

Pedro Prado, Carlos Mondaca, Alberto Ried, Manuel Magallanes Moure, Eduardo Moore, Daniel Vásquez, Armando Donoso, Enrique Molina, Angel Cruchaga, Juan Francisco González, Humberto Allende, Alfonso Leng, Julio Bertrand Vidal, Luis Cousiño, David Soto, Julio Ortiz de Zárate.—CRÍTICA.—CRÓNICA.

LOS DIEZ

Las «Ediciones de LOS DIEZ» no están destinadas, como pudiera creerse, a contener exclusivamente las obras de aquellos escritores, músicos, arquitectos, pintores etc., que pertenecen al círculo de LOS DIEZ.

Lejos de buscar con ellas protección mutua y otros fines personales, LOS DIEZ desean que esta publicación mensual se convierta en un portavoz completo, serio y digno, de todos los que en Chile se dedican, por imperiosa necesidad de espíritu y con nobleza artística, a producir obras de calidad. Toda colaboración de valor que les sea enviada, obtendrá una entusiasta acogida, y nunca su destino quedará sometido a simpatías o antipatías personales.

Si en la sección de crítica se censura o se aplaude, sólo lo haremos por dar forma a un noble anhelo de purificación artística. Ya es tiempo de dar, con un propósito impersonal y llevados por un espíritu sereno, opiniones conscientes sobre obras que no tienen más acogida o sanción que artículos volanderos, escritos en diarios o periódicos por amigos que alaban sin medida o por enemigos que todo lo despedazan.

En estas Ediciones, irán apareciendo, mensual y alternativamente, números-revistas como el que ahora presentamos, y números dedicados por entero a un solo autor nacional de reconocido mérito. Se preferirán, para estos últimos números, las producciones inéditas más sobresalientes, y sólo en muy pocos y señalados casos se editarán obras ya agotadas, o bien se harán selecciones, cuidadosamente escogidas, de la labor total de aquellos de nuestros escritores más dignos y personales.

Aunque las «Ediciones de LOS DIEZ» salen a luz con el objeto de mostrar, dentro y fuera de nuestro país, las producciones de autores chilenos, creemos necesario advertir que sus páginas están a la disposición de los escritores y artistas sudamericanos y extranjeros. Todos serán acogidos, no por el crédito de las firmas, sino por la bondad de los trabajos que envíen.

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL:

En el país..... \$ 15.—
En el extranjero..... frs. 20.—

Dirección: Santiago, Estado 91 - Oficina N.º 20 - Casilla 2455

Ediciones de "LOS DIEZ"

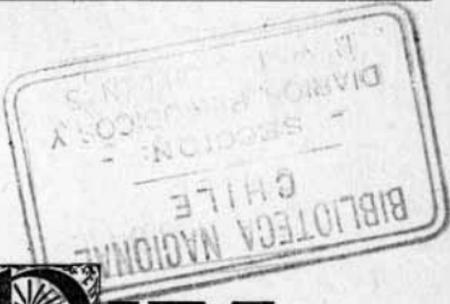
PRÓXIMO NÚMERO (OCTUBRE 1916)

RAFAEL MALUENDA

VENIDOS A MENOS

(Tres novelas inéditas)

ADVERTENCIA.—Las Ediciones de LOS DIEZ que correspondan a los números impares se dedicarán a la REVISTA, y los pares a las obras, que irán en formato diverso y con foliación independiente.



LOS **D**IEZ

EDICIONES MENSUALES DE FILOSOFÍA, ARTE
Y LITERATURA



Santiago de Chile
IMPRENTA UNIVERSITARIA
BANDERA, 130
1916





SOMERA INICIACIÓN AL “JELSE” (*)

Señores: el Hermano Errante no ha venido. Como Uds. pueden haberlo notado, su inasistencia nos tenía sobre ascuas. Mas, por mi parte, declararé, para ser sincero, que me alegro de no ver entre nosotros su cuerpo pequeño y enjuto, sus ojos hundidos e inquisidores, y sus enormes y desgredadas barbas grises, en las que no es raro ver prendidas pajillas de trigo, pequeñas plumas y pelusas de los campos.

Su presencia perturba, pues hace sonreír y pensar a la vez. Sus maneras no son suficientemente finas para presentarlo en sociedad. Vagabundo incansable, durmiendo en graneros, tabernas, chozas de campesinos y pescadores y, de vez en cuando, en mansiones de exétricos potentados, mezcla los más heterogéneos comportamientos.

Agregad su ingénito orgullo, que confina, a veces, con la petulancia; su innegable sabiduría, pero que resbala hacia una pretenciosa obscuridad; y luego, su sonrisa porfiada, que no abandona un instante, hasta que termina por ser como una espina para quien la ve.

Ignoro qué cosa haya escrito en las cuartillas que me envía. No pueden calcular Uds. la inquietud que experimento al emprender su lectura.

«Yo no estaré presente cuando mis pensamientos se alcen

(*) Trabajo leído en la Biblioteca Nacional, en la Primera Velada de «Los Diez».

entre vosotros. Me complace el saber que voy a estar a la vez tan cerca y tan distante, porque es seguro que a la hora en que escuchéis mis palabras, yo iré por un camino solitario que bordea el mar a gran altura, sobre lomas desiertas y estériles batidas por el viento, pasado ya el último fulgor del día; a esa hora en que comienza a estrecharse el horizonte y a crecer el espíritu, hasta que llega el momento de la noche impenetrable, en que parece que el mundo es nuestro propio ser.

Fatigado de la visión de tantos extraños países, después de haber recorrido todos los innumerables caminos de la tierra, un tanto confuso en mis costumbres por amalgamar maneras de ser de todas las razas del orbe; conoedor de hechos peregrinos que no tienen correspondencia con vuestra modalidad de espíritu, me encuentro turbado a fuerza de tanta inútil sabiduría y de tanta imprescindible e inoportuna experiencia.

Quisiera hablaros en un lenguaje familiar, y que mi voz sonara para vosotros como el acento de un abuelo; pero adivino la inutilidad de mis esfuerzos.

Porque es peligrosa conversación la de un discurso; en ella uno solo habla, y aquél que habla ignora si los demás escuchan, y si los que escuchan entienden, y si los que entienden pueden responder.

Cuando conversamos con una persona determinada, vemos por adecuar a ella nuestras expresiones; cuando hablamos ante una gran concurrencia, nos dirigimos a un término medio imaginario. Y he aquí que con este sistema siempre habrá algunos que, después de oírnos, digan: ¡qué vulgaridad! en cambio, otros exclamarán: ¡no hemos comprendido bien! sólo obtendremos que una persona quede satisfecha; pero esa persona, desgraciadamente, no tiene para nosotros interés alguno.

Difícil empresa es la de tratar ante un gran auditorio de cosas del espíritu, y descabellada tarea la de referirse a nuestro libro y su culto a la belleza.

Perdonad, entonces, si, en busca de la libertad necesaria, me dirijo a mí mismo mis propias expresiones y supongo que, sentado en la falda de una barranca, a la caída de la tarde, bajo la rosada y cambiante luz de los arboles, contemplo los fatiga-

dos campos de labranza y las fabriles y lejanas ciudades, en esos momentos de hermosa soledad y de sabia inconciencia en que nuestras meditaciones son tan poderosas que nos hacen hablar en voz alta. Si los labriegos, al hombro azadas y guadañas de regreso de sus labores, pasan en este instante por mi lado, me tomarán por borracho o por loco; pero como sólo me oyen los arbustos que gimen con el viento vespertino y los pájaros que cantan sus incomprensibles canciones, yo y ellos permanecemos tranquilos y confiados, al sorprender que todas nuestras voces armonizan.

Oh! Belleza, alma del mundo; para el hombre, como él mismo, tú naciste de mujer. Brillante luminosidad y suaves atractivos tienen para el niño las cosas exteriores; mas la belleza sólo se hará sensible, más tarde, por los caminos del amor.

El amor, padre de la vida, busca en alianza la armonía de la misma vida. No encontró incentivo mayor que el goce que trae la contemplación de una cosa perfecta. Ninguna ciencia ha menester el hombre para conocer la belleza femenina; desde la creación del mundo, ella está en su corazón como una alegría original.

En las ondulaciones del cuerpo de la joven, él adivina los giros de la danza y escucha una música naciente; en su piel nacarada, sorprende, como una promesa, los mismos cambiantes de todo el color que ofrece la aurora; y el asombro feliz que en él despiertan las diversas actitudes del cuerpo, lo lleva forzosamente a pensar en la hermosura del alma y sus pensamientos.

En el hombre, la mujer vió la acción; lo quiso fuerte; y, creador, él encarna el futuro.

En la mujer, el hombre vió la belleza, la quiso en armonioso equilibrio; ella contiene un valor privativo a las cosas eternas.

Al lado de las transformaciones que el hombre imprime a todo lo que le rodea, el innato sentimiento de la belleza que la mujer ofrece es como el recuerdo de la necesaria proporción que requieren los seres y los hechos para vivir y ser fecundos.

Mas, la belleza, como todo hijo nacido de mujer, crece y cre-

ce lentamente, hasta llegar el día en que emancipada, sale a la conquista del mundo!

Pero en estado de amor, ya el hombre aprendió a ver con nuevos ojos el cielo, el mar y la montaña: una luz imprevista dió relieve al musgo olvidado; un acorde desconocido unió el ritmo de la lluvia a sus íntimas congojas; el aire invisible se hizo presente por venir teñido de insospechados perfumes; la existencia miserable de pobres gentes ignorantes, lo hizo desear la justicia y la felicidad; y las más variadas y atrevidas empresas tentaron la nueva y poderosa energía que comenzaba a reforzar el empuje de su mente y de su brazo.

Cuando pequeño, aprendió a andar; así pudo ponerse en contacto con todo lo que hacia él no venía; en el deseo de hacer sentir su espíritu, aprendió a hablar; pero sólo en la primavera de su vida, iluminado por el amor, entró en el milagro de la belleza, y se sintió solidario del tiempo que fué y del que vendrá, y de todos los seres y las cosas próximas o lejanas.

La amada lloró susoledad cuando vió al esposo preocupado de miles de empresas ajenas; sufrió al oír, sólo muy rara vez, en sus expresiones, los apasionados acentos de otra época, y no pudo, a veces, comprender cómo le movían a entusiasmo espectáculos y quehaceres monótonos y restringidos.

Es que él había descubierto en el mundo un nuevo interés y, creyendo satisfacer sus anhelos, no hacía sino cumplir con su destino. Y fué juez o político, médico o ingeniero, agricultor o industrial, comerciante o periodista, empleado, artesano o simple gañán de los campos; y laboró un día tras otro, y un año y los años que siguieron, hasta que oculta y lentamente, a medida que se alejaba de él la época de la juventud, iban dejando de preocuparle la justicia anhelada y la belleza del mundo.

Mas, entre los variados destinos del hombre, también se encuentra uno que mantiene toda la existencia en amplio estado de entusiasmo y comprensión, y que sabe mantener siempre unidos, y por extraños medios, la ingenuidad y fantasía del niño al amor y fortaleza del joven y a la experiencia y tristeza del anciano.

En él viven los poetas y los artistas, y por ello son seres

representativos. Los verdaderos, no ven en las escuelas y tendencias sino restricciones inútiles. Y al vislumbrar el perfil de hermosura que se encuentra en la monotonía de las labores cotidianas, en las más viles y pesadas tareas, y hasta en la tragedia de las acciones y seres deformes, van extendiendo, cada día más, los límites de la belleza. Y entran unas tras otras, en esa conquista, las ciencias y las industrias modernas con sus ciclópeos templos de esfuerzo y sus muchedumbres de pequeños obreros; y la ambición, el orgullo y la locura; y hasta los hombres tristes y escépticos, de vidas opacas o parciales, que reniegan del arte y la poesía. Y hé aquí como el poeta, en su victoriosa campaña, comprende que la belleza confina con los límites del universo y la vida.

Y enemigo de virtudes incompletas y de paradojas inútiles, cultiva a la vez la fe, la duda y la libertad; cultiva la vida total que comprende a la muerte, y, aprovechando encontrarse en una situación de ella que le permite voz y pensamiento, canta, con religiosa exaltación, la conquista de sus nuevos dominios.

Pero antes de penetrar en el misterio del «Jelsé», es preciso jurar que creamos en «El Bien Perdido».

¿Qué es «El Bien Perdido»?

Difícil es explicarlo. Necesidad hubiera de una conversación más íntima, en un lugar propicio y apacible.

En el tiempo pasado, en una pequeña y vieja ciudad construída en la garganta de una montaña, lejos del mar y teniendo ante la vista las enormes y blancas piedras del lecho enjuto de un río muerto, nació, vivió y murió un hombre extraordinario.

Su casa era la última de la pequeña ciudad. Dos viejas y carcomidas higueras, dábanle sombra. Y las tropillas de borricos que mañana y tarde iban por agua a las cisternas del valle, al levantar polvo fino, en nubes cenicientas, habían ido cubriendo con una gris monotonía la casa, las higueras y el pequeño y árido terreno circundante de su heredad.

No se tienen detalles de su vida, e ignoramos si murió mozo o anciano; no sabemos, tampoco, si escribió en papiros como

los egipcios, en ladrillo como los asirios, en tabletas recubiertas de cera o en pergaminos.

¿Quién podría decir si sus doctrinas fueron escuchadas o cayeron en el vacío? Sólo podemos y debemos afirmar que, ante la grandiosa hermosura de sus cantos y la profunda ciencia de sus aseveraciones, es un balbuceo la voz de todos los legisladores, desde Licurgo y Moisés; de todos los poetas, desde Homero hasta nuestros días; de todos los filósofos, desde Platón y Aristóteles; de todos los profetas, desde Brahma y Budha.

¿Fue una guerra a sangre y fuego la que destruyó aquella pequeña ciudad que vivía en la garganta de una montaña? ¿De esa manera quedó oculto o se perdió el más preciado tesoro?

Porque sólo sabemos que alguna esperanza queda de recordarlo, debemos proseguir sin descanso en investigaciones de todo género, escudriñando el pasado.

Ah! meditemos con angustia en nuestro enorme esfuerzo, gastado en vanas y artificiales tentativas por formar la sociedad ideal que él ya conocía; meditemos en su ciencia perdida; en sus palabras imponderables y en sus profecías maravillosas, ocultas, quizás para siempre, a nuestro conocimiento!

El verdadero décimo, después de sentir en el alma la terrible tortura de «El Bien Perdido», dirá, en voz alta, una oración más o menos semejante a la que sigue:

«Mi corazón atribulado está cubierto de desesperanza; mis sentidos están ciegos de cansancio; y mis brazos, rotos, sangran en esta labor sin fin.

«Mas, una adivinación imprevista se cierne y toma forma y me domina! Ahora mi corazón danza de alegría, mis sentidos se embriagan y se remozan, y mi cuerpo, lleno de extraña potencia, se tiende ávido hacia adelante en la misma actitud de un corredor que espera la voz de partida!

«Ignoro, en el ansia que me domina, qué debo hacer para salir veloz a su encuentro. Porque ¡ah! sí, el día se acerca. He colocado mi oído contra la tierra, y aun oigo el ruido de sus pasos que vienen.

«Yo no sé qué gran bien se aproxima. ¿Será un nuevo senti-

do que nos descubra escondidos secretos? ¿Será un nuevo continente que brote del inmenso mar que baña nuestras costas? ¿Será un astro benéfico, o tal vez un hombre sin igual en el transcurso de todos los tiempos?

«Ya puedo morir sin temor; porque se aproxima para la tierra, donde vivirán mis hijos y sus descendientes, una era de trascendental y feliz renovación.

«Ah! cuán despierto me deja este convencimiento a permanecer con el oído alerta a todas las noticias que vengan desde el mas remoto confín; cuánta acogida voy a prestar, desde este instante, a todo ser desconocido que se me acerque, hasta que no me convenza que no es él, sino otro, que aun no llega, el que trae o que encarna la buena nueva del mundo.»

Estos son, someramente expresados, los fundamentos de la doctrina de «Los Diez». Ahora trataré de explicar el por qué de tantos nombres estrambóticos, como son los que existen en nuestra liturgia, agregando otros amables y regocijados comentarios.

Mas, primeramente, ruego a los que estas confesiones escuchan, que guarden, por razones fáciles de comprender, el más absoluto secreto.

«Los Diez» no forman ni una secta, ni una institución, ni una sociedad. Carecen de disposiciones establecidas, y no pretenden otra cosa que cultivar el arte con una libertad natural.

Es requisito imprescindible para pertenecer a «Los Diez», estar convencidos que nosotros no encarnamos la esperanza del mundo; pero, al mismo tiempo, y de acuerdo con el sentido de la oración anterior, debemos observar con prolijidad todo nuevo ser que se cruce en nuestro camino, por si él encarnase esa esperanza, lo que no impide que, después de ese examen, él y nosotros nos riamos, con gran pesadumbre y bulliciosa algazara, de los continuos engaños que por este motivo nos ocurran.

«Los Diez» deben obedecer ciegamente al Hermano Mayor. Lo que él diga, se hará; pero no hay temor que diga cosa alguna, porque nadie sabe cuál es el Hermano Mayor, y cada uno puede y debe creer que él lo es.

Las reuniones se verifican empleando una liturgia creciente y viva, puesto que ella se compone de ceremonias que se realizan a medida que se van imaginando; pero sólo se emplean cuando se sabe que hay ojos extraños que atisban por los postigos entreabiertos, y especialmente si se trata de gente sencilla y crédula.

«Los Diez» tienen por lema uno que dice así: «Un lema no significa nada». Este sabio aforismo, traducido al latín da, impreso, un bonito efecto tipográfico.

Nuestro libro oculto se llama «Jelsé», palabra a la que es inútil buscar etimologías, porque no significa nada, pues se ha formado, uniendo, a la suerte, cinco letras.

Pero un verdadero décimo no debe confiar a alma viviente, por motivo alguno, este secreto; porque es deseable dar ocupación a filólogos y eruditos.

El «Jelsé» se divide en cinco tratados, cuyos nombres es preferible que queden en el misterio.

Por fin, «Los Diez» deben saber reirse sinceramente de ellos mismos, como no lo haría su peor enemigo. Esta costumbre desconcierta a los que quieren herirlos, y constituye, por sí sola, una verdadera higiene mental.

Y una última confesión: hasta el que ha garabateado estas líneas, el Hermano Errante, no es más que un simple mito que sirve para que se le atribuya todo lo que los hermanos no se atreven a decir personalmente.

Vuelvo a repetiros que me guardéis el secreto. Mis hermanos deben estar desconsolados con mi divulgación. Ellos hacen un misterio de lo que no existe, porque les sirve para atraer vuestra atención, evitando el buscarla por medio de melenas, levitones y otras curiosidades.

Con su amor a la vida total, donde la belleza vive más cómodamente, «Los Diez», a pesar de sus rarezas, aspiran a hacer obras que perduren, tomando la vida con un amor que no huye de melancolías y dolores, que no reniega de la broma y la seriedad, y que no desprecia ninguno de los ideales y ocupaciones en que los hombres consumen esta existencia pasajera.

CUANDO EL SEÑOR ME LLAME

Cuando se fué del mundo mi madre, amigos fieles
me consolaron en los minutos más crueles.
Mi padre y yo velamos junto a su cabecera.
Y nuestro corazón era como la cera
del Cristo agonizante que recibió su adiós.
Y para que el recuerdo fuera inmortal, nevó...

Puede ser que yo viva, como ella, setenta años.
Mi Hijo habrá saboreado ya muchos desengaños.
Tal vez ya seré abuelo. Mi Mujer será vieja.
Su belleza pretérita junto a su gracia añeja
nos hará sonreír. Cuando nos traiga flores
la Nuera, leeremos esos versos de amores
que le escribí; sus cartas, que eran mi poesía,
e invadidos de una dulce melancolía,
nos miraremos mudos un largo rato, y luego
nos daremos las trémulas manos, como dos ciegos.

Una mañana clara de Abril—habrá llovido—
no me levantaré. Se acercarán sin ruido
las gentes de mi casa para observar si duermo,
y por sus ojos tristes sabré que estoy enfermo.
El temblor de sus lágrimas será la estrella que
me diga que es preciso partir y no volver;

Y como para entonces yo estaré tan cansado,
no haré siquiera un gesto de espera. Resignado,
no pediré otra cosa que entreabran la ventana
para mirar el cielo; y hasta mi frente cana
descenderá piadosa y azul la caridad
de la mañana a darme su última claridad.

Estaré con los ojos cerrados, como inerte,
saboreando la última tregua de la muerte.
De vez en vez sus manos, santas y dolorosas,
mi Mujer pondrá en mi con suavidad de rosas.
Mi Hijo me mirará callado y largamente,
—los labios de su madre se han posado en mi frente—
y como teme que me turben sus sollozos,
se abrazará a mi Nuera. Con sus ojos curiosos
—que lloran y no saben—pregunta el Nieto.

Cae

la tarde lentamente. Rumor de otoño trae
la brisa; quejas de árboles y la melancolía
de lejanas campañas vesperales. El día
se va junto conmigo.

Ya me habré confesado:
y me habré despedido de todos mis pecados
con lágrimas, porque le dieron tal sabor
a la vida y al bien; tal virtud al amor,
que sin ellos, no hubiera sabido qué es vivir.
Me doleré de todos los dolores que dí,
de los sueños que nunca conseguí realizar,
y de los egoísmos de mi carne mortal...

Entre el clamor de las lágrimas silenciosas,
poco a poco iré viendo alejarse las cosas.
Entonces en el último resplandor de la vida,
daré, a los que me amaron y amé, la despedida.
Y diré a mi Mujer:

¡Gracias, mi santa compañera!
Por el amor que puse en ti,
por las heridas que te hiciera
y la alegría que te dí!

¡Y gracias porque fuiste bella!
Cierro los ojos y te miro:
me deslumbras como una estrella
y me enterneces como un lirio!

Tendré mi carne perfumada
de amor, amor, hasta en la nada;
estoy gozando en tu mirada
como una gloria anticipada.

Sola entre todas las mujeres,
fuiste la única en saber
la tristeza de mis placeres
y el goce de mi padecer.

La que llevé por los caminos,
en el cáliz de mi pasión,
como la hostia del destino,
encerrada en mi corazón.

¡Gracias, mi santa compañera,
porque tuviste, espiritual,
las locuras de la quimera
y una conciencia en la bondad!

Y sobre todo, gracias, madre,
por la infinita majestad
de un hombre que, al decirme padre,
me haga vivir la eternidad!

Y luego diré al Hijo: sé magnánimo y fuerte!
vencedor de la vida y esposo de la muerte.

Y haz todas esas cosas, buenas, grandes y hermosas
con que yo soñé tanto sin lograrlas hacer!

Después y ya en el último resplandor de la vida,
me encerraré en el fondo de mi alma adormecida.
Cerraré mis oídos para todo rumor
del mundo, y en mis ojos, que sellará el amor,
alboreará la aurora del Señor.

Y me iré
perdiendo en un ensueño crepuscular del que
nadie de entre los vivos me podrá despertar.
Me llamará la tierra con ansias maternas;
y como yo he querido, sobre todos mis males,
ser fiel hasta la muerte, ser obediente y bueno,
me dormiré por fin, como un niño, en su seno.

CARLOS R. MONDACA C.

JUAN KÜHN

Iban enmudecidos los jinetes y alejábanse por la ancha carretera que lleva a San Juan de la Costa, dejando en lo bajo el hoyo en que vive el pueblo. El vasto caserío comenzaba ya a esfumarse entre la bruma carminosa del incendio de bosques. Cada cual había tomado la resolución de llegar hasta el lejano sitio, en que, según expertos buscadores, la tierra mostraba un portentoso manto de carbón de piedra que debía extenderse por debajo del mar en las playas desoladas de Quihue. Acezaban las bestias al trepar el primer repecho y, al pisar la llanura que se extiende más allá, retornaban a trotar afanosas a través de los plantíos de maíz y de los manzanales, pletóricos de lustrosas frutas.

Al cruzar frente a alguna vivienda, huían los gansos entre graznidos estridentes y torpes aleteos, y los perros se atropellaban ladrando. Pronto volvía la calma adorable a la campiña, y el canto conocido de algún pájaro era un plácido saludo para los que se alejaban.

Subía de nuevo y bajaba la dispareja y amplia carretera; jadeaban las cabalgaduras a compás, y con fatiga cruzaban las cimas fangosas. El viento del oeste refrescaba los rostros, llevándose velozmente la rojiza nube de polvo que se diluía a lo lejos en el aire grisáceo. La línea suave y ondulada del horizonte boscoso se enredaba con algunos nubarrones oscuros, que parecían surgir como un gran hálito de la montaña misma. Las

nubes, desgarradas por el viento en extraños girones, pasaron sobre las cabezas de los jinetes, y luego gruesas gotas de lluvia concluyeron con el polvo. Los goterones simétricos y recios resbalaban sobre las mantas; descoloreábase el paisaje, y las cabalgaduras pisaban cautelosamente el suelo resbaladizo.

El refrescante chubasco alivió a la campiña sedienta, y pareció que los pájaros cantaran con más bríos ante la intempestiva lluvia que arreciaba.

La ancha vía, empastada a grandes trechos, a causa del tránsito escaso, seguía serpenteando por los lomajes, y a la distancia se la veía trepar altas cuestas que festoneaba con fajas rojizas.

Sólo el alambre del teléfono, en su monótona comba, perseguía a los viajeros. Periódicamente arribaba otro y otro poste, musgoso y mal labrado, perdiéndose todos de improviso entre innumerables troncos medio derruidos, y, segregados dolorosamente de la hermandad de espectros, reaparecían enfilados y atados en su vieja y estática resignación...

Cerrada la tarde, cesó la lluvia, y las rucas de San Juan de la Costa se divisaron como un rebaño que buscara refugio en una hondonada, y la ancha vía se deshizo en callejuelas tortuosas.

Volvieron algunos perros a salir al encuentro de los caballos; volvieron los gansos vagabundos a huir entre aleteos y graznidos. Taciturna familia de indígenas bronceados, vió pasar a los jinetes forasteros, y las mujeres salieron de las rucas con los niños en brazos. Una iglesia levantaba en lo alto la única cruz y el musgoso techo de alerce, que se prolongaba en extenso alero, parecía proteger contra la amenaza de los negros montes, escalonados en torno.

Bien pronto el caserío se perdió a su vez entre los troncos carbonizados, que anunciaban, como muertos vigías, los comienzos de la montaña implacable y sin fin.

El guía, joven indígena, que iba atrás con el arreo de las mulas, apresuró la marcha de su caballo, y a la cabeza de la cabalgata comenzó a cortar vigorosamente las ramas que interceptaban el paso. La sombra se hizo de súbito más intensa y húmeda, divisándose a trechos algún trozo de cielo azul.

Sólo la voz de un pájaro invisible, como carcajada de oro que se escurriera entre el follaje, perturbaba la hora solemne del atardecer en la montaña virgen. Avanzaban los jinetes en la sombra, y el pajar cantaba otra vez...

El paralelismo de los troncos robustos, allegados los unos a los otros, daba la sensación de que se iba penetrando sigilosamente en una monstruosa catedral. Se estrechaban los viejos árboles, desnudos de hojas en lo bajo, y la columnata, musgosa y viva, se alargaba en busca de la luz; rezaban en lo alto, quedamente las hojas menudas, si el viento besaba las copas. Ese susurro llegó a los oídos de los viajeros como un salmo secreto que escucharon religiosamente...

El recuerdo del caserío hizo vacilar a los indecisos, que hubieran vuelto bridas y retornado en busca del seguro abrigo; pero el intérprete sostenía que aun de noche se podía llegar, sin graves peligros, cruzando las aguas claras del Millacura, a una posesión abandonada, que los comarcanos denominaban la Casa Vieja, y los indios La Ruca de los Brujos.

Cundía la zozobra, y paso a paso iban las bestias escrutando la senda, cada vez más escabrosa por entre el sinnúmero de raíces que se entrecruzaban como serpientes en lucha... A ratos crujían las cortezas muertas al peso de los herrados cascos; a ratos lo mullido de un manto de hojas húmedas y olorosas apagaba el ruido de la marcha.

Los troncos parecían engrosarse en la obscuridad. En el poniente la luz palidecía. El arrullo gutural y melancólico de alguna torcaza, perdida en la espesura, fué el último adiós al día agonizante.

Sólo el guía indio, los caballos y las mulas veían en medio de la pavorosa tiniebla. El rítmico golpe del acerado cuchillón seguía perturbando la ininterrumpida majestad de la selva.

Como olas de perfume llegaba en la obscuridad el aliento de las flores de los ulmos. El alma del bosque vagaba por los rincones oscuros y solos.

Los que iban atrás sintieron que un caballo arrastraba las patas a través del agua, y pisaba sobre piedras sueltas y sumergidas. Claridad indecisa de bruma les hizo comprender que

era un río manso que se deslizaba en silencio a través de los montes.

Y fué la primera vez que el indio pronunció una palabra que hizo estremecer a la montaña virgen: «Millacura» gritó, y el eco siguió balbuceando languidamente las sonoridades últimas de la potente voz.

El intérprete sostuvo que ese era el río de las piedras de oro, y los viajeros escucharon levemente el eco, en la concavidad del cauce, remedando y atenuando la postrera palabra...

La porfiada lucha del guía con la maraña confusa del lado opuesto, hizo detenerse a los demás en medio del agua; bebieron algunos caballos, y la visión violácea del cielo entre las riberas del gran bosque extasiado fué un hálito de paz que reconfortó los espíritus. Al proseguir luego la marcha, cegada por la obscuridad y entorpecida por las ramas que fustigaban cerrando el paso, se sucedieron las olas de perfumes, mientras la senda serpenteaba por un monte de radales y avellanos, desgranándose los pequeños frutos ya maduros por entre las hojas, como fugaz granizada.

De pronto se detuvieron bruscamente los caballos, y el pavor corrió por los cuerpos de los jinetes... Desapareció el indio al galope de la bestia, haciendo resonar la huasca y lanzando incomprendibles monosílabos, y, obedientes, los demás animales aceleraron la marcha y las ramas azotaron los rostros de los incautos.

El estrecho sendero debía subir y bajar con insistencia, a juzgar por los violentos vaivenes.

Un prolongado alarido del guía, jubiloso al parecer, fué como una voz, comprendida por todos, de que había encontrado la Casa Vieja...

.....

La selva guardaba en lo más hondo de sus entrañas y en lo alto de una planicie un espacio descampado donde, según añeja creencia, ni los árboles germinaban... Uno a uno, y silenciosamente, fueron apareciendo allí como lanzados al llano por la montaña misma, los abatidos exploradores; el pasto vigoroso

tocaba los ijares de las cabalgaduras, y el aire húmedo mojaba las ropas y el pelaje de los animales.

Era más de la media noche. La luna en cuarto creciente, próxima ya al ocaso, agrandaba la severidad del paisaje.

Tres grandes pájaros negros, flamencos al decir de alguno, cruzaron el plateado disco, volando lentamente.

Enarcados los largos cuellos, y estiradas las patas, fuéronse perdiendo como en un sueño en la tenebrosa lejanía.

El intérprete se santiguó, y dijo entre dientes que ese vuelo nocturno y esa luna menguada eran signos manifiestos de mal augurio.....

El indio detuvo su caballo y, rígido sobre los estribos, aguardó que los pájaros se perdieran en la noche.

En medio de este lago de verdura, circundado por la montaña negra, proyectaba su silueta contra el cielo estrellado una pequeña casa. Según añeja tradición indígena era la obra de un encantamiento, y los indios la llamaban la Ruca de los Brujos...
.....

«No tienen más remedio que quedarse aquí conmigo..... los últimos aguaceros han concluído con las sendas, y es forzoso esperar que el sol arregle las cosas»... y diciendo ésto, Juan Kühn nos miraba y sonreía.

En los cinco días de viaje, este extraño teutón era el primer hombre que encontrábamos; habíase aparecido de improviso en la Ruca de los Brujos, buscando albergue como nosotros.

En la soledad, nuestras relaciones se fueron estrechando hasta el extremo de considerarlo como de los nuestros. Con él y su guía indio, llamado Pedro Pinillao, éramos seis, y la vida solitaria comenzó a desarrollarse toda en torno a la fogata perpetua, mantenida con gruesos troncos que los indios acarreaban de continuo.

Humeaba permanentemente la vieja ruca, y las ollas colgadas del envigado por medio de alambres, eran la preocupación constante de los buscadores de fortuna. El pequeño oasis, despejado en medio de las montañas, servía de maravilloso solaz a

las cansadas cabalgaduras que pastaban sumergidas en la yerba.

Kühn mantenía la atención de todos con sus relatos extraordinarios. Llegada otra noche, rodeábamos de nuevo la fogata y el alemán comenzaba a hablar...

—Esta es la suerte de los oreros, decía; o somos todopoderosos, o nada como yo...

Era sordo, alto y flaco. Hablaba en media lengua, y hablaba aunque se le interrumpiera. Y sólo permanecía silencioso o ponía atención cuando alguien le gritaba fuertemente en los oídos.

Ante nosotros, allá en el horizonte, se extendía sobre la selva verdosa y oscura la claridad del cielo despejado que mancillaba la luz de las estrellas.

—Aquellas son las cordilleras de Huaurunes, que tienen ustedes que cruzar para llegar a los mantos de carbón del Puerto, dijo lacónicamente el alemán.

—Demonios,— replicó mi compañero,— se me figura que están todavía muy lejos... Y el teutón, mirándonos desdeñosamente, volvió la vista satisfecho hacia las enormes montañas de la costa.

—Estoy dispuesto, dijo poco después con desenfado, a llegar con ustedes hasta el mar, deshaciendo todo el camino hecho... A mí nadie me apura... Pasaremos aquí otra buena noche y mañana saldremos en convoy.

Los indios atizaban el fuego sin proferir palabra. Cabeceaba junto a mí, sentado sobre las monturas, nuestro intérprete, y yo y mi compañero nos sentíamos fatigados del ya lánguido discurso del germano.

—Soy de Pomerania, seguía diciendo. Fui piloto muchos años. Llegado a Magallanes, amanecí dado vuelta para el otro lado, como dicen ustedes, y deserté... Más me sedujo el oro que tanto mar... y resolví recorrer a pie la Patagonia entera, y hoy estoy aquí... Hace veinte días que no hablo con nadie, porque con Pinillao, que me acompaña, me entiendo de otra manera. Voy a decirles a ustedes la verdad. Traigo llenas las petacas, y para que ustedes me crean, aquí están las muestras.

De entre el intrincado aparejo, sacó Kühn una bolsa repleta de pellas de oro.

Corrió el luminoso metal de mano en mano, renaciendo el interés por la charla.

Agrupábanse los caballos masticando y estornudando en torno de la casa, y como ateridos por la gravedad del paisaje.

Todo era silencio; todo era vacío en aquel mar interminable de montañas. Apagáronse las voces cuando el alemán cautelosamente volvió el oro a las alforjas, y un hálito frío atravesó por la ruca.

Preguntáronle luego a gritos de donde procedía aquel metal, y el teutón ensordeció...

Roncaba ya el intérprete. Los dos indios habían salido de la ruca, y a la vislumbre indecisa de la casi extinguida hoguera, se destacaba la figura ruda del germano barbudo, masticando un trozo de tabaco. Se había puesto de pie.

Con razón nos habían aconsejado en el pueblo que en vez de tumbarnos, dejándonos vencer por el sueño, si había algún extraño entre nosotros, mantuviéramos la charla a toda costa. Me empezaba a inquietar la actitud burlona del alemán. Mi compañero se había dormido y yo, frente al intruso, hacía prodigios por no caer...

—Ustedes deben ser personas importantes, seguía diciendo poco después el ex-piloto; y algún negocio grande debe haberlos traído por estos cerros del diablo...

Había descubierto los instrumentos de ingeniería de mi amigo, y más se interesaba por el objetivo de nuestro viaje. Llamó a los indios y, por señales, les ordenó trajeran más leña.

—Es preciso defenderse de la noche que nos amenaza. Brava va a ser el alba, me dijo, y él mismo aumentó la lumbre con los troncos y raíces que iban trayendo los indígenas. Refulgó de nuevo la hoguera.

Removida la ceniza, que remontó envuelta en la columna de humo acre, el calor del fuego acrecentó en mí los deseos de tenderme largo a largo en el suelo. Poco me importaba ya que mi sueño fuese transitorio o eterno... No pude pensar más en el visitante... Arrullado por el calor y por el crepitar de las lla-

mas, fuéronse desvaneciendo las visiones de hombres extraños y de extraños paisajes; y lo último que vieron mis ojos a través de los párpados, y como enclavados en las propias retinas, fueron los ojos verdes, hondos y pequeños del desconfiado alemán.

Recuerdo que dormí profundamente y durante largo rato. Un raro revolar de grandes alas que parecían agitarse sobre mi cabeza, hizo que concluyera por despertarme con sobresalto. Oí en seguida el ruido rápido y seco de los muelles de un arma de fuego, y ví en la penumbra al alemán erguido y en actitud de hacer la puntería.

—Malditas sean, repetía con rabia en su lengua nativa... Una numerosa banda de grandes lechuzas había asaltado la techumbre de la casa vieja, donde chillaban desesperadamente algunos pajarillos. Graznando con insistencia, revoloteaban las lechuzas y desaparecían sin hacer ruido por los múltiples agujeros de la abandonada vivienda. Un fagonazo fugaz, y un recio estampido hizo que los que dormían brincaran sobre el suelo. Las lechuzas se arremolinaron.

—No tengan cuidado, replicó Kühn tranquilamente. He visto tantas cosas como éstas, que si disparo es con el solo fin de que Uds. sigan durmiendo... Nada diría si hubieran sido hombres, porque yo sé muy bien quienes andan por estas serranías.

La proyección escuálida del europeo era la de un fantasma, y su sombra enorme se deformaba al doblarse contra el techo.

Desvelado, tuve que aguardar que volviera la calma, y resolví esperar hasta que retornara el día. Pesaba el cielo sobre mí. Volvió el silencio a enseñorearse dentro de la ruca de los Brujos, pero mis oídos escuchaban nítidamente extraños rumores. La portentosa vida de la selva respiraba en torno mío como un gigantesco pulmón en sueño profundo.

Me agobió un presentimiento secreto, que decía que no iba a amanecer jamás... Escuchaba angustiado el murmullo de la montaña, cuando Juan Kühn habló.

—Es cierto que hay algún peligro si uno anda solo por estas serranías; estos pájaros son tan voraces.

La manera de decir esto último, revelaba que ni él mismo

creía lo que parecía estar inventando. Callóse por fin y se tendió en el suelo cuán largo era. Todos lo imitaron. Los indios hiciéronse ovillos junto al fuego y yo de codos sobre mis rodillas me puse a mirar las brasas con fijeza. Esperaba en vano que el aventurero también se durmiera, pero tendido de espaldas y con su nuca apoyada entre ambas manos púsose a mirar las estrellas, y habló nuevamente:

—«¿Creerán que le tengo cariño a esta vida de vagabundo?... Es cierto que el frío y las dolencias físicas suelen ponerlo a uno en aprietos. Es cierto que el hambre también llega hasta aquí... pero al fin y al cabo se goza de la libertad mas amplia que pueda soñarse, y puede también conseguirse la otra, quiero decir, la que da el oro... Hace ya cinco meses que vago y vago... Pinillao me acompaña tan sólo desde Río Frío, y pienso dejarlo pronto. Come más de lo que debe comer, y por otra parte no conviene que se entere de ciertas cosas que yo reservo para mí... Fácil sería deshacerse aquí de cualquier estorbo... Y el extraño alemán sonreía, mirando siempre por una hendidura el cielo estrellado. Comentaba con sabiduría, y para sí, el milagro de las estrellas y constelaciones, y hablaba con rara admiración de la Cruz del Sur que brillaba extraordinariamente esa noche.»

Hubo después un prolongado silencio, que sólo perturbaba el ronquido de los hombres que dormían a mi alrededor. Uno con la cabeza colgada abría desmesuradamente la boca.

La noche estática, profunda y muda, como noche de desierto, acongojaba el espíritu.

Mi propósito de no dormir se iba cumpliendo. El desvelo había llegado a apoderarse íntegramente de mí. Tampoco el extranjero dormía. Refunfuñaba a ratos entre dientes y levantaba las filudas rodillas; acercaba al fuego las suelas de sus gruesas botas, y leve vapor manaba de ellas. Me vinieron vehementes deseos de romper ese silencio atroz y dirigí la palabra al forastero. Le pedí que hablara, que contara algo de lo mucho que había visto en el país virgen que venía recorriendo, y el intruso se incorporó y me dijo:

—«Ví cosas que parecen mentiras... Hay en la Patagonia y

en el fondo del Golfo que llaman de las Penas, y en plena cordillera, una cueva enorme. Llegué un día hasta allí, rastreando el oro y penetré en la gruta, alumbrando el camino con una antorcha improvisada. A poco andar, sentí que mis pies se hundían, se hundían en algo como cieno blando pero seco. Examiné el terreno y pude constatar que aquello era estiércol de algunas aves. Más adentro, y en un recodo de la gruta, tuve miedo...

«Comenzaron a brotar sobre mi cabeza grandes murciélagos, nunca vistos por mí. Pasaban en tal número, que la corriente de aire que producían con el vuelo, me apagó la antorcha. Espantados por la luz, huían por millares y millares. Vanos fueron mis intentos por encender de nuevo la lumbre. Tuve que resignarme a sentirlos desfilan en medio del torbellino de aire helado. Por fin me dejaron otra vez solo y llegué al fondo de la cueva. Encontré allí un esqueleto fósil y gigantescos huesos petrificados. Dejé mis señales en muchas partes, y espero no morirme para volver a acarrear con todo lo que allí encontré.»

Calló de nuevo el alemán y yo miré ansioso por una rendija hacia el oriente. La profunda tiniebla no quería disiparse aun. La humedad del bosque se transformaba en neblina que ascendía de todos los contornos velando el brillo de las estrellas. Salté con cautela por sobre los cuerpos inmóviles de los que dormían y salí de la ruca. Extinguía la hoguera, y un coro discordante de ronquidos llegó hasta mí.

Mustios los caballos, dormitaban junto a la casa en ruinas. La bruma cundía. Con ella llegaba hasta la ruca de los brujos una claridad azuleja que aliviaba en algo la interminable pesadilla de esa noche. Borradas las estrellas, borrado el bosque, mi visión se redujo al grupo de caballos encogidos y friolentos y a la vaga silueta de la casa, sumida en medio del pastal.

Fuí abriéndome paso y alejándome hacia la montaña, y pronto estuve en un sitio que dominaba el pequeño llano. Sentado sobre una piedra, aguardé que aumentara la luz. Había vuelto en mí la esperanza de que retornaría. Era la primera vez en mi vida que no escuchaba a esas horas el canto de los gallos ni el ladrido de los perros. Esperaba angustiado que algo anunciara

la venidera claridad, pero todo, todo seguía mudo y entumecido en torno mío. En los valles habitados, esa era la hora en que los pájaros iniciaban sus trucas canciones. Creí por un momento que la luz iba creciendo, pero desvaneciése la idea y mis ojos volvieron a recorrer los contornos sombríos de las cosas.

Sorprendido, me latió el corazón, al sentir el relincho de un caballo. No pude permanecer quieto. El canto de los sapos habría aligerado la espera angustiada; pero tampoco cantaban los sapos en esas serranías.

La niebla iba tiñéndose de un tono violáceo y sentí la alegría de la aurora ya próxima. Con la vista fija en el oriente, fui viendo, poco a poco, cómo el amanecer coloreaba los objetos y estalló mi espíritu en un grito de júbilo, cuando distinguí, en la vaguedad del día naciente, la simplísima silueta de la casa, dibujada en el fondo gris de la neblina. Y ví los caballos, y ví verdegear el pastal, y escuché el coro ensordecedor de los choroyes que cruzaban el aire sumergidos en la bruma.

Grité otra vez, y la voz del hermano respondió.

—Levantarse; arriba, arriba! De pie junto a la ruca, estiraba y contraía los brazos con violencia. Vuelto a la casa vieja, le dí los buenos días y penetré encorvado por una abertura. Todos estaban despiertos, y los indios soplaban el fuego. Mi amigo me preguntó si ya íbamos a partir, y al decirle que sí, de un salto estuvo fuera.

Juan Kühn dejaba caer pesadamente sobre los lomos de su caballo la complicada montura, y apretaba las cinchas como hablando con la propia cabalgadura. Los indios aparejaban rápidamente las mulas, y luego estuvimos nuevamente en marcha.

El camino que llevaba a Puerto Quihue, debía ser análogo a aquel que habíamos recorrido, y el mar era el mayor atractivo de esta nueva etapa. Las mulas cargadas iban ahora adelante. Entre mi amigo y yo, Juan Kühn seguía hablando y hablando.

A medio día la niebla había desaparecido y el bosque volvió a ser el mismo.

Entonces me vinieron vehementes deseos de incendiarlo, de destruirlo, de aniquilarlo, de borrarlo. Deseaba ver el cielo libre,

y mis ojos se estrellaban por todos los lados contra la inviolable barrera muda y viva.

—Ahora comprendo, dije a mi amigo, el afán de las gentes de por acá, que incendian sin compasión estas endemoniadas montañas.

—El alemán nos confesó los roces infernales que él había provocado, llevado por ese extraño sentimiento de venganza.

Según los guías, esa tarde debíamos llegar al Puerto de Quihue. Sentíamos que la senda bajaba. Los caballos soportaban el peso, trazando en el suelo gredoso y resbaladizo largas huellas. Con gran lentitud siguió la marcha. Los árboles raleados permitían ver algo más.

—Estos son los montes flacos de la costa, dijo el intérprete, y el alemán sostuvo que no dejaríamos de verlos hasta pisar las playas, en donde el bosque apiñado y falto de terreno se precipitaba al mar.

Por fin, llegó el momento en que oímos la voz de la rompiente, y en que divisamos entre los troncos la proyección azul de las aguas. Al solo murmullo de las olas, todos corrimos con alegría indecible.

La rompiente recia de las olas contra los farellones de la orilla, contrastaba violentamente con el silencio estático de la selva. El desamparo de aquellas playas y el mortificante soplo del viento sur, contribuyeron a apresurar la marcha.

Tomada esta determinación, me acerqué al alemán para insinuarle la idea de que nos acompañara hasta el pueblo próximo. Y fué la primera vez que ví demudarse la cara rígida de Juan Kühn. Púsose de pie y exclamó con gravedad:—«No quiero aceptar la proposición de ustedes. No quiero. Pueden llevarse a Pinillao, que ya me estorba. Yo me quedo. Ha llegado el momento en que debo quedarme solo»... El semblante del hombre se había transformado.

Parecía que un secreto egoísmo le estrangulara. Estiraba y contraía los dedos enjutos y apretaba los labios. Serenándose y casi sonriente, continuó poco después:

—El camino de Quenuir va por esas laderas y remonta a los

alcerzales allá en la punta. Alargaba el brazo derecho, indicando una lejana prominencia que se fundía con el mar.

Pareció que su voz resonara con mayor profundidad que antes. Había palidecido, y su figura concluyó por inspirarnos una mezcla de piedad y de desprecio.

Su mirada tenía el mismo carácter de amenaza con que nos agobiaba el bosque queriéndonos expulsar.

—Yo me quedo; ha llegado el momento en que debo quedarme solo. Anda Pinillao.

El océano, desierto y azul, se extendía aparentemente apacible ante nuestra vista. Retumbaban las olas con monotonía entre las rocas. Estrechamos secamente la mano del teutón y, antes que declinara más la tarde, la cabalgata al galope alejóse por las endurecidas arenas de las playas de Quihue.

Cruzado de brazos, el solitario extranjero esperó que nos perdiéramos de vista.

Al trepar la primera cuesta, miré hacia atrás y ví por última vez a Juan Kühn que, inmóvil y descubierto, nos miraba.

En la altura del cabo, el murmullo del mar se había calmado y llegaba a nuestros oídos como un suspiro doloroso.

ALBERTO RIED.

APAISEMENT

Tus ojos y mis ojos se contemplan
en la quietud crepuscular.
Nos bebemos el alma lentamente
y se nos duerme el desear.

Como dos niños que jamás supieron
de los ardores del amor,
en la paz de la tarde nos miramos
con novedad de corazón.

Violeta era el color de la montaña
Ahora azul, azul está.
Era una soledad el cielo. Ahora,
por él la luna va.

Me sabes tuyo, te recuerdo mía.
Somos el hombre y la mujer.
Conscientes de ser nuestros, nos miramos
en el sereno atardecer.

Son del color del agua tus pupilas:
del color del agua del mar.
Desnuda, en ellas se sumerge mi alma,
con sed de amor y eternidad.

LA LLAMA

Aguza su llama la vela
como la hoja de un puñal.
Inmóvil como ella, mi alma
piensa en el término fatal.

Sin tu amor que a la vida me amarra
fuera hasta dulce de pensar...
¿La muerte? Olvidarse de todo,
y descansar, y descansar.

Mas tu amor, que hace un bien de la vida,
de la muerte hace un mal, un mal
tan horrible, que ante él tiembla el alma
como llama que al viento está.

Seguirán tus ojos amados
bebiendo sombra y claridad.
Buscarán otros ojos los tuyos...
¡Los míos no te verán más!

Tus labios, tus labios queridos
como ahora sonreirán,
y otros labios acaso los besen...
¡Los míos nunca, nunca más!

Tus brazos en viva guirnalda
de amor se entrelazarán,
y quizás a otro cuerpo se ciñan...
¡Los míos, a tí, nunca más!

Este amor que a la vida me amarra
con mi vida también se irá.
Otros hombres podrán amarte...
¡Y yo nunca, nunca más!

EL LA SOMBRA

La viva luz del fósforo
brilla en la obscuridad
e ilumina tu rostro...
¡No he de olvidar tu sonrisa jamás!

A la breve vislumbre
me quisieron mirar
tus ojos entornados...
¡No he de olvidar tu mirada jamás!

Nuestras vidas fundíanse
en el beso total.
Suspirabas inquieta.
¡No he de olvidar tu ternura jamás!

De pronto tu belleza
se hundió en la obscuridad.
De tu voz en la sombra
no he de olvidar el acento jamás!

MANUEL MAGALLANES MOURE.

LOS ÁRBOLES EN LA LLANURA

En medio de la llanura tostada por el sol, aislado en un mar de amarillentos pastales, se alza un grupo de árboles frondosos.

Es un macizo espeso, de copas verdes y oscuros troncos, a cuya sombra la frescura es como agua que fuese por el aire. El silencio se ha confundido con la misteriosa música de las hojas.

Son como un oasis en el paisaje calcinado. Desde lejos los busca la mirada del caminante para reposar en ellos sus pupilas incendiadas por la reverberación del camino polvoroso. Y son un alivio para el espíritu fatigado en la contemplación del panorama interminable y siempre igual.

Pero la misión de los árboles en la llanura es otra:

Ellos se encargan de darles maravillosos significados al lenguaje del viento. Son un vivo espejismo de las aguas lejanas.

Cuando a la madrugada pasan las brisas de la cordillera soplando entre las altas copas, las hojas estremecidas febrilmente le cuentan a la campiña una mentira de ríos correntosos y ocultos.

Por las tardes, las ráfagas de la playa traen algo del ansia de las olas, y la inmensa llanura es, entonces, un mar en el que se alzan los árboles temblorosos de un anhelo profundo, y se hinchan los follajes sonoros de viento como las lonas de un barco que fuese a zarpar.

Al prestigio de la música de las copas, la campiña se duerme en la ilusión de sentirse océano.

Entre las frondas anidan los ecos dispersos de la noche, y cuando el aire más leve estremece las hojas, el oído desvelado de las grietas en la oscura llanura cree percibir el rumor de ocultas vertientes.

Por los meses del estío el grupo de árboles es, en medio del campo, la ilusión constante del agua y la esperanza de la lluvia. Inmenso es el esfuerzo que hacen para mantener vivo el verdor de sus follajes bajo el fuego del sol. Muy hondo trabajan sus raíces, mineras afanosas, buscando en la tierra reseca un poco de humedad. Y después ¡con cuánta fatiga sube la savia hasta la cumbre donde las hojas esperan ansiosas!

Sin un minuto de desfallecimiento cumplen con su misión de hacer visible la esperanza del agua lejana.

Cuando cruza alguna nube oscura por el cielo, ellos realizan el prodigio. Y entonces se hace viva la promesa de sus follajes ilusionados. Porque ellos saben descargar las nubes y atraer la lluvia hacia la tierra.

LIVIANA MEDITACIÓN

Sobre las hierbas que crecen libremente bajo los árboles de la vieja huerta, me tendí a descansar. Poco a poco mi espíritu fué desenvolviendo la seda de una liviana meditación. ¿Habéis visto descender a las arañas por un hilo tan fino que casi se confunde con el aire? Uno se abisma de que puedan ir tan lejos sujetas a algo tan frágil. Yo he buscado el camino sutil de lo ínfimo para llegar al misterioso corazón de la vida. Como el hilo que me suspende es tan tenue, por el menor resquicio se desliza y su misma delicadeza lo hace inmune a todo ataque.

Os decía que estaba tendido a la sombra de los viejos árboles sobre la hierba olorosa. Desde la rama más alta se desprendió un higo, y vino a deshacerse a mis plantas. Yo lo tomé entre mis manos y lo examiné con amor. Entre la pulpa rojiza naufragaba una población de pequeños insectos tan diminutos,

como esos que hacen sus palacios de las rosas. Cuando la fruta empezaba a madurar, ellos hicieron nidos en una hendidura de su superficie, y siguieron viviendo tan tranquilos y confiados, seguros de encontrarse en el más firme de los mundos. Y he aquí que bastó un soplo de aire para que todo terminase.

Sobre lo frágil de nuestras vidas construimos afanosamente en un anhelo de eternidad. Al emprender una nueva obra, muchas veces ya estamos maduros para la muerte.

EDUARDO MOORE

DIVINIDAD

Como un milagro siento que la vida
florece con la sangre de mi herida.

(Sobre mi corazón pongo la mano...
Siento como se pudre mi tristeza).

El éxtasis de Dios es mi belleza,
y el éxtasis de Dios no está lejano.

(Tiembla mi corazón estremecido:
sobre mi corazón Dios se ha dormido).

ÉXTASIS

Ante el santo paisaje me detengo
con la solemnidad de alguien que mira
la belleza de Dios, ¡virgen desnuda!

Y como blanda mano sobre el labio,
siento que la palabra se me interna
como un grumo de miel, y que me callo.

Y así, frente al paisaje, a la divina
belleza del paisaje, sólo siento
la sensación imperceptible y diáfana
de no sentir la carne ni la vida...
¡Y el éxtasis de Dios me inunda todo!

MISERERE!

La juventud, amor, lo que se quiere,
ha de irse con nosotros ¡Miserere!

La belleza del mundo i lo que fuere,
morirá en el futuro ¡Miserere!

La tierra misma lentamente muere
con los astros lejanos ¡Miserere!

Y hasta quizás la muerte que nos hiere
tambien tendrá su muerte ¡Miserere!

DANIEL VÁSQUEZ

LOS GRANDES LÍRICOS ALEMANES CONTEMPORÁNEOS

En la época en que se inició el movimiento naturalista en la literatura alemana, precursor de toda la corriente de renovación literaria moderna, escribía Federico Nietzsche: «Ha querido el destino que yo tenga la mala suerte de ser contemporáneo de un agotamiento del espíritu alemán, de una pobreza que inspira piedad». El viejo romanticismo germánico, redivivo en las instituciones tradicionales, en el régimen feudal que Napoleón fué el primero en combatir, y la lenta pero segura prusianización tudesca, no hacían más que contribuir a mantener un sistema político caduco que coartaba el desenvolvimiento de las instituciones y repercutía en el ambiente de los cenáculos artísticos: la ausencia de libertad, de amplia iniciativa, de cosmopolitismo, manifestábanse en los versos mediocres de un Platen y de un Heyse; en las estrofas prosaicas de un Teodoro Storm, de un Conrado Fernando Meyer y de un Teodoro Fontane.

Si el primer cuarto del siglo diecinueve había sido una brillante realización ideal literaria, los años que le siguieron fueron estériles en bellas cosechas: uno que otro fuerte espíritu aislado, como robles en medio de una árida llanura, no lograron constituir una nueva selva como en los brillantes años del apogeo de Goethe y Schiller, cuando toda una generación altísima sublimó las más bellas aspiraciones tudescas en las flores magníficas de centenares de obras inmortales. Felizmente, y

aunque algunos años antes, en medio de esa generación que se iniciaba, alzáronse tal, dos cipreses sagrados, las enormes presencias de Hebbel, el poeta de «Judith» y de la magnífica trilogía «Los Nibelungos», creador genial que ha resucitado en el teatro moderno el amplio espíritu de los maestros griegos; y Moerike, cuyo canto resuena como una voz aislada y magnífica en medio de la vulgaridad ambiente de su tiempo. Con sobrada razón ha dicho uno de sus amigos que si este lírico toma un puñado de tierra entre sus manos y lo moldea un poco, bien pronto se transforma en un pájaro que bate sus alas y echa a volar. En los versos de Moerike ha reencarnado el espíritu de Goethe: tal es la pureza de su canto, tal la admirable limpidez de su arte, tal la amplia armonía de sus poemas transparentes; baladas dulces, suaves, armoniosas: urnas de cristal a través de las que se ve un corazón que sangra y un espíritu eternamente inquieto. A veces se diría que este poeta es como un niño que vive maravillado ante el milagro de la vida y de la naturaleza.

Después de la guerra del 70, la embriaguez del triunfo ahoga todas las voces: los estruendos patrioterros acallan los ecos más puros que se insinúan en medio del vértigo de la nación que resucita, así el gigante de la saga que ha reunido todos sus miembros tras el combate y se prepara nuevamente para la lucha. Gottfried Keller canta y nadie le escucha: no parece sino que aquel momento de bronce, de arrastrar de cañones y trotar de caballerías reclamase a un poeta pindárico, hueco y sonajero. Y ese poeta ha nacido en un oficial del ejército prusiano que ha hecho la campaña del setenta y tiene ante sus ojos el sueño triunfal de las grandes batallas. Liliencron es, a pesar de su patriotismo insoportable, un curioso poeta de transición, rico en consonantes, imaginativo y declamador: un Víctor Hugo en miniatura; un rincón de aquella enorme selva lírica de donde nació «La Leyenda de los Siglos». Detleve de Liliencron marca una etapa singular en la poesía lírica alemana: cuando se inicia el movimiento naturalista, ya él es un precursor; canta a la vida, las luchas cotidianas, las emociones fuertes, los grandes deslumbramientos de la energía. Por eso amaba la existencia militar que le permitió vivir el peligro del instante,

desafiando al destino y a la muerte; por eso también gustaba de la caza y hubiera querido que todos los poetas, como Shakespeare y Turgueneff, se dieran a ella. En las noches cruza Liliencron los campos, se alegra ante las campiñas, asiste a la epopeya del trabajo diario, ensalza el triunfo de la locomotora, trueca la espada por la azada; es, en fin, un poeta multiforme, variado, rico, sonoro, original, que anuncia en sus versos el cambio total que en la poesía lírica tudesca ha de venir tras él. Su influencia entre la joven generación literaria alemana es precursora para quienes bien pronto han de gustar de Walt Whitman y de Verhaeren.

Las obras de Tolstoy y de Dostoiewsky, de Ibsen y de Zola, impulsan definitivamente el movimiento naturalista que se manifiesta de un golpe en el teatro de Hauptman, de Sudermann, de Halbe y en todo el despertar que promueve la Escena Libre de Berlín. A partir desde ese instante, la influencia estética modernista va en aumento ascendente, que nada ha de malograr; en el primer número de la revista editada por la Escena Libre se leían estas palabras: «El derecho del nuevo arte está contenido en un solo concepto: este concepto es *verdad*». Hermann Conrad habla también de la nueva tendencia, de la poesía libre de toda convención, «que no ha de inspirarse más que en lo verdadero, en lo natural, en lo primitivo»; que habla directamente al corazón.

Al desenvolvimiento gigantesco industrial de Alemania debe corresponder un arte nuevo: una poesía que sublime la energía, el esfuerzo del trabajo, la audacia de la vida: «Nuestro mundo ha dejado de ser romántico—escribe Arno Holz—. Nuestro mundo es tan solo moderno». El primer libro de este poeta es un libro lírico de abierta indole social; en «El Libro del Tiempo» se escucha el resonar de los martillos; se anuncia la gesta del trabajo y se siente la miseria que crea la desigualdad social. Pero no será esta obra sino sus libros futuros los que afirmen la excelencia de su personalidad lírica: «Phantasus» y «Dafnis», serie de esquisas del siglo diecisiete, prueban cuanto se ha alejado de sus fieros arrestos iniciales. Antaño cantaba: «Tan lejos como la vista alcanza, se ven nada más que los tri-

gos, tal si fuesen hombres que aguardasen la madurez» (1). Sólo concibe al poeta moderno que participe de las inquietudes de su tiempo:

Modern sei der Poet,
Modern vom Scheitel bis zum Sohle.

Hoy la poesía de Holz se ha tornado refinadamente cosmopolita, y parece el poeta haber olvidado ese su lema tras el cual riñó sus mejores luchas por el naturalismo: «Que el arte y la naturaleza sean tan sólo una cosa» (2).

También Schlaf, uno de los primeros teorizantes del naturalismo, se alejó de su punto inicial de partida y, siguiendo la orientación de Walt Whitman, cuya influencia ha sido definitiva en sus obras, se mantiene en un intenso aislamiento filosófico, contemplando la vida que pasa con serenidad y dulzura. Su individualismo es altamente interesante: racionalista en el fondo, concibe sus poemas con el espíritu de un catedrático que viviese en su tebaida ideal, totalmente desconsolado de todos los valores, pero ardoroso creyente de la vida. En su poemita *Otoño* leemos esta dulce nota final: «Así... mi cabeza en tus rodillas. ¡Qué dulce! ¡Cómo mi pupila parece dormirse en tu pupila! ¡Qué suaves siento deslizarse los minutos!» (3).

La fundación de una serie de publicaciones sucesivas dan vida definitiva al movimiento iniciado en la lírica: la «Deutsche Dichtung», «Die Gesellschaft», la «Neue Rundschau» y sobre todo «Die Insel», dirigida por Otto Julio Bierbaum, acogen a todos los nuevos portaliras. En «Die Gesellschaft», Bierbaum inicia una campaña cruda y activa en defensa del arte nuevo contra los rimadores adocenados y contra los que siguen la tradición de los antiguos poetas tudescos. Bierbaum es un buen

(1) Sonst nichts, sowie der Blick auch schweifte...

(2) Kunst und Natur
Sei eines nur.

(3) So! Mein Kopf auf deinen Knien...

poeta, pero antes que tal es menester considerarle como a uno de los que dieron mayor impulso al movimiento de renovación literaria en Alemania. El verso de Bierbaum es suave, correcto, con algo de parnasiano y de sentimental; su «Irrgarten der Liebe» es un bonito libro, sencillo, claro, ajeno a peligrosas bazarías verbales e ideológicas. A él se le atribuye la paternidad de una obra humorístico-crítica que en la literatura contemporánea tudesca tuvo un eco parecido al de «Le livre des Masques» de Remy de Gourmont, en Francia.

Una vez más, como antes había sucedido con el naturalismo, la influencia literaria cosmopolita acentuó definitivamente el movimiento de renovación lírica: sobre todo el simbolismo francés y los mejores poetas contemporáneos ingleses, norteamericanos e italianos: Baudelaire, cuyas «Flores del Mal» traduce Stephan George; Verlaine, que llega a ser popular en los cenáculos; Mallarmé, Jules Laforgue, Henri de Regnier, algunas de cuyas traducciones aparecen en la revista «Pan»; Wal Whitman, cuyas «Leaves of Grass» vierte al alemán Juan Schlaf después de haber leído los poemas del lírico americano en la traducción de Knortz y Rolleston; Maeterlinck, Verhaeren, D'Annunzio, que en Hugo de Hofmannsthal encuentra un seguidor. Pero es justo reclamar en este movimiento ascendente de renovación literaria un lugar muy alto para Federico Nietzsche. Cuando Brandes publica su ensayo sobre el ideólogo de «Así hablaba Zarathustra», sus libros comienzan a ser buscados ávidamente, se le lee con interés profundo y su obra principia a transformar los sentimientos y las ideas de la nueva generación. Nietzsche ha sido, sin lugar a duda, el mayor lírico nacido en Alemania en el último cuarto del siglo diecinueve. «Así hablaba Zarathustra» es un poema, un magnífico poema vaciado en diamantina prosa; sus imágenes, su vocabulario, la forma breve y luminosa de sus períodos, la espléndida belleza ideológica de sus creaciones, hacen de él un poeta admirable, un creador genial cuya influencia pesa sobre toda la literatura de fines de la pasada centuria y de comienzos de la presente. Claramente encontramos algo de Nietzsche en la fuerte individualidad de Ibsen, en los poemas y en las ideologías de Dehmel, en las su-

tiles disecciones morales de Remy Gourmont, en los poemas de Schlaf y en los dramas de Hauptmann. Nietzsche le da a la joven generación una doctrina fundada en el individualismo y hace además por la lengua alemana lo que no hicieron ni Goethe, ni Schiller, ni Moerike, ni Heine: esto es, poner a prueba con los más bellos equilibrios verbales toda su ductilidad armónica.

Como en Francia había acontecido con los parnasianos, Gautier sobre todo, que proclamaron la doctrina estética del arte por el arte, en medio de los murientes estruendos del romanticismo, así también en Alemania bien pronto los que habían sido los corifeos del naturalismo se iban alejando poco a poco de los excesos de su escuela: mientras Hauptmann escribía «La asunción de Hannele» un joven lírico fundaba la «Blätter für die Kunst», en la que comienza a dar a conocer a los simbolistas franceses: Baudelaire y Mallarmé, Verlaine y Laforgue. Mientras los naturalistas querían hacer de sus obras reflejo de la vida múltiple y libre, Stephan George sólo buscaba el refinamiento morboso de lo exquisito: las sensaciones suaves y complicadas, los rebuscamientos satánicos del arte, los vocablos sugerentes y las ideas obsesoras. Su estética es ante todo individualista hasta más allá del bien y del mal; su literatura es enemiga de la democracia. El poeta vive encerrado en su *turris eburnea* y no escucha ni quiere oír los tumultos de la urbe civil. Vive para él en constante consagración ideal, en eterna actitud misteriosa. Su aristocratismo es intransigente: desprecia las multitudes, odia las antologías, edita sus libros en ediciones lujosas, con caracteres especiales y papeles riquísimos.

Del cenáculo que presidía George hace algunos años, era uno de los más fieles concurrentes Hugo de Hofmannsthal, que más tarde se alejó del maestro para constituirse también en jefe de capilla. Hofmannsthal fué uno de los primeros más constantes colaboradores de la «Blätter für die Kunst»: En el primer número de la revista escribía el autor de «Elektra»: «Ella quiere que sea el arte algo puramente intelectual que se base sobre una nueva manera de expresión y de sensibilidad». Dicho manifiesto iba directamente enderezado contra el naturalismo, cuya

vida comenzaba ya a arrastrarse con languidez. Formado cerca de George y bajo la influencia de los simbolistas, especialmente de Gabriel d'Annunzio, su obra acusa una transparente pureza: minucioso y artista su estilo semeja un encaje sutil, tejido con hilillos de oro puro y en el que el poeta ha prendido sus emociones como un joyero una perla. Enamorado de lo exótico, casi todas sus obras son motivos arrancados a la historia y a la leyenda y estilizados a través del crisol de su sensibilidad. Como George, Hofmannsthal se refugia en el pasado, huyendo la vulgaridad presente, la vida actual, falta absoluta de interés para su arte: el Renacimiento, la antigua Grecia, el Oriente misterioso de las Mil y una Noches, le atraen con el encanto enervante de un perfume rancio y lejano. Un símbolo del armonioso equilibrio de su poesía podrían ser aquellos versos de su pequeño poema *Ambos*: «Llevaba la copa en la mano; su barbilla y su boca semejábanse a su borde. Tan suave y seguro era su paso, que ni una gota se derramaba de la copa» (1). Oigamos, en cambio, este final de su *Vor-Frühling*, que denuncia la influencia cercanísima de las «Serres chaudes» de Maeterlinck: «Se ha escapado (habla el poeta del viento) por la flauta en un tembloroso grito; a la hora crepuscular ha volado lejos... ha pasado en el silencio, a través de la pieza rumorosa y ha extinguido dulcemente la lumbre de la lámpara (2).

Suma y compendio de todo el lirismo tudesco actual es Ricardo Dehmel, cuya obra desencadenó tempestades en la opinión cuando dió a la estampa su libro «Mujer y Universo». Es el de Dehmel el temperamento más completo y vigoroso de la presente generación lírica germánica: fuerte, sensual, expresivo y originalísimo. No ha existido un lírico que, como Dehmel, haya comprendido e interpretado a Verlaine: sus traducciones del poeta de «Sagesse» son perfectas. Dehmel es en el fondo un naturalista doblado de un filósofo inquieto: contempla la vida, los seres, el amor universal y el amor humano, fuente sagrada de la vida. Su poema *Oración nocturna de la novia*

(1) Sie trug den Becher in der Hand...

(2) Er glitt durch mit Schweigen...

es uno de sus mejores cantos, y da la medida de todo su ardoroso sensualismo. La amada invoca al amante porque su «soledad la incendia»; quiere estar cerca de él, beber sus fuerzas, fundirse con él en el fuego ardiente del amor: «Noche de ardiente deseo, mundo que atormentas, sueño terreno: ¡sol, soll ¡Oh, mi amante, mi esposol!». Este poema, que aun sigue escandalizando a pacatos como el incomprensivo Muret, promovió más de una discusión violenta cuando Dehmel lo dió a la estampa. El libro «Las transformaciones de Venus» es un curioso poema erótico en la que presenta la alegoría venusina; todas las formas del sentimiento amoroso: Venus Bestia y Venus Creadora; Venus Perversa y Venus Primitiva. El amor abarca para el poeta el arco de la vida desde el nacimiento hasta la muerte misma en el símbolo fecundo.

Dehmel es un poeta total, ¡un poeta completo como Walt Whitman o el belga Verhaeren. Su canto abarca la vida entera en todas sus manifestaciones, desde sus orígenes hasta su evolución más elevada y abstracta. Hombre profundamente sincero, de carácter de hierro, ha hecho de su vida una tremante hoguera en la cual se funden todos los prejuicios y los convencionalismos todos. En 1899 separóse de su mujer con acuerdo de ella misma porque, según reza en su autobiografía, «un amor más fuerte me había cogido» (weil eine stärkere Liebe mich ergriff).

Los poemas de Ricardo Dehmel tienen, como la poesía de Verlaine, todo el encanto sugerente de las palabras que se pronuncian a media voz, en sordina, dejando que caigan sobre la sensibilidad como pétalos húmedos: he aquí la *Ciudad tranquila*, una ciudad silenciosa, dormida, que solo turba el canto de un niño: «Y a través del humo y de la niebla, se inició un canto suave que brotaba de la garganta de un niño» (1).

(1)... und durch den Rauch und Nebel...

FEDERICO NIETZSCHE

EL OTOÑO

He aquí el otoño que me hiere
 con su espada de hielo el corazón.
 ¡Aléjate! Mi espíritu se muere
 mientras el viento canta su canción.

El sol sube despacio sobre el monte,
 descansa a cada paso en su ascensión;
 la esperanza ha huído; el horizonte
 es triste. Me duele el corazón.

El mundo se marchita... se marchita...
 el arpa mustia suena su canción,
 la canción del otoño que está escrita
 sobre la nieve de un corazón.

Traducción de Wilhelm Keiper.

ECCE HOMO

¡Verdad! Yo conozco mi origen—voraz como la llama—ardo y me consumo:—y cuanto toco se convierte en luz,—y lo que dejo no es más que carbón.—¡Verdad! ¡soy como la llama!

Traducción de A. D.

ÚLTIMA VOLUNTAD

¡Irse! Verle morir como yo le ví un día,—a aquel amigo que fué luz—en mi obscura juventud.—Grave e inquieto era; tal un danzador—en medio de una batalla:—entre los luchadores el más alegre;—entre los gloriosos el más firme.—Fuerte, pensante, sereno—en la claridad de su destino.—Tembloroso cerca de la victoria,—rebotante de alegría ante el presentimiento—de un triunfo ganado en el umbral de la muerte;—dando órdenes en la agonía, cuando—lo que ordenaba era su muerte.

¡Ah! ¡Irse! Verle morir como yo le ví un día—con el gesto de un vencedor.

Traducción de A. D.

DETLEV DE LILIENCRON**LA GOLONDRINA**

Mecen al niño los maternos brazos;
cruza el aire en ziszáz la golondrina.
Mayo; ternura fiel de un ser al otro;
cruza el aire en ziszás la golondrina.
Luchas del hombre; sumisión o triunfo;
cruza el aire en ziszás la golondrina.
Tres puñados de tierra sobre un féretro;
cruza el aire en ziszás la golondrina!

Traducción de E. Díez Canedo.

LA ISLA DE LA FELICIDAD

La luz brumea en el caliente establo
y en él dos vacas de reposo gozan.
Gallo y gallinas, a la prole atentos,
con prodigiosos desperdicios sueñan.
El zagal, en la hebilla de las calzas,
tierno cantar al hermanito silba.
Mozo, gallo y polluelos, descuidados
viven ante el raudal del Universo.

Traducción de E. Díez Canedo.

OTON JULIO BIERBAUM**SUEÑO EN EL CREPÚSCULO**

Praderas dilatadas, dulzura vespertina;
surgiendo estrellas van; el sol declina;
busco a la más hermosa, lejos, en los confines
de los prados, en esta dulzura vespertina;
voy por entre los setos de jazmines.

En la paz vespertina, por la tierra del amor,
camino sin cesar, no me apresuro;
suave lazo sedefío me retiene seguro,
en la paz vespertina, en las tierras del amor,
en un tibio, azulado resplandor.

Traducción de E. Díez Canedo

RICARDO DEHMEL

LA CIUDAD SILENCIOSA

Hay en el valle una ciudad.
Obscuro va quedando el día,
pronto en el cielo ya no habrá
luna ni estrellas; noche fría
tan sólo reinará.

Los montes al pueblo en la masa
cautivan de nieblas ingentes;
ni techo, ni patio, ni casa,
ni sonido el humo traspasa:
sólo, apenas, torres y puentes.

El caminante siente miedo:
pero, en el fondo, una sutil
lucecita brilla en las nieblas
y un canto de alabanza, quedo,
sale de una boca infantil.

Traducción de E. Díez Canedo.

NOCHE EVOCADORA

Mientras los campos se oscurecen—mis pupilas se tornan más transparentes.—Ya apunta la luz de una estrella—y los grillos redoblan su letanía.

Cada voz es más evocadora:—lo vulgar hácese milagroso.—Detrás del bosque el cielo está más pálido,—mientras las cimas se bañan de claridad.

Y tú no notas, al pasar, viajero,—como la luz se descompone—en el amplio seno de las sombras.—Pero, inesperadamente, te sientes sobrecogido.

Traducción de A. D.

ARNO HOLZ

FRENTE A MI VENTANA

Canta un pajarillo
ante mi ventana.
Arrobado le escucho; mi corazón aguarda.

Canta.
Me recuerda lo que tuve de niño
y que luego olvidé.

Traducción de A. D.

EN UN JARDÍN

En un jardín,
bajo los árboles ensombrecidos,
aguardamos la noche de verano.

Aun no despunta ninguna estrella.

De una ventana,
en crescendo,
llegan los acordes de un violín.

La lluvia de oro deslumbra.
Las lilas embalsaman,
mientras en nuestros corazones
se levanta la luna.

Traducción de A. D.

SOBRE EL MUNDO

Pasan las nubes sobre el mundo.
Su luz pasa
a través del bosque.

¡Corazón, olvida!

Del sol benéfico
fluye un sopor agradable,
y de las revueltas flores nacen
propicias consolaciones.

¡Olvida! ¡Olvida!

De la espesura, el canto de un pájaro...
Canta su canto.

¡La canción de la felicidad!

Traducción de A. D.

HUGO DE HOFMANNSTHAL

SUEÑO VIVIDO

El Valle del Crepúsculo llenaban
perfumes grises de color de plata,

como cuando la luna se tamiza
por entre nubes de borrosas tintas.

No era la noche sin embargo. Presto
con los aromas de matiz de argento

se disiparon en el valle obscuro
mis vagos pensamientos de crepúsculo,

y entre las aguas de una mar tranquila
me hundí callado... y se me fué la vida.

Ví cálices de flores misteriosas
y negras, que brillaban en la sombra;

y en corrientes de tinte anaranjado
—como tibios fulgores de topacio—

una luz que pintaba la floresta,
de triste claridad amarillenta,

y todo estaba lleno por las olas
de una rara cadencia melancólica.

Y sin lograr siquiera comprenderlo,
mi turbada razón, pero sabiéndolo,

clamaba sin cesar entre mi mente,
que aquella realidad era la Muerte...

y la Muerte hecha música; la hermana
de los hondos anhelos; la que ama

a los seres que viven, y los busca,
toda vigor, entre la noche adusta.

Y en silencio y oculta entre mi alma
lloraba por la vida una Nostalgia,

y lloraba y lloraba como llora
el que se va—llevado por las olas

en una enorme embarcación marina
de fantásticas velas amarillas—

que a los tenues fulgores del ocaso,
desde las aguas de un azul opaco

consigue divisar en la ribera
todo el cariz de la ciudad paterna:

y se ofrecen las calles a sus ojos
y percibe el murmullo de los pozos,

y de los caros bosques familiares
aspira los aromas otoñales,

y se finge de pies entre la arena,
como en las horas de la edad primera,

transido de inquietud, con las pupilas
arrasadas en lágrimas esquivas,

y ve el roto cristal de su ventana
y tras ella su alcoba iluminada...

Pero la enorme embarcación marina
que no surte jamás en las orillas,

sigue adelante en el silencio mudo
que hacen las aguas de un azul oscuro.

sobre los viejos mástiles tendidas
melancólicas velas amarillas!...

STEPHAN GEORGE

ANIVERSARIO

Hermana, toma el cántaro
de tierra gris;
no olvides la costumbre, y vente luego
en pos de mí:
Hoy ha siete veranos que lo vimos:
recuerda... En tanto
que Él hablaba, nosotras en el pozo
hundíamos risueñas nuestros cántaros!
Después... un mismo día
nuestro novio perdimos: Hoy, hermana,
iremos a buscar en la llanura
la fuente que sombrean
dos álamos y un haya,
para que allí
llenemos en silencio nuestros cántaros
de tierra gris...

Traducción de Guillermo Valencia.

POR LOS SENDEROS DEL CARACOL (1)

En una de estas radiantes mañanas de fines de invierno, en que la naturaleza ha lucido cálidas anticipaciones de primavera, se dirigían al Caracol dos jóvenes, Aristides S. y Eduardo B.

El lomo gigantesco del cerro se levantaba por delante del parque que le sirve de explanada, cortando bruscamente el horizonte como el muro de un anfiteatro colosal. Los pinos que cubren todas sus laderas, derechos, tranquilos, cónicos, se presentaban en una faja inmensa verdinegra, que dejaba en el alma una impresión de suavidad, de quietud y de misterio. Las aristas dentadas de los últimos pinos de la cumbre cortaban vivamente, en una línea de sierra caprichosa, el azul del cielo, que en su esplendor brillante sonreía a los mortales en cada una de sus partículas de luz: era como la cortina detrás de la cual una divinidad benévola asegurara la realidad del ensueño.

Ascendieron los jóvenes lentamente por la amplia avenida de los aromos, cortada a pico en uno de los costados del cerro. A un lado, un muro casi perpendicular de verdura y de follaje que se pierde en la altura; al otro, el acantilado suave que desciende al parque. La avenida va orlada de pinos y aromos. Los pinos, elevadísimos aquí, de troncos desnudos, son como las finas columnas de un templo o de un palacio pérsico. Los aromos deslumbran a la distancia con sus manchas amarillas es-

(1). El Caracol es el hermoso cerro a cuyos pies se extiende la ciudad de Concepción.

plendorosas; van extendiéndose como doseles, como arcos tendidos para celebrar la fiesta de vivir; y sus suaves flores de oro, delirantes de luz, de color y de perfume, se inclinan para acariciar a los paseantes.

Cuatro damas, de faldas cortas y zapatillas blancas, jugaban tennis en una de las canchas situadas en el borde del parque. La limpia cancha, de color plomizo azulado, con sus líneas blancas, rectas, se percibía con nitidez en la atmósfera trasparente, y formaba un cuadro admirable para las siluetas ondulantes de las jugadoras. Sus movimientos armónicos eran una danza placentera que realizaba los encantos de esa mañana primaveral.

El camino continúa en un largo zigzag, con más pinos y más aromos.

—Este tiempo me embriaga, dijo Eduardo. Sopla un aire que enerva y estimula a la vez, que penetra por todos los poros, causando un adormecimiento inquieto, que hace pensar en amores imposibles, en amores que se esperan y que no se sabe de donde vendrán. Es como una copa de un vino exquisito que agita los nervios y hace que entonen por un momento la melodía de la esperanza y de la renovación, sin perder el sentido. Comprendo que haya habido idólatras del sol que hayan caído en éxtasis ante esta maravilla de la creación. Sobre todo en países como el nuestro que no tienen que sufrir los rigores del trópico, y donde el astro magnífico es sólo un buen padre protector. A veces, cuando me encuentro encerrado en mi oficina o en mi estudio, envidio la suerte de los gatos y de las lagartijas, que tal vez en esos instantes se hallan tendidos muellemente con sus vientres al aire libre, recibiendo las caricias de los rayos solares. Tal situación se me antoja que es la suprema filosofía.

—Dejemos a un lado eso de la filosofía de los gatos y de las lagartijas, repuso Arístides, que sólo se concibe como reacción, como exageración en contra de nuestra vida burocrática estúpida; pero no como un ideal. De toda suerte, te encuentro muy naturalista, en el sentido del naturalismo que propiciaran Rousseau, Bernardino de Saint-Pierre, Goethe, inclinado al culto y amor de la naturaleza.

—Oh, sí; siento con intensidad extraordinaria todo lo que dice relación con las bellezas naturales. Presto vida casi consciente a los árboles, a las flores, a la luz, al aire. Los árboles y las flores son compañeros de los hombres que los hacen ahondar en sus amores y en sus penas; son a veces también consejeros de perseverancia y estoicismo. Suelo temer que mi manera de sentir sea un tanto enfermiza, porque inclina a que predomine en uno la tendencia contemplativa sobre la activa, y los valores preferentemente estéticos sobre los morales. Pero pienso también que hay que sumergirse a veces en esta emoción de la vida universal, y cuando mi espíritu se encuentra en esta actitud, me transporta a los tiempos del paganismo amante y creador de las formas bellas, que dió existencia a las musas, a las ninfas, a dioses galantes, y vertió a torrente los tesoros de su imaginación para embellecer esta vida sin preocuparse mucho de la otra. En medio de la nostalgia que me invade, me imagino que viviéramos en un mundo encadenado por mil preocupaciones, sin libertades para nuestro corazón ni para nuestra mente. Los hombres se atan voluntaria y torpemente sus miembros; se hacen infelices, y apartan de sí la copa de una vida intensa de amor y de pensamiento.

—Oh! veinte años! cómo sois para los efluvios de la naturaleza flauta encantada y caja sonora que entona, repite y multiplica sólo los himnos del sentimiento, que sopla al oído de las almas jóvenes para que se realice el imperativo de amor! ¿Estás enamorado? Si no lo estás en un sentido individual y determinado, te hallas de todas maneras, a juzgar por los síntomas, bajo el imperio del sentimiento amoroso en general, y tu alma pasa por un estado de desequilibrio. Pero supongo que no te alarmarás mucho por esto. El equilibrio absoluto debe ser una quimera, y se me antoja que una vida sostenida en tal estado de ponderación ha de ser de un hastío insoportable. Se necesita del fuego de alguna pasión,—digámosla noble y elevada,—para que dé calor al mecanismo de la existencia.

—Es interesante, continuó Aristides, ver de qué suerte tu fantasía exaltada transforma y hermosea al paganismo. Te equivocas al pensar que se haya despreocupado de la otra vida.

Acuérdate del inflexible y riguroso culto de los muertos y de que aun generales victoriosos fueron condenados por el demos de Atenas, el demos más ilustrado de la antigüedad, a perder la vida, por no haber podido dar sepultura a los guerreros caídos en el combate. En cuanto a que el paganismo embelleciera la vida, puede ser cierto quizá respecto de unos pocos afortunados, y para nosotros que lo contemplamos a través de la larga perspectiva de los siglos transcurridos, cristales admirables para transformar las cosas tal como lo desea nuestro ser inquieto, siempre descontento de lo presente. Pero el paganismo llevaba en su seno dos gérmenes malignos que, al agravarse, lo precipitaron a su disolución y su ruina. Fueron el sensualismo y la injusticia social.

—Como tú dices, Arístides; del descontento brota la glorificación de una época muerta que se nos presenta como si en ella hubieran alcanzado el triunfo la belleza y la dicha. Esta existencia monótona que arrastramos, sin expansiones, sin arte, de una austeridad externa, de monje medioeval, la juzgamos por oposición, y quizá superficialmente, como anti-pagana, como genuinamente cristiana.

—Pero a la cual le faltaría, si se me permite decirlo así, la cristiandad íntima, positiva, que busca sus sustentos espirituales en el ansia de sacrificio y de caridad. Esto también puede encerrar secretos de hermosura capaces de cautivar al artista, y no sólo valores de bondad, amigo mío.

—Se me ocurre, de todos modos, que resultaría una síntesis admirable, para la humanidad, de paganizar un poco el cristianismo.

—Pero este es un proceso, opinó Arístides, que se ha venido efectuando desde el Renacimiento, si entendemos por pagанизación la reconciliación con la belleza antigua, y la mayor atención prestada al cuidado y a la educación del cuerpo. Los propios Papas Julio II y León X, protectores de los artistas, dieron el ejemplo, favoreciendo el descubrimiento y restauración de las obras antiguas y la creación de obras nuevas que perduran como modelos eternos de la belleza plástica. Fué la época llamada por un escritor ruso de «la resurrección de los dioses».

Entonces empezaron a confraternizar en el terreno sublime del arte los sátiros y los mártires, los profetas y las gracias, las vírgenes y Afrodita. El sagrado suelo de Italia fué un verdadero panteón para todos los tesoros creados por el genio artístico del hombre. Este proceso de amplia comprensión humana no se ha detenido después y probablemente no se detendrá jamás. Por otra parte, ya ves que al cuerpo no se le considera ahora como una envoltura deleznable y pecaminosa ni como la cárcel del alma, sino como una de las formas más perfectas de la creación universal, que debemos cuidar con esmero, fortalecer y embellecer. No significa otra cosa ese admirable florecimiento de toda clase de deportes que observamos por doquiera, y análoga interpretación se puede inferir también del ansia de vida intensa que palpita en todos los seres. ¡A qué enorme distancia nos encontramos de aquellos buenos cristianos del siglo XVII que pasaban sus días con los ojos fijos en los destinos de ultratumba, y, sufriendo de una aberración del remordimiento, se les hacía pecado bailar y cantar! No se quejarían de monotonía los jóvenes sí, así como forman asociaciones deportivas, organizaran clubs musicales, centros de estudios literarios y científicos. Pero volvamos a las inquietudes de tu alma, que me interesan sobremanera, mi querido Eduardo. No hay duda de que tu paganismo es pegadizo, es artificial, forma la faz estética de tu concepción de la vida; en realidad, tú eres un hijo de la filosofía de este siglo, esencialmente panteísta. El amor a la naturaleza, la simpatía fraternal hacia todo lo animado, la suposición en ella de fuerzas vivas inmanentes y latentes, que en corrientes de energía invisible, secular y sutil van desde la roca primitiva hasta los nervios, el considerarla causa eficiente de sí misma es la deificación del universo entero, es puro panteísmo. En verdad, no han faltado en nuestra época ensayos de renovación deísta y espiritualista que han gozado de bastante boga.

Ahí tenemos el pragmatismo de William James, que ha querido infundir nueva vida a las ideas de Dios y de alma espiritual e inmortal; pero el Dios de James es un dios creado voluntaria y convencionalmente por él para salvar la moral del mundo y que nos lo recomienda a su vez a nosotros para que, también

convencionalmente, lo aceptamos como un guía seguro para nuestra deambulación por la tierra. El dios pragmata no es un dios *impuesto* de una manera irresistible por el convencimiento razonado o por la fe; es un dios *puesto* deliberadamente para que desempeñe una especie de función policiaca. Se ve que de esta suerte sólo puede gozar de autoridad y existencia real ante los que no descubran el juego. En cuanto a Bergson, otra de las grandes figuras de la filosofía contemporánea, es un espiritualista ateo. Ha hecho prodigios de dialéctica afligranada y de sutileza genial, para salvar, no a Dios, sino al espíritu, y ha llegado a la concepción de un espíritu ininteligible, desprovisto de toda clase de sustancia, que no ocupa ningún lugar en el espacio y no pasa de ser un esquema geométrico. No acepta Bergson como suficiente para la vida psíquica la explicación científica y monista de la transformación de la energía, y planea otra absolutamente verbal que, de aceptarla, nos dejaría más perplejos que antes respecto del problema de la conciencia. Por lo demás, hay motivos para afirmar que la filosofía bergsoniana sea hasta ahora ateista. Bergson, en su obra fundamental *La Evolución Creadora*, traza con pinceladas magistrales el curso de la existencia sin hacer intervenir a Dios. Al contrario, afirma que el mundo y el impulso vital original, fuente de la vida, han existido siempre por sí mismos.

—Me explico que Bergson, en su anhelo de salvar al espíritu, haya ido a parar a imaginárselo sin sustancia, porque no ha podido dejar de ver que de otra suerte lo materializaba, o sea, lo destrufa. Es lo que les ocurre a casi todos los espiritualistas al uso; pero no se dan cuenta de ello. Se forman la idea de que el espíritu es una especie de vaho, de vapor tenue, que sigue viviendo, aun con forma corpórea, después de la extinción de la vida del cuerpo. Son así, pues, simplemente materialistas; pero dentro de su materialismo inconsciente son dichosos, confiando en la vida eterna. Por mi parte, he hecho esfuerzos sostenidos, sinceros, profundos, para buscar aspectos de esa doctrina que abriera paso a que mi inteligencia de nuevo la aceptara; pero no he alcanzado lo que deseaba. La grande ilusión se ha apartado de mí para siempre.

—Acabas de señalar con tus palabras una de las razones más hondas del espiritualismo corriente; es una razón práctica, de corazón como se dice, que arraiga en la necesidad imperiosa de buscar un lenitivo para la tristeza infinita de que la vida pueda tener una conclusión total.

—Pero no obra sólo el anhelo que tú apuntas, Arístides. Hay un algo más, inconsciente en la casi totalidad de los hombres, que resulta de la resistencia instintiva a concebir la vida como cambio perpetuo. De esta suerte, el afán de reposo definitivo (pero con subsistencia de la conciencia) viene a prestar apoyo también a la concepción del espíritu sustancia. Así, los hombres avanzan medidos por dos esperanzas tan difíciles de conciliar como éstas: vida inmortal y reposo definitivo. Tal manera de pensar es una forma de nirvana en que todo ha de acabarse menos la conciencia. Dentro de esta doctrina, la existencia sería una tragi-comedia aparente; todo habría salido de una entidad de sustancia enteramente diversa a lo que percibimos para volver algún día al seno de esa misma sustancia y desaparecer. Los mundos y la vida no serían más que un deporte de esa entidad omnipotente.

—Hay almas delicadas que dan a su espiritualismo un fundamento que, sin dejar de ser sentimental, se presenta más reflexivo y razonado que los anteriores. Identifican espiritualismo con idealismo, y conciben, sólo en relación con aquel, todas las cosas nobles e ideales de la vida: los amores puros, el cultivo de la belleza, la busca de la verdad, la abnegación, la lucha por la justicia. E infieren que la ruina del espiritualismo significará el crepúsculo de todos los valores que elevan y dignifican la vida.

—Esas almas delicadas, repuso Eduardo, despiertan una simpatía sonriente hacia ellas; sería doloroso proyectar sombras sobre sus ideales, como es inicuo marchitar deliberadamente una flor; pero sus inquietudes son infundadas. Lo espiritual no estriba tanto en la existencia de una sustancia-espíritu, como en el ejercicio de nuestras actividades superiores, que constituyen un resultado de nuestra personalidad entera. Nada de más material que el vivir de aquellos espiritualistas vulgares que, des-

cansando en la creencia de un espíritu inmutable, no crean nada, no hacen nada de colectivamente útil, y arrastran una personalidad vaciada en los moldes más comunes. Lo espiritual no es un principio sino un resultado; no una causa primera sino una causa final. Existe un proceso de espiritualización de la vida que se va realizando con nuestras diversas creaciones humanas, encaminadas hacia los fines espirituales que nosotros nos señalamos, como son los ideales de arte, de ciencia, de virtud, de justicia. Por esto acabo de decir que lo espiritual es una causa final, pero mejor sería llamarlo un conjunto de causas finales. He leído por ahí que Hegel dijo que Dios se estaba formando o lo estábamos formando. Con más verdad aun podremos sostener que al espíritu lo estamos haciendo con nuestras obras humanas de idealidad.

Habían llegado a la cumbre.

La ciudad se extendía debajo de ellos más allá del parque. En primera línea se destacaba la magnífica fachada del Liceo, severa e imponente. Luego venía la serie de calles rectas y paralelas con sus casas pintorescas a veces y otras monótonas y uniformes. Sobre la masa de los frontis y tejados, se elevaban las torres de los templos que forman un hermoso motivo de decoración. A mayor distancia, el Biobío con sus aguas tranquilas y su largo puente que parece pieza de juguete, los cerros de la costa, el mar, el vasto horizonte. Del conjunto se desprendía una impresión total de belleza, de la belleza pura de las cosas lejanas y que no se alcanzan.

—Hermosa ciudad, exclamó Arístides.

—¡Oh mañana, oh ensueño, oh ansia inextinguible! dijo Eduardo, casi sin oír a su compañero, y dando expansión a los sentimientos que le llenaban el pecho.

—Es singular, amigo mío, continuó Arístides, a medida que fuimos subiendo, nos fuimos enfrascando más y más en plena filosofía. ¡Qué difícil de seguir ¡es el ideal que tú señalas! ¡Cuánta abnegación reclama! Porque sin recompensas ulteriores debe buscar su galardón en la práctica misma de la virtud, en el goce de la actividad creadora, en el amor y respeto desinteresado a los hombres, en el gusto por las obras de solidaridad.

—Comprendo que esta no es una moral para el montón, para la turba, contestó Eduardo, saliendo de su abstracción. La altura de la condición humana, consciente de sus destinos, trae apajadas consigo sus angustias; pero la humanidad se familiarizará con la altura, y endulzará las angustias.

ENRIQUE MOLINA

LA VOZ SERENA

Y ser sencillo y claro, en ambiciones parco;
no amonestar la vida con la ponzoña nuestra;
vivir entre los árboles y temblar con el arco
del mundo, conmovido por la mano maestra.

Ser dulce y silencioso, como perro sin dueño
que al levantar la vista del corazón enferma;
que la carne vencida se transforme en un leño
dócil y fragante, y en su virtud se duerma.

Que presentan las venas los brotes diminutos
en una compasiva sonrisa del semblante;
que al caer de los árboles los amarillos frutos,
el corazón reciba jugo tibio y fragante.

Amar a una mujer tan pura y tan sencilla
que al mirarla en los ojos la adivinemos toda;
y tener en el alma, muriendo, la semilla
de su alma, alegre y triste como un canto de boda.

ESTÉRIL

Mujer, estás vencida y madre tú no fuiste.
Soportas un cilicio: tu carne transparente.
Pobre surco sin brote, aletargado y triste,
la boca del infierno te sorbió la simiente.

Mujer, tu corazón siente vergüenza y miedo,
viendo a los niños ágiles jugar en los jardines,
y hasta la Eucaristía tiene un sabor acedo
en tus labios dormidos para los hombres ruines.

Los ojos terrenales, temblorosos de vicio,
no sabrían amarte, mujer delgada y fuerte.
¿Por qué fuiste el madero que ardió en el sacrificio
del mundo? ¿Por qué Dios se gozó en ofenderte?

Cuando en el surco quede tu cuerpo soliviado,
no temblará en tu muerte la cabellera blonda
de un hijo tuyo, fino y dulcemente abismado.
¡Si llamas de lo eterno, no habrá quien te responda!

Pasan sobre tu vida los momentos hostiles
con una lentitud de ancianos desvalidos;
y tus ojos se vuelven sabiamente sutiles
como ante la presencia de rostros conocidos.

Mujer, estás vencida; tu corazón se pierde.
No escucharás al hijo sollozar cuando mueras.
Todo estará tranquilo en la pradera verde.
¡Y reirán los niños de blondas cabelleras!

ANGEL CRUCHAGA S. M.

EL "CACHESPEARE"

Esta vida es un amasijo de anomalías: las hay ingenuas hasta lo infantil y extravagantes hasta lo monstruoso.

En la denominación de los negocios santos, por ejemplo, hay algo como un reflejo de ciertas confusiones sociales que harían sonreír a los espíritus fuertes, y cavilar a los hipocondríacos. En estas promiscuidades en que lo elevado se codea con lo rastrero y las delicadezas con las mayores groserías, es posible que se expliquen muchas de las grandes obscuridades en que vamos viviendo y pasando los tiempos, y dejando en ellos, a girones, todas nuestras esperanzas.

Cuando al frente de una casa de prendas vemos la imagen de la Caridad, el nombre de «La Bienhechora», el de «La Providencia», u otras invocaciones sacrosantas; cuando asimismo las tabernas y los burdeles se titulan «El Ahorro», «La Salud», «La Higiene», ya no es posible dudar de que, o está dentro o está fuera la mentira, o bien está en las dos partes, lo que es todavía más probable.

Reparando en estas escabrosidades, no del idioma sino de nuestras costumbres, nos viene a la memoria aquel rincón del Puerto en el que alrededor de La Matriz (1), en un laberinto de callejas sucias y mal intencionadas, se anidan las Margaritas tenebrosas del Arrayán, destinadas a esa repugnante hos-

(1) Iglesia de Valparaíso.

pitalidad que se prepara a las tripulaciones extranjeras. Allí, en efecto, están las «casas de trato», donde la crápula, el alcohol y la navaja, producen al municipio buen recaudo y suculentas multas al juzgado del crimen.

En este Argel de miserias, corren y se liquidan las libras esterlinas en la voráGINE de los vicios, y se aconchan en las gavetas de los rufianes y de los tinterillos.

En medio de todos aquellos húmedos tugurios, donde campean libres los sátiros de la noche, que como la babosa dejan un rastro metálico, se destaca un caserón cuadrado de dos pisos, de esa forma ingrata que los ingleses acostumbran dar a sus bodegas y *rooms* de negocios diablos.

Un gran fanal de destellos rojos, colgado en el portón, ostentaba con sarcasmo este nombre augusto: «Shakespeare», del que la canalla de aquel contorno había hecho un vocablo muy ajeno al original.

El Shakespeare, cantina de día, era de noche una tarasca que se tragaba el barrio entero, *rendez-vous* de todas las ninfas, desde el cerro de la Cordillera hasta el Arsenal, y de los besugos, dragones y pejegallos del mar de enfrente.

El pretexto era el baile, que con ayuda del whisky y alguna fanfarria, llegaba en altas horas de la noche a tal estrépito que, se hubiera creído que aquello era una boca del infierno, en la que a todos los demonios les hubiera llegado su hora de zafarrancho.

Al arribo de alguna escuadrilla de su Muy Graciosa Majestad, la cosa subía de punto; se habilitaba el día, y para que las libras y águilas de oro no revolotearan fuera de allí, se les tenía de todo. El *gin* hacía su obra a veces demasiado violenta, y no era extraño ver salir a la calle marcornas de marineros, y darse en campeonato amoroso las más sabias lecciones de box. Por su parte, las ensolimanadas Margaritas se agarraban de las mechas, y, a falta de sangre, el carmín teñía las duras guijas de la calle del Clave.

La zarpa policiaca hacía allí su cosecha y los *Fhons* escuetos y estragados, iban a restaurar sus fuerzas con los porotos con-

sabidos; después de lo cual la ceñuda justicia hacía también su cuestación, con gran contentamiento de jueces, sayones y jure-ros, y no poca prosperidad, como se ve, de varias industrias.

El «Shakespeare» ha sido un establecimiento floreciente que, administrado con mano experta, ha hecho la fortuna de muchos escrupulosos empresarios, por más que también haya sido la peste de medio Puerto, y es digno de tomarse en cuenta que jamás ha estado en poder de chilenos, aunque el dueño del local es de un gran apellido de Santiago.

Pero no se crea por esto que el «Cachespeare», como se le llamaba, era todo lo que se ha dicho; ni lo dicho sea todo lo que había que decir; porque en esos antros queda siempre mucho guardado, como se guarda la levadura, base del trabajo del mañana en las panaderías; levadura aquella que manejan a su manera las gentes de policía, por ende muy cumpas con esta clase de industriales.

A veces los sombríos patrones de tales galeones de tierra, despejan la incógnita entre sus infelices alojados de un modo brutal y concluyente: a bofetadas y a balazos, como a bordo de los balleneros.

Por lo demás, el ojo tuerto de la justicia no penetra jamás a esas grutas semi-marinas, anfiteatros casi siempre de escenas siniestras entre rufianes, gavieros y calafates.

De aquella remolienda salió un día la sangrienta refriega con los marineros del *Baltimore*, de funesta memoria, y que tantos bochornos y tanto dinero costó al gobierno de Chile.

La alta equidad del Tío Sam se dió a conocer con mano de león, haciendo pagar con puñado de oro las cuchilladas de nuestros rotos.

Pero, oh, anomalía! he dicho que aquel tonel era de dos pisos y sólo he hablado de lo que sucedía abajo. En los altos solían asomarse algunas cabecitas de niños, lo que supone una familia, la del empresario, no importa: el paraíso tabla de por medio con el infierno.

Había, pues, una mujer en ese hogar, conturbado por la noche con aquel ruido canallesco, y había hijos que aun no po-

dían volar lejos de todo aquello tan oscuro, tan vil y tan amargo para la inocencia.

Se sentía la inquietud en aquel idilio, la angustia en la esposa y la agonía en el alma de una madre.

Aquella gente era recatada; se le veía poco. Un domingo llegó allí un niño como de doce años, vestido de seminarista.

Como en los días de fiesta principiaba aquel incendio poco después de almuerzo, la pobre madre llevó apresurada al futuro sacerdote a la plaza inmediata, todavía sin el jardín que hoy la purifica un tanto.

Era un conflicto grande para aquel corazón; por un lado su casa, sus chicos, el nido, y por otro el muchacho de vestidura sagrada.

Aquel trajecito largo, con una banda azul, era sin duda el punto luminoso de aquella caverna; en la prisión de su conciencia, la pobre mujer había buscado su libertador.

Cuántos sacrificios, y, sobre todo, cuánta lucha en el contraste con el medio ambiente en que había vivido, para ofrecer al Dios misericordioso, ante el cual había de acercarse, aquella ofrenda propiciatoria. Aquel hijo sería el que abriera a los suyos el seno de Abraham.

Y cuántos desvelos, cuántas delicadezas de aquella madre para conservar, sin que se marchitase, aquella flor de su corazón cristiano, nacida entre la escoria y el fango, en aquel remolino que todos los vientos de la rosa resolvían en el bailoteo calipigio que consume la lujuria, y salpica la inocencia.

JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ

PRELUDIO

Moderato.

Piano.

The first system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a *pp* dynamic marking. The middle and bottom staves are in bass clef. The middle staff has a *mf* dynamic marking, and the bottom staff has a *p* dynamic marking. The music features a complex texture with overlapping melodic lines and chords.

The second system continues the musical texture from the first system, with three staves in the same clefs and key signature. The notation includes various rhythmic patterns and chordal structures.

The third system includes dynamic markings: *mf* in the middle staff, *f* and *pp* in the bottom staff, and *cresc.* in the right margin. The system is divided into two measures, with the first measure marked *1^a* and the second *2^a*. The music shows a transition in dynamics and texture.

The fourth system continues the piece, featuring a *cresc.* marking in the bottom staff and a *mf* marking in the right margin. The system concludes with a double bar line and a repeat sign. The bottom staff has a *D.C.* marking at the end.

P. Humbert & Allende

DOLORA N° 5.

Heme aqui, por fin, viviendo un instante fuera del tiempo.

Mi cuerpo se aliviana, mi recuerdo queda ajeno a toda angustia, y hasta mi tristeza está libre de dolor.

Perdura oh! infinito instante sin medida; librame del rio amargo del tiempo; manténme como una hoja loca que vuela en libertad.

No me dejes caer; sopla de nuevo; llévame contigo cada vez más alto.

Siento cómo la tierra, que abajo aguarda confiada, tira de mí con todas sus fuerzas.

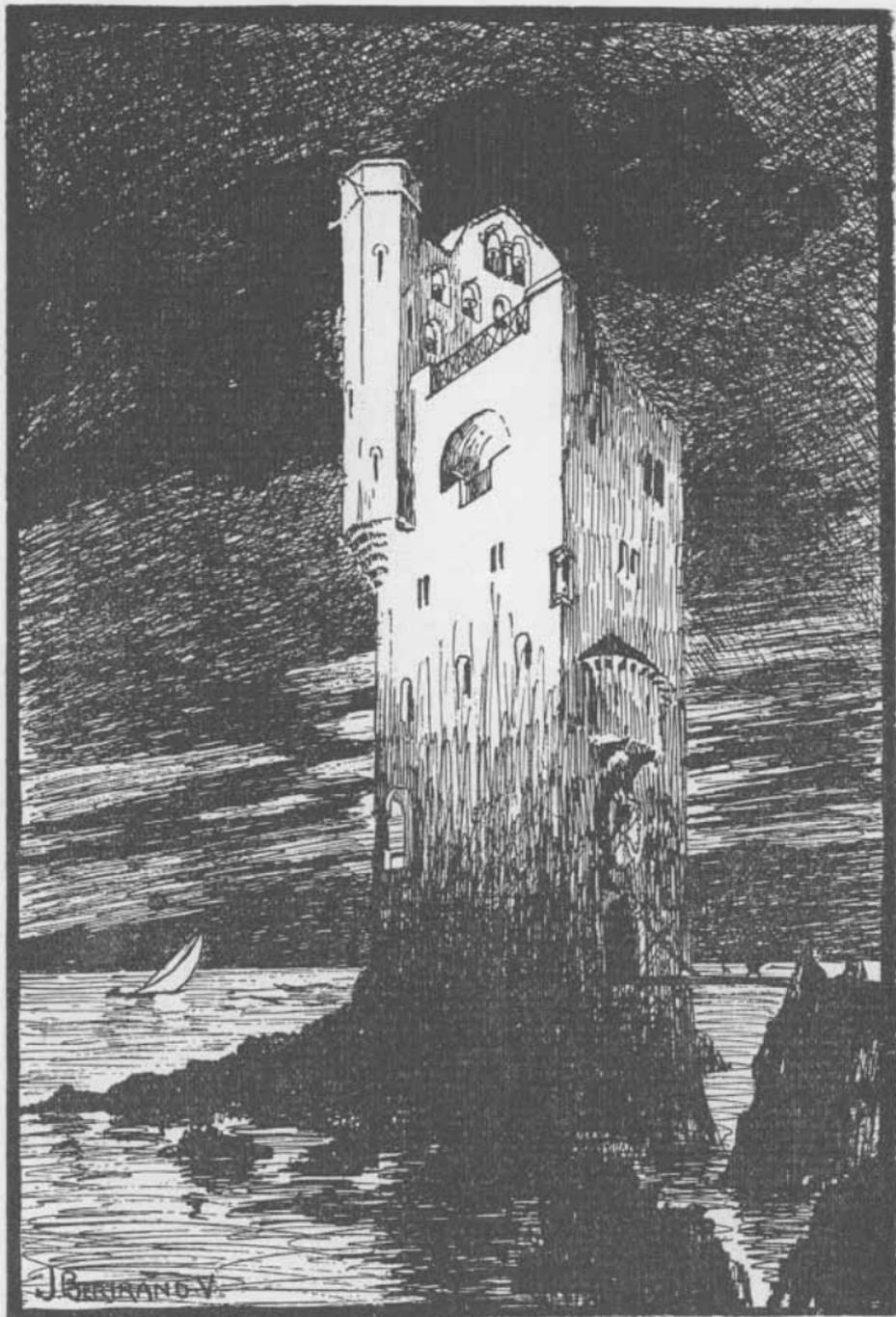
Ayúdame! Ah! si tú pudieras mantenerme, para siempre, flotando en este ambiente puro, liviano y sin medida.

PEDRO PRADO

Largo $\text{♩} = 50$

PIANO

C. F. Aug. 11



LA TORRE DE LOS DIEZ

Lejos de las ciudades populosas y de los alegres puertos; distante de la paz de las aldeas y de las mansiones solitarias de los misántropos; sin tierra que cultivar; sin siervos que proteger; sin ambiciones de dominio ni orgullo de ser enseñanza, ejemplo o guía; sobre un enorme y abrupto peñón que ha recibido durante cien siglos el ataque del mar y la esperanza de sus prodigiosas lejanías, se elevará tranquila, aislada y libre, la roja Torre de Los Diez.

La bandera

Arriba, sobrepasando la terraza y el muro horadado de las campanas, un mástil solitario ofrecerá a todos los vientos la enorme bandera de púrpura cruzada por el oro de una equis.

Puede el mástil erguirse recto como un pararrayos, o curvarse gimiendo como un arco colosal, cuando lo requiera la mano del viento; pero jamás será abatida esa bandera. Como si la torre albergase una fiesta perpetua, día y noche flameará sobre sus muros, tal como una llama inagotable.

Y antes de que el tropel rugiente de los ensordecedores huracanes haya despedazado el último jirón unido a las jarcias, cien veces, todos los que hasta ella levanten los ojos, la verán encarnar en infinitas transformaciones.

Primero se envolverá sobre si misma, derecha y delgada como un vástago que en su carmín anuncia la primavera; lentamente, en seguida, se abrirá cóncava y temblorosa como una corola gigantesca; después, desmayada y lánguida, entrará en un reposo pleno de ritmo contenido; al insinuarse de nuevo el invisible paso de los anhelos del viento, sobre la seda nacerá el calofrío de todos los caprichos imaginables: danzará con los mismos giros de la flotante clámide de una extraña bailarina; batirá acompasadamente el aire como el pañuelo de las despedidas; será voluble como el ánsia, y con la misma avidez se tenderá hácia el oriente, luego al septentrión, y uno

en pos de otro, con igual energía, señalará todos los infinitos caminos de la rosa de los vientos.

Mas, cuando se alce cálido y repentino el anuncio de la tempestad, extendida de golpe como un ala inmensa ebria de vuelo, soberbia de esfuerzo y furiosa y rebramante de impotencia, desgarrará para volar la seda de su cuerpo, y estremecida y poderosa, como lengua que desata una ignota y repentina pasión, llena de una alegría abrumadora, obedecerá al viento de tempestad que le enseñe a cantar, libertarse y morir.

Las campanas

La torre alta y oscura como un faro abandonado, entrará en la noche hasta confundirse con ella.

Ningún navegante, de los perdidos en la sombra, encontrará en su invisible silueta rumbo de esperanza ni anuncio verdadero.

Solamente un vuelo de campanas cruzará por sobre las gavias rotas en la hora trágica de los naufragios.

Como aves de tempestad, se oirán pasar lejanos o próximos los tañidos dolientes.

Y cuando los náufragos, abandonados entre las olas, sientan ya el amargo de las aguas negras y misteriosas, algunas campanas sonarán para ellos como sonaban las de sus pueblos lejanos a la hora del angelus; otras recordarán los repiques de gloria y de fiesta del día inolvidable cuando toda la ciudad natal recibió empavesada a sus hijos vencedores; mas, todas, antes de que se hundan para siempre, cantarán puras y diáfanas, tal como sólo habían cantado unas risueñas campanas en aquella mañana luminosa de sus bodas distantes.

La contemplación

Nubes solemnes, jamás terminaréis de pasar y pasar; albatros y aves poderosas del océano, siempre alguno de vosotros estará voltejeando ante la vista.

Contemplados, desde la elevada terraza de la torre, nunca, en vosotras, lejanías cenicientas, faltarán viajeros que vayan, convertidos en hormigas, trepando afanosos los caminos solitarios.

En la época de los barbechos, con embeleso nuestros oídos adivinarán el ruido blando de los arados, cuando abran la tierra al grave y manso paso de los bueyes.

No importa, entonces, que estéis próximos o distantes, oh! labradores; siempre nuestro corazón oirá sojuzgado vuestros imaginarios cantos.

No temáis permanecer silenciosos o lanzar a los vientos maldiciones y amenazas; no os preocupéis de que vuestro paso sea firme ni vuestra actitud altiva; como quiera que vayáis, a la distancia, siempre os veremos lle-

nos de una noble apariencia; y sean las que fuesen vuestras palabras, o la causa de vuestro mutismo, sólo oiremos una dulce melodía que se eleva y os envuelve.

Navíos imperceptibles, rumbo al Asia, que cruzaréis bordeando la línea del horizonte; mayor tiempo que las gaviotas os seguirán nuestras miradas y fantasías.

Por grandes que vayan a ser vuestras venturas, siempre serán débiles ante el encanto que para vuestros destinos vamos a soñar.

Resultarán pequeñas las cargas y escasos sus valores ante la abundancia, la variedad, la riqueza y la hermosura indescriptible de lo que en vuestras calas vamos a depositar.

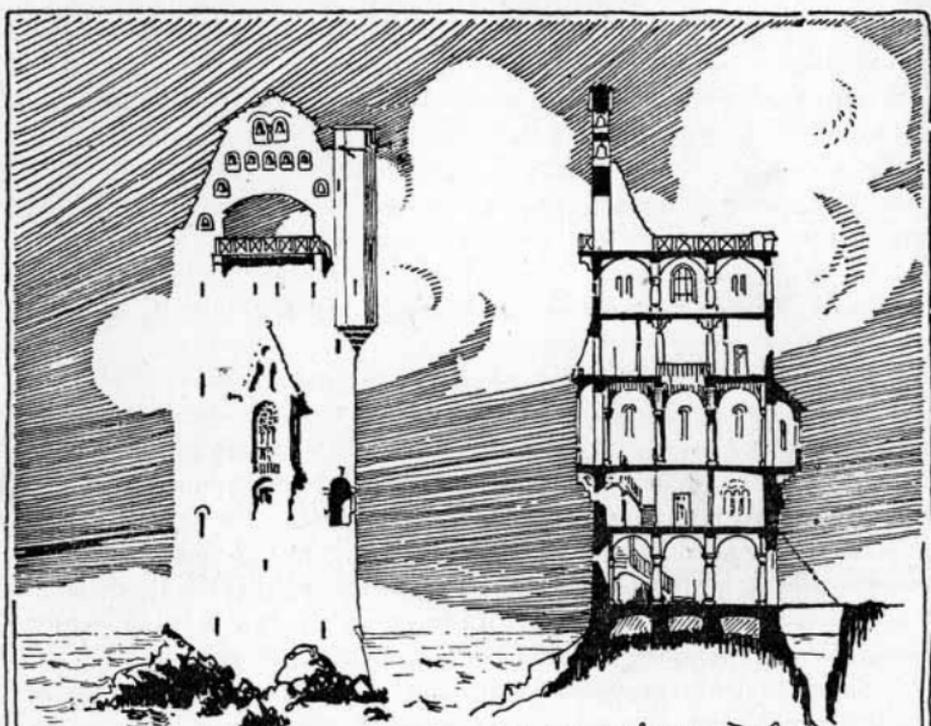
Ningún atractivo tendrán las más hermosas mujeres; banales serán sus ardientes amores, pálido el sol de fuego y monótonos los paisajes lujuriosos, comparados con las deliciosas maravillas que en vuestra ruta creemos que vais a ofrecer a los viajeros, ávidos siempre de cosas indefinidas.

Cielo, mar y tierra, todos en torno de la torre iréis abiertos!

Seres risueños o mendigos; acciones nobles, torpes o sórdidas; campos estériles; dunas temibles, bosques llenos de porvenir; todos, desde la alta torre seréis igualmente hermosos para nosotros. Como si la vida fuese una fiesta, sólo os presentaréis ataviados con la belleza que escondiais.

Ningún accidente quebrará la armonía imperturbable. Y sin esfuerzo, nuestros pensamientos y nuestras voces se alzarán para alabar la causa y el origen del mundo, y la plácida alegría interminable que fluye de su contemplación!

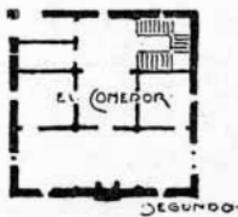
PEDRO PRADO



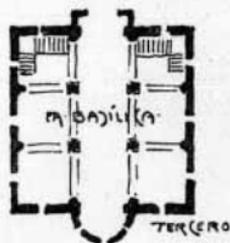
LA TORRE DE LOS DIEZ.
EN LA RUCA.



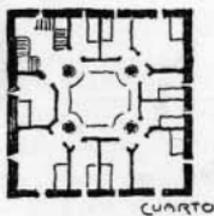
PRIMERO



SEGUNDO



TERCERO



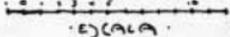
CUARTO



QUINTO



SEXTO



AGOSTO 1916.

J. GERTRANDY.

CRÍTICA

LOS LIBROS

«EL ÁRBOL ILUSIONADO».—ERNESTO A. GUZMÁN

Antes de leer este hermoso libro de un poeta de verdad, tocóme conocer el articulito de crítica que en *El Diario Ilustrado* le dedica mi amigo y compañero Januario Espinosa.

De los juicios críticos que se publican en Chile, tengo el honor de declarar, que sólo leo aquellos que se refieren a mi persona o a mis obras—¡que, a veces por criticarme un libro, me han juzgado la persona, y viceversa! Pero en el caso de que me ocupó, había razones o motivos de sobra para que leyera con avidez el juicio de Espinosa sobre el libro de Guzmán; porque si alguien tiene una concepción de la poesía absolutamente diversa de la de Guzmán, es mi buen amigo Espinosa.

El libro de Ernesto Guzmán tiene una honda inspiración poética.

Contiene una filosofía. Acusa una concepción del mundo. Revela un modo de sentir. Muestra un modo de hacer.

Pues bien; Januario Espinosa no se preocupa de estos puntos, y en su breve juicio sólo se detiene a considerar «que el lenguaje poético de Ernesto Guzmán es obscuro y que—en su sentir—lo es sin necesidad, porque todo puede decirse claramente y para que todos lo entiendan».

Esta pretensión del distinguido novelista se me ocurre exagerada, porque nadie pretenderá que la finalidad de un poeta en su obra, haya de ser principalmente la de ser entendido por todos, ya que tal aspiración no depende tanto del poeta cuanto de quienes lo lean. De otra parte, es más justo y propio imaginar al poeta como una alma atenta a las voces que le hablan desde todos los misteriosos ámbitos del mundo, antes que imaginarlo como un revelador de verdades o de ilusiones destinadas a sus lectores y para que ninguno se sienta desconcertado por ellas.

No creo que sea un ideal de poeta—ni de artista alguno—desconcertar al público por su «incomprensibilidad»; pero menos creo todavía en que ese ideal sea el de ser a todo trance comprendido por todos. Digamos con más propiedad «sentido por todos».

Y Guzmán se aleja de esta última aspiración, no por deliberado propósito sino porque así fatalmente lo ha dispuesto su noble e inconsciente afán de *no ser vulgar*. Hé aquí, en mi concepto, la principal cualidad de este poeta: no ser vulgar. En toda su obra, desde su primer libro, campea un espíritu de selección; Guzmán no es un poeta fecundo: tiene pocos versos, pero en sus libros hay un gran caudal de honda poesía. Se dijera que este poeta no atiende a aumentar el volumen de su obra, sino a debelarnos en esas sus composiciones—que tienen el beato sabor de una plegaria—lo que le sugieren las cosas del mundo, reflejándose en el luminoso espejo de su vida interior.

Para admirar a Ernesto Guzmán hay que sentirlo, y no lo pueden sentir aquellos que buscan en la obra poética la emoción del relato o del discurso. El alma poeta de Guzmán alienta en una atmósfera ideal, lejos de las cosas vulgares; hay en todos sus versos un algo trascendental, un soplo de misterio que no pueden cristalizar las palabras, pero que halaga nuestro espíritu como halaga nuestro sentido ese perfume vago—suma de diversas esencias—que fluye de los boscajes.

De otra parte, si la forma poética ha de ser armoniosa con la concepción poética ¿cómo pedirle que versifique como Pezoa Véliz o como V. Domingo Silva, a quien no siente la poesía como ellos la conciben?

Empapado en un fuerte pantefismo, saturado con el místico aliento de sus ensoñaciones, Ernesto Guzmán representa en nuestra poesía una personalidad inconfundible.

Sus imágenes importan grandes síntesis: hay en su verba como una condensación de las palabras. Acaso esto sea desconcertante para algunos; pero también ello es la base de las hondas sugerencias de sus poesías.

Los libros de Guzmán se prestan admirablemente para que un espíritu selecto e impresionable, como el de Armando Donoso, los cubra de acotaciones marginales. Me basta citar, a este propósito, la hermosa poesía ¡«Don Quijote»!

Para este poeta, que en el silencio de su vida consagrada a un puro ideal de arte, labora sin descanso, libre de las torpes impacencias y de los mequinos afanes envidiosos, tendrán un aplauso agradecido los que—como él mismo dice—para sentir la belleza de su obra «se han allegado con limpia intención a sus ensueños, y los han tomado con el color y la ansiedad que traían».

«REPIQUES» (1.ª serie).—FRAY APENTA

Todo crítico, al considerar una labor artística cualquiera, debe mostrar su manera de ver, su concepción del Arte. Era lo que esperábamos encontrar en este libro; pero en vano le hemos buscado una orientación: no la tiene. No hay un concepto definido, claro, formado, de la poesía. Es, por lo demás, un catálogo de autores, y no hay un estudio sobre ninguno de los verdaderos poetas que en él aparecen: Prado, Magallanes, Cruchaga, la Mistral; sólo meras impresiones respecto a su labor meritoria y seria.

He dicho que es un catálogo. No merece otro nombre un libro que, para dar la sensación de nuestro ambiente poético, presenta a la consideración del lector a individuos que ni siquiera han tentado hacer un aprendizaje serio de las cosas literarias: Acuña, Lagos, Mauret, Préndez. Y Apenta los llama poetas! Tal vez el aspecto externo de alguno que usa melena, lleva «quevedos» y remeda a Thomson en su indumentaria, lo ha inducido a más de una de sus divertidas consagraciones: el ser indiferenciado, no da ejecutoria de artista en ninguna parte del mundo. Apenta cree, tal vez, que el verso es la poesía, y es por esto acaso que reparte el alto calificativo a sujetos que ni siquiera han sabido hacer un verso correcto.

Es también divertido el concepto que Apenta se ha formado sobre el nacionalismo en poesía; cree que un ensayo de forma dialectal en los versos lo constituye. No ha reparado en la personalidad, en la individualidad, como base: porque si se es de un pueblo que en algo se diferencia de los demás, hay que buscar en el factor original de la personalidad individual el único elemento de la chilenidad de los escritos.

Apenta posee el curioso mérito de desconcertar al lector, y lo consigue dando el calificativo de poetas a personas que tienen las más heterogéneas aptitudes: coloca al lado de aquellos balbucientes ya nombrados, a temperamentos fuertes y bien definidos. Si él quiso dar una impresión sobre nuestro movimiento poético, debió considerar únicamente a los ya probados y personales.

En resumen, a Apenta le falta formarse un criterio, antes de hablar sobre cosas que entiende a medias. Y llegamos a esta conclusión, porque, además de lo dicho en las líneas anteriores, no se detiene ante nada; pasa sin ver el concepto filosófico de los autores que se han formado uno propio; no pone de manifiesto la manera que poseen de mirar las cosas, de sentir las y hacerlas sentir. Hasta carece de comprensión frente a cierta modalidad de pensar y de exponer, y es injusto y atrabiliario, condiciones a que lo lleva su desconocimiento de lo tratado: su artículo sobre Alberto Ried nos da derecho para hablarle así. Sus repiques producen, pues, la impresión de crónicas precipitadas; hechas, las más veces, en un rato de

mal humor, de deseos de desentonar, insultar, ser chocarrero y hasta grosero de lenguaje.

Hemos usado de esta ruda franqueza con Apenta, porque estamos convencidos de que él la necesita mucho más que aquellos autores a los cuales ha querido alentar o desengañar. Y la necesita, porque creemos en sus cualidades de escritor; porque estamos seguros de su talento; porque es uno, entre los que vienen bregando por formarse una personalidad, que todavía se preocupa por hacerse de una cultura seria, y que tiene una sed de saber. Apenta sabe que la sola cultura literaria no basta a un escritor; sabe que es necesaria una disciplina filosófica, y tiene el noble afán de enterarse. Este escritor, que estudia y medita, se desembarazará, estamos seguros de ello, de la superficialidad que nos ha mostrado en este libro.

«ADÁN» POR VICENTE HUIDOBRO

El caso del señor Huidobro es algo extraordinario en la literatura del país. Ha publicado unos cuantos libros, que ningún autor nacional se habría atrevido a lanzar sin seudónimo a la circulación. En alguno de ellos hay versos que, por su diversa y buscada extensión, forman la figura de una cruz, un rombo, etc.; sintetizan, pues, la exageración del mecanismo formal.

Cuando publicó *Las Pagodas Ocultas*, hubo en nosotros una sensación de alivio: creímos que penetraba resuelto a un período de juicio, y, en este sentido, le expresamos que tal libro era el mejor de los suyos. Claro está que ahí no vimos ninguna personalidad de escritor, pues se imita el estilo, el tono, y hasta la manera de hacer y de pensar del autor de «La Casa Abandonada».

Este su último libro está dedicado así: «A la memoria de Emerson, que habría amado este humilde Poema»; va prologado por el señor Chazal, y prefaciado por el autor. Por fortuna, el primero no podrá oír nada de lo dicho en el libro; no pasa lo mismo con el señor Chazal, que oye estas sus afirmaciones de prologuista: «este poema maravilloso», «la frase sencilla y honda... es verdaderamente genial», «este canto es un prodigio de adivinación», «la sola concepción de este poema habría bastado para dar a V. H. F. el título de gran Poeta», «su feliz realización coloca al autor y su obra por encima de todas las producciones que hasta ahora debemos a la fecunda y alta poesía chilena». Creímos en la razón del señor Chazal cuando lo vimos prologando *Las manos juntas*; pero ahora... ¡qué relea el *Adán!*

Quien haya oído hablar una vez siquiera al señor Huidobro, no olvida tan fácilmente sus juicios precipitados y faltos de mesura y meditación; pues bien, su prefacio a *Adán* nos hace la impresión de oírle una, cualquiera, de sus charlas: hay ahí una tan gran suficiencia y un tal desconocimiento del asunto tratado, que aunque él hubiera querido decir más ba-

nalidades no lo habría conseguido. Fijaos bien, lectores del *Adán*, en lo que su autor dice sobre el tradicional verso suelto, blanco o libre, y ved cómo lo confunde con lo que se llama el versolibrismo. Su poema es un exponente de esta confusión: está escrito en una forma que no es la del versolibrismo, pues no hay en sus renglones cortos ni el ritmo discontinuo que lo caracteriza. ¡Para qué buscar los acentos del verso libre, blanco o suelto castellano! Es una prosa cortada donde al autor le dió la gana, esto es, a merced de un jactancioso capricho. El poema mismo apenas si acusa uno que otro asomo de visión poética, muy mal explotada y peormente exteriorizada. Hay una verdadera confusión acerca de lo que debe ser el material poético, barajada constantemente con el prosaísmo más desesperante. No sabemos cómo el autor se ingenia para coordinar sus asociaciones de ideas, asociaciones tan dislocadas, que las palabras, sin su preciso significado, se dan de encontrones a lo largo de cada una y de todas las páginas. Hay esfuerzos pueriles por decir cosas asombrosas. Convenceos con estos pocos versos, tomados al acaso: «Caos, vientre que no es—hinchado de preñeces que serán»; «que duermen sin dormir en su neblina»; «...unos ojos—que los miraran y gritaran locos»; «y a lo lejos brillaban luminosos—los trigos no sembrados»; «y vió a lo lejos alzarse la montaña—para él, para que él la subiera»; «las fieras corrían, daban saltos—con sus nervios elásticos»; «que era como un descanso sin asiento»; «Adán iba sereno andando»; «ve atardecer lentamente los llanos»; «Y pensó que podía estar junto a él—un ser semejante—distinto, pero no otro ser»; «Adán pensó, audaz y cierto».

He aquí, además, un autor que quiere ser ingenuo en muchas partes de su poema; pero es en ellas ingenuo de la misma manera que en esta exclamación que lanza en el prólogo: «¡Ah! Si este hombre admirable (Emerson) hubiera sido más científico».

En toda la labor de este literato no hallamos, por más que busquemos obsesionados, ni un asomo de personalidad. Parece ser un hombre condenado a no encontrar nunca su propio tono diferencial.

No volveremos a ocuparnos del exceso de falibilidad humana; esa es una labor que no nos atrae.

ERNESTO A. GUZMÁN

LAS EXPOSICIONES

Hasta hace poco tiempo, una exposición particular—decimos particular en sentido contrapuesto a oficial—era algo extraordinario. Ni había locales adecuados donde hacerlas, sin duda por lo mismo que se verificaban sólo de tarde en tarde, ni había público interesado en que fueran más frecuentes. El Salón anual se llevaba la preferencia de los artistas y del público. Circunstancias de diversa índole, que no es del caso analizar, ni siquiera enumerar, concluyeron por disminuir en algo el prestigio de los certámenes

que el Estado patrocina, y nuestros pintores dejaron de concurrir a ellos. Se desvalorizó «la caza a la medalla», como agudamente lo ha dicho el más espiritual de nuestros artistas, y, en cambio, se inició en toda forma la caza al comprador.

Gentes de negocio descubrieron que el arte, ese arte que parecía tan inútil, cuando eran escasos los que de él gustaban, adquiría, según aumentaba el número de los admiradores, un grato aspecto comercial. Y hubo entonces salones exprofeso para la venta privada de cuadros, y el público acudió a ellos, y compró; y de este modo, resultó beneficiado todo el mundo: los artistas, que comenzaron a vender; los comerciantes, que empezaron a ganar, y las gentes, que adquirieron cuadros para hermopear sus interiores, y las que no, un gusto nuevo para embellecer la vida.

Ahora las exposiciones particulares se suceden unas tras otras, casi sin solución de continuidad. Los pintores no faltan; la concurrencia abunda en todas ellas; los compradores no escasean. Si todo esto se verificara siempre dentro de ciertas condiciones de moralidad artística por parte de los artistas, de los comerciantes y del público, sería cosa de maravilla. Desgraciadamente... (La censura ha suprimido el resto de la frase).



En lo que va corrido del presente invierno, se han abierto al público dieciocho exposiciones de arte.

De ellas, la más interesante, o mejor dicho, la de mayor mérito, ha sido, sin duda, la que organizó en la Casa Eyzaguirre el señor *Valenzuela Llanos*, pintor consagrado dentro y fuera de Chile. El conjunto de las telas exhibidas en esa exposición, daba la impresión de seguridad, de solidez, características de toda labor bien fundada. Ha llegado el señor Valenzuela en su dominio de la técnica a un punto en que la caída se hace imposible. Que el autor de «Serenidad» es un pintor de talento, ni dudarlo. Sabe lo que aquí pocos saben: pintar.

En su labor antigua, exhibida en esta exposición, pudo notarse cierta tendencia a interpretar el paisaje con sequedad exagerada; pero desde hace pocos años se manifiesta gran progreso en la elección de los temas para sus grandes cuadros y en la ejecución de ellos.

La de *Los Diez*, en «El Mercurio», fué una exposición llena de novedad y no exenta de valor. Una humorada de tres escritores, que sienten la luz cada uno a su manera. Aquello tuvo el encanto de lo imprevisto, de lo que se hace sin pretensiones, casi con ingenuidad. Y tal vez esta actitud, en todo caso simpática, influyó en el éxito obtenido por los exponentes: *Maggallanes Moure*, un sentimental; *Ried*, un original; *Prado*, un colorista.

Rafael Valdés estrena la sala de exposiciones de un simpático círculo femenino (el Club de Señoras) con una buena colección de sus pinturas. Ante algunas de ellas, creeríamos que Valdés, deseoso de renovar su colo-

rido, tentó bizarrías que no concuerdan con su manera de sentir. Pero son un retorno feliz a sí mismo sus naturalezas muertas y sus interiores, sobre todo aquél discretamente vago, que se ahonda en el misterio, con sólo una vislumbre de luz posada sobre unas telas de color oro viejo, en segundo plano. Muy bien tratada la gran acuarela «Cardos secos».

La de *Alfredo Lobos*, dedicada casi en absoluto a reproducir las viejas casonas coloniales y los suburbios de Santiago. El extraordinario éxito obtenido por este joven pintor en anteriores exposiciones, lo ha llevado a repetir, en parte, los mismos temas con el resultado inherente a toda segunda edición hecha a la ligera: enfriamiento en el entusiasmo y flojedad en la factura. Lo que no quita que, por sus grandes cualidades de colorista, por su facilidad para revelar asuntos que pocos saben comprender, y por su juventud y sus bríos, sea justamente tenido por uno de los nuevos pintores que tiene más porvenir.

La de *Isamitt* honrada, llena de sentimiento y emoción. Su color es fino, pero a veces se torna turbio y confuso.

La de *Backaus* con pequeñas telas de calidad y otras, las de mayor aliento, deficientes y pobres.

Otras exposiciones: las de *Jofré-von Carnap*, *Alvarez*, *Fernández y Rodig*, *Prida-Luna*, *Lastra*, *Madariaga*.

La de *Rebolledo*, en la que, desgraciadamente, a pesar de algunas obras sinceras, pudo verse a un artista lleno de energía y otras buenas cualidades, tender a la imitación y al comercio.

La de *Franciscovich*, que vino a probar dos cosas: el entusiasmo del público por adquirir cuadros, y su falta de criterio para adquirirlos.

La de dibujos coloreados del señor *Cousiño*, en el Club de Señoras, distinguida, de buen gusto y elegante, aunque, a veces, bordea los peligros de la elegancia.

La exposición de *Pedro Subercaseaux* obtuvo gran acogida en el público, pero escasa entre los artistas. Cuadros de pinturas anecdóticas o crónicas pictóricas de la Colonia. Si exceptuamos en algunos de ellos armonías agradables de color, vemos falseados la perspectiva aérea y el dibujo.

Sus mejores obras tal vez sean las acuarelas de «El Sitio de Rancagua» y la de «El Abrazo de Maipo».

Y para terminar, las exhibiciones de *Caro* (caricaturas) y la de *Prats Ribas* (padre e hijo) con algunas telas hermosas y originales, al lado de muchas con crudezas en el color, y escaso interés y novedad.

MÚSICA

Bien hubiéramos querido publicar en esta sección algunas apreciaciones críticas acerca del movimiento musical habido en la actual temporada de invierno; pero, muy a nuestro pesar, no nos es posible realizar esta tarea, dada la carencia de un ambiente musical serio.

En el desarrollo artístico de nuestro país, la música es, sin duda, la menos cultivada de todas las artes; aquella cuyo desenvolvimiento es más incipiente.

No hemos de negar que la afición a la música se ha difundido notablemente en nuestro público durante los últimos años; pero esta afición, demasiado amplia, demasiado generosa, se satisface con todo, todo lo acepta, todo lo aplaude, sin que en sus entusiasmos se advierta el control de un criterio más o menos seguro.

Por lo que hace a nuestros compositores, la mayoría de ellos no han salido aún del concepto de la música tradicional, representada por los autores italianos de óperas.

Ultimamente, sin embargo, se han destacado algunas personalidades jóvenes, que indican una renovación en el movimiento musical nuestro. Ellas aportan nuevos e importantes elementos: novedad en el estilo, interesante subjetivismo, aristocracia en las ideas.

En los próximos números de la REVISTA, daremos más detalles acerca de los nuevos compositores.

ARQUITECTURA

Vamos a pretender iniciar con el próximo número de la REVISTA, una sencilla reseña crítica sobre las edificaciones y proyectos que se ejecuten en esta ciudad.

Los consideraremos desde un punto de vista artístico en absoluto, es decir, que no sólo vamos a tomar en cuenta la belleza de las proporciones y la deducción lógica de las necesidades requeridas, sino la novedad y, más aun, la personalidad que revelen.

Ya es tiempo de combatir la importación atolondrada de estilos y motivos europeos, que nada tienen que ver con nuestro ambiente y nuestro clima.

LA DANZA

Las representaciones de Tórtola Valencia han constituido un acontecimiento artístico de primer orden. Sus danzas son profundamente subjetivas, al poner de relieve un refinamiento intelectual, constituyen un espectáculo de arte puro, casi desconocido hasta ahora entre nosotros: la suprema materialización de la línea melódica y la plasticidad del ritmo musical.

CRÓNICA

El Miércoles 22 de Agosto, una comisión compuesta de los señores Juan Francisco González, Pedro Prado, Julio Bertrand, Alfonso Leng y Alberto Ried, fueron al cercano balneario de Playa Blanca (Las Cruces de Cartagena) a elegir los terrenos ofrecidos a LOS DIEZ por la Sociedad Población de Playa Blanca.

Lamentamos que, por haberlo así solicitado reiteradamente, no podamos dar el nombre de uno de los socios, en casa del cual, espléndidamente atendidos por su dueño, pasaron nuestros compañeros días inolvidables.

Quedaron elegidos dos sitios: uno de ellos, donde se erigirá la torre, está formado por la más avanzada puntilla de rocas. Sobre una de ellas, que tiene 17 metros de alto, se levantará la enorme construcción de concreto armado de 33 metros.

Las olas colosales que forma allí la rompiente, la chispería del agua que vuela y traza en el aire brillantes arco-iris, y el imponente aspecto de las rocas gigantes cortadas a pico, hacen de ese sitio un espectáculo de grandiosa belleza.

Ya desde el punto en que comienza a bajar el camino que viene hacia Puerto Nuevo de San Antonio, se divisa la puntilla y el enorme peñón.

La altura de la torre, sumada a la de la roca de la base, que tiene casi la superficie necesaria, darán un total de 50 metros, que se verá como un solo monolito saliendo del mar.

Desde Puerto Nuevo, Cartagena y El Tabo, desde largas millas hacia la tierra o hacia el mar, se podrá divisar nuestra torre.

Esperamos dar comienzo a los trabajos a principios de Diciembre próximo, es decir, tan pronto se terminen los cálculos de resistencia y demás detalles de los planos.

Además de la puntilla de rocas, nos será cedido otro sitio, donde pensamos construir un teatro al aire libre, que tendrá su escenario justamente abierto contra la perspectiva del mar, que arranca casi desde sus pies y a treinta metros más abajo.

Las escrituras públicas de pertenencia, quedarán firmadas próximamente.

Muy agradecidos por tan valiosos obsequios, lamentamos no poder dar el nombre de las personas que, por este motivo y sus exquisitas atenciones, han comprometido nuestra gratitud.

NUESTROS GRABADOS

Luis Cousiño.—*Retrato de la señora Edwards de Amalfi.*—Gratamente sorprendidos fueron nuestros círculos artísticos y sociales con las producciones de este joven dibujante. Después de pasar largos años en Europa, regresa al país y se revela como un artista de aristocrático refinamiento.

La obra que reproducimos, no es quizás la mejor de entre las que expuso en el Club de Señoras; pero, sin duda, es la que reúne las cualidades características del autor.

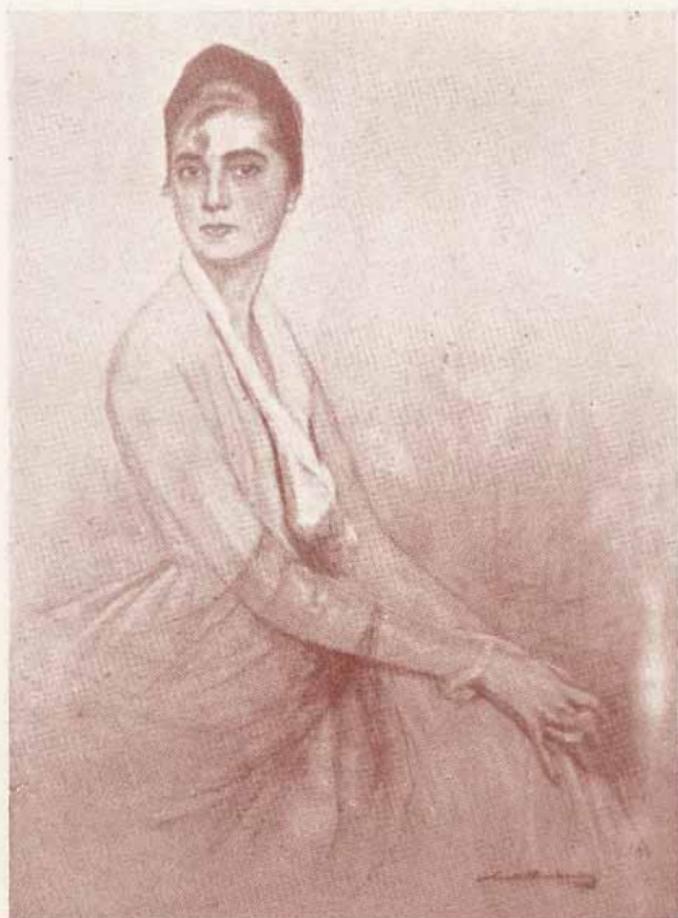
Julio Bertrand Vidal.—*Nueva subida al Cerro Santa Lucía.*—Después de numerosas incidencias, fué aprobado por la Municipalidad de Santiago el proyecto de la subida al Santa Lucía, del joven arquitecto Bertrand Vidal.

Se recolectó dinero entre los vecinos de Santiago para ejecutar este proyecto; sin embargo, la comisión encargada de dirigir los trabajos, por sí y ante sí, ha dispuesto de ese dinero como lo ha creído conveniente.

A última hora, llamó a un jardinero para que trazara una nueva subida, y ahí lo tenemos moviendo tierra que es un contento, y haciéndolo todo a ojo de buen varón, pues los trabajos se iniciaron y se llevan a cabo (posiblemente hasta hoy) sin plano ni especificaciones preliminares.

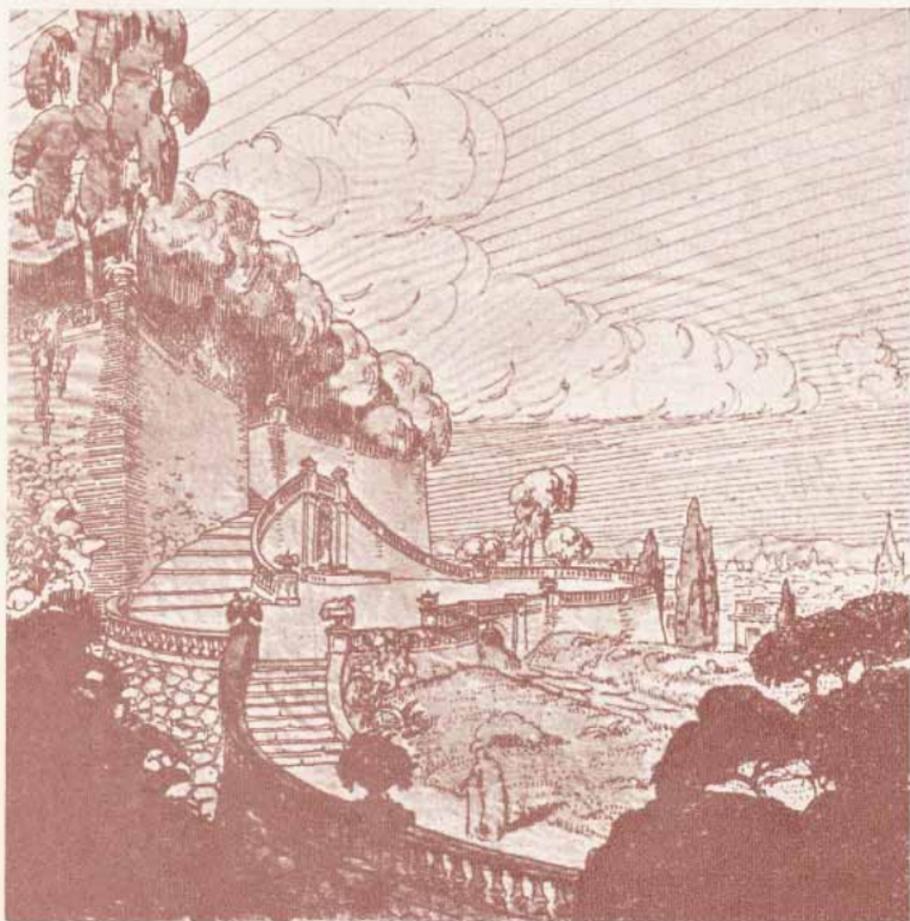
David Soto.—*Busto de don Crescente Errázuriz.*—Entre la nueva generación, comienza a sobresalir en la labor escultórica David Soto. Creemos que una buena muestra de ella es el busto que ha hecho de nuestro ilustre historiador.

Julio Ortíz de Zárate.—*Rincón del Claustro.*—Julio Ortíz de Zárate presentará en breve una exposición de sus obras, entre las cuales figuran dibujos estilo agua-fuertes. Nuestro grabado no ha reproducido claramente toda la calidad de ese solemne «Rincón del Claustro».



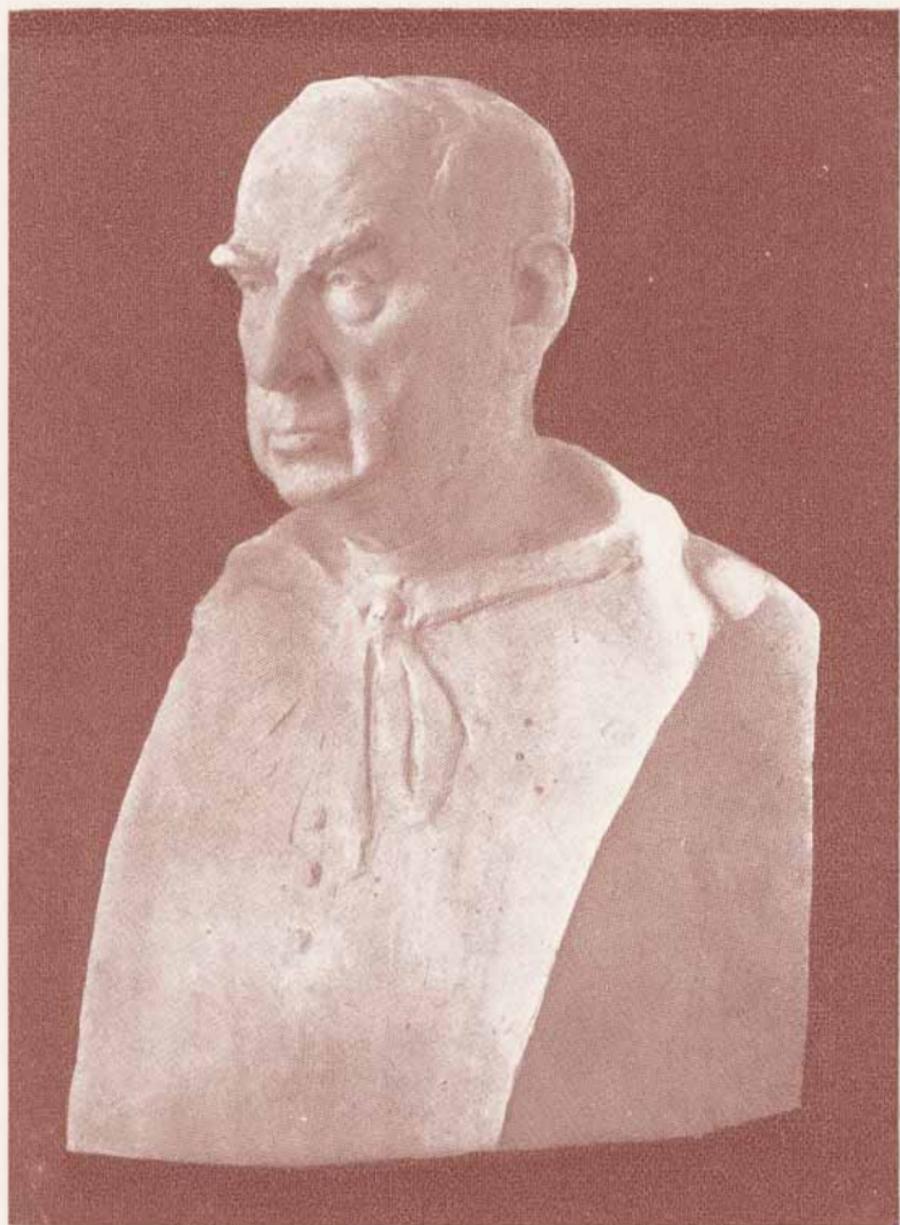
RETRATO DE LA SRA.
DUQUESA DE AMALFI

LUIS COUSIÑO



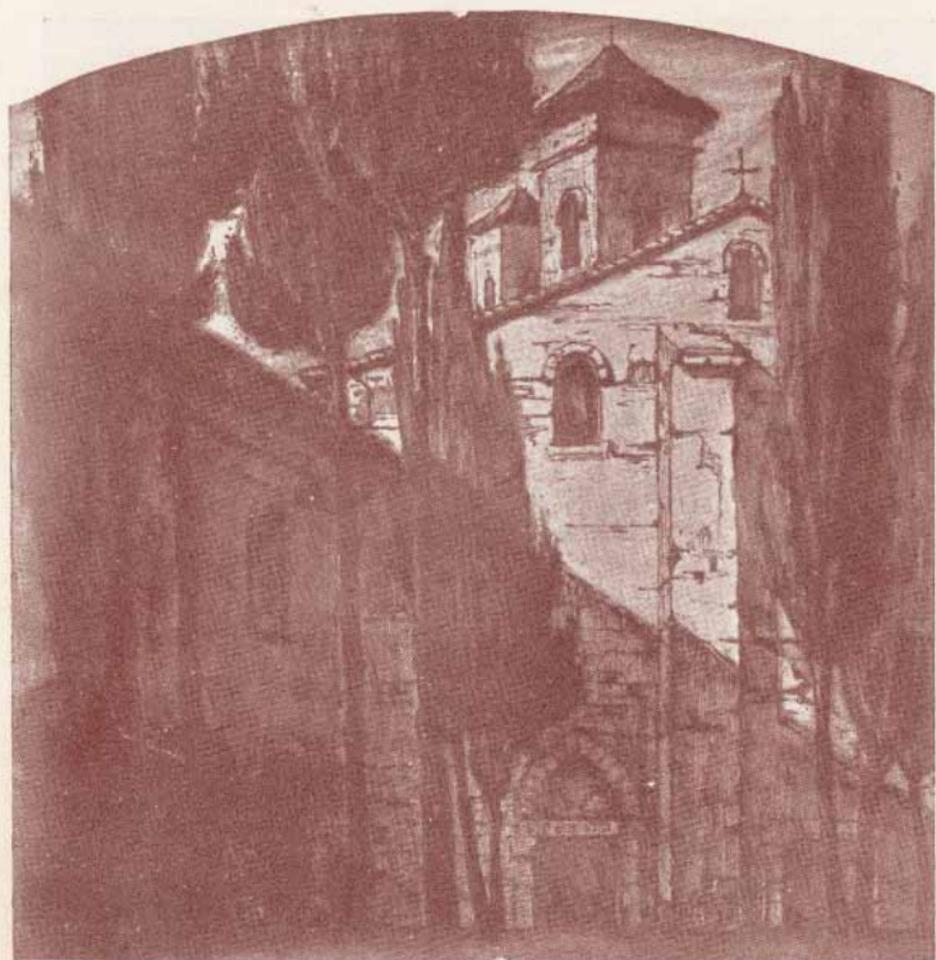
SUBIDA AL CERRO SANTA LUCÍA

JULIO BERTRAND VIDAL



BUSTO DE D. CRESCENTE ERRÁZURIZ

DAVID SOTO



RINCÓN DEL CLAUSTRO

JULIO ORTIZ DE ZÁRATE



Augusto Thomson, Ernesto A. Guzmán, Eduardo García Guerrero, E. Solar Correa, Simón González, Arturo Capdevila, Alberto García Guerrero, Alejandro Rengifo, Daniel de la Vega, El Hermano Errante, Alberto Valenzuela Llanos.—CRÍTICA.—Ernesto Cabral.—CRÓNICA.

LOS DIEZ

Las «Ediciones de LOS DIEZ» no están destinadas, como pudiera creerse, a contener exclusivamente las obras de aquellos escritores, músicos, arquitectos, pintores etc., que pertenecen al círculo de LOS DIEZ.

Lejos de buscar con ellas protección mutua y otros fines personales, LOS DIEZ desean que esta publicación mensual se convierta en un portavoz completo, serio y digno, de todos los que en Chile se dedican, por imperiosa necesidad de espíritu y con nobleza artística, a producir obras de calidad. Toda colaboración de valor que les sea enviada, obtendrá una entusiasta acogida, y nunca su destino quedará sometido a simpatías o antipatías personales.

Si en la sección de crítica se censura o se aplaude, sólo lo haremos por dar forma a un noble anhelo de purificación artística. Ya es tiempo de dar, con un propósito impersonal y llevados por un espíritu sereno, opiniones conscientes sobre obras que no tienen más acogida o sanción que artículos volanderos, escritos en diarios o periódicos por amigos que alaban sin medida o por enemigos que todo lo despedazan.

En estas Ediciones, irán apareciendo, mensual y alternativamente, números-revistas como el que ahora presentamos, y números dedicados por entero a un solo autor nacional de reconocido mérito. Se preferirán, para estos últimos números, las producciones inéditas más sobresalientes, y sólo en muy pocos y señalados casos se editarán obras ya agotadas, o bien se harán selecciones, cuidadosamente escogidas, de la labor total de aquellos de nuestros escritores más dignos y personales.

Aunque las «Ediciones de LOS DIEZ» salen a luz con el objeto de mostrar, dentro y fuera de nuestro país, las producciones de autores chilenos, creemos necesario advertir que sus páginas están a la disposición de los escritores y artistas sudamericanos y extranjeros. Todos serán acogidos, no por el crédito de las firmas, sino por la bondad de los trabajos que envíen.

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL:

En el país..... \$ 15.—

En el extranjero..... frs. 20.—

Dirección: Santiago, Estado 91 - Oficina N.º 20 - Casilla 2455

Ediciones de "LOS DIEZ"

PRÓXIMO NÚMERO (DICIEMBRE 1916)

FERNANDO SANTIVÁN

LA HECHIZADA

(Novela inédita)

E. A. Dumatoian



GATITA

I

De mi larga estadía en el Perú, yo no conservo ningún recuerdo, como si algunas páginas hubiesen sido arrancadas en blanco de mi libro. Aquel puerto aislado, del norte, la ciudad rutinaria y las poblaciones del interior, se me confunden con cualquier parte del mundo; y aun mientras vivía entre ellas me producían a veces la impresión su cielo azul y sus dunas, que lo mismo pudieran ser de la Palestina, o bien que aquel caserío estaba en Mahé de Indias o en Djibuti del África. Sólo sus gentes me parecieron tan banales que apenas si recuerdo la fisonomía de una cholita y de un gato; y ese animal y ella, esa niña de trece años, son los que hacen que yo tenga algo que decir todavía de la tierra de los Hijos del Sol.

II

Había venido desde el Indostán a restablecer nuestro Consulado en Eten, y por primera vez, después de treinta años desde que tuvimos la guerra, volvía a izarse la bandera de la estrella solitaria en esa parte alejada del país vencido, donde el odio se mantenía latente con la idea de la revancha. Y no es para decir la existencia retirada y llena de acechanzas que yo debía sobrellevar, y el abandono malévolos en que me sentía perdido. Las indiadas pasivas se apartaban a mi paso o, azuzadas por el al-

cohol, venían a provocar, de cuando en cuando, motines bajo mis ventanas. Un hastío resignado se abatía sobre mí como un pozo de arena que se derrumbase, y perdía hasta la noción de las estaciones en ese clima enervante, siempre dentro de la misma incuria y la misma monotonía.

III

Y he aquí que una de esas tardes amarillentas en que, al son de la quena y el tamboril, pasean los indios sus ídolos—cuajados de falsa pedrería y rígidos de bordados de oro, con cabelleras naturales como espantosas muñecas chinas— rumbo a una iglesia sin bóveda, donde se hace sonar con piedras las campanas, muchas veces hasta sin un cura que los pastores, tristes y avejentados chicos y grandes, como todos los de aquella raza; hete que yo veo por la primera vez un semblante fresco, algo que se pareciese a una mujer y a una niña y que ¡Dios mío! me sonriera como si para ella no fuese yo un enemigo. Había sido tan imprevisto que, de contra-golpe, eché de menos mi estancamiento como un bien desestimado hasta entonces, y traté de defenderme contra esa sensación de vida viniendo a casi perturbar la atmósfera sorda y opaca en la cual se sofocaban unos cuantos años de mi juventud.

Así fué y así son todas las cosas. Recua rastrera bajo el crepúsculo como una agua lerda y mansa. Una esquila que llama al redil. Y súbitamente el primer fuego de la noche, que se alumbra y que nos habla del calor del hogar y de los vinos capitosos del amor.

IV

Bajo el crudo día instalaba el villorrio su sordidez. A la puerta de cada zahurda, los hombres y las mujeres, igualados por la misma inercia, tejían eternamente sombreros de macora, como lo habrían hecho sus padres y como ya lo comenzaban sus hijos. Una vaciedad de vida inútil y gris pesaba sobre el ranche

río hasta la hora de Animas, en que volvía la procesión a recorrer las callejuelas, las mismas andas y los mismos dobles de campanas. Y después, la noche con su promiscuidad, el aguardiente de caña y la chicha de maíz, y las «marineras» bailadas en la penumbra de los tugurios bajos y profundos como bodegas, apenas iluminados por una candela que ennegrecía el muro, adornados a veces, por gala, de calaveras y paños negros. Todo ese pueblo en que los hombres usan la manta inmaculada y, sobre el corpiño, el sombrío capuz las mujeres, llevando todavía el luto de sus últimos Incas, y como condenado fatalmente a una existencia sin penalidades y sin goces.

V

Pero unos cuantos días en el mes se animaba el cielo profundo con la presencia de la milagrosa luna de esas latitudes y sacaba a la tierra de su obscuridad. Entonces la cal de los muros parecía tan brillante como en un arrabal de la Kasbah; parecían albornos las mantas blancas, y una silueta de mujer escurriéndose por la sombra o entre-vista a través de las rejas de una ventana llena de arabescos, hacía soñar con los harems lejanos. Vejetaban algunas flores, las únicas, en la pequeña plaza frente a mi casa; y yo había observado que almacenaban su perfume sólo para esas veladas, y que aun los torreones de la iglesia parecían proyectar una gran paz sobre el pueblo dormido, tendido a lo largo de las aceras, sobre sus petates, con la cara al cielo, como en el extremo oriente.

Entonces yo me deslizaba también hasta una ventana colonial saliente y enrejada como un moucharabys, seguro de que ella me esperaba y que al contanto de su pequeña mano volverían algunas de las ilusiones de mis veinticinco años.

VI

Ella habría sido una adolescente en cualquier otra que esa zona tropical donde las rosas se queman en botón; tenía la fren-

te blanca y los ojos negros, y vibraba como una esbelta guitarra criolla a la presión armoniosa del amor. Sus sienes estrechas no dejaban espacio tal vez a muchos pensamientos, bajo el peso de la cabellera; pero su boca encendida, con los dientes brillantes, en el grano trigüeño de la piel, podía—como un panal para infinitas abejas—anidar el enjambre de todos los besos... En canesú, como cualquier chola, adornada de amuletos y reliquias, no alcanzaba el prestigio silencioso de las mujeres que yo había amado en los países de la media luna, y, sin embargo, esa pequeña hija del sol, esa mestiza de sangre africana y de indígena, procuraba la perversa ilusión de que se dejase depravar y añadía al amor no sé qué de prohibido...

Y luego que allá o más allá yo había tenido muchas cosas que poder amar, la naturaleza, mis semejantes o mis sueños, y aquí yo no la tendría sino a ella.

Y era solamente una niña, un niño como toda su raza, un poco infantil y precoz, meciéndose en sus hamacas y sus yaravies, amando perezosamente la voluptuosidad, todo sentidos para sus cultos y apocada, por lo mismo, para la vida; y tan cerca de la tierra rescaldada por el sol, como lejos de toda aspiración. Pobre raza que, consagrada al amor y a la muerte, desaparecerá un día sin dejar ni un sentimiento de piedad.

VII

En aquel país primitivo es tan común «sacarse» una niña, como pedirla en matrimonio, y para definir esta unión libre autorizada legendariamente por las costumbres hasta existe en quechua la palabra jorgucuy. Pobres y ricos se casan de las dos maneras, y dura el tiempo que quieren. Después ella regresa a la casa paterna con sus pequeños y entonces es ya una vieja, a pesar de su juventud, o bien tiene a veces la suerte de volverse a «colocar», porque tampoco a la idea del honor se le permite que tiranice demasiado. Sin embargo, cuando yo la insté a vivir conmigo, como era la Semana Santa, ella no quiso prome-

terme nada hasta Pascua de Resurrección.—Ese Domiugo arreglamos «yunsas» de frutos, me decía, y cada una con sus ochavitos manda hacer un masapán que cuelga entre los adornos. A veces tiene la figura de un cordero, a veces de un Judas, (esos cuestan el doble) a veces de una tortolita. Y yo no quiero pecar en estos días, proseguía, con el mismo tono de voz que habría usado una islamita durante la cuaresma del Ramadán.—No le abriré ya el postigo, si viene; pero si el día de Pascua usted se pasea y ve una palomita de harina colgada frente a mi casa, entonces quiere decir que sí.

La Resurrección era, pues, el Beirán de estos singulares cristianos del Perú.

VIII

Y fué tal vez la más bella de las mañanas que yo recuerdo del destierro, cuando al despertarme y abrir el balcón sobre la plazoleta ví hasta lo lejos, a todo lo largo de la calle real, como oriflomas desplegados sobre el azul, la serie triunfal y rústica de los arcos, donde se confundía el oro rojo de las naranjas y el oro verde de las limas y cidras y reverberaba entre ramos y palmas, como árboles cargados de pedrería. Un gusto bárbaro y siempre sensual había acumulado aquellos castillos de chirimoyas, las granadas entreabiertas, los mamey, las papayas y las grandes piñas, y racimos de plátanos de la Isla; festones de alcorza y de gengibre concluían de darle un aire pagano a la fiesta de verano y de fecundidad.

Cada uno había rivalizado con su vecino en ornatos, y era un placer de ver ostentarse al sol de Febrero toda esa abundancia del buen Dios, que traía la sed a la boca. Y ese día, aun la orgía estridente de las fanfarrias y los voladores y los repiques, me pareció armonizada con la vibración del aire tropical, que se impregnaba de olores almizclados y que se subía a la cabeza en una oleada de salud.

Y por una vez se me antojaron menos decrepitas las gentes, menos abyecto el aspecto de aquel campamento nativo; todo quizás porque en lo alto de un arco, frente a una ventana sa-

liente, balanceándose como si fuera a emprender el vuelo, entre aguacates y mangos, una paloma de flor de harina había desplegado para mí sus alas frágiles.

IX

Ella sabía que ocupaba yo solo una casa muy grande, la más grande de todas las del pueblo, y tan alta que desde su terrado se dominaban los arenales, el puerto lejano y el mar. Muchas veces yendo en la procesión, cubierta con su chal celeste, había levantado la cabeza hasta el escudo, como los hombres levantaban el puño; pero ignoraba la pequeña que en aquel su enorme serrallo vacío, donde nadie ponía los pies como en lugar excomulgado, iba a encontrar una verdadera esclava y un verdadero eunuco.

Fué bien recibida por los dos, a pesar de la bizarría de su aparición: Petrona la consideró desde luego como una criatura, y mi gato consintió que en adelante se compartiese las atenciones de la buena vieja. Porque para mi nodriza chilena, todo devoción por mi y todo menosprecio hacía ese pueblo de color, la cholita no venía a ser sino otro animalito mío, que era preciso mantener limpio y bien enseñado.

X

En ese pueblo brillante, parece que no existieran jardines, porque las flores hubiesen cobrado alas, tanto son deslumbradores los pájaros, los pericos, los arroceros, las oropéndolas, o los colibrís, que atraviesan como centellas el aire o se posan en la vegetación raquítica e inmarcesible.

Ella se llamaba Catalina; pero tal vez en recuerdo de esos pajarillos, la llamaban Cata los compadres, y sus parientes Catita, como a una caturrita. Mi nodriza la apodó Gatita.

Pero todo lo preciosas que sean aquellas aves tropicales, casi no cantan, y el país se aletarga bajo el zumbido de los zánganos y los mosquitos, en la larga siesta, hasta que cae la tarde y entonces los murciélagos, los mochuelos y los cuervos, des-

criben amplias parábolas estridentes sobre la plaza desierta y desde el campanario, que es como su palomar.

Gatita no simpatizaba con los cuervos. Ellos hablaban sombríamente a su imaginación supersticiosa; en cambio adoraba los petardos, y no se detenía en el robo ni en la destrucción para obtener las estampas de mis libros y poder cubrir con ellas los muros. A veces, con el gato en vilo, repasaba una por una todo su museo y embebíase delante de cada escena y se la explicaba en alta voz, a su manera, llamándole «niñito», como a nosotros. Cuando estaba de humor más inquieto, obtenía que Petrona le comprase paquetes de cohetes, porque ella misma no salía nunca, prolongando el estrépito durante el mayor tiempo posible...

XI

El gato despreciaba profundamente aquellos gustos salvajes de su amiga y sólo se reconciliaba con ella en las largas inmovilidades del mirador, cuando, achatada sobre su petate, delante del horizonte, como barrido por las ráfagas, y de las balandras ancladas a lo lejos, fumaba mis cigarrillos turcos, distraída por los remolinos en que voltejaban las arenas del médano; o chupaba taimadamente las tronchas azucaradas de la caña, o simplemente mecía uno de sus pies, que con su flexibilidad de gata había llegado a poder acostar sobre la falda, y al cual arrullaba como a una muñeca.

Y fué inútil que tratáramos de hacerla calzarse, como si hubiese sabido que sus piecitos eran lo más bello de su gentil persona, tanto como yo no los he visto en ninguna mujer, pequeños, altos y arqueados, con un ligero color de terra-cotta que recordaba las tanagras.—No, «niñita», le decía zalamera y canturreadamente a mi nodriza.—No, «niñito», me decía a mí; y cuando todo el mundo tiene el pudor de sus pies, porque casi siempre son vergonzosos, ella, como los bebés, se complacía en acariciárselos y los embalsamaba de esencias.

XII

Otras veces se revolcaba por tierra con el gato, frotábanse uno contra otro el hociquito rosado, se mordisqueaban con tiento, o Gatita proyectaba sobre él los reflejos del sol en un espejito y reía como loca al verle pestañear deslumbrado. Otras veces, por hábito, confeccionaba ella sombreros; otras se sacaba la suerte con habas o pedacitos de vidrio, o echaba guijarros al pozo inclinándose imprudentemente, o se arrullaba a sí misma, con esa laxitud plañidera que han dejado los árabes en España y los españoles en América.

Pasa el agua del Rimac
Y mi corazón es tuyo.
Reino de Pachacamac,
Tierra de Tahuantisuyo,
Pasa cantando el Rimac.

El Inca Manco-Capac
Fué nuestro rey y rey tuyo.
Tierra de Tahuantisuyo,
Reino de Pachacamac,
¡Llora por Manco-Capac!

XIII

Pero como yo la veo más a menudo en mi memoria, es emigrando de una habitación a otra, de la solana a la verandola, en ese caserón del cual apenas ocupábamos un departamento, trasladando su gato y sus imágenes, recogiendo o desplegando las persianas, quedándose largas horas acurrucada en un rincón. Las moscas cruzaban la penumbra del cuarto, como subrayada por listones de sol entre las celosías; y aquella vibración procuraba una sensación de frescura bajo el sopor, y hacía medir el vacío estenuante de la perpetua cánfala.

XIV

Pero al apodarla Gatita, nunca la supusimos, sin embargo, llegando a compartir hasta las emboscadas de nuestro gato y

permaneciendo con él al acecho de los pequeños ratones, que ella amarraba por la cola apenas les daba caza su compañero, y se los paseaba arteramente bajo la nariz, en un silencio de muerte.

XV

También amaba mi caballeriza, y las bestias del corral se habían acostumbrado de tal modo a su presencia, que no era raro encontrarla tendida sobre el lomo del caballo echado, mezclando a sus crines su obscura toison, mientras gato, conejos, perros y gallinas fraternizaban en aquel pequeño mundo, bajo el sol tropical. Entonces yo empujaba la puerta; como impelido por un resorte, Azogue se ponía de pie con un relincho; y sobre el huano y el heno, Gatita rodaba con sus amigos.

XVI

Sólo a la hora aletargante de la siesta, en que yo escribía casi siempre, venía a buscar mi vecindad y el amor de mis rodillas, y como una gata se dejaba enervar al distraído roce de mi mano sobre sus cabellos, mientras yo continuaba trabajando, y concluía por amodorrarse, con estremecimientos nerviosos y grandes suspiros de niño engreído y satisfecho.

XVII

Conservo otro recuerdo, de cierta fiesta en que desde las azoteas veíamos prenderse en la plaza los fuegos artificiales. Era Noche Buena y la iglesia sin techumbre dejaba escapar su resplandor como una hoguera. De pronto, Gatita abandonó precipitadamente el espectáculo y yo la vi volver a los pocos momentos con el gato, desvelado y azorado por el chisporroteo, que se retorció entre sus brazos. Las campanas sonaban. De abajo, de las ventas de tamales y de picantes, subía un olor graso, de fritura: y el firmamento infinito palpitaba más pálido cada vez que ascendían los cohetes de bengala. Después, poco a poco, fueron extinguiéndose las piezas y desgranando sus

últimas luces en la obscuridad; y cuando bajamos, el silencio se enseñoreó más profundo que otras veces, mientras Gatita, rendida por la velada, dormía con su gato, extendida al pie de mi lecho y cerca de la lamparilla que dejaba encendida todas las noches para no tener miedo.

XVIII

Fué esa misma altura la que escalamos para tratar de distinguir el cometa de 1910, el viernes 13 de Mayo, me acuerdo, cuando todavía no amanecía. Friolenta y adormilada, Gatita se pegaba contra mí y husmeaba, con la naricilla al viento, ese algo desconocido que iba a revelársenos. Me acuerdo que Venus lucía friamente en el oriente; que a nuestros pies la plaza adormecida hacía la impresión de un estanque, inundada por la bruma; que de lejos, desde los campos, nos venía el canto de las ranas. La espada flamígera cingla súbito el cielo desde el orto hasta el cenit, como empuñada por un nubarrón en forma de garra. Y entonces Gatita se desploma llorando a sollozos comprimidos. Se tapa el rostro, y cuando yo quiero separarle las manos, lo oculta contra mi hombro, y colgada a mi cuello se deja llevar así, sin tocar tierra.—No la mires, niñito, me cuchichea mientras bajamos.—No la mires, porque te traerá desgracia. ¡Oh, que nunca hubiese sido yo curiosa, porque ahora es demasiado tarde para mí!

Y es preciso que me quede a la cabecera de su hamaca, que la mezca y que le deje mi mano entre las suyas, hasta que en pleno día vuelve a dormirse con un sueño afiebrado y lleno de sobresaltos, ensombrecida por aprehensiones que parecen resbalar por su tersa frente, como si se proyectase todavía sobre ella la sombra de la gran nube.

XIX

Gatita, en nuestras veladas de la azotea, me contaba cosas curiosas, como ser la muerte de su taita, que estaba enfermo «de vergüenza», según el diagnóstico etano, y que habían des-

ahuciado el curandero y el zahorí; y entonces, como de todos modos precisaba «romper el chucoque», se había llamado al Aliviador, que era siempre un hombre forzudo, vestido de un capisayo y a quien se daba a beber cañazo con tabaco, para que tuviese más bríos. Y el Aliviador había hincado un codo en el ombligo del moribundo y, persignándolo con ceniza, lo había acabado con todo su peso muerto. Entonces los compadres rezaron y bebieron durante tres días, y durante tres días gimieron las comadres para que no penase el alma del finado. Y sobre la huaca, en el campo-santo, no quedó otra cosa que una losita blanca, para reconocerle, por si acaso.

En los relatos de Gatita, que acababan todos con un «velay», y todos comenzaban con un «catay», el alcohol, la jora, como dicen esos cholos, tenía siempre el primer papel: catay, bebieron refería ella; catay, me dieron de beber; después vino el compadre, que estaba bebido, y velay...

Así eran siempre sus historias, sin otros sentimientos ni complejidades... A lo lejos corrían sobre el mar invisible las luces de un barco que se alejaba... Se erguía lentamente en el cielo la Cruz del Sur... Y aquel plenilunio casi ecuatorial, con la redondez enorme de su luna suspendida sobre nuestra cabeza, que difundía una claridad esmerilada, tan glacial como el amanecer de un páramo, lo hacía todo irreal con su polvo de vidrio, de sal, o de escarcha, y me evocaba los noches espejeantes del Bósforo, desde mi terraza de Nouri-Osmanié...

Cuando Gatita veía que con los ojos encandilados en la sombra yo había dejado de escucharla, agazapado junto a ella, como en mis buenos años moriscos, me echaba los brazos como esos collares perfumados de Ceylán, y a pesar de que más que nunca parecía una felina, yo la llamaba en esos momentos Cosita, y la estrechaba contra mi pecho, con todas sus chaquiras y relicarios, como una pequeña cosa que era, maravillosa envolvedora red de nervios que me aprisionaba hasta el alma, tan misteriosa como un gato, tan inconsciente como una mujer...

XX

Las heráldicas en el país peruano están cifradas en los colores. Tú, niño,—me enseñaba persuasivamente Gatita—eres mixto, porque si fueras zarco serías un gringo y hablarías como los gentiles. Niñita Petrona debe de ser ingerto de indiana, mi madre es mulata, y yo una zambaiga.

XXI

Mi pequeña felina no se interesaba mucho por nuestras dificultades consulares—la Consulería, como ella lo llamaba—ni entendía por qué, solapados y medrosos, me querían tan mal los suyos; es cierto que cuando la irritaba en sus caprichos, cuando le prohibía dibujar calaveras en las paredes o cuando le escondía el pisco, me llamaba «Chileno», como el peor insulto; pero en general y más que la salud de su alma le preocupaba la de su gato, y a veces me preguntaba con gravedad si no lo encontraba pálido o si no sería conveniente bañarle. Porque para ella mis abluciones venían a ser algo así como los ritos de un culto desconocido, y cuando se trataba de lavarla y trenzarla en diadema, al uso de las «ya mujeres» de su tribu, era cuando Petrona necesitaba de toda su energía, hasta llegar a zambullirle y retenerle la cabeza dentro de la cubeta, como a una taimada.

Sacudiendo aquella cabeza voluntariosa, Comadre Gatita nos apareció de improviso como un pajecillo, con la melena hasta los hombros y tijereteada en fleco sobre los ojos. Y el gato tuvo un sombrero tejido con los cabellos negros, que la condenada había imaginado recortarse para sustraerlos al suplicio de la peinilla.

XXII

Hasta entonces me habían dejado en paz los parientes de mi comadrita, o porque me ignorasen o porque me temiesen. Un

día, traspuso un mocetón el umbral que nadie pisaba y, después de darme las «Buenas Horas», me habló, con frases timoratas y aduladoras, que la hermanita hacía tanta falta en la casa, y catay, velay, que ellos eran pobres y eran muchos.

Tan delicada cuestión de honra se zanjó con algunos «soles», y cada mes aquel vengador, en nombre de mi mama política y mis cuñados, venía a recibir su mesada para embriagarse en familia, y al irse no se olvidaba de pedirme que diese las «Buenas Horas» a mi «huarmi», de la parte de todos...

XXIII

Todo estaba bien. Así llamaban los incásicos a sus consortes de la mano izquierda, y la vieja nodriza había sorprendido a la mía echando por la ventana nuestras provisiones para que algún otro hermanito las recibiese en sus alforjas. Una negra con la greña blanca rondaba al atardecer—a la hora de las cornejas—y la habíamos encontrado hasta en el zaguán. Después de tantos meses de vida íntima, mi huarmi (que se había zampado todo un pomo de las píldoras azucaradas del doctor Ross, y después se había creído víctima del Mal-de-Ojo), comenzaba a dar signos de acordarse de su hogar y desaparecía de mis bolsillos el dinero, y furtivamente de los armarios los cubiertos y los pañuelos. Comadre Gatita desatendía a compadre gato, atisbaba las puertas, olfateaba la calle, como otro gato encerrado. Cuando los domingos veía llenarse de gentío la plaza, suspiraba por la misa, y era cada vez más indomesticable, más montubria, como dicen ellos, y cada vez más encantadora.

XXIV

Una ocasión me propuse «visitar» su alforja, que yo llamaba el escondrijo de Doña Urraca, y entre sus denuestos y sus pataleos, he aquí el inventario que, con toda solemnidad, pude formar en hoja legalizada.

A.—Un peine perteneciente a Petrona, (que Gatita había es-

condido como otros niños el látigo con que se les castiga, porque era su peor verdugo).

B.—Un catálogo de las obras de Rembrandt («The Master Pieces of...»).

C.—Un pan de chocolate con el molde estampado de sus dientes.

D.—Un par de guantes Prévillé.

E.—Un foulard de seda.

F.—Un retrato de Alphonse Daudet, (apodado por ella el Caballero Pelucón, y a quien debía de haber envidiado por lo mismo).

G y H.—Un almanaque Bristol de 1908 y la cubierta de Anna Karenine (Edition Lafitte).

I.—Un despertador que no marchaba.

J, K, L, M, N, Ñ, O, P y Q.—Una perilla y una ruedecita del catre, una medalla del 14 de Julio en Lima, una llave, un pedazo de espejo—el de los espejeos,—un par de anteojos negros, tres gemelos desapareados, siete cajas vacías de plumas, un rosario de piedras de la Meca que llaman «tesbi» los beduinos y que les sirve para sus cálculos, una fosforera hecha con una rupia, un lápiz azul—el de las calaveras—algunos trozos de lacre, uno de los sellos de la Cancillería, dos argollas para servilletas, innumerables colillas de cigarro.

R.—Una pieza de cinco francos del primer Consulado.

S.—Un luis de oro de veinte francos.

T.—Mi Buda de Benares. (A la tiarada diosa Kali, que yo tenía en nuestro dormitorio, la llamaba ella Nuestra Señora del gorro, y le dejaba encendida en pleno día la lamparilla).

U.—Un anillo adornado de un escarabajo, que me obsequió mi criado Zahir en el Egipto, como talismán de larga vida.

V, W, X y demás letras del alfabeto.—Las borlas de todos los muebles.

Y un clac que yo había acabado regalándole, porque nada le divertía como aquel sombrero acordeon, que se enderezaba y se sumía como el muñeco de una caja de sorpresa.

XXV

¡Recuerdos, recuerdos! Ese inventario duerme hoy en el fondo de mi escritorio, con mis letras Patentes del Perú y una memoria sobre la caña de azúcar.

XXVI

Así se pasó el invierno en el almanaque, insensible e invisible en ese país sin crepúsculo, entre los follajes perennes y la aridez de todo. Las mañanas eran cubiertas, el cielo tenía nubes más grandes, el viento soplaba del mar, en las noches, trayéndonos toda la arena de los médanos, haciendo estremecerse las quinchas de caña. Yo estaba aburrido y desanimado, cuando uno de esos despachos que, como los reciben los marinos se reciben en nuestra carrera, me hizo saber que debía decir adiós a mi deportación, para volver a ver la Europa.

Toda la condena sufrida desaparecía como por ensalmo: yo era un hombre devuelto a la libertad, y esos años deprimentes del Perú se desvanecían como si no hubiesen sido nunca; volvía a encontrarme alegre y confiado como a mi llegada, lleno de ambiciones y de esperanzas.

XXVII

En la noche sentí ruido al pie de mi cama—solo sitio donde, como verdadera indígena, se avenía a dormir Gatita con su gato.—Y entonces, incorporado y con los ojos abiertos en la penumbra de la lamparilla de la diosa Kali, comprendí que ella lloraba, aquella indiecita, ya no como un niño salvaje, sino como una mujer; que tal vez yo había hecho un mal más en mi vida; que juzgamos demasiado superficialmente a ciertos seres para poder sacrificarlos con el corazón ligero; y que tal vez se me ocultaba algo bajo esa frente mate que yo había acariciado tantas veces, y algo para mí en ese corazón de animalillo montaraz que yo no volvería a sentir palpar contra mi corazón!

Por esos días, no sé por qué, puesto que ya nos íbamos, Petrona le puso un candado a la rejilla del pozo.

XXVIII

Ella sabía que no llevaría yo conmigo sino a mi nodriza y a mi caballo chileno; lo sabía, me dijo bajando la voz, desde aquella agorera noche del cometa, y me había pedido, como gracia especial, («¡no digas que nó, niñito!») que, al volver entre los suyos con mi dote, la dejaría también el gato. Acordándonos de ellos, en adelante debíamos decir «el compadre gato y la comadre gatita», inseparablemente. Con él a cuestas, como siempre, recorrió por última vez todas las habitaciones, desde el mirador hasta las pesebreras, y sólo cuando salió Azogue conducido por el cabestro, y cuando las balijas abandonaron nuestra residencia con Petrona, ella se decidió a volver a ese aire de la calle y de la libertad, que no había respirado una sola vez durante todo ese tiempo.

XXIX

¡Adiós, niñito!... su voz cantante y con quebrantos súbitos, yo la escucho todavía; henchía las vocales, prolongaba las sílabas; y a veces me sorprende tratando de imitarla, porque daba como nada la sensación de ese algo que se nos escapa de cada ser, y que se llama su alma.

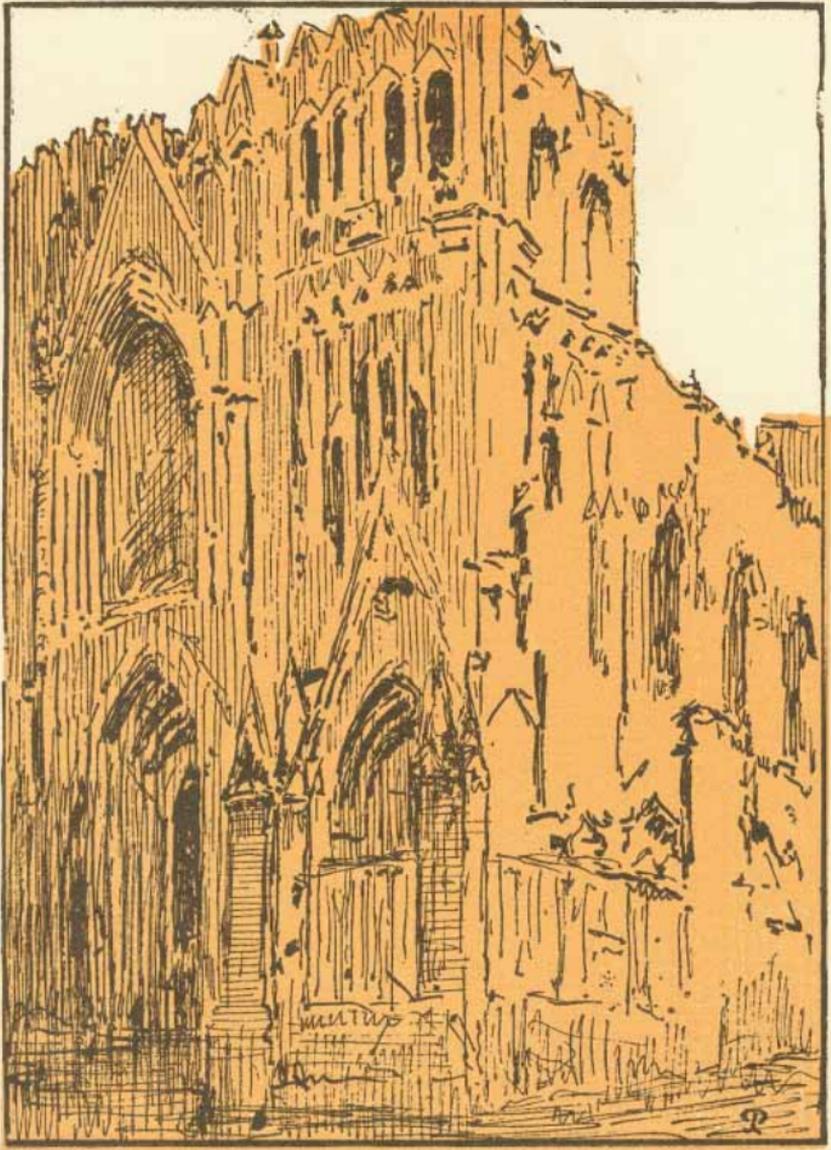
Y se fué con su alforja de urraca y con el gato que maullaba y que volvía la cabeza debatiéndose. Ella se había envuelto, hasta los pies desnudos, en el chal celeste de las procesiones y, frágil bibelot del país de los huacos, parecía tan diminuta ahora y tan exótica entre sus paisanos que la acogían socarronamente.

¡Adiós, niñito! Su voz, como el timbre de otras voces amadas, duerme en mí como un sortilegio, sin que yo atine a despertarla; pesar inútil del pasado, de las cosas idas y de los que se van...

XXX

Mientras tanto, el Perú está lejos para que yo vuelva jamás, y lejos esos años, ya bien vividos. Gatita misma, con haber sido tan niña, será una pequeña persona casi ajada, una triste persona, tal vez con alguna cholita como ella a su pretina, en vez del gato que habrá muerto, embriagándose al caer la tarde, a la hora de los murciélagos, cuando recorren la calleja las procesiones con sus santos ataviados con cabelleras humanas. El gran serrallo habitado por extraños, estará cerrado a esa hora, solitarias sus azoteas, la plazoleta vacía, y comadre Gatita sumisamente vegetará en aquel marasmo, sin ilusiones y sin recuerdos.

AUGUSTO THOMSON



IGLESIA DEL SALVADOR

NUESTRA VOZ...

Cantad, aves,
que está diáfano
el sendero
de los aires,
se adivina en las palabras
un esfuerzo
por ser ritmo,
y hay un vuelo principiado!

Entreguémonos al mundo:
concentremos
nuestro acento,
y quedemos agrupados
plenamente en nuestra voz!

Cantad libres el minuto
que nos toma
y olvidémonos de todo...
nuestra voz tiene la clara
resonancia de llevarnos...

Nuestro canto
es resumen de nosotros;
es atmósfera

que hacemos
y en que vamos difundidos...
Nuestro canto,
voz completa,
lleva enteros nuestros timbres,
los orgánicos temblores,
los anhelos de salvarnos
y el calor de nuestra angustial

Cantad, aves; en el canto
yo os encuentro,
y conozco la presencia
del aspecto
y de la raza!
Nuestro canto
nos enseña
cristalinos como un vaso!

Cantad, aves!
Nuestro canto
es campana
que reúne
las dispersas
vibraciones
de los cuerpos;
es campana echada a vuelo
y en que vamos
claramente
por la tierra!

LA FIESTA DEL CAMINO

Gracias porque mis ojos están nuevos
todavía, y mi cuerpo está liviano!

Gracias por este blando sacramento
de ponerme a vagar, y que es amparo...

Gracias por el verdor que me recibe
con unciosa acogida y que me llama;
gracias por los caminos que me invaden
y me confortan en mi acción humana...

Gracias por los sarmientos esparcidos
que interrumpen mi fiesta y la renuevan...
gracias porque hallo vírgenes aspectos
en los viejos lugares ya cruzados;
porque siento venir otras palabras
con otros horizontes que se inician;
y también porque puedo, tacto a tacto
poner mi corazón con el momento!...

Gracias por la confianza en mi destino,
que de nuevo es comienzo y es asilo!...

Gracias porque mis ojos están claros
todavía, y mi cuerpo está liviano!

Mi fiesta del camino se prolonga
y mis ojos curiosos se adelantan
a mi andar, que les colma los mandatos...
y soy una armonía entre el imperio
y la buena obediencia.

Yo recojo
la aspiración humilde de moverme
y me entrego a guiarla, y no concluyo;
y me doy al esfuerzo circundante
que parte desde todos los confines
y se concentra en mí, y en mí se cumple.

Mi fiesta del camino yo la muestro,
como mi hostia más pura, a las miradas

de las almas devotas y que han hambre
de una misericordia que las salve.

Mi fiesta del camino! Yo la puedo
narrar sagradamente mientras marchó:
me siento tan unido con la tierra
por el pan, por el agua y el perfume
violento de estas hierbas, que soy parte
de la senda que piso, y en los gritos
con que saludo mi hermandad con ella,
va temblando su rumbo por mi vida...

Me contemplo tan santo y tan eterno,
que soy una porción en la estructura
de la roca, del leño, de la rubia
transparencia del sol, y del cristiano
y apacible fluir de la vertiente...

Y soy como una torre que culmina
su ascensión en un ángelus callado,
porque no puede contener más tiempo
su fatiga de Dios que la levanta!...

Mi fiesta del camino es un gozoso
sentirme difundido como una onda
en los ecos dispersos que a mí vienen,
y me recogen y se van conmigo...
Mi fiesta del camino me consume
como flor en hoguera que se eleva
en columnita de humo, y que procura
hallar las cercanías de los cielos!...

¡Gracias porque mis ojos están nuevos
todavía, y mi cuerpo está liviano!

ERNESTO A. GUZMÁN

SCHUMANN

Suponed que un desconocido os aborda e inmediatamente, tomando confianza en la expresión de vuestros ojos, os cuenta los secretos más dolorosos de su vida, con esa necesidad febril de confidencias que produce la exasperación de la pena contenida, y esa singular elocuencia que la confesión de una inquietud obsesionante y sincera da aún a los individuos menos favorecidos por la palabra. Pensad, además, en vuestra propia turbación y en la sensación extraña que experimentaríais en presencia de este desconocido que franquea de golpe las distancias sociales, las reticencias, las conveniencias, y se dirige de lleno a vuestro altruismo, a vuestra piedad. He ahí la impresión que produce la música de piano de Schumann, música esencialmente confidencial, ha dicho un escritor (1).

Si Schumann no nos hubiera legado en sus cartas admirables la historia penosa de sus tragedias íntimas, si sus biógrafos no nos relataran su existencia con los detalles minuciosos que el amor y la admiración sinceros acumulan en las biografías de los grandes hombres, quedaría su música para que pudiéramos seguir día por día el monótono correr de su existencia, para hacernos testigo de sus ingenuas alegrías juveniles, de sus eternas aspiraciones hacia ese ideal que cada cual se forja en la vida, y que la naturaleza parece siempre empeñada en alejar de los

(1) C. MAUCLAIR, *Schumann*. Laurent. París.

brazos de ciertos hombres; y para hacernos asistir, por último, a la horrible tragedia que enajenó su razón y, sin quitarle la vida, nubló para siempre en su cerebro la llama luminosa del genio.

El piano fué para Schumann un amistoso confidente. Como el poeta exterioriza en estrofas palpitantes de vida las dudas e inquietudes de su espíritu, Schumann descargó el peso de sus tristezas en melodías que son llantos, que son gritos penetrantes de dolor, o gestos de sublime resignación ante lo irremediable del destino.

Wasielewski, el más autorizado de sus biógrafos, nos dice que Schumann no escribía jamás sin tener una idea, un sentimiento, una sensación que expresar.

De allí la originalidad de su estilo y lo libre de sus formas. No se acomodarían bien las tradiciones formales del desarrollo melódico a una confesión, en sonidos, de vagos e indefinibles estados de alma. La preocupación de la forma dañaría la sinceridad de una confesión, que se desea pura, porque, al hacerla, no lleva otro móvil que satisfacer esa necesidad de confidencias que se apodera del sér a quien un intenso dolor sacude.

De allí también esa abundancia de ideas musicales que nos sorprende a cada instante en su obra, y que corresponde a las múltiples impresiones que hieren la imaginación de quien se esfuerza por comunicarnos todo lo que su alma siente. En la música de Schumann encontramos las incoherencias, los sobresaltos, los silencios, de una relación emocionante y sincera.

Estas características de su estilo, la libertad de medidas, la abundancia de motivos, la falta de proporciones y desarrollo melódico etc., han sido consideradas, por algunos, como una consecuencia de su tardía e insuficiente educación clásica. Y, en efecto, entre nosotros no habría faltado quien tildara a Schumann de aficionado, porque el autor del *Carnaval* y los *Estudios sinfónicos* jamás pasó por un Conservatorio, ni realizó tampoco en toda su vida un estudio metódico y completo de la música. Pero mucho más que en su falta de educación técnica, hay que buscar el origen de este estilo tan característico de Schumann en su modo especial de sentir y de impresionarse

ante el espectáculo de la Naturaleza o en presencia de los dolorosos conflictos del alma, y quién sabe si una educación metódica y disciplinada por el respeto de las reglas tradicionales hubiera cortado las alas de su portentosa fantasía y, sobre todo, hubiera desposeído a su música de ese tibio aliento de expansión primaveral, que la distingue de todas y que ha valido a Schumann el ser considerado como el representante más puro del romanticismo musical.

Schumann abarca con su producción todos los géneros en que puede manifestarse la potencia creadora del artista músico. Escribió para el piano, para la orquesta, para el canto; música religiosa, de cámara y de ópera.

En todos estos géneros, sus obras llevan el sello inconfundible de su genio, porque era Schumann de aquellos artistas cuya excelencia de temperamento no les permite jamás hacer nada medjocre. En lo cual se diferencia, por ejemplo, de Litz que, junto con producciones admirables, verdaderos monumentos del arte musical, dejó otras que nada agregan a su gloria y que, por el contrario, sería preferible abandonar a un provechoso olvido.

Pero en todos estos géneros, también la obra de Schumann ha servido de blanco a la actividad analítica y seleccionadora de la crítica de arte.

Su ópera *Genoveva* contiene trozos admirables; pero la lentitud de la acción, ciertas imperfecciones de forma en el desarrollo de las escenas, y otros defectos que derivan del temperamento mismo de Schumann, más apropiado para pintar estados de alma que para seguir el movimiento de una acción dramática, han contribuído a que esta obra se represente sin éxito.

Se ha criticado a su oratorio *Le Paradis et la Peri* cierta monotonía originada por la repetición de unos mismos efectos sin gradación apreciable, y por el libreto en que está inspirado.

Schumann tenía predilección por las pequeñas formas de la música, por el trozo breve, sintético, de impecable factura; por la notación rápida de sensaciones delicadas y pasajeras, y en este dominio, con su obra de piano especialmente, ha creado un género. Aun en sus magistrales sinfonías se revela esta tenden-

cia a las formas breves. Faltan allí, se ha dicho, los vastos contornos, las grandes líneas de un Beethoven.

Sus oratorios *Manfredo* y *Fausto*, inspirados en los célebres poemas de Byron y Goethe, figuran entre las páginas más gloriosas de la música; pero alcanzan también hasta ellos las reservas que, en general, se han hecho por algunos a la orquesta de Schumann: densidad exagerada de la masa instrumental, falta de ligereza, abuso de pedales y de ciertos intervalos que dan monotonía al colorido general, etc.

Pero estas críticas no llegan a su música de piano, género en que es incontestable su maestría.

Schumann conocía admirablemente la técnica de este instrumento. Fué al piano al que confió las primeras expansiones de su lirismo creador, y su evolución posterior hacia la orquesta y, en general, hacia los conjuntos instrumentales, no consiguió hacerle olvidar aquel instrumento de su predilección, para el cual siguió escribiendo durante toda su vida.

Schumann debió haber sido pianista. Era esta su aspiración, cuando resolvió dedicarse a la música, y es conocido el accidente que desvió su carrera de virtuoso hacia la de compositor.

Para perfeccionar su mecanismo, imaginó un sistema de poleas pendientes del techo, que, mientras él tocaba, le mantenía levantado el tercer dedo de la mano derecha, sin cuyo uso pretendía vencer las dificultades pianísticas. Esta práctica le trajo como consecuencia una parálisis de la mano y la imposibilidad de continuar ejercitando el dedo. Fué sólo entonces cuando emprendió el estudio de la armonía y de la composición. He aquí un accidente mucho menos lamentable de lo que pudiera parecer, que privó a la humanidad de un gran pianista, cuyo genio sólo habrían podido admirar sus contemporáneos, en cambio de un compositor que admiraron ellos, que con tan intensas emociones artísticas ha hecho vibrar el alma de esta generación en que vivimos, y que admirarán también las generaciones futuras.

A diferencia de Chopin, cuya obra, pianística por excelencia, no podría comprenderse si hiciéramos abstracción del instru-

mento para el cual fué escrita, la música de piano de Schumann evoca constantemente a la orquesta, toma a la orquesta muchos de sus efectos; sobrepasa, en una palabra, el dominio propio del piano.

Chopin que, como es sabido, era un pianista delicioso, experimentaba al escribir el irresistible deseo de dar a su pensamiento musical un desarrollo pianístico. El compositor Chopin no se olvidaba del pianista Chopin que, apenas escrita la composición, iría a las salas de concierto o a las salones del gran mundo intelectual y aristocrático de París a lucir no sólo las galas de una portentosa imaginación productora, sino también un legato primoroso, un pianísimo inimitable, y, en fin, una escuela originalísima de virtuosidad, que completaba maravillosamente su personalidad de compositor.

En la obra de Schumann, por el contrario, se nota la preocupación constante de la orquesta. A las variaciones con que comienza nuestro programa musical, les ha llamado estudios sinfónicos, lo que revela su intención de arrancar al piano efectos orquestales.

Este procedimiento de escritura pianística, que hace recordar el estilo de Beethoven en sus sonatas y que importa una vuelta a la concepción beethoveniana de la música de piano, rompe abiertamente los preceptos de la escuela pianística, tan en boga en la época en que Schumann comenzó a escribir, y cuyo ideal de perfección consistía en no sobrepasar el dominio propio del instrumento.

Schumann desdeñaba la virtuosidad. Ya hemos dicho que no escribía jamás sin tener una idea, un sentimiento o una sensación que expresar. Pueden considerarse sus obras de piano, dice Camile Mauclair, como canciones sin palabras o poemas escritos en notas, en vez de letras. Schumann era un poeta *sui generis*, que no distinguía en su alma el verso de la música y en sus composiciones, dictadas por la más profunda sinceridad, el afán de traducir fielmente en el pentágrama su sentimiento o su idea inspiradora le hacía olvidar en absoluto toda preocupación de la forma, que no fuera encaminada a ese objeto. La busca del

efecto pianístico hubiera importado para él un sacrificio de la sinceridad en la expresión.

Los estudios sinfónicos que vamos a oír, podrían citarse como un modelo del estilo de Schumann en su música de piano. De más está decir que estos Estudios figuran entre las páginas célebres del repertorio del pianista.

*
* *

Era Schumann un hombre de muy agradable fisonomía. Su cabeza estaba cubierta por una abundante y hermosa cabellera negra. No usaba barba, y tenía los labios dispuestos de tal manera como quien se prepara para silbar suavemente. Sus ojos, aunque pequeños, miraban con energía, y eran de un hermoso color azul y como bañados de ensueños. Con su cuerpo muy derecho permanecía casi siempre silencioso, y, al parecer, ajeno a cuanto pasaba a su alrededor, y algunas veces, sin decir palabra, se retiraba bruscamente.

No encontramos en su biografía aquellas largas y encarnizadas luchas que han sacudido la existencia de otros grandes artistas como Wagner y Berlioz: su vida, por el contrario, desprovista de acontecimientos sensacionales, se deslizó tranquila ante los ojos del mundo. Las grandes tragedias de Schumann jamás salieron de su sér interior.

Tampoco encontramos en su infancia o en su primera juventud ninguno de aquellos rasgos extraordinarios que generalmente sirven de anuncio a la madura explosión del genio. A diferencia de Mozart, que entre los cuatro y cinco años componía conciertos, o de Liszt, que aprendió a leer el pentágrama antes que el abecedario, Schumann a la edad de veinte años, en la primera clase de armonía que le dió Dorn, el director de orquesta del Teatro Real de Leipzig, se mostró incapaz de armonizar, según las reglas, una simple melodía coral.

Cuando terminó sus estudios de humanidades y llegó el momento de elegir una profesión, su madre y su tutor decidieron que el jóven Schumann se dedicara a la abogacía. Schumann había manifestado ya una intensa pasión por la música. Sin

embargo, la falta de confianza en sus propias facultades artísticas y, más que nada, el deseo de no contrariar a su madre, a quien amaba tiernamente, lo decidieron a inscribirse en el curso de derecho de la Universidad de Leipzig.

Pero como el amante que, sintiéndose seguro de poder acallar la voz de su corazón, rompe con indiferencia sinceros lazos amorosos, y luego que el amor se aleja, también indiferente, comienza a sentir que con él algo se va de su propia vida y sólo cuando ya no es suyo comprende qué tesoro ha perdido y cuánto amaba sin saberlo; Schumann, desde que sintió en sus nervios el hielo de una cátedra de derecho y vio alejarse la dulce compañera en cuyos tibios brazos había gustado horas de completo olvido, sintió que su vida se alejaba con ella, y su espíritu, inclinado por naturaleza a la melancolía, sufrió días amargos de desaliento.

Las cartas dirigidas a su madre, documentos bellísimos de ternura y amor filial, nos dan testimonio de la horrible lucha que durante dos años se libró en aquella alma de niño alemán ingenuo y tímido.

«En respuesta a una de tus preguntas, le dice en una de aquellas cartas, debo hacerte una triste confesión. Quiero hablarte de mi piano. Ay, madre, aquello parece terminado; toco raras veces y mal. El gran genio de los sonidos va en camino de apagar dulcemente su llama...

Y, sin embargo, si yo hubiera podido hacer alguna vez algo de bueno en este mundo, créeme que habría sido en la música. Estoy seguro, sin exagerar mi capacidad, de que existe en mí la potencia creadora; pero otra cosa es ganarse el pan.»

Schumann comprendía muy bien y aceptaba las razones de buen sentido y de prudencia que su madre, absolutamente antimusical e incapaz de poder apreciar las facultades creadoras de su hijo, tenía para dedicarle a la jurisprudencia y no a la música; pero al mismo tiempo no podía resignarse a seguir una carrera diametralmente opuesta a las más sinceras inclinaciones de su temperamento.

«Toda mi vida, dice en otra de sus cartas, ha sido una cons-

tante lucha entre la poesía y la prosa o, si tú prefieres, entre la música y la ley. Y aquí estoy frente a estos dos caminos, torturado por el problema: ¿cuál de los dos seguir? La voz de mi espíritu me señala el arte como la verdadera vía; pero el hecho es (y no te enojés por lo que voy a decirte, porque no haré otra cosa que soplártelo al oído) que tú pones siempre obstáculos en mi camino. Tienes buenas razones para proceder así, y yo lo comprendo. Hemos llegado a que el arte ofrece un porvenir incierto y una ruta dudosa para ganarse el pan.»

Recorre Schumann a toda clase de razones para convencer a su madre de que debe abandonar la jurisprudencia por la música; le hace ver las inconveniencias de seguir una carrera que no ama, el sacrificio de una vida entera en cambio de un bienestar material, que tampoco es seguro.

Por último, en vista de la negativa insistente de su madre y de sus dudas respecto de las facultades musicales del hijo, Schumann le propone someterse al dictamen de Wieck, un eminente profesor de música.

«Te pido este favor, le dice en una de sus cartas; escribe a Wieck y pregúntale lo que piensa de mi carrera: trata de obtener una pronta respuesta que decida esta cuestión, a fin de que yo pueda en la vida fijarme un rumbo que seguir con nuevo vigor y sin lágrimas. Tú comprenderás que esta es la carta más importante que yo te haya escrito jamás: espero, pues, que no vacilarás en acceder a mi súplica, porque no hay tiempo que perder. Adiós, mi querida madre, y no te atormentes.»

La madre decide dirigirse a Wieck, y éste propone, antes de dar una respuesta definitiva, que Schumann vaya a pasar a su lado unos seis meses, durante los cuales el profesor podrá apreciar en forma las condiciones naturales del alumno. Schumann parte feliz. La proposición de Wieck significa para él su definitiva consagración a la música.

Es necesario detenerse un instante en esta dulce figura de la madre de Schumann que, generalmente, aparece un tanto olvidada en las biografías del gran compositor. Nadie nos habla de ella; pero al través de las cartas del hijo se entreve la visión de este ángel tutelar que guía piadosamente los pasos del ar-

tista, como al través de la bruma brilla con suavidad la luz que señala un rumbo al caminante.

La señora Schumann opuso resistencias en un principio a la carrera musical de su hijo, porque, no siendo ella una mujer intelectual con capacidad para descubrir el misterioso tesoro de bellezas que éste llevaba oculto en el fondo del alma, miraba en el porvenir artístico del hijo sólo las incertidumbres, las vicisitudes de que, en general, aparece amenazada la existencia de un artista—más en aquella época que en la nuestra—y era su deseo apartar del camino del hijo estas asperezas e ingratitudes que la decidieron a hacerle seguir la profesión de abogado, que, a juicio de ella, se presentaba como una promesa segura de bienestar material, base de toda felicidad a los ojos de una mujer prudente, de temperamento sano y vulgar.

Pero en presencia de la desesperación del hijo, contagiada por la honda tristeza que destilan sus cartas, ella que nunca ha deseado otra cosa que tenerlo feliz, comprende que lejos de la música jamás disfrutará él en la vida de una dicha sincera, comparte las angustias, los desvelos, las quimeras de ese tierno corazón torturado por crueles presentimientos; pero con el dolor de quien doblega su voluntad ante razones que no le alcanzan, sólo por evitar un conflicto; porque desde aquel momento la madre cree en el genio, en el porvenir de su hijo, y descansa tranquila con esta promesa de gloria y de felicidad futuras.

Hay en este tierno episodio algo de aquellos sublimes heroísmos que engendra el amor de madre, y que generalmente pasan ignorados del mundo.

Por temperamento, Schumann era de aquellos individuos enfermos del alma para quienes vivir es morir *ogni giorno un poco*, según la frase dolorosa del poeta.

«A pesar de los espectáculos que me distraen, dicen sus cartas, el estado de mi espíritu es, como siempre, terrible. Tengo un don nefasto de apropiarme de ideas torturantes. Llevo tan lejos este martirio que, a veces, reniego de mi propia naturaleza; jamás estoy satisfecho, quisiera habitar otro cuerpo.»

A la edad de 23 años tuvo una horrible crisis nerviosa, ocasionada por la impresión que le produjo la muerte de un her-

mano, y a partir de ese día comenzó a germinar en él la planta fatídica de la neurosis que lentamente fué creciendo en el curso de su existencia y estrechando con sus raíces cada vez más duramente el alma atormentada del artista.

Por esta misma época en que Schumann comenzaba a hacerse conocer como compositor, iniciaba también una brillante carrera como pianista Clara Wieck, la hija del que por un tiempo fué maestro de Schumann.

El joven músico admiró la belleza y el talento del artista; ella, el genio del compositor, y entre ambos comenzó a desarrollarse una larga novela de amor que, tierna y serena en un principio, recorrió después, en sus alternativas de felicidad y de angustias, los conflictos más intensos a que puede dar origen la pasión amorosa.

Cuando murió su madre, Schumann, para quien Clara había llegado a ser el pensamiento dominante de su espíritu, viéndose solo en un mundo indiferente y ajeno a las íntimas preocupaciones de su alma, que eran toda su vida, volvió su vista hacia este lejano, obsesionante punto luminoso de su horizonte perpetuamente gris, y hacia allá avanzó, más que como un amante en camino de la dicha, como un peregrino que, perdida toda esperanza de felicidad terrena, sueña siquiera con el reposo. Él mismo lo dice así en sus cartas.

El padre de Clara rehusó a Schumann, fundándose en que aun no estaba sólidamente establecida la reputación del compositor y eran muy modestos sus haberes de fortuna.

Pero el artista no se desalentó, seguro como estaba de la sinceridad con que su amada correspondía a su pasión, y un año después solicitó nuevamente de Wieck la mano de la hija, petición que fué nuevamente desechada.

Schumann emprendió entonces la noble tarea de convencer a Wieck con los hechos de que era digno del amor de su hija, y se entregó a un trabajo febril de producción, que marca el período más fecundo de su existencia.

«De las luchas que libro por Clara, ha nacido mucha música, escribía a un amigo. Los conciertos, Kreisleriana, las Novelle-

tes, las Danzas Davidsbunler, les deben su origen. Ella es mi única inspiración.»

Por esto, Mme. Marguerite D'Albert, la autora de un hermosísimo libro sobre Schumann, ha podido decir que, mientras los amantes vulgares comunican sus almas por medio de frívolas palabras o en la adorable vanalidad de ternuras conocidas, el artista hacía la corte a su novia *a coup de chefs d'œuvre* (1).

Nada logró, sin embargo, hacer desistir a Wieck de su obstinada negativa. A las razones que hemos apuntado, agregaba ahora el estado incierto de la salud de Schumann, sacudida por violentas crisis nerviosas.

En esta ingrata empresa de separar dos almas que se sentían predestinadas a una estrecha y eterna unión, Wieck usó y abusó de su autoridad de padre. Hizo viajar a Clara por todas partes, alejándola sistemáticamente de Leipzig, donde Schumann residía; pero sus triunfos, repetidos de ciudad en ciudad, no borraban del corazón de la joven pianista el recuerdo del músico melancólico que allá lejos, desesperado, loco de amor, pensando sólo en su amada, desahogaba su dolor en páginas de una música sublime, en que ella podía leer toda la amargura de su alma y toda la fuerza ciega de una pasión que ninguna fuerza humana podía doblegar.

Perdida toda esperanza de una solución amistosa, después de cuatro a cinco años de constante lucha, Clara se fué a vivir a casa de su madre, que estaba separada de Wieck, y Schumann acudió a la justicia.

Los tribunales autorizaron el matrimonio, que se realizó por fin: Clara cumplía 21 años el día siguiente, y Schumann tenía 30.

Schumann fué un artista modesto, que no trató jamás de llamar la atención sobre él. Su actitud, su modo de ser frente al público, ese juez tan sincero y sobre todo tan sugestionable, no se comprenderían hoy en que la complejidad social y la marcha forzada de la vida moderna exigen un proceder menos modesto, menos desdeñoso de la réclame de parte del artista que ali-

(1) D'ALBERT, *Robert Schumann, por œuvre pour piano*. Fischbacher. París, 1904.

menta la humana aspiración de oír en torno suyo el eco alentador del aplauso público.

Su carácter taciturno y reconcentrado le alejó siempre de los salones aristocráticos, que tan poderosa influencia ejercen en la incubación de una gloria artística; y esa misma indiferencia con que rehusaba las galanterías del gran mundo, la tenía también para con altos personajes que le ofrecían visitas, o periodistas extranjeros empeñados en entrevistarlo.

«Era necesario, en verdad, ser muy abnegado, dice un escritor, para soportar al maestro caprichoso, sin sentirse herido, las extravagancias de un carácter cuya extraña irritabilidad aumentaba a medida que se desarrollaba la enfermedad nerviosa de la cual debía morir. A pesar de todo, era tal el imperio que ejercía sobre sus amigos, que nunca faltaba entre ellos uno dispuesto a acompañarle en sus silenciosos paseos, dispuesto a servir de víctima a las bromas muchas veces desagradables que le eran habituales.»

Era característica en Schumann su propensión al silencio. En medio de la más animada conversación, podía pasar horas de horas sin mover los labios. «Algunas veces, escribía a Clara antes de su matrimonio, me verás permanecer grave y mudo durante días enteros. Ello no debe inquietarte. En mí este estado de ánimo es generalmente un síntoma que anuncia la inspiración musical».

«No creáis que hablo en broma, decía en una ocasión a Mme. Voigt, una íntima amiga suya, que según él tenía el alma en *la* mayor, muchas veces ni puedo responder cuando se me dirige la palabra.»

Y a su amigo Zucalmaglio, que le había anunciado su próxima llegada: «Estoy feliz con la perspectiva de volveros a ver; pero debo advertiros que no será gran cosa lo que podréis obtener de mí, porque apenas si hablo».

En una ocasión, Ricardo Wagner hizo una visita a Schumann. Y este brillante causer que Catulle Méndez nos pinta recorriendo la pieza en todas direcciones, sin sentarse jamás, como no sea para tocar el piano y para comer, cambiando de sitio las sillas, buscándose por todos los bolsillos la tabaquera o

los anteojos que podían estar en cualquier parte menos en su nariz, estrujando la boina de terciopelo que le colgaba sobre el ojo derecho como una cresta negra,—habló y gesticuló durante dos horas sin que Schumann hiciera otra cosa que oírlo, y declarar, después de la visita, que Wagner era un hombre notable; pero que no había forma de contraerse a su conversación que él desarrollaba sin tomar aliento.

Wagner declaró, por su parte, que Schumann era un compositor de altos méritos; pero al mismo tiempo un sér absolutamente inabordable.

Los últimos diez años de la vida de Schumann fueron sacudidos por la horrible lucha de su genio contra el mal que amenazaba hundirlo en el abismo pavoroso de la demencia.

El trabajo excesivo que le demandó la terminación de su *Fausto*, fué causa de que la enfermedad se reagravara y reaparecieran con mayor violencia los síntomas precursores del trágico desenlace.

Le acosaba el miedo de la muerte; sentía el temor de morir durmiendo; tenía tal horror a los remedios y a las sustancias metálicas, tanto que no podía tocar una llave.

Se torturaba con la idea de haber cometido faltas imaginarias, oía voces que lo apostrofaban duramente, y le perseguía el sonido de un *la* que creía estar oyendo en todo momento.

La muerte de Mendelssohn lo afectó profundamente, y lo hizo abrigar el temor de morir como su amigo de un ataque de apoplejía. Él comprendía la gravedad de su mal y se estudiaba con malsana curiosidad, y no podía resistir la vista del asilo de alienados.

Cuenta Wasielewski que en una ocasión encontró a Schumann leyendo. «Le pregunté qué leía, dice. A lo cual me respondió nerviosamente: ¿no sabéis nada de las mesas parlantes? Naturalmente, le respondí en tono de broma. Abriéronse desmesuradamente sus ojos, de ordinario semi-cerrados; se dilataron sus pupilas, y con aire inspirado y lúgubre dijo: «Las mesas parlantes lo saben todo». Me guardé bien de contradecirle, y mi asentimiento lo calmó.

Llamó, en seguida, a su segunda hija e inició con ella una

serie de experiencias en una pequeña mesa, ordenándole marcar los movimientos inicial y final de la sinfonía en *do* menor de Beethoven.

«Aquella escena me horrorizó profundamente.»

Una noche oyó que Schubert y Mendelssohn le dictaban un tema y, no obstante las súplicas de su mujer, se levantó para anotarlo. Durante su última crisis escribió, sobre este motivo, cinco variaciones que figuran entre las variaciones a cuatro manos dedicadas a Julia Schumann.

Fué ésta la última obra del compositor.

Manifestó después el deseo de asilarse en una casa de sanidad, y arregló sus papeles en previsión de una partida. Pero una tarde, después de conversar tranquilamente con el doctor y un amigo suyo que habían ido a visitarle, abandonó de súbito la pieza sin decir una palabra. Como nada extraño habían notado en él, sus amigos no se inquietaron en un principio; pero al ver que no volvía, acompañados de Clara Schumann le buscaron por toda la casa sin encontrarlo.

El artista había salido a la calle, sin sombrero, envuelto en una bata y con el ansia febril de poner término a sus sufrimientos; impelido por un huracán psicológico, se había lanzado al Rhin desde lo alto de un puente.

Unos boteros lograron sacarlo a tiempo, y, como algunos transeuntes lo reconocieran, fué llevado a su casa. Pero ya la locura se había apoderado de él, y hubo necesidad de internarlo en un asilo.

Wasiewski fué a visitarlo algún tiempo después, y le encontró dando manotazos sobre un piano, en forma que, según la horrible expresión suya, «era mejor no ver».

A los dos años de estar allí, y a los cuarenta y seis de edad, murió.

Oigamos ahora su música.

Como quien se prepara para escuchar una honda confidencia, abramos nuestro espíritu a estas páginas sublimes, y dejemos que el alma del artista venga a nosotros y satisfaga su deseo febril de participarnos sus íntimas inquietudes y sus fer-

vientes anhelos hacia un ideal de dicha y de calma que siempre huyó de él.

Nadie como Schumann ha sabido exteriorizar aquellos torturantes estados del alma en que se sufre y no se sabe por qué, en que se desea algo y no se puede definir.

Y nadie nos lo ha confesado con mayor sinceridad, con mayor descuido de las apariencias, con menos temor al ridículo que siempre sigue tan de cerca a estas expansiones sinceras de un alma que sufre.

Hay en sus obras algo de extraño, algo de inesperado, algo que desconcierta: es que el pensamiento de este artista se cernía en aquella misteriosa región en que genio y locura se estrechan en un abrazo fraternal (1).

EDUARDO GARCÍA GUERRERO

(1) Esta conferencia fué leída en el teatro Municipal de Santiago el 5 de Septiembre de 1912, ilustrada por el pianista Alberto García Guerrero.

ERES COMO LA ABEJA...

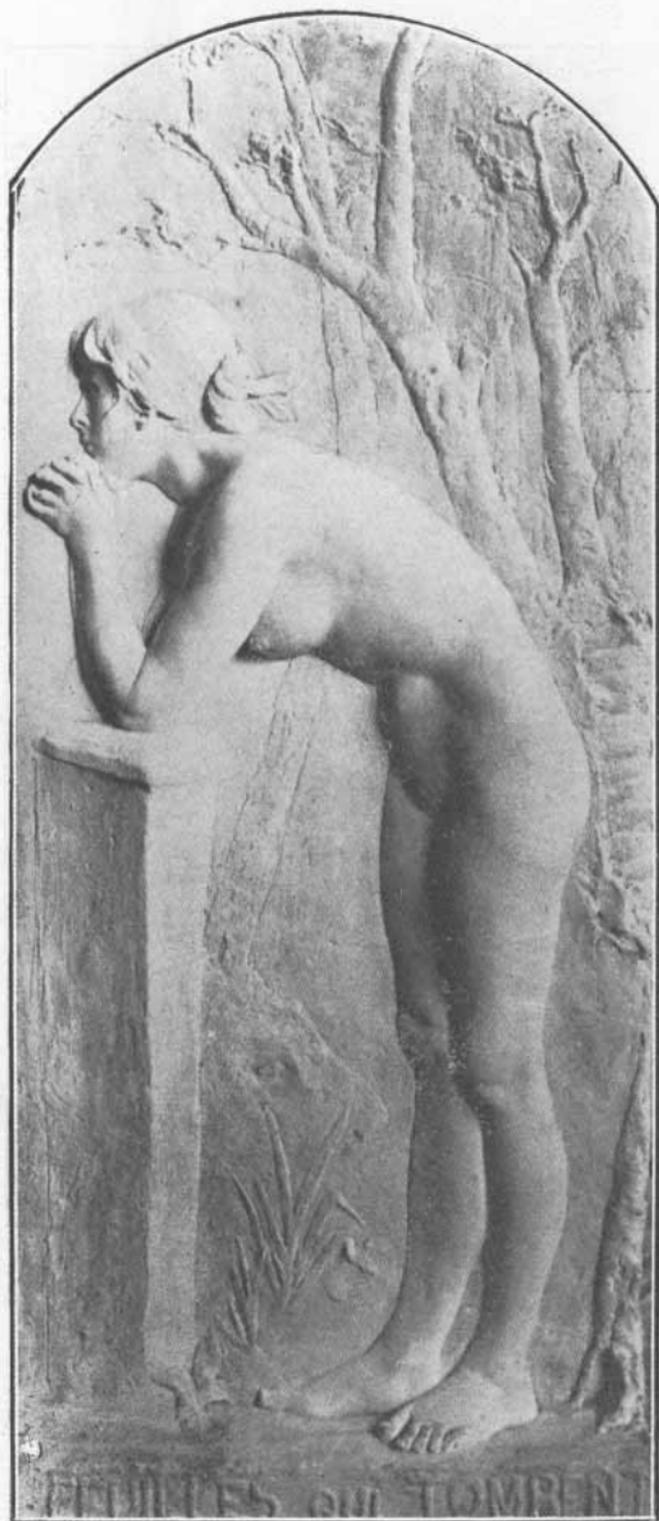
Eres como la abeja... Pequeñita
y morena, como ella, en tus entrañas
llevas la miel... Miel hecha de zizañas,
que sabe a clavelón y a margarita!

Eres como la abeja...
Conoces el misterio de las flores
que habitan tus jardines:
tu beso en ellas deja
un aroma vital, gérmen de amores,
que estalla en crisantemos y jazmines!

Eres como la abeja... Te doblegas,
y entras callada al corazón que amas
como a un cáliz dormido... Levemente
extraes sus primicias,
y con el dardo de tu amor lo inflamas!

Eres como la abeja... A nadie entregas
la miel de tus caricias:
intrépida y silente,
la entrada al templo de tus sueños niegas;
y si alguien la traspasa... luchas, hieres,
y junto al alma que has herido... mueres!

E. SOLAR CORREA



FEUILLES QUI TOMBENT

SIMÓN GONZÁLEZ



LOS NIÑOS Y EL BUSTO DE MADAME N.
(Terracotta)

SIMÓN GONZÁLEZ

SANTIFICADO SEA!...

I

Y ahora, hermanas, viertan los pobres ojos nuestros sus lágrimas. Murmuren los labios padrenuestros inconsolables... Cierto. Ya no tenemos nada.

Recogí de mi padre la postrimer mirada
—una mirada limpia que fué casi lo mismo,
por lo tranquila y buena, que un agua de bautismo;—
una mirada...—hermanas, cómo os diré?—más vaga
que la luz de una estrella lejana que se apaga...
algo impalpable... aroma que a cualquier soplo cede...
crepúsculo que quiere brillar y que no puede!...
Yo recogí en mis ojos su postrimer mirada,
y es cierto, hermanas mías, ya no tenemos nada!

Lloremos. Yo debiera consolaros, hermanas;
pero, ya véis, no entiendo de esas palabras vanas.
Os digo: Sed mas fuertes. Pensad que así es la vida.
Pero mi voz se quiebra, se rompe al fin vencida,
y lloro... Perdonadme que lloro. Sólo escucho
el fragor de un derrumbe colosal. Sufro mucho!
Más que nunca! No puedo... Las fuerzas me abandonan...
Todas las altiveces de ayer se desmoronan...
Soy débil. Y esta vida me carga demasiado!...
¡Explicadme! ¡Explicadme, por Dios, lo que ha pasado!

II

Teníamos el alma rosada de esperanza...
La muerte ya se iba. Dijimos la alabanza
del Señor... de la tierra... de los astros... Dijimos
que la vida era un huerto cargado de racimos
de bendición. Pensamos que la senda era grata;
bueno, el sol; y tañimos las campanas de plata
de la ilusión. Dijimos... ¡Dijimos tantas cosas!
Los búcaros volvieron a rebosar de rosas.
El piano, el piano mismo, se estremeció de acordes.
Escancié vino en cada cristal hasta los bordes.
Y retornaron todos los pájaros ilusos
de la fe.

De improviso, los rumores confusos
de fúnebres lamentos invaden las ventanas
de la casa. Las puertas se abren y cierran. Vanas
sombras nos oscurecen el ambiente... ¡De léjos
y de cerca, tinieblas no más! En los espejos
han puesto unos crespones que dan terror. Hay ruidos
que no he escuchado nunca. Se llena de gemidos
todo el aire... Unos hombres espantosos, que vienen
no sé de dónde ¡oh, Cristo! de pronto se detienen
en mis umbrales. Traen unos largos velones
y un ataúd. Sus pasos, con apagados sonos,
van subiendo las anchas gradas de la escalera...
¡Por qué nadie les dice que se vayan, siquiera
por compasión! ¡Dios mío, casi no sé qué pasa
aquí entre las paredes malditas de la casa!

III

Ah! Con razón os dije:
Perded toda esperanza.
Ayer, mirando al cielo, yo he visto en lontananza

señales agoreras, horóscopos malignos...
Y dijo el hierofante: ¡Se cumplirán los signos!

Los signos se cumplieron! ¡Oh, sabed la indecible
palabra, la siniestra palabra, la terrible
palabra, hermanas mías! Nuestro padre agoniza...
Y llorasteis. Lloramos. Una fría ceniza
de realidad deforme nubló las resolanas
de la ilusión. Tocaron a muerto las campanas.
Y fué la hora vacía, crepuscular, horrible
de su muerte! Y fué el vuelo silencioso, intangible
de su espíritu enorme, santo... ¡infinitamente
santo, puro y enorme! ¡Y fué que, frente a frente
del misterio, quedamos desolados, heridos,
cogidos de la mano como niños perdidos
en un bosque, de noche, cuando todas las cosas
dan miedo en las profundas tinieblas clamorosas!

IV

Y fué el horror helado de perderlo; y el grito
desgarrador que apenas cabe en el infinito;
y el tomarse la frente con las manos febriles;
y el sentir cómo el alma se envejece, por miles
de siglos, en un solo minuto que apresura
no sé qué tenebrosas ráfagas de locura.
Y fueron las palabras supremas; los alzados
brazos implorativos; los cabellos crispados,
y el horror de andar solo, perdido en un desierto
donde todo está triste, donde todo está muerto;
donde, en medio de grandes escombros y destrozos,
como canes hambrientos, me saltan los sollozos
y me muerden!...

No, nada fué más cruel en la senda
ni lo será! No, nada! Ninguna cosa horrenda!
Nada! Ni andar errante!... Ni mendigar... ¡No, nada!
No podrá sombra alguna segarme la mirada

con tanta bruma y tanta lágrima y tantas penas;
 Ya nada en este mundo me rasgará las venas
 como ese frío y ese dolor... ¡y ese gran frío
 de la muerte!... O más frío que la muerte!...

¡Ah! Mi río

de lágrimas, mi río de lágrimas amargas,
 es ése que ha corrido por esas noches largas
 y lentas; que ha corrido, con sus salobres olas,
 por esas noches mías, enormemente solas!

V

Y quién os dice ahora, con sollozante acento,
 que al fin partimos todos en acompañamiento?
 Ni quién os cuenta ahora de la esfinje callada
 que en vano interrogamos, porque no sabe nada?
 Ni quién os habla ahora de la suprema duda,
 del sí... del no... del miedo a la verdad desnuda?
 Y luego ¿quién ha dicho que en ultratumba crezca
 siquiera un débil árbol que dé sombra y florezca?
 Quién dijo: Yo mi huerto regué bajo las losas?
 Quién dijo: Yo he regado mi huerto y me dió rosas?
 Y aquel que dijo: Amigos, Dios es un mito, y todo
 no es más que la inconsciente transformación del lodo
 ¿miró, de extremo a extremo, la esfera ilimitada,
 y vió que Dios no existe, y vió que allí no hay nada?
 Mintieron los que hablaron.

La tarde en un ocaso
 infinito caía. Íbamos, paso a paso,
 con la pesada caja funeral. Y en la calma
 del cementerio, toda la soledad del alma
 se me pobló de negras alas inexplicables,
 lechuzas cenicientas y cuervos miserables...

Amigo: tú que diste la amarga despedida,
 alzando tu sincera palabra enristecida,

tú sabes cómo entonces se mutiló en pedazos
toda mi vida... ¡toda mi vida entre tus brazos!

VI

¿Por qué, Señor y Padre, fatal Señor adusto,
tronchaste aquella vida que era un árbol agosto,
verde en hojas y rico de fruta, cuya larga
sombra fué siempre buena sobre la senda amarga;
bajo cuya apacible caridad de hoja amiga
el pájaro cantaba:

—«Árbol, tu fronda abriga
más que el sol!»

Tú llegaste, Leñador, con el hacha
entre las duras manos. Una funesta racha
se complicó en la aleve comisión del intento;
y tronco y ramas y hojas desbarató su aliento,
desparramando en polvo la que hasta ayer fué larga
caridad de hojas verdes sobre la senda amarga.

Debiste, Dios y Padre, pensar por tus adentros,
que allá quién sabe dónde, por quién sabe qué encuentros
de eternidad, por pactos con Satanás, pudiera
ser que viniese el día de decirte una fiera
blasfemia, alguna fiera blasfemia oscura y rara,
gritada a pulmón lleno, mi Dios, y cara a cara!

VII

En ese instante, hermanas, vino el gurú de oriente,
y con austera mano me acarició la frente.
¡Creí que era mi propio padre que aparecía!
Alcé la vista: el noble gurú me sonreía...
Al fin habló:

—No llores; no llores más, me dijo.
El padre ausente quiere que le consuele al hijo.
Felices los que sufren la zarza del sendero:

suyas serán las almas que llegarán primero!
Dichosos los que sirven con su dolor de ejemplo:
porque en verdad pasaron el pórtico del templo.
Felices los que en sangre del corazón se lavan:
esos arrojan siembra donde los otros cavan!
Felices los que buscan la claridad de oriente:
el sol les da un mensaje de luz sobre la frente!
Dichoso tú que sufres, porque el dolor siniestro
te pone ante los ojos el libro del Maestro.
Y el libro dice: Rompe tu corazón. Quebranta
tu selva para que oigas el pájaro que canta.
La vida es infinita y eterna. Tú eres viejo
como Dios. Mira hondo: tú mismo eres tu espejo.
Tú eres copa de siglos; vaso de siglos; urna
de siglos. ¡Ilumina tu soledad nocturna!
Mil veces has venido de viaje por la tierra.
Piénsalo bien; que en esto tu realidad se encierra!
Mil veces fuiste el hijo del padre por quien lloras.
No sufras más, y espera la vuelta de las horas.
Feliz el alma abierta que en mi enseñanza crea.
Tu padre la creía: Santificado sea...
Tu surco era profundo. Sembré sabiduría.
Y se pobló de estrellas mi obscuridad vacía.

VIII

Y ahora, hermanas mías, santificado sea:
Por el plácido viento que en las noches orea
las rosas; por la gota nocturna de rocío;
por la hierba del campo; por la espuma del río;
por la ilusión que expande; por la ilusión que alivia;
por la sonrisa que arde sobre una boca tibia;
por el ave que trina bajo la selva espesa;
por el amor que canta; por el amor que besa;
por la apacible brisa que, jugueteando, mueve
las frondas, en que hai suave sombra en la rama i leve
rumor entre las hojas;

por la canción serena
que las monjas teresas cantan en Nochebuena;
por el buen sol que alegra la marcha por las rutas;
por el olor a flores; por el olor a frutas;
por todo huerto;
en toda noche de primavera;
en toda mies dorada que ondula en la pradera;
en toda fuente clara, que es júbilo en los lares;
entre los nidos nuevos y entre los palomares.

¡Y así, séale blanda la enmarañada selva,
cuando por fin renazca i a acariciarnos vuelva!

ARTURO CAPDEVILA
(Argentino)

NOTA.—Con esta hermosa y robusta poesía del joven lírico argentino, iniciamos nuestra sección de autores sudamericanos.

TO MAUD ALLAN
(Witter Bynner)

Très Doucement.

VOICE

PIANO

Cactus of

pain and sand of barrenness!

yet even here shall stand Ben - ty and bless With her un

- sailing hand And keep me brave Under the desert

cresc.

sky And guide and save

Till even I Shall walk with her untroubled

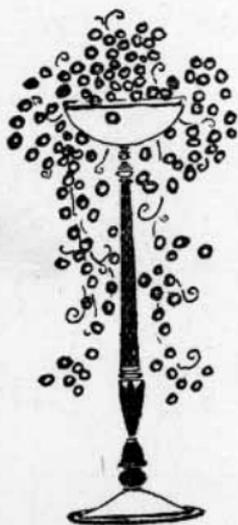
p *loco.*

on the grave

dim. *rit.* *pp*

LA RIFA

A Fernando Barros Puelma



Aquella tarde, fué la hermosa señora de Suárez la primera en acudir.

La brisa de postrimerías de estío ceñía espléndidamente sus formas contra el vestido de espumilla azul.

Ligera, se introdujo por la puerta excusada de Villa Alegre, que estaba entreabierta; a su lado atravesó la acera, brincando, una niña de corta edad.

—No vayas a caerte, Mariíta; mira que ensuciarás el vestido.

La niña, con gracia instintiva, sacudió los encajes de su trajecito como si acabara de realizarse el temor de su madre.

Caminaban a lo largo de la avenida de rosales, que conducía hasta la plazoleta añosa de los tilos.

Villa Alegre parecía dormir. Ni un ruido. Pudiera haberse oído la queja débil del maicillo, abrazado por el sol, bajo el finísimo calzado de la dama, o el zumbido adormecedor de los insectos ladrones de néctar.

La señora se sentó en la plazoleta con cierta nerviosidad. Hasta ella se arrastraban los perfumes variados de las flores de

Villa Alegre; un galgo de Rusia vino a saludarla, desperezándose con negligencia refinada...

—Mariíta, busca a Pedro para que te ayude a cazar mariposas.

La chica corrió hácia el fondo de la finca en demanda de su habitual camarada, el hijo del jardinero.

*
* *
*

Las polainas blancas del ministro hicieron un zig-zag de alegría al descender del automóvil. Su silueta elegante distrajo un momento la apacibilidad de la calle.

Con paso varonil llegó hasta la señora, que estaba de pie en su aguarda. Un saludo pérfidamente familiar se escondió en los pliegues de aparatosa cortesía.

—Me excusarás si he tardado tanto; hubo mucho movimiento hoy en el ministerio...

—¡Bah! No te preocupes. Si hace apenas tres minutos que he llegado.

—¿Y Mariíta?

—Por ahí anda, jugando con Pedro; ya sabes lo que se divierte.

Lentamente avanzaban hacia el chalet. Sus cuerpos se rozaban, mientras las miradas languidecían acariciadoras. Ya subían la escalinata, cuando Mariíta regresó corriendo, alborozada.

—Mira, mamá; qué linda mariposa...

Confiada, se dejó besar por el amigo de su madre.

—¿Tienes un alfiler para ensartarla, mamá?

—Toma, odiosa.

—Toma, repitió el ministro, alargando a la niña una cajita de bombones.

La puerta del chalet se cerró con suavidad...

*
* *
*

Varias señoras departían alegres con la de Suárez en la salita de recibo de ésta última. Delicadas esencias femeninas saturaban el ambiente de exquisita frivolidad que allí se respiraba.

La del banquero Louzard contaba su última aventura.

—Lo que oyes, hija, un incapaz...

—¡Qué gracioso!

—Y con tan buenas apariencias, objetó la de Ordóñez, compasiva.

Un mozo de librea entró en la estancia, trayendo un lujoso envoltorio...

La de Suárez no pudo contener una viva exclamación al ver el espléndido «pendentif» de brillantes que le enviaba el ministro.

El sirviente se retiró, respetuoso, después de haber recibido la orden de propinar al portador del obsequio.

Grande fué la algarabía en la reunión de mujeres: felicitaciones, encomios y gritos se mezclaban en ensordecedor tumulto. La joya pasaba de mano en mano, reflejando sus mil luces en todos aquellos ojos codiciosos.

¡Era soberbio el regalo del ministro!

De pronto, una nube empañó el regocijo; la dueña de casa acabada de formular una triste objeción ¿Cómo justificar el «pendentif» a los ojos del marido?

Las caritas deliciosas se contrajeron un instante en presencia de tamaño problema. En verdad, la alhaja era demasiado costosa para poderse comprar con economías solamente...

Una carcajada cristalina puso fin a la gran preocupación; la de Ordóñez la había lanzado.

—¡Qué buena idea! Ya está todo arreglado. Y sin decir más, se precipitó sobre el teléfono.

—Aló, aló... Con el Club de la Unión, señorita... Gracias... Aló... ¿Con el Club de la Unión?... Hágame el favor de ver si está ahí don Arturo Suárez..... Aló ¿Con Arturo Suárez?... Cómo está Ud, Arturo... Sí, con Eugenia... Mui bien, gracias... un poco resfriado está; pero es cosa sin importancia... Oiga; lo llamaba para rogarle que hiciera una obra de caridad, que puede ser hasta un beneficio para Ud... sin contar, por cierto, el beneficio para su alma... se trata de una rifa de beneficencia... es para el asilo de Purísima... un «pendentif» precioso... todo de brillantes... quedan solo diez números... tómelos Ud.... Si; ella lo ha visto y está loca... por todo, cien.... Decídase... es

para salvar a tanta pobre niña... Vaya, un millón de gracias; esta misma tarde se tirará la rifa... Hasta luego... Gracias...

Aquello fué una ovación. La de Suárez abrazaba a Eugenia; otras vociferaban en su alabanza; las de aquí reían; las de allá, batían sus manos enguantadas en honor de la triunfadora.

—¡Bravo, bravo! Eres un talentazo...

—¡Qué arte!

—¡Muy bien!

—Puedes para tres maridos...

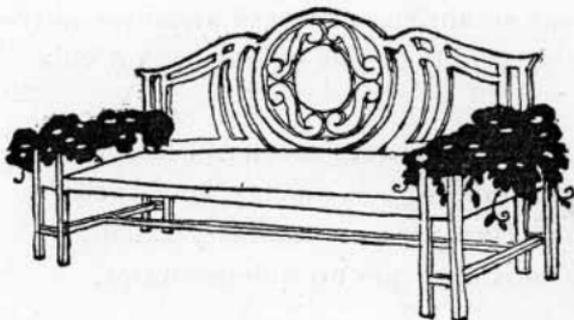
—Que te nombren diplomática...

Y, precipitadas unas tras otras, se sucedían, confundiéndose, las frases picarescas, bien o mal intencionadas, que sus amigas prodigaban a Eugenia.

Restablecida la calma, el grupo de señoras se despidió entre besos y sonrisas, no sin que se hubiera encarecido la discreción que el caso requería.

En la noche de ese mismo día, el «pendentif» hacía su segunda entrada en casa de los de Suárez, acompañado de una tarjeta de la de Ordóñez. Saludaba a su amigo Arturo; lo felicitaba de todo corazón, y le pedía una generosa dádiva para el asilo de Purísima, pues acababa de sacarse la rifa.

ALEJANDRO RENGIFO



LA PUERTA

Mi puerta estará siempre hermética y sombría.
Mi puerta antigua, llena de viejos aldabones,
es áspera y hostil, y nadie creería
que detrás de ella arden ternuras y canciones.

Ante ella duermen, duras, tres gradas de ladrillos,
que arrancan de la tierra hacia mi soledad;
por ellas sube el sol de mis días sencillos,
y golpea la puerta con celeste humildad.

Hasta mi puerta, un día nublado y pensativo,
dos manos de mujer vinieron a golpear,
y las hojas se abrieron con ese arranque altivo
con que se abren las alas cuando van a volar...

Los piecitos breves escalaron las gradas,
cruzaron el umbral con dulce y leve andar,
y las hojas cerráronse, rotundas y calladas,
así como dos ojos que no quieren mirar.

Alguien creyó sentir cadencia de alegría,
tenue rumor de beso y silencio de amor;
pero la vieja puerta, egoísta, escondía
porfiadamente hasta el más leve rumor.

Lentamente camino. En el inquieto arcano
de cada día, viene el futuro a golpear;
yo le digo sonriendo: ¡Todavía es temprano!
¡tienen un mismo ritmo la vida y el cantar!

Y llegará la muerte a mi puerta sombría;
entrará, y en silencio me estrechará la mano;
me llamará el futuro con llamado de hermano:
—Poeta, hoy te espero, que es el último día!
Y yo, como poeta, le diré en la agonía:
¡Todavía es temprano! ¡todavía es temprano!

DANIEL DE LA VEGA

CÁNTICOS Y MEDITACIONES

INVOCACIÓN

Venid, palabras puras,
livianas y encendidas,
como aves en un vuelo
luminoso.
El hálito de mi amor
os torna trémulas.
Sois copas
que en la embriaguez de la emoción se chocan
Un canto,
vuestro roce musical despierta.
Mas, si escancio
el olvido, el ansia y la tristeza,
triple licor traslúcido y ardiente,
vuestros finos cuerpos impalpables
lanzan el suspiro que enmudece
a las frágiles copas que se trizan
por recibir, rendidas y temblando,
el calor de los vinos cuando hierven.

PRELUDIO

Dormido estaba, inconsciente vivía, rendido, obscuro, silencioso. Quemado por el estío agobiador, dormía en la alta noche. Bajo los árboles mustios, las ramas pendientes y quietas, en el aire negro de aquella paz de derrota, soñaba.

Oh! vida demasiado fuerte, licor que no te detienes en la alegría y a la embriaguez arrastras; llama que de alumbrar no

te satisfaces, y consumes el madero que te alienta. Oh! vida; por vivirte morimos.

Lejos de mí y lejos de mi conciencia brillaban las blancas estrellas de la noche. La fatiga ceñía mi cuerpo como una malla precisa, modelando uno a uno mis miembros.

Yo era semejante al luchador herido que se desangra silenciosamente, mientras gravita sobre él el enorme peso de su escudo inútil.

Atados mi voz, mis brazos y mis piernas en los trágicos sueños impotentes, la vida danzaba en torno mío como un divino ofrecimiento.

Ciudades en fiesta ardían en medio de las azules noches estivales. La alegría del mundo rozaba indiferente con su túnica liviana mis labios, que mudos, imploraban.

Mujeres divinas se ofrecían sin temor ante mis ojos, y sus miradas, como aves que vuelan lentas al cargar las pajuelas de los nidos, sonreían llenas de plenitud por encontrarse en esa edad de madurez, que es una cumbre desde donde todo se ofrece fácil como un descenso.

Mas, sus miradas atravesaban mi cuerpo como si fuese una porción de aire indeterminado. Se detenían antes o después; pero nunca en el sitio en que yo me encontraba inmóvil y prisionero como un árbol.

Un grupo de guerreros, orgullosos en sus cabalgaduras, pasaron custodiando el botín arrebatado a pueblos vencidos. Los cascos de sus corceles hirieron mi cuerpo impotente.

Invisible a todos, y todos visibles para mí. Divisaba la alegría, el amor y la abundancia, y allá en lo alto, como la luna olvidada, oculta por las luces de la ciudad, veía brillar el porvenir de Dios.

Más oh! supremo instante: en sueños presentí que soñando me encontraba. Oh! libérrima alegría: saber en nuestro sueño que soñamos!

Ningún deseo entonces sobreviene de querer despertar. Que todo es ilusión sabemos, menos la alegría que la ilusión produce. Fogosa y encendida libertad nos cubre y nos protege, y

todo deseo insatisfecho acude solícito, buscando saciarse sin vallas ni temores.

Gentes hubo esa noche que despertaron al ruido de mis pasos, y me vieron, sonámbulo, andar erguido e indiferente.

Desaparecidos para mí el temor y el vértigo, dicen que atravesé, lleno de seguridad, por las altas cornisas de los edificios, y crucé de un lado a otro los abismos por un cable olvidado, mientras en mis manos, que pendían tranquilas, llevaba algo brillante.

Cerca ya la luz del alba, me vieron regresar de un sitio para ellos y para mí, ahora, desconocido. Mis manos desnudas acusábanme de haber ocultado en un lugar, que yo mismo no recordaría jamás, aquel tesoro que brillaba.

Nada falta en mi casa ni en las casas de los vecinos. Sería, por ventura, aquel tesoro la conciencia, en mi sueño, de que soñaba?

Ah! si yo, despierto como estoy, mas tranquilo y confiado como un sonámbulo, tuviese la repentina y profunda certidumbre de saber, mientras vivo, que no es sino la vida la que sueño!

Oh! libertad, tú serías mía; serías la consejera de mis múltiples deseos, de estos deseos confusos y tristes, y hambrientos de amor.

Pero al despreciar el engañoso juego de las sombras que me rodean, nunca olvidaría que cosas ilusorias pueden darnos una alegría real.

Entonces, convencido de que la vida, como toda otra ilusión, debe aprovecharse, seguro de que las angustias y dolores de los sueños no persisten al despertar, quedaría imperturbable a los obstáculos, mudo a las amenazas, sonriente a las heridas. Y proseguiría satisfaciendo tranquilamente mis deseos, confiando en la hora del despertar definitivo cuando brillase para mí, fría y real, el alba de la muerte liberadora.

LA JUSTICIA ABSOLUTA

Comentando la condena a presidio perpetuo que ha recibido Toro Concha, un amigo me hacía notar la terrible situación creada a los hijos del reo.

Es muy posible, me decía, a pesar de la negativa del reo, que sea él el criminal; pero ¿por qué no lo declaran loco y salvan a esos niños de la mancha infamante que van a recibir? No son ellos inocentes?

Recordó el *capites deminutio* de los romanos y, continuando su disertación, hacía ver la injusticia lateral que fluye de tales sentencias.

He pensado largamente sobre el asunto, y he llegado a soluciones que no son prácticas.

Ante todo, reparemos en este anhelo de justicia, de equilibrio. Entre los ideales humanos es uno de los más hermosos.

La justicia tiene para nosotros un carácter que creemos nos permite aplicarla aislada y únicamente sobre determinados individuos. Separamos y diferenciamos fácilmente el culpable de los inocentes. El concepto corriente de justicia posee una adaptación apropiada a la idea de individuo. Dejando a un lado toda discusión sobre determinismo o libre albedrío, creemos que cada hombre y cada sér es un todo aislado e independiente.

Nada más lejos por lo demás de lo que, en verdad, sucede. Los hombres aparecen y desaparecen como las hojas en un árbol que perdura. Cuando alguien muere sin descendencia, representa el extremo de una rama. Cuando deja descendientes, se puede decir que es sólo un punto de otra rama que sigue creciendo. Todo sér vivo nos dice, con su presencia, que él es conductor de una línea de vida que viene desde el remoto infinito y que no ha tenido una interrupción jamás.

Facilidad en la observación, formas de apariencia, y el hecho de nacer y morir, nos hacen pensar en el individuo como en una realidad que se basta a sí misma, libre dentro de sus fronteras aparentes. Pero hay un error en esto.

El hombre, en el sentido absoluto de la palabra, al nacer no

comienza, sólo puede terminar cortar para siempre el hilo de vida que hasta él llegara sin solución de continuidad. No existe un sér que pueda decirse ha nacido. Los hombres y los seres no nacen; pero pueden morir.

Una justicia que pretenda ese nombre y que se base en el concepto individual e independiente de los seres, no existirá jamás. ¿Cómo cortar todo o parte de un trozo de rama sin que caigan o sufran los trozos que siguen, y que por aquel primero elegido se sustentan o en él se afirman?

Nacemos, y nacemos feos o hermosos, inteligentes o idiotas, en un pueblo dado, y no en otro, en un tiempo definido, y no en uno igual para todos.

Nuestro pasado, todos nuestros antecedentes, son diversos, únicos, inamovibles, y ejercen sobre nosotros su correspondiente influencia. La vida no es un fenómeno basado sobre la justicia; pero la vida en el hombre es productora de ese sentimiento inmenso y extraño.

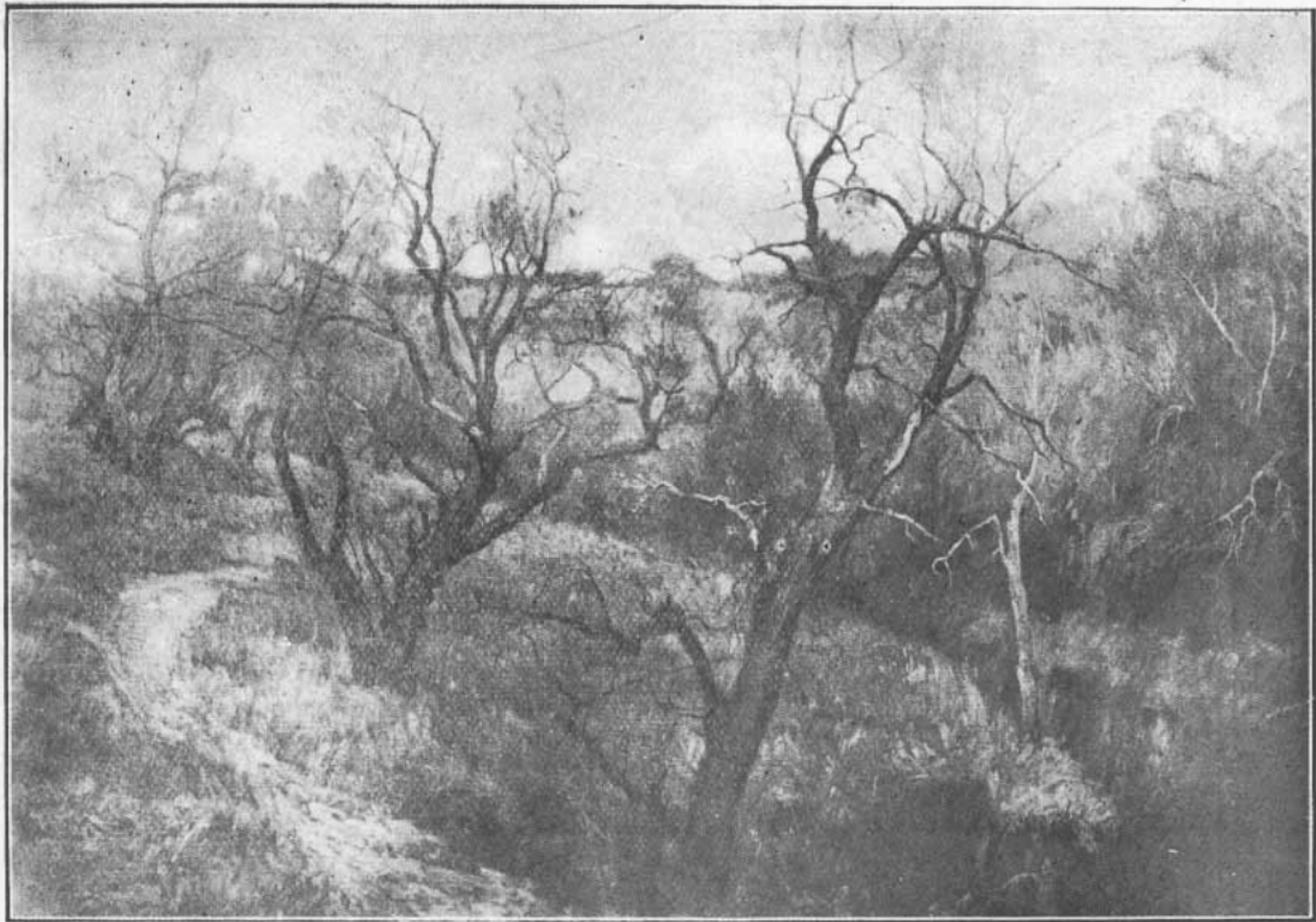
Hay una enorme tristeza que es hija del contraste que producen en nuestra conciencia estos deseos desproporcionados a nuestro saber y a nuestras fuerzas de realización.

Tal vez la verdadera justicia es sólo la necesidad de que se manifieste en una forma apreciable y clara la continuidad proporcionada de causas a efectos. Hay efectos que nos parecen injustos. Y es porque la razón de ser de ellos se nos escapa.

La justicia legalizada de nuestra vida social es sólo un arte con el cual pretendemos satisfacer esa ansia de equidad que la vida hace brotar en nuestros corazones.

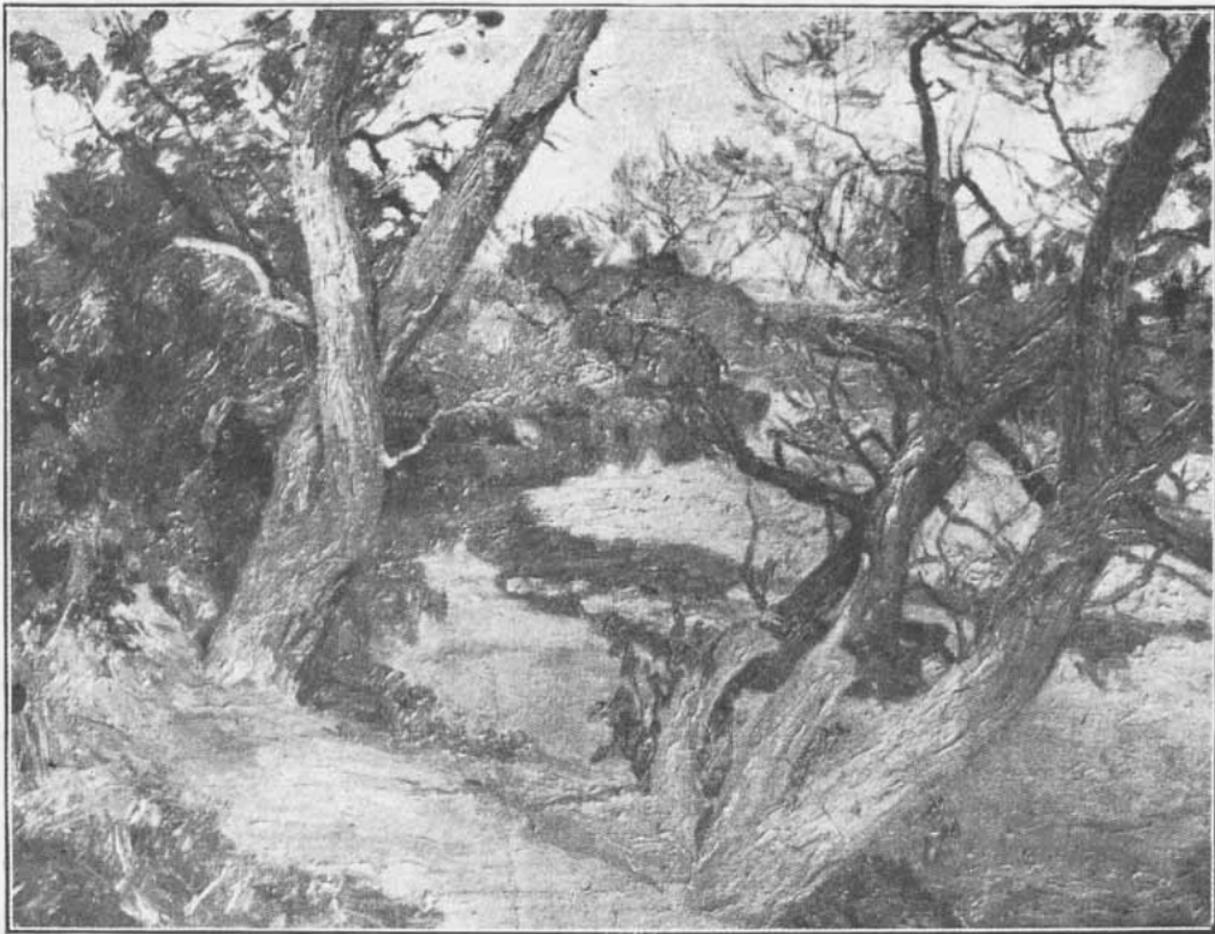
Ella se basa en el concepto de individuo, y el individuo no posee realidad independiente para ser tratado por una justicia absoluta. ¿Y cuál sería esa justicia absoluta?

Sospechamos que tendería hácia el ofrecimiento de una identidad en el principio que originaría una identidad en la acción y, por consiguiente, una identidad en el fin. Algo monstruoso y absurdo.



EN LA QUEBRADA AL SALIR LA LUNA

ALBERTO VALENZUELA LLANOS



SAUCES VIEJOS (Lolol)

ALBERTO VALENZUELA LLANOS

CRÍTICA

LOS LIBROS

Chile

«VENIDOS A MENOS».—RAFAEL MALUENDA

Es tarea algo complicada el formarse idea clara del verdadero carácter de la protagonista de *Venidos a menos*. La señora de Villarroel tiene, en verdad, actitudes singulares y contradictorias, que sorprenden por lo inesperadas. Sin exagerar, parece que puede calificarse de incomprensible el comportamiento que doña Sabina emplea para con sus generosos protectores. ¿Dónde, en efecto, encontrar razón que justifique los hurtos cometidos en la casa donde hallaba benévola hospitalidad? Pero es más de extrañar todavía esta acción, si se tiene en cuenta que Sabina había dado muestras de ser persona de mucho valer moral: poseía un carácter bondadoso, una voluntad disciplinada, y un espíritu acostumbrado al sacrificio y al trabajo. ¿Cómo explicarse entonces, dentro de la lógica, esta rápida y total anulación de su carácter? ¿Se trata, por ventura, de un caso de kleptomanía? No parece que el autor haya querido presentarnos, precisamente, el tipo de la kleptómana; para ello sería menester que el asunto de los hurtos tuviera un desarrollo de que en realidad carece. Empero, si este raciocinio puede llevarnos al convencimiento de que no se trata de una enajenación mental, de las llamadas ideopáticas, hay otro que inclina el ánimo a creer en el achaque de la kleptomanía. Es el caso que Sabina ha hurtado, no para aprovechar el producido de sus operaciones, sino por puro gusto, o, más exactamente, para satisfacer la necesidad de su espíritu, desequilibrado por la degeneración. No es ésta una suposición gratuita; se desprende de los hechos mismos narrados por el autor. Sabina no aprovechaba en nada los objetos sustraídos: la alcuza y piezas de vajilla no tenían ocupación alguna en el dormitorio donde las encontraron; y ni siquiera usó los panes de jabón que sustrajo, pues los hallaron tan sin uso, que pu-

dieron reconocerlos como los mismos de cuya desaparición se quejaban los dueños de casa.

Y en llegando a este punto, se nos presenta una cuestión que no conviene dejar en la obscuridad: ¿el señor Villarroel de los Ríos sabía de estas desviadas aficiones de su mujer? Para no formarnos mala idea de este ex-bombero, debemos creer que las ignoraba. De otro modo, su espíritu noble y honrado habría sido inflexible en la protesta contra el abuso. Y le sobraría razón para el enojo, pues se dañaba al amigo que acababa de salvarle de una situación desesperada, ofreciéndoles el amparo de su hogar. Pero, por otra parte ¿es lógico suponer que el referido señor Villarroel ignorara el hecho de las sustracciones y la participación que en ellas tenía su mujer? No queremos hacerle la ofensa de creerlo tan corto de alcances, como tendría que ser si estos hechos le hubieran pasado desapercibidos. ¿No se hablaba acaso de estos hurtos en la familia? ¿No estaban a su vista, en el dormitorio de su mujer, los objetos sustraídos? ¿Por qué don Pedro Villarroel, bombero jubilado, toma parte en este delito de lesa gratitud contra su amigo? Tenían, en verdad, mucha razón doña Mercedes y don Desiderio para exclamar, llenos de asombro: «Pero, por Dios ¡quién lo hubiera creído!...» Cuesta trabajo creerlo. Y aun después de leída toda la novela, nos repetimos, mortificados por la duda, las desengañadas palabras de los esposos. Mas, por triste que sea, es preciso convencerse: Sabina, la admirable Sabina, tan hacendosa, tan infatigable para el trabajo, tan discreta para sus razones, tan comedida en sus modales y apacible en sus sentimientos, ha cometido una falta... Y luego ha cometido otra, echando la culpa del delito a la sirvienta y haciendo, así, que la pobre calumniada perdiera su empleo. ¿Y don Pedro Villarroel acepta todo esto? ¿Acaso porque habían perdido su fortuna material era forzoso que perdieran también la fortuna moral de la honradez y la gratitud? «¡Por Dios, quién lo hubiera creído!...»

Pero, si es cierto que la lectura de *Venidos a menos* no nos dejó la impresión que esperábamos, en cambio las novelas *Las hijas del héroe* y *La Familia de Rondonelli* nos dejaron satisfecho el espíritu, y grato el oído con la suave armonía del estilo. En la primera de ellas, nos seduce la realidad del argumento y la forma como se desarrolla éste; nos place el colorido de las descripciones, la flexibilidad de los diálogos, y, sobre todo, el giro terso y claro de la expresión. Nos hemos encariñado con la paciente doña Josefa, y hemos sufrido al verla sacudida por tan extraordinarios padecimientos. Hemos sentido honda tristeza al ver cómo se iba deshaciendo lentamente el hogar bajo la pasiva mirada del heroico don Arcadio Amengual que, en actitud bélica, observa desde su retrato colgado respetuosamente en la testera de la sala. Primero, fué Laura que abandonó el hogar para entrar a un convento; después, Sofía que tomó un camino incierto; y después, María Rosa por el mismo camino; y después, Amalia... Volvemos la cara para no ver llorar a doña Josefa, y nos hallamos con la mirada húme-

da de lágrimas del amigo Jaco, que padece de amor por María Rosa, la ingrata que se fué no se sabe dónde... ¡Pobre Jaco! ¡Nunca miró los ojos de Amalia, y no pudo saber que era ella quién le quería!

En *La Familia Rondonelli*, tenemos un admirable cuadro en el que se mueven, guiadas por hábiles manos de artista, figuras dibujadas con maestría singular. Misiá Petronila es una creación feliz, llena de verdad. Despierta simpatía la discreta benevolencia con que la señora de Rondonelli sabe disculpar los extravíos de la humana naturaleza; una filosofía tranquilizadora brota de sus palabras, siempre oportunas, y de sus resoluciones acomodables a las más variadas circunstancias, cuando, por desgracia, veía que sus hijas se permitían ciertas ligerezas o liviandades con sus amigos, lo que sucedía con gran frecuencia; decía llena de resignación sublime: ¡«Qué hijas tengo»! Este desahogo la tranquilizaba un poco. Y después, cuando el champagne había alegrado los ánimos y nadie hacía caso de sus palabras moderadoras, optaba por abandonar el campo, y, dando muestras de una prudencia extraordinaria, se retiraba a su dormitorio. Sin embargo, nunca lo hacía sin antes haber formulado protestas que revelaban una indignación muy decorosa. Solía a veces también emitir máximas llenas de sabiduría, como aquella que formuló al aprobar la idea de que el comedor para la fiesta debía estar en el interior de la casa. «Toda fiesta de confianza—dijo la admirable señora—no ha de efectuarse en locales vecinos a la calle». En esta saludable advertencia está el fruto de numerosas y prolijas observaciones. Bien sabía la apreciable señora de Rondonelli cuán poco edificantes suelen resultar estas «fiestas de confianza».

En las tres novelas de que nos ocupamos, hay descripciones dignas de elogios por la riqueza de detalles; están éstos agrupados y escogidos con tanta destreza, que, lejos de dificultar la claridad de la visión, no hacen sino realzarla notablemente. El estilo es otro punto por donde agradan estas novelas de Maluenda. La frase, flexible, nace espontánea y fresca; la expresión es elegante, y camina con gentil desembarazo. Es grato dejarse adormecer por la vaga armonía que fluye de las frases serenas...

«DE MI TIERRA».—FRANCISCO ZAPATA LILLO

No recuerdo dónde leí que, para comprender y juzgar con acierto a un escritor, era menester sentir el ánimo inclinado en su favor; sólo de este modo se consigue colocarse en aptitud de penetrar sus más íntimas intenciones. Cuando leí, pues, la advertencia puesta bajo el título de *De mi tierra* y me impuse del prólogo de Armando Donoso, sentí que estaba totalmente preparado para acometer la empresa que me proponía. En efecto, aquel premio del Consejo de Bellas Letras y la palabra del prologuista, me infundieron un apacible sentimiento, mezcla de respeto y admiración. Comencé la lectura con amor; pero ocurren, a veces, cosas singulares e inexplicables, que no está a nuestro alcance el remediarlas. Advertí que

iban apareciendo en mi espíritu algunas observaciones que, al principio, rechacé con energía por estimarlas irreverentes. Empero, después de ligeras reflexiones, me convencí de que había padecido un error lamentable al atribuirles un carácter que no les pertenecía. En verdad, no es un desacato contra la autoridad el que a uno se le ocurran ideas que puedan ser discutidas. Por esto las emito sin que mi conciencia de hombre ordenado sufra agitación de ninguna especie.

Para empezar, imaginémosnos a Chumas, el protagonista del cuento intitulado «El Encanto», tal como nos lo pinta el autor. Está, pues, sobre un sauce añoso, fusil en mano, listo para cometer un homicidio en la persona del patrón que ha realizado un acto de lesa honor contra la familia de Chumas, y, en especial, contra la excelente esposa del campesino. Chumas era un hombre de bien; luego, era natural que el acto que iba a ejecutar, por no entrar en la categoría de sus hábitos, le produjera notable desasosiego de espíritu. Hay un síntoma que parece revelar esta inquietud: es un cierto «sabor de amargura que le sube a la garganta, de la garganta a las fauces y de éstas a los labios». Pero, después de habérsenos ofrecido este interesante itinerario que marca con extraordinaria fidelidad el camino que seguía el sabor amargo dentro del organismo de Chumas, los indicios alarmantes desaparecen por completo para dar paso a más suaves sentimientos. Chumas se torna en un sér admirable: le emociona la belleza del paisaje, le embriaga la luz, le seduce el aroma de la yerba buena, le extasia el cantar del arroyuelo, le sorprende gratamente la diafanidad del aire y goza en la discreta contemplación de los serenos panoramas campesinos. ¿Puede un campesino experimentar estas emociones de belleza? Parece que no, pues, para ello, se requiere una cultura de que él carece en absoluto; y, por otra parte, la costumbre de ver continuamente este arroyo, aquel aire y esa luz, concluye por quitar a unos y otros toda la belleza que pudieran tener para los ojos del aldeano. Hacer interesantes las cosas que se han tornado vulgares y hallar encanto especial en escenas que nos son familiares, es propio del espíritu selecto de un artista. Aun suponiendo que Chumas fuera capaz de sentir esas emociones ¿es lógico, acaso, que las experimente en las circunstancias en que se halla? Debemos creer que la idea de su honor lesionado, que le lleva hasta el crimen, ha de ser lo suficientemente vigorosa para no dejar espacio a ninguna otra, mucho menos a disertaciones poéticas que reclaman un espíritu sereno exento de graves preocupaciones. Además, Chumas tenía otras ocurrencias extraordinarias: cuando vió a su patrona, la comparó con «los angelitos gordiflones y rosados que él había visto en los ventanales góticos y en las hermosas pinturas de los cuadros en las capillas de la iglesia de la aldea». ¿Hay, acaso, pinturas y ventanales góticos con vitraux en las iglesias de las aldeas de Chile? ¿Cuántas capillas tiene cada iglesia de aldea? No es necesario responder a estas preguntas. En verdad, se necesita mucha benevolencia para estimar que las bodegas que sirven de iglesias en los campos sean,

precisamente, de estilo gótico. ¿Y cómo podría saber Chumas que ese estilo era gótico y no otro cualquiera?

Villar es otro campesino artista que se enamora de los juegos de luces del crepúsculo, y hace a su patrón delicadas reflexiones sobre la belleza de las puestas de sol. El pobre Villar tiene en todo momento la sublime preocupación de la belleza; así, en una oportunidad en que sus patrones se vieron obligados a pasar una noche a campo raso, él arregló una cama para la señorita en un sitio muy recomendable, porque desde él «se veía el lucero del alba» ¿De dónde brota tanto artista rural? ¿Es este el carácter de nuestro huaso? Fuera de estos entusiasmos artísticos, Villar es un buen tipo de campesino, sencillo y firme en sus afectos, sincero en sus expresiones, y poseedor de un corazón bondadoso lleno de nobles sentimientos.

Triste es la historia en que el señor Zapata Lillo consigna las malandanzas de German Quinteros. Era Quinteros un desgraciado bizco que sirvió en el mundo para hacer reír a cuantos le conocían. Fue, en un tiempo, guardián en una brigada de policía; y es de lamentar que se haya retirado del servicio, pues parece que el guardián perfecto debe ser bizco, ya que este defecto le permite hacer investigaciones visuales sin que nadie se dé cuenta de la dirección verdadera de su mirada. Sin embargo, la vida de Quinteros no ha sido inútil, pues dió margen para que el señor Zapata escribiera una narración agradable.

No se podría pasar más adelante sin dejar constancia de la extrañeza que causa, en el ánimo del lector, la actitud incomprensible que, para con la policía, usa el protagonista de «Un Bohemio». Se indigna porque los guardianes ignoran a que va él al Santa Lucía. Resulta que va por ver la puesta de sol; pero ¿cómo quiere que le crean. de buenas a primeras, cuando, en vez de encontrarlo admirando la belleza crepuscular, le hallan durmiendo?

Todos los cuentos de este libro están contruídos sobre la base de recuerdos de la infancia. Pero, debido tal vez a la imprecisión de aquellos recuerdos, resulta que casi todas las narraciones tienen en su argumento una vaguedad poco estimable en estos casos. Las pinturas son frías y desleídas. La figura del tinterillo don Pedro Pablo Hormazábal, por ejemplo, carece de precisión. Detiéndose el autor en describir minuciosamente detalles que no dan rasgos característicos al personaje que se pretende retratar. ¿Podrá alguien formarse una idea exacta de lo que es un tinterillo por la sola descripción que hace el señor Zapata? En verdad, parece muy difícil conseguirlo. El señor Hormazábal, en efecto, carece de malicia, sagacidad y desvergüenza, cualidades todas indispensables para un buen tinterillo. No se ven en parte algunas cuáles son las maquinaciones de que se sirve para ejercer sus funciones. Si se quiere darnos una idea exacta del tinterillo, no basta, por cierto, citar dos o tres formularios de escritos que pueden obtenerse del excelente y anticuado texto de don José Bernardo Lira; ni es tampoco suficiente intercalar algunas expresiones del dialecto judicial

en la muy prolija narración de hechos que no revelan las características del personaje. Hace falta hacerlo vivir alguna de las muchas aventuras y enredos en que siempre anda mezclado; sería útil describir sus artimañas para despistar a los clientes a cerca de sus verdaderas intenciones; narrar los ardidés que emplea para dar inverosímiles explicaciones a sus víctimas, cuando pierde un juicio; y referir los ingeniosos arbitrios de que se vale para obtener dinero, aunque deje en la calle a sus defendidos. Todavía el señor Zapata atribuye al tinterillo un rasgo que no le corresponde. «Mi trabajo—dice Hormazábal—vale cien pesos», Un tinterillo celoso de sus tradiciones no dice nunca esa frase, que lo equipara a un vulgar abogado. Comenzará, en efecto, por asegurar que su trabajo no vale gran cosa, y hasta se ofrecerá para hacer la defensa gratuita, siempre que se le dé dinero suficiente para los gastos del juicio; pedirá dinero para derechos de secretaría y receptores, para papel sellado, y hasta para diligencias y tramitaciones que no existen, pero se guardará bien de pronunciarse a cerca de su honorario. Este desinterés conmueve profundamente al cliente y le obliga a ser generoso.

El señor Zapata Lillo se niega a hacer que sus personajes actúen para confirmar el carácter que les atribuye. Así, dice que Hormazábal «era un monstruo»; pero no se divisa en su historia ninguna acción que le haga merecer tal calificativo. ¿Acaso porque perdía los pleitos puede calificársele de ese modo? ¿Tal vez porque huyó con una cliente? El señor Zapata Lillo sería entonces en extremo severo. En otro de sus cuentos nos dice que este personaje es bondadoso, y el de más allá pillo: que aquél es de ingenio vivo y de decir chistoso, y el de más acá es enérgico y abnegado; que uno es sobrio y otro, amigo del vino y bueno para el canto; pero no vemos que sus acciones exterioricen estas cualidades. Este procedimiento es sencillo y está al alcance de todos; evita descripciones demasiado complicadas, y tiene la enorme ventaja de que permite al autor describir, sin salir de su escritorio, tipos de ingleses, rusos, alemanes o chinos; bastaría con atribuirles las cualidades que es corriente considerar como características en cada uno de ellos. Si tenemos una idea clara del carácter de Mr. Bergeret, por ejemplo, o del abate Coignard o de Crispín, o de Numa Roumestan, no es porque France, Benavente y Daudet nos hayan asegurado que sus personajes tenían éste o aquél carácter, sino porque lo vemos claramente en el encadenamiento de sus actos y en el desenvolvimiento de sus raciocinios.

Para el autor, el protagonista del cuento «Don Goyo», era abnegado. ¿Pero, podría alguien decir en qué se le conoce la abnegación? ¿Acaso en que pereció ahogado cuando trató de hacer pasar unos animales por un vado? El hecho no indica precisamente abnegación. ¿Cómo sabremos qué sentimiento lo guió? Tal vez no vió el peligro, porque tenía demasiada fe en su energía, o se equivocó en la apreciación de la fuerza de la corriente.

El estilo del señor Zapata adolece, también, de algunos notables defectos.

A veces la adjetivación es pobre; hay repeticiones monótonas, y algunas impropiedades de expresión. En la página 18, por ejemplo, abundan las repeticiones que, más adelante, se presentan con la odiosa insistencia de una muletilla. En la página 89, dice: «Algunas mujeres de vida sospechosa y menos que sospechosa, pública»; es evidente que quiso decir «y más que sospechosa»; en el cuento «Invierno de Aldea», adjetiva así: «La lluvia impide en las aldeas lejanas hacer cualquier trabajo». Cabe preguntar ¿sólo en las lejanas?... En el mismo cuento pluraliza los apellidos; en «Un Bohemio», dice: «Llegó, por fin, al camino ancho y dé lento declive que viene desde abajo». ¿Cómo se podrá saber de un modo absoluto si un camino viene de abajo o de arriba?... En la página 82, dice: «Tal vez con el objeto de proporcionar una coartada a su esposa»; lo que se quiere decir es que el protagonista hacía tal o cual cosa para proporcionarse él una coartada para el caso de que su esposa lo interrogara.

Fatigan también algunas descripciones recargadas de datos inútiles, como la que forma el cuento «Un Bohemio», en el cual se insertan observaciones tan necesarias para el buen éxito del asunto, y de tanto interés para el lector, como la siguiente: «Pagó sus diez centavos. Recibió el boleto que dice en el anverso: «Consérvese para ser presentado cuando lo pida el inspector». ¿Qué importancia puede tener la inscripción que aparece en el boleto, para la emoción, la belleza y aun para la exactitud del relato?

Sin embargo, el señor Zapata, cuando quiere, puede hacer cuentos admirables, como lo prueba en «Una comisión», «Caneco» e «Invierno de aldea». La manera cómo en ellos conduce la acción y la interrumpe, a ratos, diestramente, para relatarnos un incidente o una anécdota, sin desviarse por eso del objeto principal, demuestra claramente que conoce el manejo de los resortes que deben moverse, para dar interés a la acción, en el difícil género de los cuentos.

LICENCIADO VIDRIERA

Concepción, Octubre de 1916.

Del extranjero

«LAS VELADAS DE RAMADÁN».—CARLOS MUZZIO SÁENZ-PEÑA

(Leyendas de la Persia islamita)

El señor Carlos Muzzio Sáenz-Peña tiene derecho sobrado a nuestro agradecimiento y a nuestro aplauso: su espíritu curioso y cultivado nos regaló, primero, la traducción de las *Rubáiyát* del poeta persa Omar-al-Khayyam, de aquel bardo de Nishapur que vivió hacia fines del siglo XI y principios del XII, y que cantó, en estrofas admirables, el goce de una existencia

vivida en el «fértil y tranquilo valle de Meshed, en el Jorasán». Estas Rubáiyát, penetradas de un panteísmo colmado de tristezas, muestran a un hombre que vivió desamparado por la creencia, a un escéptico irónico y piadoso también. Con pensamientos e imágenes que tienen todo el sabor de la época actual, en una poesía a veces sensual, pero siempre elevada y profunda, cantó Omar a las mujeres y al vino: «Bebe vino, que es la vida eterna, y lo único que resta de tu juventud pasada. Ya estamos en la estación de las rosas, del vino y de los compañeros alegres; sé feliz un instante... ese instante es tu vida».—«Bebe vino y juega con los bucles de tu amada, que dormirás largo tiempo en el polvo, sin un camarada, un amigo, ni una amiga; piensa bien y no olvides que los tulipanes marchitos no florecerán ya más».—«Reconfortadme con una copa de vino y dad a mi piel color de ámbar el color del rubí; lavad con vino mi cuerpo inerte, y haced con las maderas de la viña las tapas de mi féretro».—«Unas gotas de vino rubí, un pedazo de pan, un libro de versos... y tú, en un lugar solitario, vale más ¡mucho más! que el imperio de un Sultán».—«El día de tu existencia que pasas sin amar es el más inútil de tu vida».—«No os dejéis poseer por la tristeza ni que perezosas inquietudes distraigan vuestros días. No abandonéis el libro, los labios de la amada y los verdes declives de un campo, porque la tierra bien pronto os volverá a su seno».—«Mi venida no fué de ningún beneficio para la esfera celeste; mi partida no disminuirá su belleza ni su esplendor, y, sin embargo, jamás he sabido el por qué de esa venida ni el por qué de esa partida».—«Cada violeta que surge de la tierra, es un lunar que adornó una vez la mejilla de la amada».—«Porque una vez, al caer la tarde, vi a un hombre que, solitario sobre la terraza de su casa, marchaba inconscientemente sobre el polvo, y ese polvo en su místico lenguaje le dijo: No seas cruel, que, como a mí, a ti también te marcharán encima».—«Bebe vino, que un día tu cuerpo se volverá polvo, y de ese polvo se harán copas y jarras... no te inquietes por el cielo ni por la tierra. ¿Por qué preocuparse el sabio de tales cosas?»—«Extendí mi mano y tomé al azar uno de los vasos, y éste me dijo: Yo fuí una vez un cariñoso amante que se inclinaba al besar una cara querida, y esta asa que tú tienes en la mano fué un brazo que se enlazaba al cuello de la bien amada».—«Ya que nuestra estadía en este mundo no es permanente ¿por qué privarnos del vino y de las caricias de la amada? ¿Hasta cuándo ¡oh, filósofo! discutirás sobre la creación y la eternidad? El día que yo ya no exista... ¿qué me importará que este mundo sea viejo o nuevo?».

El señor Muzzio Sáenz-Peña nos ha hecho conocer tales bellezas, y en una prosa sobria y precisa ha transparentado el pensamiento del bardo irónico. Ha sabido encontrar la expresión armónica con el pensamiento.

Hoy nos envía *Las Veladas de Ramadán*, colección de cuentos fantásticos y originales, en los que, gracias al gran conocimiento que posee de la literatura pérsica, ha sabido salir airoso de una prueba difícil, y conseguido dar la sensación de ambiente de aquel mundo extraordinario, vivido

con nuestra imaginación en los tan lejanos años cuando apacentábamos nuestros espíritus en las narraciones de *Las Mil y una noches*. Hemos principiado la lectura de *Las Veladas de Ramadán*, y con admirado y creciente interés no nos hemos detenido hasta terminar el libro: he aquí el mejor elogio para su autor. Porque el señor Sáenz-Peña no ha perseguido otro objeto que el de solicitar fuertemente en nosotros lo que nosotros conservamos todavía de ingenua frescura de niñez, de candorosidad de alma que se hunde sugestionada en las maravillas del relato prodigioso. Al encadenar, las más de las veces, un relato con los que le siguen, el autor nos ha puesto a prueba y ha triunfado de nuestra reflexión, que quería defenderse de nuestra puerilidad latente. Sin embargo, como el mismo lo presume, no todo es bueno en el libro: no ha conseguido salir airoso en sus poematas, que incluye entre las narraciones.

E. A. G.

«LA SULAMITA».—ARTURO CAPDEVILA

(Edición de «Nosotros». Buenos Aires, 1916)

La obra de Arturo Capdevila encarna, mejor que la de ningún otro lírico de la generación actual en América, la sabia y sincera vuelta del arte a la perdida sencillez. Casi un cuarto de siglo de inútil puerilidad verbal, de exóticas influencias, de falta absoluta de sinceridad, han tornado nuestra lírica indo-latina hartamente poco interesante: ni el Darío que tuvo para nosotros un ascendiente de magia, hace diez años; ni el palabrero, retorcido y laforguiano Lugones; ni el magnífico Guillermo Valencia, bastaban ya a calmar nuestra inquieta aspiración de sobriedad, de gusto. ¡Dos lustros han bastado para alejarnos tanto de ellos! Y no que le neguemos su alcance de precursores, ni toda la eterna belleza de sus obras, ni el bien que nos dieron con sólo haber roto los ya gastados moldes románticos: ellos son ellos, los maestros de toda una generación; representan nuestro ascendiente, la tradición más pura del arte moderno; pero el tiempo, eterno renovador, síntesis de todo progreso, nos ha llevado un poco más allá: ¡y, culpa de la distancia puede ser una parte del olvido!...

Más que profanas prosas; más que ritos exóticamente admirables; más que montañas del oro, verbalmente audaces, queremos sencillez suma, sobriedad, inquietud pensante, pasión de vida, emoción. Lo que ayer fué artificio estético sea hoy sinceridad inteligente; sinceridad áspera en todo caso antes que afectación siglodieciochesca.

Y el caso de Arturo Capdevila encarna este sentir actual, sobre todo en su tercer volumen, *Melpómene*, libro admirable, poema sencillo, fuerte y grande porque es hijo de una escueta sinceridad, de un enorme dolor y de una tranquila cuanto emotiva simplicidad literaria.

Melpómene suma y compendia hasta ahora toda la obra del poeta argen-

tino y después de él no ha logrado ir un paso más allá; ni *El poema de Nenúfar* ni *La Sulamita*, agregan nada a su labor; por la inversa, y aun cuando éstas sean hermosas obras literarias, creemos que ellas le restan a Capdevila vigor e intensidad en sus altas virtudes creadoras. Pueden *El poema de Nenúfar* y *La Sulamita* significar literariamente un progreso en cuanto toca a la forma; de la prosa de esta última se podría afirmar que es una prosa caliente, armónica, sólo comparable a las mejores páginas escritas por el maestro de *Los raros*—el libro de la más artística prosa castellana.—También en *El poema de Nenúfar* campea un mayor atildamiento, y una riqueza de consonantes altamente honrosa para envanecer a un rimador de antaño. Pero... cuánta distancia no media entre todos esos arreos y la fuerza evocadora de la sinceridad que rebosan las páginas maestras de *Melpómene*. Con deseo pronto y fácil, olvido la maestría retórica de aquellos poemas, mientras me baño y solazo en la sinceridad húmeda de emoción de este libro inolvidable.

Melpómene fué la total revelación de Capdevila y al poeta de *Melpómene* es al que desearíamos ver prolongarse en su obra futura. *Melpómene* consagró en Capdevila a uno de los mayores líricos de nuestra América.

No Salomón el sabio, sino Salomón el joven, el rey ardoroso, el rey poeta de la primera época de la leyenda mítica, colma las páginas del poema junto a la luminosa carne de la Sulamita. No es Salomón el magnífico, en cuya corte vaciara todo el esplendor del oriente, aquel que viera Belkis en su peregrinación inquieta; ni el manto de púrpura, ni los rosas de Sidón, ni las telas de Tiro, ni las fuentes de ónix, ni el trono de oro recamado de pedrería; no el rey opulento, sino el príncipe doloroso: el rey que bajo las pieles del zagal huye a las montañas a requerir de amores a la Sulamita.

La Sulamita no le amará nunca: no es, pues, Salomón, en el poema de Capdevila, el amador afortunado que hemos sentido en todas las obras de comentadores y poetas; el lírico de *Melpómene* ha ido a bucear, con feliz acierto, en la interpretación alemana, y ha procedido en seguida a dramatizar uno de los más bellos momentos de la leyenda, cuando el rey, consumido por el amor de la Sulamita, suplica, ruega, ordena, a fin de obtener el goce de la bella hebrea, mientras cerca de él, Abinadab el rústico, triunfa sobre Salomón, arrancándole el zumo de miel de aquellos labios en flor. Este Salomón sólo sabe amar: es una llama viva que consume su alegría con la pasión ardiente por la pastora de Sulem.

La Sulamita es el centro de la obra: si ella está presente sus palabras serán como carbones encendidos sobre los corazones del pastor y del rey; si ella anda lejos, su recuerdo animará constantemente la hoguera de los dos amadores: el zagal afortunado y el rey triste.

Primavera de la pasión, ardor de la sangre moza, suavidad de la mirada, el poeta de la Sulamita siente toda la briosa belleza bíblica... pero no como pura y perfecta imagen de lo sensual sino en la melancolía de la

carne, en la hora triste en que el destino inexorable pesa sobre su felicidad. No es ya, pues, la pastora que sólo enciende los deseos, sino una temblorosa evocación de la piedad; y, en este punto en que la Sulamita pierde para Capdevila mucha de su tradición pagana, se transforma y se nos aparece con cierta aureola de cristiana tristeza. Esta Sulamita no traducirá tan sólo una exactación dionisíaca, un instante de sensualidad asiática. Capdevila ha nimbado su imagen de cierta idealidad mansa y dulce; ella es el amor, pero el amor sacrificio, el amor eterno, el amor bíblico: más puro que el de Ruth, más hermoso que el de Rebeca.

Y en esta innovación está la novedad del poema de Arturo Capdevila, novedad tanto más interesante cuanto que ha sido sentida con una temblorosa emoción de poeta.

Un amor, sólo un amor ha calmado el corazón de la Sulamita: el amor de Abinadab: «He aquí que mi corazón estuvo vacío como este cántaro. Pero hubo una mano que lo hundió en la fuente del amor, y lo colmó de agua clara». Y cuando ve, rendido de ternura o fiero de sensualidad, a Salomón, el cerco de espinas de su corazón no dejará pasar a través ningún dardo: sólo colma el vaso de su ternura el amor del pastor, dulce y áspero como sus ovejas. Su fidelidad para con el pastor le hará decirle a Salomón: «Tú, el ungido de Jehová, sé magnánimo. Tú tienes oro en tus cámaras, márfil en tus muros, incienso en tus trébedes, piedras de precio en tu lecho. La mano de Jehová te da su fuerza, y el Arca de la Alianza tu seguridad. Tu vida está señalada. Tienes en tu harem mujeres hermosas, que bailan en tus festines y llenan el aire de perfumes finos; en tus ánforas, todo licor y todo miel; en tus árboles, todos los frutos. En tu despensa, cada día, harina en abundancia, diez bueyes gordos, cien ovejas, sin decir nada de las aves, de los ciervos, de las cabras, de los búfalos innumerables». La Sulamita no desea compartir con el rey su lecho de oro, púrpura y alabastro; quiere estar cerca de su zagal; ella es nadie, una pobre cosa en medio de la magnificencia de la corte oriental: «Yo soy como un guijarro en medio de tus piedras preciosas. ¿Qué tengo yo que hacer en tus arcas de oro? Yo soy guijarro, piedrecilla de los senderos; no la pulió, no la alisó el agua de ningún arroyo. Piedrecilla de los senderos, guijarro soy, para mano de zagal, no para mano de rey». ¡Ah, cuanto más bella se nos torna en esta guisa la leyenda, viendo a la Sulamita en su rústica virtud de hebrea, sombra de la palmera de los desiertos, sabor de canela fresca, jamás reina, ni favorita de Salomón! Harto mayor interés y más viva exaltación emotiva tiene el bello símbolo de la Sulamita, ora perdida la hebrea entre majadas de blancas ovejas, luego llevando sobre el hombro el ánfora de Samaria. Así también el asunto del poema cobrará mayor interés, suponiendo el contraste del todopoderoso hijo de David y de Betsabé languidecer de melancolía ante el amor imposible de la Sulamita: «Y con sangre empapé las canas de Joab, y con sangre se le enterró en su sepulcro, y a su sepulcro se va por los caminos del desierto!..... Y a Semei, por no

guardar su juramento, le hice matar a filo de cuchillo. Y su tumba está también por las llanuras reseca!... Sí, yo soy como el viento que apaga las lámparas y como la hoz que corta espigas; pero fuí para ti, huerto maduro, manzano en flor, ramo de lirios, y por piedad de mi alma no murió tu pastor bajo la espada de mis guardias. Yo te fuí, Sulamita, como huerto maduro, como manzano en flor! Mas, ya no te pido nada, sino que no compares este amor con el viento que te apaga las lámparas». Y Salomón llora: incendia sus pupilas el fuego de las lágrimas más amargas, mientras afuera el grito desesperado del pastor clama: Sulamita.

El poema está muy bien desarrollado: la intriga de la fábula casi no existe y toda la emoción fluye de la manera sencilla, primitiva, como está tratada. Yo no vacilaría en tildar «La Sulamita» de poema dramático, en cuanto toca al molde estético y de poema lírico en la maravilla de su prosa melódica, en la entonación emotiva de cada figura, en la maestría de sus acotaciones interesantísimas. Cabe colocar a «La Sulamita», por su color exótico y su delicadeza, cerca de «Salomé», de Oscar Wilde, y de «Belkis» de Eugenio de Castro.

Capdevila es poeta donde quiera que le encontremos: íntimo, emotivo, admirable en «Melpómene»; eglógico en «El poema de Nenúfar»; atildado, fino, elegante—aunque no con la originalidad y la emoción de «Melpómene»—en «La Sulamita». Oid, cogidos al azar algunos hermosos pequeños trocitos de éste su último libro: Cuando Salomón le arrebatara su compañera al pastor, el poeta dirá en una acotación: «Ya se acabó la esperanza del pastor. Ya se hizo la noche en toda el alma. Ahora, de mi adentro, se va levantando un viento de odio... Entre tanto, está rosa aun el agua de la fuente. La tarde se aja y descolora. Hay desolación en aquel patio. El campo, desierto, se desvanece en el crepúsculo, detrás de las columnas... La voz del pastor va a parecer ahora viento de odio».

El pastor Abinadab siente en su pecho la mordedura de los celos, que le hostigan sin cesar; entonces, en bello decir, la voz de la Sulamita hablará así: «Las ascuas de los celos! Las ascuas de los celos! Te las esconderé con lirios, te las apagaré con lágrimas»!

Mientras Salomón requiere de amor a la Sulamita, la hebrea presente el dolor de aquel imposible: «Y se queda, doblada la cabeza, mirando el cristal de la fuente; su tristeza quisiera también como los surtidores ir deshaciéndose en lágrimas».

En otra parte dirá el poeta: «Ya no está rosa el agua de la fuente. La fuente es ahora una capa llena de ópalos»... «Dijérase que en los rumores de la noche se están renovando antiguas plegarias de holocausto».

Aparte de toda su lírica emoción, el poema tiene ese su mérito reconstructivo en un sentido hasta hoy poco vulgarizado. La interpretación hecha del epitaliamio de los textos bíblicos jamás fué poetizada—al menos que nosotros tengamos noticias—sobre la base de la ficción ideológica ahora sustentada por Capdevila: el rey Salomón hecho pastor a fin de enamo-

rar a la rústica hebrea de Sulem. En este aspecto nos parece más hermosa la leyenda mítica, por lo menos en cuanto toca al ideal contraste que obra sobre la imaginación; más bello como asunto poetizable y más nuevo como interpretación dramática, ya que han sido muchos los escritores modernos—así Renán y Eugenio de Castro—que han tomado la antigua imagen bíblica de la Sulamita. Esto sólo bastaría para que al poema de Capdevila se le tuviera en alto precio si no fuera porque, además, es una bella obra literaria.

ARMANDO DONOSO

LAS EXPOSICIONES

Con posterioridad a la reseña hecha en el primer número de esta revista, de las efectuadas durante el año, se han hecho las siguientes:

La de *Plaza Ferrand*, uno de nuestros pintores que reside en París, con una serie de telas, interiores mórbidos y elegantes y figuras femeninas, y algunas otras de paisaje. Descartando estas últimas, que carecían de interés, en las demás telas se evidenciaba, junto a la maestría, a la habilidad de composición, y a las seguras cualidades técnicas, monotonía, frialdad y falta de vida y de elementos de expresión. En cuanto al colorido, veíase ficticio, oscilando entre tonos pesadamente cálidos y lívidos, según las obras. Además, la misma repetición del tema, en sí banal, restaba ya interés al conjunto, y en particular, cada tela, dejaba la impresión de monotonía técnica y sustancial, y de ausencia de todo elemento intelectual y verdaderamente artístico. Plaza Ferrand, con el bagaje traído este año de París, ha revelado un aspecto muy poco interesante de su labor de artista, y que no puede, ciertamente, considerarse como el exponente de una obra seria y de verdadero arte, ejecutada en un medio tan excepcional como el de París.

La de *Rafael Correa*, en que evidenció este pintor, una vez más, el dominio de la técnica y del métier, en la realización de la pintura de animales vacunos en que se ha especializado. A pesar de que aquí también existía la repetición monótona, estas telas tenían más consistencia y vigor, siendo más digno de considerarse, en ellas, la misma pintura de los animales que el paisaje o la figura humana accidental, el conjunto. Pero en casi todas podía notarse fácilmente la falta de novedad y de las cualidades especiales inherentes a un asunto en sí ingrato, y que escolla fácilmente, pero que puede salvarse cuando es tratado, a la manera especialmente de la escuela inglesa, que, como un elemento artístico, ha sabido encontrar y manifestar la nativa poesía que encierra la vida campestre. Esta exposición, y la anterior, fueron, pecuniariamente, de un gran éxito.

Por último, la de la SOCIEDAD ARTÍSTICA FEMENINA, que ha demostrado la labor continua de este núcleo de actividades femeninas, y que permite esperar en su adelanto progresivo y constante, siendo ya la tercera

que ha celebrado, lo que es sugerente, dentro de lo exiguo y limitado del medio ambiente artístico que para la mujer ha existido, hasta hace poco, entre nosotros.

J. C.

LOS CONCIERTOS

Uno de los medios más eficaces de vulgarización artística, para lo que a la música se refiere, se encuentra en los conciertos. A ellos concurre un auditorio heterogéneo, cuyas características psicológicas e intelectuales es interesante señalar. Así, con Fodor, podrían calificarse, en términos generales, en dos categorías: unos, los que, meramente «objetivos», se complacen en las formas musicales, en el timbre de los sonidos, en las combinaciones armónicas; otros, los «subjetivos», intelectuales por excelencia, para los que la música tiene un poder esencial de evocación, y, por lo tanto, de emoción. Es posible que en ciertas organizaciones mentales, o en espíritus sutilmente desarrollados, estas dos maneras se refundan en una sola; pero, por lo comun, siempre es una la predominante. De esta manera llegamos al eterno motivo de la forma y de la expresión, a la belleza plástica y material, y a la belleza esencialmente espiritual, cuyas características a menudo se funden en los límites de un como misterioso claro oscuro, punto sutil, inasible y fugitivo. Pero, no es para nosotros interesante, cuando se trata de un artista de conciertos, la mera facilidad de ejecución, que puede ser perfecta dentro de sus medios, pero que deja frío: por la falta de vida, por la monotonía banal, que sigue siempre en un mismo e igual sentido, y por la falta de colorido. Pues, si bien pueden poseerse cualidades seguras de ejecución, la vida está ausente y falta el interés. Es esta, la temible, la desesperante y mera monotonía técnica, que es agravada y se hace intolerable, cuando el ejecutante «embellece». Y, sin embargo, dentro del inmenso predominio que en un auditorio, los oyentes meramente objetivos, tienen, es lógico que en término general, el ejecutante esté prácticamente subordinado a las exigencias de dicho público. Podrá él expresar con honda emoción un poema musical, pero son los trozos brillantes, los *tours* de destreza y de agilidad los que levantan tempestades de aplausos. Dentro de la complejidad psicológica de los movimientos colectivos a que se siente arrastrado un auditorio, está el del goce de las dificultades vencidas, el espectáculo de los alardes de destreza de un ejecutante hábil, al que se sigue anhelantemente. Spencer, estudiando este punto en una de sus últimas obras, «La evolución de la música», habla de la corrupción de la música, perpetrada, a su juicio, por los ejecutantes y ciertos profesores de música, pues aquellos, sacrificando todo principio estético, sólo tienden a producir ejecuciones «brillantes», cuya característica principal es la velocidad llevada al extremo. De esta manera, dice, se sacrifica y se corrompe la música verdadera.

Hemos oído, en sus conciertos del Municipal, a la pianista María Carreras, y nos es grato constatar que nos causó la impresión de que no sólo posee dotes especiales de concertista, como dominio de la técnica, extremo sentido artístico, plasticidad, flexibilidad, y, sobre todo, una manera especial para matizar las frases, sino todo lo que puede producir una verdadera y completa impresión artística. Une a la sobriedad, modo natural que denota siempre el dominio de los recursos técnicos, la maestría de la ejecución, tan cara a los auditorios, y que asegura siempre un éxito sostenido. Su manera de interpretar a Beethoven, es particular, y revela en ella una completa intelectualidad musical.

JUAN CARRERA

TEATRO

No ha mucho, dije unas palabras *impolíticas*, aunque convencidas, en una entrevista que Daniel de la Vega me hizo para *Zig-Zag*. Sigo pensando lo mismo respecto de la crítica: que no hace falta para que el arte se produzca fuerte y alto,—toda vez que ella es posterior a la producción,—y que sólo es útil para elevar un poco al público que tan por debajo del artista está casi siempre en la escala de la belleza.

Y ahora que mi firma al pie de esta sección va a provocar en muchos el recuerdo de mis *impolíticos* conceptos, he querido evocarlos yo mismo; claro es que no para ser *político* esta vez, pero sí a fin de disipar sospechas de claudicación, evitarme ironías y, sobre todo, esbozar o advertir mi programa en esta página bimensual.

Es curioso que la generalidad de las gentes, creyendo, como con razón creen, que el artista ha de tener un punto de vista personal para devolver en el arte lo que la fuente natural le dió, exijan en cambio al crítico todo lo contrario: cartabón, más o menos complejo, pero general, y aun normas que encaucen la producción o le marquen rumbos. Más de un crítico lo estima también así. Sin embargo, no es concebible que hombre alguno, permaneciendo sincero, independiente y diferenciado del común, pueda escapar a su punto de vista individual. La apreciación que cualquier individuo haga, tanto del Universo y sus misterios como de las producciones artísticas, será personal por fuerza; y mientras más lo sea, mejor. Otra cosa, a mi juicio, es absurda e imposible.

La observación atenta de las comprensiones de los hombres corroboran este aserto. Parece que todos estuviéramos situados en sucesivos puntos de una elipse y que a una mitad de nosotros nos iluminara o rigiese uno de los focos, y el opuesto, a la otra. Por esto, los artistas se dividirían siempre en dos bandos; por la misma causa, sentiríamos con mayor plenitud lo propio y en seguida lo de nuestros vecinos; de aquí las afinidades de temperamento y, también, esas negaciones rotundas de quienes abarcan con sus facultades un arco de la elipse, para con aquellos que han su cam-

po en el arco opuesto. ¿Quién no ha oído a un artista de verdad negar que la obra de otro artista de verdad quede en el terreno del arte? No obstante, en ocasiones, hemos considerado desde nuestra posición diferencial que ambos son artistas, aunque de orientaciones diferentes. Y el que así hayamos juzgado o el que hayamos concedido exclusivamente a uno de ellos la razón ¿no ha sido seguramente efecto tan sólo de nuestra situación en la elipse, en la gran elipse total que implica el gran todo de comprensiones y sensibilidades?

Y siendo relativa por este capítulo, y relativa e inestable aun por la evolución incesante de nuestro yo, la labor crítica, única honrada, que cabe, es la de expresar las refracciones de las obras de arte en el espejo de nuestra sensibilidad personalísima; cuidando, sí, de serenar el agua de nuestro espíritu, de hacer en lo posible terso y pulido su espejo, para que hasta los más leves y sutiles rayos reflejen su vibración.

Pues bien, esto, esto tan relativo y tan condicionado a mis individuales facultades, es lo único que me siento capaz de hacer en esta sección. Con seguridad, más de una obra me hallará incomprendido e insensible. Con otras seré más feliz y me permitirán llevar al público de la mano un rato para ayudarlo a sentir con intensidad lo que su epidermis gruesa dejó inadvertido o indujo a error.

Si alguien encuentra, pues, en esta página una opinión adversa, no olvide que mi juicio es personal y, por lo tanto, relativo y de ningún modo inapelable. Media elipse estará siempre dispuesta a negarme el tino. No tendrá entonces nadie por qué guardar herida de mis conceptos.

Además, bueno es advertir que cada obra tiene un valor que se impone y al cual nada quita el ataque injusto ni la mentirosa loa nada pone. Muy a la inversa, los movimientos exagerados producen reacciones contraproducentes. A quien se elogia con ponderación, se le crean enemigos en la misma proporción que se exageró la alabanza; y quien sufre diatribas enconadas y *a fortiori* encuentra defensores abnegados que hasta le inventan cualidades de que carece. En cambio, el tiempo, que todo lo tamiza, a todo da al fin el lugar que le corresponde.

Mientras tanto, aunque seamos impolíticos, hablemos con sinceridad y serenamente. No agucemos tampoco la nota desagradable, recordando que toda obra de arte, tanto la feliz como la desgraciada, trae de su autor un ansia de belleza que es siempre una esperanza angustiada del corazón.

He aprovechado esta crónica para anunciar el diapasón de mis apreciaciones futuras, porque los teatros nada realmente interesante, nos han ofrecido en el último período. Pronto, con la llegada de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, tendremos con seguridad base de juicios.

LAS CONFERENCIAS

Hace algunos años despertó gran entusiasmo, entre la juventud literaria de nuestro país, un libro pequeñito intitulado «Eglogas». Su autor, el poeta Eduardo Marquina, con esta obra, luego con «Elegías» y «Vendimias», y con sus producciones dramáticas: «Benvenuto Cellini», «Las Hijas del Cid» etc., llegó a ocupar un sitio predilecto, tanto que muchos se atrevieron a reconocer en él al primer poeta de España.

Nosotros, los sudamericanos, ayunos de grandes hambres, sentimos una necesidad violenta de admiración. Tal pobreza de figuras descollantes se debe no sólo a la escasez real de ellas, sino a la comparación deprimente que resulta para todo hecho u obra sudamericanos, puesto que ellos, por tratarse de países secundarios, nunca adquieren el relieve que presta la resonancia de las situaciones privilegiadas. Además, en pueblos de escasa población como son los nuestros, poseedores de un núcleo culto reducido, es imposible creer que alguien sea, no digo una lumbrera, sino simplemente una persona de alto mérito, debido a que esa persona vive en relación demasiado íntima con el único público que pudiera creer en él. Ya sabemos que no hay hombre grande para su ayuda de cámara.

Pero como no podemos, a fuer de humanos, vivir hambrientos de esa necesidad de admiración, ponemos, en ciertos hombres de Europa o de Norte-América, nuestros entusiasmos. Desgraciadamente, sufrimos por este motivo grandes desengaños, al olvidar que existe una mayor pureza en el creyente que en el ídolo, puesto que el ídolo es la exaltación de nosotros mismos, alimentada por nuestros mejores deseos.

Todas estas reflexiones nos hacemos ahora sobre el señor Marquina; aquella necesidad de admiración tuvo en él un sitio sólido donde arraigar por algunos años. Decimos por algunos años, porque, ante sus producciones posteriores, la juventud que lo admiraba, para no renunciar de golpe a su entusiasmo, se vió obligada a hacer equilibrios y otorgar concesiones. Después de «Vendimión» y de «En Flandes se ha puesto el sol», vino el descenso. Las bambalinas teatrales y las declamaciones huecas de los actores, fueron contagiando de falsa apariencia y de ampulosidad verbal la corriente antes sobria, fuerte y hermosa de aquella producción nacida en las fuentes vivas del arte.

Cuando recibimos el anuncio de la venida del señor Marquina, ya padecíamos de cierta relajación por lo que hace a nuestra antigua fe en él. Sin embargo, algo nos hizo esperar en un resurgimiento de aquel estado afectivo. Al mismo tiempo sentimos la necesidad de conocer y de manifestar nuestros agradecimientos a uno de los ídolos de nuestra primera juventud.

En tal estado de ánimo, asistimos a sus conferencias.

La primera de ellas trató sobre «Los derechos del niño».

Después de haber leído, en la prensa elogiosas apreciaciones, nos molesta tener que desentonar abiertamente.

Podemos afirmar, sin temor de equivocarnos, que no fué posible descubrir en ellas novedad alguna de ideas. Si descartamos ciertas comparaciones líricas, más o menos apropiadas, podemos decir que hubo, en cambio, muchas otras de una exagerada y hueca verbosidad, que produjeron un efecto semejante al que ofrecen joyas vistosas y complicadas adornando a una mujer vulgar de escasa situación y fortuna.

Esta conferencia fué, según opinión general, la mejor de todas, y la última, sobre Teresa de Jesús, sencillamente un escándalo.

Figuraos que el poeta, reloj en mano, para no perder la combinación trasandina que debía llevarlo a Buenos Aires, abreviaba, lleno de intranquilidad, párrafo tras párrafo para terminar, por fin, leyendo un drama de la trilogía *La Alcaldesa de Pastrana*.

Ignoramos si este drama había sido o no publicado; pero el hecho es que de él no se comprendió una palabra, no por la profundidad de las ideas, sino por la confusión espantosa que en los espectadores se formó al no descubrir qué personaje era el de turno, a pesar de que el señor Marquina los nombraba y hacía prodigios por revelar a cada uno de ellos con diversas entonaciones de voz.

Consideradas artística y literariamente, las conferencias produjeron un desaliento que no logró ocultar la réclame de la prensa. Todos los que teníamos admiración por aquel poeta que escribió *Eglogas* y *Elegías*, en verdad, sufrimos.

Muy diverso hubiese sido el tono de esta apreciación, si las cosas no hubiesen ido más lejos.

Digámoslo sin temor: el elevado precio de las conferencias (doce pesos por cada una) reveló, si se en toma cuenta el insignificante valor de ellas y el enorme prestigio del autor, que se trataba simplemente de *hacer la América*.

No esperéis que digamos algo sobre la *Salutación a Chile*.

Heridos y burlados, sentimos una gran tristeza al pensar en todo el mal que, con corazón ligero, se ha hecho un hombre que conocimos, por primera vez, hace ya algunos años, cuando para nosotros comenzaba la época del amor, tiempo en el cual el corazón se inclina a creer en la existencia de seres grandes, puros y dignos.

ARQUITECTURA

En la página 106 de esta revista puede verse un apunte a pluma, que representa la iglesia de El Salvador de Santiago. Esta construcción que ha pasado inconclusa durante muchos años, va a ser restaurada y concluida.

El arquitecto que hizo los planos y que dirigió la construcción de esta

iglesia es don Teodoro Burchard; sin embargo, otra persona va a terminarla sin poseer los planos primitivos.

Por esta causa, puede repetirse el caso de la iglesia de San Saturnino y de tantos otros edificios de origen híbrido, que son una afrenta para Santiago.

El Salvador, tal como se encuentra, sin el remate de las torres, tiene actualmente una belleza exterior a la que no es ajena la patina de los viejos ladrillos, y el encontrarse abiertas e inconclusas la serie superior de ventanas ojivales.

Creemos que, antes de hacer un despropósito, valdría la pena conservar en su pintoresco estado actual una de las mejores iglesias de Santiago.

LA EXPOSICIÓN DE INDUSTRIAS NACIONALES

La Exposición de Industrias Nacionales ha sido uno de los espectáculos más interesantes del año. De ella se desprendía una emoción extraña. Poseedora de una belleza especial, hablaba al corazón del poeta y del pensador.

La vida, en el hombre, no es un fenómeno pasivo; cierta necesidad imperiosa de hacer, nos obliga a emplearla.

Nuestra existencia no es un fin; ella carece del reposo que se manifiesta sólo cuando un movimiento o una acción termina.

Atareados, ágiles, llenos de frenesí y de ambición, los hombres laboran. Creen hacerlo guiados únicamente por un sentimiento que calcula un egoísta y futuro bienestar. Pero ¿cuándo llega ese bienestar?

Trabajan y trabajan. Ya viejos y cansados, poseedores de grandes fortunas, despiertan, por su actividad senil, un sentimiento de menosprecio en las gentes vulgares. Privados, sin embargo, de ese trabajo abrumador, y morirán más pronto. El descanso no está en el reposo, ni en el cambio de horizontes, ni en el disfrute fantástico de los propios bienes; el descanso sólo se encuentra en el uso de la actividad preferida.

Nos parece que en un medio sencillo y patriarcal es posible obtener la felicidad. Tolstoy y tantos otros creyeron ver en las complicaciones, cada día crecientes de la civilización, un obstáculo insalvable para los que aman realizar los más puros destinos humanos.

Sucede que si el hombre anhela la felicidad, no la busca la especie humana con igual carácter de reposo; para ella la felicidad no posee tal forma de inacción. La especie busca, empleando el incentivo de las más atractivas necesidades individuales, la creación de nuevos medios ambientes que obren sobre los mismos que los han producido para originar, así, inesperadas necesidades que hagan descubrir nuevos recursos y nuevos bienes, instigadores del advenimiento de otros órdenes de relación entre los valores morales y sociales.

Ha sido la organización industrial moderna la que, al fabricar sus ma-

nufacturas, fabricó también el socialismo. Ha sido la competencia provocada por el deseo de rebajar los precios de los objetos industriales la que provocó miles de descubrimientos científicos de aplicación práctica, y aun de mayor trascendencia y generalidad.

No se puede fabricar un nuevo objeto industrial sin tener esperanza cierta de fabricar la necesidad que, se presume, le va a prestar vida.

El hombre, al trabajar, obedece a ese urgente afán espiritual que lo obliga a cambiar el ambiente, para que, después, ese ambiente ejerza sobre él y los demás su influencia.

Los hombres que se dedican a labores espirituales no deben mirar con cierto menosprecio el trabajo industrial. Sonriamos, sí, de los trabajadores que se agitan creyendo acaparar sólo para sí. Ellos, al dejarse llevar de la ambición y del deseo de dominio, no hacen otra cosa que cumplir más fielmente los ocultos y tiránicos designios que tienden, por extraños medios y complicados rumbos, a un mejoramiento general.



ACARIO COTAPOS

ERNESTO CABRAL
(mexicano)

NUESTROS GRABADOS

Iglesia del Salvador.—Véase en la crítica la sección Arquitectura.

Simon González.—*Los niños y el busto de Madame N.* (terracota).—Sencilla y profundamente inspirada, que evoca la historia sentimental de una distinguida dama francesa, amiga del escultor. Rodea el pedestal un delicioso grupo de niños que juegan. Con ésto ha querido evocar, el autor, el sueño que dicha dama alimentó en vano durante su vida.

Feuilles qui tombent.—Melancólico trozo. Una mujer adolescente contempla en actitud meditativa la caída de las hojas.

Alberto Valenzuela Llanos.—*En la quebrada al salir la luna.*—Reproducimos uno de los dos grandes cuadros que este eximio pintor presentará próximamente al salón de París, para optar a la primera medalla. Acreedor a 19 votos para esta recompensa, en oportunidad pasada, obtuvo, como es sabido, segunda medalla en el torneo mundial de 1911. El cuadro premiado con los dichos 19 votos (Terreno de cultivo) ha sido adquirido últimamente por el Club de Viña del Mar, cuyo directorio se honra con esta decisión que contribuye a estimular poderosamente a los artistas chilenos.

Sauces viejos (Lolol).—Otro hermoso cuadro del maestro Valenzuela Llanos. Nos parece inútil extendernos sobre la labor de este artista, consagrado ya tanto en nuestro país como en los principales centros artísticos.

Ernesto Cabral.—*Caricatura de Acario Cotaños.*—Iniciamos, con el presente dibujo del reputado artista mexicano Ernesto Cabral, una serie de grabados inéditos de conocidos artistas sudamericanos: López Naguil, Pacheco, etc.



PRÓBAS de Amanda Labarca, Donoso, Prado, Carre-
ra, Valenzuela Llanos, Ried, Moore, Amado Nerro, El
Hermano Errante y Garrido; VERSOS de Magallanes,
Cruchaga, Juan Egoña y Gabriela Mistral; MUSICA
de Acario Cotapos; GRABADOS de Ried, Doriliac,
Harplignoles, Millán y retrato de Verhuereu; CRITICA
de El Licenciado Vidriera, Burrios, etc.

LOS DIEZ

Las «Ediciones de LOS DIEZ» no están destinadas, como pudiera creerse, a contener exclusivamente las obras de aquellos escritores, músicos, arquitectos, pintores etc., que pertenecen al círculo de LOS DIEZ.

Lejos de buscar con ellas protección mutua y otros fines personales, LOS DIEZ desean que esta publicación mensual se convierta en un portavoz completo, serio y digno, de todos los que en Chile se dedican, por imperiosa necesidad de espíritu y con nobleza artística, a producir obras de calidad. Toda colaboración de valor que les sea enviada, obtendrá una entusiasta acogida, y nunca su destino quedará sometido a simpatías o antipatías personales.

Si en la sección de crítica se censura o se aplaude, sólo lo haremos por dar forma a un noble anhelo de purificación artística. Ya es tiempo de dar, con un propósito impersonal y llevados por un espíritu sereno, opiniones conscientes sobre obras que no tienen más acogida o sanción que artículos volanderos, escritos en diarios o periódicos por amigos que alaban sin medida o por enemigos que todo lo despedazan.

En estas Ediciones, irán apareciendo, mensual y alternativamente, números-revistas como el que ahora presentamos, y números dedicados por entero a un solo autor nacional de reconocido mérito. Se preferirán, para estos últimos números, las producciones inéditas más sobresalientes, y sólo en muy pocos y señalados casos se editarán obras ya agotadas, o bien se harán selecciones, cuidadosamente escogidas, de la labor total de aquellos de nuestros escritores más dignos y personales.

Aunque las «Ediciones de LOS DIEZ» salen a luz con el objeto de mostrar, dentro y fuera de nuestro país, las producciones de autores chilenos, creemos necesario advertir que sus páginas están a la disposición de los escritores y artistas sudamericanos y extranjeros. Todos serán acogidos, no por el crédito de las firmas, sino por la bondad de los trabajos que envíen.

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL:

En el país.....	\$ 15.—
En el extranjero.....	frs. 20.—

Dirección: Santiago, Morandé 450 - Casilla 2455

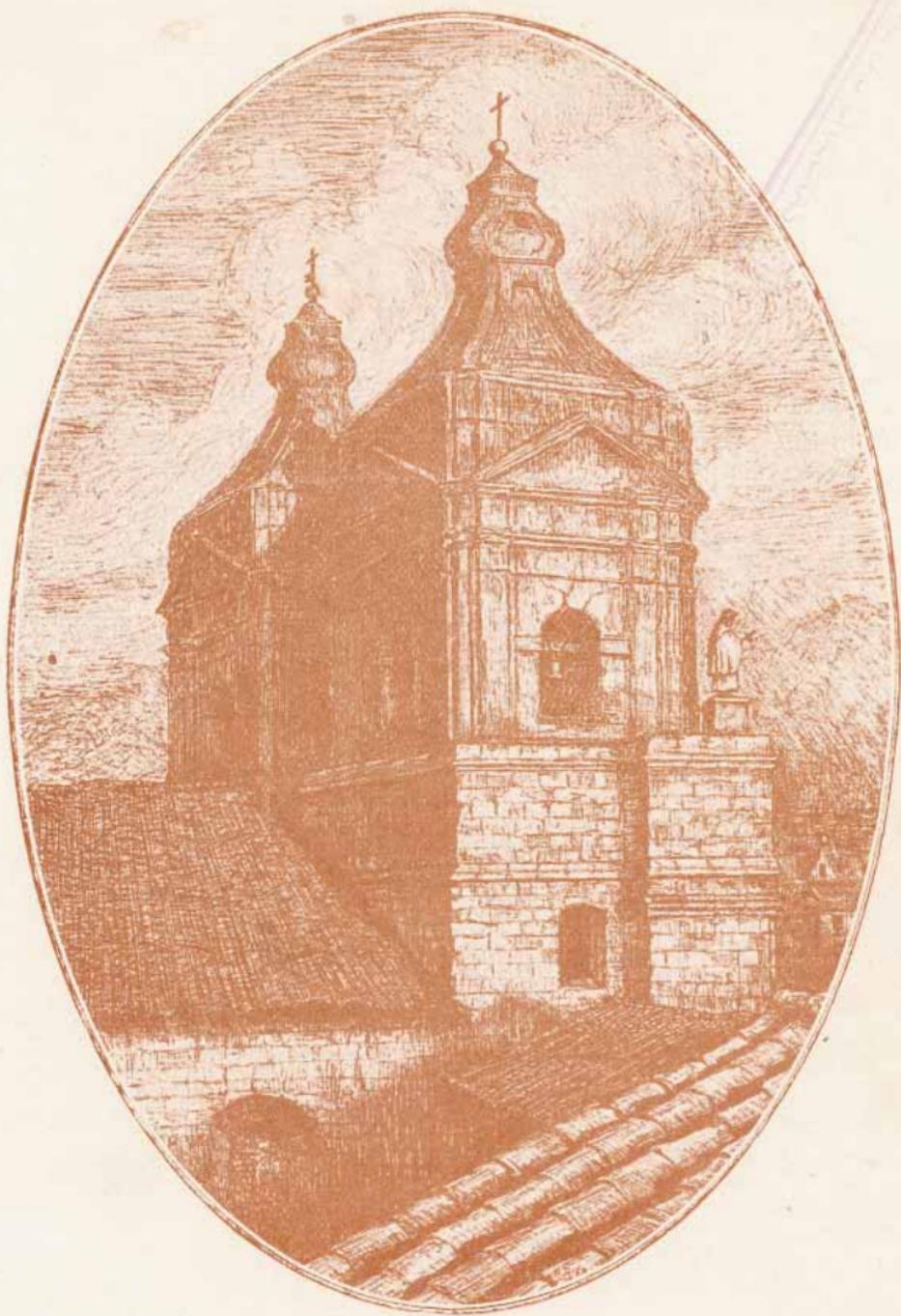
Ediciones de "LOS DIEZ"

PRÓXIMO NÚMERO (MARZO DE 1917)

PINTORES CHILENOS

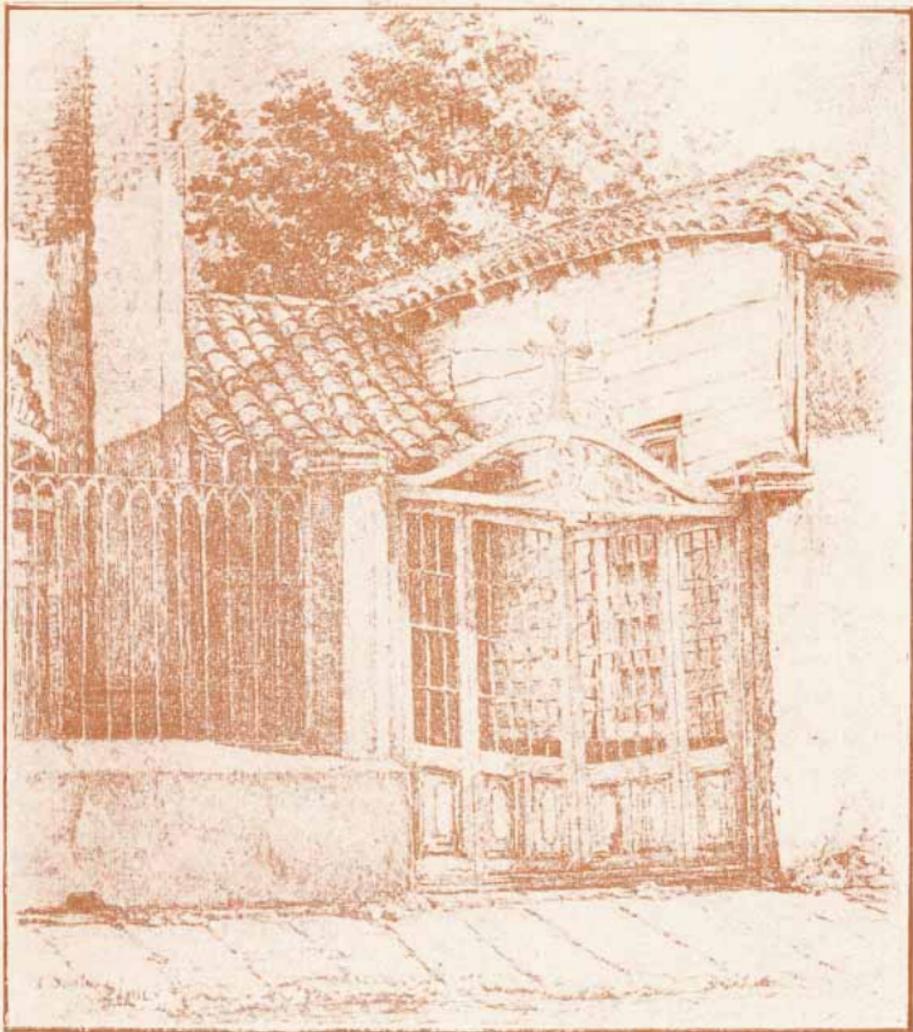
(Cuaderno 1.º)

Contendrá un bosquejo crítico-histórico sobre la pintura en Chile, un estudio sobre la labor artística de *Alberto Valensuela Llanos* y reproducciones, en color (tricromías) y en negro, de las obras más importantes de este pintor.



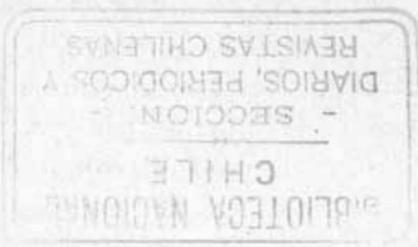
TORRES DE STO. DOMINGO

ALBERTO RIED



LA PUERTA DE LA PARROQUIA

CARLOS DORLHIAC



CUENTOS A MI SEÑOR

VI

LA HISTORIA QUE NO HA OCURRIDO

Llueve! Hay en la atmósfera tonalidades de nácar; en el ambiente, susurro de agua que cae con rumor de besos; en la alcobá, tibieza de amor. No me pidas, dueño mío, que te relate historias fidedignas. De la verdad de la vida sangra hoy mi corazón; deja que embriague mis penas en la dulce mentira de la fantasía...

Esta es la leyenda de una princesa, un lucero y un pastor. La princesa atesoraba en palacio todas las riquezas del mundo, el cariño entrañable del rey, su padre, y la sumisión de cien príncipes cautivos de su gracia. Siendo ésta una conseja, no te admires de que ocurriera a nuestra infanta lo que a todas las princesas legendarias: que, disponiendo del universo entero, se consumiera en las ansias de los más quiméricos ensueños. En vano, para ahuyentarlos, donceles y trovadores tañían a sus rejas hora a hora; en vano el rey, su padre, organizaba torneos, en cuya palestra chocaban lanzas y escudos de los más heroicos paladines; en vano... La tortura de un solo deseo estrangulaba su corazón.

Un día llamó a Su Majestad y le dijo:

—Padre mío, amo aquel lucero que aparece por las tardes cuando se desmaya el sol y la luna no ha extendido aún su tú-

nica de plata. Es el rey de la hora fugitiva; me aguarda siempre solo en el espacio inmenso. Dile a tus vasallos que en él cifro mi amor; diles que sólo en su luz podrá, quien me lo traiga, encender mi corazón.

Y el rey lo pregonó. Pero ningún príncipe sabía el camino del crepúsculo, ni osaba penetrar en las regiones misteriosas donde acechan las sombras.

Cobardes ante la asombrosa aventura, preferían decir a la princesa que abandonara sus ensueños, que el astro era inaccesible, que era vana y cruel su fantasía.

Sucedió que había en esos reinos un pastor que, al apacentar día y noche su blanco aprisco, sin tener más guía en su peregrinaje de cañada en hontanar que el desfile acompasado de las estrellas, aprendió su ruta, y cuando supo que la virgen más hermosa del reino palidecía y se agostaba por la posesión de un astro, y que toda la hermosura de ella y sus gracias y su ingenio y la luz aterciopelada de sus ojos habrían de refulgir solamente ante quien depositara a sus plantas el codiciado lucero, no dudó un segundo, cogió su cayado de pastor y emprendió su camino.

Señor! ¿Cómo he de narrarte, para que tú los sientas, sus padecimientos, el hambre y la sed y sus fatigas, sus duelos contra las sirenas de los mares, sus combates contra los espíritus del aire, su paciencia y su astucia para vencer los elfos, los dragones y gigantes que guardan las encrucijadas del cielo? Pero llegó y Dios, que conoce los destinos secretos, y en su infinita misericordia comprende los anhelos de los desterrados aquí abajo, accedió, señor, a que el pobre rabadán subiese por los peldaños de la tarde hasta la constelación que engarza al lucero refulgente.

Entre tanto la princesa, a cuyos oídos habían llegado ya las hazañas del pastor y su denuedo, vivía fijas las miradas en los senderos celestes. Antes que el sol amanecían sus ojos, y las estrellas de la noche se miraban en sus pupilas cuando alumbraban los jardines reales. Una fiebre de impaciencia la abrasaba. ¿No volvería ya su pastor? ¿Nuevos endriagos habríanle asalta-

do en el camino? ¿Por qué tardaba tanto, si sus brazos virginales le esperaban?

Es que el pastorcillo no encontró otro sitio para guardar el lucero que su propio corazón. Allí pensó abrigoarle en su largo retornar; rimando con los destellos sus latidos, acaso pensaba que fuera menos fatigosa la ruta, menos odiosos los vestiglos que atacan en las sombras. Pero ¡ay, señor! lo que pasó no lo imaginaron jamás ni la princesa ni el pastor. El fuego abrasador del astro incendió el corazón del pobre doncel, abrasó sus entrañas y convirtió el júbilo del regreso en la más torturante agonía.

Respirando apenas llegó a depositar su tesoro a las plantas de la adorada:

—He aquí realizado tu ensueño. Ha destrozado mi vida, pero ¡qué importa, si tú eres feliz!

Y en vano le llamó con arrullos y con sollozos y con ayes de dolor la desesperación de la princesa. El pastorcillo había subido, camino de las estrellas, esta vez para siempre.

¿Y el lucero? No lo sé, dueño mío. La princesa... era ingenua la princesa; no adivinó nunca que aquél que debía traerle el lucero se abrasaría y la contagiaria con su fuego hasta morir.

Pero no te entristezcas, señor; esta historia no ha ocurrido nunca: esta princesa y este pastor... esta princesa y este pastor no han existido jamás.

V

POEMA DE AMOR

La de esta tarde, señor, es la historia vulgar de una mujer que no tuvo juventud. No me preguntes su nombre, porque lo ignoro: es una mujer, una mujer nada más.

El color terroso de su cara morena te hablaría de su miseria; las espaldas encorvadas, de las vigiliias largas sobre una fatigosa labor, y en la mirada opaca de sus ojos leerías, señor, esa indiferencia amarga del que nada sueña ni nada espera. Esa indiferencia que es más punzante y más acerba que el mismo dolor.

No conociendo, tampoco, la dicha de amar, su alma, al igual que su rostro, principiaba a apergaminarse. Y fué precisamente entonces cuando le conoció. ¿A quién? A *él*, el único *él* de su vida toda. Había sido marinero y contaba historias extraordinarias en una fabla pintoresca; era fornido, recio, musculoso. Estaba cansado de cruzar mares, decía, y quería atracar al muelle de una mujer muy trabajadora, muy hacendosa que lo cuidase mucho. Esa mujer iba a ser *ella*. Fueron novios.

No había tenido juventud, ni goces ni ensueños; mas, al conjuro de la voz que arrullaba, florecieron ternuras en los ojos de la mujer. Su mismo corazón, que principiaba a apergaminarse, sentía a la proximidad del hombre estremecimientos y palpitaciones de una dulzura embriagadora.

El plazo para la boda fué corto. Ella comenzó a preocuparse de su modesto ajuar. Toda la vida había cosido para engalanar a otras, a otras en quienes no quería pensar para no darse el trabajo de envidiarlas. Esta vez cosería para ella, para él. Cada pieza que diseñó fué un poema. Ninguno como aquel de su camisa de bodas. Al cortarla ocurrieron las primeras estrofas. ¿No estaría demasiado escotada? Acaso *él* lo advirtiera estimando en poco su pudor. ¿Habría de hacerla más cerrada y más larga? Pero, ¿no eran éstas gazmoñerías de solterona? Nó, no quería que la creyese con el alma vieja. Contaba solamente veinticinco años, pero recuerda, señor, que no había tenido juventud. Después de largas y dulces cavilaciones optó por hacerla muy escotada. ¡Al fin y al cabo era su camisa de bodas! Bajo el encaje se transparentaría la piel. ¿Como era? Nunca tuvo tiempo ni deseo de reparar en ella. Semiavergonzada entreabrió el corpiño. ¡Cuán diferente a la del rostro! Tenían sus pechos el brillo y el color de un viejo marfil. Mas atrevidamente ya, colocó sobre la aterciopelada tersura el encaje, para sorprender el efecto que habría de hacer. Qué primoroso se realzaba el dibujo sobre el fondo dorado de su piel! ¿Qué le diría él cuando la viese?

—¿Tú has hecho esta linda ropa?

Y ella:

—La he cosido pensando en ti.

Acaso entonces él confesaría que no era la ropa la que le gustaba más, mientras sus manos grandes la acariciarían tímidamente. Sólo de pensarlo el alma, un poco apergaminada de la mujer, se estremecía. No estaba bien eso, nó. Debería tenerse más respeto. ¿Y si tras de admirar el encaje y el bordado se atreviera a besar las curvas palpitantes que ellos ocultaban? ¿Podría permitirlo? ¿No iban a ser esos calados y esas blondas, malas tentaciones, Virgen mía? ¡Qué cosa más difícil la vida de casada!...

Y así, labrando sin saberlo en cada puntada una estrofa, quedó al fin confeccionada la camisa, de la cual ningún detalle había dejado de ser examinado por su pequeña alma timorata y amorosa.

Al concluirla la envolvió cuidadosamente, depositándola, con fervorosa unción, en un lugar especial, casi escondido, del cual no habría de salir hasta el día feliz entre todos los días.

Allí quedó. El marinero sintió una tarde más poderoso que el amor el sortilegio de los mares y desapareció sin un adiós, sin una palabra, sin una carta, como desaparecen los que no han de volver jamás. Ella no se hizo ilusiones sobre su regreso. Conocía la vida, su vida de miseria, de trabajo, de monotonía.

De todo su poema de amor, sólo la camisa de bodas quedó allí, en el fondo escondido del baul, envuelta como una reliquia. Pasaron los años; el lienzo amarilleó y sobre él aparecieron unas manchas, que acaso fueran de lágrimas secretamente derramadas sobre los encajes lacios y la tela que iba arrugándose más y más...

VI

LAS CATRERAS

A la orilla del camino que sube del pueblo a la montaña, edificó el Catrero su vivienda. Margarita, la madre de sus tres hijas, eligió el sitio, señaló el emplazamiento de las habitaciones, dejó un espacio para las melgas de claveles y los cuadros de verbenas en el jardín delantero y un enorme huerto que estaría sombreado de higueras, en el fondo.

Podía darse todos estos gustos. Su marido era un artífice en tornear y tallar madera para la fabricación de catres que él mismo expendía en la comarca, donde Juan Alonso no era conocido sino por el apodo que le daba su oficio, siendo tal su renombre y buena fortuna, que el Catrero poseía ya varias cuadras de terreno bien regado y un gran piño de ovejas trashumantes y, lo que era su mayor gloria, tres chiquillas morenas, espigadas y bien puestas, envidia de las madres y tentación de los mozos hasta tres leguas a la redonda.

Clorinda, la mayor, contaba, entonces, dieciocho años. ¡Qué ojazos los suyos y qué boca de guinda la de sus labios apretados y carnosos! Sentíase digna de cualquier partido por alto que fuera, y esperaba. ¿Por qué apurarse?, respondía a sus padres, cuando algún mocetón de los contornos la pedía en matrimonio. Es que ella soñaba, soñaba con un oficial de los Dragones del pueblo. Un oficial apuesto, montado como un centauro, arrogante con todos, tímido como un niño delante de su adorada. Le diría, al principio, que ella no le quería; le rondaría él por semanas y meses; de noche se familiarizaría ella con los ecos de las pisadas del corcel que pasaría y repasaría ante sus ventanas. Le escribiría cartas ardientes, que ella no habría de responder; la cercaría más y más, hasta que una vez ella no pudiera evadirlo, y rendida y confusa, le confesara, también, que le amaba con toda su alma. Sería un teniente, o acaso, un capitán...

Mercedes era menos bizarra que su hermana mayor; pero sus ojos color de miel miraban con dulcedumbre tanta que encontraban inmediatamente el camino secreto de las almas. Tenía dieciséis años y un mundo de esperanzas. A ella no le atraían los dragones ni la vida zarandeada del militar. Una hacienda cerca de la montaña, unas casas vetustas y soleadas, en las cuales fuera el ama y la señora, la tolva de un molino de agua que cantara día y noche y un hombre que la amase mucho, mucho, un hombre al cual ella nunca dejaría de adorar. Sería tan hacendosa, tan buena patrona con los inquilinos, vestiría los niños pobres, enseñaría a las muchachitas las labores de la casa, se levantaría al alba y vendría todos los domingos al pueblo acom-

pañada de su marido y de sus cuatro, sus cinco, de todos los hijos que Dios quisiera darle, a que las vecinas constatasen su felicidad y vieran la riqueza y el amor de su marido...

Hablaban de sus ilusiones con la hermana menor, Isabel, que frisaba los quince años. ¿Y ella? ¿Cuáles eran sus deseos? Ruborizada no se atrevía a declararlo ni a sus mismas hermanas.

—¿Pero, por qué, tonta, no ves que estamos solas?

—¿Te gustaría un militar?

—Nó.

—¿Un hacendado?

—Nó, no es eso.

—¿Un comerciante del pueblo de los que tienen tiendas con cuanto Dios creó?

—¡Oh, nó, tampoco!

—¿Pero qué, entonces?

Ella alzaba la cabeza nimbada de una profusión de cabellos castaños y con voz cristalina, como una campanela de plata; decía:

—No sé... Me gustaría alguien que no fuera de aquí, un hombre de Santiago que me llevara a conocer tierras, a viajar por el mar, hasta países distantes y extraños.

Y sus ojos verdes, grandes, sombreados se perdían en el horizonte, tratando de trasponer sus límites en un afán de aventuras y de errancias.

Por la ventana que daba al camino veían pasar los arrieros, los carruajes de los orgullosos terratenientes, los caballos de los Dragones, la lenta caravana de los traficantes.

—¡Adiós Clorinda, adiós Mercedes, adiós Isabel!

No eran esos, nó, los que ellas esperaban.

*
* *

Una tarde de otoño murió Margarita. Durante veinte años el Catrero se había mirado en sus ojos y al perderlos tan inesperadamente no supo consolarse. Vagó día y noche, olvidó su oficio y si las hijas hermosas y lozanas le recordaban con de-

masía la figura de la muerta, iba a perderse semanas enteras quién sabe donde.

Solas quedaban las tres muchachas, de luto las tres, cosiendo y hablando cada vez más bajo ante la ventana que daba al camino, ante las melgas mustias de claveles y los prados de verbenas, ante la caravana lenta de campesinos, ricachones, soldados y aventureros.

No eran esos, nó, los que ellas esperaban.

Cuando Juan Alonso tuvo ánimos para volver a su oficio, éste había sufrido un rudo golpe con la competencia del catre de hierro barato que ofrecían por cientos las nuevas fábricas. Menudearon forzosamente los ocios nublados por el recuerdo melancólico y esta vez Juan Alonso no ocultó ya que sólo en los vapores del vino podía desechar sus malandanzas.

Con los años y las penas fueron desapareciendo las ovejas trashumantes, mermaron las cuadras de terreno, y, al tornarse mezquina y empobrecida la existencia, principiaron a deshojarse también las ilusiones en el alma de las tres muchachas. Seguían, sin embargo, esperando, sin darse cuenta de que cada día sepultaban una ilusión amada, que sus esperanzas eran hoy un poco menos que ayer, mañana un poco menos que hoy.

Mercedes casó al cabo de algún tiempo con Manuel Ayala, el arrendatario de «Lo Beni». No eran propias las casas, ni grandes, ni soleadas, ni había cerca la tolva de un molino murmurador y ¡ay! tampoco la amó por mucho tiempo. Era ceñudamente celoso, despótico, brutal. La encerró en el fundo como se encierra en una jaula a la avecilla; nadie tuvo acceso a las casas; Juan Alonso, cuya reputación estaba por los suelos, fué desterrado de la presencia del yerno y las hermanas tampoco pudieron visitarla jamás.

—Es lo mismo que si estuviese muerta, decían Isabel y Clorinda suspirando.

Pasaban los años... Ya no era un capitán, ni un teniente el que habría de rondar a sus puertas; que ni siquiera los soldados de Dragones se detenían a poner en Clorinda envejecida la mirada de unos ojos amantes. E Isabel? No pudo esperar más; la errancia y la aventura la llamaron un día bajo la forma de

un estudiante santiaguino que fué el primero. Después vinieron otros, y otros. Cuando la enorme huerta sombreada de higuerras fué vendida en lotes, ya no quedaba de Clorinda y de Isabel más que unas figuras escuálidas, esmirriadas, en las que nadie hubiese reconocido a aquellas hijas de Juan Alonso que eran la envidia de las madres y el anhelo de los mozos hasta tres leguas a la redonda.

Fatigadas, suspirantes, murmuraban:

—¡Cuánto mejor sería morir!

¡Morir! No sabían que con cada ilusión que abandonamos, la vida nos va matando implacablemente, hasta que llega el instante en que somos—como tú, señor, y como yo—nada más que el recuerdo, el espectro de lo que quisimos ser y no pudimos.

AMANDA LABARCA HUBERTSON

MADRE MÍA!

Me siento como un niño
extraviado en la fiesta.
¿Dónde estás, madre mía?
No eres ésa, ni ésta,

ni aquélla... Madre mía
¿cómo hallarte, si ignoro
cual eres? Te he buscado
y al no encontrarte, lloro.

Como un niño pequeño
lloro en mi desamparo.
Tu mirar ¿será obscuro?
¿Será tu mirar claro?

No eres ésta, ni aquélla...
¿Dónde estás, madre mía?
Han de ser luz tus ojos
en mi alma sombría.

Han de ser suavidad
tus manos, y ternura;
tus labios han de ser
miel para mi amargura.

Tu regazo ha de ser
olvido del dolor;
has de ser, madre mía,
toda amor, toda amor!

Ha de ser tu cariño
calor de revivir,
y tus caricias, dulces
como un dulce morir.

—¿Eres la madre mía?
digo a cada mujer.
Y unas suspiran, y otras
ríen sin comprender.

EN TU BUSCA IRÉ...

En tu busca iré. ¿Qué te he de decir?
—Mira, pues, mi alma: la dejaste así.
Mira cómo sufre, mira cómo tiembla,
mira cómo sangra por su herida abierta,
que es como una boca que clama sin voz.
Mira, pues, mi alma.

Y tú, con amor
de madre, pondrás la luz de tus ojos
en la honda angustia de mi corazón.
Callada, callada me lo darás todo:
me darás el vivo dulzor de tus labios,
me darás la blanda cuna de tus brazos,
me darás tu amor.

Y por tu querer, ardoroso y tierno,
será el alma mía como un niño enfermo
que se duerme lleno de amor y dolor.

SERENAMENTE

A la luz de la luna, cómo es todo
de una maravillosa sencillez!
Sombra y luz: sombra suave, luz tranquila...
¡Ah, la paz de la luna y la paz de creer!

Cómo se borran las complicaciones
que el implacable sol nos hizo ver.
Cómo se duermen brillos y reflejos.
¡Ah, la paz de la luna y la paz de creer!

Como a la luz del sol miré tu alma,
y tanto había en ella, que dudé
si llegaría al fin a descifrarla.
¡Ah la paz de la luna y la paz de creer!

A la luz de la luna, me parece
que ya siempre te habré de comprender.
Creo en ti, creo en ti, serenamente.
¡Ah la paz de la luna y la paz de creer!

M. MAGALLANES MOURE

AQUELLO...

HALMAR (1)

Para Santiván

Tantos años van corridos desde aquel tiempo que apenas si conservo un recuerdo vago y lejano: éramos tres o cuatro muchachos entusiastas que hacíamos vida literaria a nuestra manera en un liceo de provincia, cuyo nombre ¡ah! no es muy grato a la memoria. Leíamos infatigablemente todo lo que caía ante nuestros ojos: Pérez Galdós y Pérez Escrich; Julio Verne y Palacio Valdés; Víctor Hugo y Núñez de Arce; Zamacois y Gorki. Un día llegó al pueblo un vendedor de libros y mediante una cantidad modesta, entonces a nuestro alcance, adquirimos *Prosas profanas* de Rubén Darío, bonito ejemplar en rústica, impreso en París, y dos o tres libros insulsos del mediocre Eusebio Blasco. ¡Ah, pienso hoy en aquellas horas deliciosas que le robé a las clases de física, de matemáticas, de francés, leyendo a escondidas las estrofas del portalira nicaragüense! ¡Cómo canta en mis oídos el recuerdo armonioso de aquellos versos de *Era un aire suave, Margarita Gauthier, Palimpsesto*; estrofas inolvidables que muchas veces no comprendía y que sin embargo llenaban mi corazón! (2) Aquel libro fué en mi vida un anuncio y un despertar y no me abandonó un instante hasta

(1) ¿Será menester decir, a quienes lo ignoren, que toda la producción de Augusto Thomson, de estos últimos años, aparece firmada con el seudónimo de Halmar?

(2) ¿No ha dicho Remy de Gourmont?: «Encore que l'on ne comprenne pas très bien, mais la poésie est-elle faite pour être comprise?».

que Mariano Latorre lo hizo suyo, con el pretexto de uno de esos fáciles préstamos que él sabía maravillosamente convertir en propiedad.

Así iban las cosas en aquel bendito liceo de provincia, donde sólo aprovechábamos en las clases de inglés, castellano, historia natural y física, regentadas por Jorge Le-Bert, alma buena y generosa, Fidel y José Pinochet, verdaderos profesores entre la serie de caballeros honorables de la ciudad, que dictaban las clases restantes, cuando se acordó la reorganización del establecimiento, después de una algarada que tuvo las proporciones de un motín.

Con Enrique Molina llegaron entonces al liceo Alejandro Venegas, Luis Caviedes, Agustín García, hombres todos de estudio y de acción educativa. Poco tiempo estuvo en el liceo Caviedes, a cargo de la clase de francés; ¡qué hombre era aquel! Jamás me ha impresionado de igual manera una inteligencia tan despierta y tan penetrante; estudiaba, estudiaba sin tregua como el hidalgo, de claro en claro y de turbio en turbio, hasta que, de improviso, un día cualquiera, le vi intimar con un extranjero: de la noche a la mañana preparan un largo viaje y parten luego ambos a Estados Unidos. Le reemplazó en su cátedra Ignacio Herrera, estudiante no titulado aún en el Pedagógico, que había hecho activa vida literaria en los cenáculos de la capital: era amigo muy cercano de Pezoa Véliz, de Fernando Santiván y de Augusto Thomson. Sobre todo de Thomson.

Para nosotros significaba por ese entonces el autor de *Juana Lucero* el más alto prestigio literario chileno, después de Pedro Antonio González: ¡cómo le veneraba yo, de lejos! Con cuidado casi femenino había reunido en un enorme libro en blanco sus estudios, sus cuentos, sus notas de viajes, recogidas de todos los periódicos de ese entonces: de los *Lunes* de *La Tarde* una serie de pequeñas novelas y cuentos sabrosos; de *Instantáneas* y de *Luz y Sombra* apuntes, estudios y notas; de *Pluma y Lápiz* deliciosas novelículas, como aquella historia de Petit Chose; y, más tarde aun, de *Zig-Zag*, tantos poemas en prosa y cuentos como aquel inolvidable *Números*, *Por los campos un entierro*, *Sebastopol*; de *El Mercurio* una serie de crónicas de

viajes que es cuanto de más bello se haya escrito en Chile; *Marinas* y tres o cuatro impresiones del Sur, cuyos nombres se me escapan. Recuerdo dos de ellas que no olvidaré jamás: la sensación de una noche pasada en plena montaña austral, donde trazó Thomson una página maestra; y la evocación de una mañana gris, turbia y llorosa, vivida en un pueblo sureño, mientras se iba a fusilar a un reo de la cárcel.

Con paciencia y cariño había seguido yo el desenvolvimiento literario de Thomson a través de los periódicos como tal vez nadie lo había hecho hasta ese entonces: conocía su obra minuciosamente y admiraba en él al escritor de fuerte personalidad, de gran temperamento. La amistad que me ligó a Ignacio Herrera contribuyó a completar mi conocimiento de aquella fuerte individualidad: a través de sus recuerdos, llenos de curiosas reminiscencias, supe que Thomson vivía acorazado de soberbio orgullo en su torre de artista, desafiando muchas iras vulgares; que Daudet primero, Loti más tarde, e Ibsen después, habían tenido un gran ascendiente sobre su espíritu; que entre la muchachada literaria de ese entonces gozaba de gran predicamento y que más de un trabajo de Santiván, de Maluenda y de Mondaca, denunciaba vivamente su influencia; que era un hombre de orgullo desdeñoso e insolente; que la *pose* en él había llegado a tener el carácter de una costumbre; que en cuanto tocaba a lecturas y gustos literarios pocos conocían como él las literaturas contemporáneas de Europa; que Díaz Garcés era uno de los escasos que había comprendido todo el talento de aquel hombre, franqueándole de par en par las páginas de *Zig-Zag* y de *El Mercurio*, que su novela *Juana Lucero* había levantado en Santiago fieros escozores, y ganándole a Thomson, en vez de una firme reputación, odios africanos... Todo esto y muchas cosas más recogía en la charla cotidiana de Ignacio Herrera.

Un día, con gran sorpresa y visible agrado, me comunicó que Thomson había emprendido una gira a provincias, enviado por *El Mercurio*, y que debía llegar al día siguiente a nuestra ciudad. ¡No olvidaré nunca el delito de aquella única cimarra cometida en mi vida de colegial para concurrir a la estación y

conocer (¿conocer?... mirar, a decir verdad, pues iba yo solo) al autor de *Juana Lucero*! Una tarde entera aguardé inútilmente todos los trenes deseando verle llegar: Thomson no apareció sino hasta algunos días después. Una tarde aguardábamos la hora de las clases en la esquina que forman dos calles de la manzana donde está situado el liceo, cuando me tomó de sorpresa la figura extraña de un transeunte: alto, muy delgado, talle corto y piernas larguísimas; vestón negro y pantalones blancos; corbata flotante y gran chambergo; caminaba lentamente y de toda su persona trascendía un aire de indiferencia y de fatiga. Uno de los muchachos, que estaba en el grupo, exclamó: Ese debe ser poeta... Pasó el desconocido y nadie se acordó más de él. Aquella tarde, en la clase de francés, le conté a Ignacio Herrera lo que había visto y, cual no sería mi sorpresa, cuando él me respondió: Caramba, si ese es Thomson!... Para qué decir que no dejamos hotel ni casa de pensión donde no le buscáramos; todo fué inútil. Thomson no apareció en ninguna parte. Seguramente había aprovechado el tiempo que media entre dos cruces de trenes a fin de conocer la ciudad y nadie había alcanzado a percatarse de su tránsito. ¡Y yo que había perdido un día entero en aguardarle en la estación, apenas si reparé en él cuando apareció ante nuestros ojos en el instante en que esperábamos la hora de clases, en aquella esquina de ese pueblo provinciano!

Ah, para comprender la admiración nuestra de ese entonces por el autor de *La lámpara en el molino*, es preciso figurarse la huella que en nuestro espíritu había dejado la lectura de *Juana Lucero*! Atiborrados de obras un si son no son románticas, de versos cursis y de obligados trozos de escritores clásicos, que no entendíamos o no nos interesaban, la historia de aquella pobre muchacha que nace en humildísimo hogar y a quien la violencia de un desvergonzado y la necesidad de vivir frente a frente ante la miseria convierten en pobre pecadora, después de entregar su corazón todo entero en un amor hondo y sincero, nos había hecho pasar muchas horas en vela, devorando esas páginas vividas, tremantes de emoción y realidad. *María* a los doce años y *Juana Lucero* a los dieciseis, marcaron en la

historia de nuestra formación intelectual dos instantes decisivos: la edad en que se despierta a la tumultuosa vida sentimental y los años en que se vislumbra la primera hora de la realidad. Desde aquel momento Thomson había comenzado a ser para nosotros un ídolo, una de esas simpatías de juventud que no hacen más que agrandarse con los años, a medida que uno se acerca más a ellas...

Un día anunció la prensa de la metrópoli que, a la cabeza de un grupo de artistas, pintores, músicos y escritores, había partido Thomson en viaje al sur del país, a fin de constituir una colonia tolstoyana. Aquel grupo de desterrados del ideal y del ensueño buscaba la soledad de un remoto aislamiento a fin de vivir en plena naturaleza, lejos del confort de la ciudad y del contacto de la civilización: iban a habitar en cabañas rústicas, a llevar una vida primitiva de anacoretas, alimentándose de lo que el libre seno de los bosques y las claras aguas de los ríos pudieran ofrendarles: vivirían cerca del corazón de la montaña virgen y junto al agua de las vertientes, que brotan de la roca como los deseos transparentes de un corazón puro. Raíces y frutos; frescura de la clara linfa; mucha meditación; vida toda simplicidad; contemplación ingenua de la naturaleza; constante tranquilidad mística del espíritu; el corazón copioso, tranquilo como un remanso; tal era el sueño que iban a realizar aquellos neófitos de la más bella religión.

¡Cómo, días más tarde y ya en plena vida tolstoyana, después de las primeras comidas frugales, parcas, en pleno campo y a la hora del crepúsculo, cuando todo se prepara para entrar en las sombras de la noche, solía Augusto Thomson recordar que era llegado el instante de la meditación y, tomando el texto de una Biblia, con gesto solemne de sacerdote y unción sincera de iniciado, salía al campo y, en medio del rojo incendio del sol, leía en voz alta los versículos ante aquellos colonos que, allá en el fondo de sus sentimientos, no podían reprimir un impulso de hilaridad.

Porque Augusto Thomson era en aquella colonia como el hierofante encargado de la más alta misión: mientras Ortíz de Zárate arrastraba un arado en el campo, a falta de jamelgo o

buey, Santiván gobernaba la esteva; y mientras Canut de Bon calentaba el horno que había de cocer y dorar la blanca masa del pan humilde, sólo Halmar bendecía a la naturaleza y leía en las solemnes páginas de la *Biblia* su salutación cotidiana al milagro viviente del campo, del cielo, del agua.

En el hogar del poeta Magallanes, en San Bernardo, sobrevive, sirviendo de arrimo a un postigo, uno de aquellos panes dignos ya de la leyenda tolstoyana de la colonia: más que haber sido aquella una blanda masa, semejava un trozo de piedra de la edad de las cavernas, conservado a manera de geológica curiosidad. Sin embargo, como era el alma de la colonia, Thomson ponía en toda esa ceremonia un respeto casi religioso; la naturaleza desnuda era para él cual un templo; iba a orar ante ella: creía en sus secretos y adoraba en sus maravillas; tal vez hubiera logrado vivir en paz en su seno, pero aislado, porque en el fondo de todas sus bizarrías Thomson ocultaba un franco espíritu contemplativo: era místico por naturaleza, por honda y tal vez ancestral inquietud; era místico aun en medio del vértigo de la vida cotidiana; sus costumbres extravagantes, su amor familiar, el haber tenido hasta los veinte años una vida de pureza casi religiosa, conservándose intacto contra todo carnal deseo; la unción apostólica que ponía hasta en los más livianos menesteres; su falta absoluta de sensualidad; la actitud siempre esfíngica de su persona; todo hablaba en él de un sér concentrado, en cuyo mundo interior la vida era activísima y fecunda, como en uno de aquellos ascetas que los pintores del Renacimiento mostraban en las telas consumidos por el amor de Dios y por la abstinencia.

Thomson era así, pero quienes le acompañaban en la colonia tolstoyana tenían más de hombres que de anacoretas: las inclemencias del tiempo, la falta de alimento regalado, que no toleraban trocar por raíces frescas y frutas silvestres, como en los días del pobrecito de Asís, y las amenazas de cuantos observaban con ojo peligroso a aquellos artistas, a quienes tomaron por locos, fueron suficientes razones para desbaratar los firmes propósitos tolstoyanos de la colonia. Tal vez sólo entonces pensaron que hoy en día todas las tierras tienen dueños, que más de

algún desalmado terrateniente podía arrojarles de mala manera de sus predios y que el mundo ha dado muchas vueltas desde aquellos venturosos días en que se podía decir, como el héroe manchego, esto es tuyo y mío; comprendieron a tiempo que sólo es posible hacer vida tolstoyana en un aislamiento como el del patriarca de «Ana Karenine», teniendo por defensa una renta más que regular, que permita poseer un cercado propio, construir su casa y arar sus tierras, porque son suyas y porque dentro de ellas su dueño es un rey si lo desea y un asceta si lo quiere.

Toda la historia de la colonia tolstoyana prueba demasiado claramente la influencia honda y seria que tuvieron escritores como el solitario de Yasnaia Poliana en Thomson y a la vez el ascendiente enorme del autor de *Juana Lucero* sobre algunos artistas jóvenes de aquellos años. La colonia había sido ideada por Thomson y él arrastró también a quienes le acompañaron; sus cuentos y sus artículos como los libros que leía eran el mejor vehículo para la propagación de sus ideas y sentires. Él y Pérez Kallens habían sido en Santiago quienes más contribuyeron para que se conociesen las obras de Dostoievski, Gorki, Tolstoy e Ibsen. Es preciso recordar el monólogo *Nuestra sombra*, leído por Thomson en el Ateneo; repasar en seguida *El hastío*, de Carlos Mondaca, y *Animae Facies*, de Rafael Maluenda, para advertir al instante que si Thomson no hubiera compuesto aquél no hubieran nacido esas dos producciones que llevan palpitante la huella de Halmar; y es preciso recordar también que todo concurría en el autor de *Juana Lucero* para que esa su influencia fuese cada día más creciente: era un actor, un excelente actor que declamaba sus monólogos con gestos solemnes y rotundos. Recuerdo haberle oído decir *Nuestra sombra* desde la tribuna del Ateneo; antes de comenzar su lectura miraba larga y sostenidamente a su auditorio, como imponiendo silencio; se arreglaba los botones de sus puños; con ademán tranquilo tomaba la garrafa del agua y vertía un poco en el vaso; ensayaba un esfuerzo bucal para provocar un acceso de tos que le permitiera dejar despejada la garganta; luego paseaba una mirada en rededor de la sala y comenzaba

fría, pausada y lentamente, timbrando con lentitud cada vocal, como si en el curso de la lectura descansara en ellas para valorizar detalladamente el sonido de las palabras. Y cuando Thomson leía, un silencio absoluto reinaba en la sala: aunque el auditorio no siguiese muy de cerca el hilo de su pensamiento, sus ademanes y su vocalización admirable retenían la atención del espectador. *Nuestra sombra*, dicho por Thomson, adquiría un carácter de milagrosa sugestión: el actor más hábil no hubiera conseguido jamás un efecto tan patético y solemne. A haberse dedicado al teatro Halmar hubiera cosechado triunfos magníficos. Recuerdo que me refería Ignacio Herrera, en cierta ocasión que, una vez Thomson se había presentado al actor Serrador manifestándole deseos de ingresar a su compañía. Como éste le pidiese una prueba de su competencia, Thomson le declamó con maestría el célebre monólogo de Manelik, de *Tierra Baja*, obra que aun no se había representado en Chile. Pero, un arrepentimiento muy explicable en el amor propio de un artista, le hizo desistir de continuar en sus propósitos cuando el director de la compañía soñaba tal vez con la conquista y la revelación de un futuro grande actor.

Tanto en la actitud como en la mirada de Thomson había algo de hierático y hermético: dotado de un fácil poder hipnótico, que él cultivaba cuando solía mirar, lo hacía con actitud de dominador, como ensayando sobre todas las voluntades su fuerza recóndita. Aun después de su ausencia de Chile siguió cultivando, en su reclusión consular del Perú, su potencia dinámico-psíquica. Ernesto Montenegro me anunció cierta vez que Thomson le comunicaba en una carta su firme resolución de partir en una gira mundial de hipnotismo: hasta tal punto confiaba en sus energías interiores y en su disposición dominadora de la voluntad, que en los últimos años que permaneció en Chile había llegado a tener en él el carácter de un cultivo sostenido. En Thomson este ejercicio constante de la voluntad, no venía a ser más que una forma casi directa de su dilección búddhica por las fuerzas de la naturaleza, que creía ver revelarse en él. El cultivo de su yo, en la gimnasia cotidiana de la meditación, había llegado a transformarse en un verdadero foco de

energía, cuya acción exterior más directa se manifestaba en los fenómenos del ocultismo.

Ya en algunas de sus páginas advertimos el curioso aspecto que toman en sus sentimientos ancestrales las afinidades electivas con sus antepasados: recordad al Halmar de sus cuentos y novelas cortas cuando llega, casi inconscientemente, por una casualidad, al Témpano, allá en Amsterdam, una noche de difuntos, donde encontrará al abuelo errante que en el mundo de sus voliciones tiene el ascendiente de una leyenda; pensad también en Lot, el silencioso, que vive del pasado y que siempre conserva en la mesa familiar el lugar vacío de la madre y que no es más que un muerto que está viviendo el recuerdo de su vida. Ah, es que la visión exterior no es en Thomson más que un reflejo del yo interno: «Yo mismo vago junto a un yo que me conduce y del cual apenas distingo los pasos;—ha escrito en *La lámpara en el molino*—yo respiro para él en la superficie, él sondea lo insondable y yendo al parecer al lado mío, marcha, sin embargo, por el doble fondo de la creación; nos orientan ecos de voces y hay lampos de luz, que irradian los desconocidos silenciarios». Esto podrá parecer extraño, pero no lo es si se estudia minuciosamente el temperamento de Halmar, que sobre ser un observador agudísimo es un autodidacta consumado.

En el arco descrito por la producción de su obra literaria es fácil seguir el desenvolvimiento que le ha traído a su manera definitiva. De influencia en influencia, primero Daudet, más tarde Loti, se nos aparece como descriptivo admirable en sus primeros años: cuentos suyos hay de ese período, como *Coilipo* y *Petit Chose*, que no vacilaríamos en colocar junto a las buenas páginas del autor de *Safo*. La época inmediatamente posterior a ésta, antes de llegar al autor de *Madame Chrisanthème*, está orientada en el sentido de un naturalismo vigoroso. *Después del teatro* es una pequeña obra maestra, y *Juana Lucero*, anterior en algunos años, es preferible a pesar de sus defectos, a muchas de las mejores novelas chilenas contemporáneas, que gozan de boga: hay en ella páginas que no han sido superadas aún en nuestro país y que no creo fácil que lo sean; y, sin embar-

go, cuando Augusto Thomson escribió este libro sólo tenía veinte años: hoy no lo reconoce como hijo predilecto y creo que con gusto le negaría su paternidad realizando con ello la más censurable injusticia.

La lectura de Loti produjo en Thomson un deslumbramiento: durante largo tiempo le imita, poniendo en todas sus páginas la nota exótica de lugares imaginados y de remotas escenas vividas en países distantes y maravillosos. Mas tarde será el recuerdo fortísimo de Andersen que le hace escribir aquel cuento *A rodar tierras*, que es una pura página maestra, digna del mejor escritor y honra de cualquier país; Poe, cuyo *Corazón revelador* nos obliga a pensar en *Nuestra sombra*, donde no es posible olvidar ciertas reminiscencias de *El inocente* de Gabriel D'Annunzio; y, por fin, Tolstoy, Dostoievski, Gorki, Ibsen llegan a su espíritu como una aurora fecunda que le obligará a abrir sus propias alas hasta alejarse a través de las personales regiones de su yo.

Desde ese instante comienza para nosotros el Thomson que poco conocemos, el solitario errante que arribó un día a las orillas del Ganjes sagrado y aprisionó en las páginas de un libro su visión de la India; el sombrío Halmar que arrastró su hastío a través de Europa, siempre solo, siempre encorvado bajo el orbe de su Quimera, hasta llegar a un puerto de quinta clase en el Perú a sumergirse más de un lustro en la soledad lamentable y enorme de los ignorados. Y allí estuvo aguardando su hora, la hora propicia que le reservaba el destino, para liberarse de aquel silencio pavoroso de puerto Eten, dantesco refugio de soledad y de tristeza donde, según le oíamos recordar un día a Halmar, tuvo la paciencia benedictina de ir anotando, con estoica resignación, los miles de días que había de permanecer allí, descontándolos luego uno a uno del calendario, hasta llegar a la hora feliz de su liberación económica, pudiendo huir a un campo verde y florido donde hay árboles perfumados que sostengan el peso de un nido y oídos que escuchen el milagro de una voz nueva.

Ahora Thomson ha partido, una vez más hacia donde le llama la voz de la Sirena: ha huído hacia el viejo París de sus

sueños de juventud, a esa Lutecia que él tanto conocía aún cuando no la había visto nunca.

Mucho ha escrito en sus años de soledad y de recogimiento y de esas horas meditadas han nacido bellos libros e inquietantes versos. ¿Versos?, se preguntará más de algún curioso. Versos; sí; versos de Halmar, y estrofas escritas en francés aunque ¡ah!... pensadas en lengua castellana. Un día, poco antes de partir a Europa, le oímos decir una bonita y alegre *Chanson a Mignon* y este poemita, *Le Train*, que reproducimos íntegro y que dice así:

Passent les jours invalides,
dans leur lente succession,
comme un convoi de fourgons
tous égaux, fermés et vides.

Le défilé somnolent
ne laisse q'un souvenir
de fumée pour s'évanouir
au premier souffle du vent.

Son appel inutile sombre
et en filant ses rouges feux,
ce n'est que des yeux, des yeux,
que réprend avides l'ombre.

Celui qui regarde au loin
se demande fasciné
vers quel endroit ignoré
se traîne tortueux le train.

Il se traîne pour la vie
sur le rails d'acier du sort
et son arrêt c'est la mort
et son terme c'est l'oubli.

Nos dejaba Halmar escritas estas líneas suyas en una página de su libro *Al caer la tarde*, editado en Barcelona hace algunos años y que sólo conocen dos o tres de sus amigos chilenos. En

su portada interior su letra menuda y nerviosa había estampado este recuerdo: «Téngalo, mi estimado Tesorero, como un billete viejo y medio borroso, pero que forma parte de mi caudal».

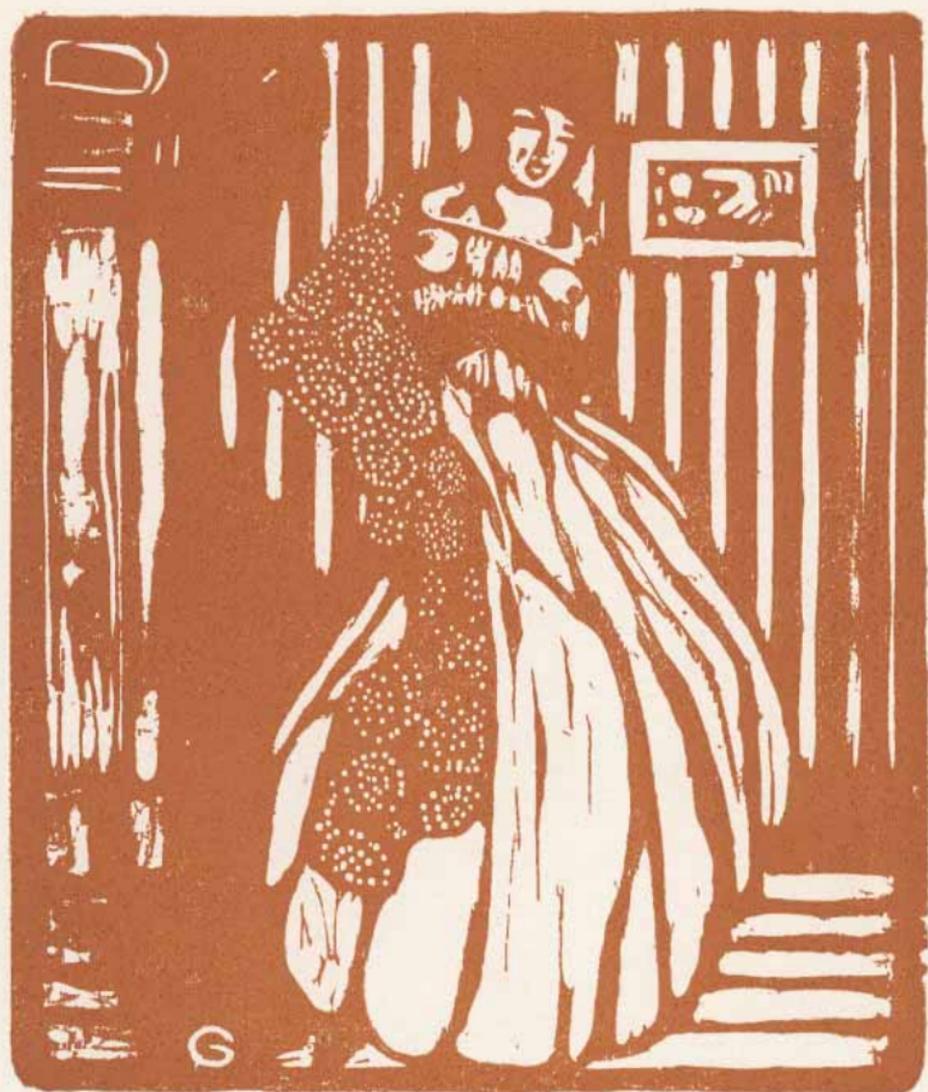
En la hora actual Augusto Thomson escucha el estampido de las ametralladoras en las trincheras del *frente* anglo-francés.

ARMANDO DONOSO



CABEZA DE ESTUDIO

ÓSCAR MILLÁN



APUNTE

G. LÓPEZ NAGUIL
(Argentino)

ASÍ FUÉ

La luna quiebra sus rayos en las lágrimas de los niños. Entrecerrando los ojos llorosos yo ví, también, una vez salir de la luna grandes franjas de luz irisada.

Una de ellas, al juntar los párpados, vino hacia mí y después de enredarse en las pestañas, pareció pasar a mis pupilas.

Con el resto que aun poseo de la luz de aquella luna olvidada, trataré de alumbrar algunos cuadros de mi lejana y solitaria infancia.

EL ORIGEN

Pienso en mi vida, sigo el hilo de mis recuerdos y remontando los años y los años, me afano, inútilmente, por dar con el comienzo de mi conciencia.

¡Oh antigua alba inicial! que persigo caminando hacia aquel viejo oriente ¡oh alba inicial! tú te alejas tanto cuanto yo voy en tu busca.

Como un viaje que se prosigue aun cuando la noche llegue, yo continúo marchando por un camino que antes recorriera y que llega y penetra en una obscuridad creciente.

Ya mis ojos no lo ven, ya mi corazón duda de su recuerdo, pero mis pasos lo adivinan y obedecen y cuando, poco a poco, en mitad de su recorrido interminable, comprendo que su nacimiento se pierde en el lejano infinito, me produce vértigo el saber, por primera vez, que yo vengo desde aquel remoto origen, y que, a pesar de mi apariencia, soy tan viejo como el mundo!

MI MADRE

Contemplo tu último retrato ¡oh madre mía! y te veo tan joven que pareces una hermanita menor; tan dulce y suave, que me asombra el comprender que el sentimiento que me inspiras es un sentimiento paternal.

Yo soy ahora, a pesar de mi juventud que se va, mucho más viejo que tú. Si tu imagen se animara y tú, desprendiéndote del marco, vinieses hacia a mí, yo alisaría tus cabellos, besaría tu frente y, manteniendo un instante tus manos entre las mías, te diría: ¡Anda y vé a jugar madrecita mía! ¿No oyes a mis hijos? anda y vé con ellos.

Mi padre, para ver mejor el rostro olvidado de la pobre muerta, se lavaba los ojos con sus lágrimas.

Yo no te conocí, sin embargo, ahora cuando te evoco, distinguo tu memoria como si fuese recuerdo cierto el que mi imaginación conserva.

Yo no te conocí, pero con mis primeras fantasías te forjé, por eso despiertas en mi corazón un sentimiento paternal.

Si tú me formaste con tu carne y tu sangre yo te he formado con mis pensamientos.

Si tu imagen en esta tarde plácida y alegre, se animara, como a una niña te llevaría de la mano; adivino cuanto me haría sonreír tu inesperienza y cuánta alegría me trajera el saberme hijo de tu ser infantil.

LOS JUEGOS

El niño ha jugado sin descanso. La fatiga lo rinde. Mas, esperad, allí vienen corriendo otros niños, él desea competir con ellos ¿qué hacer? Pues monta a horcajadas en un caballito de palo y sale a la siga rápido y confiado, lleno de nuevas energías.

Y va más ligero, y los alcanza, y llega más lejos que todos ellos. A nosotros su triunfo nos asombra; a ellos nó. Los derrotados dicen: «no es gracia, él viene de a caballo» y él, el vencedor, no está orgulloso de sí mismo, sino de su veloz corcel.

Ahora el niño es el padre de sus hermanos; luego es un mendigo; en seguida es un ladrón o un policial, alternativamente; de nuevo es un ágil caballito que se funde, sin esfuerzo, en su propio jinete; ya es una locomotora; pronto es un muerto, pero un muerto que se aburre y resucita y que cambia de esencia y pasa de un estado a otro, acaso con la certeza de ensayar las infinitas transformaciones que, en la inconmensurable existencia del mundo, le aguardan.

He oído exclamar a hombres soñadores: «quisiera vivir la vida de ese labriego, la de ese leñador, la de ese marinero». Bien se conoce, al oír esas palabras, que la infancia está lejos. Para el niño desear es ser.

¡Ah! yo viví solo, ni hermanos ni niños de mi edad. Mas, ¿qué importa cuando se tiene el poder de transformar la apariencia de las cosas?

Cogía una silla, con ánimo de que representase un caballo y ¡cuidado! ya era un caballo; no me ponía al alcance de sus patas ¡no fuese a ocurrir una desgracia! Cogía otra silla, y era el coche. Y no uno cualquiera sino el coche de mi padre. Es verdad que mi padre a esa hora andaba en su coche por el campo, a pesar de ello yo andaba en el coche de él. Más como a la vez eran uno solo y eran dos, ni él me veía a mí, ni yo lo veía a él.

Las riendas para el caballo, podían faltar; pero la huasca nó. Lo azotaba sin piedad. Rápidamente, a gran trote, salíamos a unos caminos extraños, abiertos sobre azuladas lejanías.

Pensaba en mis amigos ausentes y ya mis amigos estaban dentro del coche.

—¿Cómo llegaron Uds?

Ellos reían, yo también reía feliz, al sentirme acompañado.

Atravesábamos por praderas y bosques y tierras de labor y ríos y colinas. Al cruzar los pequeños pueblos, con grande algazara, nos deteníamos a beber.

Las tabernas eran siempre muy distintas, pero, naturalmente, todas estaban en el comedor de casa.

Una vez bajé en una de ellas. Yo no sé si ya venía algo beodo con el vino bebido en las copas vacías, pero es el caso que al tabernero lo encontré muy parecido a mi padre.

—Hola! amigo—le dije—¿tiene Ud. algo que comer y acaso, también, un vinillo especial? Mis compañeros traen gran sed.

El hombre aquel me quedó mirando con un asombro grotesco. Volviendo la cabeza hice un gesto de inteligencia a mis amigos.

—Apure Ud.—le dije—golpeándole cariñosamente las piernas con la huasca.

—Estás loco—me contestó.

Entonces a mí me cogió el asombro y lo quedé observando, mientras él, a su vez, me contemplaba intranquilo.

Una gran confusión se hacía en mi pensamiento.

—Pero diga Ud., buen hombre ¿quién es? ¿No es Ud. el dueño de esta posada?

Al oírme sonrió con tristeza y sobresalto, y, tomándome en brazos, me besó con angustia.

—Hijo ¿tienes fiebre, deliras?

—Padre,—le conteste, comprendiendo, al fin. ¿No ves a mis amigos? vengo viajando. ¿Por qué te extrañas, cuando ya debes saber que tu no representas otra cosa que lo que yo deseo?

PEDRO PRADO

ELLA

Hablaban de cosas triviales, pero Ella parecía ausente. Estaba muy cerca de la ventana, y el resplandor dorado del sol que se ponía, parecía que iluminara, penetrándolo, el perfil de su busto delicado. Era rubia y esbelta, pero la extraña firmeza de los ojos claros, sorprendía. Diríase de sus ojos que recordaban la fría alma del acero. Oh! ¿qué idea había hecho latir mi corazón cuando la vi, inmóvil y tranquila, surgir, de pronto, del sitio a que mis ojos se volvían? Un pensamiento, sin precisarse, se detenía sobre mí, y, sin poder asirlo todavía, obscuramente mi memoria trabajaba. Y de pronto la vi! No era la fisonomía de la duquesa de Lamballe, ni la de María Antonieta. Aquellos bustos, que surgían entre la seda tibia y los encajes; aquellas cabezas, con el peinado enorme de muñeca, en que los cabellos de un rubio ceniciento se levantaban con los grandes sombreros de bizarra elegancia, no eran, nó, los de Ella. Porque el peinado era simple y sencillo, sólo un poco levantado, dejando descubierta la frente pálida y armónica, y la garganta, firmemente, surgía de la seda tensa; porque, al erguir la cabeza, no miraba con la suprema altanería casi rígida, inmóvil y lejana, sino con una serenidad tranquila, que denotaba el perfecto dominio de sí misma. Era otra forma, que me atraía con la suprema fuerza de su alma heroica y sublime: mirándola, creía evocar la figura inmortal de Carlota Corday. El parecido, portentoso, después de turbarme, me abrió las puertas de la evocación. Y vi ante mi a la joven noble Carlotade Corday d'Armont, la bella des-

endiente de Corneille, «como debió ser». Nó según los grabados de Gautier, ni de Häuer, ni de Alix, sino, tal vez, como el cuadro de Scheffer, o el grabado sin firma, o, mejor, según el «retrato» hecho por Brard, momentos antes de la ejecución. ¡Ella! La visión que, a través del tiempo, fascinaba mi espíritu con la grandiosa memoria del poema de su pasión y de su muerte, tomaba una forma material para hacerse visible a mis ojos humanos, encarnándose en aquella mujer pálida y serena que yo no conocía! Todas aquellas otras figuras comunes habían desaparecido. La conversación llegaba hasta mí como un murmullo lejano, y yo, inmóvil en mi sitio, *la miraba. Debía*, al marchar, ejercer una fuerza subyugadora, emanada de la divinidad de su gracia. *Debía*, al marchar, expresar, tangiblemente, la misteriosa esencia de un ritmo, hecho así forma. Alta y esbelta, caminaría con la armónica gracia de las figuras nobles, pero también la seguiría, desprendiéndose de ella, el inquietante misterio de su destino trágico. El círculo de su encantamiento, que al rodearla nos turbaba, la encerraba también en su destino inmutable. ¡Carlota! De sus ojos claros, pero oscurecidos a instantes, y entonces profundos, brotaría la llama divina.. Era Ella, era Ella. Y yo esperaba oirla, reconocerla en la voz que vibraría noble y serena, pero con un sentido profundo y misterioso. Aquella voz armónica, que a veces tomaba un sentido varonil y extraño. ¡La divina voz de Carlota, que decía, sin verla, cómo era su belleza! ¡Su pálida belleza de virgen heroica!

Y evoqué el poema de Klopstock, y las páginas ardientes y la adoración de Adam Lux, Adam Lux, aquel adolescente que al seguirla, entre la multitud, en su marcha al suplicio, sintió nacer, loco de amor por ella, en su propio corazón, la profunda pasión de la muerte! Y después, el dolor supremo de la bofetada infame del verdugo. ¡La pasión y la muerte!... Pero, entre tanto, la luz se iba extinguendo y ella no se movía, ni hablaba, como si soñara, y su inmovilidad, que era inquietante, traíame, por grados, a la conciencia de mí mismo. ¡Cosa extraña! *Me encontraba de nuevo en medio de la gente y oía las mismas cosas triviales.* La luz de la tarde se extinguía poco a poco y en la

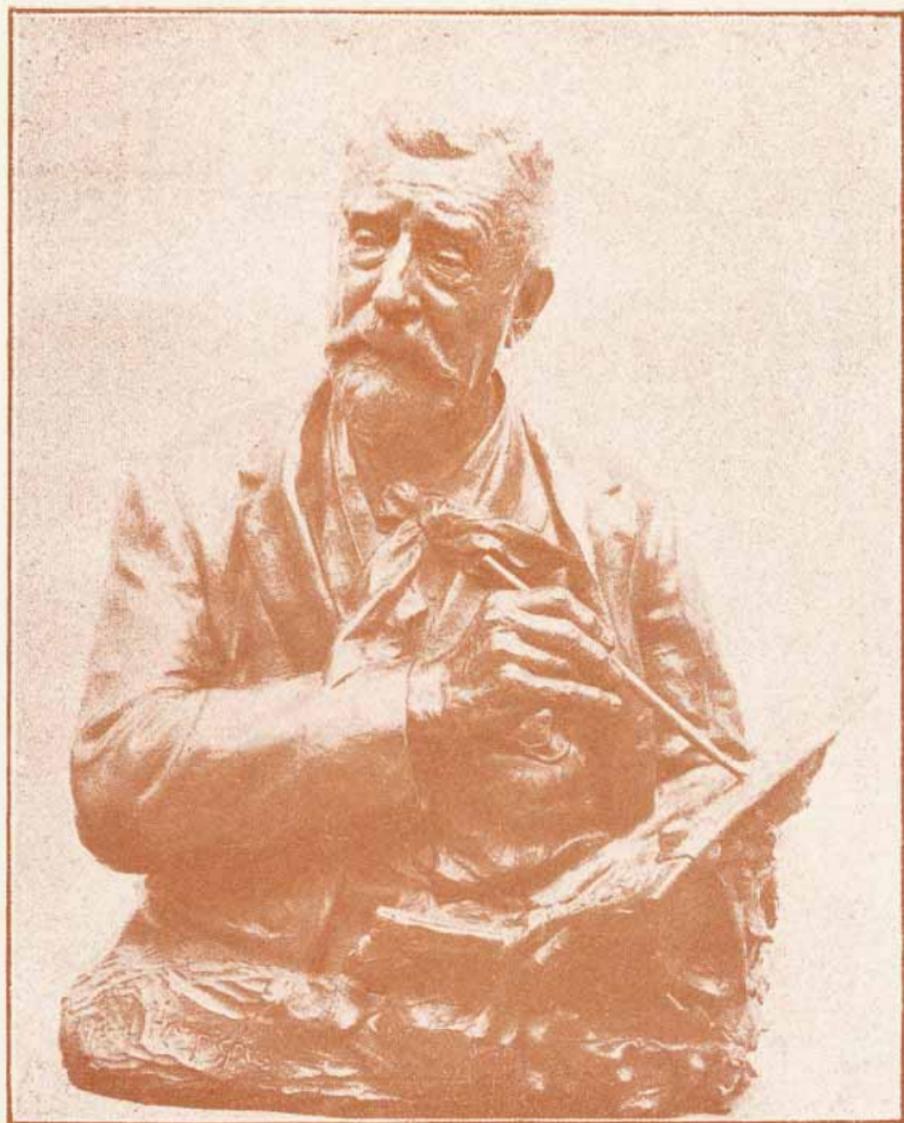
penumbra llegaban nuevas visitas. Y yo me levanté, sin saber que hacía dos horas que allí estaba. Y al despedirme, parecieron no notar siquiera mi presencia. Ella ya no estaba, y en la confusión de la gente que entraba, salí para seguirla ¡pero todo inútil! Yo he vuelto muchas veces a ese salón. Cuando pregunto por Ella, me dan muchos nombres que corresponden a mis señas, pero es en vano. Desde esa tarde en que el sol que se ponía envolvía en su lejana llama de oro, Ella no ha vuelto. Y su ausencia, al prolongarse, va dejando mi espíritu, cada vez más solo, embriagarse poco a poco en el silencio de su lejana evocación.

JUAN CARRERA

HA VENIDO

Ha venido Jesús.—Estoy alegre
como la huerta humilde, cuando pasa
el alma melodiosa de los niños.
Mis ojos ríen en la luz del mundo
con la sonrisa de las hojas claras
que son movidas por el viento débil.
Ha venido el amor sobre mi arcilla;
una mujer modela mi futuro,
Las maravillas en sus manos cantan.
Recogiendo la luz como un espejo
retrata los minutos que se arrastran
como serpientes por el cuerpo amargo.
Ha venido Jesús, ríe el prodigio,
y las manos se alegran en el aire,
y todo el corazón está en las manos.
¡Oh sabor de lo eterno! Arroyo dulce
que humedeces el alma y transfiguras
la carne terrenal. Amor inmenso,
sobre mi corazón dejas la huella
del paso de Jesús sobre los siglos.

ANGEL CRUCHAGA SANTA MARÍA



BUSTO DE HARPIGNIES
(Museo del Luxemburgo)

THEUNISSER

FIN
D'ÉTÉ



HARPIGNIES

HARPIGNIES

El 1.º de Enero de 1903 fué un día feliz en mi vida de artista, porque vi realizados mis deseos de conocer al gran paisajista francés Henri Joseph Harpignies.

Harpignies, como Corot, por su bondad intachable fué querido, sin excepción alguna, por sus colegas y por cuantos tuvieron ocasión de conocerlo. El día antedicho, estaba rodeado de artistas y amigos que habían acudido a saludarlo. Conversaba con la animación y jovialidad que le eran características, a pesar de sus años.

Henri Harpignies, nació en Valenciennes el 28 de Julio de 1819. Estudió, en sus primeros años, con un joven pintor muy poco conocido, Alexis Achard, normando, quien le hizo comprender las bellezas infinitas de que está dotada la naturaleza, hasta infundirle un verdadero respeto y cariño por ella.

Mas tarde, al llegar a Barbizon, trabó relaciones con Corot, Rousseau y Français, y como todos estos artistas seguían el mismo camino que Harpignies había comenzado, no tuvo dificultad en seguirlos hasta llegar a ser influenciado por ellos, siéndolo aún más por Corot, por quien sentía una verdadera admiración. La influencia de Corot sobre Harpignies se ve en sus obras, en la composición y en la interpretación de las formas de los árboles; pero, al comparar las obras de uno y otro, queda de manifiesto la personalidad de ellos: la obra de Corot es muy envuelta, poco pastosa, llena de poesía

e idealismo; la de Harpignies, robusta, enérgica y evoca más el natural.

Harpignies, como casi todos los artistas de su época, al comenzar sus estudios careció de fortuna, viéndose en la necesidad de dar lecciones para proporcionarse el alimento diario. Su partida a Roma la debió a un amigo, quien, admirando su gran temperamento para el paisaje, quiso ayudarlo para que cumpliera el deseo a que aspiraban todos los artistas de aquella época: visitar la Ciudad Eterna.

En Roma estudió con verdadero entusiasmo la campiña, acentuando, cada vez más, en sus estudios los conocimientos de dibujo. Se dedicó con preferencia a los árboles, dándole a éstos la importancia que le prestaron los más grandes artistas, como Poussin, Ruysdael y Claudio de Lorena, entre los antiguos; Corot, Constable, Rousseau y otros, entre los modernos.

Sabemos que Harpignies amaba verdaderamente a los árboles. En más de una ocasión se vió obligado a salir de su casa, de la calle de Coëtlogon, para defender e impedir que se llevara a efecto la corta de un viejo árbol que existía al lado de ella. Este amor por los árboles se hace sentir en sus cuadros, pues se ve que, al ejecutarlos, su glorioso pincel los acariciaba con tal efusión, les imprimía tal sello de nobleza, que en cada uno de ellos hacía el retrato de su propia existencia.

Anatole France lo denominó el Miguel Angel del paisaje.

Las riberas de La Loire y de l'Allier fueron los sitios favoritos del gran maestro y éstos contribuyeron, generosamente, a su gloria universal.

Tenemos el orgullo de poseer en el Museo una de sus hermosas telas, debida a don Ramón Subercaseaux, quien, siendo Ministro de Chile en Alemania, recibió encargo de nuestro gobierno de adquirir algunas obras de arte para el Museo citado.

Harpignies expuso por primera vez en el Salón de París el año de 1853 y, desde entonces, con raras excepciones, lo vemos figurar hasta en el último, que tuvo lugar el 914.

Demás está decir que obtuvo todas las recompensas y distinciones que un artista francés puede obtener en el Salón Oficial;

pero hay que agregar que ha sido el único paisajista a quien se le ha otorgado la Gran Medalla de Honor.

Modesto y enemigo de vanidades, rehusó, con energía, la vacante que se le ofreció a la muerte de un miembro del Instituto, y sabemos que, en repetidas ocasiones, numerosos amigos, deseando hacerle una manifestación pública, sólo recibieron de él una atenta negativa, indicándoles el aplazarla para cuando cumpliera su centenario.

Este fué el hombre, el noble, grande y genial artista, el último que sobrevivió de aquél puñado de entusiastas soñadores que se congregaron en Fontaineblau para ser, más tarde, el orgullo de Francia.

Noticias de París dicen que ha muerto. A los noventa y siete años de edad desaparece este hombre admirable que, durante toda su larga y gloriosa vida, supo conservar la alegría, la bondad, la fuerza y el entusiasmo de la juventud.

Era un espectáculo emocionante ver en los últimos años, cerca del curso de los grandes ríos luminosos, bajo los árboles vetustos, acariciado por frescas brisas y frente a las dulces perspectivas de las campiñas de Francia, a este viejecillo que pintaba, lleno de religiosa unción, por centésima vez, unos mismos y familiares paisajes, siempre renovados por un milagro de su amor creciente, que le revelaba, cada día, nuevos y superiores encantos.

Como el hombre abstraído en el objeto de sus amores vence el sueño y sólo se entrega a él cuando despunta el alba, se diría que Harpignies, solicitado por la constante pasión de su vida, no se enteró del paso de los años, y sólo ahora, largo tiempo después de haber entrado en el reposo de la muerte Corot, Rousseau, François y sus viejos compañeros, tal vez un poco asombrado, buscó también el descanso, cuando el sol glorioso le hizo comprender que un nuevo y eterno día brillaba para él.

ALBERTO VALENZUELA LLANOS

EL AUGURIO

Para Acario Cotapos

Recuerdo la ansiedad contenida con que tú me estrechaste la mano y partiste. Tu intempestiva llegada había venido a perturbar mi plácido sosiego campesino, y tu súbita partida me dejó aturdido, taciturno y humillado. Me quedé mirando, inconscientemente, cómo el polvo, arremolinado por la fuga del automóvil, se iba fundiendo con el aire luminoso del camino, y cómo la espesa nube caía sobre mis rosales, que me miraban pidiéndome ayuda.

Tu bienestar, como el de todo otro, traje consigo un poco de envidia y este sentimiento alevoso, que comenzó por herirme, fué acrecentándose en mí, hasta el punto de pensar yo malas cosas de ti.

Debería quedarme. Debería atestiguar desde acá, la realización de todos tus anhelos y de tus triunfos. El tormento provocado por este invisible monstruo, me hizo enmudecer y recluirme, amurrado como un niño, en los aposentos vacíos de la casa.

Miré mi impotencia, y mi pobreza me pareció profundamente despreciable. Miré con odio todas las cosas que me rodeaban y que debían quedarse conmigo. Miré con odio a los hombres, a las montañas, al cielo y al valle.

Salí al jardín cuando el sol iba a ponerse, y la claridad del crepúsculo me hizo levantar los ojos. Súbitamente mi visión y

mi alma, fueron cautivados por el milagroso espectáculo de todos los días. Vi como se sucedían los colores, con inusitada novedad: carmines, rosas, violetas, anaranjados y grises. Subía el cielo, transfigurado en transparentes lagunas y en océanos infinitos, esmeraldas y pálidos. La orgía de luz, fué poco a poco volviéndose otra vez bruna.

Interrumpían el mágico conjunto grisáceos vapores, que se alargaban tras de lenguas radiosas e inconsistentes, y mucho más allá, tras de todas estas luminosidades, levantábase una nube, como vigorosa humareda de volcán, pero inofensiva y estática.

Mi imaginación entonces, naufragó entre las siniestras sombras de los peñascos inaccesibles, donde las gaviotas de otros mundos, graznarían a otros atardeceres.

Tú los irías a contemplar desde la borda del barco, y tus ojos se llenarían de la luz que a mí me abandonaba...

Se puso el sol. Las vibrantes tonalidades del atardecer, fuéronse entristeciendo conmigo. El azul, alto y profundo, tornóse violeta y sombrío, y sangrientos los amarillos. La gran nube impetuosa se puso grave.

Todo, árboles, montes, casas y hasta los prados, chillones de color de primavera un momento antes, parecieron admirar con hondo recogimiento estas magnificencias eternas y mudas.

Hasta el viento cesó. Las hojas de los álamos dejaron de susurrar y se agitaron tímidas y en leve confidencia. Los pajarillos y las abejas enmudecieron y las corolas de mis adormideras comenzaron a cerrarse inteligentemente.

La luna creciente, en cambio, fué aumentando su brillo y la vislumbre indecisa insinuó discretas sombras bajo los árboles.

La miré con unción, y sin que nadie me viera, junté las manos. Abismado, ante el doble milagro de la velocidad sin movimiento y de la distancia incomprendida, que harían perderse para ti, bajo la enorme sombra de la tierra, hasta el fulgor de nuestros astros, me acongojé al pensar que tú estarías menos privado que yo de estas cosas fatídicas pero bellas.



Dolorosa se me aparece la visión de aquella otra noche. Pienso en la horrible y desnuda soledad de la casa y vuelvo a mirar en derredor mio con pavor.

Obsesionado con lo que tú me has dicho, me levanté cuando todo dormía y salí silenciosamente al jardín, con el propósito de ver otra vez la luna. Tu frase sonaba en mis oídos: «Anoche, por la vez primera en mi larga estadía dentro de esta gran urbe deslumbradora, he visto la luna. Se me apareció a las altas horas, muy arriba, entre los encumbrados cornisones de los edificios y fué un río apacible y manso de luz el que me bañó todo entero.»

Me senté sobre las tres gradas que dan acceso al corredor de la pequeña casa, donde todavía guardo tu piano, y mi azoramiento fué grande al sentir, en la vaguedad de la noche, un melancólico murmullo, que surgía, al parecer, de dentro de la casa. Abrí y encendí luz. Sentado tú junto al piano, volviste con indiferencia la cabeza hacia mí. Latió con violencia mi corazón y tuve miedo. Me creí un importuno y volví a cerrar discretamente la puerta. Las raras armonías fuéronse callando; sonreí con incredulidad y me restregué los ojos. Los abrí, después, desmesuradamente y me sumergí de nuevo en la noche que me rodeaba.

La luna creciente estaba ahora a punto de perderse en la media noche, tras de los quietos álamos, y sus rayos apenas si trazaban, sobre los ladrillos del corredor, las huellas inclinadas de los pilares. Pensé otra vez en ti y me dije con tristeza: ¿Volverá?... Quizás...

Miré los rosales lujuriosos de flores y con extrañeza, percibí los acordes que salían nuevamente del piano. Esta vez, la música nueva y sutil, penetró en mi alma. También las flores, parecían escucharla.

Las armonías luminosas del crepúsculo lejano, vibraron al unísono con los acordes velados y misteriosos. La música fué dentro de mí, un coloreado y sonoro atardecer.

Pensé entonces en todos aquellos que viven fuera de nosotros y les tuve conmiseración. Mas, pensé en todos los atormentados del mundo, y me dije con ingenuidad: Si nosotros tuviéramos razón...

Pensé en mí. Pensé con ingenuo orgullo en la recreación y en otro lenguaje de mis propias inquietudes.

Hice luego de tu labor, de la mía y de la de todos nuestros hermanos una sola cosa, y hubiera querido estrechar la mano de alguien... pero yo seguía solo y sentado en medio del jardín.

Luego, nuestras mejores cosas aparecían no escritas, pero eran traducibles al lenguaje soñado y las habríamos podido cantar ante hombres ingenuos, en medio de inconcebibles paisajes.

Sentí ampliarse mi poema del mar.

Al lado de aquella música balbuciente, nueva, audaz y vigorosa, escuché todo un nuevo canto al océano; lleno de subjetividad, lleno de humanidad. El último trozo llegaba a mis oídos preñado de toda la amargura que estoy sintiendo al hablar contigo de estas cosas imposibles...

Pero, era el caso que yo estaba también lejos de aquí, plácidamente recostado a orillas del Adriático. Veía aparecer las primeras estrellas desde la Rúa de los Schiavoni, en la Venecia adorable.

De improviso, la luz agonizante de este crepúsculo atormentado, en que los astros y todo tenía los movimientos sin luz de los sueños, me mostró el retorno nostálgico al rincón perdido tras de las altísimas montañas americanas.

Las tres estrellas del tahalí de Orión, fulgían nuevamente en este cielo estrafalario junto a las de la Cruz del Sur y mi espíritu estallaba en un aullido mudo, como el movimiento sin luz, y de suprema angustia, al escuchar, de nuevo, el tañido de la campana campesina.

Lloraba yo al ver los árboles plantados por mí, engrosados, enfermos y deformes. Las ramas contorsionadas impedían abrir la verja, y mi casuca blanca se había perdido entre un follaje monstruoso y eternamente caduco.

Habían muerto mis perros. Los tres cipreses funerarios plan-

tados por mí, en medio del jardín, (¿lo recuerdas?) eran los árboles más altos.

Los viejos sarmientos de la vid, retorcidos, forcejeaban por derribar las columnas del emparrado...

Sólo mi mujer aguardaba, y yo corrí a su encuentro.

Una vez junto a ella, me detuve y recordé con extrañeza que estaba también a mi lado cuando contemplé la Cruz del Sur vecina al Orión, allá bajo el cielo boreal y estrafalario. Esto me produjo una contracción involuntaria y medrosa.

Pero es el hecho de que ahora estaba junto a mí. La encontré mucho más bella así, con sus cabellos canos y peinados siempre con aristocrática distinción. Su cuerpo no había envejecido, y como su figura grácil apareciera perdida hasta el talle, entre gigantescos lirios, presentí que pudiera estar unida a la tierra. Esto acrecentó en mí la angustia. Por fin se rompió su actitud de movimiento detenido. Sus ojos sombreados me miraron y sonrió.—¿Y mis hijos?, pregunté yo, con dolorosa ternura.—No vuelven, contestó ella; fueron sus únicas palabras.

Cuando penetramos a los aposentos cerrados y húmedos, yo me aferré fuertemente a los brazos de aquella mujer. La alcoba nupcial, despojada ha tiempo de sus cortinajes y de sus ropas, apareció fría e inhospitalaria...

Al descender juntos la escalinata, esa mujer había dejado poco a poco de ser la mía. Me miraba a cada instante con mayor crueldad o misericordia.

Una vez afuera, mis miradas se agrandaron. Dejé de sentir el ruido de nuestros pasos y el aire del jardín, denso de sombra y humedad, dificultó la respiración. El arbolado lo había ensombrecido todo, y el sol, perdido en un cielo obscuro, del cual habían huído las estrellas, era un disco monstruoso y violáceo.

Todas las rosas, lozanas un momento antes, pendían ahora mustias, pero sin haber perdido un solo pétalo, de las plantas marchitas; y la tierra iba abriendo alevosamente una grieta profunda que avanzaba siempre delante de mí.

Lleno de pavor, fui midiendo mis pasos en la traidora obscuridad, cogido siempre de los brazos helados de aquella mujer.

Sentí los latidos decrecientes y sordos de mi corazón. Res-

piré ansiosamente por la última vez y caí en una tiniebla vertiginosa...

Después sobrevino una calma inefable y sin tiempo; el agotamiento de todo ruido y el silencio de mi corazón...

Y en esta nueva y excelsa quietud, la tierra me hizo dulce-mente su primera y suprema confesión, que fué infiltrándose en mi carne como el agua cristalina del manantial en los terrenos resecos:

«Te he amado siempre, te he amado siempre... Celosa de tu propio bien, te arranco y te arrastro, por fin, hasta mí».

ALBERTO RIED

LA VIDA CIEGA

Sé que no es mi destino el que me lleva
a desoir las voces interiores
que a muchos nada dicen. Sé que hay algo
en mí, que tiene aquella efervescencia
de los fuegos internos; inquietudes
de locura que estalla; palpitantes
angustias de corrientes subterráneas,
y a veces fugitivas claridades
que alcanzan hasta el labio...

Pero la vida está sobre el espíritu,
y el amor, que adormece los cerebros
con sus horas intensas, y esa íntima
musicalización que nos arrastra
irremisiblemente hacia las bellas
trivialidades de las horas blancas...

Este tranquilo sino de agua clara
de las almas que pasan por la vida
saturadas de ensueños, en puntillas
sobre su alba corteza de hojarasca;
este blando soñar despreocupado,
tiene más armonía con mis ansias
humildes, de encontrar en este mundo
sólo aquello que aduerme, sueña o canta...

Mi espíritu, cansado, no apetece
la efímera fruición de los arcanos,
y quiere abandonarse en el remanso
en que flotan, durmiendo, las sencillas
venturas de las almas entreabiertas...

(Es la alegría santa de su alma,
es su aureola de paz, es ese efluvio
de apacible y serena bienandanza
que surte de sus ojos...)

Que cuando ya la carne se resista
a seguir con nosotros, para esa
inquieta ebullición, habrá una ruta...

Y será éste un paréntesis de oro
en la futura evolución suprema
del átomo a la luz... hasta la hora
de la enorme victoria, en que vencidas,
las sombras se desprendan de los ojos
por dejarnos ir serenamente
cara a cara al Arcano...

JUAN EGAÑA

MAR

I

Bajo la suave luz de las estrellas, brillaba la espuma de las rompientes. Las aguas negras se fundían con el cielo, y entraban en la noche borrosamente, apagadas en una inmovilidad solemne. Sólo el canto de la ola anunciaba la vida del mar. En la obscuridad pintaba un resplandor blanquecino la playa extensa, donde el reflujo de la alta marea venía a morir como un latido.

Más allá de las dunas, hundidas en la masa negra de los farellones y los riscos, brillaban algunas luces. Y eran como una esperanza en el desamparo de la noche.

Nos detuvimos a descansar un instante.

Echados sobre la arena, con la cara entre las manos, nuestras miradas se perdieron en el horizonte uniforme y oscuro del océano. Algunas estrellas parpadeaban en la línea donde el cielo se hundía en las aguas.

Una racha de viento helado sopló desde la alta mar hacia la playa: ancha, lenta, continua, como una bocanada de la inmensidad. Era un aire liviano y amplio, portador de una fuerza incontenible. Al rozar las arenas iba levantando un ruido fino, esencia de una música grandiosa. De un golpe se extinguió la brisa y distintamente llegó entonces hasta nuestros oídos el alarido salvaje de una ola que se despedazaba contra un peñasco invisible.

—Parece un grito de angustia...

—Una voz de naufragio...

Después siguieron cantando las rompientes cercanas notas altas o bajas, suplicantes o airadas, y en esos segundos de silencio terrible que se aplanan de improviso sobre todos los clamores del océano, nuestros pensamientos se quedaban en suspenso como ante una estupefacción de lo creado.

Volvimos a emprender la marcha en dirección a las luces que amarilleaban débilmente en la lejanía.

Cuando llegamos a las primeras viviendas del caserío la neblina que empezaba a levantarse del horizonte había empañado el brillo de las estrellas.

II

Cuando moría la tarde, bajamos a la playa. El mar se abría en una perspectiva clara y profunda, como un camino enorme hecho para el libre vuelo de las aves.

Sobre las ondas, el sol poniente dejaba un ancho surco de sangre y de fuego. No había una nube en el cielo y, en la lejanía, las aguas se inmovilizaban bajo un incendio de luz.

En lo alto de una roca nos detuvimos. Las olas venían a estrellarse con un estrépito glorioso y terrible. Alta subía la espuma y se teñía de rosa a la vislumbre del crepúsculo. En la distancia, el océano era de un azul casi negro y, en el sitio donde había muerto el sol, se tornaba lívido y como tamizado de un barniz de oro.

Una banda de cuervos cruzó volando hacia el otro extremo de la playa, al ras de la superficie, con los pescuezos estirados en el aire, en un aleteo pausado y rítmico.

Seguían sonando las olas broncas y pausadas. Los confines de la tierra se obscurecían y la marejada de sombras iba ganando cautelosamente el imperio de las aguas. Grandes masas líquidas, de un verde transparente, se quebraban en montañas de espuma que escondían el horizonte.

A lo lejos, el caserío se borraba envuelto en una bruma plomiza.

Sobre las colinas del fondo, a nuestras espaldas, surgió la luna plena. Se dijera una aparición de maravilla. Era un disco enorme, rojo, nimbado por una nube sangrienta deshecha en girones estrafalarios. Lentamente fué ascendiendo. Contra el cielo desleído, sobre la línea ligeramente ondulada de los cerros costeros, el astro se destacaba con raro vigor, como una luminaria fantástica suspendida en el misterio del atardecer.

El caserío se bañó pronto en el rojizo claror y los techos humildes se empavezaron de una vagarosa neblina brillante. Después fué plateándose la luz. El cielo se tiñó de un suave violeta, sin rastros del crepúsculo y las aguas del mar, de un verde casi negro.

Emprendimos el regreso, paso a paso, siguiendo el sendero de la falda. Ya la noche se había adueñado del mar.

En el cielo la luna cada vez más alta brillaba suave y limpia. Allá abajo las olas empezaban a centellear con fugaces reflejos, como si una aurora extraña se fuese encendiendo en el corazón de las aguas oscuras.

Las pequeñas casitas, aferradas al suelo, temerosas de los ventarrones, se ensimismaban en un pensamiento íntimo y querido.

De los cerros caldeados venía un aire tibio aromado a tierra cubierta de hierbas.

Todas las casas se envolvían en una neblina impalpable como en un vaho de reposo.

Una quietud profunda se iba filtrando en las venas, en los nervios, un olvido de todo. Sentíamos que las emociones y sobresaltos de nuestras vidas, se fundían, imperceptiblemente, en un afán contemplativo, en una serena y misteriosa tristeza como el alma de aquel paisaje.

De la primera vivienda salió un perro a nuestro encuentro, ladró dos veces y, luego, echado en el suelo y con el hocico vuelto a la luna, se estuvo ahullando un largo rato.

Cuando nos acostábamos sopló la brisa del lado de la playa y llegó, apagadamente, un clamor ronco y bravío hasta nosotros. Después reinó de nuevo una calma honda, liviana, cristalina,

un silencio absoluto como el que debe existir en las grandes profundidades del cielo y del mar...

III

Ya se había entrado la luna, cuando regresamos en la alta noche al caserío. La obscuridad era completa, tan espesa que al viento se le sentía trotar, trabajosamente desorientado, en las tinieblas, como luchando contra un enemigo invisible.

Dos sombras cruzaron, por nuestro lado, al ganar la puerta de la vivienda.

Yo tomé del brazo a mi amigo y le hablé reprimiendo un escalofrío.

—¿Viste?

—Sí.

—¿Quiénes eran?

—Un hombre y una mujer; sentí la respiración de ella sobre mi rostro.

Empezaba a quedarme dormido cuando oí un grito triste, largo y extraño que venía de la playa.

Ladró un perro y después volvió a sonar el canto del mar suave y lento. Y no se oyó nada más en la alta noche.

EDUARDO MOORE

LETRAS HISPANO-AMERICANAS

EUGENESIA

En el estado de Wisconsin, en las encantadas riberas del lago Michigán, el espíritu eugenésico viene desarrollándose con ese ímpetu de apostolado que ponen las razas protestantes en todas sus empresas, y que se parece tanto al fanatismo.

Entusiasmados con el señuelo de una raza perfecta, los wisconsinenses decidieron, por medio de sabias leyes, poner todo género de trabas a los matrimonios que no reunieran las condiciones más apetecibles de belleza, salud e inteligencia.

«Dentro de veinte años—se dijeron—tendremos la mejor raza del mundo. De toda la redondez del planeta vendrán a ver a nuestras mujeres, Venus de Milo en lo físico, en la discreción «Lucrecias», en el saber sor Juanas; y a nuestros hombres: Alcibíades en la hermosura, Hércules en la fuerza y Newtons en la sabiduría».

¿Y sabéis lo que ha sucedido? Pues ha sucedido que, por una parte, con las taxativas y dificultades, los matrimonios disminuyen de un modo alarmante (y claro, la población también) y por otra que los famosos frutos eugenésicos, los hijos habidos en las perfectas condiciones requeridas, por padres estatuarios de nariz griega y músculos de acero, salud perfecta y costumbres puras, han resultado inválidos, defectuosos.... o idiotas.

Recuerda uno ante lo imprevisto de tales resultados, la frase de Víctor Hugo: «l'homme seme les causes et Dieu fait murir les effets!»

Los feos, los pobres feos, incasables, gracias a la eugenesia, han emigrado de Wisconsin... y no será difícil que, en otra parte, procreen una raza inteligente y bella.

Y es que en la «receta» hombre, hay muchos ingredientes ignorados que la eugenesia no puede tener en cuenta y que no son solamente belleza, fuerza, salud... trinidad deseable; pero que, sin otros componentes misteriosos, no produce más que imbéciles, habiéndose producido sin ella, en cambio, algunos de los tipos supremos que son honra de la especie.

*
* *

Ya a los espartanos se les había ocurrido lo que a los wisconsinos o wisconsinenses, aunque en otra forma: no se entretenían ellos en reglamentar matrimonios; pero cierto consejo de ancianos, muy respetable, dictaminaba sobre las condiciones físicas de todo recién nacido, y si dejaban que desear estas condiciones, el pobre crío era abandonado en las glaciales cumbres del Taigetes...

Con este sistema, Esopo no hubiera vivido, porque era deforme y raquítico; Epicteto, el inmenso, el divino Epicteto, se hubiera helado en la cumbre taigetiana... o no hubiera podido vivir en Wisconsin; porque era en lo físico, débil y enfermizo, como antiguo esclavo injuriado y maltratado... El mejicano don Juan Ruíz de Alarcón y Mendoza, el más puro clásico del teatro antiguo, el verdadero padre de la comedia española, el inspirador de Corneille y de Molière, el excelso autor de la *Verdad sospechosa* y de los *Engaños de un engaño*, no lo hubiera pasado mejor que Esopo y Epicteto, pues tenía dos jorobas y era pequeño y desmedrado, por lo que Lope, Quevedo, Góngora y Molina le llamaron enano, camello, cohombre, esquilón de ermita, galápago, etc., etc., y le preguntaban con sarcasmo:

¿De dónde te corcovienes
y adónde te corcovás?

Pascal, que siempre estuvo enfermo y era asimismo raquítico, tampoco habría vivido, y a Voltaire no le habría dejado la eugenesia publicar sus libros admirables...

Rousseau no habría tenido mejor suerte, y no prosigo la lista de grandes hombres ñoños o deformes, por no cansar al lector!

*
* *

Recuerdo aún las recientes conclusiones de uno de los últimos congresos eugenésicos de los Estados Unidos, celebrado justamente en las márgenes del Michigán, en Bettlecreck. Estas conclusiones son más bien cómicas,

El Dr. Kollog, un propagandista formidable, dijo:

«Para producir un hombre perfecto, bastan cuatro generaciones, siempre que los principios eugenésicos sean aplicados. Nosotros llevamos registros en los cuales se anota la genealogía (pedigree) de los caballos, de los perros, gatos y carneros. Si una señora tiene la curiosidad de saber a qué escala social pertenece su perrito, no hay más que consultar esos registros para enterarse de si su animal ha nacido o no aristócrata.»

El Dr. Waugham, presidente de la Asociación médica norteamericana, profetizó que el superhombre de mañana tendrá una fuerza muscular limitada; pero una fuerza nerviosa suprema; y añadió: «Después de todo, el sistema nervioso es el que ha hecho al hombre rey de la creación, porque en punto a fuerza muscular le superan muchos animales».

... Pero es el caso que los más privilegiados sistemas nerviosos suelen ser los de hombres que los congresos eugenésicos repudiarían; de hombres de apariencia débil, a veces enfermos, a veces deformes! Estos hombres, en Wisconsin no habrían podido nacer... Estos hombres sólo han podido vivir merced a la piedad de sus madres y a la condescendencia social. Después han movido el mundo, han empujado hacia rumbos fulgurantes los destinos de las razas.

Sócrates, con su fealdad repelente, ha acertado a sacudir la conciencia de las generaciones y a vivir en ellas, porque no nació en Wisconsin, de donde los feos han tenido que huir...

*
* *

He escrito la palabra «piedad» y ella me recuerda las tiradas más o menos elocuentes de tantos filósofos y sociólogos modernos contra esa virtud que ellos han llamado debilidad y a la que acusan de innumerables lacras sociales y de la «depauperización fisiológica» de las razas.

Extirpemos, dice Nietzsche, los desfallecimientos incurables y las morbosidades deprimentes; si el mundo es malo, será peor si nos cortejan los débiles. Sepamos revestirnos de indiferencia para con los dolores del prójimo; ayudemos a que desaparezcan los enfermos, los decadentes que emponzoñan la vida, los míseros individuos que no saben ni pueden fortalecerse ni fortalecerse. La piedad es el mayor obstáculo para el engrandecimiento; la caridad el primero y más nocivo de los vicios. Blindemos nuestro criterio moral con la voluntad de sufrir y hacer sufrir; tengamos la conciencia de nuestra misión salvadora y de los medios que nos llevarán hacia el radioso porvenir. La compasión es femenina, cristiana, crepuscular, enervante...

Y al leer lo anterior, sonrío uno melancólicamente pensando que sin esa «piedad», sin esa «compasión» de que abomina el filósofo... Nietzsche, enfermo, Nietzsche loco... hubiera sido suprimido, si no por la eugenesia, sí, por su hermana, la eutanasia!

¡A la piedad fraternal, a la piedad social, a la piedad nacional, tan aborrecida por el gran Federico, le somos deudores de ese gran Federico!

¡Oh ironía absolutamente nietzscheana!

*
* *

Pero volviendo a Wisconsin, donde ha fracasado según decíamos la eugenesia, no vayáis a creer que los seres enfermos,

miseros, idiotas, que burlando todas las precauciones han solidobrotar de los matrimonios reglamentados, tengan por causa el olvido de algún detalle en los exámenes médicos previos a que se han sujetado los contrayentes... No, ni por asomos. ¿Sabéis hasta dónde ha llegado este examen médico previo? ¿No? Pues escuchad. La ley eugénica que los diversos congresos han querido poner en vigor en los Estados Unidos, prescribe a todo candidato al matrimonio, sea cual fuera su sexo, que presente un certificado de buena salud, y ha fijado los honorarios del médico que dé tal certificado en tres dólares. Pero el eugenismo pretende que antes de dar el certificado al candidato, éste debe sufrir cuatro pruebas Wasserman, en un período de cuatro meses. A estas pruebas seguirá el experimento Noguchi. Después se le hará una punción en la espina dorsal y se examinará un poquito de la médula espinal que se le saque.

Hecho esto, se le perforará el cráneo para tomar una mínima cantidad de materia cerebral, que se examinará al microscopio.

Tras de estas diversas operaciones, en las que han sido observados todos los reflejos dorsales, examinados todos los huesos del esqueleto, estudiados los ojos y la garganta (exámenes que requieren por lo menos medio año) el candidato eugénico recibe su certificado. Se casa... y nueve meses después viene al mundo un perfecto imbécil!

¡Oh sabiduría humana, tan cómica a veces (cuando no resulta trágica, como en la horda científica que está asolando el planeta!).

* * *

Pero no nos burlemos de ella, nó: yo creo en la ciencia, yo adoro la ciencia, yo espero infinitas cosas de la ciencia, yo estoy seguro de que la futura religión del mundo será una religión científica y que a Dios mismo le hallarán algún día por medio de la ciencia los que no le hayan encontrado, muchísimo antes, por medio del amor. Así, pues, estos tanteos, estos ensayos, estas zurderías de la ciencia que buscan, me conmueven y me enternecen.. Pero ¿por qué para destruir un fanatismo hemos de emplear a menudo otro fanatismo y por qué, en nuestro afán

experimental, hemos de desdeñar siempre los resortes ocultos de la naturaleza humana?

La eugenesia lúcida, de la cual soy partidario, está muy bien; pero ha olvidado una sola cosa: el instinto de la especie. Lo primero que se ha de procurar cuando se trata de casar a alguien, es algo que nunca se les ocurre a los médicos eugénicos, a saber: ¡qué este alguien esté enamorado! La naturaleza, que siempre ha sido eugénica, más de lo que se cree, o de lo que creen en Wisconsin, porque le va en ello la existencia, hace que se enamoren los seres que son aptos para procrear una raza que «a ella le conviene».

Recordemos los sagaces y tan conocidos pensamientos de Schopenhauer a este respecto:

«Los matrimonios de amor se hacen en interés de la especie y no del individuo. Es cierto que los amantes se imaginan encontrar su propia ventura, pero el fin real se les esconde por completo, porque radica en la procreación de un individuo que no es posible sino por medio de ellos.

«El resultado final del amor es, nada ménos, que la combinación de la generación futura. Las personas que entrarán en escena cuando nosotros salgamos, se encuentran así determinadas en su existencia y en sus cualidades por esta frívola pasión del amor. La alta importancia de esta cuestión, que se refiere a la existencia del género humano, se presenta como la expresión más elevada de la voluntad individual, que se transforma en voluntad de la especie.

«El deseo de amor, que los poetas de todas las épocas describen bajo todas las formas, sin agotar jamás el asunto, ese deseo que vincula en la posesión de una mujer determinada, la certidumbre de una felicidad inexpresable, y la idea de dolores infinitos en la falta de esta posesión; ese deseo y ese tormento sin límites, no pueden tener por causa las necesidades de un individuo efímero. Son, al contrario, la aspiración del genio de la especie, que no ve allí sino un incomparable medio de acción. Sólo la especie tiene una vida infinita y sólo ella puede crear deseos, satisfacciones y dolores infinitos.»

Y en otra parte, el viejo y gran filósofo, nos habla de la «neu-

tralización» de «debilidades», que por cierto los eugenistas jamás han tenido en cuenta, por la miopía de su intelecto. «Tratamos, dice Schopenhauer, de neutralizar nuestras debilidades y nuestras imperfecciones por medio de las cualidades de otras personas».

«Así, cuanto menos fuerza muscular tiene un hombre, más amará a las mujeres fuertes, y viceversa. Pero como la mujer es siempre la más débil, prefiere a los hombres robustos. Los hombres pequeños tienen un gusto pronunciado por las mujeres grandes, y recíprocamente. Las mujeres grandes no aman a los hombres grandes, porque es uno de los instintos de la naturaleza evitar las razas de gigantes, a los cuales las madres no podrían asegurar la duración. Cuando una mujer grande escoge un marido grande para quedar bien en el mundo, los descendientes son débiles y raquíuticos.

«La naturaleza nos impulsa a buscar un correctivo a nuestras desviaciones, a nuestros defectos, hasta en las más pequeñas partes del cuerpo. Las personas que tienen la nariz corta y ancha miran con admiración a las que la tienen aquilina, de perfil apericado. Los hombres endeble y largos prefieren a las mujercitas regordetas y «llenas».

Y esta es la verdadera eugenesia, la ley de los contrarios, con la que se corrigen en el mundo, naturalmente, todos los entuertos y las desviaciones.

Los eugénicos casarían a la Venus de Milo con el Apolo de Belvedere ¿y sabéis lo que nacería de esta unión? Un monstruo.

En cuanto a lo que se llama «normalidad» ¿no vemos acaso salir de una pareja normal un ser degenerado?

¿Y qué es la «normalidad», en suma? Lo que se ajusta al cartabón general de la especie, lo que no rebasa la medida ni es inferior a ella. Pero cuando la naturaleza ensaya nuevos tipos, en su perpetua movilidad, en su devenir constante, en su sed de mejoramiento, estos tipos ¿no han de ser por fuerza «anormales»?

Los hombres de excepción, los genios, sobre todo, siempre han sido anormales con relación a su época. De aquí la tendencia de cierto cientificismo obtuso a considerarlos degenera-

dos, cuando son en realidad progenerados. De aquí la imbécil petulancia desdeñosa de ciertos semisabios que, incapaces de juzgar la maravilla que tienen delante y de comprenderla, la atribuyen a enfermedad...

¿No se ha dicho, acaso, últimamente, que el genio era sólo una forma del «artitrismo»?

¡Bendito artitrismo! ¡Y quién pudiera tenerlo a voluntad!... Pero no haya miedo; es un estado «morbo» bastante raro...

*
* *

Cuando la ciencia conozca, si no todos, cuando menos muchos resortes hoy para ella escondidos de la naturaleza humana, la eugenesia será un gran procedimiento de progreso. La ley lúcida, sabia, no permitirá los matrimonios sino entre seres «que se completen» y sabrá descubrir esos seres; porque acaso lo de la «media naranja» no es cosa tan vulgar como parece; acaso es cierto lo que dice el antiquísimo y misterioso «Zohar», en el que se contienen muchas de las verdades reveladas primitivamente a los hombres, cuando éstos no estaban aún intoxicados y desorientados por las filosofías:

«Antes de venir a este mundo, cada alma y cada espíritu se compone de un hombre y de una mujer reunidos en un solo ser. Cuando descienden hacia la tierra, estas dos mitades se separan y van a animar cuerpos diferentes. Cuando llega el tiempo del matrimonio, el «santo» (¡bendito sea!) que conoce todas las almas y todos los espíritus, los une como antes, y, entonces como antes, forma un solo cuerpo y una sola alma... Pero este lazo es conforme a las obras del hombre y a los caminos por los cuales marcha. Si el hombre es puro y obra piadosamente, gozará de una unión absolutamente igual a la que precedió a su nacimiento.»

Esta es la que pudiéramos llamar eugenesia mística....

Yo he pensado algunas veces que, cuando un hombre tropieza en la vida con su «alma gemela», debería descubrir (visible para él sólo) en la frente de la mujer «zohárica», digámoslo así, una lucecita verde...

Entonces, ante este signo, dejaría todo: el negocio que en aquel momento lo requiriese, el amigo, la mujer con quien hablase; el placer o la preocupación capital, para ir tras de su «complemento», antes de que el destino volviese a bifurcar sus sendas.

Quién sabe si muchos han visto esa lucecita verde... Quién sabe si un instinto seguro les ha dicho: «¡síguela!»... Pero estaban muy ocupados o muy divertidos, o tenían pereza, o la que llevaba la lucecita no era rica, ni distinguida, quizá ni hermosa; pero era «ella», la otra porción de ellos mismos, el otro hemisferio de su alma; tal vez la mitad luminosa de ésta. Y la dejaron ir por pagarse de vanidades y apariencias necias, y su castigo es ahora el tedio, la unión sin amor con una mujer insignificante y vana, o la soledad espantosa, hasta que al fin de la vida, del otro lado de la sombra, reconozcan su error y les sea permitida la unión mística, merced a la cual, de dos naturalezas incompletas, se forma una naturaleza angélica...

«Vi—dice Swedenborg en sus visiones,—venir un ángel en un carro resplandeciente... mas, cuando estuvo cerca, advertí que no era un ángel, sino dos!»

*
* *

Maeterlinck, cuya sagacidad ha ahondado tan profundamente en el corazón del enigma, adivinó (el fin por excelencia del poeta ¿no es por ventura adivinar? ¿No es poesía, según la célebre definición «una filosofía que se sueña?»), adivinó esta dualidad «zohárica» anterior a la vida planetaria, y la expuso, admirablemente en *El pájaro azul*, que muchas de mis lectoras habrán quizá tenido la dicha de ver en París.

El tiempo, que en el acto V. 10.º cuadro, intitulado «Le royaume de l'avenir», escoge a las almas, para quienes ha llegado el momento de nacer, cuando ya ha elegido varias y va a entrar con ellas a la vida, nota que le falta un espíritu, al cual llaman «El enamorado».

—En vano se oculta, dice *El tiempo*, le veo entre la multi-

tud... A mí no se me engaña... Vamos, chiquillo, tú a quien llaman el enamorado, dí adiós a tu bella.

Los dos espíritus (en la escena unos niños casi adolescentes), a quiénes llaman los enamorados, enlazándose tiernamente y con el rostro lívido, avanzan hacia *El tiempo* y se arrodillan ante él.

Ella le dice: señor Tiempo, ¡dejadme permanecer con El!

El le dice: señor Tiempo, dejadme partir con Ella.

El tiempo.—¡Imposible! Ya no nos quedan más que 199 segundos.

El dice: ¡Prefiero no nacer!

El tiempo.—Es que no te dan a elegir...

Ella.—(suplicante).—Señor Tiempo: ¡Llegaré demasiado tarde! (a la vida).

El.—¡Y yo ya no estaré allí (en la Vida) cuando ella baje!

Ella.—¡Ya no le veré!

El.—Vivirá cada uno solo en el mundo...

El tiempo.—Eso no me atañe... Reclamádselo a la Vida... Yo uno o separo, según lo que me han dicho (cogiendo al niño): ¡Ven!

El (debatándose).—¡No, no, no! ¡*Ella* también!

Ella (cogiéndose de los vestidos de su compañero).—¡Dejadle! ¡Dejadle!

El tiempo.—Pero vamos, sino es para morir; ¡es para vivir! (arrastrando al niño): ¡Ven!

Ella (tendiendo desesperadamente los brazos hacia el niño que se llevan).—¡Un signo! ¡Un solo signo! ¡Dime cómo he de encontrarte!

El.—Te amaré siempre...

Ella.—Estaré tan triste en la Vida....

¡Tú me reconocerás!

Recuerda uno, mecánicamente, al leer esto, los bellísimos versos del esclavo, de J. M. de Heredia, cuando ruega al viajero que busque a su amada lejana:

Sois pitoyable, pars, va, cherche Cleariste
et die lui que je vis ancor pour le revoir:
tu la reconnaitras, car elle est toujours triste!

«¡La reconocerás por su tristeza!»

En efecto, qué mejor signo de reconocimiento para las almas gemelas venidas después de nosotros a este valle de lágrimas, que la melancolía profunda de no haberlas encontrado, impresa, inequívocamente, en la palidez de nuestra cara...

«Me reconocerás por mi tristeza...»

Pero advierto que esto ya no es eugenesia, sino poesía pura, y doblo la hoja.

AMADO NERVO
(Mexicano)

De *La Nación* de Buenos Aires.

EL MAESTRO RURAL

A don Maximiliano Salas Marchán

El sol ha caído, y la tarde rosa
de emoción de estrellas empieza a latir.

Arropa la aldea niebla temblorosa.
La pobre no tiene alma y no solloza,
no sabe, la triste, quien puso a dormir

esta tarde sobre la tierra olorosa
a romero y salvias, de su panteón.
Por mucho que sepa de rosas, de rosas,
de trigos espesos y de mariposas,
crió lirios, nunca crió corazón.

Niebla temblorosa que al valle descendes
para echarle tu capucha a la faz,
tú, que eres sutil y a todo te prendes,
¿ninguno echas menos, ninguno comprendes
que, cerrado el párpado, no te mira más?

La niebla conoce toda jovenzuela
y mozo y labriego, y tras de inquirir,
responde: ¡Ah, sí! el pobre maestro de escuela,
siempre lo encontraba tras de la cancela
de su huerto, viendo la noche venir.

Esta mañanita ya cambió su banco
de leño fragante por otro mejor,
ya definitivo y de eterno flanco:
un hoyo en la tierra, junto a un jazmín blanco,
que esta primavera va a esponjar más flor.

Y porque ninguno mojó su mantilla
pardusca, con zumo de su corazón,
tú, de adulo torpe, sin una mancilla,
boca mía humilde, como él, pobrecilla,
con sabor a lágrimas, dale tu canción.

¡Dulce viejo huérfano! quién pudo llorarle!
No dejaba un hijo, no tuvo mujer.
Era demasiado pobre para amarle,
y aunque fuera bueno, nadie iba a mirarle
pecho adentro, para su hechizo beber.

Joven, casi un mozo, llegóse a la aldea.
¿Ha treinta años? Hace cuarenta tal vez.
Era hermoso, siempre que hermosura sea
carne cuya primavera llamea
de un fuego escondido que lascivia no es.

Tenía de llama viva el ojo obscuro
y la parla cálida; ancho el corazón,
para el amor de los hombres maduro;
ingenua la índole, y bajo del duro
pecho de hombre fuerte, niña la emoción.

En toda la sangre, ni una gota acerba;
ni una marca hirsuta en toda la faz.
En mezquino cuerpo de brizna de hierba,
era el alma diosa y la pasión sierva,
ligero el quebranto y el querer tenaz.

Sabe Dios que al ver el poblado triste
no tuvo un reproche mojado en rencor.
Tú, sendero humilde, que lo condujiste
hasta su casita pobre, tú le viste
los ojos en éxtasis y el gesto en amor.

¡Si era el adversario de toda tristeza,
aunque fuera el hijo mayor de Jesús;
si cuando faltaba el sol en su mesa,
se iba con sus niños a campo traviesa
en busca de cielo, de viento y de luz!

¡A campo traviesa! La guirnalda ardiente
del sol en las sienes; ligero el andar
y el corazón, sobre la grama naciente,
en la boca el sorbo de un cantar riente
y el amor del mundo a flor del mirar.

Bajo la olorosa, fresca trenzadura
de los boldos, o a las orillas del mar,
el labio esponjaban aguas de dulzura,
y entre el corro de tibia apretadura,
luego era el contento y luego el hablar.

El maestro entonces se sentía henchido.
cual, en la marea, los pechos del mar,
y el discurso hacía se trémulo, encendido,
como si Dios mismo se lo diera unguido
en el violento óleo que sabe cuajar.

Y tal en los días del dulce Francisco
tocados en la hora de su exaltación,
el árbol de blonda sensible, el arisco
pájaro del bosque, las fuentes, el risco,
oían, comprendiendo, del hombre el hablar.

«Es buena la vida con la criaturas
que pintan al Padre su extraño solar:

los ríos profundos de cuencas oscuras,
el buey tardo, las cautivas dulzuras
que suelen el ojo del monstruo extasiar.»

«Y todo hombre guarda, en limo sombrío,
un deslumbramiento de constelación.
El malo es tan solo el árbol de estío,
con fruto soleado y fruto tardío:
rezagada poma fué su corazón.»

«Son benditos, niños, todos los oficios,
el abrir los suelos y el moldear pan,
el besar con boca convulsa cilicios:
¡todos modos hondos, dulces ejercicios
por los que, los hombres, rumbo a Dios, se van!»

«Floreció en el viejo tiempo, entre la plebe,
y enseñó una ciencia ingenua de amor.
Uno que a nombrar ni el santo se atreve.
Cuando tengáis sed, buscad que os abreve.
¡No deja otra linfa deleite mayor!»

«Yo, bordada, uncida, prendida, tatuada,
su verba en la entraña os la dejo en dón,
por que un día os gane pecho, alma incendiada;
deje cada llaga de luz ribeteada,
y al cerrar, por fin, la boca callada,
grite su promesa de resurrección.»

Así hablaba el hombre de la saya pobre,
la lengua celeste, la boca en temblor,
mientras el poniente de oro, gualda y cobre,
fingía otro incendio como el suyo, sobre
el picacho andino de gloriosa flor.

Así habló de mozo, así en la pujanza
de viriles días, así viejo habló,

que la jaspeadura luminosa y mansa
de los años, lo alcanzó en esta andanza
y, al borde del surco la muerte, lo hirió.

¡Ah! el gesto cálido de esparcir, sin duda
ha debido abajo tenaz perdurar,
y en la huesa, sobre su camilla ruda
de piedras madrastras, con la boca muda,
extendido el brazo, soñará en sembrar...

Este fué el mendigo del que en la mañana,
un grupo de extraños cargó el ataúd,
sin fanfarrias, sin trapería grana
de estandartes, con una prisa insana
por tapiarlo de tierra e ingratitud.

¡Pobre aldea de cándido semblante
nevado de almendros, río de cristal,
milagrosas albas y ocasos llameantes,
cerco de calladas montañas pensantes,
que das el ensueño y le eres fatal:

qué duros tus hombres bajo la mirada
materna del cielo, que ruin el amar
al pie de la enorme montaña extasiada,
qué sueños mezquinos tu viva y sagrada
Vía Láctea, ha siglos, les mira soñar!

Cuando muere el sol y apunta el lucero
a flor de la mar, les oigo pedir,
al plañer del Angelus grave y lastimero,
con el torpe labio sensual y embustero,
en brazos del Padre, sereno el dormir.

¡Nó! Vosotros que conocéis la hartura,
la blanda almohada y el blando soñar,
si mullisteis su garfio a la amargura,

no pidáis al brazo de Dios su dulzura
que es de éste, que tuvo insomnio y pajar.

Para él en un beso largo, largo, largo,
un inacabable sorbo de dulzor;
tu untura de aljófara en su labio amargo,
tu plumón fragante para su letargo
y el más hondo arrullo que sabes, Señor!

GABRIELA MISTRAL

FRAGMENTO DE UN

POEMA SINFÓNICO

de

Introduccion

Largo

*Acario Colapos.
Transcripcion para Piano
de la partitura de orquesta.*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). The music features a series of chords and melodic fragments, with some notes marked with accents and slurs.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). The music continues with chords and melodic lines, including a prominent slur over a sequence of notes in the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 5/4 time signature. The lower staff is in bass clef with a 5/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns and chords, with a slur over a melodic line in the upper staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 5/4 time signature. The lower staff is in bass clef with a 5/4 time signature. It begins with a *dim.iss pp* dynamic marking. The music features a long, sustained melodic line in the upper staff and chords in the lower staff.

Lento

The first system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The bass staff starts with a half note G2, followed by a quarter note F2, and a dotted quarter note E2. The system concludes with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass.

The second system continues the piece. The treble staff features a half note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The bass staff begins with a half note G2, followed by a quarter note F2, and a dotted quarter note E2. The system concludes with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass.

The third system continues the piece. The treble staff features a half note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The bass staff begins with a half note G2, followed by a quarter note F2, and a dotted quarter note E2. The system concludes with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass.

The fourth system continues the piece. The treble staff features a half note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The bass staff begins with a half note G2, followed by a quarter note F2, and a dotted quarter note E2. The system concludes with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass.

The fifth system concludes the piece. The treble staff features a half note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The bass staff begins with a half note G2, followed by a quarter note F2, and a dotted quarter note E2. The system concludes with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass.

PALABRAS

LA LOTERÍA

Es una ingenua estupidez creer en la posibilidad de sacarse el gordo por el solo hecho de tener un billete de la lotería; pero es una estupidez, sin atenuantes de ingenuidad, el imaginar que es posible obtenerlo sin poseer billete.

Los moralistas no son amigos de loterías. Sin embargo, yo no conozco nada que encarne mejor, aunque sea de un modo pasajero, la anhelada justicia; puesto que durante el tiempo que precede al sorteo, según el cálculo matemático de probabilidades, ofrece a cada uno de los que en ella han tomado parte el usufructo de esperanzas proporcionadas al monto del dinero invertido, y a las condiciones en que se ha hecho esa inversión.

Es verdad que después viene el sorteo rápido, definitivo, ciego. Entonces la lotería se aleja de la justicia, y se parece demasiado a cualquier otro fenómeno de la vida.

Un jugador, en general, es un hombre despreciable; pero un jugador determinado, mientras juega y espera el azar, es bien digno de envidia. Lástima grande es que sólo inspire ese sentimiento antes del fallo de los dados.

Como los que juegan (casi todos) sólo aprovechan del juego los bienes inmateriales que proporciona en su primer estado (estado ilusorio), creo oportuno dar ciertos consejos para que cualquiera que se dedique a jugar en loterías, obtenga el mayor rendimiento posible de la fuerte y deliciosa incertidumbre.

Puesto que nada pierde uno con hacerse ilusiones, se puede afirmar que es un pobre de espíritu, un pacato, el que cree imposible que su billete obtenga el premio mayor. Un infeliz que cercena su fantasía, no debe jugar, porque, casualmente, el placer único del juego está en el ejercicio de esa fantasía. Jugar es una imbecilidad peligrosa; pero jugar y no hacerse ilusiones es una esclavitud buscada por un eunuco idiota.

Después de tomar un billete de la lotería, el poseedor debe tratar de sacar el mayor fruto posible a su feliz estado de esperanza. Y como es mejor meditar las cosas en frío y con tiempo, y como no hay peligro de que vaya a cumplir después lo que entonces se proponga, y por ser, además, muy beneficioso desarrollar los buenos sentimientos, siempre que vayan aislados de dádivas reales, le aconsejamos que haga una lista larga y minuciosa con las donaciones que va a hacer a sus parientes pobres, a sus amigos, a sus servidores, a patronatos e instituciones de caridad y de cultura.

Es preciso que tenga fe en el número que ha escogido. Entre mayor fe tenga, más goce experimentará al usar por primera vez, con tan espléndida largueza, de sus sentimientos filantrópicos. Si su fe es absoluta gozará de una emoción tierna que va a humedecer sus ojos. Inconscientemente quedará complacido de la bondad que ocultaba su corazón, y aunque, después, su mala suerte le prive el cumplir sus elevados propósitos, le acompañará, al menos, en su fracaso, el dulce recuerdo de esa bondad que no pudo ejercitar. Un suspiro hinchará su pecho cuando uno de sus amigos íntimos, el que, casualmente, encabezaba la lista de favorecidos, se mofe de él y le ponga en ridículo delante de personas desconocidas. Aconsejo ante ese caso, revelador de la ingratitud humana, dos caminos: o bien el ofendido trata de elevarse ante sus propios ojos, y guarda un silencio digno para meditar cuanto más noble fué y es su actitud, o bien da vida y alimenta un sentimiento de venganza, proponiéndose borrar el nombre de ese falso amigo de todas las listas que haga en futuras loterías.

Los que tienen cierta reserva y, más aun, los que son capaces de no decir una palabra a alma viviente del albur que es-

tán corriendo, son, aunque pierdan, los que gozan más a fondo de los bienes anteriormente indicados.

Con qué actitud despreocupada, el día antes del sorteo, recorrerá los pobres aposentos que habita y el triste barrio en que está situada la pequeña casa que arrienda. En la noche, con qué tenacidad mirará a su mujer enflaquecida, a sus hijos, a sus amigos y conocidos. Ningún jugador, en esa hora solemne, deja de tener, siquiera por un segundo, los más elevados propósitos. Es posible que si no jugara no los hubiese tenido nunca. Su corazón anhelante busca compensar todo el mal que ha podido hacer. Cómo se extrañan los conocidos, los amigos, los hijos; cómo se extraña la esposa de ciertas delicadezas, de cierta ternura, de una palabra que recuerda su amor lejano. Acostumbrada a sofocar las voces de su corazón, ella permanece silenciosa, pero sus ojos brillan respondiendo y, por un segundo, ella también tiene una idea más elevada de ese hombre que, acaso, la ha arrastrado lentamente a la ruina.

Hemos tratado, en los párrafos anteriores, de los bienes que cualquier jugador, por el hecho de jugar, posee; hablaremos, ahora, de los bienes reales que contadísimos jugadores alcanzan.

Obtenido el premio, no hay que avergonzarse ante los propios ojos, si, ya con el dinero en la mano, no se cumplen, ni remotamente, los elevados propósitos de aquellas listas interminables. Es absolutamente necesario recordar que si se da algo no lo agradecerán debidamente, por tratarse de un dinero obtenido sin esfuerzo. De modo que es una solución lógica y práctica a la vez, el dar poco para que el descontento subsiguiente tenga razón de ser, y no entrar en disgustos definitivos con personas cuya ingratitud efectiva puede atribuirse, no a sequedad de corazón, sino al dolor, muy natural, de ver defraudados sus cálculos.

Si el agraciado con un premio tiene una persona que le es molesta y quiere quitársela de encima, déle la décima parte de la pequeña suma que regale al más íntimo amigo de esa persona. Más aun, déle esa miseria con acompañamiento de grandes y prolijos consejos sobre su empleo y sobre nociones generales de economía.

Aconsejo sí, y muy seriamente, desechar toda originalidad en las dádivas. Hay un peligro enorme en innovar en cuestiones de caridad. Os voy a referir una anécdota.

Un amigo mío, hace años obtuvo no el premio gordo, sino uno de los que le seguían en importancia; de todos modos se trataba de una cantidad respetabilísima.

Por desgracia mi amigo era un excéntrico, y cuando sacó el premio su entusiasmo no correspondió a la realidad de los acontecimientos, y como quien recibe su sueldo, metió en su cartera unos billetes de hermoso color azulado.

Ya en su casa y después de haber observado el efecto insignificante que hacían los billetes dispersos sobre su mesa de trabajo, se le vino a la cabeza el propósito más absurdo. Vivía sólo, tenía parientes a quienes odiaba, amigos que no los tomaba por tales, amantes en las que no tenía ninguna fe. Es posible que después de considerar todo esto tomase la determinación de obsequiar diez mil pesos al primer fulano que encontrara en la calle.

Definida tal resolución, según el mismo me lo ha referido, bajó la escalera de su casa a grandes zancadas. Como era poco más de medio día la calle estaba solitaria. En la esquina se paseaba el guardián del orden público. Mi amigo hizo un gesto de asco pensando en que iba a dar tal cantidad a ese tipo que pertenecía a una institución tan profundamente antipática. Sin embargo, quería ser fiel con su compromiso, y siguió andando. Faltarían sólo veinte pasos para que llegase donde el guardián, cuando salió repentinamente de una casa, de la misma acera, un señor que no había visto nunca. Por su traje y su apariencia, mi amigo pensó que se trataba de un empleado de modesto pasar, de cuarenta a cuarenta y cinco años, tal vez cargado de familia.

Sin trepidar se dirigió a él, lo saludó y en medio del colosal asombro del buen señor, le dijo, en dos palabras, cuales eran sus propósitos y puso en sus manos diez hermosos billetes de color azulado.

El agraciado, mudo de sorpresa, no atinaba siquiera a apretar la mano e impedir que los billetes volaran con el viento.

Pronto, repuesto de su sorpresa, y creyendo, el pobre, que se iba a meter en qué sé yo qué aventura, temeroso de las consecuencias y, posiblemente, lleno de dolorosas dudas, llamó al guardián e hizo prender a mi amigo.

Fueron inútiles las razones que este último diera. Solo como vivía, sin poder llamar a un verdadero amigo en su auxilio, pasó dos días en la cárcel. Antes de que lo dejaran en libertad y recuperado ya su dinero, el juez tuvo a bien darle este sencillo consejo:

—Señor: para robar o hacer daño es deseable ser original, porque toda originalidad desconcierta la más segura pista, en cambio, creo que para hacer un obsequio o un bien cualquiera, es peligroso usar otros caminos que los conocidos. Qué quiere Ud.; el bien, como se le conoce poco, desconcierta cuando llega ataviado con otros trajes que los escasos que al muy pobre le hemos visto...

EL HERMANO ERRANTE

EL HOMBRE QUE SORBÍA SU SOPA...

(Del libro inédito *La emoción del camino*)

París tiene un millar de buenos restaurantes. Desde los salones lujosos con cubiertos a precios exagerados, blancas pecheras y sombreros de copa, hasta el figón umbroso de calles extraviadas que frecuentan esos «caballeros de la luna», de gorrillas de charolina y rojo pañuelo al cuello.

Mi inquietud de hombre trashumante me empujó a todos los sitios. Ojos de curiosidad escudriñaron esos rincones de bulli-cio, a los que me impulsaba el afán enfermizo de las emociones. Me deleitaba con esas músicas vienesas que lloriquean sobre el pecho encarnado de los «tziganes»... Mi espíritu mariposeaba tras esa inspiración saltarina y romántica, que huye del café cantante y se refugia en los sitios de moda.

Hoy, rumiando esas sensaciones del «boulevard», me parecen pálidas ante el recuerdo melancólico de las tabernas de barrios bajos. Allí, en un ambiente de aguafuerte, esos fúnebres pianistas, de mustias melenas y fracs raídos, que tocan solamente por la propina de una copa de ajenjo...

Monmartre no me era desconocido. Sus grandes cafés, plenos de luces y de músicas conocían mi cara tediosa, al reflejarse en la luna de los espejos. Mis codos habíanse apoyado en muchos veladores, y mi boca bostezado con frecuencia ante las miradas impertinentes.

En estos cafés se sirve el *repas* a la carta, en reservados galantes, rociado con una discreta imitación del Chateau Laffite.

Allí acuden las peripatéticas, rubias y delgadas, con sus vestidos a la *dernière*, sus sombreros enormes y un cimbreante andar de mujeres de noche. Son sugestivas y frívolas. Una risa de artificio despunta en sus labios pintados. Mujeres con la moral de un carruaje de alquiler; vendedoras del amor ambulante que tienen su alcoba en el Barrio Latino; bohemias que pasean la calle para asegurar el condumo del que viste, calza y fuma por obra y gracia de sus malandanzas...

Yo no gustaba de estos cafés en los que Colombina tiene su feria. Tampoco de aquellos que unos estudiantes alemanes y rusos llenaban con la algarabía de sus risas y el humo de sus pipas.

Yo necesitaba un rincón apacible para mis ensoñaciones, un refugio donde rumiar mis viejas ideas.

Busca buscando dí una mañana con un café casi solitario. Tenía un nombre atrayente: «A la femme blonde».... Y en efecto, a su entrada, próxima a unos grandes espejos del último Imperio, una mujer rubia atalayaba desde un kiosko que, más que «Caja», parecía la tribuna de un Ateneo.

No sé por qué suspicacia comprendí que aquella mujer, rayana en los cuarenta años, se teñía el cabello para justificar el nombre del establecimiento. Más tarde, me lo confirmó el camarero, con medias palabras en las que retozaba esa malicia de los criados para sus amos.

Mne. Clemencia era obesa, con una cabeza de un rubio pajizo, unos ojos pequeñines y azulencos y una cara redonda y abotagada; carnosa toda ella...

Desde su parapeto figoneaba la parroquia, vigilaba el ir y venir de los camareros y recibía el valor de los consumos.

Aquel café tuvo para mí una atracción especial. A su izquierda había un tablado minúsculo, adornado con unas candilejas y máscaras abigarradas, que le daban el aspecto de un teatrillo infantil. En los buenos tiempos del café—unos veinte años atrás—aquel tablado servía para las bailarinas y *chanteuses*. De cuando en cuando, algunos de esos poetas que hoy son aca-

démicos y van en automóvil a los paseos del *bois*, aparecieron, antaño, en el improvisado escenario para recitar poesías llenas de juventud y bohemia..... ¿Maurice Donnay, Paul Fort....? ¡Quién sabe!

En aquel tablado se instalaba ahora la orquesta, reducida a tres ejecutantes: un viejecillo de cabeza reluciente y lentes de oro, que tocaba el piano; un hombre cincuentón y moreno, de cabellos revueltos y mirada hosca, muy encorvado sobre su violoncelo, y la violinista, una muchachita espigada, de cabellos castaños, recortados en melena, grandes ojos claros, que miraban al techo y una boca muy grande, que reía por nada.

En los muros había cuadros para recrear la vista... Una litografía de una caricatura de Sem: una pareja de *apaches*, danzando un baile canalla, bajo un arco del Sena; unos perros y conejos con risas y gestos muy humanos, salidos del lápiz de Benjamín Rabier y, por último, allá en mi rincón predilecto, bajo un espejo, un Pierrot dibujado al carbón en un lienzo blanco. El rostro enharinado; blanco y negro los calzones, como un tablero de ajedrez. Tocando una mandolina. Y en lo alto, sobre un tejado, un gato negro, de silueta esmirriada, riendo como un demonio bajo una luna llena, tan rechoncha como la dueña del café. Una letra informe, trazada al pie del dibujo, en gruesos caracteres bermejos, permitía leer: «Bonsoir Mme. la Lune».

Allí me refugié. Tomé un abono y, mañana y tarde, me instalaba bajo el «Pierrot de la serenata»...

En mi rincón pasaba largos instantes meditativo, siguiendo con la vista el movimiento del café. Gustaba de contemplarme en la luna verdosa de los espejos, alzado el cuello del gabán, las piernas estiradas y un tanto friolero y soñoliento en el aspecto. Con un lápiz hacía un punto en el mármol, luego unos diez más circundando al primero y más tarde trazando rayitas entre unos y otros formaba una estrella o un sol caprichoso; geometría disparatada que servía para acompañar al pensamiento en sus extrañas juglarías.

Recuerdo que en el mármol de los veladores habían nombres entrelazados, grabados a navaja, como solemos ver en los árboles y bancos de los jardines ciudadanos. Una fecha, un nom-

bre de mujer, o bien alguna estrofa de un poeta improvisado. Como una necrópolis de recuerdos...

Yo me sentía feliz con mi hallazgo. Allí podía leer o escribir, sin que nadie me fuere importuno, estirar las piernas, bostezar a mis anchas, tararear canciones, y dar a mi espíritu libertad para que girase como un molino de viento. En una palabra, podía disfrutar a mi antojo.

Con mi bastón seguía el compás de la orquesta, dando golpecitos pedantes, en ademán de batuta. Otras veces acompañaba un tango de moda silbando lastimosamente o golpeteando una cucharilla en el cristal de una copa. De la orquesta me sonreían, no sé si con cierta ironía, más era el caso que nunca me parecieron las horas más volanderas que en ese reconfortable rincón.

Pero he aquí que a los cinco días entró al café un hombre alto, de unos sesenta años. Tenía un rostro aguileño, de judío, unos ojos blanquecinos y una barba erizada, de color ceniza. Era feo, repugnante. Los brazos muy largos, como los de un mono, el cráneo enjuto y pobre de pelo, cubierto por un gorro de piel. Esgrimía un bastón rústico, con el que golpeaba las sillas y los veladores.

A primera vista le tomé por un ciego. Estuvo hablando largos instantes con la muchacha de la orquesta. La violinista debía tener con él cierta confianza, pues le tiró varias veces de la barba y le arregló la enorme corbata que cubría parte de su chaleco.

Era un tipo estrafalario. Fruncía las cejas al hablar y constantemente se arrancaba, de un manotón, la gorrilla de piel para rascarse su lamentable cabeza de mono.

Dió un beso a la muchacha—en el que vi un gesto de impudicia—y la quedó mirando largamente, en un ademán estático, una especie de absorción cerebral que denunciaba una intimidad que me pareció monstruosa.

Luego—aquí mi furor—vino a sentarse junto a mi mesa, bajo «mi Pierrot», a profanar mi rincón con su ruda figura de aldea, su gorro peludo; y esos ojos hueros y esas manos grandes y callosas!

Movía sus largas piernas, y sus zapatos, gruesos y claveteados, enlodaban el suelo; fumaba una pipa renegrida, y echaba el humo hacia todos lados... y, cuando tosía, que era a cada instante, temblaba todo a su alrededor.

Figuraos que yo estaba semi-neurasténico. Si había preferido ese restaurant a muchos otros era por su aislamiento, por su amable «rincón del Pierrot».

Y ahora, aquel intruso rompía el encanto de su silencio, ultrajaba mi retiro con la presencia de su figura rústica.

Yo prefiero un ladrón a un grosero. Y aquel hombre no era, por desgracia, un ladrón. Comía con la boca llena; tenía gestos de una glotonería irritante; hacía crujir el pan entre sus dientes voraces; y lo peor ¡oh Dios mío! sorbía la sopa ruidosamente, escandalosamente... Fruncía sus pobladas cejas, arrugábase todo él, temblaba como si le fueran a arrebatarse la comida.

Glú... glú... glú... glú... el vino.

Crac... crac... el pan. Grogc... grogc, la sopa... Y sus ojos grises, manchados de nubes, retorciéndose en una mirada giróvaga, tornándose blancos, como los de un animal ahogado. Grogc... grogc... ¡Cómo se deleitaba el muy cochino!

Y esto no fué una vez. Mañana y tarde repitióse la terrible escena. Al día siguiente, igual cosa. Un perro vagabundo rebuscando en un basural me parecía menos grosero. Era un cerdo hociqueando su pitanza. Quizás algo peor.

Mis nervios comenzaron a desequilibrarse. Perdí el apetito. El camarero traía y llevaba los platos extrañado de mi actitud.

Traté de echarlo a la broma, de no darle importancia. Pero en mi cerebro débil la resistencia al análisis era contraproducente. Como quien en noches de insomnios trata de ahuyentar pensamientos para poder dormir. Mi deseo de no darle valor a las groserías de mi vecino hacía que éstas adquiriesen un mayor relieve. Aquello fué un martirio. Y, lo peor, era que no podía menos de mirarlo, de estudiarlo de cerca como a un fenómeno de voracidad.

Él parecía no darse cuenta. Comía el pan a bocados y seguía sorbiendo, al compás de los visajes más grotescos...

No sólo me impedía el comer sino el pensar. Cuando mi pen-

samiento se remontaba, él lo llamaba con un gruñido: grogc... grogc... Y mis ojos, involuntariamente, volvíanse hacia él. Empece a odiarle. Le miré con ojos biliosos y le bauticé «mi enemigo». Necesitaba calificarlo así para poder entablar una lucha sorda de mesa a mesa. Él comía y yo le silbaba. Y agitaba el bastón como en promesa de futuros golpes, más era inútil. Crac... Crac... ¡Qué bien le sabía el pan!...

Le odiaba. Y como le odiaba, me atraía. Cien veces estuve decidido a arrojarle mi vaso. El cuchillo en mis manos tenía una elocuencia asesina.

Me deleitaba, interiormente, en la idea de estrujarle el gaznate... Como me hubiera reído al ver muy pálida su cara de juicio, caída como una calabaza entre mis manos nerviosas... con aquella barba ceniza y la corbata gigante, que le hacía parecer a un muñeco de cera del Musée Grevin...

Al principio tuve intenciones de perder mi abono, de no volver más al «A la femme blonde». Pero aquello, aparte de perder mi dinero, era una derrota, era declararme vencido.

Entonces discurrí ponerme de soslayo. Pero fué inútil. Para mal de mis ojos, su cara se multiplicaba en los espejos. Si alzaba la vista la veía frente a mí.

Lleno de coraje renuncié a «mi rincón del pierrot». Me hice sitio en otra mesa, dándole mis espaldas al turco. Sí, porque era un turco. Ya lo sabía por el diario que escapaba de su blusa y por la aspereza de algunas palabras dichas a la muchacha de la orquesta.

No me valió de nada. Tras mis espaldas, le sentía sorber con estrépito. Mi «enemigo» triunfaba. ¿Qué importaba no verle la cara si la evocaba mi imaginación enfermiza? El sorbía tras de mí y eso bastaba para que acudiese a mi mente la visión de sus ojos blanquecinos, sus mejillas arrugadas, su barba temblona...

Aquella tarde salí del café sin haber comido, con los nervios de punta, poseído de una inmensa furia. Eché a andar, deambulando por calles y plazas, sin rumbo, sin ideas, como impulsado por una voluntad extraña.

Mis pies tenían una torpeza de beodo. Sentía un deseo de

gritar, de correr, una congoja nerviosa que me estremecía como si hiciera frío.

Era una tarde otoñal. El cielo tenía un aspecto lechoso; amenazaba neblina. Los árboles eran escuetos, y sus retorcimientos me dolían en los nervios. Eran acacias marchitas, de ramajes finos y secos, tan enmarañados y sutiles, que parecían rasguñar en el propio corazón al ofrecer, sobre el gris del cielo, la melancolía de sus siluetas.

Sin apercibirme llegué hasta las orillas del Sena, próximo a unas librerías de viejo... Las barracas sombrías y destartadas, alumbradas con amarillentos mecheros, y salpicadas de libros y de papeles que el viento movía, me devolvieron la tranquilidad.

Allí podría ahuyentar la visión de mi «enemigo». No era la primera vez que el rostro de una persona me obsesionaba. En las cámaras internas de nuestro cerebro hay milagros fotográficos de una fatídica insistencia. Esta vez la placa era la misma ante un mismo lente.

Llegué hasta el río. A lo lejos los puentes alzaban sus recios estribos de hierro. Sobre el agua negra, en la que comenzaban a llover las luces de la gran ciudad, flotaban barcazas inmensas, y pequeños vapores que resoplaban como bueyes cansados. La frescura del agua me produjo un efecto sedante. Me reí de mí mismo y fui camino adelante, con las manos en los bolsillos la cabeza erguida y creo que hasta silbando desesperadamente. De pronto sentí como que alguien pasaba una mano sobre mí.

Y con esa angustia de los perseguidos miré hacia atrás. Y le ví a él, a mi «enemigo», allí cerca, en la calzada, golpeando el suelo con su palo rústico, tosiendo, temblequeando...

De ese instante conservo un recuerdo confuso. Mis manos saltaron de los bolsillos en un arranque trágico... Un deseo asesino anubló mi vista, zumbó mi sangre en las venas y cre caer al suelo...

Cuando me repuse, el «enemigo» iba ya lejos, ignorante de todo, echada sobre una oreja la gorrilla de piel y envuelto en el humo de su pipa.



Aquella noche me senté en «mi rincón», bajo «mi pierrot»... El gato del tejado parecía más burlesco que nunca...

Eran las 8 y aun no llegaba mi «enemigo». Llegaron los de la orquesta, pero sin la muchacha. Empezaron a tocar... El reloj dió las 9.

Me moví inquieto en mi silla; dí dos palmadas, vino el camarero y mi primera pregunta fué:

—¿No ha venido el turco?

—No señor, ni vendrá más, replicó. ¿Qué no sabe usted? ¡Pobre hombre! Ha sido una desgracia. Al anochecer lo ha cogido un ómnibus en la Magdalena... Dicen que lo mató instantaneamente...

Me quedé aturdido. Mis nervios enfermos aun tienen un gran alivio, como desentumecidos por un calor extraño.

Una alegría intensa se apoderó de mí.

No vendrá! no vendrá! mascullé en voz baja.

Me hice servir una buena cena bajo «mi pierrot» y pedí una botella de Sauterne, como quien celebra una buena nueva.

Creédmelo, el café me parecía más risueño. Creía despertar de una pesadilla. Hasta me pareció más airosa Mme. Clemencia con sus mejillas fofas de mujer dormilona.

Aquella noche estuve alegre, fui al «Moulin Rouge» y me acosté a la madrugada...



Al día siguiente tropecé en el boulevard de los italianos con un pintor brasileiro. Había sido mi compañero de viaje por tierras de Portugal. Me invitó a pasar unos tres o cuatro días en un hotelito que acababa de alquilar, en los alrededores de París. Dos mil francos al año, construcción moderna, buena calefacción y un jardinillo en el que podía officiar de horticultor. Acepté gustoso.

Atilio d'Alves vivía con una muchachita rubia, una de esas

modistillas del Quartier Latin, que suelen merodear por los estudios de los pintores. Permanecí con ellos casi una semana.

Cuando regresé a París, me encaminé al «A la femme blonde». Era una mañana fría. Un sol mezquino lucía tras el escaparate. ¿Por qué me pareció que «mi» café estaba impregnado de una inmensa tristeza?

A la luz del sol, todo parecía menos luciente, las caras menos alegres, como si algo faltase. El tablado próximo a la orquesta con su aspecto de teatro guignol, con sus máscaras de cartón y sus cortinitas rojas, daba al ambiente una nota rufianesca y ridícula.

En la orquesta ví a la violinista, vestida de negro, con su carita triste vuelta al cielo, sujetando con su barba la reluciente caja del violín.

Entonces comprendí. La hija del turco, de «mi enemigo»....
Me bebí una cerveza, silenciosamente.

Miré hacia el rincón y me pareció verle bajo el «pierrot de la serenata», haciendo crujir sus dientes y sorbiendo la sopa...

Sentí una melancolía intensa, como el mordisco de un remordimiento. Y evitando la risa diabólica del gato negro, con la cabeza baja, salí escapado del café...

E. GARRIDO MERINO

CRÍTICA

LOS LIBROS

Chile

«LA SOMBRA DE GOETHE».—ARMANDO DONOSO

Pertenece Armando Donoso a esa escogida categoría de críticos, de los cuales dice Ingenieros que crean prole vital; enriquecen las obras que estudian; y donde ponen la mano dejan rastros de su propia personalidad». El sólido y abundante estudio de la literatura alemana que nos ofrece bajo el sugestivo título de *La Sombra de Goethe*, es bastante para justificar el concepto que acabamos de emitir.

Al comentar una obra de esta naturaleza, no debemos distraernos demasiado en celebrar la erudición del autor. Estimamos que la erudición es tan propia de trabajos de esta especie, que no hace falta referirse a ella de un modo particular; en una palabra, es una cualidad que pertenece a la obra por su esencia. Lo que más nos importa, pues, es considerar el método crítico y la forma como el autor realiza sus análisis y nos presenta después la síntesis de sus esfuerzos.

Nada más adecuado que el método con que el señor Donoso quiere llevarnos a la comprensión del escritor de que trata. No se contenta con darnos las líneas generales de sus obras, sino que además nos proporciona elementos con los cuales nos será dable tener una impresión acertada y clara del autor estudiado. Queremos referirnos a la documentación biográfica que acompaña al examen de la obra literaria. Así, por ejemplo, después que hemos oído referir con palabras emocionadas la dolorosa historia de los señores de Hardenberg, nos encontramos en excelente disposición espiritual para apreciar la obra de aquel gran soñador que fué Novalis. Tanto esmero y cariño pone el autor en la empresa, que estas páginas llegan a interesarnos como una novela. Se ha conseguido, sin duda, el efecto deseado. Y luego después, todavía tenemos el placer de ir viendo

con claridad el estrecho paralelismo que siguen la vida y la obra de un escritor.

Es admirable el tino con que el señor Donoso penetra en la complicada ideología de los autores que analiza. La agudeza de su talento crítico se introduce por los más sutiles resquicios y camina por los más difíciles senderos del espíritu, con una seguridad extraordinaria. Sabe desentrañar con presteza las influencias de un autor sobre otro; indica con exactitud hasta donde llega esa influencia; y, a través de las más complejas manifestaciones del pensamiento, sigue, sin perderla un instante, la curva que describe en su marcha el temperamento artístico sometido a examen. En los estudios sobre Novalis, Tieck y Gerhardt, Hauptmann la habilidad crítica y la técnica del autor alcanzan un desarrollo considerable. Es de aplaudir en ellos la prolijidad con que rastrea, aquí y allá, un rasgo o un indicio que le permita seguir con fidelidad las oscilaciones de estos grandes espíritus empujados de un lado a otro por su incansable sed de perfección.

El mismo acierto que alcanza en los trabajos donde prima el análisis, obtiene también cuando se trata de componer grandes síntesis. El discurso que sirve de introducción a la obra es un cuadro donde hallamos una clara exposición del desarrollo cultural de Alemania. En él vemos como se prepara la futura grandeza de la raza en medio de las guerras más terribles y desgraciadas. La abundancia de las figuras que se mueven en aquel escenario, no perjudica, sin embargo, a la nitidez de la concepción que está visible en toda circunstancia. Es notable también, por sus méritos sintéticos, el estudio sobre la influencia alemana en Francia. Asimismo los trabajos sobre Hartmann de Aue, Wolfram de Eschenbach, Gottfried de Straszburg y Walter de la Vogelweide son poéticos pretextos para hacer bellas reconstrucciones de la época medioeval.

Se ha dicho muchas veces que el crítico llega a perder la capacidad de la emoción en fuerza de ejercitarse en actos de análisis razonador. No nos parece exacta esta afirmación, cuando vemos al autor de *La Sombra de Goethe* estremecido de admiración ante el jardín maravilloso de las leyendas tudescas. En otras partes de la obra tiene oportunidad de confirmar y enaltecer la calidad de su temperamento artístico, ya sea cuando nos recomienda la riqueza musical de los versos de Vogelweide y nos hace notar la sutileza de sus combinaciones, ya cuando se exalta al recordar las figuras de Wackenroder y Novalis que supieron ver la Edad Media en todo el esplendor magnífico de su arte insuperable. Otras veces, su sensibilidad se traduce en oportunas observaciones como al tratar de los líricos contemporáneos, o se exterioriza en las citas que nos hace de los más altos y significativos pasajes de las obras en estudio. El crítico, pues, se nos muestra capaz de la más amplia y refinada emoción; y tiene todavía algo más que es lo que los criticados no suelen perdonar a los del oficio: la facultad de analizar la emoción. Es natural que no todos miren con simpatía el ejercicio de esta peligrosa facultad crítica, ya que muchas veces la emoción

que suelen despertar muchas obras se debe en gran parte al influjo ocasional de circunstancias ajenas al arte. Si continuáramos desarrollando estas ideas nos iríamos apartando poco a poco del objeto principal de este artículo. Dejemos, pues, de mano este asunto, de por sí complicado, y vayamos en persecución de nuestro fin.

A los estudios sobre los románticos y los viejos poetas de las leyendas, sigue en la obra comentada una breve exposición referente a la poesía patriótica y a sus cultivadores más sobresalientes. La naturaleza misma de la materia no permite al crítico muy extensas y particulares observaciones literarias. Aprovecha, pues, la circunstancia para revelarnos las ideas que esos poetas tenían en cuestiones de política internacional. Como poetas que eran, incurrían con facilidad en exageraciones peligrosas; sin embargo no puede darse a éstos un significado más amplio que el que en realidad tenían en aquel entonces, cuando se trataba de reanimar el decaído sentimiento nacional. El cuadro de aquel momento intelectual está dibujado con vigor inconfundible. Asistimos a un interesante desfile de hombres activos y valerosos; pero por sobre todas las figuras gallardas está la de aquel poeta de veintiún años que se llamó Teodoro Körner. De los salones donde triunfaba su varonil belleza, se fué a la guerra para morir con la elegante serenidad de los héroes helenos.

Reserva el autor un buen número de páginas para comentar la literatura que denomina de la guerra. Combate en ellas, vigorosamente, la filosofía dura de Hegel, Schopenhauer, Kirchmann y Von Bernhardi. Este último, sobre todo, se lleva lo más enérgico de la refutación. No nos parecen mal estos ataques que revelan sentimientos humanitarios y bondadosos. Si nos detenemos en este punto, es porque al examinar las doctrinas de Von Bernhardi no hemos hallado en ellas el carácter de ferocidad que es frecuente atribuirles. En efecto, cuando el autor de *Alemania y la próxima guerra* sostiene que la guerra es una necesidad biológica, no se declara por eso partidario de ella ni mucho menos manifiesta deseos de provocarla. El mismo hecho de considerarla como un fenómeno biológico basta para colocarla fuera del libre arbitrio humano; de modo, pues, que no habrá fuerza capaz de provocarla, cuando no es necesaria por naturaleza ni habrá tampoco convención o tratado que la detenga cuando la ley biológica vaya a su cumplimiento inevitable. Ahora bien ¿sustentar esta teoría quiere decir que se es partidario de la guerra en el sentido de que se desea provocarla? De ninguna manera.

En otra parte dice Von Bernhardi: «la guerra es el mayor fomentador de energías que se conoce». ¿Significa esto que debemos andar provocando la guerra? Tampoco lo significa. Cuando se nos dice, por ejemplo, que el dolor fortalece el espíritu ¿se nos exhorta, acaso, a que vayamos por todas partes creándonos dolores para purificarnos? No; lo único que se hace es prepararnos para que cuando venga el dolor, tengamos un motivo de consuelo. Ninguno de nosotros ha de ir a buscarlo; pero cuando él venga, ya que ha

de venir fatalmente, le aprovecharemos como una energía renovadora. Si alguien dijera, por ejemplo: «las enfermedades son inherentes a nuestra naturaleza perecedera» ¿se entendería por eso que hacía el elogio de la enfermedad, y que nos exhortaba a buscar contagios mortíferos?

Aun al decir los filósofos de la guerra que ella es «factor imprescindible de la civilización», no emiten una idea particularmente sanguinaria. Consideremos que después de analizada la vida y obras de los grandes escritores, ponemos por caso, y de ver cómo las producciones más geniales han nacido en las grandes crisis de dolor de sus creadores, se llega a formular la siguiente conclusión: «el dolor es un factor imprescindible en la producción de las obras geniales». ¿Denota este aserto un alma cruel o un espíritu siniestro y terrible en quien lo ha formulado? Cuando Schopenhauer dijo: «En el mundo del hombre como en el mundo animal lo que reina es la fuerza y no el derecho», no enunció tampoco una idea censurable y contraria a la civilización. Lo único que ha hecho es dejar constancia de un fenómeno cuya exactitud es evidente. No es esa frase ni más ni menos peligrosa que esta otra: «en el mundo triunfa el mal y no el bien». En el momento de esa frase, Schopenhauer no es un hombre de sentimientos feroces; es, simplemente, un pesimista.

No nos es posible creer, como estima el señor Donoso según se desprende de lo que dice en la página 286 de su obra, que la guerra se deba al capricho o ambición de dos o tres personas. Sería casi absurdo suponer que en esta época haya veinte o más millones de hombres que se dejen matar en forma horripilante para satisfacer el capricho estúpido de media docena de hombres a quienes, por otra parte, sería sencillo desalojar de este mundo. Tampoco es fácil suponer que existan estos seis hombres tan depravados y criminales, que se entretengan en fomentar y dirigir grandes matanzas con el objeto de dictar leyes en un territorio donde antes las dictaba el vecino. Nadie quiere el dolor, nadie quiere tampoco la guerra que es el gran dolor de los pueblos. Si ella se produce, a pesar de todo, debemos convenir que es un fenómeno que no podemos regular a nuestro arbitrio. Es loable desear que no haya guerras, y trabajar por conseguirlo; es humanitario desear que no haya enfermedades y dolores; y que no haya rencores, ni odios ni violencias; también es sentimiento generoso el querer que no haya pillos, ladrones ni bandidos. En una palabra, parece que el máximo del humanitarismo es desear que no haya hombres.

Muchos estudios sobre diversos autores quedan sin un comentario especial. No se debe ello a que les falte méritos, sino a la necesidad de no dilatar extremadamente estas líneas. Sin embargo, no es posible pasar sin decir siquiera que contribuyen eficazmente a darnos una idea cabal a cerca del pensamiento alemán. En verdad, nada falta para que la visión sea completa. Podemos ir desde las ingenuas leyendas de los tiempos primitivos hasta las complicadas paradojas de Nietzsche, desde Novalis hasta Von Bernhardi. Y sería menester, además, recordar a Tieck, a Peter Al-

tenberg y al desgraciado Enrique de Kleist. Desgraciado fué, en efecto, ese hombre que se sumergió en la filosofía de Kant y logró, así, amargarse la vida y conquistarse, además, el desprecio de su amada, que no quiso vivir con un individuo que le hablaba del imperativo categórico.

Son incalculables los beneficios que para nuestra cultura puede producir la obra del señor Donoso. Sus estudios críticos saben despertar una viva admiración por los autores estudiados; y es de esperar que *La Sombra de Goethe* extienda entre nosotros el deseo de conocer intimamente esta literatura tan fecunda, compleja y elevada.

LICENCIADO VIDRIERA

«LA HECHIZADA».—F. SANTIVÁN

(Ediciones de «Los Diez»)

La lectura de *La Hechizada* nos hace recordar algunas páginas inolvidables de *Palpitaciones de Vida*, todas sencillez ingenua, calor de pasión y sobriedad descriptiva. No fué el camino recorrido más tarde en *Ansia* y *El Crisol*, sino la antigua senda rústica de los primeros años, a través de la cual iba Santiván con el corazón a flor de labios y la pupila serena.

Cuando todos elogiaban *El Crisol* y buscaban motivos para acrecentar ese elogio en *Ansia*, nosotros pensábamos con cierta melancolía en *Patizambo*.

¿Anduvimos errados acaso cuando, al publicar estos sus dos últimos libros el autor de *La Hechizada*, nosotros nos sentimos defraudados en nuestras dilecciones artísticas, por el nuevo Santiván que se nos aparecía tendencioso, pueril en sus descripciones, vago y difuso? Quisiéramos creer que no caímos en un yerro, a fin de elogiar ahora como se merece este su nuevo libro, que tenemos por una obrita sencillamente maestra y cuya aparición ha saludado el juicio de lectores y estudiosos con unánime entusiasmo.

El mayor encanto que siempre nos ha impresionado en la obra de Santiván es su honda emoción de la vida y de la naturaleza. Y si esa emoción llega a los puntos de la pluma como nació de los sentimientos, sin arreos, ni aditamentos inútiles, brotan *Patizambo*, *El jugador* y *La Hechizada*.

Y es curioso el caso que se da en un temperamento tan vigoroso como es el de este novelista cuando quiere ser delicado, patético y sobrio hasta la perfección. Entonces, ignoramos por qué recóndita asociación de ideas, nos hace recordar a ciertos escritores rusos, al admirable Tolstoy de *Kolotomero* y de sus poemas y fábulas. También, cual aquel maestro, Santiván si no es recio, macizo, de fuertes pasiones, rudamente atormentado, se torna piadosamente ingenuo, sinceramente sencillo.

Y he aquí que de uno de esos instantes de adorable simplicidad espiri-

tual le brota una novelita que, como *La Hechizada*, en fuerza de ser tan sencilla y de haber sido escrita sin pretensiones, se le aparece a su propio autor exenta de méritos. Grande fué la extrañeza de Santiván cuando, quienes primero leyeron su obra, sintieron la impresión de alegría que no es posible contener ante una creación de esta especie: y él, que había creído componer tan sólo una historieta sin importancia, destinada a entretener a una amiga, ni veía en ella un trabajo que pudiera codearse con su obra anterior, ni la tuvo jamás por una realización artística feliz. Así nació, también, entre más de ciento cincuenta obras mediocres de una misma pluma, *Manon Lescaut*, y así compuso también Goethe su *Hermann und Dorothea*, y Lafontaine sus fábulas.

Escrita *La Hechizada* con esa sencillez de estilo que sólo responde a una emoción muy viva, puede que su lenguaje contenga incorrecciones que ni siquiera merecen un aparte, pues son cosa de poca monta que en nada perjudican la belleza de la obra. Pero, que más o menos significan tres o cuatro errores de vocabulario y ciertos errorzuelos contra la sintaxis, cuando lo importante es escribir sencilla y bellamente, aunque sea con cierta disculpable incorrección, haciendo sentir lo que se escribe, que no condimentar una prosa a prueba de duros estómagos gramaticales, fría, impasible como uno de esos correctos académicos de la Real Española, que a nadie le interesan. Y, en este sentido, si Santiván no ha de ingresar jamás a una academia por atildado, en cambio tendrá quienes le lean y quienes busquen en sus libros algo más que palabras, giros y puntuaciones bien empleadas.

Para quienes no presumen de censores, la mejor recomendación que se puede hacer de *La Hechizada* es que se deja leer de un sorbo: tan agradable es al paladar de nuestro gusto y tan liviano y ameno el asunto tratado. Y no se vaya a creer con esto que su fábula supone una intriga novelesca de esas que con sus peripecias logran interesar al lector. Por la inversa, en *La Hechizada* apenas si existe un ligero interés dramático, ya que la historia cabe en pocas líneas: Baltasar llega a un fundo a servir de compañía a una tía abuela y a poco de estar allí se enamora perdidamente de Humilde, flor rústica, nacida de padres zafios, que ha recibido cierta educación en las monjas de la ciudad. Pero, he aquí que mientras Baltasar se anticipa a soñar con las ternezas del nido, que le reserva el amor de Humilde, comprende que su unión será imposible, pues se interpone entre ellos la sombra de un hombre, que antes había disfrutado de aquel amor.

Y nada más. Pero, es menester leer el libro para saber de todo su encanto: la manera de sentir de Baltasar y de Humilde; las brucas hufdas de ella cuando el mozo la requiere de amores; la escena admirablemente descrita de una topeadura, que termina en una verdadera lucha, donde dos rivales se disputan el amor de una mujer y donde la varonil figura de Baltasar cobra relieves épicos; la verosimilitud de los tipos pintados: ese Juan

Ramón, figura de campesino chileno muy bien sentida, sin necesidad de recurrir a detalles pueriles; Saúl, que sin estar presente más que en las topeadura o en la escena final, es un tipo que se agranda por evocación y al que sin verle sentimos en el temor de Humilde y en las reticencias de Juan Ramón.

Si en sus libros anteriores Santiván se complacía en las descripciones—nos bastaría con recordar *Ansia*— en *La Hechizada* nos impresiona desde el primer momento su sobriedad: rasgos característicos, psicologías breves, honda emoción.

¿Proviene de este mismo espíritu de síntesis el interés y el vigor narrativos? Seguramente, ya que cuando la descripción tiende a hacer más intenso el interés de la fábula, sin interrumpir su acción con minuciosas enumeraciones, se dijera que la obra gana no sólo para la curiosidad del lector sino que en su representación de la realidad misma. Lo que en la naturaleza se nos da como visión inmediata e instantánea, en medio de una escena, por ejemplo en un paisaje cualquiera, no es posible entrar a describirlo minuciosamente sobre todo si lo único que se desea es hacerlo sentir, sin que interrumpa el hilo de la acción. Esta ha sido una de las primeras y más seguras causas del olvido en que se ha echado la obra de Zola y uno de los más directos motivos de la falta de interés que han tenido para nosotros ciertos novelistas españoles como Pereda, Valera y la Pardo Bazán de la primera época, y de la que vemos libertarse enteramente al Santiván de hoy.

En *La Hechizada* advertimos dos virtudes capitales que en un buen novelista son cualidades esenciales: la emoción y el tono descriptivo. Respecto de la primera no ha menester consignarse en un estudio ya que el lector la habrá sentido directamente y para recordarla no necesita de mediador. En cuanto a lo segundo merece un aparte.

Pensemos en la escena de las topeaduras, tan traída y tan llevada por nuestros escritores. Santiván la trata con verdadera maestría en pocas páginas; y no sólo la trata procurando dar una exacta representación de realidad, sino que realzando el cuadro con firmes relieves épicos... Cuando ambos rivales beben en un mismo vaso Saúl le dice a su contendor:

—Salud, don Baltasar, el de «Las Pataguas».

Y Baltasar le responderá:

—A la suya, don Saúl, el de «El Pantano».

¡Ah! ¿No es verdad que este tono evoca una escena épica de caballeros medioevales? Aquello, *el de las Pataguas* y *el de El Pantano* algo nos recuerda de los apodosos distintivos de la clásica edad de la galantería: don Ricardo el de la roja espada; don Amadís, el de la blanca flor.

Y, luego, antes de colocar sus cabalgaduras junto a la vara, terciaran su apuesta: cuando Saúl pregunta cuánto es su monto, Baltasar le responderá:

—Yo apostaría lo que no se puede decir en voz alta...

Saúl comprende que le quieren disputar a Humilde. Entonces borbota el odio en sus ojos. Sin embargo, los rivales se tienden la mano.

Es la escena caballescra, donde, hasta para que sea más exacta la evocación, será una mujer el objeto disputado en lid de caballerías.

Finalmente, el mismo fin trágico de la topeadura cobra un carácter rudo y hermoso, dentro de su fiereza primitiva: perdida la jugada para Saúl busca el desquite en «*la contra*» del chicote. También es humillado y, entonces, ¡ah! aparece en él, el villano que deseaba castigar Baltasar. Saúl querrá asesinar a su rival con el puñal desnudo, como un bandido cualquiera. Nuevamente lo humilla aquél: lo humilla y lo desprecia.

Mas, la suerte ha decidido la partida en favor de Saúl: henos, pues, a Baltasar renunciando para siempre al amor de Humilde, porque la sombra de Saúl ya había manchado a aquella flor.

Saúl, duro como el hierro, torvo, cruel, alma de presidiario, domina a Humilde y se ha metido en su vida, tal un escorpión en una abertura. Hechizada bajo su pupila de gavilán no podrá libertarse de aquel siniestro destino. ¡Es la hechizada de la fatalidad! ¡Siempre vivirá ausente, presa del miedo de Saúl!

En sus tres capítulos últimos *La Hechizada* alcanza una expresión de belleza que, a decir verdad, no hemos encontrado jamás en ninguna novela chilena. Deja de ser una narración para convertirse en un poema, dolorosamente humano y tiernamente sentido.

En esta virtud del tono descriptivo no debemos olvidar la sensación del campo chileno, que ha sido dada con maestría por Santiyán. Es siempre una emoción del paisaje, sentida y vivida, que se descompone en los más simples recuerdos. Cuando Humilde quiere explicarle a Baltasar el tedio de su monótona vida rústica, le dirá solamente: «Si viera Ud. que triste es el campo cuando pasan días y semanas sin cesar de llover... No queda más recurso que el tejido, y mientras se teje, se piensa y se piensa»... Basta esta liviana referencia para reconstituir todo el ambiente campesino, en medio del cual se prolonga esa vida gris, nostálgica de idealidad.

Oid esta serie de trozos descriptivos que se dijieran diversos fragmentos arrancados de una égloga: «Ahora, a las rosas, se mezclan los jazmines; de vez en cuando, el rústico olor de la yerba buena y del toronjil vence a los otros perfumes, y evocan la vida sana del campo libre»... «El verano descargaba su látigo de llamas sobre los cerros dorados de espigas y sobre los valles verdes, cruzados de acequias, murmurantes. En los campos, los animales buscaban la verde protección de los árboles. Acá, en las granjas las aves soñolientas sacudían sus plumas o buscaban un poco de agua fresca bajo los setos vivos de los huertos, por donde solía pasar un hilillo de agua cristalina desbordada de los canales». O esta nota de color que da una sensación exacta y admirable: «Como si hubiera sobrevenido una paralización en la atmósfera sofocante, ni una sola hoja de los árboles se

movía. Una gallina, entontecida por el calor, pasó corriendo junto a ellos con las alas extendidas y fué a cobijarse bajo una mata de malva silvestre». Y esta sensación de crepúsculo campesino, lleno de reminiscencias sencillas: «A lo lejos, los animales lanzaban largos mugidos, como si expresaran una indecible admiración por el encanto vaporoso que comenzaba a invadir la campiña. Todas las cosas parecían adquirir de pronto dulce y grave melancolía, como si hubieran logrado arrojar, tras violenta lucha contra los elementos candentes y devastadores; todas las esperanzas que guardaban en su seno». Y, finalmente, este cuadro tan bien sentido, que encuadra a maravillas en el engaste de la égloga, cual una gema: «¡Qué dulzura del ambiente en las mañanas estivales! Las alamedas cierran en rectángulo el pequeño potrero, dándole intimidad de alcoba; en el cielo azul cruzan lentamente nubes diáfanas, alegres, ligeras como veleros que se hacen a la mar; el aire azucarado por el perfume de las flores y de la yerba pasa en oleadas frescas; murmuran los canales; cantan las tencas y los zorzales; juguetean los novillos persiguiéndose por el pasto... El campo entero palpita y se estremece bajo las alas invisibles de la brisa matinal».

Todas las descripciones son breves, sintéticas; están perinchidas de la emoción honda de un recuerdo; y, por sobre todo, campea en ellas un admirable sentimiento de belleza.

Porque esta es la primera cualidad que hemos de admirar en *La Hechizada*: el goce, la sobria emoción de belleza que, en buena hora, nos hace olvidarnos de toda posible realidad para elevar el espíritu en un perfume de idealidad campesina, que nace de la tierra y resume del corazón de Baltasar. ¿Del corazón de Baltasar? Sí, del corazón de Baltasar, porque Baltasar—Santiván—nos ha hecho sentir la égloga.

ARMANDO DONOSO

Del extranjero

«REDENCIÓN».—ANGEL DE ESTRADA (HIJO)

Después de la lectura de ciertas obras americanas, como *Raza de Cain* o *La Gloria de don Ramiro* por ejemplo, hemos pensado muchas veces en lo pretencioso de ciertas actitudes de algunos escritores españoles que nos han visitado en gira de conferencistas. Gestos despectivos en los unos, negaciones absolutas en los otros, han sido sus manifestaciones al exteriorizar su posición o postura espiritual frente a la literatura de estos países. Y sin embargo... a los que pensamos que *Raza de Cain* vale más que *La Voluntad* de Azorín, aquellos gestos despectivos nos hacen sonreír. Porque los pasajeros de la península no quieren enterarse de lo que aquí principia a hacerse.

Estas consideraciones nuestras toman hoy mayor seguridad, después de

leída esta novela del escritor argentino Angel de Estrada (hijo). Porque las cualidades, muy altas, que evidencian sus páginas, nos afirman que estamos en presencia de un espíritu selecto y reposado, de un pensamiento original, y de una soberana personalidad de hombre y de novelista. Podrá decirse que la acción novelesca de esta obra es, acaso, simple; que tal vez esté apenas esbozada; que casi no hay un argumento central y sostenido; que pierde, a ratos, su carácter de tal para tomar el de exposición de teorías y discusión de crítica histórica y literaria; pero nadie desconocerá como trazado de maestra mano aquél curioso y dolorido tipo de Pedro de Monfort, y el aun de alto relieve del protagonista: Juan de Monfort. Caído éste en la indiferencia y aburrimiento del escéptico, después de haber cultivado y nutrido su espíritu por los campos de la ciencia y del arte; lleno de la dolorosa fatiga que deja el saber, buscado con encarnizamiento desesperado, y conseguido a costa de la muerte de la ilusión y la esperanza; encuentra el principio y colmo de su redención en el amor de Matzuyama, para completarla, tras la muerte de su amada, arrojándose desesperado de angustia en brazos de la creencia cristiana. Tal es, en síntesis, la parte narrativa de *Redención*. Pero hay allí tal derroche de color; tal claridad de visión y capacidad mental; tal precisión en la palabra; tan soberano estremecimiento de poesía y de angustia; que nosotros pensamos, mientras se desenvuelven las figuras de los Monfort, en la persona del señor Estrada y en la simbólica campana de su obra: «El timbre del metal intacto. Ese bronce anhela hacer olvidar a los fieles del dominio la canturria del otro pobre viejo que no fué suficientemente fuerte. La gracia es dar notas vibrantes y aladas y cristalinas, teniendo la interna rasgadura... Pero, qué queréis: las campanas son menos virtuosas que las almas» (página 17).

Acaso se resiente el libro de un excedente de descripciones; su autor, hombre que ha viajado mucho, ha querido dejar en ellas el itinerario seguido por sus pasos de ayer y sus recuerdos de ahora: Francia, España, Italia, Grecia, Constantinopla, Jerusalén. Acaso el cargo mayor que pudiéramos hacerle sería el de haber él, un argentino, escogido un ambiente extraño a su propia tierra para mover sus personajes...

Pero a pesar de todos los reparos, mas o menos justificados, *Redención* es una saliente en la novela americana, a igual altura de *Raza de Catín* y *La gloria de don Ramiro*, y su autor una mentalidad más poderosa y cultivada que las de C. Reyles y Rodríguez Larreta.

«AGUAFUERTES DEL ZOOLOGICO».—CLEMENTE ONELLI

Las «Ediciones Mínimas» de Ernesto Morales han publicado este valioso trabajo del naturalista argentino Clemente Onelli, director del Zoológico de Buenos Aires. Las *Aguafuertes* constituyen un trabajo raro y original; porque no son la exposición seca, árida, de observaciones científicas, hecha

descarnadamente y saturada de pretenciosa sabiduría: el señor Onelli es, al mismo tiempo que un sereno hombre de ciencia, un artista de alto temperamento y un soberano imaginativo; tiene la honda comprensión del sentimiento ajeno, y posee la gran capacidad de compartirlo. Ha sabido penetrar, con el piadoso amor de un poeta, en el sufrimiento de los animales y casi identificar su pensamiento con el de éstos, para exponernos en bellas páginas lo que ocurre en la conciencia de los seres inferiores. En un estilo justo y personal, con la admirable sencillez que da la intimidad de lo hondamente vivido, ha realizado el señor Onelli una duradera obra de arte y de poesía. Las *Aguafuertes del Zoológico* son, en su género, una obra única en castellano, y su autor, una honra del país vecino.

«UN CAMINO EN LA SELVA».—ERNESTO MARIO BARREDA

Conocíamos a este autor por el libro de crítica del señor Giusti; avanzamos mucho en el conocimiento de él, por un artículo que publicó en *Nosotros* y que se llamaba *Nueva era, canto nuevo*; y hemos completado nuestro juicio con la lectura de este libro, cuya aparición deseábamos. Y la deseábamos, porque el señor Barreda, después de lanzarse en áspera cruzada contra el verso libre—creyendo erróneamente que, en arte, la elección de la forma, y no del asunto, era lo esencial—nos anunciaba, en aquel artículo, esta obra en que realizaría plenamente su estética personalísima. Pues bien, hoy hemos quedado más convencidos que nunca de que lo importante en las actividades humanas está en la persona que las ejecuta, es decir, en la capacidad real con que se ha llegado a la vida, y no en las herramientas empleadas.

Un camino en la selva no es nuevo en la mitad de la vasta llanura literaria; es uno, cualquiera, de los del montón; no se le distingue ni por originalidad de concepto, ni por superioridad de emoción, ni por perfección de la forma, de los libros del señor Visillac. Son versos sin personalidad ni emoción; son versos ásperos y huecos; son versos vulgares y ripiosos; y, muchas veces, versos defectuosos: «como una arteria que habiéndose roto» —«frentes audaces, ideas agudas»—«árboles de gran altor»—«La espina que pincha, la sangre que brota.—Se chupa la herida, se besa la boca»... —«Con sus perros que llevan la lengua afuera»—«Nacen en mi como se abre una rosa»—«Hace una obra de bien absoluto»—«Maduran un envenenado fruto»—«En una purificación suprema»—«Y atruena el mar y en el campo rimbomba»—«Que ha muerto el ideal dicen muy anchos»—«Cultivo siempre mi noble floresta»—«Torturando su beatitud sencilla»—«Para un niño tan débil! Y luego»—«Sentíme hombre y sentí la mujer».

Ante esta pupila fotográfica del señor Barreda, en medio del prosaísmo desesperante de su obra, ante su presuntuosa afirmación de renovar la poesía, no hemos podido contener una protesta contra los espíritus suficientes y poco ponderados.

ERNESTO A. GUZMÁN

«LAS INICIALES DEL MISAL»—«INTERMEDIO PROVINCIANO»
B. FERNÁNDEZ MORENO

Dar un momento amable al espíritu, hacerlo ver paisajes sencillos, adormecerlo en un ensueño, esta es la poesía de B. Fernández Moreno.

Sabemos que es joven, que lucha impetuosamente exprimiendo su corazón que a menudo vierte ironías y desesperanzas.

Las Iniciales del Misal e *Intermedio Provinciano* nos ofrecen muestras de un temperamento que tiene afinidades con el de Luis Carlos López, el poeta colombiano tan celebrado en el norte de América.

Fernández Moreno logra transmitir sus impresiones de una manera sobria y amable, sin esfuerzo.

En *Las Iniciales del Misal*, recordamos aquella graciosa escena «Pasa el señor Gobernador», y en *Intermedio Provinciano*, entre muchas otras, «Domingo y llueve» y aquellos armoniosos versos del subtítulo: «Las noches de General Pérez»:

Noche para las lágrimas sin causa,
el corazón se nos escapa y vuela;
y quisiéramos ser árbol o arroyo
o piedrecita o yerba,
y quedarnos así bajo la luna,
humildemente hasta que Dios quisiera.

«EPISTOLARIO FRAGANTE».—GUSTAVO A. RUIZ

Leyendo este libro del cónsul de El Salvador en Buenos Aires, nuestra curiosidad interna no pudo interesarse. La emoción, la divina emoción no cantaba en sus caminos, y sin ella, que es la vida del arte y del mundo, todo trabajo es inútil, todo intento infantil. Nuestra inquietud moderna necesita corazón y novedad.

Hay obras que dejan en el ánimo una sensación vulgar, un viejo latido que no posee la virtud de conmover. Son terrenos baldíos que no dan a la contemplación nada de hermoso: monotonía interminable y áspera aridez.

El autor de *Epistolario Fragante* tendrá éxito entre los versificadores, porque sus poesías cumplen con los preceptos retóricos y pueden servir en las clases de declamación. Para los que meditan y auscultan la vida, el libro del señor Ruiz pasará inadvertido.

LAS EXPOSICIONES

A manera de paréntesis, antes de hacer la reseña de las exposiciones que, nutridamente, se han sucedido, desde nuestro número anterior, parece interesante anotar algunas observaciones sobre la manera cómo el arte se manifiesta en nuestro ambiente. Nos hemos de referir primero y brevemente, a la pintura, cuyos cultivadores se multiplican, para echar de menos en ella cierta falta de vitalidad artística, en sus modos de expresión, variedad, novedad, espontaneidad. La repetición monótona de temas, la ausencia casi continua de imaginación en la crudeza representativa, la soltura banal de obras fáciles y «hechas», la copia simple, enervan la imaginación y cansan a la inteligencia. No hablaremos todavía del *quid divinum*, necesario a las grandes obras, pero siquiera tengamos la satisfacción de poder decir que entre nosotros hay elementos vigorosos que luchan, trabajan y piensan y que producen obras de emoción y de vida. Ahora, si en la escultura se piensa, es sensible dar fé de la mediocridad ambiente. Hay que pensar, ciertamente, que la falta de emulación ante la verdad y la belleza, propiamente tales, sin convenciones o concesiones imposibles, ha producido sus resultados. No nos referiremos a los escultores dignos de ser tales. Además, estas observaciones tienen un carácter más amplio y se inspiran sólo y únicamente en un deseo hondo de sentir que nuestro progreso artístico es impulsado y no se estagna. La escultura requiere cualidades tal vez excepcionales, de las que, la más grande, es la de una espiritualidad, reflejo de un temperamento profundo. Materia, y por lo tanto salida de la misma naturaleza, necesita, para ser animada, un soplo poderoso. No se contenta con la mera «igualdad» o exactitud de las formas, la que, si está sola, constituye la muerte. Ella, como ninguna, necesita sugerir la imagen profunda de la vida, con sus ritmos que, detenidos un instante, en ella enlazan la transición de un latido con otro y dan, así, la sensación plena de la vida, bajo su aparente inmovilidad. En ella se encierra y se transparenta, a través de la materia, un ritmo manifestado en el misterio del perfecto equilibrio de la forma. Positiva y fuerte, debe ser, al mismo tiempo, sutil y vaga, pero con el sello continuo y solemne de la eternidad. Así, pues, la simple y fría modelación de la forma, de la forma en que, además, toda belleza plástica desaparece, es un signo de esterilidad, que no corresponde a las expectativas con que, lógicamente, se considera, entre nosotros, a la escultura.

Salón anual de Bellas Artes.—Considerado en relación al del año último, no ha revelado superioridad notable, ni el conjunto, ni en el detalle de las obras expuestas. Así, los retratos exhibidos, por ejemplo, carecían del alto interés que se desprende de este género de la pintura, que tal vez es el más sutil, difícil y profundo. Bien es cierto, que para cultivarlo con éxito, se necesita gran talento y profundidad espiritual, cierta intuición nativa y perspicacia, en suma, cualidades difíciles y poco comunes. En algunas

de las telas de este género exhibidas, si bien es cierto que podían señalarse buenas cualidades, no despertaban una atención sostenida. En el paisaje se podían señalar algunas telas, pequeñas en su mayoría, tratadas con soltura, con muy buenos elementos de observación, colorido, ambiente, luz, por Burchard, E. y A. Lobos, Strozzi y otros. En la pintura de composición, se destacaba con una obra de vigorosa concepción, la gran tela de Julio Ortiz de Zárate «Palanqueros». Es justo reconocer, en la obra de este pintor, prescindiendo de la misma factura, así un poderoso sentimiento de visión y de evocación, como un esfuerzo que sorprendía (inusitado) en el lugar común de todas las telas que caracterizan, en conjunto, la mayoría de nuestras exposiciones, y de que hablamos al comenzar. Hay en esta obra vigorosos elementos de vida y de acción, que, por sí solos, dan un gran prestigio a su autor. La tela de Elmina Moisés, sobria y bella, «Amor paterno» destacábase también, sin disputa, por sus buenas cualidades, que detenían la mirada. En el resto de las obras expuestas, podían encontrarse, en algunas, progreso y mayor amplitud en el conocimiento de los recursos técnicos. En cuanto al dibujo, llamaban vivamente la atención los de Dorlhiac, en sus panneaux y sus estudios a la pluma; los de Ortiz de Zárate y Millán. En escultura evidenciábase flojedad, falta absoluta de interés de los exponentes para la presentación de obras que correspondieran, siquiera, al nivel del adelanto artístico ya adquirido. El jurado otorgó todas las recompensas.

Exposición Prieto y Araya.—Estos jóvenes, exponentes en un salón particular, obtuvieron un éxito completo. Restando a unas pocas telas, algunos elementos de discutible utilización artística, en sus obras evidenciaban buen gusto en la elección de los temas, cualidades de coloristas, soltura y corrección y cierta finura, sin caer en un extremo peligroso.

Exposición Rosales.—En esta exposición se puso de relieve un temperamento artístico nativo, que, aunque deficiente todavía en la técnica, evidenciaba una gran vocación natural, cuyo desarrollo era digno de señalar, a la medida de las telas expuestas, y, sobre todo, de estimular.

Exposición Lavecchia y Elizalde.—Una exposición de dos pintores argentinos, cuyo éxito artístico hubiéramos deseado, vivamente, constatar, como exponentes del adelanto del arte argentino, pero que no presentaba el interés particular inherente a las buenas obras de arte.

Roura Oxandaberro.—Las telas de este pintor catalán, intrépido explorador del trópico, llamaron mucho la atención. Destacándose, en ellas, buenas cualidades de vigor, por desgracia no hallaban su entero complemento en la técnica. Como el producto de un temperamento fuerte, y más aun, como revelación de una zona tropical desconocida, duramente explorada por Oxandaberro, sus telas fueron dignas de la atención que despertaron.

Valdés y Alegría.—Los cuadros de estos artistas revelaban la plena conciencia de su ejecución. Buenos recursos técnicos, cualidades artísticas

reconocidas, era de las exposiciones, una de las más dignas de atraer al público. Fué, pues, grato constatar su honrada presentación, y su consiguiente éxito artístico.

Al terminar este resumen, no podemos pasar en silencio, como un síntoma, el modo cómo se estima el arte entre nosotros, y al hacerlo así, nos referimos, naturalmente, al Salón. Lamentamos que estas altas cuestiones artísticas, la misma concepción pura y verdadera del arte, no tengan el empleo justo y elevado, que contribuye a la depuración, y abre camino, por el estímulo, a las verdaderas vocaciones. El papel del jurado se subordina al concepto artístico ántes que a nada, y no debe vacilar en declarar desiertos los concursos y los premios a otorgar, cuando las obras no corresponden a la alta recompensa que acuerda el Salón. Nos referimos a las obras presentadas en la sección de escultura.

JUAN CARRERA

TEATRO

Nos hemos quejado muchas veces del desprecio que nos demuestran las «notabilidades extranjeras». En nuestro número anterior, un compañero enrostró al poeta Marquina el insulto, la mofa de sus conferencias comerciales; yo mismo, en oportunidades diversas, he querido defender la infancia de nuestra cultura contra empresas que rotulan sus elencos y sus repertorios como «pour le Maroc», pretenden encandilarnos la vista con la fama de un gran actor y nos deslizan bajo estos resplandores dislocadas y paupérrimas compañías, repertorios insustanciales y escenas destartaladas y realmente ¡lastimosas. El reclamo, por amargo que haya sido, ha resultado, sin embargo, vano. «Pour l'Amérique» o «Para hacer la América»: no ha variado la consigna mercantil. Y no es posible que esto continúe.

Ya que empezamos a ser considerados en el mundo como un pueblo ante el cual deben presentarse los grandes artistas, exijamos que ellos no nos sean presentados en labor de aria coreada. Apoyémonos en el ejemplo de María Guerrero, y defendamos nuestros fueros. El público adinerado, el que cubre los abonos, aquel a quien los empresarios escuchan por la fuerza del negocio, impóngase y reclame que se le respete.

Es también el momento de que la prensa subraye el contraste que con las demás compañías hace la Guerrero-Díaz de Mendoza. Nosotros queremos agradecer a estos artistas esa honradez de ofrecernos su espectáculo con la pulcritud con que lo dan ante sus públicos de Europa. Por ellos acabamos de asistir a una temporada seria de arte escénico. Hasta la última figura de esta compañía era, en su rango, factor de mérito y eficiencia. El decorado, por su factura artística, se avaloraba muchas veces con ricos tapices; nunca pecó el mobiliario de pobreza ni de falta de propiedad; la ropería fué siempre fiel a las épocas de la escena, y aun utilizada en sus estilos. Esto es lo que merecemos.

María Guerrero ha vuelto en la plenitud de sus facultades; es siempre la trágica del andar solemne, de la voz broncínea y terrible, del estilo poco vario, limitado casi a las cuerdas de la exaltación; es, sin duda, la heredera de las grandes características del alma castellana, gallarda y dura, fiera y heroica, voluntariosa con brío, rectilínea en su moral, en la pasión siempre inflamada y siempre frenética en el honor. La sensibilidad más lerdá no resiste a los gestos de María Guerrero; ante el más ecuánime de los espectadores, su figura pisa en el corazón y crece y agiganta el papel que encarna. Fuera de estos personajes de ímpetu y fiereza, no debía verse jamás a María Guerrero, si no se le quiere dejar de sentir grande, como es cuanto de esencial hay en su alma. Su temperamento poderoso no le permite ser grande en los matices blandos, complejos y sutiles de la feminidad actual. No le responde casi al llanto silencioso, por ejemplo; el rugido parece la forma única para ella de exteriorizar sinceramente el dolor. En mi sentir, Doña María la Brava, La Leona de Castilla y la Raimunda de *La Malquerida* han sido las cumbres de su labor en esta temporada.

Sigue completando a María Guerrero, equilibrando su fuerza en la escena, armonizando el concierto, Fernando Díaz de Mendoza, el actor de sabiduría y de reposo, que se empuja y alcanza a la gran actriz en papeles como el de don Alvaro de Luna, que trae en su sangre de Grande de España los alientos de su raza, pero que ajusta sus ímpetus al estudio consciente; más bien, que del estudio los hace nacer. No es que no sienta los papeles. Imposible serfale conmovérsele si en su trabajo no pusiera el fuego del corazón para impulsar lo concebido: es que se advierte una preparación cerebral previa en sus interpretaciones. Diríase que reedifica las épocas con sabiduría, que construye en el intelecto los personajes, los pule y al fin se encarna en ellos. De aquí esa perfección, acaso excesiva, que advertimos sobre todo al verle dos o tres veces la misma obra. Siempre las repeticiones son idénticas. Las sorpresas de renovación, al menos parcial, de un tipo, que suele darnos María Guerrero, no las recibiremos jamás de Fernando Díaz de Mendoza. Podremos descubrir, sí, un nuevo detalle sumado a la perfección. Pero esto ratifica el juicio de actor sabio y que a fuerza de estudio se completa cada vez más.

Fernando hijo, la novedad de la gira en cuanto a personal de la compañía, parece haber juntado las facultades de ambos padres. Reveló un temperamento jugoso e intenso en *La Enemiga*, y una aplicación estudiosa en *Campo de Armiño*. Su figura, que apenas sobrepasa la adolescencia, no puede aún dominar plásticamente en las situaciones de que es centro, pero en cambio es elegante, grata, amable. También su voz ha de afirmarse más, ha de redondear su timbre, ha de hacerse dúctil para el matiz. Con todo, convence de muchas posibilidades que sólo esperan el tiempo para realizarse.

La producción nueva de los autores españoles inspira, en cambio, una reflexión triste. Descartemos a Benavente que, al enviarnos *La Malquerida*

y *La propia estimación*, salva de la decadencia. Los demás se ablandan manifiestamente, se mecanizan, tienden al espectáculo de plasticidad, de composición ingeniosa, de gran entretenimiento y aun de crispaciones nerviosas que absorben la atención del público, deleitándolo; pero la verdad intensa, el ahondamiento en psicología y valor poético, van desapareciendo de ellos como tragados por el monstruo liviano que, a cambio de meros espectáculos en los que el arte recio ni asoma, da glorias populares y baratas y, encima, dinero, eso sí, mucho dinero.

Pero esto merece ya una apreciación más reposada. En el próximo número la haremos, ya que su actualidad no pasará, por desgracia, muy pronto.

EDUARDO BARRIOS

NOTAS Y COMENTARIOS

EMILIO VERHAEREN

Venía yo de Alemania, deseoso de recrearme ante el milagro de la campiña flamenca: campos de labranza siempre verdes; huertas florecidas; aldehuelas limpias y tranquilas, evocadoras de bucólicas ternezas.

¡Amberes, Bruselas, Malinas, Brujas! Dos días encantadores, de ensueño y de recogimiento, viví en Brujas: ciudad silente, dormida al amor de sus canales; reina del silencio que conserva redivivo el recuerdo de un poeta doliente: Rodenbach.

Una tarde, mientras perdido en un rincón de Minnewater aspiraba la frescura del jardín, un rostro para mí familiar, a través de las fotografías y en las páginas de las revistas, vino a turbar mi sereno aislamiento. Era el poeta Verhaeren, caro a los buenos belgas. Iba con paso lento entre los jardines, como ausente de sí mismo, mirando sin ver.

Yo le había conocido un día lejano en Saint Cloud y la visita de un curioso del más remoto rincón de América pareció interesarle sobremanera; en aquel entonces no se me apareció propicio a mi inquieta curiosidad como en este momento favorable a toda fuga imaginativa. Ahora le encontraba de un modo hartamente imprevisto en Brujas... en Brujas, ciudad de poetas y de pintores.

Nunca olvidaré esa buena tarde en que el generoso poeta de *Los ritmos soberanos* me concedió un rato de fresca charla. Evoco sus ojos vivos, sus largos bigotes descoloridos, el aspecto de cansancio que le daba su espalda doblada y la profunda tristeza que fluía de su rostro. Estrañóle agradablemente saber que en el lejano país nuestro se leían sus obras y djome que sólo le interesaba de esta América dorada lo que pudiera quedar de la antigua arquitectura, de sus viejos templos y de sus ídolos maravillosos. Creía que Chile es un país de pescadores y que la hermosura de su naturaleza tiene mucho de atrayente, sobre todo, sobre todo, *les fjords du Sud*, exclamaba.

Sus ojos expresaron una profunda curiosidad cuando le dije que venía de Alemania y que hacia allá volvería en breve, en cuyo seno aprendí a conocer su obra, familiar a todos sus buenos escritores, desde los días de la revista *Pan*.

—¿Y Ud. ha leído *Pan*?—me preguntó. Y como yo le respondiera que no sólo la había leído sino que había adquirido una colección para llevarla a América, Verhaeren agregó:

—Se lo preguntaba porque en París mismo Gourmont gozó mucho con ella cuando la vió por vez primera, hace pocos años.

Hablamos de letras tudescas: recordó él con cariño a Hofmannsthal, a Holz, a George, a Dehmel y luego suspiró hondamente soñando en un no lejano acercamiento entre las culturas francesa y alemana.

De pronto una hermosa señora se acerca y él se pone de pie. Me presenta a ella diciendo, con honda benevolencia:

—Un jeune homme de l'Amérique..... qui aime beaucoup notre Bruges...

Luego ella, antes de alejarse, insinúa una venia gentil y de sus labios brota un *Bien*, sonoro, argentino.

Se marchan ambos y Verhaeren, desde lejos, vuelve para decirme:

—Vaya a verme cuando regrese a París. Debo enviar un recuerdo y un recado para Chile, donde tengo un amigo...

Y ya no le volví a ver más: no pude ir a París y con esa ocasión perdí eternamente la esperanza de estar un rato cerca de ese hombre bueno y de ese artista admirable.

Allí, en la Minnewater, me sorprendió el crepúsculo recordando al poeta de *El múltiple esplendor*.

En Brujas, que hoy pueblan los estruendos de la guerra, turbando la paz de sus canales dormidos, está el pintoresco rincón que guarda el recuerdo de esa conversación.

Ahora el poeta se ha ido para siempre. ¡Y ni siquiera le podrán enterrar entre los predios florecidos de los alrededores de Amberes, en Saint Amand, donde nació en una época tan lejana!

Espíritu fuerte, alucinado y tumultuoso, el de este poeta bizarro, tiene una extraña semejanza con el de Víctor Hugo: es la misma exaltación imaginativa, la misma rotundidad metafórica, la misma riqueza verbal y tal vez la misma piedad humana. Pero, mientras el poeta de *La leyenda de los siglos* buscaba lo exótico y lo pintoresco para revestirlo con la fulgurante belleza de su lirismo, Verhaeren se nos aparece como un eterno inquieto, pleno de vida subjetiva, moviendo su poesía, como muy bien lo ha expresado Tancredo de Visan, del exterior al interior. El fondo social del lirismo verhaereniano dista mucho de las declamaciones alegóricas del padre Hugo, cuyas imágenes, a menudo, según la gráfica expresión de Luis Veuillot, *dansent au tour de rien*. Hugo fué siempre magnífico, amplio, sober-

bio, cual un rey que no ignora lleva sobre sus espaldas el manto de armiño; Verhaeren, romántico también, febril y armonioso, es un atormentado que

Pour se faire écouter il parlait par miracles.

Cada cosa de la vida cotidiana tiene el encanto para él de una voz nueva y de un descubrimiento. Sus ojos, incendiados por la fiebre de una imaginación volcánica, son cual dos espejos que refractan la visión de la vida a través de su espíritu, y sus versos se nos imaginan armoniosos tentáculos que se alargan misteriosamente desde el fondo de su naturaleza enigmática para sumergirse en una larga caricia voluptuosa en medio de la belleza viviente: entonces, ante sus pupilas que recogen su propio asombro, todo deja de ser verdadero para tornarse divino. ¿Acaso no ha dicho Taine que las sensaciones son alucinaciones verdaderas?

Il n'est plus rien de vrai, puisque tout est divin.

Y esto no supone un renunciamiento ante el milagro de la naturaleza sino que una actitud de posesión, una viva y ardiente cópula de dominio: «El mundo no me interesa—ha escrito—sino en cuanto me refleja, y yo lo glorifico no por sí mismo sino porque en ciertos instantes de exaltación sólo me parece que fuese mi propia prolongación». Leed *Les campagnes hallucinées*: todos sus poemas son y sugieren una imagen fantástica de la vida; de la naturaleza entera; de cuanto, siendo real, se transforma en una alucinación febril: los caminos se han borrado, los hombre han huído:

Avec leur chat, avec leur chien,
 Avec, pour vivre, quel moyen?
 S'en vont, le soir, par la grand'route,
 Les gens d'ici, buveurs de pluie,
 Lêcheurs de vent, fumeurs de brume.

La iglesia poblana ha sido abandonada: las ratas se comieron las hostias; su techo se ha hundido y todo amenaza ruina; la muerte ha llevado la desolación por doquiera; las casas están vacías; la fiebre ha envenenado las aguas y por sobre la llanura desolada pasan las aves agoreras, mientras en un rincón de la tierra desnuda queda una azada olvidada:

A l'orient du pré, dans le sol rêche,
 Sur le cadavre épars des vieux labours,
 Domine là, et pour toujours,
 Plaque de fer clair, latte de bois frais,
 La bêche.

¿No se dijera que hay en estos versos, escritos hace veintitrés años, 1893, como un presentimiento futuro de lo que iba a ser Bélgica, en días crueles de expiación y de violencia? Junto con la guerra han llegado horas de hambre, de muerte, de espanto; y en más de un huerto cerrado habrá alguna azada olvidada que recuerde, como en el poema de Verhaeren, los días laboriosos que precedieron a este horrible infortunio.

También la visión de la urbe civil es una realidad tumultuosa y alucinada para el poeta. *Les villes tentaculaires* semeja un friso áspero y brutal, que encarna los aspectos múltiples, sordos, rudos, de las grandes ciudades que consume la vida cotidiana del agio y de las preocupaciones. En la agitación de las calles ha muerto la paz de los campos que era como el espíritu de Dios:

L'esprit des campagnes était l'esprit de Dieu.

Ciudades, donde domina la energía; donde el esfuerzo humano va ciego hacia la locura; los hornos, las fábricas «roncan terriblemente», donde:

Se regardant de leurs yeux noirs et symétriques,
Par la banlieue à l'infini,
Ronflent le jour, la nuit,
Les usines et les fabriques.

mientras los brazos febriles se doblan sobre la faena y todos los caminos conducen hacia ella. Y, finalmente, dirá el poeta, ¿qué importan los males, el vicio en que se revuelca la ciudad, si algún día surgirá de su seno un nuevo Cristo, hecho de luz?

Qui soulève vers lui l'humanité
Et la baptise au feu de nouvelles étoiles.

Estos dos versos caracterizan uno de los aspectos más interesantes del lirismo verhaereniano; su finalidad social, que se traduce en una aspiración de mejoramiento ideal: en medio de la crisis, del dolor y de la bajeza, es preciso aguardar al nuevo Cristo que ha de redimir a la humanidad de todas sus falacias y presidiría su bautismo ante el Sol de una era nueva.

La sensación de la urbe civil en los poemas de Verhaeren es la de un obseso que posee un dón maravilloso de evocación: no es la simple parte descriptiva lo que han recogido las pupilas, sino que el aspecto interno del mundo visible, la exaltación dinámica del universo en su fuerza característica.

No describe, generalmente, sino es para dar una sensación vigorosa de lo que desea, con trazos que sugieren la impresionabilidad de las aguas fuertes en sus rasgos característicos y duros. Oid, por ejemplo, este frag-

mento de uno de sus poemas, que tiene todas las virtudes peculiares de una de sus mejores producciones:

Par au dessus, passent les cabs, filent les roues,
 Roulent les trains, vole l'effort,
 Jusqu'aux gares, dressant, telles des poues
 Immobiles, de mille en mille, un fronton d'or.
 Les rails ramifiés rampent sous terre
 En des tunnels et des cratères
 Pour reparaître en réseaux clairs d'eclairs
 Dans le vacarme et la poussière.
 C'est la ville tentaculaire.

Esta visión épica, digna de los tiempos vertiginosos en que vivimos, denuncia la energía múltiple de la ciudad. fuerza que el poeta ha imaginado en una exaltación de la realidad, en su voluntad de poder.

Aquella es la primera época de Verhaeren: febril, inquieta, ruda, visionaria, alucinada. Los poemas son más imaginados que vividos: fruto puramente intelectual, hijos de un cerebro atormentado por la pesadilla de constantes obsesiones. ¿Pudo darse jamás una antinomia más curiosa de pesimismo y de energía? Muchos años más tarde confesará en uno de sus cantos:

Il me semble jusqu'à ce jour n'avoir vécu
 Que pour mourir et non pour vivre:
 Oh! quels tombeaux creusent les livres
 Et que de fronts armés y descendent vaincus!

¿Sería aventurado suponer, entonces, que toda la belleza de su obra anterior, fué completamente imaginaria, sin un nexo siquiera que la atase a la sensibilidad? No se daría en este el primer caso de un gran poeta que hubiese creado una magnífica realidad estética, extraña a toda posible verosimilitud determinada. Ahí está toda la admirable poesía de Edgard Poe, que no por carecer de realidad vivida es menos perfecta y trascendental.

Sin embargo, cuando Verhaeren, abandonando sus antiguos recursos líricos, entra en su humilde vida interior y comienza a sentir la naturaleza no con la frialdad de quien la contempla a la distancia, sino que con la triste melancolía de quien desea fundirse en ella para sentirla entera y dolorosamente, entonces le brotan sus mejores poemas, tan sencillos en su tono lírico y tan íntimos, que se dijera la voz de un hombre primitivo,

cuyos sentimientos revientan a flor de labios. «La poesía—escribe entonces—me parece que debe tender próximamente a un claro panteísmo... El hombre es un fragmento de la arquitectura mundial. Tiene la conciencia y la inteligencia del conjunto, del cual forma parte». *La Multiple Splendeur* confirma amplia y bellamente este propósito. Oid:

Je ne distingue plus le monde de moi-même,
Je suis l'ample feuillage et les rameaux flottants,
Je suis le sol dont je foule les cailloux pâles.

O este verso magnífico, que tiene todo el alcance de una ardiente profesión de fe espiritual:

J'existe en tout ce qui m'entoure et me pénètre.

Sentir a la naturaleza entera reflejarse en el cristal de nuestras sensaciones; sentir sus ritmos fogosos palpitar dentro de uno: el sol, los vientos, el mar y las tempestades:

Vouloir qu'en son cerveau tressaille l'univers

comulgar en la fiesta cotidiana del milagro viviente; dejarse penetrar de la dulce embriaguez de su milagro constante; sentir su cuerpo como una cuerda que pudiese dejar arrancar un sonido, como un vaso lleno y tembloroso que aguardase la boca ardiente; agradecer a su cuerpo:

D'être ferme, rapide, et frémissant encore
Au toucher des vents prompts où des brises profondes;
Et vous, mon torse clair et mes larges poumons,
De respirer au long des mers et sur les monts,
L'air radieux et vif qui baigne et mord les mondes.

agradecer, por fin, a los ojos:

D'être restés si clairs, sous mon front déjà vieux,
Pour voir au loin bouger et vibrer la lumière.

Tal es ogaño el poeta de ayer, aquel que decía el bello elogio de las fuerzas tumultuosas y de las ciudades tentaculares y que ahora se complace en sentir no el campo desolado y fantástico, sino el paisaje bucólico en medio del cual alternan los dulces oarystis de *Les Blés mouvants*. Si antes la fiebre, la muerte, devastaban los campos y todos los caminos con-

ducían a la ciudad, y a través de ellos huían los labriegos cargados de dolor y de miseria, hoy gustarán de quedarse al amor de la tierra pía y fecunda; y si un dolor enturbia sus corazones será el dolor que pone en ellos el enemigo de siempre: la civilización con sus máquinas

les sournoises machines

Qu'active un feu mauvais et qui bat le froment

Et le seigle, et l'avoine, et l'orge, aveuglément.

Pero si el fondo ideológico de Verhaeren ha cambiado enteramente, tornándose de imaginativo, pesimista, tumultuoso y alucinado, en un bucólico que gusta de su humildad franca, su estro sigue siendo el mismo siempre: lírico espectacular, objetivo, espontáneo, gran creador de milagros verbales.

Sus defectos de antes son sus defectos de hoy: la riqueza tumultuosa de su vida interior no acallará jamás la voz de su elocuencia lírica, multiforme y esplendorosa hasta en sus obscuridades frecuentes. Este hombre, que ha querido sentir una vida de alucinación, es un eco de las fuerzas irregulares de la naturaleza, que a veces se desbordan en su verso como en un cauce demasiado estrecho.

Su grandilocuencia lírica, su sintaxis atormentada, sus neologismos violentos, son hijos de su misma imprecisión, que se traduce en una vaguedad tumultuosa, de lo cual proviene cuanto hay de oscuro en sus poemas. El ve las cosas a la distancia, con el ojo entreabierto como para vislumbrar solamente los grandes contornos y las lejanías brumosas, que en sus versos cobrarán la fuerza de un milagro.

Aun cuando es posible una comparación con Víctor Hugo en la desordenada potencia verbal de Verhaeren, tal vez no sería aventurado afirmar que es el menos latino de todos los poetas contemporáneos: su concepción trágica de la vida, cuanto hay en él de misterioso y de barbaramente personal, su visión tumultuosa de la naturaleza, que se complica a través de su temperamento rudamente enigmático, su misticismo incoherente, nos hacen pensar antes que en el claro concepto latino del arte en el atormentado sentido de las creaciones de los hombres del norte: Ibsen, Strindberg, Dehmel. ¿No explica esto el ascendiente enorme que logró tener Verhaeren sobre la literatura alemana contemporánea y el hecho de llegar a ser tan leído en tierras de ultra Rhin? Es preciso recordar, además, que poetas como] Arno Holz, le recuerdan a menudo, sobre todo en el libro de este lírico *Das Buch der Zeit*, que no es otra cosa que un canto a la ciudad y a la vida modernas.

¿Acaso no fué escrito también por un alemán, Stephan Zweig, y en alemán, el mejor libro que existe hasta el momento sobre Verhaeren?

DE D. CARLOS SILVA VILDÓSOLA

YORK HOUSE HOTEL

Bath, 17 de Octubre de 1916.

Mi querido Hermano: tus cartas de Septiembre me han llegado en esta vieja ciudad inglesa, que fué centro de la elegancia y la disipación durante todo el siglo XVIII y que ahora despierta de un largo sueño asustada de ver tantos soldados reumáticos y tanta vieja solemne y gotosa agitarse en torno de su deliciosa abadía y a lo largo de su río, el Avón, que después de hacerle caricias a la casa de Shakespeare en Stratford, pasa aquí por debajo de un puente medio italiano y va a perderse en el Atlántico. Aquí estamos tomando las aguas y remojándonos en unos baños de ducha-masaje en que nos rehacen las articulaciones, nos devuelven la elasticidad y nos defienden contra el desmoronamiento inevitable.

No tenías que recordarme que la primavera ha comenzado en Chile porque tus cartas y el prospecto de las Ediciones de *Los Diez* y la torre y los proyectos, todo huele a primavera, está bañado de sol y parece temblar con un estremecimiento de nueva vida fecunda.

Si estuviera en Chile, con Uds. estaría y me dejaría llevar, como un viejo verde que se tiente y toma parte en una última orgía, a toda esa espléndida y noble locura que se ha poderado de Uds.

No he recibido sino el Prospecto, que es muy hermoso. La torre parece un dibujo de Víctor Hugo, uno de esos castillos ideales con mucha luz en las almenas y los cimientos hundidos en la sombra que tanto le gustaba imaginar. Así se me presenta toda esta simpática aventura de publicar en Chile cosas de arte y de constituir un centro refinado y exclusivo: la base parece algo oscura e indecisa, pero la cúspide sale por encima de ese vapor, de ese vaho sucio que se arrastra sobre la superficie de la tierra, y se baña en la luz de allá arriba.

Aun antes de ver el primer número de esas Ediciones, siento el contagio del entusiasmo y tengo fe en que han iniciado Uds. una buena obra, útil para el perfeccionamiento moral del país. Entre los nombres de los que han manifestado su deseo de colaborar, hallo los que yo considero más seguras prendas de éxito, los artistas de verdad, los que en literatura o en alguna de las artes plásticas han tomado el camino angosto y áspero con fe, con abnegación, con sacrificio de todas las cosas a un ideal de belleza. Muchos de ellos son mis amigos de largo tiempo, como Juan Francisco González, nuestro gran pintor, como Magallanes Moure, como Augusto Thomson a quien he seguido con el mayor afecto desde sus comienzos, como Armando Donoso, cuyo talento serio y ponderado es una de las buenas esperanzas de la crítica chilena, como Víctor Domingo Silva a quien

espero ver un día de regreso en el arte y fuera de los gases asfixiantes de la política, como Alberto Valenzuela Llanos el maestro que nos ha dado gloria en el extranjero y con quién tengo yo tantos vínculos de sentimientos y de ideas, como Maluenda y Mondaca y los Lillo, con quienes me liga una amistad que se remonta a los días en que ellos comenzaban y yo procuraba desde el periódico hacer entender al público que una nueva generación de escritores venía a reemplazar con gloria a los que se habían ido.

Han hecho muy bien en no lanzar propiamente una revista sino una publicación periódica en que se editen cosas de arte sin la forma convencional de la Revista clásica. Para esto último hay en Chile muchas dificultades. Para lo primero hay de seguro material abundante ahora con el renacimiento indudable de nuestras letras, el progreso de los estudios de música, pintura y escultura, el alza del nivel general del gusto y el mayor interés que el gran público parece mostrar por este género de disciplinas.

Por cierto que acepto sin vacilar y con entusiasmo el ofrecimiento de publicar en las Ediciones los cuentos que yo siempre he pensado reunir bajo el título de «Gente que pasa». Después de los que te leí en Lausanne he escrito varios, unos mejores y otros peores que aquellos, pero que entran todos en el plan de hacer una serie de cuadros de viaje en que una ciudad o un paisaje cualquiera hermoso o con algún significado particular, sirva de fondo a un tipo interesante de ésos que uno ha visto pasar una vez en la vida y después sigue viendo desfilan por el fondo de sus recuerdos cuando rehace mentalmente su pasado.

Por desgracia, esos originales están en mi casa en Suiza y no podré mandártelos sino cuando nosotros volvamos a nuestro rincón de La Colline que será en unos tres meses más. He tratado de recordar los temas y hay algunos que con mucha facilidad podrían ser ilustrados.

Trabajo me ha costado volver a pensar en todo eso que tenía bien olvidado en medio de esta tragedia de los mundos que estoy viviendo con toda la intensidad de mi alma. No ha mucho, cuando estaba en el Frente Británico, volvía una tarde del campo de batalla y en un vallecito atronado por la artillería, en el aire llenos de globos observadores y cruzado por el zumbido o el ladrido de los diversos proyectiles, había unas mujerucas haciendo la cosecha, cortando las espigas y amontonándolas cuidadosamente. ¿Y porqué nó? ¿Acaso no será preciso comer pan al día siguiente de la matanza? ¿Y porqué no han de ponerse a sembrar y cosechar Uds. para que haya en nuestra tierra ese otro pan que hace tanta falta como el de harina y levadura, y que mañana reclamarán los que ahora pelean por acumular dinero o satisfacer ambiciones, cuando una mayor cultura les haya hecho sentir la necesidad?

C. S. V.

CANJE

Por estos últimos correos ha recibido la dirección de LOS DIEZ numerosos volúmenes y periódicos, de los cuales nos ocuparemos en el próximo número de la REVISTA.

Entre tanto lleguen a todos los buenos amigos de afuera, que demuestran un vivo interés por nuestra publicación enviándonos sus libros e impresos, todos los agradecimientos de La Dirección.

ROMAIN ROLLAND

Acaba de serle otorgado el premio Nobel a Romain Rolland, escritor áspero, personal, descuidado y artista siempre. A pesar de haber nacido en el seno de la cultura francesa es el menos francés de todos. Sus libros se consumen en el ardiente fuego de su sinceridad y de su amor a la vida. Poco le importa el estilo y nada el artificio: no pretende hacer arte por arte, sino arte humano, vivido y sentido, pleno de honda inquietud religiosa. Ningún juicio le caracterizaría mejor que aquella terminante sentencia de Nietzsche: «Escribe con sangre y aprenderás que la sangre es espíritu». La fuerte personalidad de este escritor es de aquellas que nos hacen olvidarnos de todas las escuelas para sentir solamente el diamante de este duro temperamento inconfundible. Su manera de escribir tumultuosa y desordenada, tiene toda la sugestión de las cosas rudas y fuertes, y toda la emoción de lo que se ha vivido. Su estilo, si es que lo tiene, es la negación del estilo francés y todo recuerda menos a los claros y atildados escritores latinos: de poderse rastrear algún parentesco sería menester recordar a Ibsen, Tolstoy y Goethe.

Si como novelista buscamos a Romain Rolland ahí están sus admirables diez volúmenes de Juan Cristóbal, novela recia, pura, honda y humana; libro que más que una novela es un poema de una vida; si de crítico queremos hallarle, ahí están sus Vidas de hombres ilustres: Beethoven, Miguel Angel, Tolstoy y su *Teatro del pueblo*; si de musicógrafo, leed sus *Músicos de hoy, Músicos de antaño, Historia de la Ópera en Europa antes de Lully y Scarlatti, y Haendel*.

La gran virtud que nos liga a este escritor con estrechas simpatías, es la de ser un artista siempre, artista fuerte y original. Y, al mismo tiempo, es un hombre independiente, libre de prejuicios: he aquí el caso de la guerra europea que ha obligado a Romain Rolland a recluirse en Suiza, después de escribir su libro *Por sobre la pelea*. En sus páginas dijo su palabra sincera de verdad, frente al espectáculo trágico y pavoroso de tantos pueblos que se estrangulan.

De su *Vida de Beethoven* es la página que reproducimos a continuación.

«Quiero demostrar que todo el que obra bondadosa y noblemente, puede, por lo mismo, sobrellevar el infortunio.»

BETHOVEN

Al Municipio de Viena, el 1.º de Febrero de 1819.

Un aire denso nos envuelve. Europa, la vieja, se envilece en una atmósfera cargada y viciosa; pobres materialismos sin grandeza pesan sobre el pensamiento y entorpecen la acción de los gobiernos y de los individuos: se muere el mundo asfixiado en su egoísmo miserable, y, al morir, nos ahoga. Abramos las ventanas para que entre el aire puro; respiremos el aliento de los héroes.

Para los que no se resignan a la mediocridad del alma, la vida, ¡tan dura!, es un combate diario, lucha triste las más de las veces, guerreada sin grandeza ni fortuna, en la soledad y en el silencio. Esclavos de la pobreza, de las agrias necesidades caseras, de las exigencias aplastantes y estúpidas, en que las fuerzas se gastan inútilmente, la mayoría de los hombres viven separados unos de otros, horros de esperanza y pobres de alegría, sin tener siquiera el consuelo de poder dar la mano a sus hermanos en la desgracia, que nada saben de ellos y de quienes ellos nada saben. Cada uno cuenta sólo consigo mismo; y hay momentos en que los más fuertes, rendidos bajo el peso de su dolor, demandan socorro y amistad.

Por ayudarlos, me propongo reunir en torno de ellos los Amigos heroicos, las almas grandes que se sacrificaron por el bien. Estas *Vidas de Hombres Ilustres* no van al orgullo de los ambiciosos, sino a la tristeza de los desventurados. (¿Y quién no es desventurado en el fondo?). Derramemos sobre los que sufren el bálsamo del sagrado sufrimiento... No estamos solos en el combate. La noche del mundo resplandece de luces divinas. Hoy mismo, bien cerca de nosotros, acabamos de ver brillar dos de las llamas más puras, la de la Justicia y la de la libertad: el coronel Picquart y el pueblo boer; llamas que, si no han acabado de esclarecer las espesas tinieblas, nos han enseñado, en un relámpago, el camino. Vamos en pos de estos hombres y de todos los que, como ellos, lucharon, un día, aislados, perdidos en todos los países y en todos los tiempos. Arranquemos las vallas de los siglos. Que el pueblo de los héroes resucite.

No llamo héroes a los que triunfaron por el pensamiento o por la fuerza, sino a los que fueron grandes de corazón. Como ha dicho uno de los más altos de entre ellos, aquel cuya vida hemos de contar en este libro, *no reconozco otro signo de excelsitud que la bondad*. No hay hombres insignes sin bondad, ni tampoco grandes artistas, ni grandes hombres de acción; puede haber falsos ídolos que exalta una multitud envilecida; pero los años destruyen juntamente ídolos y multitudes. El éxito nada nos importa. Se trata de ser grande, no de parecerlo.

La vida de aquellos cuya historia vamos a intentar narrar aquí, casi siempre fué un prolongado martirio. Sea que un trágico destino quisiera forjar sus almas en el yunque del dolor físico y moral, de la enfermedad y de la miseria, o que asolara sus vidas y desgarrara sus corazones el espectáculo de los sufrimientos y de las vergüenzas sin nombre que torturaban a sus semejantes, es lo cierto que comieron el pan cotidiano de la prueba; y fueron grandes por el valor, porque lo fueron también por la desgracia. Que no se quejen tanto los que son desdichados, pues que los mejores de entre los hombres están con ellos. Nutrámonos del valor de estos hombres, y si nos sentimos débiles, reposemos un momento nuestra cabeza en sus rodillas. Ellos nos consolarán, que de estas almas sagradas surte un torrente de fuerza serena y de bondad omnipotente. No es siquiera necesario interrogar a sus obras ni escucharles sus palabras; leeremos en sus ojos, en la historia de su vida, que la vida nunca es más grande ni más fecunda—ni más dichosa—que en el pesar.

Al frente de esta legión heroica, demos el primer puesto al fuerte y puro Beethoven. En medio de sus penalidades anhelaba que su ejemplo pudiera servir de sostén a todos los desvalidos; *y que el desgraciado se consolase con encontrar un desgraciado como él, que, a pesar de todos los obstáculos de la naturaleza, había hecho cuanto de él dependía para llegar a ser un hombre digno de tal dictado.* Vencedor, tras años de luchas y esfuerzos sobrehumanos, de su pena, cumplida su misión, que era, como él decía, inculcar un poco de valor a la pobre humanidad, este Prometeo triunfante respondía a un amigo que, ante él, invocaba a Dios: *¡Hombre, ayúdate tú mismo!*

Impirémonos en su valiente palabra. Reanimemos, con su ejemplo, la fe del hombre en la vida y en el hombre.

ROMAIN ROLLAND

Enero, 1903.

NUESTROS GRABADOS

Alberto Ried.—*Torres de Santo Domingo.*—Iniciamos con este sobrio y vigoroso dibujo a pluma, la serie que publicaremos de este autor. Su manera original y la elegancia de su obra de artista, pudo ser apreciada desde la exposición que hiciera en los salones de *El Mercurio*.

Carlos Dorlhiac.—*La puerta de la parroquia.*—De entre el hermoso conjunto de dibujos de este artista, premiados en el último Salón Oficial, con Primera Medalla, damos, por dificultades en la impresión, sólo éste, que representa, a nuestro juicio, toda la delicadeza de factura, característica en este distinguido pintor.

Gregorio López Naguil.—*Estudio a tinta.*—De este talentoso artista argentino, a quien ya nos hemos referido, presentamos ahora este interesante trabajo a tinta, que demuestra su capacidad de dibujante severo y sintético.

Oscar Millán.—*Cabeza de estudio (sanguine).*—El conjunto de tres trabajos presentados al último Salón por este joven pintor, merecieron la segunda medalla. Damos en este número, el que nos ha interesado más, por el extraordinario vigor en la interpretación del modelo. Desgraciadamente la fotografía que obtuvimos no reproduce con exactitud la valorización.

Theunisser.—*Busto de Harpignies.*—Museo del Luxemburgo.

Harpignies.—*Fin d'Été, Environs d'Hérisson.*

» *Bord de l'Allier.*

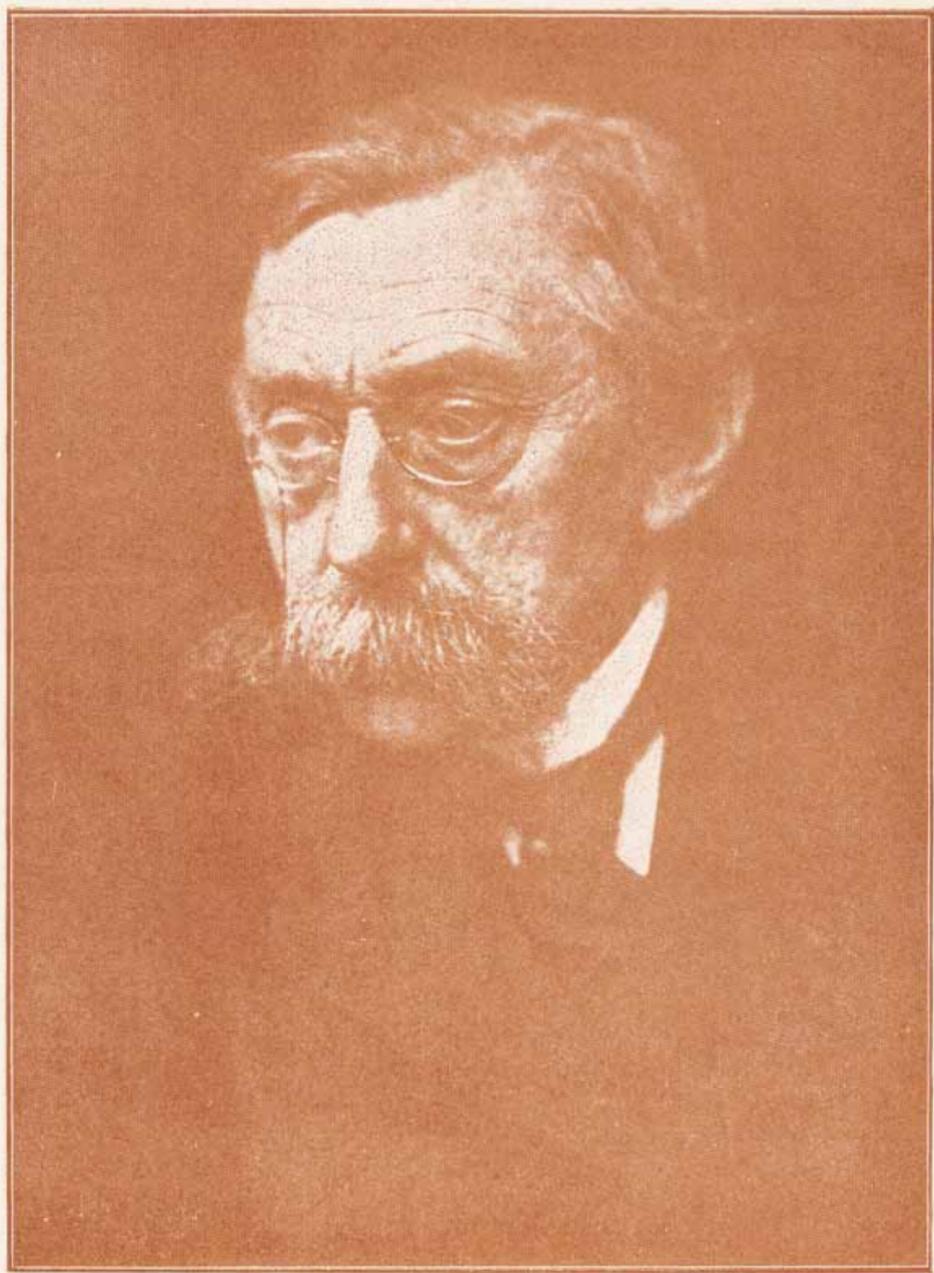
Sobre estos grabados, véase el artículo del señor Alberto Valenzuela Llanos.

Verhaeren.—Retrato (fotografía).—Véase el artículo del señor Armando Donoso.

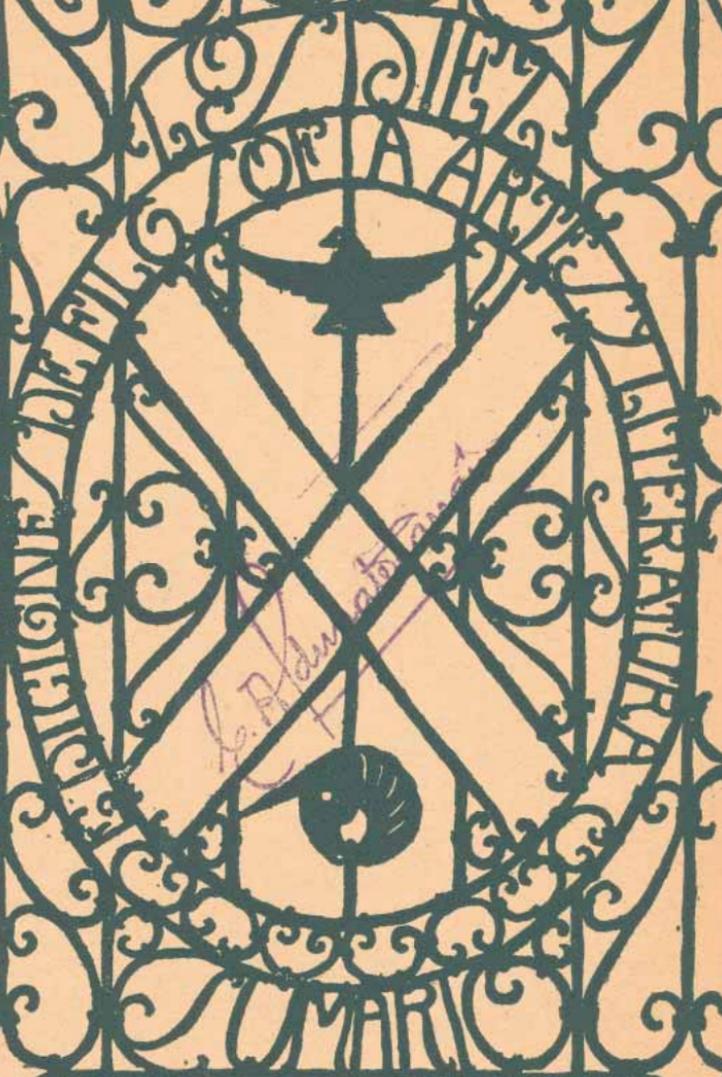
BORD
DE L'ALLIER



HARPIGNIES



EMILIO VERHAEREN



PROSAS de Silva Vildósola, Rubén Darío, Luis Roberto Boza, Magallanes Moure, Fray Apenta y Juan Carrera; **VERSOS** de Capdevila, Manuel Rojas, Juan Guzmán Cruchaga, Alberto Méndez Bravo y Gabriela Mistral; **MÚSICA** de Adolfo Allende Sarón; **GRABADOS** de Dardo Rocha, Álvarez de Sotomayor, Juan Fco. González y Julio Bertrand; **CRÍTICA** de Guzmán, Licenciado Vidriera, Barrios, etc.

abr 17

LOS DIEZ

Las «Ediciones de LOS DIEZ» no están destinadas, como pudiera creerse, a contener exclusivamente las obras de aquellos escritores, músicos, arquitectos, pintores etc., que pertenecen al círculo de LOS DIEZ.

Lejos de buscar con ellas protección mutua y otros fines personales, LOS DIEZ desean que esta publicación mensual se convierta en un portavoz completo, serio y digno, de todos los que en Chile se dedican, por imperiosa necesidad de espíritu y con nobleza artística, a producir obras de calidad. Toda colaboración de valor que les sea enviada, obtendrá una entusiasta acogida, y nunca su destino quedará sometido a simpatías o antipatías personales.

Si en la sección de crítica se censura o se aplaude, sólo lo haremos por dar forma a un noble anhelo de purificación artística. Ya es tiempo de dar, con un propósito impersonal y llevados por un espíritu sereno, opiniones conscientes sobre obras que no tienen más acogida o sanción que artículos volanderos, escritos en diarios o periódicos por amigos que alaban sin medida o por enemigos que todo lo despedazan.

En estas Ediciones, irán apareciendo, mensual y alternativamente, números-REVISTAS como el que ahora presentamos, y números dedicados por entero a un solo autor nacional de reconocido mérito. Se preferirán, para estos últimos números, las producciones inéditas más sobresalientes, y sólo en muy pocos y señalados casos se editarán obras ya agotadas, o bien se harán selecciones, cuidadosamente escogidas, de la labor total de aquellos de nuestros escritores más dignos y personales.

Aunque las «Ediciones de LOS DIEZ» salen a luz con el objeto de mostrar, dentro y fuera de nuestro país, las producciones de autores chilenos, creemos necesario advertir que sus páginas están a la disposición de los escritores y artistas sudamericanos y extranjeros. Todos serán acogidos, no por el crédito de las firmas, sino por la bondad de los trabajos que envíen.

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL:

En el país..... \$ 15.—

En el extranjero..... frs. 20.—

Dirección: Santiago, Morandé 450 - Casilla 2455

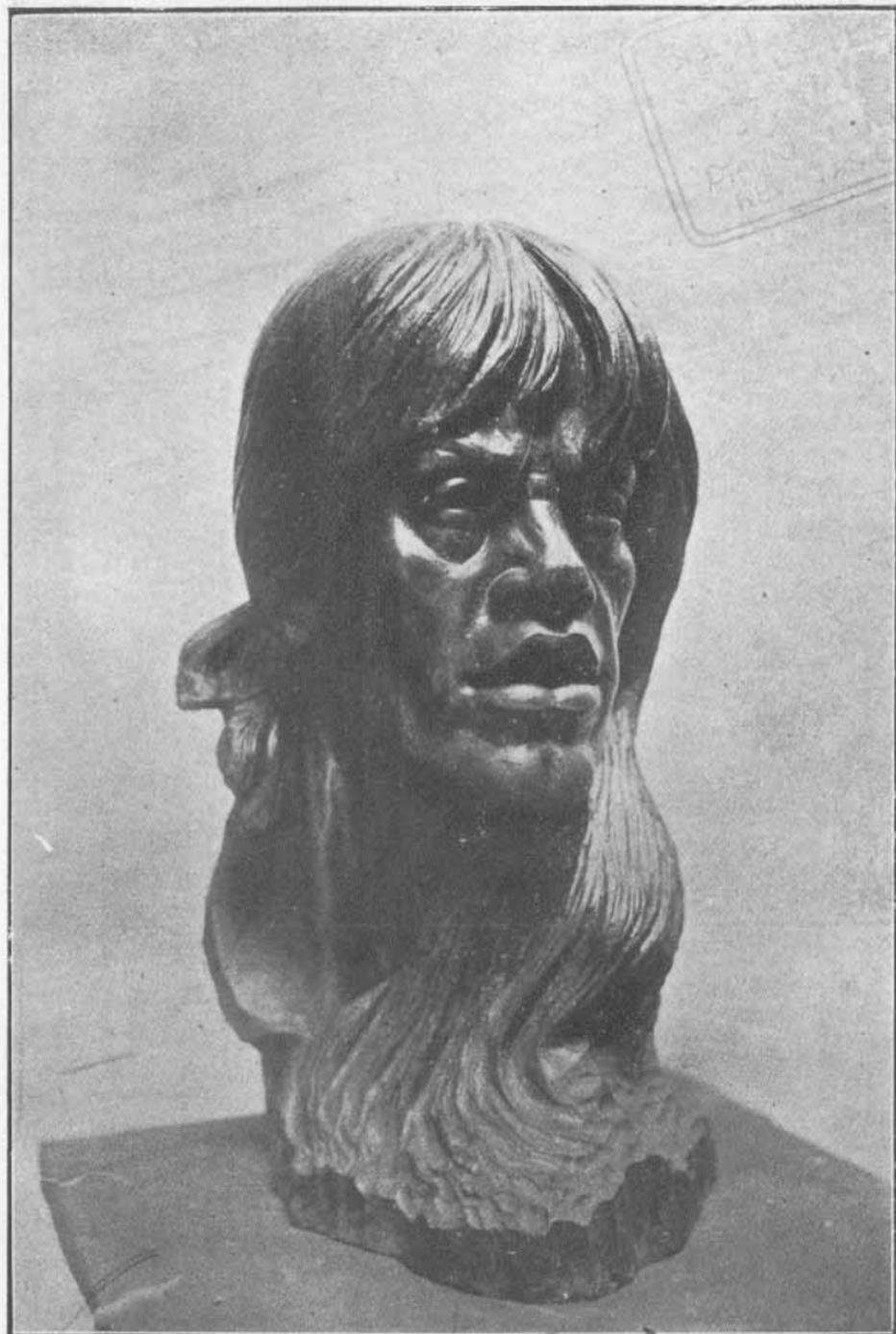
Ediciones de "LOS DIEZ"

PRÓXIMO NÚMERO (MAYO DE 1917)

MÚSICOS CHILENOS

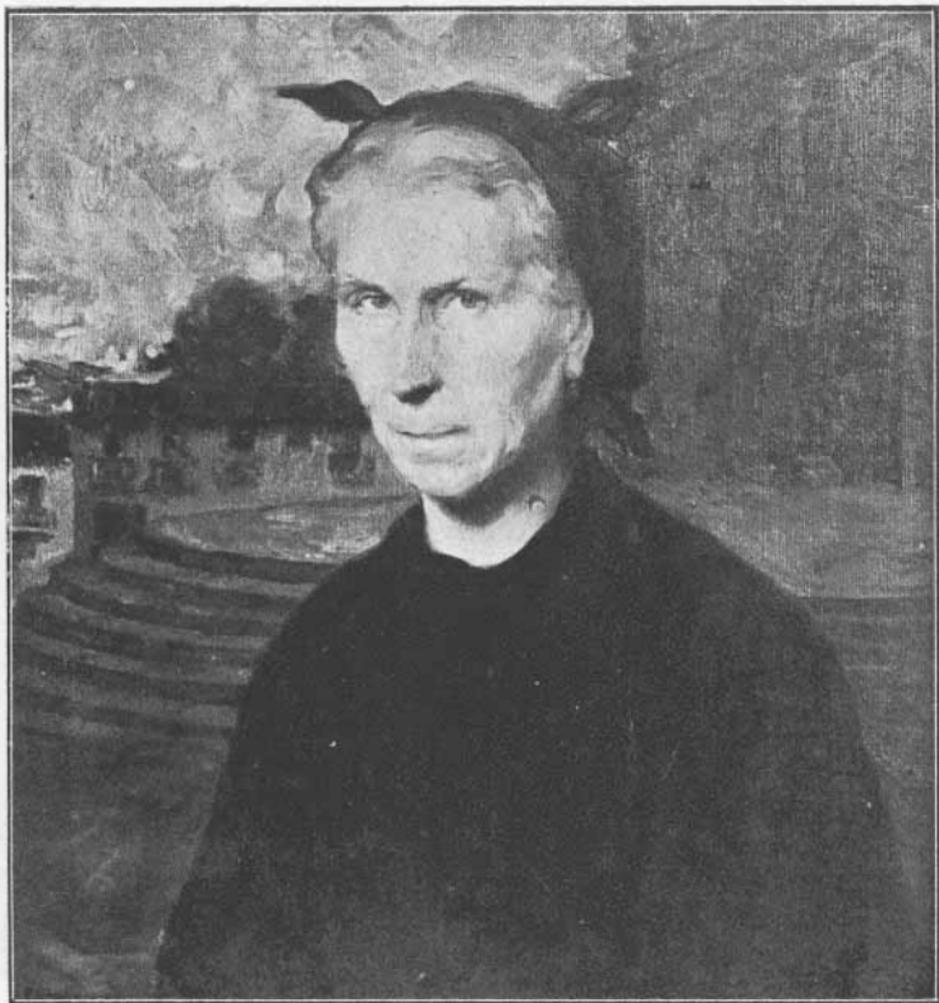
(Álbum de formato especial que contendrá obras de Rengifo, Allende, Leng, Lavín Bisquertt y otros jóvenes compositores chilenos)

NOTA.—Para evitar una combinación poco apropiada, en el número próximo no irán trabajos sobre arquitectura y escultura. Estos los reservamos para el número de pintores que llamaremos «Arte chileno». Por no estar aún instaladas las nuevas y modernas máquinas de la Empresa Zig-Zag, no nos atrevemos a anunciar el mes en que aparecerá «Arte chileno», pero lo haremos dentro del año de suscripción.



CABEZA DE INDIO
(Madera)

HÉCTOR ROCHA
(Argentino)



RETRATO
(Óleo)

FERNANDO ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR



MISERERE

Para "Los Diez"

Valencia, 1916.

Aun me parece un sueño la visión de otro tiempo y otro mundo que pasó delante de mis ojos en la iglesia del Corpus Christi de Valencia, en aquella luminosa mañana primaveral. Es una vieja iglesia con una de esas cúpulas de tejas esmaltadas, rojas y azules, que dan al sol reflejos semejantes a los élitros de ciertos insectos, girones del Oriente musulmán que se quedaron enredados entre las cruces, cuando el Rey don Jaime ganó a los moros la bella ciudad.

Por dentro despliega sus galas solemnes y pesadas el Renacimiento español, y en la alta nave de nobles proporciones hay tanta paz, tanta frescura, tanta armonía, como hay agitación, calor africano y disorde estruendo en las angostas callejuelas.

Medio a tuestas en la penumbra, llegué hasta un banco de labrado respaldo, cuyas maderas tienen al tacto la suavidad de las viejas cosas con que se ha rozado por largos años la humanidad.

La cúpula deja pasar una luz blanquecina que poco a poco revela los oros del altar mayor, donde unas columnitas muy finas, agrupadas en haces, y dos volutas enormes, que avanzan la una hacia la otra, hacen marco a la Santa Cena de Ribalta,

apenas visible entre los cirios que con sus humaredas han ensombrecido los suntuosos colores del maestro valenciano.

En torno de toda la iglesia corre un friso de azulejos amarillos, y en el crucero hay más arriba unos frescos con figuras gigantes, torsos desnudos de sayones que torturan a los mártires, Pontífices que bendicen desde su sede gestatoria, llevada en hombros por prelados vestidos de rojo, ángeles suspendidos en el aire que traen escrito en una cinta el mensaje celestial, multitudes atónitas que asisten al milagro. Es el mundo de lo maravilloso, la edad feliz en que la divinidad se manifiesta y suspende las leyes de la naturaleza para hacer conocer la verdad y confundir al error y a la injusticia.

Cantan el Padre Nuestro en el altar donde ya termina la misa mayor. Es una voz sonora, que llena la nave, que sube a la cúpula y pugna por salir a la luz del sol, voz masculina y sana, de esas que tienen una personalidad y en que uno creería adivinar un carácter.

Después baja del coro el *Agnus Dei*. Son primero unas voces de niños, tenues como hilos de luz, que saludan al Cordero de Dios, ofrecido en holocausto por los pecados del mundo; luego un gran coro de hombres, tumulto de voces poderosas, clamor desolado que grita más que canta: *¡Ten misericordia de nosotros!*; y, por fin, de nuevo los niños que con acentos blancos, descoloridos, casi alegres, como un repique de campanitas de plata, dicen al Cordero Inmaculado: *¡Dadnos la paz! dadnos la paz!*

Cuando los oficiantes han dejado el altar, atraviesa la nave la procesión de clérigos vestidos de sobrepelliz, que van a arrodillarse en círculo en torno del altar para cantar el *Miserere*. Un sacerdote muy viejo, abrumado bajo el peso de su capa pluvial bordada de oro sobre purpúreas sedas, se prosterna en las gradas, y el chantre pone sobre el facistol, en que un pelícano ex-

tiende las alas de bronce, un gran libro abierto en la página amarillenta, que tiene una inicial envuelta en vides y flores de ensueño.

En el aire hay tules del incienso que los monaguillos queman en los incensarios aflagranados, y como en una nube se ve descender al fondo, tragado por la tierra, el cuadro de Ribalta, la visión de amor, para dar lugar a un velo negro que oculta el misterio.

Resuena entonces el canto, un grito de angustia: «*Miserere mei Deus!*... ¡Señor, ten piedad de mí, según la magnitud de tu misericordia!» Y otras voces lo repiten, y otras y otras que les siguen, como si todos los dolores humanos fueran despertando al oír los acentos de la universal desesperación.

Voces altas alternan con las bajas. Aquéllas dicen: «Según la muchedumbre de tus bondades borra, Señor, mis culpas». Estas gimen sordamente: «Conozco mi iniquidad, y mis delitos están sin cesar ante mis ojos».

Y mientras cantan los versículos eternos en que parecen hallar un eco todos los remordimientos y todas las ansias de piedad que trabajan el alma del hombre, sólo dos instrumentos musicales acompañan el canto: un oboe que se lamenta y una trompeta que, a ratos, parece anunciar el último Juicio.

«Fuí formado en la iniquidad y mi madre me concibió en el pecado», dice la amarga desesperación; «pero Tú has amado la verdad y me has manifestado oscuros y ocultos misterios de tu sabiduría», responde la inmortal esperanza, «Tú me purificarás con el hisopo y quedaré limpio, me lavarás y estaré más blanco que la nieve».

Celebran los niños la resurrección del alma a la nueva vida, en que la voluntad rompe el maleficio de la culpa. Acentos infantiles dicen al Altísimo: «Me harás oír una palabra de dicha y de alegría, y hasta mis huesos humillados se regocijarán».

Pero el poeta de los Salmos sabe que son estériles los sacrificios de la antigua ley, los holocaustos materiales, y exclama como un anuncio de mejores tiempos: «El sacrificio que Dios ama es un espíritu atribulado, un corazón contrito y humillado».

Y a medida que el poema de la renovación espiritual por el dolor se desenvuelve majestuoso en los versículos del *Miserere*, van descorriendo el velo negro que cubre el altar. Debajo hay otro que también pasa lentamente como un vapor sombrío, que hace temblar la luz de los cirios al deslizarse y recogerse. Y luego hay más y más velos que también se deslizan unos tras otros, y siempre aquella cavidad misteriosa del santuario, en que las criaturas prosternadas tienen puestos los ojos mientras claman ¡Misericordia!, está negra, vacía, cubierta de una nube.

¡Oh, símbolo doloroso y cruel! La triste humanidad cae de rodillas, se rinde al peso de sus dolores, reconoce sus culpas, tiene esperanzas de ser oída y perdonada, invoca la bondad de Dios y la inocencia de los niños para apartar de su cabeza el rayo, y con los ojos fijos en el abismo impasible pide un poco de luz y un átomo de verdad. Los velos resbalan unos en pos de otros, y siempre la sombra reina en el santuario.

Por fin, el último velo desaparece entre los postreros acentos del *Miserere* y se descubre un gran Cristo clavado en la cruz, con dos velas que le alumbran el rostro lívido y las carnes amaratadas. He ahí, ¡oh, pobre humanidad combatida y fatigada!, he ahí la Verdad que pedías, la única Verdad: el Justo en la cruz, desangrado, agonizante, con espinas en la frente y un título de escarnio sobre la cabeza.

La visión dura un instante, y pronto los velos oscuros comienzan a amontonarse de nuevo como nieblas parduscas que un viento empujara hacia el santuario. Los cantos se debilitan; algunas voces desalentadas y dispersas hablan todavía de una Jerusalén ideal, donde se hará justicia y habrá oblaciones limpias y se ofrecerán en los altares víctimas que serán gratas al Eterno.

Después la sombra se hace más densa, los clérigos descienden del altar en filas hieráticas, los cirios se apagan y la humanidad se queda otra vez sola con sus afanes, con su angustia, delante del misterio que no se deja penetrar.

Al salir, paso delante de unas capillas muy oscuras en cuyo fondo se adivinan, más que se ven, siluetas orantes, sombras

en la sombra, bultos de viejos santos o devotas inmóviles, indecisas formas que danzan a la luz de la lámpara de aceite colgada en la clave del arco. Son como celdillas diversas de los diversos dolores humanos, y cada una tiene sus tinieblas y cada una su temblorosa llama de esperanza.

C. SILVA VILDÓSOLA

ROSA ROJA

Para "Los Diez"

Maestro, tú que fuiste tan lejos por la senda,
que ya arribaste al quieto lago que da la paz,
adonde crece el loto maravillosamente,
Señor, dulce maestro que silencioso estás;
dame tus manos, dame las frescas manos tuyas;
mira cómo me vence este viento letal,
que la razón me apaga y la pasión me enciende,
Señor, dulce maestro que en el Silencio estás.
Mira cómo en la malla de la ilusión me enredo,
mira cómo voy ciego bajo un signo fatal.
Haz que de mí no digan: Él fué como gaviota,
él fué como gaviota que se perdió en el mar.
Entre estas aguas muertas, tú ves, las lianas crecen,
los miembros me sujetan, no me dejan pasar.
Lejana está la orilla, la noche cae; soplan,
sobre mi vida en llamas, los alientos del Mall
¡Todo por culpa de esas uvas que da el pecado,
y de este vino fuerte de la fiebre carnal!
Por qué tendré estas manos que siempre buscan uvas,
y estos labios ardientes que no puedo saciar!
Me dieron toda copa de todo vino fuerte,
y ahora ya me arrastran hasta el mismo lagar

¡Oh, si lloviese un agua pacífica del cielo,
que me curase de esto para siempre jamás!
Yo quiero que mi vida, Señor, sea la llama
que se levanta rosa y suave lumbre da.
¡Oh, si en mi vida el puro loto por fin se abriera
en el sereno lago, bajo la tarde en paz!

ARTURO CAPDEVILA
(Argentino)

BENJAMÍN ITASPES (1)

(De la revista «Nosotros»)

Itaspes, en sus momentos de exaltación, hablaba al mar como a una divinidad o ser inteligente; le hablaba en voz alta, o a media voz, como cuando decía, todas las noches, su padre-nuestro, pues había conservado, a pesar de su espíritu inquieto y combativo, y de su vida agitada y errante, muchas de las creencias religiosas que le inculcaron en su infancia, allá en un lejano país tropical de América.

Benjamín Itaspes gustaba poco del trato de la *gente*, de la *bêtise* circulante, que se manifiesta por la usual y consuetudinaria conversación, del vulgo municipal y espeso, como él decía. Así como gustaba de comunicar con los espíritus sencillos, con los campesinos simples, con los marineros, y con los viejecitos y viejecitas de pocas luces, que viven de recuerdos y cuentan curiosas cosas pasadas que ellos presenciaron. Almorzó, pues, solo, en el barco. Al fin de la comida se atrevió, contra las prescripciones del médico, a tomar una taza de café... Y aunque recordó sus dolencias y sintió punzadas y molestias de la gastritis, se encontró con buen ánimo, con la esperanza de que

(1) Estas páginas, fragmentos de «El oro de Mallorca», novela inconclusa y no publicada de Rubén Darío, constituyen uno de los más sugestivos documentos humanos. Bajo el transparente velo de Benjamín Itaspes, *músico célebre*, se ocultaba el propio Rubén Darío, según confesión, por otra parte inútil, que de viva voz hizo el autor pocos días antes de morir.

pronto el aire y la tierra encantada de la isla de Mallorca, y la bondad de los amigos en cuya mansión había de hospedarse, en una región sana y deliciosa, y el ejercicio, y sobre todo la paz y la tranquilidad, y el alejamiento de su vivir agitado de Francia, habían de devolverle la salud y el deseo de vivir y de producir, el reconfortamiento del entusiasmo y de la pasión por su arte.

Notaba, con gran contentamiento, que no sentía la necesidad de los excitantes, lo cual contribuiría, según los médicos, al completo restablecimiento de su bienestar físico y moral. Aunque se encontraba débil después de la última crisis que le postrara por largos días en cama, no recurría a los, por toda su pasada vida, habituales alcoholes. Apenas, de cuando en cuando, si las fuerzas estaban muy flacas, tomaba unos sorbos de un vino medicinal de quina, amargo y meloso a un tiempo, que si le fortalecía por instantes, le causaba ardores y alfilerazos estomacales. Tenía sus consecutivos padecimientos por do más pecado había; porque el quinto y el tercero de los pecados capitales habían sido los que más se habían posesionado, desde su primera edad, de su cuerpo sensual y de su alma curiosa, inquieta e inquietante.

Ahora, cabalmente, estaba pagando antiguas cuentas. Como se dice, aquellos polvos traían estos lodos. Mas, se decía:—Pero, Dios mío, si yo no hubiese buscado esos placeres que, aunque fugaces, dan por un momento el olvido de la continua tortura de ser hombre, sobre todo cuando se nace con el terrible mal del pensar, ¿qué sería de mi pobre existencia, en un perpetuo sufrimiento, sin más esperanza que la probable de una inmortalidad a la cual tan solamente la fe y la pura gracia dan derecho? Si un bebedizo diabólico, o un manjar apetecible, o un cuerpo bello y pecador me anticipa, *al contado*, un poco de paraíso, ¿voy a dejar pasar esa seguridad por algo de que no tengo propiamente una segura idea? Y hablando con su corazón y de verdad, en lo íntimo de sus voliciones, se presentaba a lo infinito tal como era, lleno de ánimo y de incontenibles instintos. Y así besaba, o comía, o absorbía sus bebedizos que le transformaban y modificaban pensamiento y sentimiento. Y como des-

de que tuvo uso de razón su vida había sido muy contradictoria y muy amargada por el destino, había encontrado un refugio en esos edenes momentáneos, cuya posesión traía después irresistiblemente horas de desesperanza y de abatimiento. Mas se había aprisionado en el tiempo, aunque fuese por instantes, la felicidad relativa, en una trampa de ensueño.

Era la primera vez que necesitaba verdaderamente de un largo reposo, de un dilatado contacto con la naturaleza; de un alejamiento de la ciudad abrumadora, de la tarea precisa, casi mecánica, que le agriaba el entendimiento; del fingido hogar que le habían traído las consecuencias de una vida *manquéé*, del padecimiento moral incesante que agravaba el inveterado recuerdo de los excitantes de los alcoholes de pérvida ayuda. Se encontraba, a los cuarenta y tantos años, fatigado, desorientado, poseído de las incurables melancolías que desde su infancia le hicieran meditabundo y silencioso, escasamente comunicativo, lleno de una fatal timidez, en una necesidad continua de afectos, de ternura, invariable solitario, eterno huérfano. Gaspar Hauser, sin alientos, sin más consuelo que el arte amado y por sí mismo doloroso, y el humo dorado de la gloria en que Dios le había envuelto para calma de su incurable desolación.

Su salud física, hasta entonces robusta, empezaba a decaer. Ni en su infancia, ni en su juventud había hecho ejercicios musculares. Su aspecto era de hombre fornido y bien plantado, pero su debilidad era extrema. No había frecuentado gimnasios, ni hecho servicio militar, ni se había dedicado a deportes. Y, sobre todo esto, desde su adolescencia, pasada en climas ardorosos y agostadores, había sido el enemigo de su cuerpo a causa de su ansia de goces, de su imaginación exaltada, de su sensualidad que complicó después con lecturas e iniciaciones, su innato deseo de gozar del instante, con todo y su educación religiosa. Un temperamento erótico atizado por la más exuberante de las imaginaciones, y su sensibilidad mórbida de artista, su pasión musical, que le exacerbaba y le poseía como un divino demonio interior. En sus angustias, a veces inmotivadas, se acogía a un vago misticismo, no menos enfermizo que sus exaltaciones artísticas. Su gran amor a la vida estaba en contraposición con

un inmenso pavor de la muerte. Era ésta para él como una fobia, como una idea fija. Cuando ese clavo de hielo metido en el cerebro le hacía pensar en el inevitable fin, si estaba en soledad, sentía que se le erizaba el pelo como a Job al roce de lo nocturno invisible.

Tantos años errantes, con la incertidumbre del porvenir, después de haber padecido los entreveros de una existencia de novela; en una labor continua, con alternativas de comodidad y de pobreza; con instintos y predisposiciones de archiduque y necesitado casi siempre, sin poder satisfacer sino por cortos períodos de tiempo sus necesidades de bienestar y aun de lujo, amigo de bien parecer, de bien comer, de bien beber y de bien gozar como era; cansado ya de una copiosa labor, cuyo producto se había evaporado día por día; asqueado de la avaricia y mala fe de los empresarios, de los *patrones*, de los explotadores de su talento, dolorido de las falsas amistades, de las adulaciones interesadas, de la ignorancia agresiva, de la rivalidad inferior y traicionera; desencantado de la gloria misma, y de la infamia disfrazada y adornada y halagadora de los grandes centros, se veía en vísperas de entrar en la vejez, temeroso de un derrumbamiento fisiológico, medio neurasténico, medio artrítico, medio gástrico, con miedos y temores inexplicables, indiferente a la fama, amante del dinero por lo que da de independencia, deseoso de descanso y de aislamiento y, sin embargo, con una tensión hacia la vida y el placer—¡al olvido de la muerte!—como durante toda su vida. Curioso Benjamín Itaspes.

RUBÉN DARÍO

CANCIÓN DE OTOÑO

Bajo este sol de Otoño—amarillo y sereno—
he sentido unos dulces deseos de ser bueno,
deseos de ser otro más humilde, más grave,
ansias de reencarnarme, y de ser como el suave
sándalo que perfuma los filos de las hachas
que convierten su tronco en tiras y en hilachas.
¿Por qué será? No sé. Pero siempre bendigo
la caricia bendita de este solcito amigo,
que ha vertido en mi alma—enferma y dolorida—
un chorro perfumado con ansias y con vida.

II

(Me he sentido más bueno y al mismo tiempo hermano,
más joven, más alegre, con ganas de reír,
y he salido cantando lo mismo que un anciano
que sintiéndose viejo tiene ansias de vivir.
Y por un caminito—lentamente—sereno,
con la serenidad riendo en el corazón,
me he ido caminando sintiéndome más bueno
bajo el beso tan tibio y tan suave del sol.)

III

Deseos de ser otro, de ser un campesino
humilde como un grano de trigo o de centeno,

y en la paz de la tarde, sentado en el camino,
sentirse más de uno, porque se es más bueno.
Ansias de reencarnarme, de ser algún pastor
manso, tranquilo y triste, y guiando el ganado
ir tocando en la flauta madrigales de amor
y haciendo un ramillete con las flores del prado.
Y de ser como el agua y de ser como el viento,
o de ser una flor o bien ser una fuente,
y en un parque dormido ir, momento a momento,
muriendo en el murmullo del chorro trasparente.

IV

¡He sentido unas ansias de ser otro conmigo
y ser otro con todos! Y de ser más sereno...
¿Qué quieres? ¡Es tan tibio este solcito amigo,
y esta tarde tan triste y este otoño tan buenol

MANUEL ROJAS

“EL OTRO”

Drama en un acto y tres cuadros

PERSONAJES:

PEDRO.—Campesino que ha viajado. Es moreno, bien construído, con una barba negra y corta. Contrasta con su hercúlea complexión su mirada infantil.

FILOMENA.—Mujer de treinta años; pálida, de cabellos rubios, algo enfermiza. Tiene un hermoso gesto dominante que amortiguan frecuentes crisis nerviosas. Es una voluntad que perturba hondas vacilaciones.

NIÑO.—De diez años. Moreno y fuerte, demuestra resolución precoz. Niños de diversas edades, pueblo, un sacerdote anciano. La escena pasa en una ciudad de provincia.

CUADRO I

Dichos: Filomena, Pedro, Niño de diez años

Corredor de casa antigua que da a un camino. Dos escaños rústicos. Hay dos ventanas por donde se divisa un campo sembrado de trigo; y no lejos, una laguna de agua inmóvil. FILOMENA aparece sentada en uno de los escaños, con la labor en las manos. Viste sencillamente. A poco entra Pedro con traje de viaje y un paquete debajo del brazo. Es la tarde. Mucho sol.

PEDRO.—(*Pedro que pasa por el camino, detiéndose ante el corredor en que cose Filomena. Esta agradablemente sorprendida, hácele amistosa seña para que se siente*). *Se sienta en el escaño vacío y arroja al suelo el paquete*). Buenas

tardes, Filomena. Siempre cosiendo... del día a la noche está usted así... Eso es matarse...

FILOMENA.—(*Que no ha dejado la costura, le contesta sonriendo con una sonrisa no exenta de coquetería*). Esta es la vida de la pobre, Pedro... hay que trabajar cuando se tiene obligaciones que cumplir... Además el trabajo es como una alegría cuando no se puede echar las penas para afuera...

PEDRO.—(*Que ha ido acercándose, la contempla con la cabeza baja*). Sí, es verdad... Yo lo he pensado también desde hace mucho tiempo... (*pausa*) Pero .. se trabaja, para podrirse después en la misma tierra que siembra uno... Y sin embargo ¡dale que dale! Nunca se detiene esta máquina, y lo que es hoy lo será mañana!... (*Se detiene para encender un cigarro; luego mirando el campo inmenso*): No se qué me da aquí (*se toca el corazón*) que esto no es así... que la vida es para mejor...

FILOMENA.—(*Repite suspirando y en voz baja*): Sí, sí... para mejor...

PEDRO.—(*Continuando como si soñara*): ...Después de gastar los pulmones arañando la tierra, cuando el día acaba y la luz de la luna aparece tras de los montes, debe ser muy dulce el descanso...

FILOMENA.—(*Siempre quieta y suspirando con nostalgia*). Sí... muy dulce...

PEDRO.—(*Continuando*). Y, sobre todo si esas manos que amamos cuando niños acarician de nuevo nuestra frente, y los labios que besamos por vez primera nos sonríen con dulzura, diciéndonos muy callado palabras que son un bálsamo para las heridas recibidas en este lento caminar de la vida... (*pausa*) Sí, Filomena, el vivir es para mejor!...

FILOMENA.—(*Embelesada*). Para mejor...

PEDRO.—(*Reaccionando y con ímpetu*). Pero para las vidas obscuras que pasan por la sombra de los túneles, como esos ríos silenciosos y profundos, condenados a no sentir en su agua el claror del sol y de las estrellas; para

esas vidas no hay más alivio que caminar hasta que el cansancio les haga dormir para nunca más despertar...

FILOMENA.—(*Divagando*). Hay vidas así... Hay vidas así...

PEDRO.—(*En el mismo tono*). Pero esto no es justo. Si esas almas nacieron predestinadas al pecado, ellas no tuvieron la culpa... (*Se acerca más a Filomena. La contempla con amor a los ojos*). ¿Las condenarías tú? (*Le toma las manos*).

FILOMENA.—(*Divagando*). Hay vidas así... Hay vidas así...

PEDRO.—(*La besa. Ella tiembla*). ¿Verdad que tú no condenas al viajero? ¿Verdad que tú le amas todavía?...

FILOMENA.—Hay vidas así... (*Echa la cabeza atrás, dulcemente dominada*).

PEDRO.—(*Con frenesí*). ¡Sí, sí! Me amas aún! ¡Lo dicen tus ojos y el temblor de todo tu ser! (*La atrae con fuerza*). Yo también te amo! Tu errante viajero retorna a su viejo lar! ¡Mírame! ¡Soy el mismo! ¡Aquí están mis brazos dispuestos a protegerte! ¡Soy yo, tu Pedro! ¡Ámame! ¡El Paraíso nos espera! ¡Mira como ante la caricia del sol las flores se desnudan!

FILOMENA.—(*Como si despertara de un sueño letárgico*). Ah! ¿eres tú el mismo? ¿Son tuyos estos cabellos? ¿Tu alma es, pues, la misma...?

PEDRO.—(*Con amor*). ¡Yo mismo! ¡Tu Pedro!

FILOMENA.—(*Pensativa, después de una pausa como si recapacitara*). Me parece todo un desvarío, un sueño... ¡Qué cruel será el despertar!

PEDRO.—(*Impetuoso*) ¡Ámame y serás dichosa!

FILOMENA.—(*Retirando lentamente sus manos*). Ya no... ya no... (*Mueve la cabeza con desaliento para proseguir la costura*). Pedro, el corazón es como un árbol que, cuando se seca ya no se le puede pedir más sombra...

PEDRO.—(*Apretándola contra su pecho*). No, no! ¡Eso es mentira! Nuestro corazón es un árbol cuyas hondas raíces despliegan nuevos brotes. De cada fibra nace una flor que perfuma nuestra vida, a pesar de los vientos hostiles. (*Filomena, subyugada, deja caer la cabeza sobre el*

pecho de Pedro). Tú me amas sobre todas las cosas y yo te amo más allá de las cosas presentes. ¡Sí! lo leo en tus ojos angustiados, con un cielo cuajado de tormentas! ¡Sí, lo presiento en el temblor de tu cuerpo y en la tibieza de tus manos piadosas! ¿A qué mentirnos? ¿A qué engañar nuestro propio pensamiento y recíprocos deseos? Mira: yo estoy aquí... a tu lado. Nada se opone a nuestra dicha...

(Se oye la voz de un niño que canta)

(FILOMENA, *muy pálida, escucha la voz. PEDRO se pasa las manos por la frente. Está agitadísimo*).

FILOMENA.—*Se levanta y va a la ventana, desde donde se divisa el campo. A la orilla de la laguna el niño juega*).

¡Mi hijo!

(PEDRO, *violentamente con una mano la retira y con la otra cierra la ventana. Luego el viento la abre de par en par*).

FILOMENA.—*(Después de una rápida lucha)*. ¡Mi hijo! ¡Mi hijo!

NIÑO.—*(Se encarama en la ventana, por el fondo)*. ¡Mamá!

FILOMENA.—*(Acariciándole los cabellos y besándolo con amor en la frente)*. Vé a jugar, hijo mío... El sol, el aire, te harán bien... pero... ¡cuidado con la laguna!

PEDRO.—*(Se acerca de súbito por detrás de Filomena y quédase abismado en una idea fija)*. ¡La laguna!... *(Cruzado de brazos contempla con fijeza el agua inmóvil)*. ¡La laguna!

FILOMENA.—*(Mírale fijamente, y como si leyera su pensamiento, tiembla todo su ser. Luego con angustiosa dulzura)*. ¿Ves, Pedro? Nada se puede hacer... Hay vidas que nacen condenadas... El recuerdo es como un látigo que les flajela el corazón... Resignémonos, pues, Pedro... *(En voz baja, como si vacilara, extiende sus manos hacia el campo que dora el sol)*. Sin embargo... sin embargo... a pesar de todo, se siente bien una... Hay instantes en que los estorbos se eliminan y se olvida lo pasado y las cosas se ven de otra manera... Los árboles son más verdes, el campo es más inmenso y el trigo brilla allá lejos como un río, cuyas aguas fueran de oro... Es como la sombra de la felicidad que pasa... que pasa...

PEDRO.—(*Que ha ido acercándose poco a poco, esforzando por desechar pensamientos fijos, parece dominado por la voz de Filomena: se arrodilla a sus pies y le escucha*). Sí, sí, es la sombra de la felicidad que pasa... que pasa... sin tocarnos... sin tocarnos... Yo también la he visto, he sentido el frío de esa sombra, cuando, ante mí, he querido tocarla con mis manos ardientes, por la fiebre... (*Pausa*). Pero ¿por qué? Por qué no hemos alguna vez de tocarla, aunque esa sombra nos envuelva y sea al fin la mortaja de nuestras almas muertas de puras ansias...? (*Pausa*). ¡Alguna vez tiene que ser! (*La toma violentamente del talle, mirándola con pasión a los ojos*).

FILOMENA.—¡No, no! déjame! (*Forcejea*).

PEDRO.—(*Procurando besarle los labios*). ¡Te amo, te amo!

FILOMENA.—Muy pálida pero resuelta. ¡Ah! Ya no te espantan los labios que EL OTRO besó?...

PEDRO.—(*Como movido por un resorte, suéltala de súbito. Pónese de pie; se pasea agitadísimo, para luego dejarse caer abrumado en el escaño. Filomena enjúgase furtivamente una lágrima; se acerca a la ventana y con voz piadosa*).

FILOMENA.—Pedro, escúchame.... En esta vida todos somos víctimas de nuestra pasiones... Algo así como niños grandes que en su inmenso egoísmo piden a gritos un juguete para destrozarlo cruelmente después... Así vivimos en larga tortura para exigir un corazón con la única ávida esperanza de saber si él era nuestro o de *otro*... (*con intención*).

PEDRO.—(*Se tapa la cara con las manos*). ¡Calla en el nombre del cielo! ¡Me destrozas el corazón con el recuerdo!

FILOMENA.—(*Se sienta un momento y luego vuelve a la ventana*). Así es la sombra de la felicidad que pasa... un recuerdo de los días alegres o tristes de la vida...

PEDRO.—(*Levantándose, febrilmente, tómale las manos*). Pero ese recuerdo de los días tristes podrá disiparlo tú misma con una sola palabra... (*Pausa*). Dime (*Mirándola con angustiosa avidéz*). Díme... ¿Amaste al otro?

FILOMENA.—Si... nó... (*titubeando*).

PEDRO.—¡Y era mi hermano!

FILOMENA.—Lo sabía (*resuelta*).

PEDRO.—¿Y cómo pudiste, entonces... ?

FILOMENA.—(*Resuelta*). ¡La culpa tuya fué! Lo hice de rabia...

Me abandonaste; te fuiste a otro pueblo... al ejército...

PEDRO.—(*Interrumpiéndola*). ¡Y sin embargo, te quería!

FILOMENA.—(*Prosiguiendo*). Fueron inútiles mis cartas, mis ruegos para que algún día volvieras a cumplir tu palabra.... ¿Qué iba a hacer? ¡Sucedió lo que al destino le plugo!

PEDRO.—¡Y bien! quiero cumplir esa palabra!

FILOMENA.—¡Ya no, ya no! (*Quédase pensativa*)

PEDRO.—(*Ansioso*). ¿Por qué? ¿Quién se opone?

(*Se oye la voz del niño que canta en el campo. Luego penetra al corredor gritando alegremente con una libélula en las manos que enseña a su madre*).

NIÑO.—¡Mira! Qué azul! La he pillado a la orilla de la laguna!

FILOMENA.—¡Mi hijo!

PEDRO.—(*Vuélvese a un lado todo febril*). ¡Ah! Maldición! Si es *el otro!* la misma cara!

NIÑO.—(*Que se ha acercado a Pedro y lo mira con extrañeza*).

Y ¿éste? (*Pedro le vuelve la cara*).

FILOMENA.—Es un amigo, hijo mío.

NIÑO.—(*Con irritación*). Yo no lo quiero. (*Le mira los ojos*).

No le quiero! Échale mamá! (*se va*).

FILOMENA.—(*Anhelante*). A dónde vas?

NIÑO.—(*Con imperio*). A pillar libélulas!

PEDRO.—(*Mirando a Filomena con creciente asombro*). Sí, ese es *el otro!* Tiene el mismo gesto! Los mismos ojos! (*Se crusa de brazos y mira obstinadamente hacia afuera, al retazo de agua inmóvil de la laguna, en cuya orilla el NIÑO corre tras un insecto*).

FILOMENA.—(*Le mira, muy pálida, y se estremece de terror*).

¿Qué piensas? Dímelo!

PEDRO.—(*Baja los ojos temblando; luego toma su paquete y se aleja*). Adiós!... (*le hace una seña de despedida casi alegre*).

(FILOMENA, como una estatua, le ve alejarse por el campo sembrado de trigo. Pedro camina lentamente, deteniéndose ante la laguna, en cuya orilla el niño se embebe, en la contemplación de una libélula. Empieza a obscurecer. Óyese desde muy lejos un grito de angustia. Luego el ruido seco y grave del agua que salta en chorros ante un cuerpo que cae. Se oye una voz: ¡Ay, mamá, socorro! El sol se apaga lentamente... luego aparece la luna, cuya luz riela en el agua tranquila de la laguna. FILOMENA, abrumada, déjase caer pesadamente en el escaño y se cubre la cara con las manos; luego se levanta, da algunos pasos como una sonámbula, y cae de rodillas:)

FILOMENA.—Perdón, Dios mío! ¡Le quiero tanto!

UNA VOZ LEJANA.—(Muy débil). Socorro! Soco... rro!

FILOMENA.—(Corriendo como una loca en medio de la sombra que empieza a bañar el campo). Hijo! hijo!

(La luna brilla arriba, luego ocúltase entre las nubes y el campo queda sumido en la oscuridad. Telón lento).

CUADRO II

Dichos: Filomena, Pedro, niños de diferentes edades.
Un sacerdote anciano

(El mismo corredor de la casa, ahora en ruinas. Es de noche. Como una lámpara de plata, alumbrada la luna. PEDRO y FILOMENA, envejecidos, están sentados en un mismo escaño. Meditan).

FILOMENA.—(Como si continuara un diálogo)... Hoy hace cinco años justos.

PEDRO.—(Llevándose una mano a la frente). Calla!
(Se hace un largo silencio)

FILOMENA.—Parece que lo veo correr hacia la laguna.

PEDRO.—No hables!

FILOMENA.—Y que me mira con esos ojos negros que tanto miedo me causan.

PEDRO.—Basta!

FILOMENA.—(*Se levanta, como si delirara*)... Porque esos ojos negros... esos cabellos negros... me recordaban *al otro*... al fantasma...

PEDRO.—Ah!

(*Pausa, de fuera percíbense leves rumores*).

FILOMENA.—(*Con terror*). Has oído?

PEDRO.—(*Escuchando*). Son los árboles.

(*El rumor, vago en un principio tórñase más patético*)

FILOMENA.—(*Aterrada tápase los oídos con las manos*). Nó, nó. No son los árboles!

(*PEDRO se levanta, tómala del talle, y ambos, temblando, se acercan a la ventana. La luz de la luna riela en el agua inmóvil de la laguna*)

PEDRO.—(*Que procura estar sereno*). Ves, amada mía...? Son las hojas que mueve el viento.

FILOMENA.—Ah, Ah! Hojas que el viento mueve... ¡piedad!

(*Quédanse meditando. Después de un silencio, como ante una orden invisible, ambos temblorosamente abrazados se alejan de la ventana*).

PEDRO.—Es la sombra de la fatalidad que pasa!

FILOMENA.—(*Avanza con los brazos abiertos como si delirara*):

Sí, es, la sombra... de la fatalidad que pasa! Hay vidas así, eternamente prisioneras, que cuando más aspiran a libertarse más se estrechan sus cadenas... ¡Ah, libertad! Cuando llegará la hora final...?

(*Pausa. PEDRO se sienta y con las manos en la frente, escucha la voz de FILOMENA, en medio de hondos estremecimientos*).

FILOMENA.—(*Continuando*). Que hiciste...? Que hice yo, DIOS MÍO...? Qué hemos hecho...? Me abandonaste como un vil, y yo me vengé como una ramera... Envenenó todas las vidas... La *del otro* también, que en el campo estéril de mi destino, fué como un Cristo que me pidió un poco de agua para apagar su sed... Díjome de una gota, y yo le dí la fuente, me pidió vaso y yo le di mis labios rebalsando el agua pura de mis primeras ansias... Y, como tú, él se alejó .. llevándose la rosa de mi juventud y de-

jándome en cambio, como una espina, ese niño hijo de mi carne, y de mi crimen... ¡Y qué hermoso era con sus ojos negros y su gesto dominante y suave! Era *el otro*, su efigie, su sombra que se interponía entre mi cuerpo y el tuyo...

PEDRO.—(*Gritando*) ¡Calla! ¡Calla!

FILOMENA.—...Y cómo fué...? (*retorciéndose los brazos*) ¡Cuánto te odio! ¡Cuánto me odio! Somos dos vidas malditas, dos viejas raíces que nunca más han de florecer...! (*Cae abrumada, tocando el suelo con sus cabellos. Se oye el tañido de una campana: luego las voces de un cántico religioso. Al través de las abiertas ventanas que dan al campo, divisanse las luces simétricas de una procesión con antorchas. PEDRO y FILOMENA se acercan tomados de las manos.*)

FILOMENA.—Escuchas?

PEDRO.—¿Has oído?

(*Apeyándose en la pared, temblorosos, vánse lentamente. El cántico envuélvese ahora en una clara dulzura. Con intervalos suena la campana.*)

CUADRO III

(Pleno campo. A lo lejos, árboles sombríos. Y el agua inmóvil de la laguna se dilata bajo la inmensa claridad de la luna. Entre el suave verdor de la lejanía se distingue la torre de la parroquia, desde donde asoma una procesión de niños del pueblo, con flores y antorchas encendidas, entonando cánticos sagrados).

VOZ 1.^a—Santo, santo, santo, padre de los Ejércitos...

CORO DE NIÑOS.—Santo, santo, santo, señor de los Ejércitos...

VOZ 2.^a—Lleno están los cielos y la tierra de la majestad de tu gloria...

CORO.—Lleno están los cielos y la tierra de la majestad de tu gloria...

VOZ 3.^a—A ti el glorioso coro de los apóstoles...

CORO.—A ti el glorioso coro de los apóstoles...

VOZ 4.^a—A ti la venerable multitud de los profetas...

CORO.—A ti la venerable multitud de los profetas...

VOZ 5.^a—A ti el generoso ejército de los mártires te alaba...

CORO.—A ti el generoso ejército de los mártires te alaba...

(Repican las campanas después de cada cántico).

PEDRO y FILOMENA, *de rodillas, besan la tierra. La procesión avanza y van arrojando los niños, una a una, las flores en la laguna. Las temblorosas luces de las antorchas reverberan en los trazos de agua inmóvil. Un sacerdote anciano que viene detrás revestido de paramentos sagrados, extiende sus brazos y bendice la tierra. Una muchedumbre de hombres y mujeres del pueblo le sigue y se esparce silenciosamente por las riberas de la laguna.*

PEDRO.—*(Implorando al cielo con los brazos en alto)* ¡Señor, señor! ¡Perdónanos! Eramos jóvenes y amábamos la vida! ¡Señor! ¡Señor! ¡Hágase tu voluntad! *(Se golpea el pecho)*. Ahora, triste y envejecidos, nuestras culpables vidas son dos árboles malditos que extienden sus secas ramas, como las patas de una araña enorme sobre la tierra árida y ceñuda... ¡Señor! ¡Señor! ¡Perdónanos! ¡Señor!

FILOMENA.—*(Besa la tierra)*. ¡Señor!

(Se levantan ambos temblorosamente, internándose por sendas opuestas).

FILOMENA.—*(A Pedro)*. Que Él guíe tus pasos, hermano.

PEDRO.—Ganemos por el sufrimiento el perdón de nuestras culpas.

(Inclinándose ante la laguna, y encorvados, taciturnos, piérdense en la distancia).

La luna brilla. El agua inmóvil, cubierta de flores, de la laguna, se aclara a la suave luz. Se oye el melancólico tañido de la campana. Muy lentamente, bórrase el paisaje, entre cuya bruma se pierden los viajeros, los míseros desterrados de la suerte.

EL TELÓN CAE MUY LENTO

LUIS ROBERTO BOZA

PARA EL AMOR QUE PASA

Para el amor que pasa, blanco vellón de lino
sobre la tierra dura, mi canción ha de ser
luna de paz, reposo campesino
y alegría de arroyos en el amanecer.

Que cada tarde os colme las manos de fragancia
pura y consoladora. Como en una leyenda
yo miraré perderse la luz a la distancia...
Mi corazón irá suavizando la senda.

LAS PALABRAS SERENAS

Nadie sale al camino...
Bajo el reir del agua sueña el parque.
Cruje la puerta, y luego
pasa un viejo perfume de azahares.

«Buenas tardes, abuelo!»
Se entristece el paisaje,
y hay flores de leyenda milagrosa
en la voz que responde: «Buenas tardes...»

JUAN GUZMÁN CRUCHAGA



LIMEÑA
(Óleo)

JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ

LIMA.
IGLESIA
DE
SAN
AGUSTÍN
(Óleo)



JUAN
FRANCISCO
GONZÁLEZ

DE MI DIARIO ÍNTIMO

Ayer, después de almuerzo, me senté a la sombra del corredor de mi vivienda. Recuerdo haber descrito a usted en una carta, a fines del verano último, lo que se ve desde ese corredor. Dé usted a la descripción aquélla, las variantes propias del cambio de estación—flores silvestres en los cerros, frescura del aire, instrumentos nuevos en la orquesta de los pájaros—; agréguele la esperanza que ha puesto usted en mi corazón...

(Mi corazón. Pienso en esos grandes globos de cristal tallado en facetas, llenos de agua coloreada de azul, rojo o amarillo, que suelen verse en los escaparates de las Farmacias. Tras de ellos colocan una lámpara, y el globo iluminado esparce una claridad saturada del color del agua que lo llena. Mi corazón estuvo un tiempo lleno también de un licor rojo, color violento que daba vislumbres de incendio y de tragedia. Pero poco a poco el líquido se enturbió, se hizo indefinible, hasta volverse enteramente opaco. Ya no pasó la luz a través de él, y, cansada de arder en vano, la lámpara se apagó. Hasta que la princesa de los ojos verdes... Iba a contarle, amiga mía, lo que yo ignoro y usted sabe. ¿Quiere concluir usted la historia? Sólo le pido que ponga bastante aceite en la lámpara y que el licor que ha de impregnarse con su luz sea cristalinamente verde, del color del agua del Mar en poco fondo, que es el color de sus pupilas y también el de mi esperanza.)

Es un estado delicioso en mí ése que me tiene el alma adormilada y el pensamiento inmóvil, como una nube en suspenso. De allí al sueño en poco, y en realidad, se me cerraban los ojos. Pero, aunque la veía mejor con los ojos cerrados, no quise dormir, temeroso de coger un enfriamiento, y sacudiendo pereza, vaguedad y ensueño, empuñé mi báculo y me eché a caminar.

Crucé la falda del cerro que queda tras de las casas, pasé a media altura por encima de ellas y, seguido de los perros, me dirigí al manantial.

Tres álamos rectos y elevados indican el sitio donde está la vertiente. Antes de llegar a ellos escuché, como un saludo de bienvenida, el cantar de los sapos en el estanque a donde van los desbordes de la poza recolectora. Al aproximarme, todo quedó en silencio.

El agua, clara, transparente, visible sólo por el espejear de los reflejos y el correr de las sombras, brota calladamente, sin un rumor, de las raíces mismas de los álamos. Me quedo embebido en la contemplación de este milagro natural y siento la nostalgia de un amor que fluyera así de las raíces mismas de mis sentimientos, tan apacible, tan silencioso, tan invisible casi, como el agua que brota entre las desnudas raíces de estos grandes árboles.

Después, seguí internándome por una quebrada, cantando sin voluntad, inconscientemente, cantares que nadie cantó, porque se formaban en mi corazón y de él pasaban a mi voz y de mi voz a la soledad. Cantares enternecidos más que alegres, suaves más que sonoros, cuya letra consistía en la repetición incesante de un nombre de mujer...

Trepé y descendí por los senderos, apartando las ramas, encorvándome bajo los follajes, saltando regatos de aguas cristalinas y reidoras. Exploré terrenos quebrados, boscosos, abiertos por los torrentes invernales, destrozados, con anchas heridas, por donde asoman al aire las raíces retorcidas de los viejos troncos. Y de pronto salí a un descampado, a una pequeña meseta rodeada de espinos en flor.

Erguido en mitad de la meseta aspiré por largo espacio el aroma, dulce y cálido como la miel, que flotaba en torno mío y

que me envolvía, me cariciaba, como una alma perfumada de amor.

El verde del pasto que cubría la meseta; el oro viejo de los espinos floridos y abajo, a la distancia, el rebrillar del río y la esmeralda de los campos primaverales. Algo nublado estaba el día, pero a intervalos se derramaba sobre el paisaje la luz del sol y entonces todo era una gloria de color, que al paso de las grandes nubes se apagaba poco a poco, como en un desmayo. Hay miradas así.

Al regresar me traje una brazada de aquellas flores de espino, una carga de ramas floridas, que al cortarlas me arañaron las manos despiadadamente. ¡El delicioso aroma! ¿Qué importan unos cuantos rasguños en cambio de tener ahora esas flores conmigo, en mi cuarto solitario, que está todo oloroso a miel y amor?

Las puse en un gran jarro con agua, sobre mi mesa y aquí están, junto a mí, mientras escribo.

Me he venido a mi pieza como a un refugio. Las flores de espino, aunque ya se marchitan, están siempre olorosas.

A pesar de que dejé las puertas abiertas, el cuarto se halla todo perfumado con este suave aroma de miel calentada al sol...

Llegó la carta que tanto esperé. Yo mismo la saqué en la estafeta del paquete de correspondencia venido de Santiago. La guardé. No quise leerla en el camino, de regreso a la casa. No quise leerla antes de almuerzo, aunque pude hacerlo a solas, en mi pieza. La tuve en mis manos largo rato, contemplé mi nombre escrito por usted, y volví a guardarla, así cerrada, gozoso de prolongar la espera. ¿Qué dirá? ¿Será «negativa», como la otra? Estuve contento durante el almuerzo: hablé, reí, hasta me sorprendí buenas ocurrencias... Y luego, apenas me levanté de la mesa, salí en busca de un hermoso sitio para oír lo que usted habrá de decirme, para sentirla, para estar con usted.

En el camino hallé una gruesa rama de acacia, cortada a golpes de hacha. La recogí y con mi navaja la convertí en un bastón, alto y grueso como báculo de gigante. Presentí el acento de usted y me sentí fuerte y animoso como un héroe.

Entonces determiné mi excursión. Volvería a pasar junto al manantial y de allí seguiría internándome por la quebrada hasta que los cerros me impidieran el paso.

Así lo he hecho. He venido solo. Ni siquiera me acordé de llamar a los perros. He venido por los senderos empinados, clavando mi bastón formidable en el suelo endurecido y entre las rocas, cubiertas de musgo rojizo. En silencio he venido; pero dentro de mí su voz y la mía se confundían en un diálogo armonioso.

He visto al pasar los «huilles», esas florecitas humildes, tan blancas, tan bonitas, que nunca había visto sino cortadas y en apretados ramos. Las he visto emergiendo de la tierra árida, cubierta de hierbas amarillentas, de entre las junturas de las rocas, de las cavidades, vivas, frescas, columpiándose al viento, de a dos, de a tres, sobre su tallo delgado y recto como un alfiler de sombrero. Y he imaginado cómo las celebrara usted, alma artista de mujer, si las hallara en su camino.

Seguí. Quemaba el sol. Una rama me cogió el bolsillo de la blusa y me hizo un desgarrón. Pero no fué el bolsillo en que traía la carta. Nó; no fué ése. Se lo digo a pesar de que no creo en augurios...

Llegué al fin de la quebrada, donde se juntan los cerros y se acaba el camino.

Volví, orillando una acequia de agua clara y juguetona y junto a un sauce, gran anciano, y a su sombra verde, saqué su carta, la abrí y la devoré. ¡No habría resistido un segundo más!

Cuando concluí de leer sus palabras, advertí que el regato de agua pura corría, corría interminablemente, y sentí que mi alma se identificaba con él, que como él fluía de la nieve acumulada en mí durante un invierno muy largo y como él se fué alegremente, libre y rápida, a donde el alma de usted la espera.

Me ha hecho usted llorar, amiga mía. De ternura, de dicha, no sé. Me ha hecho olvidar mis sufrimientos. Ya no me da vergüenza estar alegre. Es como si hubiera recuperado lo que creí perdido para siempre, como si en usted fuera a tener todo lo que perdí. Como si hubiera vuelto lo que se fué...

Hay un poco de viento.

Contra las sombras azuladas de los cerros pasan de través las aladas semillas de los olmos, encendidas al sol, como una lluvia, mejor dicho, como una nevada o como un enjambre de insectos de luz que el viento arremolina y esparce en todas direcciones.

Las pobrecitas parece que saben que es este su único vuelo; que una vez caídas, la tierra las aprisionará por las alas: tales son los prodigios que hacen para sostenerse en el aire y demorar el mayor tiempo posible su abatimiento definitivo.

Seamos como ellas. Sostengámonos en lo alto. Siempre, aun cuando dure años y años, será nuestro vuelo demasiado breve. Siempre tocaremos la tierra demasiado pronto.

Quisiera verla enferma de pena, para emplear en consolarla toda la ternura que siento por usted. Que la resecara el alma un sufrimiento que yo no produce, para ir humedeciéndola y ablandándola con el agua fresca de mi cariño. Quisiera que usted llorara, para hacerla sonreír a través de sus lágrimas, mi princesa lejana...

Con el propósito de pintar el viejo sauce, junto al cual revivió mi alma, me vine a este sitio, que ya tiene algo de sagrado.

Pinté un momento, nada más que un momento, porque se fué el sol y sin él se apagó el color y el cuadro perdió todo su interés.

Pero tú no te has ido, ni te irás ya de mi alma, y por ti todo me es interesante.

Tengo la carta—para mí no hay más que una carta y es esta en que me dices «te quiero»—abierta en el suelo, junto a mí, que estoy sentado en el suelo también, al pie del abuelo sauce.

Sentado estoy en el suelo, a la orilla de un estanque de que no te había hablado, que estaba seco hasta hace un momento y que ahora, en honor tuyo, princesa que hace milagros, siente caer en su fondo sediento el agua fresca robada por mis manos en complicidad con algunas piedras de buena voluntad a la acequia clara que corre por ahí, a pocos pasos de donde estoy.

Tengo tu carta abierta y veo que tu letra va inclinada, de prisa. He hecho girar el papel para que tus palabras adorables vengan todas corriendo hacia mí.

Está ya casi oscuro. En el cielo queda apenas una vislumbre rosada, que hace más violeta el azul de la montaña.

Del extremo de una rama del sauce, que veo contra el cielo cuelga un zancudo y hace piruetas.

No se oye más que el ruido del agua: la de la corriente, que tiene voz de hombre al repercutir en el estrecho cauce, y la que cae al estanque, clara como voz de mujer.

Si estuvieras aquí, el tono de nuestras voces armonizaría con el hablar del agua.

¿Vamos? Nó. Si tú estuvieras, no me iría. Luego alumbrará la luna.

Antes de acostarme bajé por la avenida de los olmos, ramada de luna, hasta la escala de piedra que es su término. ¡La tranquilidad de la noche!

Te llamé, suavemente. Aunque me siento dichoso, me ha dado un poco de pena tanta belleza en tanta soledad. ¡Si estuvieras aquí, princesa mía!

Cantan los sapos; rumorean las aguas. Y no hay más ruidos en la noche que sueña.

¿Qué creo? ¿Qué pienso? Tú puedes decirme lo que crees y piensas. Yo te lo digo a cada momento.

Pero es necesario que examines tu corazón y que me digas si has hallado en él siquiera sea la sombra de una duda. En el mío no la hay. Te lo entrego puro otra vez, purificado por el dolor; tan limpio, tan sano, como si nunca hubiera estado enfermo. Así quiero que me des el tuyo, y que sea todo mío, sin reservarte nada de él.

Ve que lo que te impulsa hacia mí no sea un sentimiento que sólo ha tomado el divino disfraz. Mira que eso suele acontecer. Ni piedad, ni abnegación, ni menos caridad. Es amor ¿oyes? lo que espero de ti; amor sin condiciones ni limitaciones, sin más restricciones que aquellas que la vida misma nos imponga.

¡Quiero tu amor!

Las flores de acacia perfumaban la noche tibia y azul. Y la luna y las sombras y tú en mi alma.

Y así se nos va la vida.

He estado entretenido largo rato observando a dos águilas inmovilizadas en su vuelo, a gran altura. ¿Cómo se sostienen quietas, a pesar del viento que les encorva el extremo de las alas hacia arriba y que las inclina a uno y otro lado? ¿Qué espían desde el cielo? ¿Sobre qué víctima se precipitará su vuelo implacable?

Eran como dos pequeños signos, como dos iniciales en el limpio azul del aire; tan inmóviles aparecían. De pronto, una de ellas se desprendió del punto en que se sostenía, trazó un gran círculo, y vuelta junto a la otra, quedó de nuevo en suspenso. Esto lo repitieron una y otra, varias veces. En seguida partieron de través y se confundieron con la sombra azul de la montaña.

Llegué hasta la orilla del río y parado sobre una piedra alta canté para ti mis improvisadas canciones.

Brillaban las aguas. Unos álamos cercanos se destacaban intensamente, casi en negro, entre la vaguedad de las malezas y contra el cielo vaporoso, en el cual, superadas por la luna, ape-

nas si brillaban las estrellas más grandes. Las demás desaparecían ante el polvo de plata que la luna esparcía en el cielo. A la distancia, las cordilleras azules, diafanizadas, con suaves toques de blanco en las cimas.

Tanta era la claridad de la luna, que a su luz leí tu carta, como si estuviera bajo una lámpara.

Me despertó el ruido de la puerta al cerrarse. Abrí los ojos y simultáneamente acariciaron mi alma, no bien despierta todavía, dos claridades: la que tú irradias dentro de mí y la que esparce un ancho rayo de sol tendido en el piso del cuarto. Dos claridades que se confunden, que se compenetran en mí hasta el extremo de que no sé si eres tú que entras por la ventana o si tengo un rayo de sol alojado en mi alma.

No quiero ver nada, nada que no seas tú dentro de mí; no quiero oír nada, nada que no sea el canto ideal de tus palabras; no quiero tocar nada, nada que no sea tu mano con mi mano, tus labios con mis labios, tu cuerpo con mi cuerpo!

Apagaré la luz y, en la sombra, con los ojos abiertos, me quedaré mirándote, inmóvil, callado; me quedaré sintiéndote como te he sentido, como no te he sentido, pero como te siento ahora, ahora; tan unida a mí como está unida al árbol el agua pura que sus raíces absorbieron totalmente.

Me quedaré en la sombra, soñando sin dormir. Soñándote!

Me quedaré en la sombra, inmóvil, en reposo, sin un gesto, sin un movimiento, sin una contracción; y, sin embargo, mis brazos te estrecharán, te palparán mis manos, te besarán mis labios y toda tú tendrás para mí sabor de labios!

Me quedaré inmóvil en la obscuridad y la sombra me creará dormido; pero se engañará la sombra, porque de mi cuerpo en reposo se desprenderá mi alma y ella se reunirá contigo y se abrazará a ti, y te acariciará con todas las caricias.

Tú eres la soñada, tú la elegida, tú la mujer, la que ya no tienes nombre, porque eres la Amada.

Ni tú eres tú ni yo soy yo. Te nombro y me nombro, me siento y te siento, y digo «somos» y es lo mismo que si dijera «soy».

Así te tengo sin tenerte y así sin tenerte soy feliz.

Despertar y no saber dónde se está, ¿no es un encanto?

Lo sentí desde muy niño, sobre todo en el campo, y más que en el campo junto al mar, o en el mar mismo.

Dormí tan profundamente, caí tan hondo en el sueño, que mi alma ha vuelto a la luz impregnada de olvido. Dulce olvido, sagrado olvido del sueño, que permite el renacer de los recuerdos, como la noche da lugar al reflorcer de las estrellas y al reaparecer del sol.

Así en mi alma, confusa y vaga al despertar, como un vapor salido de la sombra, y que de ella parece saturada; así en mi alma, nebulosa de olvido, ha ido resurgiendo poco a poco el recuerdo, como la luz del amanecer sobre un mar dormido en la neblina.

Siento que tu recuerdo es para mí como un agua perfumada y quieta, en cuya tibieza estoy sumergido todo entero, sumergido e inmóvil y como diluyéndome en aquella tibia fluidez, tanto, que una conmoción cualquiera en el agua, la caída de una hoja, el roce de un ala, la sentiría yo como en mi propio cuerpo.

Quiero soñarte, quiero verte, quiero sentirte! Tendido estoy sobre la tierra tibia. Afirmaré mi cabeza en mis propios brazos y te buscaré y te hallaré en el fondo de mí mismo.

MANUEL MAGALLANES M.

El Melocotón.

POLVO Y ETERNIDAD

Venimos del misterio, vamos hacia el enigma
por la vieja y curvada ruta de los destinos;
un soplo de esperanza mueve nuestras ideas,
un ansioso egoísmo turba nuestros sentidos.
La vida nos seduce con albores de cima,
la muerte nos aterra con vértigos de abismo,
y así vamos y vamos como nube en el viento,
como arena en la playa, como espuma en el río.
Pobre carne que sientes, pobre carne que anhelas,
ansia cristalizada de un espasmo divino,
¿por qué no fuiste tono del paisaje lejano,
por qué no fuiste bruma, por qué no fuiste trino?
Santificada sea la belleza inconciente
que en la tierra es aroma y en el éter fluido.

Dolorosa atadura de materia y espíritu,
vas como sombra errante por un largo camino
y eres en el enorme libro de los arcanos
una página blanca y un sarcástico signo.
Lloras?... Tu sentimiento será soplo en el aire.
Amas?... Besos y labios se plegarán marchitos.
Todo lo que eternizas con febriles anhelos
no son más que emociones, sueños y desvaríos,

tenues espasmos de ala que en la selva agostada
dormirán en silencio cuando se rompa el nido.

Que en el seno del tiempo la existencia prosiga,
y que fluya y refluya como un mar el destino;
volverán las tristezas de los días de invierno
y las noches de luna del ardoroso estío,
rugirán nuevas olas en los mares lejanos,
rozarán nuevas alas las espumas del río,
pero yo cual corriente de agua que del desierto
quiere saciar el ansia ya me habré consumido,
seré sólo recuerdo, página del arcano,
¿quién podrá comprenderme si no sabe de signos?

¿Hacia que otro misterio se abrirán las pupilas
de los que mueren? ¿Tiene su alma nuevos latidos?
Arcano, tú lo sabes; tú que todo lo creas,
tú que todo lo agotas, tú que el largo camino
pueblas de luz y sombra, de rosas y de espinas,
de silencio y aroma, de pájaros y ritmos.
Gracias porque eres sólo transformación, porque eres
maravillosa fuerza que del lodo mezquino
haces constelaciones en el espacio, y ojos
en la tierra y entre ellos el misterio infinito.

Que se desate el nudo, que se vaya mi espíritu;
que me cubra la tierra con maternal cariño,
y que la mano sabia de la muerte transforme
mi carne en cosa bella, sana, sin apetitos.
Lo que tanto he querido lo besaré en mi nada,
lo que tanto he aspirado lo ahogaré en mi olvido.

Y que broten las flores y que trinen las aves
y que rujan los mares y que murmure el río;
yo como virgen ala cruzaré por los bosques,

yo como nota errante pasaré por los trinos
o tal vez seré un árbol que proyecte su sombra
sobre la fatigada silueta del camino.
La carne dolorosa que retoñe mañana
abrirá las pupilas cuando yo sea brillo?

ALBERTO MÉNDEZ BRAVO

CANTAR

Allegretto $\text{♩} = x$

Adolfo Allende Sacca

p

cresc.

rit.

tempo

Piu mosso

mf

z

rit.

D.C. poi Coda

Coda

rit.

Fin.

HISTORIA SENTIMENTAL

I

Tu carta!... Aun me estoy riendo de ella, hijo. No como te ries tú y como me rio yo, a toda boca, sino como se rien las Valenzuela Vidal, esas muchachas que tú encuentras tan elegantes, tan aristocráticas en su vestir, y tan finas, y tan delicadas en sus modales, es decir, como medio pollo; ji... ji... ji... ji...

Me dices que te han llegado runrunes de ciertos paseos que he hecho a Viña en compañía de no sé qué señor. Pues a mí no me ha llegado runrún alguno. Una declaración, sí. Y hecha con todas las reglas del arte. Al oirla no me puse ni verde, ni amarilla, ni granate. Cómo que soy una mujer sin pudor alguno! Lo único que respondí fué: hable con papá... Algo muy cursi, muy vulgar; pero muy práctico. Y tú, bien sabes, que yo me vuelvo loca por lo práctico.

Agregas que no vendrás este año al Puerto, como me lo habías prometido, porque no estás dispuesto a «continuar haciendo el ridículo papel de novio». No temas, niño, no temas. Hay otro que lo hará por ti. Tú serás, cuando más, «el amigo». También te disgusta? Pues ahora sí que estoy por darte la razón; eres en realidad un hombre muy... raro. Antes te cargaba porque yo era una mujer sin asunto, y hoy... parece que te estoy resultando demasiado asunto para una mujer, eh?

Que me quieras y me odias a la vez? Sabes que... con guitarra esta tonadita no resultaría del todo mal?

Que no lees ni escribes por pensar en mí? Buena señal... Hay remedio aun. La enfermedad no es tan grave como yo me la imaginaba. Has empezado por dejar de leer y escribir. Magnífico! Luego dejarás de pensar en mí, y entonces... trabajarás. Ah! Qué gustazo más grande le vas a dar a tu papá y a tu mamá, hijo, por Dios!

Y... sacrificio por sacrificio. Yo te prometo, para entonces, portarme bien seriecita...

Tuya

A.

II

Linda tu novela! Sigue... Sigue... Y? ... Lo veo venir. Ella fué tuya, es claro, muchas veces tuya. Y luego, tú te cansaste, y le diste con el pie. Precioso. Divino. Muy... «artístico»!!

Tienes razón. Si tú eres así, y yo de un modo tan distinto, a qué insistir? Tú, como única prueba de amor, le exiges a las mujeres que descendan hasta tu nivel moral; yo, por el contrario, lo único que le pediré a «mi hombre» será que se eleve hasta el mío.

Ríete todo lo que quieras de «las virgenes antes del parto y despues del parto, por todos los siglos de los siglos, amén»; pero no te rias de una cosa que no comprendes ni comprenderás jamás: el honor de las mujeres.

Y... no me escribas más bien si has de continuar escribiéndome cartas como la última. Me das pena y lástima... Tú no eres malo. Por qué ese afán de vivir en el charco? No sientes deseos de conocer la nieve de las montañas?

A.

III

Como usted guste...

Que rompamos de una vez? Bueno.

A.

A LA DISCÍPULA

Aquel señor que es dueño de mis días
y cuyas hablas óyense de hinojos,
a mí te entrega porque te apaciente
muchos veranos bajo de sus ojos.

Toda me lleno de tribulaciones
y en vez de ruego solo fluye el llanto;
todo mi pecho quema la vergüenza:
¡ni aun en la muerte he de angustiarme tanto!

Mis pobres brazos la Verdad buscaron,
como a su madre, con ardor violento.
Aun no la gozo faz a faz temblando;
sólo el aroma le bebí en el viento.

Por tanto, soy tan pobre como un huérfano
y la sed suele hacerseme alarido,
y en todo sol y en todo viento llevo
el corazón confuso y arrecido.

Yo rodé más que los torrentes blancos
que se despeñan como enloquecidos
y ya en el llano, al recoger mis carnes,
eran no más que un cuenco de gemidos.

Y si en las albas por el valle paso
buscando niños de los leñadores,
hasta que en corro gorjeador y vivo
en pos de mí trascienden los alcores,

no es que yo sienta mi bordón divino
ni es que yo sepa agavillar candores,
es que ellos van por quiebras y senderos
llenando el viento de su olor de flores,

y es oh, Dios mío! que amo la fatiga
dulce que déjanme en el pecho amante,
¡y aun por las noches se me duerme alzada
la mano sobre un invisible infante!

Mas, mi Señor me rige los momentos,
me alza y me rompe al brillo de sus hoces,
y he aquí mi amor, que es una mesa pobre.
El me lo arome porque tú lo goces;

Él me renueve como sus fontanas;
me colme como río en primavera;
El sople encima de mi pecho trémulo
su hálito inmenso hinchado en las praderas.

Por la montaña y por la playa iremos.
Sus ojos hondos con la luz te sigan;
yo no he de hablarte de ellos: las campánulas
azules es mejor que te lo digan;

ni he de allegarte en mis palabras todo
su verbo al labio, tal como una poma,
lo verás en la temblorosa flecha
con que se aleja un vuelo de palomas.

¡Oh, no me mires con los ojos húmedos,
que yo no soy más que una pobrecilla

que al espesar los trigos de febrero,
de rubor llena, espiga de rodillas.

Y que delante de las aguas cándidas
en donde están los cielos palpitando,
porque miró las fuentes de su pecho,
los segadores suelen ver llorando.

LAS MANOS COBARDES

Manos leves como el celaje
e inútiles como las lándas,
sobre cuyos dorsos sin musgos
los corderos no se solazan;
decidme, pobrecillas trémulas,
qué hicisteis por aquel que amabais.

Manos que el mundo llama puras,
sois peores que los que matan
los lindos infanticos rubios,
a media noche, en la montaña.
Si no, contad a vuestro Padre
lo que hicisteis por el que amabais.

Manos que en vuestras cuencas rosas
entibiáis palomitas blancas
y sois madrinas de los lirios,
abajo, en la tierra mojada;
Cristo va a haceros dos menudas,
largas víboras encarnadas.

¡Oh, labradora que por tu hijo
y por ese que te beşara
sobre la dura boca virgen
matarás lobos, hombres, águilas!

alárgame tus manos puras
en cambio de éstas, condenadas,
¡o las desprendo de mi cuerpo
como el árbol suelta sus bayas!

GABRIELA MISTRAL

ANAMORFOSIS

La primera manifestación de la vida será el movimiento. Convertido en una corriente frenética descenderá por el sueño de los átomos vagabundos. La espiral de la nébula sentirá que la emanación de la vida la anima, y, ardiendo, se entregará al amor y nacerá un mundo. Este mundo crecerá, se fortalecerá, llegará a la plenitud de su forma, pero antes tendrá que nutrirse y formarse de despojos, pero como éstos serán los de otros mundos extinguidos, así continuarán, en la circulación eterna de las fuerzas, viviendo como antes, porque perecer no puede *lo que existe*. Así, de polvo de cadáveres, se formarán nuevos astros en el cielo.

Nébulas lejanas, resplandores estáticos, nubes inmovilizadas, con polvo de cadáveres fuisteis formadas. Fantasmas de la noche, onduláis velos pálidos en las profundidades del abismo.

De vuestros resplandores, ahogados en los sordos abismos, los sortilejos florecieron sobre mi corazón. Una virtud secreta, al miraros, me invadió. Porque me enseñasteis, en la ficción de vuestra luz, la magia de las cosas lejanas y entrevistas.

Con polvo de mundos os formasteis. Con polvo de mundos extinguidos y de cadáveres. Con polvo de pensamientos muertos.

Pero, más allá de los astros, vagas, como apariciones maravillosas, poco a poco, en los siglos os condensáis en lentos espirales, para llegar a la resurrección.

Pero acaso, ¿no seréis sino lo que sois? ¿No seréis sino el último estado informe y dormido, hacia donde la materia cansada, se encamina, para el profundo reposo?

¿Seréis sólo el término de la fatiga? Seréis las humaredas de los escombros apagados? ¿El reflejo de las hogueras consumidas? ¿El espectro de los rayos extinguidos?

...La espiral infinita, péfida y engañadora, se desenvolverá para turbarme.

Entonces sentiré mi soledad, y aun cuando busque los cerrados ojos del silencio, no los encontraré sino abiertos e inmóviles.

El temor y el amor, ambos profundos y engañadores, como dos emboscados, acecharán mi corazón. No habrá una sombra donde refugiarme, ni una claridad donde entrar, porque en todo, la igualdad, se extenderá, estática e indefinible.

Más, aun entonces se aguzará mi espíritu, y a través del sueño de los átomos y de las voluntades, tratará de sondear los turbios infinitos, para orientarse en los abismos dormidos.

Y una aurora se hará, y rayos dispersos se verán, pero el día huirá de continuo, y todo continuará después igual.

He aquí que fatigado del vano pensar, pero sin que el cansancio haya domado todavía el ansia infinita de conocer las cosas sutiles e inasibles, vendré a refugiarme a tu lado, para calmar la extraña fiebre que me agita. Así mi sed será engañada. Tus ojos, serenos como los de las divinidades, reflejarán la luz inmaterial de las diafanidades celestes, y en su luminosidad, de pronto transfigurada, las ansias de mi espíritu se disolverán, como las espirales del humo sutil, desvanecidas son en el azul infinito. Entonces ya no oiré sino tu voz, como un manantial que ha de vertirse en una lenta y lejana armonía. Sentiré tus manos en la luz, y más tarde, aun cuando la sombra y el sueño hayan ceñido sus velos a las humanas formas, de tus cerrados párpados ha de fluir el descanso inmutable, y mi espíritu se dormirá a su sombra, con la paz que en las tinieblas se sumergen y disuelven las cosas materiales.

JUAN CARRERA

CASAS DE CAMPO

La arquitectura rural en nuestro país permanece en un estado tan primitivo, que las casas de las haciendas chilenas si tienen alguna característica es la de no poseer ninguna que, pueda decirse, pertenece al arte arquitectónico.

Construcciones enormes de un solo piso, con extensos corredores y cañones de piezas, monótonos y vulgares, esperan recibir el agregado de nuevos y nuevos aposentos que van adosándose como las fichas en el juego de dominó.

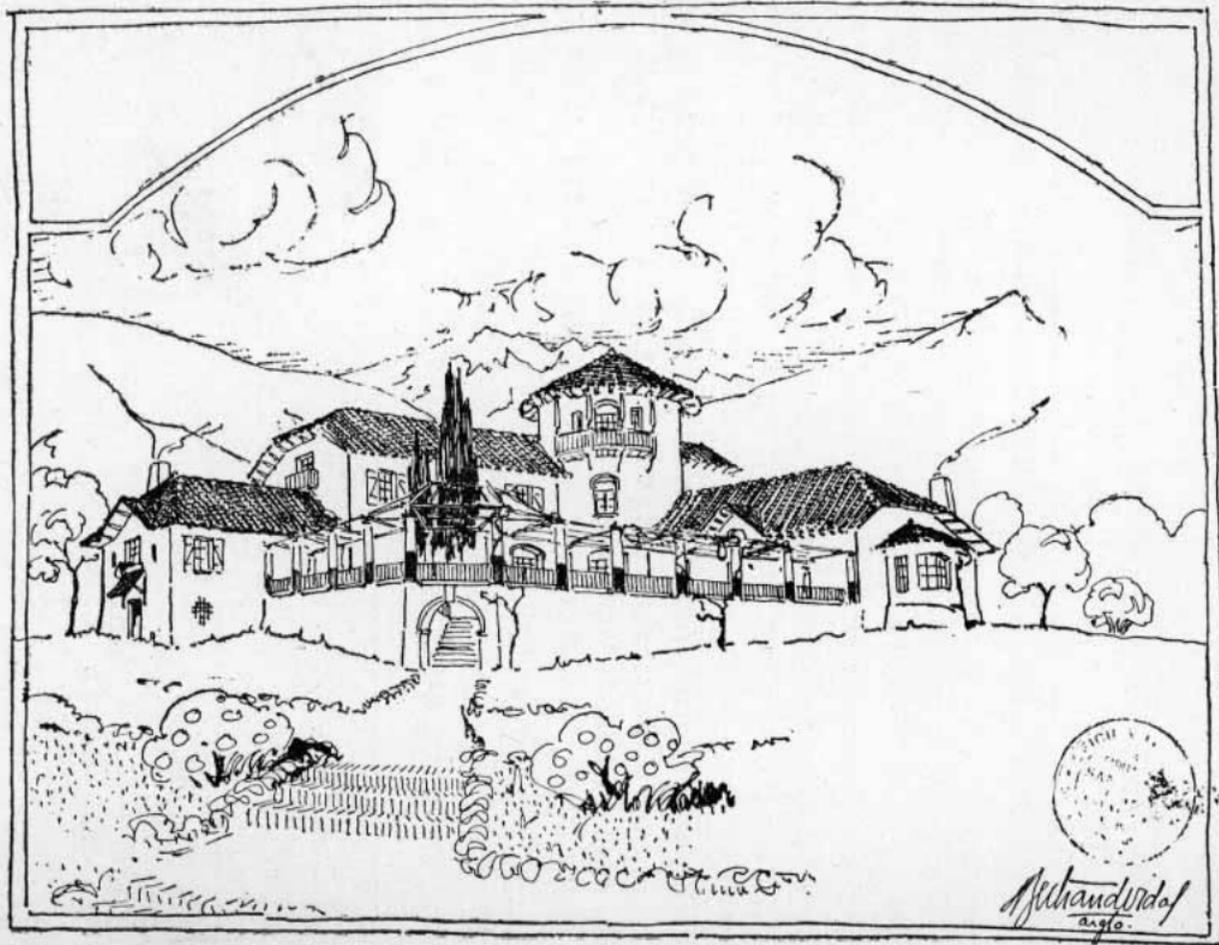
En el último tiempo, los chalets de estilos europeos han venido a reemplazar en nuestras campiñas la vulgaridad por el snobismo frívolo e impropio.

He aquí un proyecto para casa de campo por el joven arquitecto Julio Bertrand Vidal. La gracia y la nobleza de su aspecto se han encontrado desarrollando naturalmente las necesidades requeridas para tales construcciones.



PROYECTO
DE CASA
DE CAMPO

JULIO
BERTRAND
VIDAL



Richard Vidal
arqto.

CRÍTICA

LOS LIBROS

Chile

«DÍAS DE CAMPO».—FEDERICO GANA

En cuestiones relativas a la crítica literaria se suele emplear entre nosotros caprichosos y singulares procedimientos que nos llevan a confusiones harto lamentables. Se da en aplaudir con iguales loanzas obras de muy diverso valer, con lo cual, fuera de extraviar el criterio artístico, colectivo, se comete una injusticia dolorosa. La aparición del libro del señor Gana ha dado motivo para que se haga palpable, evidente y claro, este defecto de nuestras usanzas críticas.

Si alguien quisiera formarse una idea del mérito de nuestros escritores por los estudios que siguen al nacimiento de cada libro, llegaría a creer, por ejemplo, que «La Hechizada», «De mi Tierra» y «Días de Campo», están en el mismo nivel en lo que al arte se refiere. De Juan Ramón de «La Hechizada», de Chumas «De mi tierra» y de los personajes de la obra del señor Gana se ha dicho que son perfectos y acabados modelos del tipo único—el campesino—que se empeñan en reproducir. Pero la verdad es que los personajes de las obras citadas tienen tal diversidad de carácter, tan fundamentales diferencias de construcción, y exhiben tanta disconformidad en su maneras de ser, que se hace difícil comprender ese terrible afán igualitario que se esfuerza caritativamente en ponerlos a todos en la misma línea de perfección. En otra oportunidad, hemos analizado detenidamente las características de los personajes aludidos; ello nos ahorra, pues, el entrar aquí en más prolijos detalles y nos permite asegurar que, en muchos casos, la disconformidad llega hasta los límites de la contradicción. Bien comprendemos que puede pensarse que las diferencias anotadas nacen de ser diverso el temperamento de cada uno de los artistas que observa el modelo, y distinta la técnica de que se valen; mas, es obvio

convenir que en tal caso las discrepancias serían simplemente accidentales. Y, por otra parte, no es posible admitir que con el pretexto de la originalidad de temperamento se nos quiera hacer pasar como igualmente buenas dos copias de un modelo común que no tengan entre sí ni asomos de parecido. Naturalmente, una de ellas ha de ser la legítima y verdadera.

Pues bien, ahora que están a la vista las excelentes escenas, tipos y paisajes de «Días de Campo», puede comprenderse cuál es el grado de verdad que hay en las restantes creaciones artísticas. La mayoría de los tipos campesinos que hemos visto aparecer por los libros de algunos de nuestros escritores contemporáneos han dejado su alma, pasiones y afectos adheridos al terruño de donde se les sacó para exhibirlos en el escenario de la novela o del teatro. ¿Basta, acaso, para tenerlos por auténticos el que vengan trajeados a la usanza campestre y hablando en la jerga popular? Es evidente que estas circunstancias son disfraces insuficientes para disimular la pobreza de su estructura psicológica. Se ha creído que basta, en general, pintar hombres abnegados, maliciosos y pendencieros para crear un huaso chileno. Pero, la verdad es que no poseemos el monopolio de la abnegación, de la malicia ni de la altanería y hace falta, por ende, algo más para caracterizar a nuestra gente campesina.

El señor Gana ha encontrado ese algo más diferencial y característico; y ha podido, entonces, desentenderse de accidentes que no sirven sino para dar apariencias de verdad a creaciones irreales y falsos síntomas de vida a organismos endebles. No le ha sido necesario, entre otras cosas, emplear la exacta pronunciación de las frases que pone en boca de sus huasos; le basta con conservar en el lenguaje corriente el sabor peculiar de los giros y los modismos; ha prescindido, también, de todas las demás vulgares decoraciones escénicas que forman una a modo de tradición en nuestra literatura campestre. Se concibe fácilmente que quien como el señor Gana ha llegado a poseer una visión exacta del ambiente de la vida campesina, deseché por superfluos todos aquellos accidentes, y sólo se reserve el uso de los que en términos de filosofía se llamarían accidentes necesarios.

En «Días de Campo» no se nos ofrece una visión unilateral del alma de nuestro huaso; por el contrario, el autor no ha dejado faz importante de un espíritu que no la haya exhibido con maravillosa habilidad. Sin pretensiones de ninguna especie, como quien realiza un acto sencillísimo, nos señala la estructura íntima de su alma; estudia sus pasiones y analiza el proceso evolutivo de sus sentimientos. Entre estos aspectos, unos hay trágicos, como en «La Maiga»; otros sentimentales y dolorosos, como «En la Montaña»; otros heroicos, como en «Candelilla»; otros plenos de grandeza de alma, como en «La Señora»; otros hay, en fin, altivos y resignados, como en «El Forastero», y tiernos, como en «El Clavel Rojo», y tristes y abnegados, como en «Paulita». Empero, al través de estados tan diversos se

percibe, con una claridad que deleita, el nexa que hace un solo tipo de toda esa variada y compleja categoría de seres.

Es digna de ser admirada la sencillez de los medios empleados por el autor para conseguir profundos efectos emocionales. Nunca, leyendo las ampulosas y sonoras narraciones de los cuentistas heroicos, habíamos experimentado el sacudimiento de entusiasmo patriótico que sufrimos al oír el relato que el «Candelilla» hace a su patrón en una apacible tarde de primavera. En el cuento «Crepúsculo» agrada tanto la belleza íntima del suceso como la secreta armonía entre el ambiente físico del momento y el caso moral que se relata. Es la hora del crepúsculo de un día de invierno cuando sorprenden a los dos ancianos que se llevan robados unos haces de leña. Inspiran compasión profunda esos pobres viejos que buscan de cualquier manera un poco de calor con que entibiar sus cuerpos en esa hora terrible y desolada del crepúsculo invernal de su vida. Si atendiéramos nada más que al mérito e importancia de cada cuento, deberíamos comentar uno por uno todos los de la colección. Y haríamos gustosos este comento, porque en cada uno de ellos encontramos causa suficiente para celebrar el ingenio potente y dúctil de su autor. Sin embargo, y sin que ello importe establecer una preeminencia, queremos recordar el vigoroso cuento «Un carácter». Nos parece un asunto lleno de novedad en nuestras historias campesinas, un estudio curioso de un caso psicopatológico complejo e interesante por demás. Se trata de un hombre que llega hasta el crimen, empujado por el cariño a su perro. Nunca tuvo el pobre Juan, que así se llama el héroe, objeto que atrajera la corriente de sus sentimientos: no conoció madre ni hermanos ni amigos. Nunca supo sino de asperezas y desventuras. Hízose, entonces, huraña su alma para el hombre, y el callado cauce de sus afectos corrió hacia el bondadoso perro, único sér que le acompañó en sus dolores y malandanzas. Un día, dan muerte al fiel animal; Juan, en represalia, mata a quien lo mató, y luego va a declarar sin ambages ni recelos su delito a la Justicia. ¡De qué me sirve la vida—exclama—si ya no tengo mi perro!

En ningún libro como en este del señor Gana, hemos sentido con más intensidad la vida de nuestros campos y el alma de nuestros huasos. Los paisajes, dibujados sin artificio, poseen una sorprendente exactitud y justeza de líneas y detalles. Su realismo no se queda en la fría y puntual descripción que usan los escritores escasos de fantasía; sino que, apoyándose firmemente en la realidad, y sin necesidad de separarse ni un momento de ella, infunde en escenas, tipos y paisajes la luz creadora de su imaginación y la inquietud fecunda de su alma de artista. Es menester poseer una selecta aristocracia de espíritu para darnos estas pinturas elegantes, apacibles y serenas hasta los momentos en que el desborde de la pasión amenaza invadirlo todo con el empuje de su energía. Discreción y tacto se requiere además, y en grado sumo, para dar feliz término a escena tan dif-

cil, en razón de su misma simplicidad, como, por ejemplo, la que remata el cuento «En las Montañas».

La construcción de las fábulas, por otra parte, y la manera cómo se lleva el hilo del argumento hasta su desenlace natural y adecuado, prueban que el señor Gana domina la técnica con la seguridad y firmeza de los maestros en el género. Pero no es sólo en la sabia coordinación de la fábula donde nos es dado admirar y sentir el arte sincero del autor de «Días de Campo». Decora sus cuentos con sobriedad, y su palabra lleva un mágico poder evocativo que exterioriza una rica sensibilidad poética del autor. Añádase a todo esto la gracia de un estilo flexible, liviano, limpio de asperezas, propio en la adjetivación, ágil en los diálogos, reposado y colorista en las descripciones, y se llegará lógicamente a la conclusión de que este libro es la mejor obra de su especie publicada en los últimos tiempos.

«PEQUEÑA ANTOLOGÍA DE POETAS CHILENOS CONTEMPORÁNEOS»

Puede tenerse como cierto que una Antología completa debe darnos un resumen o síntesis de la orientación literaria de una colectividad cualquiera en un momento determinado de su historia intelectual. Sería mantener un concepto demasiado reducido de la cuestión si aceptáramos como antología un catálogo de nombres propios anexo a un muestrario más o menos extenso de productos literarios. Ahora bien, para realizar con éxito esta empresa es menester darnos una idea completa de las características de cada escritor incluido en la obra. Parece obvio que si no llegamos a formarnos un conocimiento puntual de las partes que componen un todo, no llegaremos tampoco a ver con mucha claridad en el conjunto. Pero esto que, como decimos, puede exigirse de una Antología, que denominaremos mayor, no es racional pedirlo de una menor o pequeña antología como se llama la que acaba de ser publicada en las Ediciones de LOS DIEZ.

El título mismo revela cuál es la intención de los editores. Y creemos no andar muy lejos de la verdad si suponemos que se ha querido darnos un esbozo de nuestra producción poética contemporánea. En tal caso el propósito está ampliamente conseguido y, además, se ha dejado una sólida base para un trabajo posterior. Ayuda eficazmente a la consecución del fin perseguido el bien fundado discurso sobre nuestra evolución literaria que el señor Armando Donoso inserta en la obra, a guisa de introducción. Hallamos en él una fuente muy clara para dilucidar el problema, hasta ahora oscuro, de las complejas influencias que han empujado a nuestros poetas por una u otra senda literaria, en demanda de la perfección artística. Déjase constancia, también, en este discurso de que, pasada ya la época de los tanteos y vacilaciones, puede verse en la producción poética chilena una orientación definitiva y segura hacia la sinceridad en los sentimientos y la llaneza y libertad en las formas. La «Pequeña Antología» es la

mejor prueba de que el señor Donoso anda acertado en sus apreciaciones de crítico.

En general, el material que se presenta ha sido seleccionado con esmero y prolijidad. Sin embargo, nos parece que la presentación de Gabriela Mistral por «Los Sonetos de Muerte» y la de Max Jara por «¿Poesía?» es insuficiente. Gabriela Mistral, en efecto, ha producido, después de aquellos sonetos, trozos de más intensa fuerza poética y de mayor firmeza en la expresión. No importa esto desconocer mérito alguno al trabajo aludido; pero nos parece innegable que el «Maestro Rural», por ejemplo, u otra de ese corte, representa mejor a la que es ahora la más alta poetisa sudamericana. Por lo que al señor Max Jara se refiere, es también claro que sería fácil hallar entre sus producciones otras que revelaran con mayor exactitud y puntualidad su temperamento poético.

En cambio, en otras circunstancias se ha escogido con resultado verdaderamente feliz. Tal ocurre, por ejemplo, con el señor Daniel de la Vega. De este poeta se insertan dos trabajos llenos de delicadeza y emoción. En ellos parece revelarse una nueva modalidad artística del autor. Afortunadamente, el poeta abandona ya los organillos que tocaban vales melancólicos en las calles del suburbio, deja de mano a las nenas provincianas con sus empresas amorosas de menor cuantía, y no quiere acordarse más de antiguas correrías arrabalescas. Y hace muy bien en todo eso. Ahora, parece que la vida ha adquirido para él un significado más hondo y, por tanto, más en armonía con la realidad. Se ha tornado más sincero al abandonar toda aquella decoración artificiosa puesta de moda por algunos poetas que lograron explotar el tema con legítimo acierto. Ojalá perseverara el señor de la Vega en esta manera donde descubre una sensibilidad delicada y una dulce tristeza viril, serena y honda como la que hallamos en Nervo y otros poetas de la misma tendencia artística. Pero se haría poco menos que interminable esta tarea, si pretendiéramos analizar en detalle las influencias que es posible notar en los escritores que figuran en la Antología. Más vale dejar esa empresa para cuando llegue la oportunidad de hablar particularmente de alguno de ellos.

Si comparamos la producción poética contemporánea con la de algunos años atrás, no tendremos sino motivos para asombrarnos de la enorme distancia recorrida en ese espacio de tiempo. Se llega a dudar, en verdad de que sólo hayan mediado unos cuantos años entre aquellos versificadores ampulosos, huecos y ahogados en un lirismo efectista y retórico, y estos otros poetas de hoy, preocupados por la evolución de las ideas y con el espíritu atento para recibir las más tenues voces del sentimiento. No pensamos afirmar que antes de ahora no hubo espíritus capaces de experimentar los más sutiles estados de la emoción. Siempre los hubo donde hubo buenos poetas. Pero parece quedar más allá de toda duda el que el cultivo de la poesía degeneró a causa de estar en manos inexpertas. El mo-

derismo nos ha traído entonces un cambio completo en el concepto del arte.

Es demasiado vaga la expresión «modernismo» y podría suceder, si no la aclarásemos, que se le diera un significado diverso del que es nuestra intención concederle. Además, conviene ver modo de precisar en este punto las ideas, pues aun entre escritores se suele ver que las cosas no se tratan con la deseada claridad. Recordamos una discusión que se trabó el año pasado entre escritores de una revista y un diario de Valparaíso sobre esta cuestión del modernismo. Se incurrió por ambas partes en tales confusiones, que se vino a perder lastimosamente todo el provecho que era dable esperar de la polémica; y nada hubiera sido si las cosas quedaran en esto de perderse el tiempo, pero fué el caso que la cuestión debatida se oscureció notablemente.

Para algunos, el modernismo se caracteriza por la riqueza de las imágenes y la sutileza en el sentir; para otros, sólo se trata de libertad y renovación de formas literarias. Si el modernismo se caracteriza por la riqueza de imágenes, deberíamos admitir que Valmiki, que escribió su «Ramayana» miles de años antes de nuestra era, es un escritor modernista; si de la sutileza del sentir se trata, Santa Teresa de Jesús sería modelo de modernismo. En cuanto a los que defienden la segunda opinión consignada, es claro que incurren en el vicio de tomar como causa lo que no es sino efecto. El modernismo, tal como lo entendemos nosotros, no es tampoco esa literatura que desata las burlas de nuestros escritores humorísticos ni la que hace brotar el desdén de los varones letrados.

Sabido es que los diversos órdenes de conocimientos ejercen influencias recíprocas unos en otros; de tal modo que la marcha o retardo de uno o varios acelera o retiene la marcha de los otros. Así, pues, al movimiento progresivo de la ciencia y al desarrollo de los estudios sociales, religiosos y filosóficos, debía corresponder un desarrollo paralelo en el cultivo de las artes. Una vez que estas ideas renovadas llegaron a incorporarse al arte, fué menester buscar nuevos medios de expresión que correspondieran a las necesidades del momento. Llegó, entonces, la hora de «romper los viejos moldes», como se dice en frase de clisé; pero esta rotura de moldes no es el aspecto fundamental del modernismo. Reside éste en las ideas nuevas que venían a ensanchar el círculo de nuestros conocimientos y, por ende, el de nuestra sensibilidad. Es sencillo comprender, por ejemplo, que las inquietudes filosóficas relativas a la evolución y aprovechamiento de la materia en la Naturaleza, traídas al arte o poetizadas entre nosotros por Pedro Prado y Ernesto Guzmán, no pueden expresarse en los mismos moldes en que se escribieron las leyendas de Zorrilla o las odas de Fray Luis. Sería ridículo el efecto que nos harían aquellas ideas metidas dentro de estas estrofas. De aquí, pues, la absoluta necesidad de buscar otras formas para vestir las con el decoro que corresponde a su categoría. En nuestro concepto, no es otra la raíz y origen de este fenómeno literario que se co-

noce con el nombre de modernismo. La totalidad de este movimiento puede resumirse, pues, en las expresiones renovación de ideas y libertad de formas. No decimos ideas nuevas, porque resulta algo complicado eso de establecer la novedad de ellas, pues nunca se ha podido averiguar con certeza dónde termina lo antiguo y comienza lo nuevo en el gran reino de las ideas. Tampoco decimos formas nuevas, porque es bien claro que, salvo dos o tres excepciones, no se ha inventado nada nuevo en la materia; más exactamente, lo que se hace es resucitar formas antiguas. No necesitamos recordar el sabor arcaico de las poesías de Del Valle Inclán, escritas a la manera antigua, ni los aires de la Grecia pagana y siglodieciochescos de Rubén Darío. Es curioso observar que mientras a Valle Inclán, que usa formas de la Edad Media, se le considera maestro en el modernismo, se niegue a Ricardo León su filiación modernista porque habla como los españoles del siglo de oro. Se le reprocha exclusivamente el giro de las frases, lo cual se deriva de que son muchos los que estiman que el modernismo no es sino una evolución retórica o métrica. Pero no por eso queda suprimida la anomalía del caso, pues no es fácil armonizar esta exigencia con el principio modernista de la libertad de las formas. Si esa libertad existe, cada cual puede adoptar para su uso la forma que estime más conveniente a su temperamento. Ahora bien, ¿y si el escritor a que aludimos no es modernista, hay razón para considerarlo como clásico? No son pocos los que lo tienen en tal categoría, porque entienden erróneamente que lo modernista y lo clásico son términos opuestos; la verdad es, empero, que no son sino diferentes, ya que lo que ahora es clásico, en su tiempo fué modernista. También es frecuente confundir lo clásico con lo antiguo; y ello se debe sin duda a la circunstancia de que el concepto de lo clásico necesita la idea de tiempo y va con ella enlazada en muchos puntos; pero si todo lo clásico es antiguo, no todo lo antiguo es clásico.

Como consecuencia de lo dicho, creemos que el modernismo no puede pasar de moda en ningún tiempo; solo evolucionará constantemente. Y ya que nos referimos a esta cuestión de las modas literarias, se nos permitirá que nos detengamos a decir dos palabras sobre una estimación crítica que nos parece algo apartada de la verdad. Se ha dicho en repetidas ocasiones, al juzgar la obra de Pedro Prado, que el simbolismo es una tendencia en desuso. No comprendemos cuál es el verdadero significado de esta aseveración, pues tenemos entendido que al escritor moderno no le está vedada forma alguna, salvo naturalmente las antiartísticas. Por otra parte, no puede sostenerse que el simbolismo es antiartístico, pues es una fuente poética que ha dado vida a obras imperecederas. La Biblia, de tan profundo sentido poético, está escrita en símbolos; el Apocalipsis vuela a alturas incalculables, empujado por la fuerza del símbolo; y por el símbolo viven La Divina Comedia y el Quijote.

Dice Nordau que es una gran ridiculez hablar de libertad de formas, al tratar de los escritores modernistas que no hacen otra cosa que seguir

el último figurín literario. Pero éstos que así se conducen no tienen de modernistas sino el nombre; más acertado sería considerarlos como herederos legítimos de aquellos otros escritores que en los tiempos llamados de «los moldes viejos», llenaban de ripios y vaciedades las estrofas clásicas. En una palabra, se trata de malos poetas; y desgraciadamente los hay en abundancia en todos los tiempos.

Muchos de nuestros escritores jóvenes estiman que la libertad que conceden las teorías modernistas da carta de ciudadanía en la república de las letras a cualquiera que se presente llevando una forma nueva de expresión. De ahí que, antes de ser sinceros y hacer obra bella a las derechas, todo su esfuerzo se reconcentra en buscar esa anhelada forma nueva. Mas, ocurre que la novedad es difícil de alcanzar y fácil de confundir con la extravagancia, por lo cual con más frecuencia dan en ésta que en aquélla. Por otra parte, lo nuevo, además de ser nuevo, debe ser bello; y de tal modo es así, que bien podemos aceptar lo bello sin lo nuevo, pero no lo nuevo sin lo bello. Es necesario defender al modernismo contra esta especie de modernistas. Pero el que éstos abusen de la libertad, no es motivo para condenar a los que la usan en los debidos términos sin menoscabar los fundamentos de la verdad y la belleza.

Afortunadamente, en la Antología que motiva estos comentarios no aparecen escritores de aquella categoría. En la obra se nos ofrecen los primeros frutos reposados producidos en la poesía chilena por las modernas corrientes del pensamiento y la sensibilidad. Y si por sus frutos habremos de conocer la bondad de esas ideas y esa sensibilidad, es indiscutible que el influjo que ha hecho nacer a estos poetas es altamente benéfico, y dará en adelante mayores muestras de la potente vitalidad de su germen renovador.

LICENCIADO VIDRIERA

«CLARIDAD».—DANIEL DE LA VEGA

Si hubiéramos de juzgar la labor de este poeta por la generalidad de las composiciones de sus dos últimos libros de versos, nuestro fallo le sería desfavorable; pero seríamos injustos al no reconocerle también las buenas cualidades que evidencian sus aciertos, pocos, en verdad, mas suficientes para proclamarlo un temperamento definido y claro. Mientras en «La música que pasa» fatiga tanta cosa incolora, sin relieve ni personalidad, se destacan, allí mismo, sus hermosas e intensas poesías «Ofrenda a Jesús» y «Un grito en la sombra», dos únicas en todo el libro, pero que bastan para afirmar que su autor es un artista de amplio vuelo lírico.

En este su reciente libro ocurre igual cosa; se repite el mismo resultado. Cualquiera que, abriendo al acaso el volumen, diera con «Los vientos de la otoñada» o «Los barrios bajos», por ejemplo, tendría que declarar que el autor era un mediocre versificador, un acumulador de detalles inútiles y

leza espiritual, para atacar no ya la obra sino al autor, y no en cuanto poeta, sino como hombre, se necesita lo contrario de lo espiritual.

O. E. se extraña, en el artículo citado, de que, en la Antología, los mejores poetas chilenos no aparezcan: de que los buenos sólo muestren composiciones de segundo orden, y de que los malos, y muy especialmente Los Diez, y en particular el que suscribe, muestren el concho del baúl.

«¿Qué explicación daremos de esto?» exclama el conocido crítico. No se le ocurre pensar que la selección se ha hecho honradamente, y que la diversidad de criterio artístico que media entre él y los que compilaron la Antología, es la única causa, y muy natural por cierto, de la disparidad de opiniones.

Como él, según declara, carece de maquiavelismo, publica, en prueba de esa carencia, una carta que dice haber recibido de un poeta eliminado de la Antología, pero cuyo nombre oculta.

Dice el eliminado: «La antología a que me refiero está hecha con plata de Prado para enaltecerlo a él y a sus turiferarios, poniendo en el libro lo mejor de ellos y lo regularcito o malo de los demás»... «Y así, desnaturalizando la obra de todos, han querido enaltecer la de Prado». «Por lo que a mi toca, comenta O. E., he preferido omitir, a trechos, algunas violencias innecesarias, hijas, tal vez, de la eliminación; pero todo lo útil de la carta lo he citado, porque encierra una excelente lección».

Esta lección da a conocer al público la ruindad de espíritu que revelan los que, para crecer ellos, niegan o rebajan a los demás, y tiene encima el curioso mérito de constatar que el más modernista de los poetas chilenos, según O. E., o sea el más tonto, da una nueva prueba de su imbecilidad total, invirtiendo una suma no despreciable de dinero en la publicación de una obra nacida al calor de tan bajos y estúpidos fines.

El lunes pasado me desayuné, como se ve, con algo suculento: por fortuna, mi salud es envidiable.

Tuve la buena suerte, al menos, de encontrarme ese mismo día con el señor Omer Emeth. Después de darle las gracias por la excelente lección, conversamos, él un tanto nervioso y gesticulador, yo cada vez más triste y avergonzado al sorprender el origen de lo que los lectores de *El Mercurio* han tomado, quizá, por una crítica literaria.

—¿Por qué se queja, exclamó indignado O. E., si su sistema poético es un absurdo?

—Perfectamente, señor, le respondí; si usted así lo estima, bien está, ¿pero podría decirme qué relación guarda la carencia de sentido poético con la ruindad de espíritu que usted atribuye a «Los Diez», y con la vanidosa tontería que usted me cuelga al decir que costeo una Antología bastarda, hecha especialmente para realizarme?

—Pero si eso lo dice todo Santiago.

—¿Todo Santiago?

—Sí; y sus propios compañeros lo han dado a entender.

—Permítame, señor, le dije, que dude de lo que usted afirma. (Ignoro qué cosa llama O. E. «todo Santiago», y por lo que respecta a mis compañeros de «Los Diez», respondo de ellos, porque, con excepción de Armando Donoso, ningún otro tiene relaciones de amistad con el crítico de *El Mercurio*. Y es imposible que Donoso haya dado a entender tal cosa, no sólo por ser un caballero, sino también porque él, Guzmán y Ried coleccionaron el material de la Antología y quedaron encargados, durante las vacaciones, de la administración de nuestra casa editorial).

—Por fin, me dijo O. E., ¿qué tiene usted que echarme en cara, cuando no soy yo el que afirmo tal cosa? Y agradezca, continuó, que no quise estampar todo lo que aquella carta encierra.

—Agradezco, señor, su benevolencia; pero aunque usted lo considere extraño, quisiera indicarle el peligro que habría para todo el mundo si, so pretexto de que otro lo dijo, uno repite cosas que no son ciertas y les da publicidad y el crédito de la prensa sería. Y agregue usted que, suprimiendo la firma de la carta, como usted lo hace, me ataca con un anónimo.

—Es que usted me la tenía que pagar—saltó al fin O. E. enfurecido—¿Recuerda la grosería que estampó al final de un artículo con el que replicaba a uno mío el año antepasado?

—¿El año antepasado? ¿Cuál? ¡Ah! ¿Sería la broma aquella sobre los cabritos? Es verdad, señor, le dije, que entonces yo no tuve toda la compostura debida. ¿De modo que su artículo de hoy ha sido por venganza?

—¡Tarde o temprano me la tenía usted que pagar!

—Lamento haber cometido entonces una torpeza, le dije, si ella ha sido la causa de su actitud que no le honra.

No agrego nuevos detalles del diálogo con O. E., porque todo lo demás que hablamos estuvo en el mismo diapasón. Por mi palabra de caballero, declaro que todo lo que afirmo es auténtico.

Las peleas entre literatos son ridículas; he aquí una, por lo menos, que es triste y vergonzosa.

PEDRO PRADO

Agregamos, sin necesidad de comentarios, el siguiente certificado:

«Certifico que he tenido a la vista los libros de contabilidad y documentación de las ediciones de LOS DIEZ, que me han sido presentados por el señor don Pedro Prado, y de ellos resulta; Primero: Que el día cinco de Agosto de mil novecientos diez y seis, LOS DIEZ iniciaron sus trabajos sin capital; Segundo: Que a la fecha, once de Abril de mil novecientos diez y siete, tienen 496 suscripciones pagadas y 65 por cobrar; Tercero: Que, según recibos que he tenido a la vista, tienen a consignación, en diversas librerías, libros y revistas de sus ediciones por valor de \$ 3.194,60; Cuarto: Que todas las facturas por impresión de los números comprendidos del primero al séptimo aparecen canceladas por la Imprenta Universitaria»

Quinto: Que según estas mismas facturas, las ediciones de dichos números han sido las siguientes:

N.º 1, Revista, 1,350 ejemplares.

N.º 2, *Venidos a Menos*, 1,200 ejemplares.

N.º 3, Revista, 1,200 ejemplares.

N.º 4, *La Hechizada*, 1,500 ejemplares.

N.º 5, Revista, 1,200 ejemplares.

N.º 6, *Días de Campo*, 1,200 ejemplares.

N.º 7, *Antología de Poetas Chilenos*, 1,500 ejemplares.

Sexto: Que todas las entradas de fondos que aparecen de sus asientos en Caja son provenientes de suscripciones o venta de sus ediciones, no habiendo ninguna partida derivada de donación especial o personal; Séptimo: Que el último balance hecho el 19 de Enero del presente año arrojó una utilidad de \$ 543,98 a favor de LOS DIEZ y de \$ 632,08, en conjunto, a favor de los autores de *Venidos a Menos*, *La Hechizada* y *Días de Campo*; y, Octavo: Que los castigos hechos en ese balance por las cuentas por cobrar ascendían, en 19 de Enero a \$ 1,009.63.—Santiago, Abril 11 de 1917.—*M. Gaete Fagalde.*» (Notario).

(De *La Nación* de Santiago, del 12 Abril de 1916).

Del extranjero

«HOLOCAUSTOS».—JOSÉ DE J. NÚÑEZ D.

En este libro de juventud, afirmación a que nos llevan sus mismos versos, hay la inexperiencia del que todavía no ha meditado bien las lecturas hechas ni las formas en que realiza sus aspiraciones de poeta: sus estrofas muestran, con bastante frecuencia, el ya trajinado camino de la nueva retórica, y el fácil abandonarse a asuntos que no han sido vividos con suficiente intensidad. Pero al lado de estos socorridísimos defectos, propios de las manos inexpertas, demuestra el señor Núñez un acentuado temperamento de poeta, y que ya está en camino de encontrar su palabra propia y su personal manera de ver y de comoverse: tal cosa ocurre en sus poesías «Árbol amigo», «Elogios a la amada» y «Episodio», que nos dan la sensación de haber amado el material de sus trabajos. Y para que se vea la exactitud de nuestras apreciaciones, mostraremos unos cuantos fragmentos de estos trabajos:

«Dime de tu admirable complacencia,
de tu largo vivir en los alcores,
de la serenidad de tu existencia
armoniosa de pájaros y flores.

Árbol amigo, alivio de los pobres,
asilo de los pájaros joviales,

que parece que rezas
 en actitud de estático rabino
 por todos los dolores y tristezas
 sin nombre, que cruzaron el camino!

Por su saludo de las madrugadas;
 por el silencio de sus pasos, cuando
 vuela la mariposa de algún verso
 en mi estancia; por todo lo que tiene
 de espiritual, de fresca y sensitiva,
 gracias, Señor, hasta lo eterno, gracias!

Tus ojos, cuando miran laigamente,
 son maternas; su mirada ingenua
 tiene diafanidades de remanso
 y vierte dulcedumbres nazarenas.»

Creemos en las excelentes cualidades de este joven mejicano, y estamos seguros de que lo veremos reaccionar bien pronto contra todo lo falso de cualquier sistema retórico.

E. A. G.

ALMAFUERTE

Había en el país un hombre raro, hosco, huraño, que escribía y publicaba, de cuando en cuando, versos terribles y formidables como catapultas; vivía aislado, en Tolosa, dormido arrabal de una ciudad dormida, y era su existencia la de aquellos corazones que, por demasiado grandes, no pueden dar refugio a ningún pequeño afecto humano: mezquinos resultan para ellos el amor de la mujer y la amistad del que pasa. Tan humilde materia no alcanza a llenar su anhelo de eternidad y de absoluto, y así pasan por el mundo, sombras entre sombras, disgustados de la miseria de los hombres, poseídos de aquel imposible y alto amor de todo y de todos, afanosos por abarcar en un abrazo la Humanidad y el Cosmos. Sólo el niño es capaz alguna vez de atraerlos y domarlos, llenándolos del sentimiento del bien absoluto al fin alcanzado: como que los niños son lo mejor que hay en este oscuro valle de lágrimas, la única justificación de Dios. Tal era Pedro B. Palacios, el poeta fallecido el 28 de Febrero, más conocido bajo el pseudónimo de Almafuerte.

Desde muchos años atrás, su fama había ido extendiéndose firmemente, hasta llegar por un lado al pueblo, inculto e ingenuo, que halló en sus versos fieramente expresada su propia protesta milenaria contra la opre

sión y la injusticia; por el otro, a los círculos cultos, conquistados, en medio de esta decadencia de todas las retóricas, por aquella bárbara fiera poética, por aquella viril primitividad. Tuvo muchos imitadores, demasiados. Y en ninguna hora faltáronle generosos admiradores que trataron de hacerle menos difícil la vida a ese niño grande que no sabía vivir. Clamábase, sin embargo, desde hacía muchos años, por el desamparo en que los argentinos permitían que el poeta viviese, y por la ausencia de una edición seria y completa de sus obras. Por fin, hace pocos meses, cesó el desamparo: el Congreso votó una pensión para el poeta, y todos—aun los que no le admirábamos excesivamente, aun los que rechazamos indignados el espíritu de esa resolución, expresado en un pésimo discurso,—aplaudimos aquel voto: ¿qué no ha de caer de la mesa, en la cual todos se hartan, si quiera una migaja para el poeta?

Ahora él ha muerto, y la extendida admiración ha sancionado con creces, en diarios, discursos y actos públicos, su gloria. También nosotros quisiéramos unir nuestra voz al coro de los que lamentan este duelo de nuestras letras, y decir cuánto resonaba y resuena en nuestro espíritu la ruda palabra del poeta; pero no podemos hacerlo con el miedo en el corazón, la inteligencia ciega y la mentira en los labios. Aun cuando se hable ante una tumba que acaba de abrirse, el más noble homenaje, el que más vale, es decir la verdad: comprender, explicar, honrar, sí, pero decir la verdad. Protestamos contra el homenaje de los que abdican su razón, si la tienen, y pretenden que todos los imiten. ¿Y cómo no enmudecer en medio del desenfreno de la apoteosis, cuando Almafuerte ha sido proclamado el vate de la raza, comparado con Esquilo, con Dante, con los más altos espíritus que en el mundo han sido, y sus obras declaradas las más hermosas de la lírica universal? ¿Cómo razonar con la ignorancia y el fetichismo?

Días más propicios han de llegar para la palabra serena de los que piensan y sienten de veras, quienes honrarán entonces a Almafuerte más y mejor de como lo hace en este momento la algarada que vocifera en torno de ese cadáver tan digno de respeto. Se nos promete una edición completa de sus obras, y cuando se publique, lo que esperamos que sea pronto, habrá llegado el momento (estará ya florecida la tierra de la tumba que acaba de abrirse, y por el tiempo transcurrido no podrán la mala voluntad y la corta inteligencia calificar de profanación y sacrilegio la verdad noble y sinceramente expresada), habrá llegado entonces el momento de honrar a Almafuerte, estudiando concienzudamente su obra poética, su contenido y su forma, su amplitud de resonancia moral, su significación en el ambiente, sus calidades excepcionales y sus graves defectos, su posible vitalidad. Ello sólo será factible mediante el análisis escrupuloso y valiente, que es responsable de la afirmación que resume sus datos, no por gritos y metáforas. Esta revista confía en que su juicio, aunque postergado, no será el menos grato a las personas sensatas, porque si el poeta de *El Misionero* dijo alguna vez que:

*El afán del análisis es propio
del imbécil, del pérfido y del niño,*

también escribió:

Vivir a expensas de la elocuencia ajena es como apoyarse en un báculo de vidrio: el día que se fatigue tu panegirista ¡adiós vida!

Y nosotros queremos que él viva en la memoria de los argentinos, y vivirá, pues les dijo en algún momento ásperas palabras de amonestación y acicate; pero para eso será necesario señalar en su obra esas palabras buenas y bellas, separar, de la abundante escoria la vena metálica.

ROBERTO F. GIUSTI.

(De la revista *Nosotros*).

TEATRO

La promesa hecha en nuestro número anterior, relacionada con un tranquilo miraje al teatro español de los últimos dos años, habrá de quedar para otra ocasión. La marcha de nuestra revista—mixta de periódico y libro—ha distanciado un tanto de la actualidad ese propósito. Además, el anuncio de un regreso a Santiago de la Compañía Guerrero-Mendoza nos brinda mejor oportunidad para cumplir lo ofrecido.

En cambio, trataremos algo de teatro chileno, de los estrenos recientes.

Sin disputa, la obra que mayor seriedad, en su intento, ha manifestado es «Almas perdidas» de don Antonio Acevedo Hernández. Se estrenó en un teatro popular, casi—o sin el casi—arrabalesco, en el llamado, no se sabe con qué lógica, «Imperial».

«Almas perdidas» es un drama criollo, de conventillo, y tiene desde luego, como primordiales méritos, exactitud en la observación del ambiente y de los tipos populares, y cierta fuerza sencilla y honrada en el juego de las pasiones, cualidades ambas que bastan ya por sí solas para acoger a su autor con seriedad y aplauso.

Hay en «Almas perdidas» tres personajes que, desde su aparición en la escena, convencen de fidelidad psicológica: un ladrón no congénito, sino producto del ambiente y del presidio en donde purgó un crimen pasional; el de un obrero calculador, que vende a sus compañeros si a mano viene y que encamina todos sus actos al bajo egoísmo; y el de una vieja de moral vencida, cómplice querendona de las caídas de su hijo el ladrón y con un alma sufriente de madre aun en medio del vivir degradado a que la suerte la conduce. Estos tres caracteres están en el drama definidos con talento seguro. Con raro tino, el autor ha sabido librar de la sensiblería melodramática a la una, a los otros del tono hiperbólico del traidor de los dramones o del énfasis romántico en que hubiese dado cualquier ramplón con el deseo de atraer simpatías a su protagonista delincuente. Tiene además, la

obra, situaciones tan genuinamente chilenas, momentos en que el alma bravía y decidida de nuestro *roto* se manifiesta con tanta claridad, que el aplauso estalla caliente de emoción en el público y en los artistas.

Pocas veces—acaso ninguna—los tipos populares nos habían sido presentados con tal verdad. La obra flaquea, sin duda, en algunas escenas y en algunos personajes escasos de vigor. Aquel Oscar, mezcla de obrero y señorito, redentor sin fuego, educador pasivo y débil enamorado, se diluye y hace pensar en una escepción rara, demasiado rara. La escena del tercer acto, aquella en que el «Aguilucho» ébrio recuerda llorando, en medio de un discurso patético, su crimen y a su antigua novia, resulta francamente falsa. Por suerte, este carácter derrocha en la obra situaciones en las cuales se agranda como hombre de carne y hueso, de fibra viril muy chilena y de nobleza de corazón muy del pueblo.

La nota cómica es sobria y muy discreta; está determinada por un turco buhonero y por algún momento de ingenuidad, como el de la lección de escritura que da el «Aguilucho».

En total, «Almas perdidas» es un éxito, y un éxito en el cual hay mucha honradez, mucho acopio áspero y sincero de vida criolla, para que los defectos sean de buena gana tolerados.

En la representación de esta obra de Antonio Acevedo Hernández se ha podido apreciar también mejor que en otras oportunidades el progreso de la Compañía Chilena. Esos actores que surgen del pueblo, que en el día luchan con la miseria en el taller y por las noches se congregan en cualquier rincón para ensayar dramas con fervor y entusiasmo admirables, demuestran en la interpretación de este drama popular verdadera riqueza de temperamento, inteligencia que no en vano discurre en el medio en que vive. Tenorio, Salvat y la señorita del Campo que tuvo a su cargo el papel de la madre del ladrón, dominan ya con bastante seguridad esos cuadros que en la realidad han observado y esos personajes que a no dudarlo han sentido cerca de sí en su ambiente. Saben ya medir también con instinto de artistas las proporciones de sus tipos, deteniéndose en los bordes de la falsedad dramática, prefiriendo muchas veces renunciar a un efecto grueso ante el peligro de la exageración ramplona. El Sr. Djaz, actor cómico que caracterizó al turco y al suplementero, es actor de vis cómica muy alegre y comunicativa.

Y luego de asistir a este teatro popular, cuyos autores y cuyos intérpretes pertenecen a la colectividad obrera, una emoción reconfortante y saludable queda en el pecho. Sólo considerar que hay un núcleo de hombres y mujeres de ese pueblo tan olvidado, que tras de la fatiga cotidiana de la fábrica, se reúne encendido en un anhelo fervoroso de elevación espiritual, basta para conmoverse generosamente y abrirse a una hermosa esperanza. Ellos nada ganan en estas empresas escénicas; muchas veces les falta con qué alumbrarse en los locales de ensayos nocturnos; el problema del ves-

tuario para el teatro es de lucha milagrosa para ellos... ¿Qué esfuerzos habrán de alentar para cumplir la misión que se imponen?...

Al verlos, pues, coronar la empresa, un saludable contento, un orgullo ha de henchir el corazón. Es ese un pueblo que se redime virilmente por sí solo, con hijos dramaturgos que le muestran sus flaquezas y orientan hacia el progreso espiritual sus fuerzas vírgenes; con actores de su seno que se observan, se analizan y disciernen sobre sus caídas y sus altiveces. Es un pueblo que, sereno, lejos de arrebatar con el odio del agitador—bien se advierte en el caso de «Almas perdidas»—suma sus ánimos y sus inteligencias en un empuje de elevación, sano y orgulloso, y hacen nacer entre sus individuos la dignidad de clase, que ha de ser, ella y nada más que ella, la fuerza que les dé sólida base de progreso.

Acevedo Hernández revela en esto buen gusto, y un sentido de la serenidad que la armonía impone a la obra de arte, aun a la de más violenta tendencia social. La sátira a la policía, que involucra «Almas perdidas», fluye aguda, pero sin gritos ni declamaciones, y, por callada, enérgica; fluye de la acción misma, del hecho de ocurrir todo el drama en una cantina de conventillo, cuya propietaria es la familia de un guardián del orden público, y donde los agentes de seguridad alternan con los pícaros en promiscuidad vergonzosa y entre manejos que por pequeños les rebajan al más ínfimo nivel de ese mundo.

Pues bien, esta verdad, ya muchas veces constatada, no se explota en la obra con la campanada bulliciosa del escándalo voceado a grito descompuesto. Bien ha comprendido Acevedo de qué manera el teatro resulta eficaz cuando quiere corregir.

Ojalá esta Compañía Chilena encuentre apoyo en los dueños de teatros. ¿Nó saldrá de ese pueblo, que ya nos ha dado poetas como Manuel Rojas y Daniel Vázquez y dramaturgos como Acevedo, el teatro nacional genuino? El teatro argentino nació en la carpa de un circo.

—«El querer vivir» se titula el drama de Armando Moock, estrenado en seguida por la Compañía Abad-Ares que actúa en el Teatro Santiago.

Esta obra comienza con un acto de comedia jovial y alegre, bien observado y mejor construído, admirable de equilibrio y de gracia. Cae, el acto, muy pocas veces en la escena de sainete, que es su peligro. La acción, en un dormitorio de casa de pensión, entre estudiantes livianos y de vida simpática, chistosa, ligera de juventud, se desenvuelve con tino y buen gusto. Apenas las entradas de la patrona alborotan un par de instantes con excesos y gritos sainetescos. El final del acto combina con acierto la nota emotiva del estudiante tísico, el bello rasgo de desprendimiento del estudiante más loco y el entusiasmo por el jolgorio que estalla por encima de todo como un triunfo del amable vivir de mocedad.

Y el telón cae prometiendo el drama ya insinuado en el acto de exposición.

Por desgracia, sobreviene una fatigosa sucesión de escenas en las que se

hacen pequeños discursos, en que se dicen algunas sentencias, y se tose, y se escupe, y se retuercen muecas, y se descargan, en fin, tantas exageraciones, que se cae en la falsedad, y se sufre el más molesto de los espectáculos: el de un esfuerzo constante por impresionar con efectos teatrales de grueso calibre, esfuerzo que no alcanza su fin, sino que rueda y da tumbos desde la falsedad psicológica hasta la sorpresa fea que hace antipáticos a los personajes.

Con la sola aparición del tísico en el comienzo del segundo acto, vemos ya el drama terminado. Luego, a cada nueva escena, nos preguntamos el objeto de tantas insistencias sobre un camino agotado ya. Si se persiguió el fin de presentar un proceso patológico, resulta un fracaso la sola enunciación de él: la tísis es tema ya desechado de la escena como elemento de dramaticidad.

¿Habría que decirlo todavía?

Además, en este proceso, dentro de «El querer vivir», sólo suena a verdad el mal humor del tísico con los suyos, aun con su madre. Y en esto el autor exagera, cuando no recuerda «Los Espectros» con excesiva proximidad.

Si, por otra parte, ha pretendido Armando Moock exponernos el drama que pudo haber en el amor de la sirvienta por el enfermo, no lo ha conseguido tampoco, ya que la acción a este respecto se reduce a cándidas lágrimas y a un muy simple furor de un viejo campesino. Ahí hubiese cabido, sí, un drama; por ejemplo, el intenso, poético y fortísimo que Mirbeau intercala en sus «Memorias de una doncella». Pero no la total mentira de psicología que Moock nos ha dado.

A nuestro juicio, el autor debe cortar de una heroica plumada los dos últimos actos de «El querer vivir», y conservar su acto primero, tan lleno de simpatía, tan proporcionado y de tan graciosa y fiel observación de ambiente.

Con anterioridad a estas dos obras, había estrenado la misma compañía del Santiago «La Cuña», drama del señor Ricardo Edwards. Sentimos muy de veras no poder hablar de él; pues circunstancias de salud impidieron al cronista asistir a las dos únicas representaciones de la obra.

EDUARDO BARRIOS

LAS EXPOSICIONES

Primera Exposición de Arte Argentino.—En 1914 puede decirse que se inició un acercamiento entre los jóvenes escritores de Argentina y Chile. El intercambio de obras y revistas ya comienza a interesar a los librerías de ambos países. Ahora el movimiento prosigue con los pintores y escultores. En Viña del Mar primero, luego en Santiago, hemos tenido ocasión de admirar la Primera Exposición de Arte Argentino.

Es ridículo pretender comparar la calidad de nuestros pintores con los pintores argentinos, porque de éstos últimos sólo conocemos las ciento y tantas obras que nos han enviado. Agreguemos nuestra ignorancia sobre si han venido o nó los mejores, y si los que se presentan muestran lo más característico de su labor.

Nos pronunciaremos, pues, únicamente sobre lo que hemos visto, sin pretender que esta primera exposición sea suficiente para juzgar el Arte argentino.

Fernando Fader es, a nuestro parecer, el pintor más original de los que se presentan. Su entusiasmo creemos que ha nacido y se nutre, no de la emoción producida por el arte, ya realizado, de maestros extranjeros, sino en la fuente primera: en la curiosidad emocionada de las cosas y escenas que le rodean. Desgraciadamente sus medios de expresión son un tanto defectuosos. El dibujo es indeciso, sin que haya llegado a esa indecisión por requerirlo así el asunto tratado o la índole general de su temperamento. La valorización está, generalmente, falseada, produciéndose, por este motivo, el desconcierto que trae consigo la compenetración de objetos colocados en distintos planos («El peral y la loma», «Zaino y Colorado», «En la sombra de los chañares»). Su factura gruesa se torna fina y demasiado cuidadosa al tratar los rostros. La representación de cada cosa en pintura gana con una factura apropiada en el empaste, en la dirección y en la amplitud, pero es desagradable sorprender que el vigor decae cuando queda puesto a prueba en partes difíciles, y lo es también el notar violencias cuidadosas en el paso de dos expresiones yuxtapuestas.

Entre las flores y naturalezas muertas de *Cesáreo Quirós*, hay algunas admirables por la ciencia y el amor que revelan. No la calidad de los asuntos, sino el entusiasmo y el saber clarovidentes pueden mostrar en unas simples flores, en un jarro, en unos objetos familiares, la parte de espíritu que encierran todas esas pequeñas y humildes cosas que, por venir de la naturaleza o de manos del hombre, conservan cierta gracia, cierta evocación, cierta alma, en fin, sensible a los artistas sutiles.

El envío de *Antonio Alice*, uno de los más importantes, variados y numerosos, contiene obras de gran valor entre las pequeñas telas, no así en sus grandes cuadros, fríos y académicos.

De *Pío Collevalino* señalaremos, principalmente, sus dibujos y aguas fuertes, y su óleo «El cardal» de un aspecto decorativo, sencillo, evocador y grande.

En *Tito Cittadini*, como en otros exponentes (*López Naguil*), encontramos manifiesta la influencia de pintores extranjeros de última hora; sin embargo, esto no impide que su tela «Rompiertes» sea una obra sugestiva.

Citemos, por último; a *Sivori*, el patriarca, a *Soto Acebal* y su espléndida acuarela «El jardín de la estancia», a *Rossi*, a *Cayetano Donnis*, dignos de mención, como otros que se nos escapan, por más de un concepto.

En escultura nos atrevemos a declarar que, con excepción de «Cabeza de indio» de Héctor Rocha, cuya reproducción honra nuestras páginas, no hemos encontrado originalidad claramente manifiesta. Ese hermoso trozo de madera, fuerte y expresivo, revela que su joven autor tiene cualidades de primer orden. Una vez más la tosca y característica fealdad de un modelo entra en los dominios de la belleza artística, en gracia a la potencia creadora de la ejecución ardiente, y nos muestra, más allá del aspecto material, un alma nueva. El antiguo concepto de la belleza estatuaria, sin olvidar el espíritu, se refería, particularmente, a una armonía exterior; el actual, sin olvidar el modelado, se refiere, de preferencia, al fuego que la forma encierra. El concepto moderno de la belleza artística es algo que va más lejos y más hondo que la simple belleza de las proporciones.

En este breve resumen, que no compendia sino malamente nuestro entusiasta interés por el arte argentino, esperamos que nuestros colegas de El Plata no encuentren suficiencia, incomprensión o mala fe. Sabemos distinguir lo que va de un éxito pecuniario a lo *Franciscovich* (que tan mal habla de la cultura pictórica de nuestra sociedad) al honrado éxito artístico alcanzado por verdaderos pintores. Si erramos sobre los méritos atribuidos a determinados artistas, se debe a que de ellos sólo se ve la obra y no toda la obra, sino muestras que la representan mal o bien, pero que rara vez comprenden la evolución y el valor de sus tendencias. Estas últimas sólo pueden apreciarlas aquéllos que han seguido el desenvolvimiento de sus personalidades.

En poco tiempo más nuestros pintores y escultores irán a Buenos Aires; pedimos, para entonces, que se les trate con igual franqueza. El americanismo es una cosa muy deseable, pero lo es más el cultivo de una tranquila sinceridad.

UNA ACLARACIÓN

A la pregunta que se nos dirige respecto a la paternidad de «Miserere», contestamos que Daniel Vásquez es el seudónimo de Domingo Gómez Rojas.

NUESTROS GRABADOS

Dardo Rocha.—*Cabeza de Indio.*—Véase en la Crítica el artículo sobre la Exposición de Arte Argentino.

Alvarez de Sotomayor.—*Retrato.*—Creemos que los numerosos alumnos y admiradores que dejó en Chile el gran maestro español, contemplarán con especial placer esta nueva obra de tan insigne pintor. Es muy grato, además, para nosotros, constatar los sólidos y sonados éxitos que acaban de lograr sus obras entre los mejores pintores de España.

Juan Francisco González.—*Iglesia de San Agustín y Una limeña.*—Como la característica de nuestro querido pintor es la calidad de su colorido, lamentamos que el público no pueda apreciar, a través de mediocres reproducciones en negro, todo el interés que encierran estas telas llenas de libertad, de gracia y emoción.