

mos considerar como espiritualmente nuestra, una parte ínfima de la totalidad de la vida”.

Los caminos de la existencia se cruzan de mil modos. Incontables hombres encuentran al hombre. Pero sólo unos cuantos son vistos por él; sólo para unos cuantos tiene una mirada inteligente, casi podría decirse: una mirada amante, ya que mirada sensible al valor, es mirada que ama. Y a la inversa: qué pocos hombres saben ver al hombre. Casi todos pasan indiferentes a su lado; tienen ojos, y no ven. Las vidas humanas se entrecruzan, como los senderos en la montaña; y, sin embargo, permanecen a menudo incomprendidas. Claro es que no todo individuo debe perderse en la vida de otro. La más profunda simpatía, la amistad íntima y el verdadero amor son singulares y exclusivos. Pero es indudable que en ese general pasar desapercibido, cada uno lleva en el corazón un mutuo deseo de ser visto, de ser comprendido por un semejante. ¿No constituye acaso la gran desilusión de muchos pasar por el mundo con las manos vacías, encontrarse inútilmente ante el prójimo y desfilar frente a él sin ser visto, valorizado ni reflejado? Y esta frialdad y esa ceguera parecen absurdas, si se piensa que cada uno sabe del anhelo de todos por la mirada compasiva y, ello no obstante, pasa junto a los demás sin mirar ni ser mirado, llevando en el alma el dolor secreto de su soledad.

Al lado del natural egoísmo, el temor a los hombres y el orgullo falso, la imposibilidad de ver moralmente es la que determina tal indiferencia. Y lo que acontece en pequeño, repítase en grande en los grupos sociales, los partidos políticos, las comunidades y naciones. El particularismo de los partidos en la vida pública, no difiere mucho del jacobinismo de los Estados en la historia, ni deja de parecerse al egoísmo individual.

Si hay una época en la cual el afinamiento de la conciencia estimativa resulte indispensable, esa época es incuestionablemente la nuestra. La vida del hombre moderno no es favorable a la interiorización o el recogimiento. Carece de la calma propicia a la contemplación, es una vida febril e incansable, un apresurarse de manera desmedida, un correr sin meta ni reflexión. Las exigencias de la vida exterior se han multiplicado; y en la interior atropéllanse entre sí las impresiones, las experiencias, las sensaciones más diversas. Clavamos siempre los ojos en lo último, en lo novedoso; vivimos de sensación en sensación. Y nuestra energía se pierde en futilidades, y el sentido de lo valioso se embota en esta caza incesante de lo sensacional. El hombre moral representa el reverso de la medalla. “Es el que tiene ojos para los valores, el *sapiens* en el prístino sentido del vocablo; el que posee el órgano adecuado para descubrir la plenitud de la existencia, ese “organe morale” que revelaba a Franz Hemsterhuis las perspectivas de un reino deslumbrante”.

(De *Letras de México*.—México, D. F.)

El Radio y el Escritor

Por MERRILL DENISON

LA posición del escritor sigue siendo el enigma central de la radiodifusión! En cualquiera otra parte el artifice literario o dramático, goza de común reconocimiento, es frecuentemente respetado y algunas veces recompensado con generosidad. En el teatro su posición es generalmente honrosa y algunas veces ventajosísima. En el cine, el provecho llega a sobrepasar al honor; pero, en todo caso, son ambos substanciosos. De los editores, el escritor recibe cálidas adulaciones y, a su tiempo, una parte en las utilidades. Las revistas le conceden, sin reparos, que la circulación se halla basada en las colaboraciones que él aporta y, conforme a ello, le recompensan. Aun trabajando para el periodismo, puede aspirar el escritor a encontrarse un día colmado de distinciones. Solamente cuando aplica su talento a la radiodifusión, se convierte en un perenne Oliverio Twist, pues no pasa entonces de ser un tipo útil, pero desestimado.

Es asombroso que semejante posición se haya mantenido por tiempo tan largo. Es asimismo desventurada cosa, porque le ha cerrado al radio un ancho campo de utilidades, de verdadero placer a los radioescuchas. Motivo de discusión puede ser a quien ha de atribuirse la culpa. Caminando a tientas y pagando lo que podían comprar, las radiodifusoras, en sus comienzos, dieron entrada a los elementos que buenamente podían conseguir, y, aceptando tales elementos, se han estacionado después en ello, sin dar un paso adelante. Por otra parte, los escritores de fama ya hecha se han mantenido alejados, o, tras someterse temporalmente a las indignidades del radio comercial, han huído como ciervos asustados rumbo a los campos relativamente menos impuros de Hollywood, hacia la atmósfera más agradable de los magazines, o se han confinado en la reclusión, no muy lucrativa por cierto, de sus propios libros. Pero, además de éstos, existen otros motivos a que puede atribuirse buena parte de la responsabilidad. Merced al fracaso de la prensa no se hace nunca una crítica respetable de los programas, no se han llegado a fijar modelos de las transmisiones, ni se ha formado todavía un sentido crítico suficiente entre los radioescuchas. Y tienen también su parte las agencias anunciadoras. En tanto que muchísimo han hecho para ensanchar el campo de las radiodifusiones, han permanecido, en cambio, indiferentes a la necesidad de una literatura más noble para el aire.

Es cosa muy común, cuando se trata de censurar las transmisiones, referirse exclusivamente a los auditorios. Considérese que, en términos generales, los radioescuchas sólo manifiestan su aprobación por lo que ya han oído alguna vez, y, como

su conocimiento de los buenos escritores es tan limitado, no hay posibilidad de que en tal situación se opere un cambio. Como quiera que sea, no es esto lo esencial, pues todos podríamos recordar, mirando solamente diez años atrás, qué escaso interés había en ese entonces por escuchar la música sinfónica. El gusto de los radioescuchas, en un momento determinado, no es seguro índice de lo que éstos mismos serán capaces de apreciar mañana. Sin duda la característica del radio que más esperanzas hace concebir, desde el punto de vista de su influencia en favor de la cultura, es su tendencia a ir mejorándose por sí mismo, desechando todas sus heces y escorias. Y es sorprendente que esta tendencia, aplicada ya al arte dramático, se vaya abriendo apenas paso actualmente. En todos sus otros aspectos, las radiodifusoras han mejorado sus técnicas inconmensurablemente en los últimos diez años. Sus *standards* son más altos e infinitamente mejor su criterio. Sólo en su calidad e intenciones la literatura del radio ha seguido contentándose con elementos bastante inferiores.

En estas circunstancias, debe ya anotarse como significativo cualquier cambio; a saber: que los escritores de reputación vayan tomando interés por el radio, así como el que las transmisoras comiencen a mostrar un trasnochado interés por tales escritores. Es evidente la tendencia actual en ambos sentidos. Las transmisiones efectuadas en los últimos meses, de piezas serias y escritas directamente para el micrófono por Archibald MacLeish, Stephen Benet, Maxwell Anderson, Irving Shaw, Lynn Riggs, Alfred Maltz, Leopold Atlas, Sherwood Anderson y otros, indican que una especie de puente se ha tendido, por fin, sobre el barranco que había separado por tantos años, la literatura para el radio de la otra literatura.

La contribución más significativamente valiosa ha sido la aportada por Archibald MacLeish, con su drama poético para el radio, "The Fall of the City", transmitido por la Columbia Broadcasting System hace unos cuantos meses. Desde cierto punto de vista, esta sola pieza ha eclipsado a cualquier otro acontecimiento registrado en el radio, desde que Stokowski, con un gesto de sencilla audacia, dió al radio dignidad con su Orquesta de Filadelfia. Así como Stokowski hizo al radio musicalmente respetable y elevó con esto su dignidad, MacLeish, con una sola y sencilla pieza ha establecido un precedente literario que, sin duda, habrá de ser de inmenso valor, porque entre los millares de adaptaciones, dramatizaciones, bocetos, piezas y piecitas que han sido escritas para el radio, el trabajo de MacLeish ha marcado su primer uso como medio para la expresión creadora que hasta hoy ha sido llevado a término por un escritor norteamericano de recia envergadura. En contraste con todas las obras que le han precedido, la de MacLeish ha sido la primera en abordar seriamente un tema de importancia social. Y, en contraste con la mayor parte de los escritores que han metido su mano en la aventura del radio, Mac-

Leish ha sabido despertar hondo interés y consideración.

El caso del drama por radio nunca ha sido más elocuentemente expuesto que como lo hace MacLeish en el prólogo al texto publicado de "The Fall of the City": "Una pieza de radio debe consistir en palabras, en equivalentes de palabras, y en nada más—escribe—. No hay allí escenario que deba representar esto o lo otro. No hay más que la palabra hablada—la palabra, el instrumento que los poetas siempre han pretendido usar con especial autoridad—. No hay, no debe haber más que la imaginación puesta en movimiento por medio de la palabra—un teatro en que los poetas siempre han pretendido tener especial derecho—. Nada existe en este teatro fuera de lo que la palabra va creando. Es la palabra la que monta el decorado. La palabra crea a los actores. La palabra suple la presencia visual de éstos, sus trajes, sus fisonomías. Mientras más concisa e ilusoria sea, más sugerente e iluminador será su ritmo; mientras más perfecto sea el escenario sugerido, más convincente resultará la obra... En el radio, no hay presencia visual que se enfrente con el verso. Sólo el oído interviene, y el oído ya es a medias poeta. El oído sabe crear en un instante; sabe creer y crear. El ojo es el realista. El ojo es el que exige ver todo, antes y después. Es el ojo y no el oído el que rehusa a creer en la amable doncella de la ya sazona soprano que canta Isolda o en la tenuidad de las tres obesas vírgenes del Rhin que, ridículamente, van bogando cogidas a los extremos de tres cables de acero. Con los ojos cerrados, o cuando no ponemos la vista en nada, el verso tiene todo su poder sobre el oído. El oído acepta; acepta y crea. El oído es el auditorio perfecto del poeta—su único verdadero auditorio—. Y es el radio y únicamente el radio, el que puede hacerle íntegramente accesible a su mejor amigo".

Aunque otros muchos escritores habían señalado ya estos hechos, nadie lo hizo antes de una manera tan simple y, al propio tiempo, tan efectiva. "The Fall of the City", como pieza radiofónica, ha justificado cuanto el autor nos dice acerca de los nuevos medios. A medida que sonidos y palabras surgían del "speaker", e iban creando la obra, apoderábase ésta del público tan eficazmente como si estuviese ayudada por decorados y luces, o por el repentino cambio de las imágenes de la pantalla. Y, en lugar de experimentar la falta de los actores que representasen la obra, una tenía en ella ese sentido de actualidad e importancia que imprimen las transmisiones del radio a los acontecimientos que están ocurriendo; ese sentimiento de participar en el suceso que nos comunicó, por ejemplo, el discurso de abdicación del Rey Eduardo o las breves palabras pronunciadas ante el micrófono por los testigos presenciales del desastre del "Hindenburg".

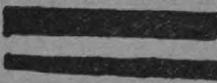
Digamos, en pocas palabras, que "The Fall of the City" alude al fascismo y va contándonos en versos majestuosos la entrada de un dictador en una ciudad libre. En tal ciudad asediada, impre-

cisa en el tiempo y en el espacio, una mujer muerta habla desde su tumba para prevenir a todos de la llegada del conquistador. Un anunciador, apostado en sitio elevado de la plaza, narra el pánico que se ha apoderado de las multitudes que se extienden a su vista, y comunica las noticias traídas por los mensajeros del conquistador que acaba de desembarcar en una playa distante. Los "speakers" arregnan a la muchedumbre, de la que se levanta un constante murmullo. Un hombre de Estado, un viejo general y un sacerdote, van tomando cada uno la palabra cuando el conquistador se acerca ya a las puertas de la ciudad. Pero como el instante crítico se aproxima, la muchedumbre no hace más que discutir y mostrarse indecisa, incapaz de fijarse en un determinado rumbo de acción. Cuando por fin el conquistador traspone las puertas de la ciudad—gigantesca figura vestida con una espesa cota de hierro y que marcha con fuerte resonar sobre las baldosas del pavimento—, la muchedumbre arroja lejos de sí sus armas y se arrastra, pegadas sus caras a la tierra. Sólo el anunciador se da cuenta de que no existe el conquistador. Solamente él advierte que nada hay dentro de la armadura, que la cota de hierro está vacía, y que la multitud ha sido vencida únicamente por su miedo. Y se cumple así la profecía de la mujer muerta.

Recordando las transmisiones de los últimos meses, advierto que no son las palabras las que se han quedado grabadas en mi memoria, sino las imágenes visuales creadas por ellas. Tan reales fueron esas palabras, que aún me parece ver el avance del conquistador a través de la plaza, la trágica aceptación de la derrota por las muchedumbres, y el asombro miedoso del anunciador cuando se da cuenta de que nada hay dentro de la armadura, de que no es un hombre, sino una idea la que ha obtenido la victoria.

"The Fall of the City" ha probado suficientemente que el radio es dócil instrumento para quien tiene algo que decir, siempre que sea lo bastante hábil para decirlo. Considerando su extraordinaria economía, así como, por otra parte, su independencia de medios y el enorme público que puede alcanzar, el radio tiene evidentemente enormes ventajas sobre los otros vehículos.

Sería absurdo, sin embargo, pretender que "The Fall of the City" puede por sí sola señalar una tendencia hacia una mejor producción de literatura radiofónica. Pero, tras esta obra y bajo los mismos auspicios (The Columbia Broadcasting System's Experimental Workshop) otras obras han venido a robustecer la misma tendencia: "Supply and Demand", por Irwing Shaw; "Red Head Baker", por Albert Maltz; "A Matter of Life and Death", por Leopold Atlas; "The House that Jack Dind't Built", por Alfred Kreyenborg.

**CEMENTO
TOLTECA**
 **PORTLAND UNIFORME**

Estas cuatro obras y otras dos más, no representadas aún. "The Song of Weavers", por Sherwood Anderson, y "On to California", por Lynn Riggs, están estrechamente emparentadas, por cuanto todas son variaciones sobre un mismo tema, a saber: la tragedia de la escasez, en una tierra de abundancia. Estas obras, primitivamente escritas con una intención de propaganda social, han logrado demostrar posteriormente que el radio tiene un alto valor cuando es manejado por mentalidades competentes. Además de las actividades de la CBS, la NBS ha comisionado a Maxwell Anderson para escribir tres piezas destinadas al micrófono y ha radiado, además, repertorios de Ibsen y O'Neill. Aun cuando las dos últimas no hayan sido originales, pertenecen al mismo tipo de radiodifusiones, así como también los programas de Shakespeare transmitidos por dos grandes radiodifusoras hace unos cuantos meses. Todas estas obras han venido afirmando la tendencia hacia un mejoramiento de la literatura del radio.

Cuando se sabe que diariamente son radiados en América 17,000 programas, señalar la existencia de una docena de obras, puede parecer ridículamente insignificante; pero sería un error desestimar su importancia por esa sola razón. Para cualquiera persona conocedora de las posibilidades del radio, he aquí los hechos importantes: que un poeta mayor ha encontrado ya en el radio un medio digno de él; que un grupo social de escritores conscientes ha encontrado que el radio puede considerarse más eficaz para sus propósitos que el teatro; que los dramaturgos que dirigen el teatro en Norteamérica se han aventurado con gusto por este campo aún no desbrozado. Todos estos, son acontecimientos que pueden ejercer vasta influencia, además de que señalan ya una nueva línea de conducta. No menos importante es el hecho de que el interés económico de estos escritores no haya sido defraudado, y que las empresas radiodifusoras hayan dispensado a los escritores una bienvenida que nadie hubiera previsto apenas hace dos años.

En todo caso, el movimiento en favor del ennoblecimiento de la literatura para el radio ha quedado suficientemente establecido y puede ahora seguir avanzando por sí propio. Hasta donde es posible juzgar, el radio ha abordado ya otro de sus puntos de transición. Sus transmisiones musicales son universalmente selectas, abundantes en cantidad y soberbias en calidad. Su contribución en los propósitos educativos y en la discusión de temas políticos, no pueden menos que merecer también un fervido elogio. El próximo y ya inevitable paso será poner fin a las obras mal adaptadas, a la intervención pueril de actores irresponsables, y a los diálogos triviales de un teatro ya caduco. Y es evidente que este paso ha sido dado ya.

(De *Theatre Arts Monthly*).

Una Entrevista con la Hermana de Debussy

Por EDMUND PENDLETON

ES un problema fascinador para los admiradores de la música de Claudio Debussy intentar reconstruir la atmósfera que rodeaba al gran compositor francés en su mocedad, entrevistando a algunos de sus amigos y condiscípulos de sus primeros años. La juventud de Debussy es tan significativa como su madurez.

Su lenguaje revolucionario puede percibirse ya en algunas de sus primeras composiciones, y sus compañeros de colegio a menudo han referido sus proezas de alumno. Muchos de sus compañeros, desgraciadamente, han muerto ya: Gabriel Pierné, renombrado compositor y pianista; Paul Vidal, célebre pedagogo, y Xavier Leroux. Todos ellos estuvieron con Debussy en Villa Medici en Roma. En muy pocos se da, sin embargo, el caso de la única hermana de Debussy, Adela, que habiendo sobrevivido a su hermano, aún sigue siendo de este mundo. ¡Qué bien podremos retocar nuestro retrato mental de Debussy mediante el contacto con un miembro viviente de su familia!

EN UN MODESTO SEXTO PISO

En un sexto piso, y en la boardilla de un viejo y austero edificio de una de esas anchas avenidas resplandecientes ahora con ultra modernos escaparates, cerca de *l'Etoile*, se encuentran las modestas habitaciones en que vive la señorita Debussy. Un anticuado ascensor hidráulico nos conduce hasta el quinto piso, y de allí, una escalera provista de un tapete amarillo, nos lleva hasta el umbral de una puerta. Del lado derecho de esta puerta cuelga el cordón de una campanilla.

Una tarde de julio se hizo sonar esa campanilla; una anciana señora se presentó entonces a la puerta.

—¿La señorita Debussy?

—Sí, ciertamente. Tómese usted la molestia de entrar, se lo ruego—fue su precisa respuesta.

Introduciendo al visitante en una sala-comedor, se encaminó hacia un comfortable sofá, colocado junto a una mesilla, puesta frente a una ventana de estilo francés que se hallaba a esta hora abierta de par en par. Destacándose sobre el cielo azul, las chimeneas de las casas y las distantes colinas, veíanse unas flores colocadas dentro de un jarrón de cristal y otras en una jardinera puesta sobre la mesa.