

ORGANO OFICIAL DE LA FEDERACION DE ESTUDIANTES DE CHILE



LA COMISION DE EXTEN-SION CULTURAL DE LA FECH. PREPARA UN GRAN HOMENAJE AL POETA MAR-TIR DE LA FEDERACION, DOMINGO GOMEZ ROJAS, POR EL ANIVERSARIO DE SU MUERTE.

### JUVENTUD

(II EPOCA)

Director . . . . Octavio Aguilar
Redacción . . . . Mario Sánchez
Hugo Goldsack

AUTOR DE LA PORTADA

HERNAN MESCHI

# OUVERTUE ORGANO OFICIAL DE LA FEDERACION DE ESTUDIANTES DE CHILE

Visitación de imp. y Bibl.

1 3 JUL 1951

Depósito Legal

La América abrupta se vaciará en las cuartillas. Su alma y rostro se reflejará en los recodos del verso y de la prosa de los estudiantes.

En las composiciones resonarán pasos en alguna callejuela perdida del Yucatán; el sol azteca se sumergirá en las fauces del horizonte indio; y percibiremos el ritmo espeso del culebreante Amazonas.

América en el

Concurso

Literario

Misterio y reminiscencia en la sugerencia de los nombres ancestrales. Mensaje indescifrable del poeta incomprendido. Y en muchas esquinas, el amor.

En el Concurso Americano de Literatura que organiza la FECH, estos pueblos breves encontrarán muchas páginas para murmurar su gesta dolorosa.

Pregunté a Pedro Orthus si al crear esta entidad teatral, sus fundadores ponderaron las proyecciones que alcanzaría en el curso del tiempo, si concibieron la magnitud de su obra y la ambición de sus propósitos.

Pedrito, el magnífico actor y director, sin titubear me contestó afirmativamente, con una sencillez convincente.

De ello se infiere, que esos increíbles muchachos del 41, fueron constructores visionarios. Seguros en su empresa y con una fe indestructible en sus resultados. Procurando, a costa de sacrificios, una calidad sin precedentes. Ansiando una perfección y luchando contra los fariseos y mercaderes del arte.

Homenaje al Teatro Experi-

mental

Corresponderá a la Historia la valoración definitiva de la obra realizada por el Teatro Experimental. Pero los héroes de la Leyenda, serán esos universitarios que consagraron sus inquietas horas de los veinte años, al mundo de la transfiguración, de las carátulas y de las bambalinas.

O. A.

## La ilusión americana ensayo sobre una realidad "ficticia"

#### por GERMAN URZUA

Sentimientos hay en la vida humana que, con el transcurso del tiempo, se vigorizan y permiten a los pueblos encontrar el camino de su máxima expresión. Encontrarlos: allí radica la fuerza y el genio, y no en el valor mismo de los sentimientos e instituciones que los mismos mantienen.

Puede suceder que un pueblo nazca artificialmente, por un "trasplante" de individuos de uno a otro lugar; de una latitud a otra y que nazca este pueblo, como simple derivación del que lo prohijó con su sentimiento y plenitud. Un pueblo que nace de esta manera, constituye una agrupación trasplantada. Y en el terreno de las creaciones humanas e históricas, en el campo de los esfuerzos y realizaciones, no tiene ella derecho a ser considerada.

Puede suceder también que se adopten como propios, sentimientos de pueblos, latitudes y configuraciones mentales diversas. Bien se puede hablar, entonces, de una "exportación" de cultura e instituciones. Aunque, aparentemente, se arraiguen en éste, el desarrollo y fruto que dichos sentimientos tengan no ha de ser igual, en grado alguno, al que sufriera el pueblo gestor de aquel sentimiento o institución.

Se ha venido sosteniendo, en el último tiempo, que el sentimiento democrático y el libertario son universales. Se quiere significar que, no obstante la diferencia de razas, costumbres, elimas y capacidad intelectiva de los seres humanos, todos ellos entienden, conceptúan y anhelan una y otra en igual forma.

Para quien estudie la Historia Americana le será fácil encontrar constantemente usados los conceptos de Libertad y Democracia, como acervos y expresiones genuinas del alma continental. Ante esta idea (que los historiadores han procurado establecer como premisa central de todas sus conclusiones e interpretaciones) cabe preguntarse, en qué medida esta afirmación es verídica.

Antes que nada es necesario sostener que la Democracia y la Libertad son sentimientos, más que definiciones, y como tales exigen a cada pueblo o individuo un comportamiento consecuente con los principios que los rigen y caracterizan.

Los sentimientos políticos no se improvisan. Como no se improvisa en el terreno de la cultura. El proceso político -que depende de la economía sustentadora- se caracteriza porque marca avances o retrocesos, según las formas de convivencia sociales en que se incube. Los europeos tienen una conciencia cultural superior a la de cualquier otro pueblo, porque tienen conciencia de su pasado. Gracias a él, conforman su futuro. Y lo viven, porque es un producto suyo, legítimo. En la historia presente europea, se observa el sedimento histórico; y ese sedimento histórico de la tradición está en forma viva incorporado en el presente, de tal modo que hay una relación lógica entre lo que fueron y lo que son. Es conveniente e importante a la vez considerar este aspecto de la vida de los pueblos. Ello explica por qué los pueblos aprenden a vencer, a plasmar culturas. No es que se piense que los pueblos están determinados por la historia; pero es factible sostener que los sentimientos, las organizaciones, las creencias y progresos de cada pueblo se explican por lo que fueron. Es más aún, hay perfecta correlación entre el pasado y el presente o el futuro. Hasta bien se podría afirmar que el presente es sólo un reverdecimiento de la vida pasada.

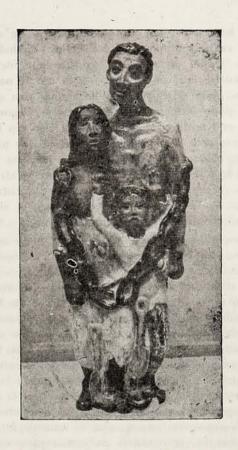
Estas consideraciones no es posible aplicarlas a un pueblo heterogéneo, a un pueblo que, en su seno, mantiene dos razas de posiciones vitales harto- diferentes, que aparentemente están unidas, pero que en verdad permanecen extrañas; el ancestro de ellas duerme; la inquietud que conduce a la unión ha muerto. Cada una de esas razas tiene una cultura propia, las que al no plasmarse en una superior, neutralizaron la fuerza creadora inicial. Por el contrario, quedaron casi intactas ambas, sin unirse en una síntesis que exprese, como decimos, una creación suprema de valores. Podrá parecer increíble nuestra afirmación, pero es el caso que estas dos razas se unieron en lo negativo de ellas: una, la aborigen,

estaba ya en plena decadencia; la otra enviaba a la gente "indeseable" de una sociedad sana, y fueron precisamente tales elementos los que pretendieron formar una raza nueva. La primera empezaba a morir; la segunda no creía en culturas superiores a la suya; su ilusión más elevada era correr tras El Dorado.

Para construir una nueva valoración humana, es necesario construir en un terreno sano, donde la maleza no obstruya o desvirtúe la nueva creación. Para creer en una nueva raza hay que partir del presupuesto de que ha habido unidad espiritual, más que sanguínea; es decir, debe haber unidad de propósitos. Por este motivo se puede decir que los colonos ingleses al pisar tierras americanas, de hecho formaron una raza nueva, emparentada por la sangre, pero divorciada por el espíritu de la raza inglesa, si así puede llamarse. Unidad de propósitos, sí, eso es precisamente lo que identifica un nuevo espíritu, y abre definitivamente un horizonte nuevo para la construcción social de un mundo diferente.

Raza indolente la una, esclava por espíritu anonadado ante la naturaleza, como es la autóctona, no podía realizar cópula espiritual con un pueblo indominable, anárquico por definición. Cópula fecunda, sostenemos, no ha habido; lo que puede haber es unidad aparente y coexistencia real de ambas. Y precisamente eso es lo que cabe observar en la historia de los países hispanoamericanos. No ha habido inmersión de una cultura en otra; la cultura más progresiva no ha predominado, y por el contrario; el espíritu de ambas se rechaza en forma recíproca, de tal forma que producen el fenómeno político del caudillismo, que es característica americana. Por una parte, el espíritu peninsular, individualista, se exterioriza en la presencia de los caudillos; de la inconsistencia espiritual del hombre americano; de ese desapego marcado por la sedimentación histórica cultural de los pueblos. Este mismo espíritu se exterioriza en su empeño de constituir pequeños reinados, es decir, pequeños Estados soberanos, donde una pequeña cantidad de gente puede dirigir los destinos "del pueblo soberano". Esta última característica es netamente peninsular; y en este sentido el americano no es sino un revezuelo decadente, que se considera rey sin tener ni siquiera la voluntad de serlo.

Por otra parte, constituye la base de esta constitución social nuestra, el tipo medio del hombre, que tiene sangre de indio y de español, pero más del primero que del último. En este caso nos



enfrentamos con una clase que reúne muchos caracteres del americano. A éste lo caracterizamos como indolente, con cierta alma del esclavo (recuérdese su misma organización social; la organización piramidal Incaica no significa otra cosa); es decir, constituye la antítesis más directa al elemento ibérico. Además esto puede explicarse por el anonadamiento que la naturaleza produce en el espíritu humano. No se piense, sin embargo, que la naturaleza es un factor de enorme influencia sólo en el hombre americano anterior a la colonización española; examínese, por el contrario, la literatura americana de cualquier época, y se verá cómo ella ha pesado en forma incontrastable. A nuestro juicio este influjo de la naturaleza es evidenciable en mayor grado en América. Esta afirmación, por supuesto no significa desconocer que en toda cultura humana la naturaleza marque en cierta manera su presencia. Pero en los otros pueblos y culturas (pongo por caso la occidental) la preocupación por la naturaleza se atestigua con mayor color en ciertos ciclos históricos del pensamiento (el romanticismo); es decir, el hombre en ellas vuelve a la naturaleza; se da cuenta que la Naturaleza es algo inmenso de que no puede evadirse. Pero ése no es el caso del americano, para quien la naturaleza no es algo, sino todo. Y me parece aún que hay cierta similitud con los indios. Rabindranath Tagore decía que el espíritu indio debía entenderse intimamente relacionado con la naturaleza; para él ser humano no es otra cosa que una parte integrante de la naturaleza, digamos, una especie de célula. Es decir, un algo tan impotente ante la inmensidad de Natura que nunca es posible evadirse de ella. Así, por esta razón, en el espíritu indio estará siempre vívida la preocupación por la naturaleza, por lo circundante. Es que el medio ha conformado el alma de sus habitantes, a su manera.

Esto mismo puede aplicarse para la raza americana. En ella es posible observar una especie de anonadamiento ante la naturaleza, parece como si la geografia, le atemorizase, acostumbrado a ver inmensidades, inconscientemente ha ido formándose una filosofía semejante a la del indio: obsesión por lo natural, entrega del hombre a la inmensidad geográfica. Y este carácter, como decíamos hace poco, se ha proyectado históricamente, de tal modo que el hombre del pueblo vive en este sentido con el instinto puesto en la naturaleza. Muy por el contrario, el descendiente del europeo, sin menospreciar el valor de la naturaleza, no se considera en verdad parte constitutiva de ella; cree, con orgullo inmoderado, que la domina.

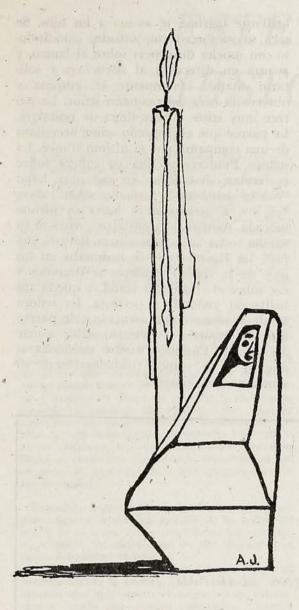
Estas distinciones, aparentemente baladíes, cobran una importancia enorme cuando vemos que las instituciones que florecen en los pueblos no son obra de legislaciones, sino expresiones del alma de los mismos. Si tenemos presente esta idea veremos que la razón de la situación contemplativa que hasta ahora han asumido nuestros pueblos obedece sencillamente a sus caracteres dispares. Políticamente, ha predominado el espíritu ibérico; que ama la individuación, es decir, el florecimiento del individuo ante todo. Por esa razón. América ha vivido dividida en pequeños Estados que, internacionalmente, no tienen ninguna importancia política. Culturalmente, enojénse los literatos y "filósofos" americanos, tenemos que confesar que no hemos producido nada nuestro. Socialmente, pudiendo constituir una estructura social magnífica, nos hemos dormido en situaciones inaguantables. En el fondo, somos europeos claudicantes y arcaicos.

Alguien dirá que el sentimiento latinoamericano es indudable, que nadie puede objetarle nada. Sí, de acuerdo, nada se le puede objetar por cuanto su existencia se reduce a una existencia jurídica efímera. La lucha entre el elemento americano que buscaba y busca la concreción de una estructura americana formidable, y la lucha del espíritu ibero se ha desenvuelto al través de toda nuestra historia.

Se ha sostenido mucho sobre los imperios americanos. Es verdad, ellos constituyen una característica del americano, que se puede explicar en cierta manera, por el sentido atributivo de naturaleza e individuo. Precisamente, el americano pretende la unidad geográfica. Estúdiese la organización del imperio azteca, que más que imperio constituye una confederación, lo que puede hacerse extensivo a los Incas.

Es más, este espíritu prevaleció en los primeros momentos de la independencia americana. La distinción en pueblos es de una época posterior, negativa desde este punto de vista. Lo que aseveramos se demuestra por el estudio de las constituciones políticas que se dictaron en esa época. Chile, país que bien podría sostenerse que constituye un unidad geográfica distinta a todo el continente, en su declaración del ciudadano, decia en su artículo final que serían considerados chilenos todos los americanos. Quien hoy propusiese tal cosa, sería considerado un buen hombre... Nada más.

En suma, es discernible la coexistencia de estos dos espíritus. Ninguno, se ha entregado al otro. Sí, ha habido expresiones netamente americanas, lo que en cierta manera, viene a darnos la razón. Vive el espíritu americano, aún más: creo que en estos últimos tiempos se ha fortalecido. Es, a mi juicio, un elemento que ha conseguido atemperar en cierta manera el espíritu ibérico, explosivo e irracional. Por eso hemos sostenido que sólo hay en verdad una coexistencia de dos espíritus que no se han unido en una fórmula suprema, que sintetice lo eterno de ambos. No creo, sin embargo, que ambos espíritus sean inconciliables; pienso, en cambio, que del espíritu ibérico hemos heredado lo que para América en el momento actual juega como factor negativo: el espíritu regional (ese espíritu destruyó en cierta manera el Imperio de Carlos I). Este espíritu con su fanatismo religioso, destruyó o menospreció la soberbia cultura autóctona. Si se llega a escribir la influencia de América en la cultura, o si está escrita, creo que tendrá que reconocerse este aspecto: por lo demás, he visto ya cómo los autores destacan las plantas que América ha aportado al mundo (!) y además hacen notar las palabras que provienen de los dialectos americanos (!!) y si se llega a hablar de la cultura de esos pueblos, se hace más que nada para adornar su exposición.



por

Jorge

Edwards

### PEQUEÑO SEÑOR

La bomba que lanzaron contra Su Excelencia equivocó el camino, provocando tres víctimas entre los curiosos.

La primera de las víctimas es el señor Ramírez. Ha sido necesario un largo cajón para contener su voluminosa y larga humanidad. La familia lo rodea y llora. De vez en cuando se levanta para observar la cara del difunto. Este descansa en paz y los parientes vuelven a su sitio.

La segunda víctima es el señor Jeransky, dueño de Jeransky y compañía, fábrica de utensilios caseros. El señor Jeransky no es casado, pero tiene tíos, hermanos y su madre. Todos lo rodean, incluyendo a un representante de la firma. El representante está de pie, a prudente distancia; cruza sus manos sosteniendo el sombrero entre ellas, y mira hacia el suelo, con aire compungido.

La tercera víctima es un señor muy pequeño, de aspecto bondadoso y humilde, cuyo nombre no se ha podido averiguar. Es a todas luces extranjero y será imposible que sus familiares se impongan de su muerte. Por lo tanto, está solo.

Durante un tiempo, en la pieza dispuesta por el gobierno para velar a las inocentes víctimas, sólo se oyen los rezos de los familiares. Hace calor y la frente del representante de Jeransky y compañía está empapada. Sin embargo, éste no deja de mirar al suelo, con aire compungido, y sostener el sombrero entre las manos. Se oye el chisporrotear de los cirios, que lanzan un humo maloliente y contribuyen a llenar la pieza de calor. A los pies de cada cajón las flores languidecen y su perfume enerva las narices de los asistentes, que continúan sus rezos con sin igual voluntad.

Se sienten pasos avanzados por el corredor. Lentos y parsimoniosos pasos. Los pasos se acercan e irrumpen en la pieza. Es la señora Praderes, tan asidua de velorios, que trae su mejor sombrero de plumas y sus velos más sombríos. La señora Praderes mira dignamente la fúnebre sala y se sienta en uno de los bancos que hay dispuestos contra el muro.

La mirada de la señora Praderes es atraída por la víctima extranjera, que yace solitaria y silenciosamente, con sólo la corona oficial a los pies. La señora interroga al portero y conoce la causa de aquella soledad. Se vuelve a dirigir a su asiento y contempla, con aspecto desolado, el silencioso ataúd. Piensa en la familia del pequeño señor, inquieta por su ausencia; piensa en la madre del pequeño señor, llorando junto a la ventana; y piensa en el pequeño señor, rígido en su encierro, recordando a lejanos parientes y desconsolado por su soledad. La tristeza de la señora Praderes es muy grande, una

brillante lágrima le asoma a los ojos. Se saca su sombrero emplumado, colocándolo con mucha diligencia sobre el banco, y avanza en dirección al silencioso y solitario ataúd. Lentamente se empina y observa la cara del pequeño señor. Le parece muy triste y muy llena de nostalgia. Le parece que el pequeño señor necesitara de una compañía por el último trance. La señora Praderes inclina su cabeza sobre ei féretro, hablando en voz muy baja: "No se sienta solo, pequeño señor", dice; "yo voy a acompañarlo hasta su última morada. Asistiré a su entierro y visitaré su tumba todas las semanas para llevarle flores". La lágrima que se insinuaba en los ojos de la señora Praderes se derrama y cae sobre el cristal del ataúd, y queda ahí brillando, redonda y perfecta. La señora Praderes observa con atención y le parece que el pequeño y solitario señor sonríe agradecido. Entonces, vuelve satisfecha al asiento y se coloca cuidadosamente su sombrero emplumado.

#### FRANCO EXITÓ TIENE "CLARIDAD"

El periódico "Claridad", actualmente en manos del dirigente Carlos Fredes, ha empezado una etapa de indiscutible superación.

JUVENTUD, órgano cultural de la FECH, se complace del éxito alcanzado por esa publicación y felicita a su Director y colaboradores.

### ESTETICA e HISTORIA del ARTE

PROCURAREMOS, en primer término, ponernos de acuerdo respecto del significado aproximado que tienen dos disciplinas, cuales son las de la Estética y de la Historia del Arte. Consideremos la Estética. Etimológicamente el término estética designaría más bien una teoría general de la sensibilidad. Pero es conveniente limitar su significación al estudio de lo bello, del arte y de las artes. Tal es el sentido que le da Emanuel Kant a lo que él denomina estética trascendental. Un estudio de lo bello, del arte y de las artes.

En general, entre los diversos filósofos que se ocupan y ocuparon de estas materias hay cierto acuerdo acerca de la naturaleza de la estética. Pero un total divorcio acerca de la forma como se ha de proceder en esta investigación y acerca de los resultados finales conseguidos. Cada esteta tiene y sostiene un modo de percibir y un sistema de valores distinto. Sin embargo, hay algunas notas comunes. La primera es la necesidad de utilizar en esta investigación un método. Un método es un conjunto de procedimientos que permiten llegar a cierto fin. Un método científico es un conjunto de procedimientos que permiten alcanzar la verdad.

Entonces, resumiendo, la estética es una disciplina que se ocupa del estudio de lo bello, del arte y de las artes. Y que tiene, como toda ciencia, el propósito de constituirse en una axiología, es decir, determinar valores.

Según el punto de vista en que se coloque el investigador, es la estética que se desprende. Hay algunos que han puesto el acento en lo psicológico y creado una estética psicológica: "nuestro conocimiento del mundo exterior es un reconocimiento"; al universo conocido por los sentidos se superpone —según una frase de William James— un subuniverso estético.". El aspecto de las cosas cambia con la cultura de quien las contempla. Es decir, que existe en el fondo de todo conocimiento una determinante psicológica, singular, propia.

¿Qué pensar de la estética psicológica? Es imposible negarla con propiedad. Unicamente puede sostenerse que la estética psicológica, aunque necesaria, no es suficiente; que es menester unir a ella una estética sociológica e histórica. La sociología y la historia estudian, ambas, las sociedades humanas; pero la sociología estudia los caracteres generales de las sociedades, la mecánica interior que las ha constituído, mientras que la historia estudia los sucesos particulares que forman el pasado. Considerando la estética como función y

proyección de una u otra ciencia, se han desprendido estéticas históricas y sociológicas.

Hemos pensado que el acorde de estas tres estéticas daría una manera más justa de situar el problema de la creación y el de la contemplación del Arté. En efecto, no desdeñando ninguno de estos elementos, es probable y posible sustentar un juicio que penetre más hondamente en el misterio del espíritu. Puesto que es allí, adonde deberemos llegar, en última instancia: a que el origen del acto estético permanece en una zona de tinieblas, misteriosa, irreductible a sistemas, imprevisible, hostil o cordial a las conjunciones propuestas.

Desgraciadamente la estética, como ciencia, aún no ha llegado a una mayoría de edad. Procuremos, entonces, entreverla, desplegarla, fundamentarla, en su realidad y medio propio. En su infancia, a menudo, contradictoria.

La Historia del Arte, por su lado, no es sino una jerarquía cronológica, un orden cronológica expresado en Escuelas y tendencias caprichosamente determinadas. Y que en último término sirven para poner orden, un orden arbitrario, relativo. Es, para la Estética, una especie de policía.

El fin de ésta, pues, sería conservar ese orden, salvaguardarlo, hacer cumplir las leyes de la regulación del tránsito histórico, prohibiendo algunas cosas, permitiendo otras, prediciendo las más.

El fin de aquélla, en tanto ciencia, sería cumplir los propósitos propios de la ciencia, es decir, determinar leyes y valores. Y en otra esfera, sería una forma de orientar los pensamientos hacia la vida interior, donde se encuentra la solución de estos enigmas humanos.

Sin embargo, dejemos bien en claro, ésto: ciertamente sería absurdo creer que la Estética podría promover artistas. Ella es radicalmente incapaz de hacer nacer en el hombre el don maravilloso de la actividad creadora.

Si la Estética no puede producir un artista, es evidente, también, que se puede ser artista sin haber jamás abierto un tratado de Estética.

Estamos, así, ante dos sistemas de pensamientos. Fl primero mira hacia la forma y el control histórico-sociológico de la producción artística. El segundo se preocúpa de desentrañar la naturaleza del acto de la creación estética; el modo como se realiza el fenómeno de la comunicación estética, la extensión que tiene el acto de la contemplación estética, en el hombre.

Lejos, verdaderamente, está hoy aquella actitud mediante la cual se le pedía al arte que fuese una representación estricta y objetiva del mundo de la realidad. En nuestra época, y lo creemos firmemente, más que nunca se propone 2I hombre el problema de la libertad. Libertad en la creación. Libertad en aquello que pretenda representar. Libertad en la comunicación. Libertad en la recepción. Quien observe una exposición de pintura, lea una obra, escuche una sinfonía, no tiene por qué expresar esta experiencia en términos tales que sean los mismos que tuvo el autor. No está obligado a ello. Donde un músico pretendió describir el canto del ruiseñor, el profano, el extranjero a su creación, acaso encuentre el rumor del océano. Y si tal hace, está ejerciendo un derecho justo. No existe una constante, una verdad inmediata, universal, perfecta, accesible a todos los seres. Hay efectos universales. Es universal el mundo de la sensibilidad. Pero obedece, en su expresión más profunda, a leyes singulares, distintas para cada uno. Es universal el hecho, el fenómeno de que la obra de arte provoque una remoción, una conmoción en nuestros sentidos. Pero no lo es la manera como se produce esta remoción, el modo como nos conmueve. Esta es la libertad a que aludo. El hombre está solo en su última instancia. Hay ciertas estructuras exteriores que le dan un orden, un sentido. Estructuras históricas, sociológicas, morales. Pero existe en él una re-gión virgen, inexplorada. Una especie de habitación vacía, oscura y secreta que no controla su conciencia, pero que él siente, que está cierto de poseer. Es allí, en estas tierras interiores de la naturaleza humana, donde se halla el origen mismo de la recepción de este misterio cardinal que es la comunicación estética. Es allí donde crecen, se reproducen y yacen en silencio, como una leva-dura espiritual, imprevisible en su crecimiento y reproducción, la multiplicidad de las experiencias sensibles.

El hombre está solo. El arte es la posibilidad urgente de la comunicación con sus semejantes. A menudo, ante un cuadro, hemos sentido justamente lo contrario de lo que el artista quiso expresar. Allí donde se mostraba el odio entre las creaturas, hemos visto el amor. Allí donde aparecía la vergüenza, el heroísmo. No se trata de esto, por cierto. No se trata de identificar la experiencia

privada con el tema propuesto por el artista. Repitámoslo una y otra vez —que es en este punto donde inciden todos los juicios y despropósitos que se tienen para con la pintura contemporánea. Veamos lo que dice Lionello Venturi, a este

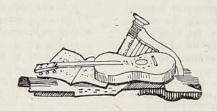
respecto, en su "Historia de la Crítica del Arte":

La autonomía del arte, es decir, la justificación del arte por motivos interiores del mismo y no sacados del exterior, es el resultado esencial de toda la estética moderna. Si el arte es autónomo, no es imitador sino creador. Es decir, que el valor de un cuadro no depende del objeto representado (natural o idea) sino de la forma en que un tema cualquiera es representado; que depende de la creación del artista y no de la tarea que se le ha designado. Basta esta simple verdad para poner en fuga a los prejuicios, actualmente tan difundidos. acerca de la necesidad de que las manzanas de un bodegón sean precisadas como manzanas de un género particular, o de que un mecenas asigne paredes a un pintor para manifestaciones políticas, sociales u otras. La creación del artista es una actividad espiritual, semejante a la actividad científica, moral o religiosa, etc.

"Por consiguiente, para que la actividad creadora sea reconocida como autónoma, hay que distinguirla de las demás actividades espirituales. La confusión de la actividad artística con la actividad lógica, es una de las más frecuentes de la crítica. Piensen en esa exigencia imperiosa de la crítica de una perspectiva o una anatomía exactas en las escenas pintadas o esculpidas. O al pedido que se hace, de tanto en tanto, de una "Idea" representada por el cuadro. El alma humana entera participa del arte; la ciencia no está, pues, excluída de él. Pero juzgar una obra de arte por la perspectiva y la anatomía, o según las ideas que se introducen en ella, es un error que no tiene en cuenta la autonomía del arte".

¿De qué se trata, entonces, cuando contemplamos un cuadro? Se trata de sentir algo. Cualquier cosa que sea, no importa, pero sentir algo. Experimentar una suerte de fascinación, de maravillamiento. Con eso habrá bastado. Este cuadro o aquél tienen un sentido, un valor, porque han provocado, descubierto en nosotros, la capacidad del maravillamiento. Una calidad de maravillamiento distinta, nueva. Un maravillamiento que antes de esto, dormía.

#### ENRIQUE LAFOURCADE



BENJAMIN SUBERCASEAUX

#### JEMMY BUTTON

Editorial Ercilla

a novela nacional", ha dicho don Ricardo Latcham, "da un salto brusco hacia los grandes asuntos con Jemmy Button. Pertenece por su particularísima esfera a las obras destinadas a escrutar los misterios del destino humano y el sacrificio por puro amor..." Aun cuando estemos de acuerdo con tan ilustre crítico en la primera parte de su predicado, no lo estamos con la segunda. El tema de la obra consiste en las vicisitudes por que pasa el ánimo civilizador del capitán Robert Fitz Roy, cuando intenta conducir a cuatro fueguinos por los caminos del cristianismo y la cultura. Los ha recogido en su expedición hidrográfica por los canales del sur de Chile. La expedición se realiza en 1830 por cuenta del Almirantazgo Británico. La aventura comienza cuando los indígenas roban una chalupa ballenera en la que se efectuaba una expedición topográfica. Fitz Roy decide hacer serio escarmiento sobre ellos por este motivo. Captura a cuatro indígenas. Posteriormente desiste del castigo, pero los conserva a bordo de su barco, la Beagle, a fin de que le sirvan de intérpretes primero y, posteriormente, de discípulos en la religión y en la cultura. Es de notar que el cuarto personaje indígena, que es justamente quien dará nombre a la obra, Jemmy Button, no aparece sino en la página 186. Ello indica la intención bien clara del autor de contraponer a lo largo de la obra dos mundos: el mundo europeo de los oficiales y la gente inglesa, que representan las conquistas de la cultura occidental, y el mundo sudamericano, representado en este caso por los cuatro indígenas, especialmente por uno de ellos. Así pues, tenemos primero una visión clara de lo que es la vida a bordo. Las referencias al mundo indígena no aparecen sino cuando ya conocemos perfectamente la vida a bordo del barco. La contraposición de estos mundos tan distintos ha exigido al autor una destreza y gimnasia novelística muy especiales. En general la novela puede ser tachada de melodramáti- / ca, por cuanto los juicios morales son unilateriales -aunque no podían ser de otro modo- y recaen siempre en forma negativa respecto de los nativos. Pero ello no obsta a que tenga un profundo interés para nosotros, ya que encierra un caudal enorme de inigualables experiencias y una sinceridad e inteligencia a toda prueba. Algo observaron los críticos acerca de la técnica empleada por Subercaseaux en esta novela, técnica que implica diarios de diferentes personajes y un constante comentario sobre los sucesos que el autor narra. Ello se debe a que estos diarios y este constante comentario es la referencia al punto de vista europeo que debe ser expresado en todo momento, pues el juicio que se basara en una narración desinteresada podría ser distinto. El autor tiene una tesis que probar. La tesis del autor no es solamente la incompatibilidad entre ambos mundos, el europeo y el nativo, sino que éste no podrá jamás progresar en el sentido de la cultura. El tema de la novela queda al final un tanto dividido. Hay en la obra varias novelas, resumen de varias experiencias. Una parte de la novela termina cuando Fitz Roy deja a Jemmy Button en

su tierra, de vuelta de Inglaterra. Esta parte es la novela basada en un episodio de la vida del Capitán Sir Robert Fitz Roy. La otra novela es la que nos cuenta las dificultades en la introducción de la doctrina cristiana entre los fueguinos v que culmina con el casi asesinato de Reverend Mathews. Esta queda interrumpida, sólo conocemos su aparente final, pues no contiene un juicio ni enseñanza definitivos. Por esto, la contraposición América-Europa no es completa ni perfecta en la novela y sus conclusiones son tan condicionales como el estilo del autor, como sus frases. El abandono de la acción religiosa por parte de Mathews sólo implica un enjuiciamiento negativo respecto a este personaje y su capacidad para ser mártir, pero . no recaba una opinión definitisobre la imposibilidad de cristianizar a esta gente. Más bien al contrario. Hay, además, otras historias entrelazadas: la del marinero Williams y Elsmore y la historia completa -muy hermosa, sin duda- del marinero Evans.

Muchas otras anotaciones podríamos hacer acerca de la técnica de esta vasta novela extra ñamente ensayística. Asimismo . podríamos hacer unas cuantas notas acerca del estilo. Pero sólo nos cabe decir que es tan variado como cabe esperar de una obra tan vasta y compleja y que no se ajusta de ninguna manera a lo que se llama el castellano clásico. Las frases son largas y complicadas y de gran poder descriptivo en lo plástico.

Los cuadros de descripciones de paisajes, de costumbres, de lugares, y del físico de los personajes son inmejorables.

Las ideas son características del autor, discutibles, criticas, complejas y estrechamente ligadas a

los sucesos que narra.

Las influencias no son claras sólo aparece la de Melville con su Billy Bud en el episodio de Evans, la de Conrad en general respecto a la vida marítima y la muy marcada de la Biblia en casi todas sus partes Influencias todas que, en definitiva, añaden un mérito en vez de pesar como desagradable

#### ESPINOZA WELLMANN MARIO

### LA FECH YEL PROBLEMA





### DE LA PAZ

José Tohá y Luis Dodds viajan a Europa al Congreso de las Juventudes

No es necesario pertenecer a determinadas ideologías para exigir de los gobernantes que no vuelvan a pulverizar la humanidad con una nueva guerra.

Más allá de las conveniencias estratégicas de las grandes potencias, está el problema vivo de los seres que desgarran sus carnes en los campos de batalla, por un mañana de promesas que nunca llega.

Así lo ha comprendido la casi unanimidad del Directorio de la FECH que ha autorizado el viaje de dos delegados al torneo internacional de Berlín.

JOSE TOHA y LUIS DODDS, parten el 28 de junio a Berlín Oriental, al Congreso Mundial de las Juventudes pro Paz, en representación de la Federación de Estudiantes de Chile, en calidad de observadores.

El Presidente y el Vicepresidente de la FECH. figuras prestigiadas dentro del ámbito universitario, cuentan con la confianza de los estudiantes quienes están ciertos que ellos desempeñarán un brillante papel en las deliberaciones de ese torneo.

Serán portavoces del pensamiento oficial de la Federación de Estudiantes y junto con los miembros de la Confederación Universitaria, darán a conocer cuál es la actitud de los universitarios chilenos frente al problema de la Paz.

La Palabra Maldita

por

### GABRIELA MISTRAL

Premio Nobel de Literatura

ESPUÉS de la carnicería del año 14, la palabra PAZ saltaba de las bocas con un gozo casi eufórico: se había ido del aire el olor más nauseabundo que se conozca: el de la sangre, sea ella de vacunos, sea de insecto pisoteado o sea la llamada noble sangre del hombre.

La humanidad es una gran amnésica y ya olvidó eso, aunque los muertos cubran hectáreas en el sobrehaz de la desgraciada Europa, la que ha dado casi todo y va en camino, si no de renegar,

de comprometer cuanto dió.

No se trabaja y crea sino en la paz; es una verdad de Perogrullo, pero que se desvanece apenas la tierra pardea de uniformes y hiede a químicas infernales.

Cuatro cartas llegaron este mes diciendo casi lo mismo:

La primera:

Gabriela, me ha hecho mucho daño un solo artículo, uno solo, que escribí sobre la paz. Cobré en momentos cara sospechosa de agente a sueldo, de hombre alquilado.

#### Le contesto:

Yo me conozco ya, amigo mío, eso de la echada. Yo también la he sufrido después de veinte años de escribir en un diario \*, y de haber escrito allí por mantener la cuerdecilla de la voz que nos une con la tierra en que nacimos y que es el segundo cordón umbilical que nos ata a la Madre. Lo que hacen es crear mudos y por allí desesperados. Una empresa subterránea de sofocación trabaja día a día. Y no sólo el periodismo honrado debe comerse su lengua delatora o consejera: también el que hace libros ha de tirarlos en un rincón como un objeto vergonzoso si es que el libro no es de mera entretención para los que se aburren, si él se enfrenta a la carnicería fabulosa del Noreste.

#### Otra carta más:

Ahora hay un tema maldito, señova, es el de la

Puede escribirse sobre cualquier asunto vergonzoso; defender el agio, los toros, la "fiesta brava" que nos exportó la Madre España, y el mercado electoral doblado por la miseria. Pero no se debe escribir sobre la paz: la palabra es corta, pero fulmina o tira de bruces, y hay que abartarse del tema vedado como del cortocircuito eléctrico...

#### Y otra carta aún dice:

No tengo ganas de escribir de nada. La paz del mundo era "la niña de mis ojos". Ahora es la guerra el único suelo que nos consienten abonar. Ella es, además, el "santo y seña" del patriotismo. Pero no se apure usted; lo único que quiere el llamado "pueblo bruto" es que lo dejen trabajar en paz para la mujer y los hijos. Tienen oios y ven, los pobres. Sólo que de nada les sirve el ojo claro que les está naciendo, y hay que otrlos cuando las radios buscan calentar su sangre para llevarlos al matadero fenomenal.

#### Y una última carta:

Desgraciados los que todavía quieren hablar y escribir de Eso. Cuídense del mote que cualquier

dia cae encima de ustedes. Es un mote que si no mata estropea la reputación del llenador de cuartillas y a lo menos marca a fuego. A su amigo ya lo miran con "ojo bizco", como diria usted.

La palabra PAZI es vocablo maldito. Usted se acordará de aquello de "Mi paz os dejo, mi paz os doy". Pero no está de moda Jesucristo, ya NO SE LLEVA. Usted puede llorar. Usted es mujer. Yo no lloro; tengo una vergüenza que me quema la cara. Hemos tenido una "Sociedad de las Naciones" y después unas "Naciones Unidas" para acabar en esta quiebra del hombre.

¿Querrán ESOS, cerrándonos diarios y revistas, que hablemos como sonámbulos en los rincones o en las esquinas? Yo suelo sorprenderme diciendo cómo un desvariado el dato con seis cifras de los

muertos.

(Ninguno de mis cuatro corresponsales es comunista).

Yo tengo poco que agregar a esto. Mandarlo en un recado, eso sí. Está muy bien dicho todo lo anterior; se trata de hombres cultos de clase media, y estas palabras, que no llevan el sesgo de las opiniones acomodaticias o ladinas, estas palabras que arden són las que comienzan a volar sobre nuestra América. ¡Basta! —decimos— ¡basta de carnicería!

Lúcidos están muchos en el Uruguay fiel, en el Chile realista, en la Costa Ríca donde mucho se lee. El error se va volviendo el horror.

Hay palabras que, sofocadas, hablan más, precisamente por el sofoco y el exilio, y la de PAZ está saltando hasta de las gentes sordas o distraídas. Porque, al fin y al cabo, los cristianos extraviados de todas las ramas, desde la católica hasta la cuáquera, tienen que acordarse de pronto, como los desvariados, de que la palabra más insistente en los Evangelios es ella precisamente, este vocablo tachado en los periódicos, este vocablo metido en un rincón, este monosílabo que nos está vedado como si fuera una palabra obscena. Es la palabra por excelencia y la que, repetida, hace presencia en las Escrituras sacras como una obsesión.

Hay que seguir voceándola día a día, para que algo del encargo divino flote aunque sea como un

pobre corcho sobre la paganía reinante.

Tengan ustedes coraje, amigos míos. El pacifismo no es la jalea dulzona que algunos creen; el coraje lo pone en nosotros una convicción impetuosa que no puede quedársenos estática. Digámosla cada día en donde estemos, por donde vayamos, hasta que tome cuerpo y cree una militancia de la paz la cual llene el aire denso y sucio y vaya purificándolo.

Sigan ustedes nombrándola contra viento y marea, aunque se queden unos tres años sin amigos. El repudio es duro, la soledad suele producir algo así como el zumbido de oídos que se siente en bajando a las grutas . . . o a las catacumbas. ¡No

importa, amigos, hay que seguir!

#### ENTREVISTA CON EL VICE-RECTOR

El Ejecutivo del Comité de Orientación Artística se entrevistó con el señor Vice-Rector de la Universidad, don Domingo Santa Cruz para agradecer la permanente colaboración que ha brindado a los estudiantes, en su calidad de Decano de la Facultad de Ciencias Musicales y desde el cargo que actualmente ocupa.

El señor Santa Cruz luego de escuchar diversas peticiones que se le formularon manifestó su deseo de encontrar un financiamiento especial para el Comité que actualmente no recibe una ayuda de esta naturaleza de parte de la Universidad.

Este gesto fué debidamente agradecido por los visitantes.

### COMISION DE EXTENSION CULTURAL NECESITA MAYOR COLABORACION

Esta Comisión actualmente realiza un vasto plan de actividades. Pero para su éxito, requiere de una mayor cooperación de los universitarios. Sus componentes hacen abstracción de su posición política o religiosa, y laboran en conjunto, para el bien de la universidad y de nuestro pueblo. Sesiona regularmente esta Comisión, los días Miércoles a las 7.30 en Merced 711. Cualquiera ayuda será bien recibida.

<sup>\*</sup> La autora se refiere, sin duda, a "El Mercurio", único diario de la tierra en que naçió donde escribió veinte años.

### La consagración de un escenógrafo universitario

Bernardo Trumper tiene en sus manos un galardón codiciado. Se le ha conferido el premio "Caupolicán", al considerársele el mejor escenógrafo de

Lo notable es que Bernardo no integraba el equipo de escenógrafos del Teatro Experimental, sino que se desempeñaba en las tablas como un actor de porvenir.

Jorge Lillo, al montar la obra Volpone, le confió la escenografía. Trumper era estudiante de Arquitectura, con la consiguiente preparación plástica y estética, pero sin mayor experiencia en problemas escenográficos. Pero la intuición de Lillo no falló y Bernardo obtuvo su consagración al crear con materiales ligeros y acertados juegos de luces, cuadros que merecieron el aplauso unánime de los críticos.

Lo entrevistamos en los pasillos de la Casa Central de la Universidad.

-¿Qué valor tiene la escenografía dentro del espectáculo teatral? le preguntamos.

-Es un asunto muy relativo que depende de muchos factores, del tipo de obra, de su conténido, de las condiciones arquitectónicas de la sala donde se represente, etc. Para mí, la escenografía es sólo un complemento; lo importante es la presencia del actor; la escenografía

debe contribuir a destacar al actor, debe sugerir al espectador el ambiente de tal modo que el espectador no sea un elemento totalmente pasivo duran-te el espectáculo. Estoy convencido que el auge de la escenografía ha surgido en las épocas de decadencia del teatro. El teatro griego, el teatro medioeval y el teatro isabelino se realizaban sin gran aparato escénico. Sugerir ambientes, para que sean materializados por el espectador, he ahí la labor del escenógrafo. -¿Cómo considera Ud. al es-

pectador universitario?

-El público universitario es un público agradabilísimo, y esto sin afán de halagarlo; es un público culto, comprensivo, que sabe discriminar lo bueno de lo malo, es el público que alienta al actor a superarse dentro del espectáculo mismo. Sin embargo, valdría hacerle un reparo. el universitario es lo que yo llamo un espectador activo durante el espectáculo, pero es ne-cesario que también lo sea fuera de la sala de teatro. Me explico: el teatro en Chile se ha engrandecido gracias a que hace diez años, un grupo de visionarios, egresados de la Universidad de Chile y dirigidos por Pedro de la Barra, sinvieron la necesidad de dedicar todas sus energías a la actividad teatral. Se ha hecho teatro, se han formado acto-

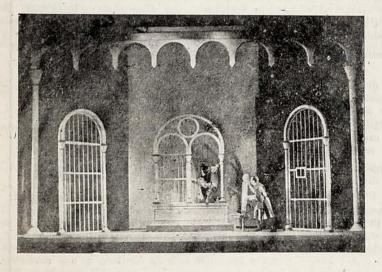


Bernardo Trumper

res, se ha preparado un público, el teatro ha llegado a una madurez, si no a su madurez total; pero es necesario que estos esfuerzos y estas energías sevean apoyadas, y corresponde al estudiante universitario el hacerlo, transformándose en el más destacado propagandista de las actividades que desarrollan estas personas formadas también en las aulas universitarias. El 22 de junio el Teatro Experimental de la Universidad de Chile cumple 10 años de existencia; esta fecha debe constituir un motivo de orgullo para los chilenos y para los universitarios en especial.

-¿Qué proyectos tiene Ud. para este año?

-Como escenógrafo realizaré posiblemente los decorados de la obra chilena que estrene este año el Teatro Experimental; como actor tendré pronta participación en una obra de William Saroyan, "La Hermosa Gente" que presentará un nuevo conjunto de teatro llamado "Arlequín, teatro de Cámara", cuyo director de organización es Isidoro Bassis Lawne.



ESCENOGRAFIA DE VOLPONE

### BASES

#### DEL CONCURSO

### Americano de Literatura

La Comisión de Extensión Cultural de la Federación de Estudiantes de Chile invita a todos los estudiantes universitarios de América, a participar en un Concurso Literario sujeto a las siguientes bases:

1) Podrán concursar, exclusivamente, los estudiantes de cualquiera Universidad fiscal o privada, reconocidas por los respectivos Estados Americanos.

- 2) Los temas serán los siguientes:
  - a) Poesía.
  - b) Cuento.
  - c) Ensayo Sociológico.
  - d) Obra Teatral en 2 o 3 actos.
- 3) Dentro de cada una de estas menciones, existirá absoluta libertad en cuanto a la forma y al fondo de los trabajos. La extensión de los temas b) y c) no excederá de 12 carillas, tamaño oficio.
- 4) Los trabajos se recibirán hasta el 15 de Noviembre, improrrogablemente y deberán ser enviados en un sobre cerrado, a nombre de CONCURSO LITERARIO FEDERACION DE ESTUDIANTES DE CHILE Merced 711 Santiago de Chile.
- 5) Los trabajos deberán venir en cuadruplicado, escritos a máquina, interlineados y firmados con un pseudónimo. En sobre aparte, debidamente cerrado y conteniendo en su carátula el pseudónimo, el nombre del trabajo, el tema escogido y la dirección para acusar recibo, deberá expresarse el nombre completo del autor, su dirección, país de origen y Universidad donde estudia.
- 6) En este mismo sobre se deberá contener un certificado de la Universidad en que realiza sus estudios, acreditándose con ello la efectividad de su calidad de estudiante universitario.
- 7) Los trabajos deberán ser escritos en castellano, aun cuando los participantes sean de algún país donde no se hable este idioma.
- 8) En cada una de las menciones habrá tres primeros premios y tres menciones honrosas.
- 9) Los alumnos chilenos de provincia, o extranjeros, que obtengan alguno de los valiosos premios que se otorgarán a los vencedores de este certamen se les invitará a gozar de becas en los Cursos de Temporada de Verano de la Universidad de Chile, con gastos pagados y se les invitará a visitar el sur de Chile.
- 10) Habrá jurados para cada una de las menciones enumeradas, y estarán integrados por personalidades de notoria capacidad e independencia.
- 11) Los miembros del jurado recibirán una pequeña remuneración por su labor, lo cual servirá tan sólo para consagrar el principio de que los escritores deben ser remunerados en sus actividades profesionales.
- 12) Los trabajos premiados serán publicados en la Revista oficial de la Federación de Estudiantes, JUVENTUD, o en separatas especiales de esta publicación, por lo cual se entenderá que tácitamente, los concursantes al participar en el certamen, acceden a que la FECH utilice para dichos efectos sus artículos, aun cuando no sean premiados.

### EL CADIP

Entre todos los grupos teatrales universitarios que han surgido en estos últimos diez años, el Centro de Arte Dramático del Instituto Pedagógico se destaca por su accidentada historia.

Por cuarta vez el CADIP ha logrado formarse a base de una organización estable para evitar dispersiones como las anteriores. Cuenta con un directorio, un consejo (cuerpo técnico-administrativo), un conjunto de actores disciplinados y una plana de directores artísticos invitados especialmente. Posee una sala de espectáculos equipada con 230 butacas y con algunos elementos de escenario indispensables, como cámara, bastidores, etc.

Ha recibido además, amplia ayuda de la dirección del Pedagógico y del centro de alumnos. Ambas entidades se han preocupado de dar al CADIP el máximo de facilidades y es así cómo una parte de su presupuesto ha sido comprometida para apoyar la labor de este conjunto.

El programa que el CADIP se ha trazado para este año es un poco ambicioso: En el orden material ya se ha aprobado un presupuesto de \$ 24.000 para dotar a la sala de un equipo completo de iluminación, incluyendo tachos, spot-lights, sombras, elementos indispensables para la realización de cualquier obra. En

Un Esfuerzo
Estudiantil
al Servicio
de la
Cultura



Enrique Jara Director de CADIP.

cuanto al programa de trabajo artístico se consulta la representación de tres obras. Se han elegido de preferencia piezas de autores clásicos considerando que no ofrecen las grandes dificultades técnicas y de interpretación de las obras modernas, y porque una de las principales finalidades de este conjunto es ilustrar de manera gradual las clases de literatura de las distintas cátedrás de inglés, francés, y castellano del Pedagógico y de las instituciones que se relacionen con él, como colegios, institutos, etc.

Pero la acción del CADIP no está circunscrita al Pedagógico solamente. En el plan de difusión teatral figuran además funciones en otras escuelas universitarias, sindicatos y centros culturales y obreros de Santiago y alrededores.

Toda esta actividad del CADIP va encaminada a:

- 1. En el aspecto interno de la organización, formar elementos nuevos, actores, directores y técnicos y ayudar a la superación artística de los que actualmente forman el conjunto,
- 2. Propender al desarrollo del gusto por el teatro y de todas aquellas manifestaciones que se relacionen con él. Crear un ambiente propicio no sólo dentro del Pedagógico sino en toda escuela universitaria, contribuyendo así a la labor realizada por otros teatros.

SARA SHARIM PAZ

#### MISIONES SOCIALES DE LA FECH

José Tohá, antes de abandonar el país, inaugurará estas misiones universitarias que trabajarán en materias culturales con los pobladores de las "poblaciones callampas". Los interesados en colaborar en esta interesante tarea pueden asistir a las reuniones que se verifican los días Miércoles a las 7.30 en Merced 711.

#### "JUVENTUD" REMUNERARA LAS COLABORACIONES

La Dirección de esta publicación ha decidido disponer de una suma de dinero a fin de pagar \$ 200 por trabajo que se publique en la revista.

Las colaboraciones pueden ser enviadas a Merced 711, a nombre de "Director de la Revista Juventud".

### Los diez años

### DEL TEATRO EXPERIMENTAL

por César Fuenzalida Matta

María Maluenda



Las proyecciones en el ambiente teatral nacional se aprecian observando el nacimiento casi simultáneo de conjuntos profesionales que surgen en un medio ya preparado y debidamente educado por el esfuerzo de los forjadores de un movimiento que ahora culmina.

Diez años de labor comprenden, prácticamente, a dos generaciones de estudiantes y podríamos apreciar a través de ellas el panorama de la cultura teatral de los universitarios.

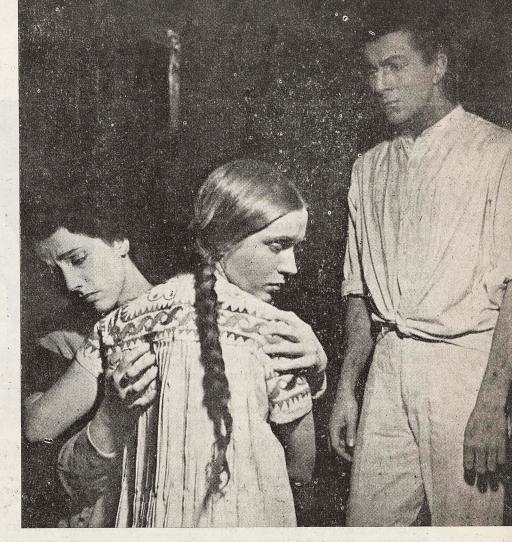
Tal vez el mejor homenaje que se pueda tributar en este aniversario sea el hecho de existir actualmente esa inquietud reflejada en el nacimiento de nuevos conjuntos en las Escuelas. Pero, ¿son estos conjuntos realmente nuevos? ¿Corresponden en realidad a la gestación de un movimiento o al resurgimiento de este tipo de actividades entre nosotros? Los primeros pasos han sido siempre difíciles y no dejan de hacerse presentes en nuestro pensamiento cuando apreciamos las facilidades y comprensión que asisten a los actuales entusiastas de las Escuelas que están constituyendo conjuntos.

Hace diez años llegaron al Rector serias quejas sobre la insistencia de ciertos alumnos para faltar a sus horas de clases y perder el tiempo en sus ensayos de obras teatrales. Estas "entretenciones" no eran bien vistas y no se concedía a los interesados ninguna facilidad.

No dejará de sorprender a los lectores el hecho de que con tan pocos estímulos, funcionaran entonces algunos conjuntos en las Escuelas Universitarias. Qué tipo de obras preparaban y quiénes componían su "público", base de todo espectáculo teatral? Pocas referencias tenemos ahora al respecto; pero el hecho, la actividad teatral Universitaria, era ya una realidad en esa generación tan anterior a la nuestra.

Comprendemos entonces que el Teatro Experimental no nació como un capricho o ensayo audaz, sino como una auténtica necesidad. El medio era reducido, pero estaba ya creado: el alumnado de algunas escuelas universitarias. Era necesario aunar esfuerzos y proyectar hacia campos aún más amplios aquellas inquietudes que se perfilaban como una sana realidad futura: un nuevo concepto sobre la manera de "hacer teatro" en Chile. Concursaron entonces los mejores elementos de los conjuntos Universitario y quedó constituído oficialmente el TEATRO EXPERI-MENTAL, a base fundamentalmente del CADIP y de la Escuela de Leyes. El primero mantuvo aún por cierto tiempo su actividad propia, como demostración de la fuerza que en el campo estudiantil tenía el culto del teatro.

En la nublada mañana del 22 de Junio de 1941 se producían dos hechos singulares y totalmente diferen-



María Teresa Fricek María Cánepa Valerio Arredondo

tes: Alemania había atacado a Rusia y ésta declaraba la guerra, en Europa; el Teatro Experimental de la Universidad de Chile iniciaba oficialmente sus actividades presentando dos obras en el Teatro Imperio y cobraba dos pesos por platea, en Santiago. Al primer acontecimiento se le atribuían trascendentales proyecciones en el mundo entero; al segundo, sólo le asignaban importancia futura un buen número de estudiantes de Leyes y Pedagogía y otros pocos periodistas trasnochados que asistían al estreno.

Diez años después no es necesario aunar esfuerzos. La obra está realizada y se acerca cada vez más a su apogeo. Nuevamente despiertan los estudiantes y estimulados por el triunfo de sus antecesores, aspiran al logro de uno de los sueños de los iniciadores del movimiento: efectuar concursos anuales entre los conjuntos de las escuelas y destacar la

labor de los más aventajados.

¿Qué factores han permitido este hecho inusitado de supervivencia en un medio que sólo aceptaba complacientemente las presentaciones de compañías extranjeras? ¿Quiénes han podido mantener inagotable ese entusiasmo que lleva al conjunto a un plano de superación permanente? La respuesta la dan los nombres: los mismos iniciadores del movimiento se han mantenido en un plano de excepcional compañerismo y honradez profesional (tomado en el sentido de profesión), que les ha permitido lograr casi la madurez definitiva en sus intervenciones como actores o directores del conjunto. Tenemos la impresión de que su gran cultura y calidad moral han permitido este fenómeno poco común de coexistencia, que los coloca entre los individuos a quienes nada falta ni nada sobra para constituirse en los cabales profesionales del teatro, que necesitaba el ambiente nacional. Los estudiantes podemos enorgullecernos de ser partícipes y seguidores de este gran movimiento que constituye una etapa fundamental en el desarrollo del tea-



Agustin Siré y Emilio Martinez

tro en Chile, y no podemos menos que agradecer a este conjunto la oportunidad que ha dado a las actuales generaciones para conocer y gustar el auténtico buen teatro.



Domingo Tessier y Roberto Parada

### Paralelismo entre dos entidades

Existe confusión entre los estudiantes universitarios frente a los objetivos y orígenes de dos organismos de carácter cultural. Nos referimos al Comité de Orientación Artística para los estudiantes de la Universidad y a la Comisión de Extensión Cultural de la Federación de Estudiantes.

El Comité de Orientación nació bajo la iniciativa de las autoridades universitarias. Un decreto de la Rectoría le dió vida y organización.

La Comisión de Extensión Cultural de la FECH es una de las diversas comisiones que laboran en esta institución que agrupa a los estudiantes.

El Comité de Orientación tiene como objetivo fundamental la masa de estudiantes universitarios y hacia ellos desarrolla toda su labor procurando su interés por la cultura artística.

La Comisión de Extensión Cultural de la FECH, por su parte, orienta su tarea propendiendo a una mayor culturización de nuestro pueblo. Son los obreros y empleados los que reciben los beneficios de la labor que desarrollan los universitarios.

De lo dicho se infiere que son objetivos totalmente diversos los perseguidos por ambas entidades. En la primera el universitario es el favorecido, y en la segunda es el propio estudiante el que mediante su acción favorece a la cultura popular.

Otra fundamental diferencia reside en su organización interna. En efecto, el Comité de Orien-

FIRE ASCOUNTER

tación está integrado por dos agrupaciones. Una de ellas forma la rama elaboradora de programas artísticos que son ofrecidos al otro núcleo, al formado por los representantes de todas las escuelas universitarias. Esto es, que el primero de ellos produce el plan cultural y el segundo lo consume. Ambos núcleos forman un solo todo y su unión constituye el Comité de Orientación.

Por su parte, la Comisión de Extensión Cultural de la FECH, está integrada por miembros designados por el ejecutivo de la Federación. No representan a las Escuelas, sino que son personas de confianza de los componentes del Ejecutivo. No poseen una total autonomía para desarrollar su labor, toda vez que sus planes deben ser ratificados por el Directorio de la FECH.

El programa fundamental del Comité de Orientación, comprende la creación de centros de arte y cultura en todas las Escuelas, obtener franquicias para los conciertos, entradas rebajadas para espectáculos en el Teatro Municipal y otros locales de arte, proporcionar espectáculos artísticos de la más variada naturaleza tanto a los estudiantes cuento a otros "medios" (gremios, sindicatos, provincias, etc.)

El programa fundamental de la Comisión de Extensión se refiere a la labor de la FECH frente al pueblo. Es por eso que se ha elaborado una campaña de alfabetización, se han organizado misiones sociales de universitarios para las poblaciones callampas.

se han finiquitado los estudios para la creación de una academia popular de cursos libres, donde no se impartirán al obrero conocimientos propios de un Liceo, sino que se crearán cursos que le signifiquen una culturización en materia de leyes sociales economía, educación cívica, ramos técnicos, etc. Asimismo se han organizado un concurso literario y un concurso de artes plásticas para los universitarios.

El Comité Orientación está presidido por la señora Filomena Salas, irreemplazable por su abnegación e iniciativa, en representación de las Escuelas de Arte, y por Octavio Aguilar en representación de la FECH, Su comité ejecutivo está integrado por Pilar Alamo, Iván Skocnic, Osvaldo Orellana, Mario Puentes, César Fuenzalida y Guillermo Franco, todos ellos de una singular capacidad y entusiasmo.

La Comisión de Extensión Cultural está integrado por entusiastas elementos que gracias a la constancia y labor que estándesarrollando han hecho posible una activación de los programas culturales ya enunciados. María Teresa Yelpi, Germán Muñoz, José Ruiz, M. Casigoli, Luis Ratinoff, Enrique Vergara, son los compañeros que con su sacrificio, permitirán elevar al verdadero rango que se merece a esta entidad. Su presidente, O. Aguilar, nos ha encargado expresarles sus más sinceros agradecimientos y felicitaciones.

### DISTRIBUCION DE JUVENTUD A CARGO DE COMISION DE PUBLICACIONES

Desde este número, JUVENTUD será distribuída por la Comisión de Publicaciones de la FECH, la cual cuenta con un sistema especial de distribución a través de la Universidad.

De este modo habrá una mayor venta de la Revista y se obtendrá mayor número de colaboraciones.



· Ilustración de José de Rokha

"La tarde de otros días llevaba un sol al cuello . . . "
"Entraba hasta mi cuarto de quinchas de maiz . . . "

### ACUARELA en cuatro tiempos

Irma Astorga

#### LA MAÑANA

La mañana se levantaba con mi abuela.
Llegaban a mi cama, Me comían el sueño.
La mañana me hacía cosquillas en la cara.
Mi abuela depositaba un pichón
recién nacido en mi garganta.

Mi abuelo con su poncho silvestre extendía el rocío para mojar mis trenzas.

Así, de mañanita, el sol iba en el balde con una vaca azul, esponjosa de leche. Chirriaba el azúcar, el mate la besaba. Una voz detenía su galope y una cruz se quedaba silenciosa.

#### LA TARDE

La tarde me da su mano espesa de sonido. A través de su raída piel veo el sol descendiendo en grandes gotas. Así me encuentro a veces, oyéndome por dentro con un tazón de greda y una secreta horquilla.

La tarde de otros días llevaba un sol al cuello. Caminaba en puntillas como un niño asustado. Entraba hasta mi cuarto de quinchas de maíz y estiraba su mano hasta hacer un camino.

Por él me iba yo con un saco de hormigas y hablaba con los árboles. Les hacía preguntas y ellos reían con la suavidad del pasto que se duerme.

Así se iba quedando la tarde. Se escondía en mi falda hasta que un gallo malo, con su canto, le quebraba la cara.

Y su sangre cubría las montañas.

#### LA NOCHE

La noche llega a veces con hambre en sus vestidos, pero no falta un cuento asado en el brasero.

Las princesas que comen estrellas con azúcar.

La luna que cuece castañas para la niña rosa.

Y nosotros, los chiquillos campesinos, que comíamos harina y más harina.

El tren, en ese entonces, traía mariposas y alumbraba el silencio fugazmente.

Yo me quedaba en pie oyendo al forastero.

Al que venía de otros mundos con un zapato en alto.

De repente alguien me sacaba los ojos.

Yo me iba muy adentro y un jinete de negro trepaba por mis piernas.

#### MAS ALLA DE LA NOCHE

Un almendro de oro. Una red de azucenas. El hada de la espuma me trae el zapatito de la princesa muerta.

Una muñeca blanca, prolongada hasta el cielo, deja caer estrellas en mi vestido roto. Ahora sube a un manzano. Desde allí me saluda con su mano de trapo.

Ven... me dice con su voz de canela.
Me llama hasta su torre.
Corro.
Es tan dulce y pequeño el nido que me ofrece.

Pero un brujo de sal se para en el camino.

—Haragana... a sembrar... a sembrar... El pan hay que ganarlo...

Temblando me inclino sobre el surco. Cada terrón que rompo crepita entre mis dedos y soy como una hoja partida en dos mitades.

Está abierta mi espalda de par en par al sol. Son esponjas de fuego mis pulmones.

El pan hay que ganarlo... me gritan los terrones, los terrones que crecen, y danzan, y me cercan.

Un fustazo de pronto estalla sobre el aire como un piñón de agua.

¿No es el brujo ese sapo que arranca hacia la charca?

—Gracias, abuelo, gracias.

Ahora que has llegado
nos iremos al bosque
a jugar con los duendes
al anillo perdido...
¡Ah que les ganamos los zapatos de leche
que nos dan como prenda!...

### Juana De Lorena



Inés Moreno como "Juana de Lorena" en la obra del mismo nombre presentada por el Teatro de Ensayo.

La historia relata el hecho, pero, al conocerlo, lo consideramos tan maravilloso, tan cercano a los cuentos de hadas de nuestra niñez, que nos inclinamos a pensar que es sólo una leyenda inventada por un poeta soñador. Sin embargo, el hecho ocurrió: Una muchachita ingenua, ignorante, con la sola fortaleza que le dan unas voces que ella dice oír, fué capaz de guiar a grandes ejércitos y dar a Francia su mayor victoria en los campos de batalla.

El hecho, por su simplicidad, por las características extraordinarias de su heroína, ha tentado frecuentemente a poetas, dramaturgos y novelistas. Cada uno de ellos, en diferentes versiones, ha querido explicarse y explicar la íntima naturaleza de la Doncella de Lorena.

Maxwell Anderson, el poeta de la escena

norteamericana, también explora en el alma de este apasionante personaje y logra, mejor que otros, darnos una versión de Juana que es actual, que responde a las inquietudes de nuestra época y contesta viejas interrogantes. ¿Por qué? Porque tomando a Juana de Lorena como un pretexto —o mejor, como un ejemplo— bucea en el problema de la fe, en la necesidad de poseerla y en la fortaleza que ella regala.

Ha buscado Anderson una forma teatral que le permite, mejor que ninguna otra, escudriñar con celo la compleja psicologia de Juana de Lorena. El escenario de su obra es justamente eso: Un escenario de una obra, una obra que se llama Juana de Lorena y que un grupo de actores ensaya. La actriz no está contenta con la versión que el autor da de Juana y la discusión se

produce emotivamente. Cuando uno de los actores explica que él no ve la necesidad de tener una fe, puesto que él vive perfecta-mente sin ella, Master, el Director, le res-

-Si. Tienes una fe. Y vives de ella. Todos tienen una idea de cómo es el mundo, y de lo que hacen en él. Lo que piensas so-bre el mundo es tu fe. Y si empiezas a dudar, tienes que poner algo en su lugar, o estas perdido. El hombre tiene que tener una fe y cada cultura la suya; y cada ejército la suya. Un ejército puede nacer grandes esfuerzos, pero no logrará absoluta-mente nada si no cree en algo.

Extrañas parecen estas palabras en un personaje de Teatro Contemporáneo. Siguiendo el ritmo de la vida que vivimos, el teatro ha sabido enviar mensajes de todo orden, pero, la mayoría de ellos, cargados de oscuro pesimismo o, por el contrario, con optimismos utópicos y superficiales. A los problemas principales se les suele escamotear con un virtuosismo digno de prestidigitador y es que, al parecer, nuestra épo-ca no tiene respuesta nueva para tan an-tiguas interrogantes. Anderson, con acento renovado, con auténtico lirismo, nos recuerda la necesidad de la fe. No en forma de una propaganda religiosa, sin o con la simplicidad propia de un verbo que dice la ver-dad. Son del mismo Masters, el Director, las palabras que transcribo:

"La humanidad siempre ha estado en una posición de duda. Nosotros, los modernos, tenemos una manera de sentir muy displicente sobre la Juana de Lorena, allá en su noche medioeval, creyendo en sus Voces y haciendo lo que ellas le ordenaban. Pero ninguno de nosotros cree en algo más sólido. Vivimos de ilusiones y conceptos, cualquiera de ellos tan problémático como las Voces de Juana. Nos entregamos a nuestras religiones de la manera como nos enamoramos, y no podemos explicar ni lo uno ni lo otro."

Estas palabras que pudieran parecer desalentadoras y pesimistas, no lo son, sin embargo. Si Juana, creyendo firmemente en sus Voces, guiándose por ellas, logró el triúnfo que no pudieron realizar los técni-cos militares que la precedieron, si con la sola ayuda de sus voces, una muchachita sín ilustración pudo sobreponerse a su sexo y lograr ser querida y respetada por la soldadesca es que la fe puede conseguir variar nuestro camino, puede capacitarnos para lograr nuestras ambiciones, puede darnos la fortaleza para cumplir nuestros ideales. Es ése el ejemplo de Juana de Lorena; eso es lo que importa acerca de su gesta y su aventura, eso es lo que trasciende hasta nuestros días donde no existen Delfines ni corrompidas cortes principescas. Eso es, en fin, lo que nos dice y recalca Maxwell Anderson al estudiar a Juana de Lorena.

No es ésta la única lección que el-gran autor norteamericano obtiene del agudo análisis del personaje histórico. Corren paralelas a esta enseñanza, muchas otras que dinamizan a un personaje que pudiéramos haber creído momificado en en la historia; pero, sin duda, nada más importante que este urgente llamado a la fe que Anderson realiza a través de su drama.

A nadie importa hoy si las Voces que inspiraron a Juan eran verdaderas o falsas: si eran celestiales o provenían de algún fenómeno psicológico, lo que sí importa y tiene trascendencia es que ellas armaron de valor a la Doncella de Lorena y le permitieron triunfar.

Tal vez, después de conocer la obra de Anderson, sean más los que escuchen sus propias Voces y que tengan fe en ellas. Si tal cosa se lograra, significaría que Juana, no ya montada en brioso corcel, ni guarneciendo su cuerpo con plateada armadura, sigue conquistando victorias con su ejemplo admirable.

#### ERGIO VODANOVIC

### Noticias Culturales

#### CIRCULO DE ESTUDIANTES LATINOAMERICANOS

Para el día 27 de junio se ha citado a todos los estudiantes latinoamericanos que estudian en la Universidad de Chile, a fin de que organicen un círculo que los agrupe.

La reunión se realizará en el salón de actos de la FECH., en Merced 711, a las 7 de la tarde.

Del entusiasmo de sus integrantes dependerá el éxito de esta nueva entidad estudiantil.

#### ACADEMIA POPULAR DE CURSOS LIBRES

Durante el curso del presente mes quedarán totalmente terminados los estudios para la creación de esta institución que proporcionará a los obreros, adecuados estudios para que consigan una especialización en ramos humanísticos o técnicos. Para estos efectos habrá cursos de Capacitación Sindical, de Educación Cívica, Historia de Chile, Ramos técnicos, etc.

Las cátedras serán servidas por alumnos universitarios.



### LA PINTURA DE JOSE DE ROKHA

I

En 1944 irrumpe en la pintura chilena José de Rokha. Es entonces un intuitivo. Su acento apasionado carece de toda arquitectura conceptual. No ordena, no discrimina ("Hubiera querido hacer de mi canto un puño de bronce para romperlo todo").

Pero adivina el drama y lo denuncia con

todo su fervor de niño combatiente. Con el delirante Lautreamont a cuestas, edifica símbolos furiosos. Araña y muerde internándose en la suprema interrogante.

Sin embargo, su alegato se estrella con el estímulo elemental y no logra superar-lo. Permanece rugiendo en la imprecación y al desafío sucede la sátira.

Es, en verdad, la tentativa de abarcarlo todo, de comprenderlo todo. Es la pretensión un poco pueril, de conquistar a los

dieciséis años el árbol de la ciencia del bien y del mal.

Con alguna ingenuidad, De Rokha reduce la opresión al tríptico primario: el sexo, la guerra y la iglesia.

Frente a los prejuicios sexuales, su sensibilidad de adolescente turbulento impregna su rebelión de dramáticas vivencias. Pero no hay gazmoñería morbosa en su intención, ni busca anécdotas sabrosas en el lecho febril de los adúlteros. Exterioriza, simplemente, la inquietud vital, la emo-ción primera del animal fecundo.

En cuanto a la guerra, su mensaje care-ce aun de un concepto integral sobre la etiología de la matanza. Pero advierte, sí, la intima concatenación entre el horror bélico y los fabricantes de armamentos. Y De Rokha crea la imagen rotunda, el pe-timetre se inclina sobre la herida, sonrien la grasienta chistera y el monóculo y hay un olor penetrante a campesino moribun-do y monedas tumefactas. "¿Y ahora qué?" se llama su protesta que hoy reviste especial actualidad.

Al tratar el problema religioso le aterra el grito frenético, lacerante, sobrehumano de Fray Jerónimo Savonarola: Ecce ego educco aquas super terram ¡He aquí que hago descender el agua sobre la tierra! y la atroz confesión de Benivieni: "La locura de Jesús desprecia lo que el sabio busca y ansía... Tanto me fastidia la humana sabiduría que quiero ser loco". Y De Ro-



kha intensamente conmovido, rechaza la pretensión de que "la sabiduría es locura ante el Señor" y opone al cántico monacal, la nueva canción del hombre.

En aquella época, José de Rokha acusa puntos de contacto con los ingenuos y terribles grabadores alemanes del siglo XV. Recoge la tradición fabulosa de Lucas Cranach, el pintor de la Reforma luterana y recibe, también, en mayor o menor grado, la influencia de Hyeronimus Boch, Grünewald y "el maestro de 1466".

De Rokha se introduce sobrecogido en ese ambiente hierático y paradojal en que los monjes y las brujas danzan su aquelarre de pesadilla. Y pinta su "Cristo fu-rioso" y al "Hombre jugando con el sexo".

Pero la tensión ha sido excesiva. El artista contempla jadeante su gran esfuerzo y se siente incapaz de continuar.

Confundido, abrumado, escéptico, sin poseer, aún, una estimativa socialcrítica definida y sin amar ni comprender al pueblo, su postura de rebelde le queda grande.

Y así, furtivamente, con algún dolor, pero sin abandonar del todo a sus héroes, huye a buscar el sentido de su misión creadora en las propias dimensiones de su

II

El bosque se llena ciertamente al llegar la noche de cosas extrañas. (Con súbito terror) Dios mío, no me hagas ver más espíritus, te lo suplico Me enloquecen!

O'NEILL: "Emperador Jones"

Intentar una definición del surrealismo, con sujeto y predicado, es una tarea tan inútil como pretenciosa. Es preferible deslizarnos a la alcoba de André Breton para observar su pequeño cadáver rumiando viejos sueños oxidados o descubrir a Salvador Dalí, el gran embaucador, embadurnando las paredes con escarabajos negros.

La verdad es que en toda esta inquieta fauna de dadaístas, surrealistas, onanistas y existencialistas, no hay sino el postrer rebuzno de una sociedad en tránsito de-

finitivo hacia la tumba.

Claro está que, a pesar de todo, los surrealistas aportaron algunos elementos interesantes, en base, fundamentalmente al desarrollo de las instancias oníricas e inconscientes. Pero su arbitrario intento de escapar de la realidad objetiva, los conduce al pantano del automatismo psíquico y la introversión.

Cuando José de Rokha se ubica en el surrealismo, lo hace también sugestionado con la perspectiva de destilar la realidad de toda significación temporal. De inte-grarse en la raíz primitiva de toda vi-

vencia.

Es la huída del mundo exterior, del "te-

ma apasionante", como diría Breton.

Los cuadros de José de Rokha comenzaron a exteriorizar su nueva posición.

Fluye un torrente sonámbulo de imágenes espesas y sordas. Símbolos apresurados, espontáneos, ajenos a toda disciplina racional o estética.

Pero junto a los murciélagos y los cementerios, De Rokha no puede abandonar la mitología vital. Y pinta gallos erizados y raíces y vientres de mujer. Subsiste el aliento sexual y vegetal. La materia en-trañable, el sudor, la ternura. Lo positivo, lo real, lo objetivo.

Y De Rokha advierte su inconsecuencia. Comprende que la vida en su dialéctica prodigiosa de movimientos, de mutación, de fecundidad, es el único estímulo posible para su pintura.

Y cuando en un gesto un poco melodramático, destruye la obra de meses de intenso trabajo, De Rokha hace desaparecer el último contacto con el mundo truculento de la desesperación exhibicionista.

#### III

Nosotros no llegamos frente al mundo, como doctrinarios, con un nuevo principio: He aquí la verdad, jarrodillaos! Nosotros predicamos por el mundo principios nuevos que deducimos de los principios del mundo. Nosotros no le decimos: abandona tus luchas, no son más que tonterías; queremos hacer resonar en tus oídos la verdadera palabra de lucha. Nosotros le mostramos, solamente, por qué lucha en verdad y la conciencia es una cosa que debe adquirir aunque no quiera.

CARLOS MARX

La comprensión del hombre y de su inmenso destino es el antecedente de la actitud revolucionaria.

De ahí que la voz de Pablo Neruda se levante desde la piedra para inquirir por el hombre:

"Déjame olvidar hoy esta dicha que es más ancha que el mar porque el hombre es más ancho que el mar y que sus islas y hay que caer en él como en un pozo para salir del fondo con un ramo de agua secreta y de verdades sumergidas".

A través de la comprensión del hombre José de Rokha adquirió la conciencia de



sí mismo y de sus responsabilidades en el gran combate de nuestro tiempo.

De Rokha comenzó este proceso, observando la belleza plástica de las muchedumbres. El áspero rumor de las masas, agitándose como bandera palpitando insólitamente, desgarrando la armonía.

Y observa primero la deslumbrante histeria de carnaval. La farándula aullante y sudorosa. Las máscaras.

Era todo un mundo delirante y complejo, captado sin sensiblería, con fría y natural objetividad.

Y observa, luego, en el Paraná, a los po-derosos mocetones fluviales en su vigoroso desafío a los elementos.

Y observa, por último, al proletariado de las ciudades, la clase del futuro. Sus luchas, su vida, sus problemas.

Y en esta forma, De Rokha fué creando su nuevo estilo, integrándolo, en las barricadas del realismo popular constructivo. Empapándose de una nueva concepción del hombre y de la vida pudo construir su propia ecuación de la plástica revolucionaria, junto a José Venturelli, Pedro Lobos, Julio Escames y tantos otros compatitudos de la construir d batientes de la causa de "la juventud del mundo".

Actualmente, José de Rokha trabaja en un mural de la paz, símbolo y consigna de todos los trabajadores manuales e intelectual de la tierra.

S. P.

L rouge que aplica un empresario de pompas fúnebres a los labios de un cadaver del siglo XX es una medida de la civilización actual. Pero el esfuerzo del hombre moderno para negar o reducir a un mínimo el hecho de la muerte, es parte de una necesidad mucho más importante: la necesidad de negar o reducir a un mínimo a Dios.

De aquí la paradoja que cuanto más civilizada se llama a sí misma la civilización, tanto más imperturbablemente se encoge de hombros ante la muerte violenta de millones de hombres. De aquí, también, el hecho sorprendente que el nombre de uno de los tres o cuatro más notables escritores de nuestro siglo es aun prácticamente desconocido en los EE. UU. Pues el tema impla-

### FRANZ

cable de Franz Kafka, narrado y vuelto a narrar en algunos de los relatos de horror mayores que se hayan jamás escrito (El Castillo, El Proceso, Metamorfosis, los relatos en La Gran Muralla de China), era la naturaleza de Dios y de la relación del hombre con Dios.

La frialdad de luz lunar en su ánimo, su negativa a suavizar las hondas ambigüedades de la verdad (tal como él la veía), la inmisericorde obsesión de su búsqueda de Dios y el espantable simbolismo en el cual representaba esta búsqueda, han impedido a Kafka el convertirse en un escritor popular. No obstante, los lectores que poseen la necesaria constancia encontrarán que la amplitud del problema al cual se dedicó, en la profundidad e integridad de sus sagaces percepciones y en la variedad de medios por los que dramatizó su visión en términos de sucesos de la vida cotidiana (dando con ello a la vida cotidiana nuevas implicaciones y dimensiones), Franz Kafka es un grandísimo artista.

Ejemplo de lo anterior es El Castillo. El Castillo es un Progreso del Peregrino a la inversa. Su asunto es la obsesiva lucha de un hombre por alcanzar a Dios (el Castillo) —quien no recoñoce la vocación del hombre—, mientras procura integrarse a sí mismo dentro de la comunidad de los hombres (la aldea a los pies del Castillo), la cual lo rechaza. K., un agrimensor, cree que se le ha ordenado ocupar un puesto en el Castillo. Pero cuando llega, en una noché de invierno, se le ordena rudamente marcharse fuera de la propiedad. Las autoridades del Castillo (una bu-

rocracia enorme, aparentemente inútil) niegan primeramente que K. tenga ningún puesto allí, luego reconocen a desgana que quizá si pueda tenerlo. K. trata desesperadamente de alcanzar el Castillo por teléfono. "El fono despidió un zumbido de una clase que jamás había K. oído por teléfono. Era como el zumbido de incontables voces de niños —no empero un zumbido sino más bien el eco de voces cantando a una distancia infinita— imposiblemente unidos y mezclados en un solo ruido alto pero resonante que vibraba en el oído como si tratase de llegar más lejos que la mera audición. "K. pregunta cuándo puede ir al Castillo. "Nunca", fué la respuesta".

El resto de El Castillo describe los esfuerzos de K. para llegar por fuerza ante Dios mediante el ataque frontal, por subterfugios, por mentiras. Sus intrusiones son siempre rechazadas. Sus subterfugios le son altaneramente analizados con 16gica implacable. Sus mentiras son siempre descubiertas. Es humillado a diario y degradado de su puesto de agrimensor al de portero de escuela. Se somete, para poder permanecer en la aldea. Pero los aldeanos, si menos corteses que el Castillo, son igualmente hostiles. Han adquirido gracia mediante su vida humilde y porque no tratan de llegar a la fuerza ante Dios. K. jamás alcanza el Castillo. Pero al final se le permite permanecer en la aldea, no porque tenga-ningún derecho a ello, no porque sea un hombre bueno o devoto, sino porque ya está allí y tanto da que permanezca o no. ¿A quién le importa? El Castillo no

### KAFKA

está terminado, a causa quizás de no haber conclusión posible.

El autor prácticamente desconocido de este libro no leído es el personaje de una biografía recientemente publicada, la primera (fué traducida del alemán) en inglés. El biógrafo fué el amigo más íntimo de Kafka y su albacea literario, el novelista alemán Max Brod (La redención de Ticho Brahe, El reino del Amor, etc.). Los lectores hallarán en ella un conjunto de hechos biográficos, no poseídos por nadie sino por Brod, ordenados con sagaz inteligencia y afectuosa comprensión. La biografía incluye también una de las apreciaciones más profundas y moderadas del propósito intelectual de Kafka y la medida de su cumplimiento.

F. K. nació en Praga en una familia checojudía. Nació en el momento (1883) cuando, como el acelerado y sombrío golpeteo de un tambor, el tema de la decadencia de Europa era insistentemente prefigurado, y en el lugar donde (el viejo Imperio Austrohúngaro) en donde el colapso de la parte iba a ser el más claro anuncio del derrumbe del todo.

Su padre era un próspero comerciante al por mayor, a quien K. respetaba y temía, pero quien, como el mundo, encontraba a su hijo desconcertante y enigmático. En la Universidad de Praga K. estudió derecho. Nunca practicó su profesión, pero su entrenamiento legal se ve implícito en la tortuosa dialéctica de sus escritos. El resultado más duradero de su carrera universitaria fué su amistad con su biógrafo Brod.

En tanto que su salud se lo permitió, K. trabajó como modesto funcionario en una compañía
de seguros contra accidentes de Praga donde sus
informes sobre obscuros reclamos, escritos en una
de las prosas más lúcidas del siglo, ganaron la
discreta aprobación de sus superiores. Por varios
años K. mantuvo un compromiso, roto y vuelto
a anudar varias veces, con una muchacha alemana, gerente de una tienda de Berlín. Parte por
razones de salud, parte quizás por un mórbido
sentido de ineptitud sexual, K. nunca pudo decidirse a casarse con ella. K. tuvo una breve y
feliz relación amorosa con Dora Dymant, una
muchacha polaco-judía que era estudiante de
lengua hebrea.

En 1917, K. comenzó a toser sangre. Llevó por años dentro de sí su muerte prematura. En 1924, la tuberculosis le causó la muetre. Tres años antes de morir, K. pidió a Max Brod que destruyera todos sus manuscritos inéditos, incluyendo las dos novelas, El Proceso y El Castillo, y la mayor parte de los relatos de La Gran Muralla China. Que no los destruyera él mismo revela una ambigüedad característica de K. En todo caso, Brod no le obedeció.

Juzgada de acuerdo a standars comunes, la vida de K. fué una vida en la cual no aconteció prácticamente nada, una vida tan corta y sencilla como un día cualquiera y tan terrible además, no porque sus vicisitudes fuesen abrumadoras, sino porque, como en las más de las vidas, ellas eran soportables.

Todos los grandes creadores son viajeros solitarios. Para su vocación y afligida condición ha encontrado una exacta metáfora una de las más solitarias fronteras de la ciencia moderna, la propulsión a chorro. Están encargados (pero a su

propio riesgo) de cruzar los umbrales supersónicos de la mente: el punto al cual las longitudes de ondas sonoras de la vida humana se disuelven en un silencio inhumano. Si consiguen pasar las barreras de la disolución, pueden investigar en un apartamiento sin competencia los misterios inaudibles a otras mentes. Si pueden recruzar el umbral sónico, sanos y salvos, pueden informar lo que han experimentado a hombres que, no habiendo conocido jamás la experiencia, nunca entenderán completamente el informe. F. K. se aventuró a través de la barrera, informó con una aparente lucidez los criptogramas del silencio y fué poco entendido. "F. K., escribió Franz Werfel, era un mensajero de lo alto, un gran escogido . . . "

Porque el área del silencio que K. procuró descifrar, y la cual consiguió al menos dramatizar maravillosamente, era aquel yermo vacío en el cual el hombre, como una rata en el laberinto de un laboratorio, se esfuerza frenéticamente (y a menudo ridículamente) en acercarse a Dios, mientras Dios (con la indiferencia de una mente científica) observa los datos obtenidos del frenesí y diversión. Milton en su ceguera buscó "justificar los procederes de Dios con el hombre". La suma del informe de K. fué que los caminos de Dios y del hombre son irreconciliables.

Así, la gracia divina (por razones imposibles de descubrir según medidas humanas) puede ser conferida a un hombre a quien apenas si le importa la cosa y puede quizás ser denegada a otro que se esfuerza desesperadamente en alcanzarla. La culpa puede derribar a un hombre que (de acuerdo a humanas medidas) es inconsciente de haber incurrido en culpa alguna. La casualidad, el número irracional por el cual el hombre confiesa el fracaso de su álgebra intelectual, puede apartar a un hombre de su propio camino por toda una vida y aun más allá de la tumba. "Cuando se han ofdo una vez campanas engañosas repicando en la noche —escribió K.— jamás puede hallarse de nuevo el camino verdadero.

Ni hay modo de pasar por alto a Dios. Pues, mientras los hombres pueden tratar de olvidar o negar a Dios, no pueden olvidar lo que Miguel de Unamuno llamó "el dolor de Dios". Implícita o explícita en la obra de K., fuente de su rabia religiosa, su drama, su ironía, su desesperación y compasión, está esta incompatibilidad, esta sempiterna incomprensión de Dios por el hombre: la inhabilidad del hombre para comprender, por la limitada medida humana, las

medidas de la Justicia divina o de la divina Gracia.

Dice su biógrafo Brod: "Entre todos los creyentes (Kafka) era el más libre de ilusiones, y entre todos aquellos que ven el mundo tal como es, sin ilusiones, era el creyente más firme".

La condición de ánimo en que K. pone en energía su percepción de la incompatibilidad entre Dios y el hombre es inequívocamente masculina y tan brillantemente clara como el aire de un día de invierno. Es el menos sentimental o femenino de los escritores modernos. Pero la verdad y la locura son compañeros de galera, ya que el horror que lucha con el mismo remo es la percepción de que el hombre y su destino son monstruosos de acuerdo a medidas humanas. K. conserva su sanidad por esta realización de que el destino del hombre es a un tiempo comedia divina. Esta es la fuente de donde mana su espantosa ironía.

Se ha llamado a K. un escritor sombrío, un seguidor del desolado filósofo danés Soren Kierkegaard. Era, por el contrario, uno de los tipos más raros en la literatura, un humorista religioso.

Max Brod recuerda que cuando K. leyó a sus amigos los capítulos del comienzo de El Proceso (la historia de un hombre crucificado poco a poco), ellos se rieron hasta que las lágrimas les corrieron por las mejillas y el mismo K. se rió tanto que no pudo seguir leyendo. Es, dice el novelista Thoman Mann, un humor "muy profundo y complicado". La cósmica comedia de K. del predestinado fracaso del hombre en su búsqueda de Dios es llevada a un plano terrestre y moderno por el uso (en El Proceso y en El Castillo) de todos los adminículos del vivir en el siglo XX, teléfonos, ferrocarriles, bancos, casas de pensión. taxis.

También ha sido llamado K. un escritor teológico, un filósofo, un sionista, un freudiano, un amargo crítico social, un kalkaísta. Los simples lectores pueden dejar a un lado los marbetes. Para ellos dos hechos son importantes: 1) para expresar la múltiple, intangible angustia de la vida, K. escribió sus más grandes relatos en la forma de sueños (comprendió que los sueños, a pesar de su infinita fluidez de formas que se entremezclan, poseían una gran economía narrativa); 2) como simbolista (las novelas de K. son llamadas así por sola razón de su extensión), halló para dos de sus más grandes narraciones, El Proceso y El Castillo, dos de las imágenes más poderosamente dramáticas de la literatura.

Si El Castillo es un moderno Progreso del Peregrino. El Proceso es el libro de Job del siglo XX. Como Job XX José K. es un hombre justo y recto, que teme a Dios y evita la maldad. El Proceso da noticia de su creciente e invasor sentimiento de culpa como ser humano y el lento progreso de aquella Justicia divina, intangible pero inexorable, a la cual por consiguiente siente que debe someterse "Ud. puede objetar que no es de ningún modo un proceso; tiene Ud. razón, porque sólo lo es si yo lo reconozco como tal").

El relato comienza con una frase tan directa como el encabezamiento de una noticia: "Alguien debe haber contado mentiras acerca de José K., porque sin haber hecho nada malo, fué arrestado una hermosa mañana".

La Justicia Divina es tan absurda (para la comprensión humana) como la divina Gracia. Los detectives divinos que arrestan a José K. son desvergonzados patanes que se engullen su desayuno, tratan de obtener una tajada por mandarle a buscar alimento y procuran llevarse su camisa y ropa interior. "Mucho mejor será que nos dé a nosotros estas cosas que dejarlas en depósito... porque en el depósito se roba mucho y además ellos lo venden todo allí después de pasado cierto plazo, sin importarles si el caso ha sido juzgado o no, y uno nunca sabe cuánto durarán estos casos, especialmente en estos tiempos. Por supuesto, uno obtendría a la larga la devolución del dinero del depósito, pero, en primer término, los precios que se pagan son miserables porque venden los objetos al que da más soborno, y además de todas maneras es sabido que el dinero disminuye mucho al pasar de mano en mano de un año al otro".

Aunque José K. es arrestado, se le permite seguir trabajando en el banco del cual es modesto empleado. Algunas veces es llamado a comparecer ante la Corte. Esta celebra sus sesiones en el cuarto inmundo de una habitación en un barrio bajo. Los espectadores son todos insignificantes agentes de policía de la Corte. Los abogados, jueces y estudiantes de derecho se comportan desvergonzadamente con las mujeres de los acusados. Los libros de derecho, que José K. finalmente ojea, están llenos de cuadros obscenos. Nunca puede descubrir cuál es la naturaleza del cargo que pesa sobre él. Nunca logra descubrir qué es la Justicia, excepto que es completamente inhumana.

Jamás encuentra la Corte Suprema o ve al juez superior salvo como una vaga figura que agita sus brazos desde una ventana. Jamás es sometido a juicio. Su reputación se ve arruinada, su trabajo en el banco decae, la salud le falla. Cuando finalmente llegan sus verdugos, sin que jamás se haya dictado sentencia contra él se siente aliviado de marcharse con ellos.

La noche anterior al día en que cumple 31 años, dos hombres grandes vestidos de levita vienen a buscarlo. "Ellos mantenían sus hombros cercanos y detrás al suyo y en lugar de doblar los brazos, lo rodearon con ellos en toda su longitud, manteniendo sus manos en un apretón metódico, muy practicado e irresistible. K. caminó rígidamente entre ellos... "Quizás son tenores, pensó, al observar sus gordas papadas".

Así caminaron hasta más allá de la ciudad. "Una pequeña cantera de piedra, abandonada y yerma, se extendía junto a una casa de aspecto enteramente urbano... Luego aflojaron el apretón con que sujetaban a K. quien esperaba de pie entontecido, sacáronse sus sombreros de copa y limpiaron el sudor de sus frentes con sus pañuelos mientras inspeccionaban la cantera. Brillaba la luna con aquella simplicidad y serenidad que ninguna otra luz posee".

Hicieron a K. acostarse sobre una roca. Luego, uno de ellos extrajo "un cuchillo de carnicero, largo, delgado, de doble filo; lo puso en alto y probó su filo a la luz de la luna... Con un destello cual el de una luz que se enciende, se abrieron súbitamente las hojas de una ventana

(en la casa); una figura humana, débil e insubstancial a aquella distancia y altura se inclinó abruptamente hacia delante y estiró aun más los brazos. ¿Quién era? ¿Un amigo? ¿Un hombre de bien? ¿Un simpatizante? ¿Alguien que deseaba ayudar?... ¿Existía ayuda cercana?... ¿Dónde estaba el juez a quien jamás había divisado? ¿Dónde la Corte Suprema a la cual jamás había pentrado? Levantó sus manos y extendió los dedos.

"Pero las manos de uno de los dos verdugos ya apretaban la garganta de K., mientras el otro empujaba el cuchillo en su corazón y lo revolvía dos veces. Con ojos desfallecientes K. podía aún verlos a ambos, mejilla contra mejilla, junto a su rostro, observando el acto final. ¡Como un perro! exclamó..."

Junto a esta escena, contra el acumulativo trasfondo de horror de este relato terrible, la mayor parte de lo que se ha escrito en nuestro tiemposobre el destino humano parece infantil. Y juntoal insaciable planteo por K. de la infinita cuestión, pregunta-interrogante, la mayoría de lasrespuestas de sus contemporáneos parecen másbien infantiles.

### R O B E R T O W A L K E R

### NOTICIAS CULTURALES

#### PROGRAMACIONES SEMANALES DEL COMITE DE ORIENTACION

El comité de Orientación Artística ha estructurado programaciones semanales en diversos locales. Haremos una breve reseña de estas actividades.

LUNES.—Casa del Estudiante.—Funciones cinematográficas y espectáculos artísticos.

MIERCOLES.—Salón de Honor de la Casa Central.—Programas artísticos en base de ciclos. Artistas de reconocidos méritos actúan en estas funciones.

JUEVES.—Aula Magna de la Escuela de Derecho.—Actualmente dicta una serie de charlas sobre Estética, el profesor Leopoldo Castedo. El resto del año participarán diversos elencos de prestigio. DOMINGO EN LA MAÑANA.—La mayoría de los días Domingo se ofrece a los estudiantes, funciones del Ballet, Teatro, Opera, etc., a precios muy rebajados.

Además, semanalmente, en las diversas Escuelas. Universitarias se realizan charlas, conferencias, conciertos, etc. de acuerdo con las peticiones formuladas por los respectivos Centros de Arte. El Comité de Orientación Artística posee un sinnúmero de elementos artísticos que están prontos a concurrir a las funciones para universitarios, que sean solicitados.

### UN NUEVO

### APORTE

### DE JOSE VENTURELLI

Una iniciativa de todo punto ejemplar y que al mismo tiempo significa un trascendente aporte en materia artística, especialmente a nuestro medio estudiantil, es la que ha tenido la Editorial Universitaria al encargar a José Venturelli la realización de un mural en su sala de ventas de la Casa Central de la Universidad de Chile. Será ésta la única pintura de carácter absolutamente público que habrá en nuestra capital, condición que encierra profunda relación con el símbolo de este mural: "Democratización de la Universidad".

#### EL ARTISTA

Uno de los valores nuevos que sobresale, de modo más excepcional, es José Venturelli. Así lo comprueban sus muestras én salas de exhibición y su obra "Hoy es Todavía".

Su poderosa inteligencia plástica y extraordinario conjunto de facultades, han conseguido plenamente la intención dominante de su arte cual es la de conmover con el espectáculo descarnado del dolor humano. Esencialmente un rebelde, su fuerza combativa afluye poniendo un rictus amargo en los rostros del pueblo que enlutan nuestro paisaje.

Nadie mejor que Venturelli ha sabido transportar a la plástica el drama eterno de aquel espectro que, apegado al elemento telúrico, busca la redención de su carne proletaria.

#### LA OBRA Y EL SIMBOLO

El mural, de un sentido simbólico y expresivo que afirma su fuerza en la raiz vernácula de esta tierra, nos muestra a la cultura bajo las formas de una Minerva eminentemente proletaria, que acompañada de un pueblo en actitud combatiente y precedida de una figura montada que representa nuestro ancestro y medio agrario, se desplaza de un plano de oscuridad hacia un fondo de meridiana luminosidad.

La primera agrupación es un paisaje de desolación en que se contienen las ruinas de un edificio carcomido y herrumbroso, el hierro retorcido y la figura yacente de una armadura que representa al conquistador, cualquiera que éste fuere. El gesto radiante de Minerva nos invita a seguirla hasta ese fondo luminoso en el cual se alza, como una promesa, un edificio lejano y refulgente: la Universidad. Este segundo conjunto trasunta una claridad que, contrastando con el primer bloque, da estructura rotunda y maciza al símbolo: la marcha del pueblo hacia la Universidad.

Para Venturelli la cultura es un elemento esencial y definitivamente combatiente y a esta concepción del artista obedece el desplazamiento de la composición desde un campo de batalla en el cual quedan los cadáveres de todos aquellos que se opusieron a su avance avasallador.

BIBLIOTECA NACIONAL

32 Juventud

#### LA TECNICA

La perspectiva escasa para una obra de esta naturaleza creaba problemas de composición que Venturelli resolvió en la forma activa. El material utilizado es la resina sintética, piroxilina, que, junto con otorgar mayor calidad en el color, crea mayores posibilidades plásticas.

Justo es destacar finalmente la verdade-

ra importancia de esta obra última de José Venterulli que define una corriente nueva en la plástica chilena que se nutre del espíritu y estructura geográfica esencialmente telúrica de esta América nuestra.

Valiosos colaboradores de José Venturelli en la realización del mural de la Editorial Universitaria, han sido dos jóvenes valores de nuestra pintura: Liuva Steinsapir y Carlos Martner, ambos estudiantes universitarios.

#### POR MARIO SANCHEZ



UN DETALLE DEL MURAL DE JOSÉ VENTURELLI

the principal areas to the entire time of

the property of the property o entations in all mainting resolutions will

of all and a last and a last and a last and

Editorial Universitaria, S. A. Ricardo Santa Cruz 747