

Los Libros

HEROICA, tragedia alegórica en seis cuadros y nueve momentos,
de Zlatko Brncic.—Santiago de Chile. 1940

Primeramente en la revista «Estudios», y luego en edición aparte, ha aparecido esta obra, publicación inicial del joven escritor Zlatko Brncic, estudiante universitario del Instituto Pedagógico.

No deja de ser ardua empresa comentar, analizándola en profundidad, esta «Heroica», de tan múltiples e interesantes relieves. Y es que estimamos que su valor reside no sólo en su calidad intrínseca, sino también en su singularidad con relación al tono genérico de nuestra pobre producción teatral. Efectivamente, hay en ella un nuevo acento, no especificado aún y no bien claro, es cierto, pero sin duda perceptible hasta para los oídos más tardos. Y no es que nos asombre en virtud de una resonante originalidad o gracias a aditamentos exteriores. Nuestro asombro es de linaje bien diverso, y lo producen desde la primera línea la seguridad en la ejecución de la obra misma, casi diríamos su maestría formal, su cálida hondura, cualidades todas que se nos muestran, en el primer cuadro, con magistral nitidez.

Como decíamos, «Heroica» difiere substancialmente de la generalidad de nuestras obras dramáticas. No hay en ella facilidad intranscendente ni sentimentalismo ramplón. La efectividad se expresa artísticamente en estado de pureza y jamás s

llega a ese lugar común en la expresión emocional, que es el sentimentalismo. Su tema, antiguo y universal, al ser tratado como caso de singularidad, bajo tales o cuales circunstancias que lo particularizan, no resulta desvirtuado por un desmedido esfuerzo de localización dentro de la cotidiana complejidad de los acontecimientos, librándose así de ser cubierto por inútiles detalles que terminarían por desfigurar su realidad más íntima en aras de un naturalismo cándido e insubstancial. El motivo amoroso preséntase dinámicamente, en intensidad, desnudo de artificios, en el aislamiento de los amantes que se atraen y se repudian, con la única compañía de sus fantasmas, de sus personajes interiores.

Hay en «Heroica» una inusitada potencialidad dramática, un tanto informe e indistinta, que circula en raudal incontenible, en musicales ráfagas. Y aquí, como en las obras de la antigüedad clásica, la dramaticidad no es más que una forma que la poesía asume, animando en la tragedia, no ya los cantos serenos o desesperados de un alma sola frente al mundo o delante de sí misma, sino esa reunión de lamentos o himnos conjugados, incompletos separadamente, pero perfectos y reales en su unidad, que constituyen acaso la poesía dramática.

La obra entera, breve pero densa y de creciente ardor, está pues, en la penumbra de ese límite—inexistente quizá—que separa a poesía y teatro. Y de seguro, a pesar de la preceptiva, éste es uno de los factores que la hacen más cautivadora, pues en instante alguno la tragedia se nos muestra desnuda y esquemática, sin sostenido resplandor emocional. Los gritos se resuelven siempre en luz herida, en poesía, pero ella no mata al teatro: lo hace más profundo y más cordial. La poesía que aquí irrumpe nace desnuda de retórica, pura substancia al fin, pasión expresada en canto apasionado.

Esa misma característica, tan palpable, de amalgamar ambos géneros, acarrea una consecuencia importante para la unidad artística de la obra: durante los momentos en que es esa

fuerza interior, esa materia prisionera y recóndita la que va fluyendo, nos hallamos maravillados ante el ritmo puro del espíritu creador, frente a un divinizado y siempre humano juego de sentimientos y pasiones. Pero, cuando la acción se exterioriza y se desarrolla en el campo cotidiano, en medio de circunstancias vulgares, la obra decrece, se aplanan, hiere los oídos con una chabacanería fingida que trata precisamente de ser el traspunto de las situaciones diarias, sin lograr más que una insípida artificialidad. Y es lamentable que dos o tres escenas deserradas del reino de la gracia lleguen a nosotros en consorcio con otras admirables, porque nos dejan un sabor de disgusto que, si bien no quebranta la impresión favorable que la obra total nos ocasiona, impide su plena realización. Así, verbigracia, el Hombre, personaje que representa la mediocridad y el prosaísmo que rodean los sagrados éxtasis y deseos del artista, es una criatura de afectación risible que envenena los diálogos. Acaso tal disonancia llegara a justificarse si consideráramos el aliento de frenesí que mueve a esta creación llevándola a su término fragorosamente, sin que importen los menudos desafinamientos en la orquestación total.

La acción es simple, simplísima y en ella, al lado de los personajes de carne y hueso, intervienen como determinantes, como desconocidos amigos o adversarios, de acuerdo con la circunstancia central que acompañe a sus héroes, esos inmateriales fantasmas, esos seres nacidos de nosotros mismos, y en contra nuestra a veces, que están en la raíz de nuestros ímpetus y de nuestros deseos, como representantes de una energía universal, de nuestro pasado o de nuestras ansias que, demasiado poderosas a menudo se independizan y desbordan nuestro imperio.

Héroe, el personaje principal, es un músico en torno a quien—o en cuya interioridad, para deshacer la hipóstasis que Bricic crea—luchan el Divino Demonio y un Fantasma. El primero simboliza el impulso creador, tantas veces satánico y des-

tructivo, que rompe nuestra estabilidad con incesante furia, desatando dolorosamente esos vínculos recién forjados que nos atraen con canto de sirena, esos tenues y poderosos lazos que nos prometen el reposo y la armonía del alma. El Divino Demonio arrastra a Héroe hacia su aislamiento total, hacia la rarificada cima en que el espíritu, libremente en desenfreno, pueda realizar sus posibilidades y captar la música ancestralmente aprisionada con sus salvajes acordes, en el fondo del yo. El Fantasma, en cambio, es portador de la paz y trae a Héroe la promesa del amor de Bárbara, esta otra posibilidad que, en lugar de cumplirse durante el vuelo demoníaco, florece en la divinizada calma, en una amurallada ciudad donde la pasión y las fuerzas todas del alma continuamente estallan, no ya hacia un mar desconocido que el creador revela, sino contra el propio mar profundo que junta sus aguas con las de otro semejante y deseado, para poder así, mediante esta conjunción personal e inalienable, opuesta a lo universal, llegar por otras vías a aquellos mismos goces y a aquellos mismos tormentos del éxtasis cósmico y de la creación ígnea.

Bárbara, que ama también a Héroe, se siente intimidada ante su proximidad diabólica. La cercanía del genio mancilla su alegría y, por eso, lo que Héroe no puede darle, una calma en que no se quebrante el curso regular y cotidiano de las cosas, lo encuentra en el Hombre, que llega más tarde a ser su marido. Pero, asunto difícil es acercarse a los seres que operan con armas semidivinas sin sufrir turbaciones indelebles. Una herida persistente queda en el espíritu de Bárbara, pero lo que fuera posible un día—su unión con Héroe—aquello que el Divino Demonio y ella misma cohibieran, no lo es ya. Otras aguas han corrido por los antiguos cauces y ambos, Héroe y Bárbara, después de verse circunstancialmente todavía una vez, parten con sus destinos incompatibles, cada uno a su dominio.

Es conmovedora, a la vez que profundamente dramática y poética, la escena en que los fantasmas de Bárbara y de Hé-

roe—pues Bárbara también poseía su Fantasma, una pálida sombra interior que la empujaba hacia Héroe, desdeñando al Hombre—se reunen y realizan todo lo que en la realidad terrena jamás llegó a efectuarse. Y lo verifican irracionalmente, como en estado de sonambulismo, conjugando el amor en contra de todos los vientos adversos, en contra de esa corriente irresistible que mutuamente los separa. «El amor es encontrarte», dice el Fantasma de Héroe al Fantasma de Bárbara. Y este coloquio se lleva a cabo, más allá de los compromisos de la civilización y de la naturaleza, en un reino de primitivismo ideal, en un celestial sueño, sobre las cenizas de todo eso que el fuego mismo del amor ha aniquilado. Pero, los mismos fantasmas impalpables tienen que postergar su connubio, vencidos, para ese día glorioso en que las tinieblas de la materia se disipen y los demonios se desvanezcan. Creemos que este Cuadro Quinto, junto con el Primero, son los instantes álgidos de la obra. Sobre todo el Quinto, en que un clima de pasión y de llanto se crispa hasta lo extremo.

Es una bella realización el personaje de Héroe, de contornos nítzcheanos, que se contorsiona bajo la potencia de su propio crecer desenfrenado que a nada respeta y en nada arraiga, convulsionado y ascendente siempre, en un soplo dionisiaco, hacia el horizonte último que también habrá de ser roto y traspasado por su ardor sobrenatural. Y, sin embargo, hay momentos, como el del Cuadro Final, en que parece rendirse a una aspiración tranquila, entregarse al reposo y al sueño, a la adoración de los objetos creados, para lograr a su través la infinitud. Querría él también divinizar los límites del mundo sin franquearlos, dormir sobre el silencio de los ángeles. Pero el Divino Demonio, perpetuamente alerta, lo obliga a continuar sangrando, a tropezar contra todas las fronteras para doblegarlas con el corazón y con el ser íntegro en la empresa, a parir constantemente el mundo. Y, mientras, tanto, tendrá que relegar a Bárbara y al amor para otro tiempo, para el tiempo de

soñar o para después de la muerte: «Todavía nos quedan el recurso de los fantasmas y la súplica obscura de soñar», solloza Héroe ante el Divino Demonio que lo derrota, implacable. Y, resignado, entregándose a su destino, exclama: «¡Ahora no importa caminar sin ojos!».—LUIS OYARZÚN.

✻

LAS TIERRAS ALTAS, de Carlos Préndez Saldías

El romance, el puro y ágil romance de los antiguos tiempos, el romance que fuera vehículo de comentarios trágicos y de andanzas libidinosas, ése en que se ha vertido lo más popular si no lo más alto en lengua española, ha encontrado manadero ancho en los cauces de América. Si el lorquismo lo impuso como una moda literaria, ha sido la guerra civil de España la que le ha dotado de trágica creación. Creación trágica por excelencia, el romance recoge historias hechas leyenda y le otorga perennidad a la historia que vivimos. América toda es materia propicia para el romance. En sus versos se resuelve la discordia íntima del poeta y su época. En romance se expresa la lucha nuestra de cada día, la querencia amorosa, el disconformismo ambiental, la acuciosa quejumbre de los hombres de tierras altas, la blandura gallarda de las regiones costañas, el hambre de infinito, el despeñamiento por esas zonas donde sólo se ve el cielo y una llanura que parece reflejo de él. Y es toda la tradición del romance español—romance sin atuendo ni componendas—la que florece en Carlos Préndez Saldías y en el oncenio de sus libros.

En «Romance de tierras altas» se reconoce y siente el alma montañesa, el alma en que aun sobrevive el ibero y el eúska-ro, esa alma de raíces trágicas que crece en el tronco lozano de los Andes y en el mar sin olas de los altiplanos. Una voz angustiosa, voz de querencia y de rebeldía, de gana altanera y