

SELECTA



REVISTA MENSUAL

FEBRERO

AÑO II-N.º 11

1 PESO



¡LA REINA BEBE! LA MESA DE LAS DAMAS.

CUADRO DE MLE. ACHILLE FOULD

SUMARIO

Págs.

Págs.

TEXTO

Hechos y notas, Luis Orrego Luco	422
El mundo á veinte kilómetros, Alvaro Bradomín	424
La cruz de piedra, Ricardo J. Catarineu	430
Conversando sobre arte, Richón-Brunet	432
Los frescos de Tiepolo en la Villa Birón de Vicencia, Fernán Ruíz	438
Ferdido en la viña, Luis Cano	444
Las blancuras sagradas, Miguel Luis Rocuant	447
El Museo de Stibbert en Florencia	449
Los que bailan, Angel Espejo	452

GRABADOS

¡La reina bebe! La mesa de las damas, Mlle Achille-Fould	419
Bellezas argentinas	421
Pastor sorprendiendo á una pastora dormida, cuadro de F. Boucher	423
Vaso celadón.—Montado en bronce, época Luis XV	425
Betrabe, cuadro de Cornelio Drost	426
Retrato de una joven, cuadro de J. M. Nattier	429
A merced de la suave corriente, cuadro de Franz Grasel	430
La puesta del Sol, cuadro de F. Boucher	431

Hermanitos de leche, escultura de Marinas García.—El Tiber, escultura de Apollini	432
Goya, escultura de Benlliure	433
El escultor Desca, escultura de Simón González.—Araucana escultura de Virgínio Arias	434
Susana, escultura de Vennare	435
Adriana y Baco, 436 y	437
La Villa Birón.—Tiepolo, El Mérito, La Nobleza	438
Tiepolo.—El Tiempo descubriendo la Verdad	439
Tiepolo.—El Valor coronado por la Gloria, La Modestia aumentando al Orgullo, La Vigilancia triunfando de la Ociosidad	440
Tiepolo.—La fidelidad en el Amor, la Inocencia rechazando al Vicio, La Caridad repartiendo limosnas	441
Tiepolo.—La Verdad, la Justicia, la Fama, la Gloria y la Sabiduría.—El Genio, Marte	442
La carta de amor, cuadro de G. A. Storey	443
Retrato de Miss C., cuadro de William M. Chose	447
Un grupo de la sala de la cúpula de Italia	449
Media armadura de parada. Italia. Fin del siglo XVI	450
Media armadura. Francia. Mitad del siglo XVI.—Armadura de guerra. Mitad del siglo XVI	451

TRICROMIAS

Paisaje	427
Retrato de un noble polaco, cuadro de Rembrandt	445
Coquetaría, agua-fuerte, de M. Millière (incursión).	

BRINDALE A TU MEJOR AMIGO UNA COPITA DE SECRESTAT



- ¡Qué balneario, qué vida, qué horror...!
- Vea, no hay remedio, ¿mandamos traer una docena de botellas de Bitter Secrestat?
- De veras, que ese es el gran remedio y que así lo pasaremos bien.

SELECTA

REVISTA MENSUAL, LITERARIA Y ARTISTICA

Año II
Número 11

EMPRESA ZIG-ZAG
EDITORES PROPIETARIOS

Santiago de Chile, Febrero de 1911

DIRECCION
TEATINOS 666

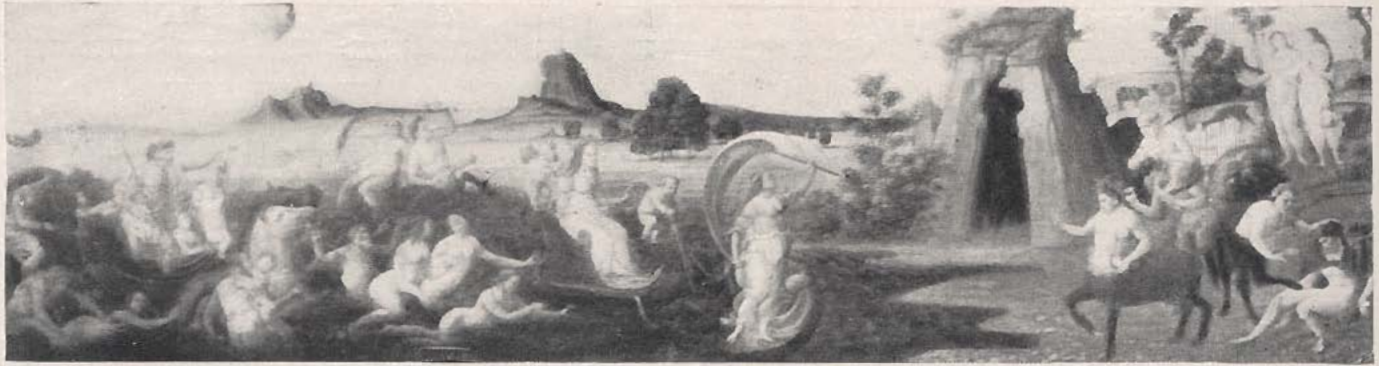
Precio:
UN PESO

BELLEZAS ARGENTINAS



SEÑORA ERNESTINA GAZCON DE CARRANZA Y SEÑORITA MARIA MARTEL

(Distinguidas damas bonaerenses actualmente en Viña del Mar)



HECHOS Y NOTAS



NO de los rasgos más interesantes que ahora se presentan á los ojos de los observadores de la cultura chilena, es la acción cada día más directa y completa de la mujer en el desarrollo nacional. Los que estudian las estadísticas quedan sorprendidos al notar que actualmente existe mayor número de trabajadores del sexo femenino, en nuestras fábricas, que del sexo masculino.

Recuerdo, hace algunos años atrás, cuando aparecieron las primeras conductoras de tranvías, con sus sombreros de paja encintados, la innovación parecía casi un acto de audacia, y no faltó periódico europeo que tomara nota del hecho, pues era el primer país del mundo en el cual las mujeres apareciesen manejando tranvías ú omnibus. Algunos años más tarde, obtuvieron el título de médico ó de abogado en nuestras universidades varias damas; sólo diez ó doce años después, los periódicos europeos daban los retratos de la primera mujer que hubiera recibido en la Universidad de París un título profesional.

La mujer, en Chile, avanza con empuje extraordinario, abriéndose camino de manera rápida y segura, tomando los primeros puestos, no solamente en la esfera social, para la cual se encuentra naturalmente llamada, sino también dentro de más vastas y difíciles tareas que fueron patrimonio exclusivo del hombre en otros tiempos. Acaso la cuestión social, parecida al rompecabezas chino, sólo llegará á ser resuelta mediante los esfuerzos de la caridad y la acción de la mujer que, día por día, extiende la esfera de la acción privada y busca nuevos y nuevos senderos desconocidos á los cuales se extiende su labor infatigable, dando la mano unas veces al niño, otras al desvalido y al anciano, al enfermo y al caído, al inválido y al que ya no puede más en esta difícilísima y continuada lucha en la cual nos hallamos todos empeñados.

Es interesante seguir el movimiento de avance de la mujer en las literaturas europeas.

Ya no se mira como excepciones á Mme. de Stael y á Jorge Sand; en pos de ellas vinieron Jorge Elioty, Carlota Bronte, la Baronesa de Faber, conocida con el pseudónimo de Fernán Caballero, y la Condesa de Pardo Bazán. Hoy día brillan también los nombres de Marcelle Tynai, Pierre de Coulevain y Gyp. En Inglaterra florece toda una vasta flora de mujeres que viven exclusivamente de la literatura, escribiendo novelas para folletines ó correspondencias para los periódicos y que invaden todos los Magazines y todas las revistas; algunas de ellas escriben, con muchísimo talento, páginas verdaderamente encantadoras.

Se siente como un soplo de reivindicación de la mujer, que llega á la política, toma por asalto la tribuna, se convierte en *sufrageta*, en escritor político y hasta en anarquista. Junto con los excesos que debemos deplorar, es preciso ver en todo esto un movimiento de progreso positivo. La mujer no es solamente la vestal encargada de mantener el fuego de las sagradas tradiciones íntimas, sino también, cuando no tiene hogar propio, la creadora de trabajo, de esfuerzos y de riquezas, un factor más en el desarrollo positivo hu-

mano, capaz de servir á los demás y de valerse por sí sola en los momentos desesperados en que falta el pan de la familia huérfana.

Si bien no todos aceptamos las reivindicaciones de la mujer en la política, muchos aplaudimos sus iniciativas felices en el camino del arte, en todo cuando exige delicadeza y finura.

Ultimamente se han dado á conocer en Chile varias brillantes escritoras, algunas de las cuales han honrado las páginas de esta revista. Entre ellas debemos contar, en primer término, á la escritora, hoy día ilustre, conocida en el mundo de las letras con el pseudónimo de Iris. La señora Inés Echeverría de Larraín escribía solamente para sí misma, lo cual era, por decirlo así, un acto de egoísta modestia. Un buen día, día feliz para las letras nacionales, algún amigo tuvo la feliz indiscreción de publicar esas páginas destinadas á la más estricta intimidad. El público se encontró en presencia de una de las más notables é inspiradas escritoras de la tierra americana. Sus páginas fluían deliciosamente, con naturalidad encantadora, llenas de colorido, empapadas en luz, picantes de ironía, unas veces, de sentimiento, otras, haciéndonos recordar á Enrique Heine, el ruiseñor alemán anidado en la peluca de Voltaire. Era su inspiración algo espontáneo, nacido de lo íntimo, iluminado por una luz interior, como si nos trajera un recuerdo de las místicas, entre las cuales brillara, un tiempo, con esplendor único, Santa Teresa de Jesús con su alma de iluminada. Pero la señora Echeverría nos presentaba una nota personal, enteramente propia, moderna, juvenil, alegre en la forma, aún cuando en ocasiones melancólica en el fondo, como si nos trajera el eco de un alma que ha vivido mucho más intensamente que el resto de las mujeres de este apartado rincón del mundo, hasta llegar al fondo mismo de la vida, con su cortejo de tristezas y desengaños. Sentíase un alma traviesa y juguetona de ordinario, pero con todas las curiosidades tristes del sentimiento; un alma de sentimental, delicada, fina, sutil, forjada para el análisis por sus vibraciones múltiples de sensitiva. El valer moral de un alma está en razón directa de su facilidad para comunicarse con las almas de los otros, aún en lo que tienen de más insignificante en apariencia, en lo que para el vulgo nada vale y que suele encerrar un tesoro muchas veces, como lo vemos en más de una página de los *Perfiles Vagos*; junto con esto reside en la facilidad para comprender la naturaleza y de correr en pos de la verdad, de esa verdad á menudo fugitiva y engañosa que hacía exclamar á Pilatos: "La verdad, ¿quién conoce la verdad?"

Esa debe ser, con todo, la esencia del arte; en la verdad reside el divino sello de toda poesía, en la observación y comprensión estricta de las leyes que rigen el mundo espiritual así como el mundo material. Como observaba Ruskin, el célebre crítico inglés, el arte consiste en dos cosas principales: la observación del hecho y la manifestación del pensamiento ó propósito humano en la manera como ese hecho es presentado. El grande arte habrá de unirlos á ambos. La primera condición del artista ha de ser, forzosamente, la comprensión y el amor de la naturaleza, tendente á un esfuerzo para interpretarla y expresarla con fidelidad. Todas las grandes escuelas que han existido hasta el presente han tenido, como princi-

pal propósito, la representación de alguna ley ó de un hecho natural con la mayor fidelidad posible. Iris tiene esa preciosísima condición de todos los escritores de alto fuste, comprende y ama la naturaleza, la siente en lo que tiene de más íntimo y sugestivo, la mira con emoción y con amor, percibe sus vibraciones más íntimas, el estremecimiento de las hojas, los matices más variados de la luz, la honda melancolía de las puestas de sol en la tierra virgen, donde el *pionier* lucha á brazo partido con las fragosidades de la selva, de la ilimitada sábana verde de la selva virgen. Siente una íntima comunión con la naturaleza; no solamente la admira, sino que se penetra de ella con el amor infinito de las razas indúes, en una especie de panteísmo de aquellos que contemplaban un alma universal extendida de nosotros á las cosas. Según Ruskin, ese amor sacrosanto de la naturaleza es indispensable como base del arte, y esa base la posee Iris de una manera completa y enteramente propia.

“Es el lago Ranco, nos dice, que se divisa en ideal visión al pie de la montaña. Aparece como un ensueño quimérico, una concha azul magníficamente engastada en los cortes atrevidos de montañas lejanas. Las cordilleras se muestran en el último fondo, cerrando el lago con su leve encaje de nieve y de recortes delicadísimos, mientras un gran cerro, en forma cónica, avanza al centro de las aguas azules cual centinela destacado sobre la aérea decoración de las nieves remotas”.

“Es bella como una alucinación esa vista del lago azul, embutido en montañas diáfanas, cuya transparencia atmosférica les da aspecto de florituras de cristal de Venecia en sus dibujos leves y vaporesos”.

“El lago Ranco condensa y excede en belleza á todos los lagos de la Suiza. Tiene el color del lago Ginebra eternamente azul, la fantasía del lago Lucerna en la soberbia entrada de sus golfos, en los avances de sus penínsulas; pero posee como belleza propia aquella redondez de línea mantenida dentro de sus mismas ondulaciones, recogíendose en maravillosa unidad de conjunto”.

“La impresión primera podría condensarse en un sentimiento de mundo joven, de naturaleza virgen que aguarda una raza”.

“Así como la belleza griega nos reposa en su quietud, que excluye todo esfuerzo, toda lucha, la visión del lago nos sumerge en la paz de las cosas definitivas.”

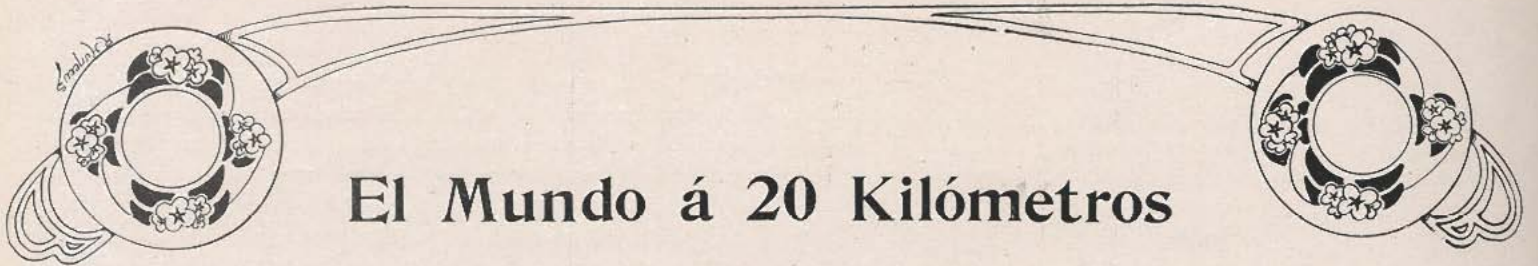
Así como este, podríamos citar numerosísimos pasajes de los hermosos libros que acaba de publicar la señora Echeverría con los nombres de *Tierras Vírgenes*, de *Perfiles Vagos*, de *Emociones Teatrales*. Vemos en todos ellos la completa adaptación del arte crítico á la vida, al mundo de la emoción y del sentimiento, con una finura de temperamento y de análisis que sorprenden y encantan. Iris tiene las transformaciones de Proteo para colocarse en el alma de los personajes que analiza, por variadas y en apariencia contradictorias que puedan ser esas tan variadas condiciones; luego penetra en situaciones sociales radicalmente diversas y recorre la gama toda de las pasiones humanas. La ternura humana, el dón de sufrir con los que sufren, de llorar con los que lloran, de compadecer á los que han hambre y sed de justicia, dón de almas privilegiadas y también de grandes escritores: ese dón feliz lo posee Iris de una manera envidiable, pues tal condición es la que más nos acerca á las esferas superiores de las almas escogidas.

LUIS ORREGO LUCO



PASTOR SORPRENDIENDO A UNA PASTORA DORMIDA

CUADRO DE F. BOUCHER



El Mundo á 20 Kilómetros

(“MARIE THIEVY”, COMEDIA EN UN ACTO ARREGLADA ESPECIALMENTE PARA “SELECTA”)

PERSONAJES: MARTA, VICENTE

El saloncito de una casa de campo con puerta al fondo. Una ventana con las cortinas corridas. A la izquierda una estufa y al lado un sofá; á la derecha una mesita cerca á una silla y sobre ella un volumen de “Los Caracteres” de la Bruyere y otros muebles.—El telón se levanta dejando ver el contiguo sumido en obscuridad.—Marta entra en traje de baile con su abrigo en el brazo y en la mano una vela encendida; la sigue Vicente, vestido también con traje de soire pero con sobretodo. En sus espaldas, en su sombrero, en su calzado hay una espesa capa de nieve; parece estar descorazonado y furioso; avanza lentamente hacia el sofá, mientras Marta raya un fósforo y enciende una lámpara. El saloncito próximo se ilumina. Marta se quita los guantes y su abrigo que coloca sobre la mesita.

MARTA. (Mirando á su marido con cólera).—Has debido dejar tu sobretodo en la antesala.

(Vicente sin contestar le dirige una mirada grave. Después sigue distraído; tiene un aire tan miserable que Marta se echa á reír).

VICENTE. (En un arranque de cólera).—¡Ah! no, eso... ¡Te lo prohibo!

MARTA. (Con altanería).—¿Qué dices?

VICENTE.—¡Que sobre todo lo que me ha sucedido, todavía te burles de mí!... ¡Es demasiado!

MARTA. (Riendo locamente).—Sino me burlo... Pareces un hombre de esos que pintan llevando juguetes á los niños de Navidad.

VICENTE. (Fuera de sí).—Me pareceo... Me pareceo, ¿sabes á qué? ¡Sabes de que tengo el aire y la canción (dirigiéndose á Marta con los brazos cruzados) á un imbécil!

MARTA. (Con calma).—Eres tú quien lo dices.

VICENTE.—Y tú quien lo piensas... No protestes... Tu debes pensarlo, pues he hecho lo que se necesita para ello. Pero será la última vez ¿entiendes? La última vez que cedo.

MARTA. (Entre dientes).—¡Oh! eso...

VICENTE.—¿Qué?

MARTA. (Vicente pasa á la izquierda. Marta se acerca á la estufa y dice).—¡Felizmente hay todavía fuego!

VICENTE.—Soy un loco de atar. No he debido escucharte.

MARTA. (Fingiendo no oírlo).—Voy á arreglar el fuego. (Lo arregla).

VICENTE. (Como siguiendo su pensamiento).—Además... loco, lo fui por la primera vez hace... tres años.

MARTA. (Levantándose de un salto).—¿Cuándo te casaste?

VICENTE. (Enrojeciéndose).—... ¡Sí!

MARTA.—Tú solo no fuiste el loco.

VICENTE.—¡Gracias.

MARTA.—No fui yo quien fué á buscarte.

VICENTE.—Tú me retuviste.

MARTA.—No tuve tal intención.

VICENTE.—¿Nó?... Con tu infernal coquetería...

MARTA.—Tenías edad para conocer el peligro y fuerza para defenderte. Has debido conservarte para la felicidad de alguno de esos ángeles de caza que educaban en todos los rincónes de la provincia...

VICENTE.—Ciertamente, abría hecho mejor; había donde escoger.

MARTA.—¡Oh, lo sé, has tenido la delicadeza de decírmelo! Eres un espléndido partido. Sin familia, rico, bien nacido... ¡una perla! Todas las madres ardían en deseos de tenerte por yerno... Es de creer que las niñas no eran menos entusiastas de tenerte por marido, puesto que estabas á punto de quedarte solterón cuando me encontraste en tu último viaje á París.

VICENTE.—Solterón... Permítame..., no tengo la edad...

MARTA.—Pero si las manías... y manías bucólicas... La verdura “for ever”, el engorde de ganado y aún de cerdos. El cultivo de la col...

VICENTE.—Me gusta la agricultura: un gusto no es una manía.

MARTA.—Cuando se exagera, sí. Además, cuando uno se llama Vicente...

VICENTE.—¿Y qué?

MARTA.—¿Un nombre de ópera cómica!... (Cantando un aria).—No me divertiría, por cierto, estar al cuidado de gusanos de seda ni de caballos. Tampoco soy bucólica... Amaba á París, el mundo, el teatro... ¿te lo he ocultado?

VICENTE.—Tanto como yo, que no he disimulado mi intención de seguir mi vida de agricultor... Has debido rehusar el sacrificar-me tus placeres.

MARTA.—¡Si lo hubiese sabido!... ¡Pero tú me asegurabas con esa

fatuidad victoriosa que los hace á todos ustedes perfectamente absurdos, que sabrías hacerme olvidar... todo lo que no fuera tu... Fui discreta no preguntándote cómo, é inocente creyéndote, y aquí me tienes en un horrible hueco, á veinte kilómetros de la ciudad!... Pues tengo el pesar de decirte que no me has hecho olvidar nada y que... ¡me fastidio, me fastidio!...

VICENTE. (Sentencioso).—El fastidio es la enfermedad de los espíritus mediocres que no saben bastarse á sí mismos.

MARTA.—Dí de una vez que soy un ganso.

VICENTE.—Eres un ángel, pero...

(Calla; toma el libro de La Bruyere y para poder leer se dispone á sentarse cerca de la mesita en la silla donde Marta ha dejado su abrigo).

MARTA. (Gritando, espantada). Nó. (Vicente se endereza asustado).

Vas á sentarte ahora y sobre mi salida de baile... Con tu sobretodo mojado? (Toma violentamente su abrigo). ¿Piensas quedarte hasta mañana con ese abrigo?... Que bien dejas la alfombra... Estás chorreando agua... ¿Pero no ves que estás chorreando?

VICENTE. (La dirige una mirada fulminadora, se quita en seguida su sobretodo y se dispone á sacudirlo, pero reflexiona y entonces abre la puerta del fondo, lo sacude afuera, dejándolo en seguida sobre una silla; sacude también su sombrero y zapatos. Entra nuevamente y toma el libro y sentándose lee recalcando las palabras).

—“Hay pocas mujeres tan perfectas que impidan á su marido arrepentirse al menos una vez al día de tener mujer ó encontrar infeliz al que no la tiene”. (Cierra el libro y lo deja).

MARTA.—¿Qué es eso?

VICENTE.—La Bruyere... “Caracteres”. De las mujeres.

MARTA.—¡Imbécil!

VICENTE. (Levantándose).—¡Señora!

MARTA.—Hablo de La Bruyere.

VICENTE. (Paseándose con los brazos cruzados en actitud desdeñosa).

—¡Qué tal mujer! Imbécil; ese moralista delicado, ese pensador profundo, ese genio ¡imbécil porque se permite juzgaros!

MARTA. (Mientras habla Vicente, toma el libro, recorre el Índice y con fingida contricción dice).—Confieso que el epíteto estaba mal colocado. Tu autor favorito es en efecto un moralista delicado... y justo, que conoce admirablemente las mujeres.

VICENTE. (Desconfiado).—¡Ah!

MARTA.—Y también á los hombres. (Leyendo). “Parece que la rusticidad no es otra cosa que una grosera ignorancia del decoro. Se ve á un hombre rústico que no sabe establecer la diferencia entre el olor fuerte del tomillo ó de la mejorana y los más deliciosos perfumes... Calzar groseramente, hablar en alta voz... (Salta rápidamente varias líneas y sigue). Nadie admira ni parece sorprenderse por las cosas más extraordinarias de la vida, pero se encuentra un buey, un asno, un cabro, y entonces se detiene y no se cansa de contemplarlos... (Salta otras líneas). Durante la noche se ocupa de un arado, de un saco, de una hoz... Pone clavos á sus zapatos...”

VICENTE.—¡Ah! eso...

MARTA. (Cerrando el libro).—La Bruyere. “Caracteres”. Sobre la Rusticidad.

VICENTE.—Imb... (Callando bruscamente). ¡Nó!

MARTA.—¿Qué ibas á decir? ¡Qué hombres! Imbécil, ese pensador profundo, ese genio... ¡Imbécil porque se atreve á juzgaros!...

VICENTE. (Haciendo rechinar los dientes). (En voz alta).—Comprendo perfectamente á donde quieres llegar... Yo soy el palurdo de toseco calzado...

MARTA. (Dulcemente, señalando los zapatos de Vicente).—Pero no esta noche.

VICENTE.—¡Desgraciadamente! Si hubiera calzado mis botas de caza, habría sido más apropiado... Ciertamente soy un rústico; preferí el olor del tomillo ó el de la mejorana ó simplemente... (Con entonación) el perfume del heno recién cortado al olor infecto de vuestros almizcles... En fin, soy lo que me conviene ser... Mi rusticidad no me ofusea.

MARTA.—Mi medianía me basta. Soporto sin sufrir demasiado mis imperfecciones. Lo que no puedo tolerar es esta vida de legumbre á que me obligas... y que cuando se presenta la ocasión de distraerse, de estar en contacto con los humanos; cuando por milagro uno piensa divertirse una noche ¡una sola noche! en el baile que dará el general en el pueblo de la Comuna, quieres privarme de ello... He tenido que enojarme para impedirte que contestes á la invitación con una excusa. Después has querido hacerme renunciar á esta fiesta por todos los medios posibles. Has estado

en estos días de no poderte tomar ni con pinzas; me ha sido necesario mucho valor para no ceder... ¡En fin he resistido! Con la ayuda de mi camarera, arreglé una toilette, un vestido que me sienta, lo que aumenta mi satisfacción. Al momento de partir me haces una escena espantosa y desagradable, lo bastante para destruir mi alegría... bajo el pretexto de que llueve, que nieva... y ¡qué se yo cuantas cosas más! Casi nos quedamos sin ir.

VICENTE.—¿Y te atreves á decir que yo no tenía razón?... ¿No he debido obligarte á quedarnos?...

MARTA.—¡Nó! (*Se sienta con tranquilidad en el sofá y trata de calentarse los pies*).

VICENTE. (*Con muestras de profundo cansancio*).—¿No, ... no, ... no? ¿No habría hecho bien de no exponerte, de exponernos, durante cuarenta kilómetros de viaje á la nieve, á la tempestad... para ir á un baile... que no tuvo lugar?

MARTA.—Tú no lo sabías. (*Vicente se muestra más abatido*). No podías imaginar que el General tuviese una crisis de gota; no tuviste ni el más lejano presentimiento. Tu quedaste tan estupefacto como yo desilusionada, cuando el conserje nos dijo que la fiesta había sido postergada. No has debido pues afligirme en todo el camino con tu mal humor.

VICENTE. (*Sonriendo con amargura*).—¡Mi mal humor! ¡Ah! Tú tienes un modo de interpretar las cosas... Y tal sería por mal humor que te dije que Polo y Celestino estaban por castañetear en el camino.

MARTA.—¡Ah! ¡Tus caballos... era eso! Tus queridos caballos, tus preciosos caballos. Tienen sus capas, ¿no es verdad? Pues bien, si se les fabrica eso supongo que no será para los días de sol? Pero tiene una pareja de azúcar. Si tuvieses un *auto* como todo el mundo...

VICENTE.—Casi todo el mundo.

MARTA.—Con un 18-24 la vida aquí sería más aceptable.

VICENTE.—Puede ser así, pero yo no lo tengo y ponerse en camino con este tiempo es proceder como locos. No importa: quieres ir, consiento; partamos. El coche-ro está á punto de ser arrebatado por el viento... ¡No importa! Hay que continuar. Polo se resbala, Celestino se desespera. ¡No importa! Sigamos. Cae un árbol sobre el camino... ¡No importa, hay que pasar!...

MARTA. (*Levantándose*).—Dispensa! En ese momento fuiste tú quien te empeñaste. Yo gritaba á Pedro para que viera si podría pasar... Tú saltaste fuera del coche jurando; si ciertamente, juraste. Abrazaste el árbol y lo tiraste con fuerza colérica á un lado. Cuando volviste al coche tenías el aspecto de un ahogado.

VICENTE. (*Gritando y recalcando sus palabras*).—¡Pero pudiste al fin pasar, ah!

MARTA.—Mucho adelantaba con eso!... ¿Qué habría hecho contigo si se hubiera realizado el baile? pues tú ya no estabas presentable.

VICENTE. (*Con voz cavernosa*).—Me habrías dejado en el salón de vestirse (*con tono de recitación*). ¡Llegamos... ante una puerta cerrada! El conserje furioso por que lo despiertan, me contesta con tono grosero... yo le grito.

MARTA.—Te aconsejo que no te quejes; tú le dijiste cosas verdaderamente duras á ese hombre, por lo que el el General está en su derecho de enojarse, pues el conserje no tenía la culpa de que hubiesen olvidado advertirnos.

VICENTE.—¡Me burló!...

MARTA.—Naturalmente. Las únicas relaciones algo agradables que teníamos en la región. Debes estar satisfecho de haberlas roto; y fíjate bien que una carta puede perderse ó atrasarse....

VICENTE.—¡Se envía un telegrama! En fin, te propuse pasar la noche ó lo que de ella quedaba en un hotel.

MARTA.—¡Gracias! Muy práctico te parece dormir en cualquier parte careciendo de muchas cosas que á uno le son indispensables, y regresar después en pleno día en traje de baile: bien se ve que es idea tuya.

VICENTE.—Idea mía, sí, y como tal la rechazaste: yo cedí una vez más y nos regresamos.

MARTA.—No has debido hacerlo..

VICENTE.—¿Qué?

MARTA.—Tú no sabes jamás lo que quieres. Bajo pretexto de que siempre cedés á mis deseos... Todo el tiempo refunfuñas. Debes ser firme.

VICENTE.—¡Ah! He debido... Te aseguro que la próxima vez...

MARTA.—Será la misma cosa.

VICENTE.—¡Veremos! En fin, ya estamos de nuevo en la tormenta. Pedro dice que la nieve le impide ver el camino; ¡no importa! Los caballos se resisten á seguir... ¡no importa! hay que seguir.

MARTA.—No podríamos dormir allí.

VICENTE.—Nó. Entonces bajé, empujé el coche 500

metros, cayó mi sombrero, lo pisé... ¡no importa! y llegamos en esta fecha, salimos á las diez... Cinco horas bajo una lluvia de nieve. Si no se enferman los caballos, si Pedro no me pasa la cuenta como por ocho días de trabajo me tendré por afortunado. Pero ¡eso no importa! Yo espero que al menos te has divertido bastante. (*Quiere reír; su risa burlona termina en un acceso de tos*).

MARTA.—¡Estás resfriado!

VICENTE.—¡Eso no importa!

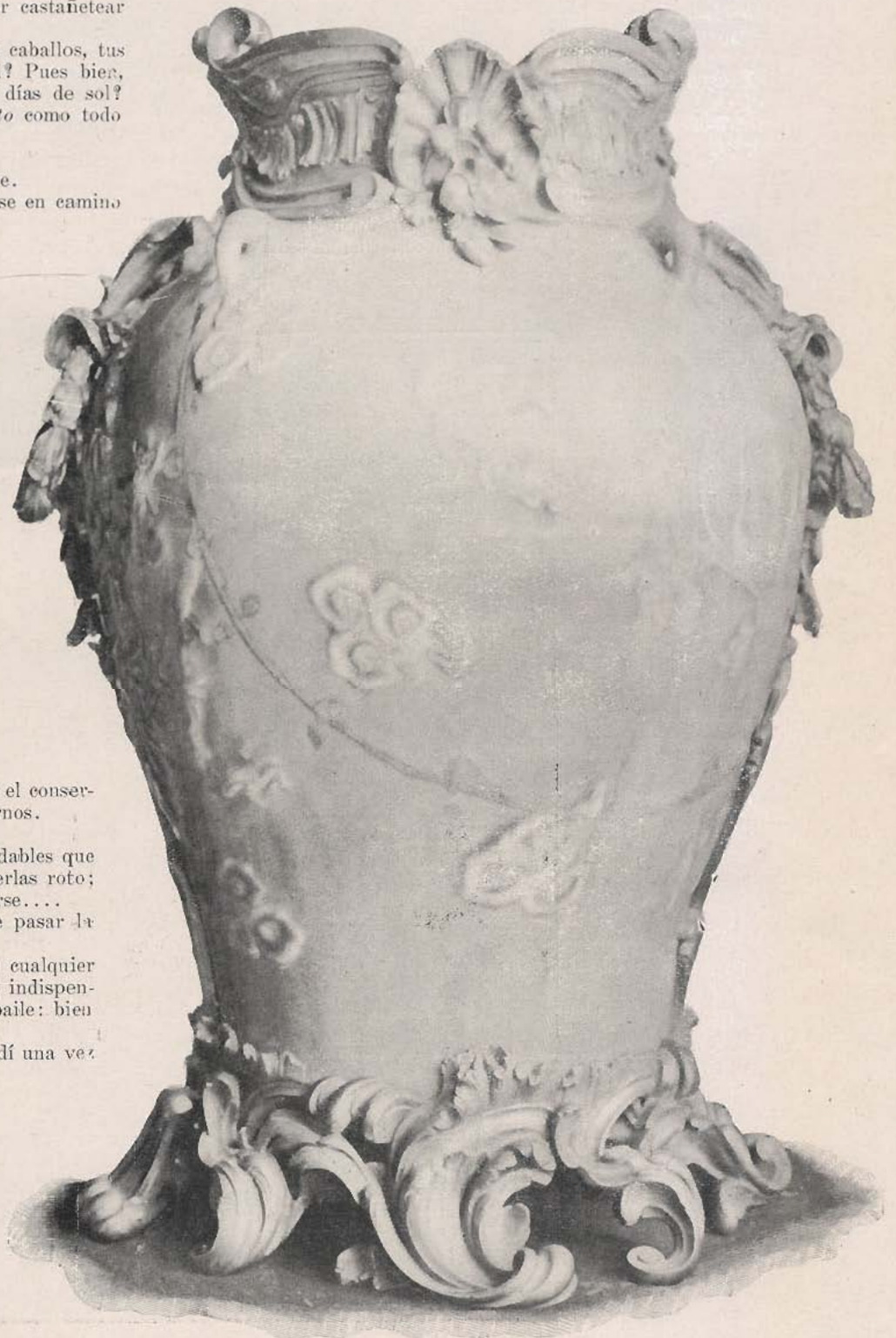
MARTA. (*Presa del remordimiento*).—Me apenaría tanto que... por mi culpa. (*Vicente se oprime la garganta, demostrando inquietud*). ¿Te duele la garganta? (*Vicente se estremece con ostentación*). ¡Dios santo! ¿Tienes escalofrío?

VICENTE. (*Trágicamente resignado*).—Sentí mucho frío... al retirar el árbol que era muy pesado... después calor... los pies mojados... después quinientos metros en la nieve... Siempre he sido delicado.

MARTA.—¡Tú!

VICENTE.—¡No parece..., pero, no importa! Quedaré suprimido por una coestión pulmonar.

MARTA.—Calla... Es para asustarme que dices esas cosas horribles.



VASO CELADON.—Montado en bronce.—Epoca Luis XV

VICENTE.—No hay que tener miedo..., al contrario.

MARTA.—¡Vicente!

VICENTE.—Si esto se agrava..., si tiene un desenlace fatal..., quedarías libre y podrías reparar el error que cometiste casándote con un... rústico. Esta vez escogerás mejor, un mundano que te convenga.

MARTA.—¡Vicente! Eres muy malo... (*Se sienta en el sofá y llora*).

VICENTE. (*Emocionado*).—No llores... (*Largo silencio*). Marta, vamos, yo... no estoy seguro de morir de esto... Marta.

MARTA.—¡Eres muy, muy malo!

VICENTE.—No llores así... Me chancaba, Marta... Bien sabes que nunca he podido ver llorar... Para qué sirve eso, (*ella continúa llorando*) Marta... No hay motivo para llorar, al contrario: hemos llegado á nuestra casa sin accidente ninguno grave.

MARTA.—No quiero que digas... que creas...

VICENTE.—¡Nada! Yo no creo nada...

MARTA.—No es cierto que seas un rústico, Vicente.

VICENTE.—Sí, sí. Ahora me doy cuenta... Yo no he debido ligar mi vida á la tuya.

MARTA.—¡Ah! Ya ves tú no me amas ya... Te arrepientes de haberte casado conmigo... Acabas de decirlo, y que soy un espíritu mediocre; sí, lo dijiste. ¡Me consideras como una muñeca que necesita bailes, fiestas, cumplimientos... y eso no es cierto. Si insistí en ir fué por tí.

VICENTE.—¿Por mí?

MARTA.—Sí... Para parecer hermosa ante tí.

VICENTE.—No veo la necesidad de recorrer veinte kilómetros para eso.

MARTA.—Hermosa en público, quiero decir, pues conviene que un marido vea á su mujer adornada... Tu amigo *La Bruyere* lo dice.

VICENTE.—*La Bruyere*... ¿Estás segura?

MARTA.—Si no lo ha dicho, debió decirlo. (*Tose*).

VICENTE.—Vamos. ¿Tú también estás resfriada? (*Furioso*). Francamente el General ha debido darse el trabajo de avisarnos. No se deja á nadie hacer veinte kilómetros, cuarenta ida y regreso,

para nada. (*Se pasea y acercándose al escritorio encuentra en él algunas cartas y diarios*). ¿De quién son estas cartas?... ¿No las has abierto?

MARTA.—¡Ay! ¡Dios mío!... Mi correspondencia de ayer... Estaba tan atareada... Tenía que terminar mi vestido..., y tú que no me dejabas un momento... No pensé más y se quedó allí. (*Se adelanta á tomar las cartas de manos de Vicente*). "Querida hija, tu carta..." Bueno, es tía Eufrosina... la leeré más tarde. (*Toma otra*). "Atila" remedio infalible para la destrucción de las manchas" eso te conviene. (*Arroja ese sobre y toma otra carta, la mira entristecida y se la pasa á Vicente*).

VICENTE. (*Leyéndola*).—"El general y Mme. Kervieneck no podrán recibir el Miércoles 27 del corriente..." (*Su voz va apagándose y sigue en silencio, Vicente suspira fuertemente*).

MARTA. (*Dulcemente*).—¡No te arrepientas de nada, vamos! Me alegro de no haber leído esta carta y de haber hecho el viaje. (*Vicente hace un gesto*). Por cierto, una mujer que arrostra semejantes peligros, el cansancio, sin titubear por el sólo placer de mostrarse á su marido en todo apogeo... más bonita, más deseable en medio del brillo de una fiesta... Una mujer que así procede, dá á su marido prueba del precio que tiene para ella su admiración y su contento, pues, las ternuras de los hombres van siempre acompañadas de admiración (*tose*). Y me es indiferente haber cogido un resfriado, eso no tiene importancia.

VICENTE.—¡Qué niña! ¡Qué niña! Y tengo necesidad de la opinión de otros para asegurar la mía? ¿Para encontrarte encantadora tengo necesidad de asegurarme que no soy el único encantado? (*Ella tose*). ¡Marta, no quiero que te enfermes! (*Se acerca á ella*).

MARTA.—Entonces... ¿Verdad que amas todavía un poco?

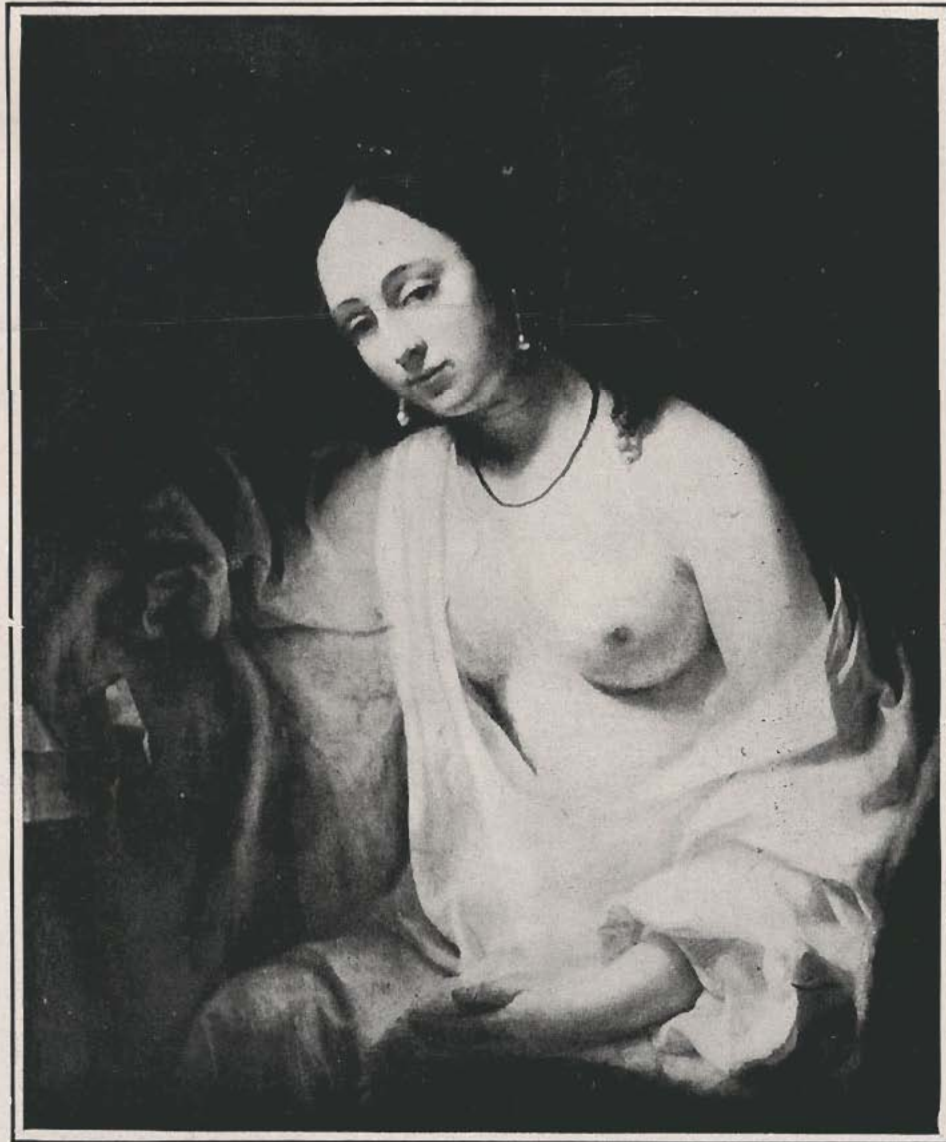
VICENTE.—Si yo... ¡Ay, mira, yo!... (*Se arrodilla delante de ella*). ¡Te pido perdón!

MARTA. (*Conteniendo la risa*).—¿De qué?

VICENTE.—De todo... De nada... ¡Yo no sé!

MARTA. (*Inclinándose para darle un beso de paz*).—Pues bien... Yo perdono!

ALVARO BRADOMIN



BETRABE

CUADRO DE CORNELIO DROST



PAISAJE

(427)

*



RETRATO DE UNA JOVEN

CUADRO DE J. M. NATTIER

LA CRUZ DE PIEDRA

Sucede alguna vez que en mis paseos
suelo llegar hasta la cruz de piedra,
que ostenta ya por únicos trofeos
los verdes recamados de la hiedra.
Bajo tupido pabellón de ramas,
sobre alfombra de flores,
y dominando vastos panoramas,
la cruz tiende sus brazos redentores.

¿Quién dormirá bajo esa tierra fría,
donde el sol del verano no penetra?
En vano busca la mirada mía;
no halla un nombre, un recuerdo, ni una letra.

Yo sé que en cada cruz de los caminos
hay oculta una historia
de crímenes ó amores peregrinos,
que sueña y reconstruye mi memoria.

¿Acertaré los sueños é ideales
que ya bajo esa cruz descansan quietos?
El tiempo borró todas las señales:
que todos los delirios terrenales
al sino de morir viven sujetos.
¿Quien quiera huir de la mundana guerra,
confíe sus secretos á la tierra,
única guardadora de secretos.

Tal vez bajo esos árboles sombríos,
en acecho el ladrón, á un hombre honrado
aguardó despiadado
y, del puñal bajo los golpes fríos,
besó el noble las plantas del malvado.
O quizá una venganza de cobarde
la mano armó del pérfido asesino,

cuando, al morir de la tranquila tarde,
cruzaba en paz la víctima el camino.
O acaso dos amantes sin ventura
buscaron juntos, al morir, la suerte
de unirse en una misma sepultura
á compartir las dichas de la muerte.
O tal vez en el campo de batalla
un héroe sucumbió desconocido,
cayendo como carne de metralla
en la muerte, en la noche, en el olvido.

¿Quién sabe!... ¿Quién descifrá la historia
que en esa cruz de piedra, solitaria,
su injusticia ó sus penas ó su gloria
defiende de la anónima plegaria?

Yo tengo amor hacia esa cruz severa,
aunque su oculto drama á nadie diga;
sea el drama cualquiera,
sabe guardar secretos, ¡y es mi amiga!

Discreto á su silencio me acomodo;
porque ya sé que hay trances en que el hombre
toma horror á la vida de tal modo,
que sólo sueña con morir del todo,
que no quisiera ni dejar su nombre.

Pájaros que voláis por la arboleda
y que el río saltáis de orilla á orilla:
hacia esa cruz donde ni el nombre queda,
pero donde una historia oculta brilla,
el vuelo dirigid; besad la hiedra
que de la cruz engrana los retazos...
¡Paráos en los brazos!
¡Girad, cantad sobre la cruz de piedra!

RICARDO J. CATARINEU



"A MERCED DE LA SUAVE CORRIENTE"

CUADRO DE FRANZ GASEL



LA PUESTA DEL SOL

CUADRO DE F. BOUCHER

Conversando sobre Arte

LA ESCULTURA Y LOS ESCULTORES DE LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE BELLAS ARTES.

"Béni soit le paysan grec dont la béche exhuma la déesse enfonie depuis deux mille ans dans un champ de blé! Grâce à lui, l'idée de la Beauté s'est exhaussée d'un degré sublime; le monde plastique a retrouvé sa reine".

Bendito sea el campesino griego cuyo azadón hizo aparecer la diosa enterrada desde dos mil años en un campo de trigo. Gracias á él, la idea de la Belleza ha crecido en un grado sublime; el mundo plástico ha vuelto á encontrar á su reina.

Con esta frase empieza Paul de Saint-Victor su admirable estudio sobre la Venus de Milo y al hablar de escultura, quiero cobijarme bajo este soberbio egidio. Yo, pintor, me encuentro algo implicado, y por eso algo cohibido para hablar del arte hermano del mío, quiero ser enteramente justo é imparcial y... naturalmente, comprendo que si proclamo que la escultura es un arte superior al de la pintura, nadie, ni yo mismo, podrá creer en mi sinceridad y en mi buena fe: así es que me cuidaré bien de tocar este punto; por lo demás, siento, al contrario, que para juzgar las obras de escultura, mi situación es mucho mejor y mi imparcialidad mucho más segura que para las de pinturas porque... vamos, demasiado se comprende por qué!...

El hombre propone y Dios dispone! Me había propuesto, pues, antes de que empezara la Exposición Internacional de Bellas Artes hacer estudios serios sobre ella, escribir artículos metódicos, haciendo la revista de cada sección, de cada sala, etc... La Exposición, nació, vivió y murió, y de todos mis proyectos literarios, lo único que salió fué, no un estudio crítico, ni una conversación sobre arte, sino un artículo destinado á restablecer verdades tergiversadas, y á sentar, con documentos y pruebas, el hecho de que la Exposición era de primer orden por la cantidad, la cualidad y el valor de las obras presentadas, que, en su mayoría, eran cuadros de los que en Europa están destinados á los Museos ó grandes galerías. Pero en este artículo hacía constar también otro hecho, evidente é innegable y era que Chile podía sentir un legítimo orgullo al ver qué papel airoso hacía la sala nacional, al lado de todos los otros representantes del



HERMANITOS DE LECHE

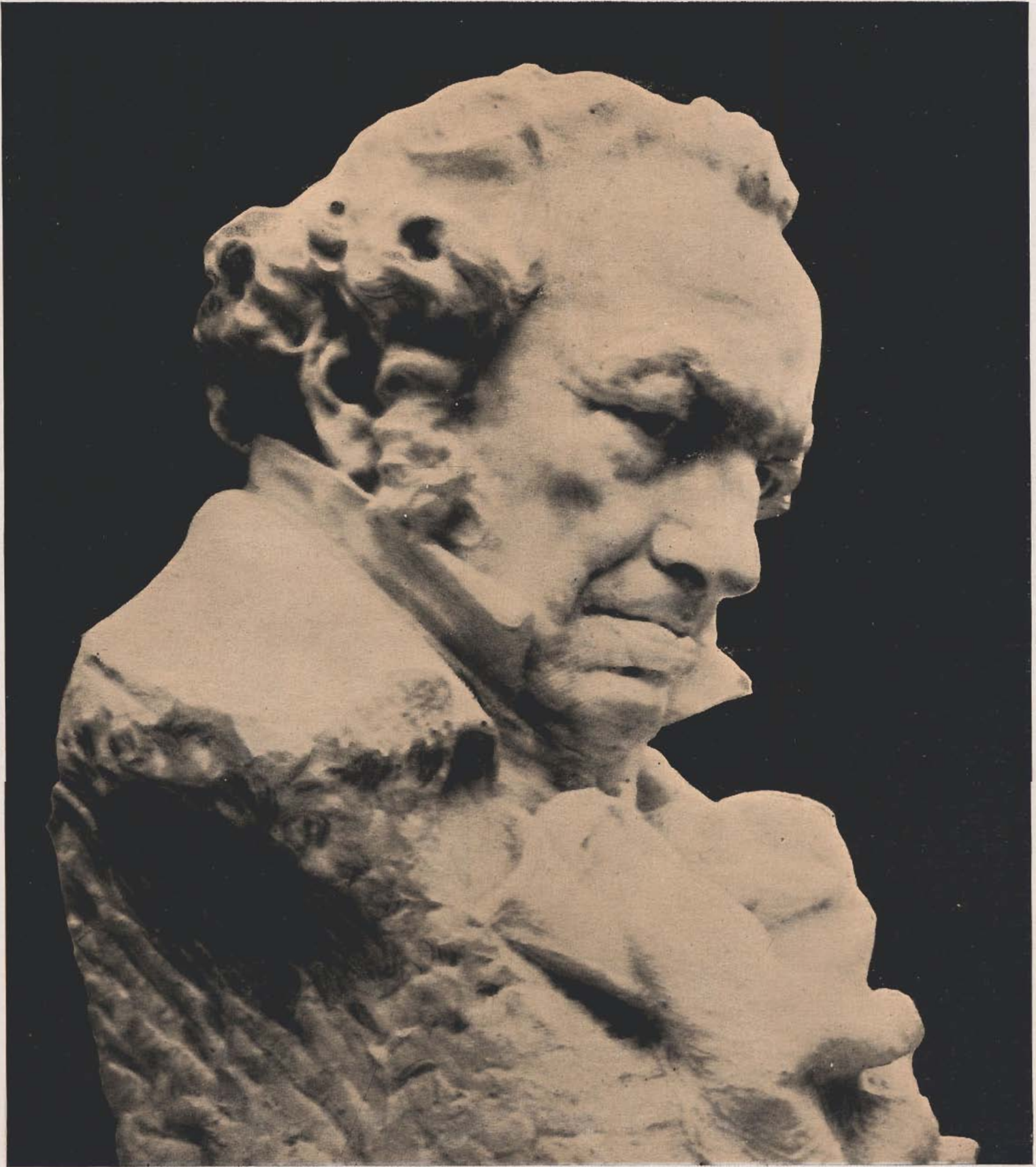
MARINAS GARCIA (Español)

arte mundial. Si las obras de pintura salieron admirablemente de esta severa prueba, nadie negará que el triunfo de la escultura chilena fué todavía más acentuado y definitivo... Siempre he experimentado una impresión muy rara y especial en las exposiciones de esculturas y creo que ningún hombre que tenga cierta sensibilidad y nervios afinados podrá pensar, sin un estremecimiento, en la eventualidad de pasar una noche, enteramente solo, encerrado en una vieja catedral; la misma impresión misteriosa y superstitiosa siento con la idea de encontrarme solo, de noche, en medio de este pueblo de figuras de mármol, de piedra ó de yeso que está alojado debajo de la bóveda de cristal del Palacio de Bellas Artes; me parece, que en la obscuridad y en la soledad, todos estos pensamientos cristalizados que son las estatuas, deben volver á palpar, á estremecerse, á romper su rígida y blanca envoltura. ¿Por qué será que los ojos vacíos de ciertas estatuas, inquietan más, perturban más, hacen pensar más que los ojos pintados, aún por los más sublimes artistas, aún por Leonardo de Vinci? ¿Por qué, á pesar de sus formas, sin embargo tan materiales y tan concretas, dan ciertas estatuas esta impresión de misterio? No lo sé; pero sé muy bien que, á veces, esta impresión es intensa y que nadie escapa de ella. Es, pues, con mi sensibilidad, con mis impresiones, más que con reglas



EL TIBER

APOLLINI (Italiano)





EL ESCULTOR DESCA

SIMON GONZALEZ,
(Chileno)

y conocimientos más ó menos dudosos que quiero hablar de las estatuas de la Exposición de Bellas Artes.

Desde luego—hay que ser justo—se debe conocer que en su gran mayoría, los escultores europeos han sido representados por algunas de sus obras maestras, es cierto; pero no en su forma primitiva y grandiosa, no en tamaño natural sino por reproducciones reducidas, á telas fácilmente manejables para mandarlas tan lejos, sin riesgos y gastos exagerados.

Y codeándose con estas reducciones las obras de los maestros chilenos tienen la ventaja de presentarse, al contrario, con toda la amplitud, con toda la nitidez de su forma original y de las proporciones ideadas por los autores. Sería pues difícil establecer comparaciones, aún en el caso de que se buscara esta forma, algo mezquina, de juzgar obras de arte. Pero las obras de arte, las verdaderas obras de arte, están muy por encima de estas pequeñeces, y, gracias á Dios, es de esta clase de obras de las que se trata, esta vez, por un lado como por el otro.

Si no participo siempre de todas las ideas del público, por lo menos siempre las respeto, procuro entenderlas y, en todo caso, no trataré nunca estas ideas con el soberbio desdén que afectan ciertos espíritus superiores.

Así es que, conversando entre amigos, sobre estas materias, examinaré, antes de todo, las obras que más han gustado ó llamado la atención, empezando por la sección internacional.

Desde luego, por su importancia material y por su tamaño, los que se impusieron más á la atención general, fueron "La Chimenea" de Benlliure, "El busto de Goya" del mismo escultor y las dos grandes figuras de José Clara, siendo españoles ambos escultores.

Si se hubiera buscado, á propio intento, la manera de sintetizar la evolución, la feliz para mí evolución de la escuela artística española, no se podría haber encontrado obras más apropiadas para el objeto. Benlliure tiene, en el arte mundial, una situación demasiado sólida y cimentada, para que, al discutir sus obras, pueda existir la menor duda de que no se trata del talento sobresaliente del artista, sino de su estilo y de su escuela. Pues bien, este estilo y esta escuela, son, evidentemente, los contra los cuales se ha producido, desde algunos años una formidable reacción. Fortuny, durante un cuarto de siglo, ha tenido sobre una gran parte, y la más popular del arte español una influencia tan grande, que él dió la fórmula única que la mayoría de los artistas españoles, con muy pocas excepciones, adoptaron y siguieron, en toda esa época. Desgraciadamente, los imitadores tomaron, no las eminentes cualidades del maestro: la vida, el carácter y el dibujo, casi *meissonieresco*, sino los defectos: la preciosidad cursi, el abuso de los vestidos del siglo XVIII, las escenas andaluzas con jinetes, manólas y bandidos de opereta y, en fin, el convencionalismo, que, por su aspecto, falsamente bonito, debía ser y ha sido fatalmente comercial: el extraordinario éxito comercial de esta fórmula y de este género, explica si no justifica esta larga cola de la escuela de Fortuny.

Pero lo más curioso fué que las características de la escuela, en boga, el abuso del detalle, con perjuicio del efecto general, la pérdida del sentimiento decorativo por las líneas amplias y armoniosas, pasaron también de la pintura á la escultura, y un aroma á ilustración empezó á desprenderse también de las obras escultóricas. Esta fórmula llegó á su apogeo con el desgraciado y malogrado Susillo, pero no se puede negar que "La Chimenea" de Benlliure pertenece netamente al mismo estilo, á la misma

escuela. ¿Quién puede mirar, este trozo, en que, por cierto, hay derroches de talento, sin pensar en una ilustración de Gustavo Doré? Del mismo autor el busto, el admirable busto de Goya—es la opinión general y participo de ella—nos ofrece también, al lado del gran carácter del conjunto, y de la intensa vida de la fisonomía, detalles en la corbata, en la indumentaria, demasiado bien hechos, porque vienen á distraer la atención de lo único, interesante—y en este caso más que en ningún otro—de la cara del genial artista que, justamente fué el creador y el primer representante, en el siglo XIX del arte sintético y de intenso carácter personal.

Tenemos, pues, en Benlliure, el más completo y más talentoso representante de la escuela española de escultura de ayer, pero a su lado está el representante de la de hoy y de mañana, José Clara... y la evolución de las ideas entre los dos es inmensa. Es indudable que una influencia extraña vino á dirigir esta evolución: negar la filiación de José Clara con Rodin, sería negar la luz del día; pero eso no quita nada al mérito del artista y de la importancia de la manifestación, tanto más cuanto que á través de Rodin, es al maestro de todos los escultores de la escuela moderna que llegamos á encontrar, á Miguel Angel!

Aquí ya, nada de detalles refinados ó rebuscados; la idea del artista se ensancha y busca la expresión en la amplitud y la nobleza de las líneas, en la sencillez de los planos, en la armoniosa distribución de la luz. He nombrado á Miguel Angel y á Rodin: es imposible no pensar á estos dos colosales delante de la "Diosa" y del "Crepúsculo", pero, al mismo tiempo, el observador consciente y encantado, divisa en estos dos hermosos trozos, algo nuevo, algo personal, algo que abre el camino á las más magníficas esperanzas.

Encontrándome en la sección española, no quiero dejarla sin decir mi profunda simpatía por dos otros valientes y felices soldados de la evolución actual, Blay y Oslé. La "Náyade" de Blay está impregnada de las mismas intenciones de sencillez y de belleza, y la influencia de Rodin es evidente en esta obra, como la del gran Constantín Meunier salta á la vista en los interesantes grupos de Miguel Oslé; pero, esta vez, ya es demasiado, y es de desear que el artista, con sus magníficas cualidades busque una fórmula, que no sea tan idéntica á la de gran escultor belga, tanto más cuanto que esta fórmula era tan sumamente característica y personal del maestro.

En la sección francesa varias escuelas están también representadas; pero la valla que separa unas de otras no es tan pro-



ARAUCANA

VIRGINIO ARIAS (Chileno)

funda como en el grupo español. Es que, en el arte francés, lo mismo en la escultura, que en la pintura y el grabado, el punto de partida es más homogéneo... y este punto de partida es, ya por tradición, la seriedad, la honradez, los sólidos conocimientos del dibujo y de la construcción anatómica y es, por eso, que aunque entre la "Musa" de Puech y la "Niña Peinándose" de Bartholome, hay tanta, ó más diferencia de escuelas que entre la "Chimenea" de Benlliure y la "Diosa" de Clara; sin embargo, al mirar las dos, uno siente la misma primera impresión de seguridad y de "definitivo". Puech es el representante de la elegancia, de la gracia algo amanerada, que es el paraje de la escuela francesa: su estatua de la "Musa de Chenier" reúne todas las cualidades más características de esta escuela: se puede decir de ella que es una obra sin defecto, y, sin embargo, esta figura se impone tanto á nuestro espíritu como la "Niña" de Bartholome; es que en Puech, encontramos la perfección en una fórmula conocida y en Bartholomé, menos perfección quizás, pero algo más nuevo, más original, más personal. Se sabe que Bartholomé ha conquistado un lugar único en el arte contemporáneo, con su famoso "Monumento á los muertos" que, presentado durante varios años, en trozos y detalles, antes de que se pueda conocer el admirable conjunto, indicó en la escultura después de nude, de Carpeaux, de Barye, de Folquiére, al lado de Rodin y de Constantino Meunier, un rumbo nuevo é hizo vibrar una cuerda desconocida: quizás se podrá añadir su nombre al de otros dos gigantes: Rodin y Meunier, para formar así una trinidad que, indiscutiblemente, dominara todo el arte escultórico del momento actual de un modo admirable.

Después de haber procurado determinar las principales escuelas modernas, que figuraron en la Exposición por las obras que, á mi juicio, las representan más genuinamente, no puedo dejar de darles siquiera un gran saludo á las exquisitas estatuas de Dailion "La Roca y el Musgo", en que el artista supo sacar, con el gusto refinado, un partido tan delicado del color de la piedra; de Vermare, "Susana", de Allsuard "Réverie", de Injalbert "El Niño del Mascaron", y las robustas obras de Dubois ("El Perdón"), de Michel, de Gréber, estos dos últimos netamente impresionados, el primero por Rodin, el otro por Constantino Meunier...

En mi deseo de llegar cuanto antes á la sección nacional, sólo señalaré sin detenerme en ellas, las espirituales figuritas de los españoles Juan Clara, Luciano Oslé y Marinao el severo é impresionante grupo "Eros" del escultor alemán Angner; los admirablemente trabajados, pero quizás algo comerciales broncees de la sección italiana, poniendo en lugar muy especial, sin embargo, al "Francisco de Asis" del ilustre Biondi, y, en un género muy distinto, á las preciosísimas figuritas de Dantino; en fin, tengo que hacer una mención particular de los dos importantes grupos de la distinguida escultora señora de Girardet "Virando" y "Maternidad", el primero lleno de fuerza y casi de brutalidad y el segundo, al contrario, de una ternura y de una delicadeza en que se vuelve á encontrar la mano y el alma femenina... y ya estamos en Chile.

Tanto se ha hablado ya de la obra, la más importante por sus dimensiones y el esfuerzo que representa, que haya producido la escuela chilena, "El Descendimiento", que difícilmente se podría encontrar algo nuevo por decir sobre este grande y hermoso grupo. En el centro del gran hall del nuevo Palacio, ocupa el sitio de honor que se merece y sus proporciones se armonizan con las del Palacio; á uno de sus lados volvemos también á encontrar al eximio "Giotto" del señor Lagarrigue, obra tan fina, tan distinguida y de una encantadora frescura juvenil. Estas obras como otras que las rodean son antiguas conocidas y amigas nuestras: ya en otras ocasiones y en las mismas páginas de "Selecta", hablé de la "Quimera" y de las figuras araucanas de don Nicanor Plaza; dije también el encanto, el carácter, de la maestría de los trabajos de don Simón González; en el artículo aludido, escribí: "figura en la Exposición una obra de un estilo muy distinto de las otras y quizás la más genial y la más original, el retrato de cuerpo entero en terracota de un conocido escultor francés, com-

pañero del señor González, obra tan llena de vida, tan espontánea, que tiene todo el encanto de un "apunte" del gran maestro".

Añadiré ahora que entre todas las obras expuestas en la Exposición actual por el señor González, hay una, de las últimas ejecutadas por el artista, que tiene todos los caracteres de una completa obra maestra, el admirable busto del doctor Benavente.

Pero lo que para nosotros fué lo más nuevo, lo único que no conociéramos todavía, ha sido el gran grupo "Miseria" que mandó desde París el señor Ernesto Concha, y hemos podido constatar que no eran exageradas las alabanzas que habíamos oído de esta obra, que en el salón de París llamó la atención de la crítica y del Jurado de recompensas. La obra no es, por cierto muy agradable: más bien oprime el corazón y deja una impresión penosa y triste; es que pocas veces he visto la materia y la ejecución de una obra de arte, armonizarse tan bien con el tema. Esta miseria, es la verdadera miseria, sin poesía ni sentimentalismo, la miseria que estrecha, adelgaza, aniquila y el frío que atenaza á estas dos ruinas humanas, no es el gran frío poético de las regiones boreales ó el frío épico de la "Retraite de Russie", sino el frío mezquino, lamentable, mísero, de los rincones de los barrios pobres de París ó de Londres. "La Miseria" del señor Concha, es una obra cruel y admirable y es una obra también profundamente emocionante para quien sabe que el artista la ha ejecutado ¡ay! con sus propias impresiones, con sus propios sufrimientos!...

No hay sentimiento más dulce, más noble, más reconfortante que el de la admiración. ¡Desgraciados los á quienes Dios ha negado este don! En mí, felizmente, á través de todas las vicisitudes de mi existencia, nunca se ha aminorado esta preciosa facultad. Muchas veces, he gozado de ella desde que estoy en Chile; pero en ninguna ocasión quizá, de una manera más completa y más pura que desde que conocí á don Nicanor Plaza. Antes de saber, siquiera, que el viejo maestro volvía á su tierra, le dediqué en estas mismas columnas, unas líneas en que analizaba su labor artística y sus principales obras. De lo que no podía hablar, porque no la conocía, era de la persona misma del artista: ahora lo conozco y puedo decir que es de la raza de los grandes artistas.

He visto á este hombre, cansado por un largo viaje, enfermo, sufriendo la tremenda prueba de ver el mal atacar la parte más preciosa de su ser de artista, su mano, la mano que había modelado la Quimera y el Caupolicán... y, sin embargo, su corazón quedó tan entero, su entusiasmo tan juvenil que, en estas circunstancias en que muchos jóvenes se habrían desesperado ó por lo menos, habrían descansado, él no solamente no abandonó, ni un minuto, sus proyectos de nuevas obras, sino que con su pobre mano enferma y envuelta en vendas, no dejó de trabajar á la realización material de la noble y grande idea que había concebido su cerebro de

artista y su corazón de chileno, el monumento á las heroínas de la Independencia.

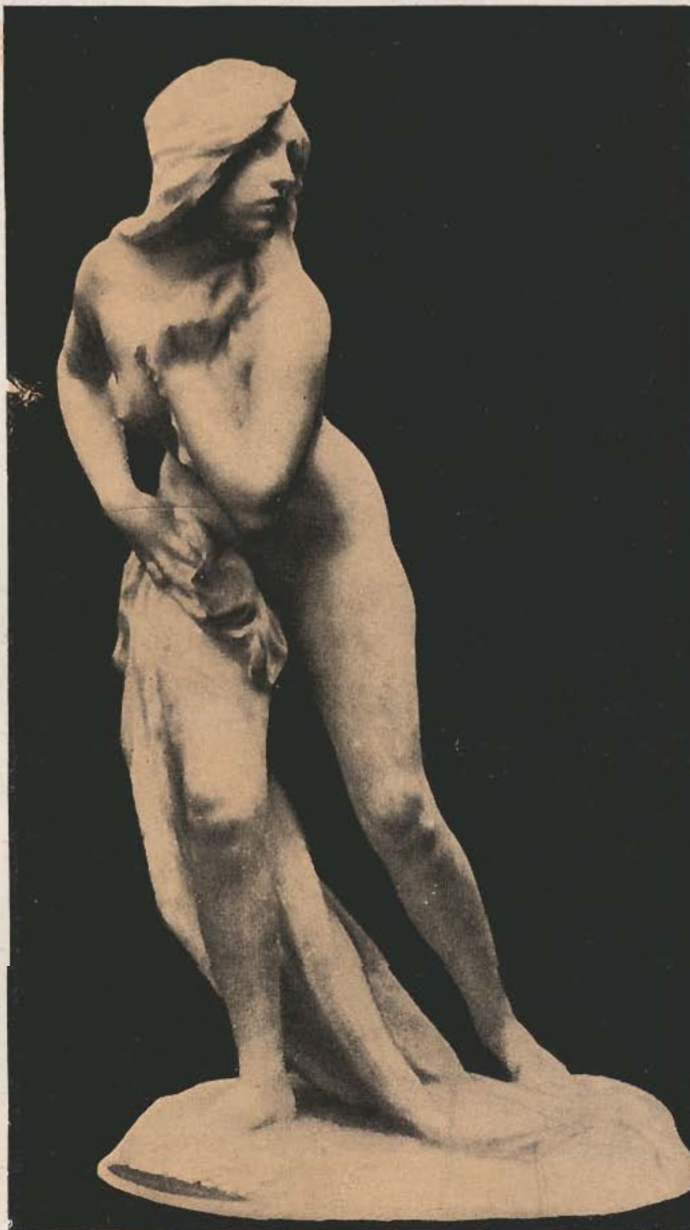
El grupo que don Nicanor Plaza alcanzó á presentar á la Exposición antes de que se clausurara, es, como él lo dice, una primera idea, sus ceptible, en la ejecución definitiva de ciertas modificaciones, pero ya ésta primera idea permite ver lo que será el monumento concluido y ojalá decrete pronto el Gobierno su realización definitiva! No entraré en el análisis ó en la crítica de los detalles de la obra.

La concepción es hermosa y las líneas generales tendrán seguramente toda la amplitud que requiere un monumento colocado en una plaza pública, cuando tenga toda su importancia la bandera que forma el centro y que domina todo el cuerpo de las mujeres, bandera cuyos pliegues pueden modificarse, inflarse, sin que la composición general de la obra sea cambiada.

Solamente el hombre de gran corazón, podía concebir esta obra y solamente un artista de la gran raza podía entender su ejecución material y llevarla á bien en las circunstancias que atravesaba el maestro.

Son hombres y obras que son y serán siempre la gloria del arte chileno, el honor del alma chilena!

RICHON-BRUNET



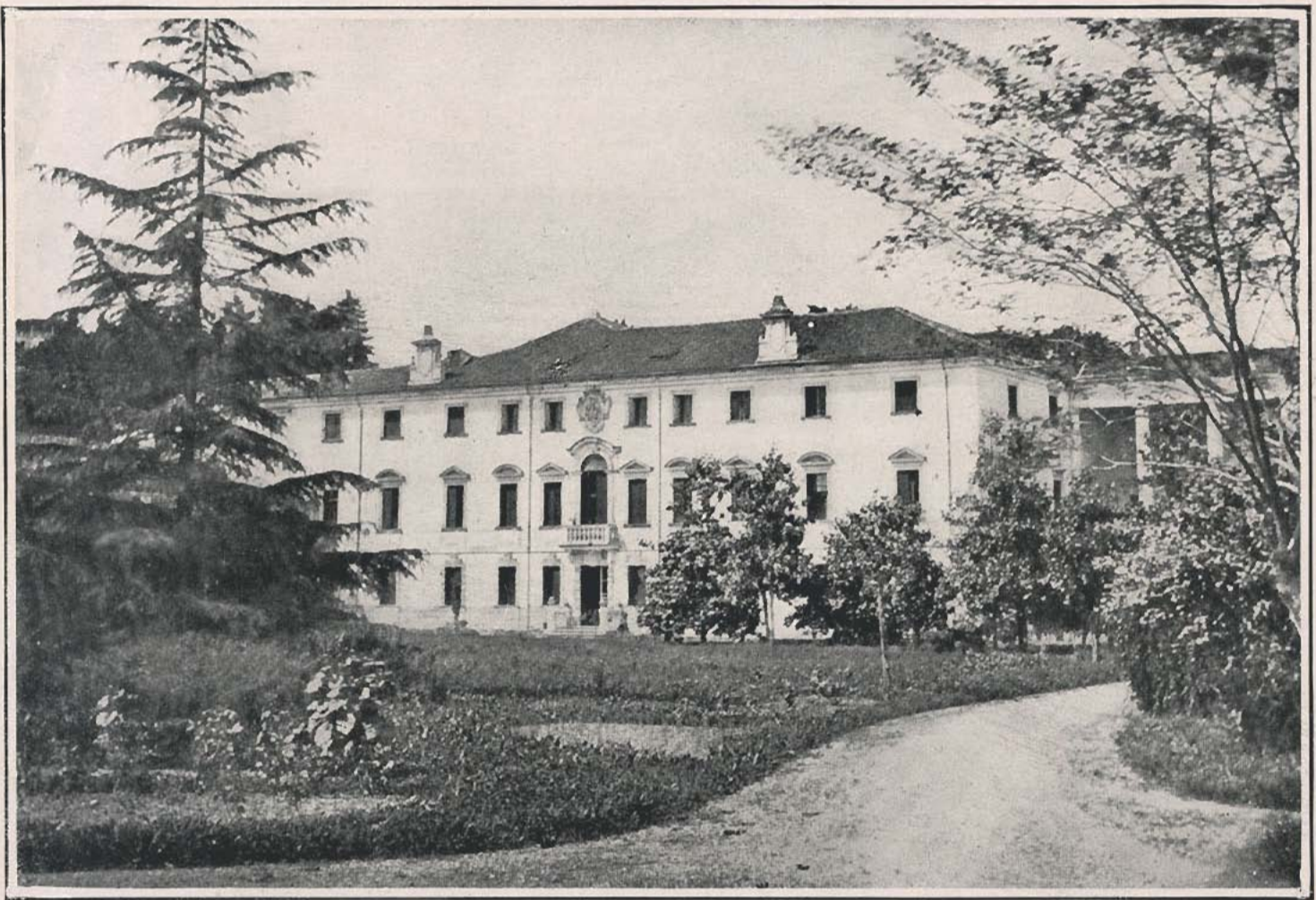
SUSANA

VENNARE (Francés)



ADRIANCO

TAPICERIA DE LA MANUFACTURA DE
BEAUVAIS, TOMADA DE LOS CARTONES
DE F. BEAUCHER.



LA VILLA BIRON

Los Frescos de Tiepolo en la Villa Biron de Vicencia

PARA los aficionados á las bellas artes, no existe ciudad alguna que presente los atractivos de Venecia á fines del siglo XVIII. Despreocupada del día siguiente, que por desgracia será terrible, languidece dulcemente sobre la laguna en un voluptuoso crepúsculo, en el cual los últimos rayos de un sol maravilloso doran las olas lentas del Adriático.

En la ciudad de los Dux, como en Verona, Vicencia, Breschia, Bergamo, el arte, las letras y los placeres, marchan á la par. La era de los grandes pensamientos ó de las nobles acciones se ha cerrado. La reina del mar y sus hijas duermen para des-

pertarse solamente durante las fiestas de carnaval en que los cascabeles de la mascarada la sacan de su modorra. Esas fiestas, es verdad, duran durante la mitad del año, y durante ese tiempo las mascaradas y las bufonadas se suceden, haciéndose en todo dueños verdaderos de Venecia. En esos momentos los más nobles personajes no desdeñan los disfraces. ¿Acaso la máscara de terciopelo no tiene entrada hasta en el palacio de los Dux? Cuando más hay que quitarla en la antecámara del gran Consejo. La vida renace por todas partes, apriétanse por las calles, empújense en las plazas, crúzanse por los canales. Esta exuberancia, este vivir en pleno aire de todo un pueblo, que dura noche y día, incita á los pintores á traducir fielmente, á expresar alegremente las escenas llenas de vida y de movimiento que se ofrecen á la vista. En tanto que desde hace doscientos años todas las escuelas italianas se encuentran en plena decadencia, tan solamente la de Venecia arroja soberbios resplandores, de cuando en cuando, gracias á Guardia, Piazzeta, Longhi, Canaletto, Bellotto, y sobre todo, gracias á Tiepolo.

¿Quién no conoce nombre tan famoso, aún en las apartadas regiones de Chile en que vivimos?

Gio Baptista Tiepolo, el primero de la dinastía, pertenece siempre á la línea de los grandes venecianos. Recuerda al Tintoreto por su



TIEPOLO.—EL MERITO



TIEPOLO.—LA NOBLEZA



TIEPOLO.—EL TIEMPO DESCUBRIENDO LA VERDAD



TIEPOLO.—EL VALOR CORONADO POR LA GLORIA



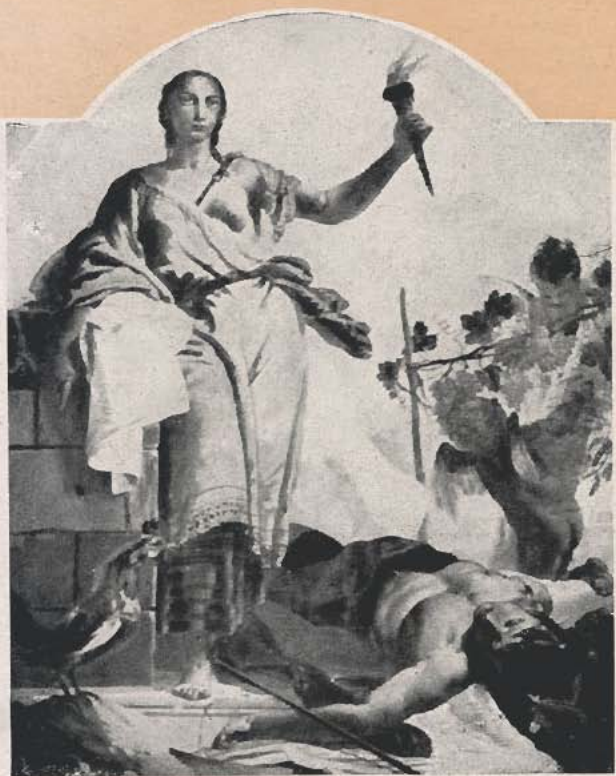
TIEPOLO.—LA MODESTIA AHUYENTANDO AL ORGULLO

entusiasmo y por su necesidad imprescindible de producción, así como á Veronese por el fausto y por la magnificencia, su toque ligero y plateado, sus coloraciones luminosas y transparentes. Pero el arte de Tintoreto y de Veronese es el de un pueblo en todo el brillo de su triunfo, como se encontraba aún el pueblo de Venecia en los comienzos del siglo XVI. El arte de Tiepolo, no es ya sino el arte de un pueblo ya próximo á desaparecer, de una raza que la muerte espesa con ansiosa mirada. En las composiciones de los

primeros, el colorido subraya la forma robusta y firme de los personajes que pertenecen todos á la raza robusta y firme de los héroes, en tanto que en las decoraciones del segundo, cuyo dibujo se subordina á las tonalidades, á la mancha, ya no son sino comparsas hechas para figurar entre las generalidades con ventajas que deben á sus antecesores. Gio Baptista Tiepolo es un Veronese degenerado, un Tintoreto disminuído; si posee todavía la fecundidad y la imaginación de los jefes de escuelas del Adriático, su ciencia y su conocimiento de los toques, su toque claro y plateado, sus tonalidades ligeras y transparentes, su amor á los reflejos de los cuales saca tonalidades no igualadas; si tiene siempre su ejecución sin rival, sin vacilaciones ni subterfugios, ya no tiene, por desgracia, su ejecución impecable, y las dificultades que ellos vencían, él las evita y las esamotea. Pinta sus telas, concierta sus techos como florista, con ayuda de combinaciones vistosas, sin buscar más que el agrado de la vida. Sus asuntos religiosos así como sus motivos profanos, sus Cristos, sus Vírgenes, sus ángeles y sus santos, como sus dioses y sus héroes, no tienen más que un propósito: ayudar al goce y al placer. Cuando Jesucristo triunfa, cuando muere sobre la cruz, es para proporcionar, con su aureola ó su cadalso, una hermosa mancha en el extremo de una nube; cuando Júpiter frunce el ceño ó lanza el rayo, es para dar gracia á un rincón de balaustrada.

En consecuencia, sus decoraciones no brillan por su expresión sino por el movimiento, el encanto y la vida. Sería locura querer encontrar en sus obras la unidad, el equilibrio, la serenidad inherentes á las producciones de los grandes maestros en las grandes épocas; en sus composiciones, el dibujo á menudo es deficiente, particularmente en los desnudos demasiados precipitados y en extremo nerviosos, que no son en realidad sino una brillante y luminosa decoración, cuyo análisis no convendría intentar siquiera, pues no lo resistirían.

Pero no se trata de abrasar aquí la obra entera de Tiepolo, que es inmensa, ni de hablar aún de sus pinturas religiosas de Padúa y de Biadene en trevisano, sino de las ejecutadas en Udina por el patriarca Delfino que quedan entre sus mejores obras. Quisiéramos recordar tan solo los frescos con que ha decorado el palacio de



TIEPOLO.—LA VIGILANCIA TRIUNFANDO DE LA OCIOSIDAD



TIEPOLO.—LA FIDELIDAD EN EL AMOR



TIEPOLO.—LA INOCENCIA RECHAZANDO AL VICIO

honor y la escalera de Vicenza conocida con el nombre de Villa Biron.

Es un vastísimo edificio, compuesto de un entresuelo, de un primero y de un segundo piso edificado por uno de los múltiples alumnos de Palladio y dirigido quizás, por Meozzi Colonna, cuyo talento era entonces tan apreciado. Después de haber pertenecido á los condes Loggiesta, habitación señorial, á la muerte de la condesa Lucila Loggi, última representante de tan noble familia, tocó en herencia á sus sobrinos los condes Zileri dal Verme. Es hoy día propiedad del conde Alejandro Zilleridal Verme.

Los frescos de la villa Birón, aún cuando generalmente desconocidos, no por eso dejan de constituir un conjunto importante y una de las producciones más valiosas del maestro. Datan de 1734.

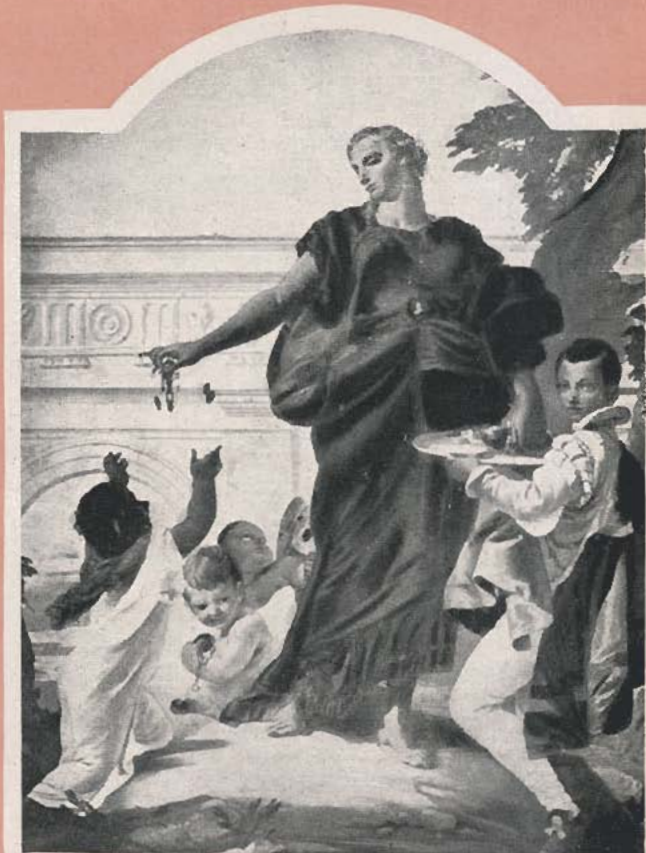
Juan Bautista Tiepolo tenía exactamente cuarenta y un años cuando ejecutó esas pinturas, puesto que nació en 1863. Hallábase en toda la fuerza y en toda la plenitud de su talento, que conservó perfectamente intacto hasta los últimos días de su verde vejez, así como lo atestiguan las decoraciones por él pintadas en el palacio real de Madrid, emprendidas cuando era ya septuagenario. Las pinturas de la villa Birón pueden ser comparadas sin desmedro con las de la villa Cianigo, de Mira, y con las del Pastray las decoraciones de carácter histórico de la villa Soderinien, los alrededores del Coneggiano, de quince años más antiguas, y también con las de otra habitación célebre, la villa Valmarena.

¿Será posible, á pesar de su prodigiosa fecundidad, que el maestro haya podido pintar por sí solo las murallas de la escalera y del gran salón del palacio de los Loschi? Quizás sería temerario querer afirmarlo. Lo cierto es que si se hizo ayudar debió ser por sus alumnos, de los cuales es preciso contar á su hijo Doménico que tenía entonces apenas la increíble edad de siete años. En todo caso se reservó la dirección del trabajo y los motivos de las decoraciones.

En la escalera que se desarrolla en doble espiral, el asunto representa el Tiempo descubriendo la Verdad, á la parte baja, dos figuras que descansan en un zócalo, en sus nichos, representan y simulan las estatuas vestidas de la Nobleza y del Mérito; más arriba, otras dos composiciones muestran la Inocencia rechazando al Vicio y la Vigilancia rechazando la Ociosidad.

Al salón se llega, después de pisar el descanso, y de pasar junto á tres amplios ventanales. En el techo se pueden contemplar tres composiciones; en la del centro, la más importante con mucho, aparece en la Verdad, Justicia, La Fama, La Gloria y La Sabiduría en medio de las nubes: Marte, con un arco en la mano, y el genio con un león á su lado, y una rama de laurel en la mano.

Sobre las murallas laterales, están pintadas por un lado la Fi-



TIEPOLO.—LA CARIDAD REPARTIENDO LIMOSNA



TIEPOLO.—LA VERDAD, LA JUSTICIA, LA FAMA, LA GLORIA Y LA SABIDURIA

delidad en el Amor y el Valor coronado por la Gloria; y de la otra parte aparece la Caridad distribuyendo limosnas, y la Modestia haciendo huir al Orgullo.

Esas alegorías, bastante oscuras hoy en día, fueron probablemente impuestas al artista, á lo menos en parte, por Loschi para celebrar las glorias de una familia ilustre que se había establecido en el país á principios del siglo XV.

En consecuencia, ciertos personajes, entre otros, el Valor coronado por la Gloria, el Genio más que maduro, bonachón y de aspecto tranquilo, á pesar de su león, así como el hombre atado con cadena á una mujer por medio de un corazón, tienen un carácter de tal manera individual y personal, que no pueden dejar de ser las representaciones de personalidades determinadas ó retratos que representan sin duda á personajes de la familia Loggi.

Así como en la villa Parmenani los asuntos se relacionan con un Olimpo de los más convencionales y de los más bizarros—especie de Bric-a-brac ridículo, absurdo, y sin embargo encantador—que consiste en columnas truncas, en pirámides decapitadas, en vasos laboreados. Se encuentra relleno de animales de toda especie, tales como ovejas, pavos, gallos, serpientes. Los personajes que, pueblan

ese éter más ó menos fantástico, esas habitaciones más ó menos griegas, pertenecen también á un mundo de dioses más ó menos extravagantes, de los más estraños, de dioses y héroes tomados á todas las teogonías, y autorizados por todas las convenciones, de patricios y de grandes damas salidas de los palacios del gran Canal, de pescadores y de gondoleros del Lido, de levantinos, de mercaderes y de negros huéspedes de paso del barrio de los Esclavones.

Mas, estos personajes que no brillan, justo es confesarlo, por su expresión, á pesar de que tienen de convencional y de frágil, así como de teatral, no por eso carecen de vida y evolucionan en una atmósfera mágica, en una luz transparente y radiante, ya como auroras rosas y delicadas, ya en crepúsculos cálidos y brillantes que revelan el colorista delicado y fino, enamorado de las combinaciones de los tonos rosas y raros.

Lo que sorprende y encanta en esos frescos es el constante buscar y encontrar lo inesperado, es un ingenio espiritual, es una fantasía deliciosa, es una invención rara, es sobre todo el movimiento y la vida, la vida que les procura un encanto sin igual, es la alegría y el placer de pintar en el cual el autor se desparrama alegremente y hace compartir de él al espectador.

FERNAN RUIZ



TIEPOLO.—EL GENIO



TIEPOLO.—MARTE



LA CARTA DE AMOR

CUADRO DE G. A. STOREY

PERDIDO EN LA VINA



OS dejó el tren en Panquehue. Una larga hilerá los álamos, negros de la noche, sombreaba la carretera que va desde la estación hasta el pueblo; una carretera sola, apacible y larga. En el trayecto advertí dos cruces humildes y un santuario alumbrados con luces de grasa y lleno de flores nuevas. Las dos cruces de madera señalaban el sitio en que habían muerto á dos hombres, la otra era el recuerdo de una misión. A cada lado de la carretera se veían las casas mal alumbradas

de los inquilinos, y se alcanzaba á oír el ruido de sus charlas familiares, y de cuando en cuando el sonido de una guitarra que interrumpía la triste solemnidad de la noche.

Yo iba solo entre todos mis compañeros. Ni oía sus palabras ni advertía sus silencios, ni quería compartir con ellos mis emociones de esa hora de tristeza campesina que inundó de recuerdos mi alma, haciéndome caer en un abatimiento delicioso de todos los sentidos, embriaguez de poesía y de pena que me dejó contemplar la ilusión milagrosa de mi tierra nativa, igual á ésta en el recorte de sus montañas y en la exuberancia de sus campos sembrados.

Sentí la paz del feudo; y observé cómo en un instante todas mis aspiraciones de reorganización social volvían á conformarse con esa vieja fórmula que establece una equitativa diferencia entre el señor que da la semilla y la tierra y el pobre gañán que la cultiva como si fuera suya y para otro. Me pareció que mi caballo se erguía con arrogancia de caballo de amo, y fué de tal modo completa la ilusión, que en el rostro cansado y seco de los inquilinos asomados tímidamente á la puerta de sus hogares, reconocí los de aquellos sufridos labradores de mi casa que tantas veces me impresionaron por la reverente y sumisa actitud que tomaban delante de mi duro y buen abuelo.

Fuimos directamente á la casa del cura, que es igual en todas las parroquias: amplia, fresca, sencilla, con jardín descuidado y pobre, una ama de años, y muy buena voluntad para todo mortal que arrime.

Después de la cena y del rezo, dormimos como justos hasta el amanecer del día siguiente, en que nos despertó una campana que llamaba con insistencia á misa.

✦ ✦

¡Y qué alegre y dulce es la misa en la aldea! La iglesia inundada de sol, olorosa á flores y á incienso, limpia y sencilla como una moza de campo, se hacía estrecha para abrigar á los treinta feligreses que alcanzamos á reunirnos. Yo me puse de rodillas y oré sencillamente, con el corazón y los labios, advirtiendo admirado que mi memoria guardaba todas las oraciones que sabía hace tres años y no he tenido tiempo de repasar desde entonces. Cuando aparecieron en el presbiterio los monaguillos vestidos de rojo, con esclavina blanca, me asaltó un vivo deseo de ayudar á misa para tomar otra vez con mis manos las vinajeras, el misal, los paños benditos. Y entrar luego á la sacristía á doblar los ornamentos, recoger las velas de cera de castilla, robarme las sobras de vino dulce y comer recortes de hostia. ¿No habría un granado en el patio de la iglesia y una tapia húmeda por donde trepan las enredaderas azules en busca del sol?

El señor cura espantó mi ensueño con su plática reposada: dijo que ese día santo era preciso tener el alma limpia, por el perdón de Dios, sentarse á la divina mesa y hacer ejercicios piadosos y obras de caridad. Nos impartió su bendición, y fuimos saliendo uno á uno, signándonos antes en la frente con agua bendita.

✦ ✦

A un lado de la plazuela parroquial está la puerta del parque, con una advertencia en grandes letras rojas, que dice: "Se prohíbe la entrada". Y precisamente por eso resolví entrar. Es un parque en ruínas, de avenidas amplias, sombreadas por árboles extranjeros que trajo al país un noble millonario de espíritu distinguido y culto, cuyo nombre repiten con veneración los ancianos de la comuna. Andando un poco, se ve la casa feudal, de puro estilo romano, por cuyos vastos corredores parece vagar la sombra venerable de don Maximiano Errázuriz, mirando con amargura el abandono en que han caído sus mármoles y sus palmeras, y cerrando nerviosamente los ojos para no sufrir el colorido arbitrario con que manos bien intencionadas pero incultas han embadurnado las columnas severas y los frisos que un día pintaron grandes artistas de Italia. Una tupida enredadera verde protege contra la inclemencia del sol diez ó doce bustos de mármol de imponderable valor artístico, trizados desde el terremoto y distribuidos sin orden en una galería abierta que hace la impresión de un cementerio en ruínas. Todos esos graves rostros romanos, heridos en su abandono, parecen reclamar con el gesto imperioso de sus labios de piedra una mano inteligente que los libre del duro cautiverio.

✦ ✦

Al salir del parque, abatido por el abandono de ese ajeno tesoro de arte antiguo, pensé que estaba bien puesto el letrero rojo de la puerta: "Se prohíbe la entrada".

En la plaza rondaban todavía los fieles, cambiando las flores con que adornan cada día la imagen de María Inmaculada, patrona del pueblo. El señor Cura reprendía amablemente á unos niños que se bañaron desnudos en el estero y los exhortaba á frecuentar el catecismo, ofreciéndoles medallas de María Auxiliadora y boletos de favor para el cinematógrafo. Asidas del brazo y riendo discretamente pasaron á mi lado, casi rosándome, tres

muchachas lindas de ojos serenos; una de ellas me miró con curiosidad y les dijo á las otras mi nombre, mis cargos, mi procedencia y algunas de mis aficiones. Pero las tres habían comulgado esa mañana, y como no se puede servir á dos señores, siguieron sin mirarme, desentendidas de mi afán de charlar con ellas un momento.

Me acerqué á uno de los funcionarios de la comuna á pedirle informaciones que poco me interesaban sobre la extensión de las viñas, la población del fundo, las escuelas, el inquilinaje:

—La comuna—me dijo—tiene unas seis mil almas.

—Me habían dicho que cuatro...

—No son sino cuatro, pero hemos resuelto poner seis en el censo para poder cobrar más patentes de cantinas. Al fin todo queda en el fundo, y de otro modo no nos alcanzarían las rentas.

Me enteré entonces de que Panquehue es una comuna dentro de una propiedad particular: los municipales, el juez, el cura, los maestros, los electores y los inquilinos reconocen una sola autoridad extraordinaria; allí no hay lucha de partidos ni de intereses. Todo se armoniza bajo la dirección de una voluntad única, afortunadamente muy respetable y bien intencionada.

Después supe que las viñas alcanzaban una extensión de cuatrocientas cuerdas de cultivo permanente, que pasaba de quinientos el número de trabajadores de la hacienda, que se calcula en cinco millones de litros de producido anual de las bodegas, y que todo ese caudal de sangre robustece un solo organismo.

Pero no estaba mi ánimo para hacer consideraciones sentimentales sobre la distribución de la propiedad rural; y si me pareció que era mucha tierra para un solo dueño, no quise preocuparme de la manera más eficaz y equitativa de repartirla entre todos. Recordé apenas que el pobre Tolstoy pasó toda su vida ideando el modo de repartir la Rusia entre todos los rusos, y murió á los ochenta y dos años sin conseguirlo.

✦ ✦

Entre ser dueño de la viña y poderla recorrer al galope, admirándola en todas sus dependencias, me pareció por lo menos más fácil lo último, y lo propuse con fortuna á mis compañeros.

Corrimos toda la tarde á caballo por ese mar de hojas, que se extiende en el valle y asciende suavemente por el faldeo de la cordillera; un sol magnífico reverberaba en las ramas frescas denudando los racimos todavía ocultos, y las brisas serranas moderaban deliciosamente el aire encendido.

Dimos de pronto con una de las bodegas, y franqueamos la entrada favorecidos por la compañía inapreciable del señor Cura, para quien toda puerta se abre por lo mismo que las de su casa y las de su alma no se cierran nunca á ninguno.

Un empleado amable nos sirvió de guía para recorrer esas heladas catacumbas en que duerme el vino su sueño de purificación, guardado en pipas venerables de cinco mil litros de capacidad cada una. Conocimos minuciosamente y con todo interés el proceso de elaboración del caldo, y asistimos á la ceremonia de transvasijación, que es la más simple de todas y las más agradable; allí probamos una copa de puro jugo de uva al pie de la vaca, sin composición química ni condición de venta que son los dos grandes inconvenientes del vino fuera de la viña.

De regreso á la población, ya obscura la tarde, saludaban nuestro paso los inquilinos que volvían de la faena y las mozas sonrientes que esperaban á la puerta de sus casas: el señor cura las saludaba con severidad y yo con cariño, cumpliendo él su misión y yo la mía, de salvar y de perder las almas, respectivamente.

✦ ✦

Esa noche debíamos ir á rezar la novena y el rosario en una santa casa de la población, donde se consagran cada año los fieles á celebrar el Nacimiento y la Adoración de los Magos. Media luna alumbraba el camino y doraba las siembras y proyectaba sobre el campo las sombras de los álamos oscuros y las de los aldeanos que iban á orar al Pesebre.

Yo iba con ellos, contagiado de su fe sencilla, pobre de ideas y rico de sentimientos humildes y de fervor cristiano. Una devota joven, la más joven y menos devota, me dejó acompañarla en el camino, y hablamos de la ciudad—los dos la odiábamos—del campo—lo preferíamos los dos—de los novios—ni ella ni yo lo éramos por el momento—del matrimonio—ella eludió graciosamente el tema y me preguntó si yo era únicamente periodista ó si era poeta también.

Durante el rosario me dispé en recordar historias hace mucho tiempo olvidadas de cuando florecían en mis labios los primeros versos y turbaba mi ánimo la inquietud deliciosa de los primeros amorfos; y creo que encontré alguna relación de parecido entre los ojos serenos de una de las fieles y los de la historia olvidada que estaba recordando. Después, cuando en mitad de la novena dijo el señor Cura con voz reposada: "Aquí se pide lo que se desea alcanzar", nos miramos instintivamente los dos, y no sé por qué se me ocurre que pedimos lo mismo.

✦ ✦

Ahora, recordando desde la ciudad la paz provinciana de Panquehue, en que mi alma seca nació á nueva vida, cierro los ojos para ver ese amable rincón de tierra chilena que me hace pensar en mi "paraíso perdido", y creo sorprender detrás de una ventana el rostro ansioso de una mujer que aguarda la llegada de todos los trenes.

LUIS CANO



COQUETERIA
Agua-fuerte
de N. Millars



RETRATO DE UN NOBLE POLACO
CÚADRO DE REMBRANDT

Las Blancuras Sagradas

PLAZA.—LA QUIMERA



ESPUES de indicar las seguramente ciertas divagaciones críticas del artista sobre el tema de su obra, ¡con qué rauda y libertadora alegría

nos entregamos á los recuerdos y visiones suscitadas en nosotros por las líneas del grupo sereno y tumultuoso! Ya no tomamos el tono de la expresión, no analizamos las correlaciones de la idea y de la piedra, no nos preocupan la sombra ni la claridad de los relieves, ni el balance ni la armonía de las masas; libres de la apreciación crítica de la belleza, nos damos á la emoción pura, la gustamos y, para sentirla en toda su vida, la seguimos por nuestro espíritu hasta donde se extinguen sus resonancias postreras. ¿Quién podría desconocer este epicureíseo de la sensibilidad?

A veces la emoción llega como una onda, nos levanta, nos mece en su curva temblorosa; otras como rayo de luz, nos ilumina, nos enciende en sus delicadas transparencias, y otras aún, como brisa, nos impele, nos lleva en el impulso de su aliento blando. Atentos á sus diversos movimientos de onda, luz ó brisa, la sentimos y la dejamos desvanecerse después de sugerir esperanzas ó de evocar recuerdos.

El mundo de los recuerdos es más vasto que el mundo real, y al menor llamamiento á su vida, extiende á nuestros ojos su inmensidad poblada de visiones. ¿Qué son las cosas, las lejanías y los cielos de ahora comparadas con las cosas, las lejanías y los cielos de ayer? La vida de los recuerdos purificada, desprendida de lo accidental, de lo accesorio, tiene más de realidad, más verdad y es más apreciable en su esencia, que la vida actual, insegura, variable, compleja y múltiple. Morir es, para las ideas y las cosas, vivir en esencia, embellecidas de misterio...

Por eso cuando una línea ó nota, un matiz ó pensamiento evoca los recuerdos, nunca dejan de aparecer ante nosotros con la majestad de lo eternamente vivo. Ante un mármol, esta resurrección silenciosa la provoca la línea, diseñando el contorno, indicando el movimiento y sugiriendo la intención de las formas olvidadas, pero que luego surgirán á su llamado, á su evocación. ¡Qué seductoramente bello es el poder del rasgo que así nos mueve, que así nos hace revivir el pasado, delineando á nuestros ojos la visión de las imágenes perdidas!

El grupo de la virgen y el monstruo, con su enlazamiento de líneas serenas y vertiginosas, ha levantado en nosotros muchas visiones retrospectivas y nos ha hecho divagar por muchas lejanías de pensamientos; pero nunca su poder evocador alcanzó en nuestro espíritu más sugestionadora intensidad que una tarde brumosa de otoño.

Bajo la luz fría y difusa de la claraboya de la sala, habíamos admirado en detalle y conjunto la belleza simbólica del grupo, y ya empezábamos á describir los círculos de nuestras divagaciones, cuando vimos que las oscuridades crepusculares invadían lenta-



RETRATO DE MRS. C.

CUADRO DE WILLIAM M. CHOSE

Exposición de Bellas Artes (Sección Norte-Americana)

mente los rincones, se arrastraban y se elevaban como una marea sombría hasta lamer las blancuras inmóviles del mármol. El monstruo pareció animarse, perderse en una indecisión entre lo sublime y lo grotesco; la línea mitológica de su cuerpo simuló un avance turbador, un intento de despliegue de sus contorsiones anulares, y la virgen espiritualizada y cándida, tuvo también un instante de ansiedad en sus líneas serenas, un comienzo de tumulto en sus relieves impasibles.

El minuto visionario nos estremeció de placer; sentimos el aliento y los rumores de los bosques sagrados; pero al retirarnos un paso apenas del grupo vívido, el vértigo que nos envolvía se desvaneció, dejándonos turbados, perdidos en una acumulación de recuerdos, que fueron disipándose á su vez ante uno obsesionadoramente rumoroso, el recuerdo de una noche marina.

Era en las playas australes. Nos habíamos detenido, antes de cruzar una punta del cerro, un cabo salvaje que se perdía en la sombra, á escuchar los rumores de las aguas insomnes. Monologaba el mar. Arriba, las estrellas, veladas por el gris de niebla sutilísima, espolvoreaban una luz húmeda, que descendía levemente bruñiendo las convexidades de las aguas oscuras. La respiración de la 11. men-

sidad tenía olor á sal. Las olas llegaban, se revolvían espumantes en los peñascos del cabo abrupto, los ahogaban con sus pliegues sucesivos, descendían y se retiraban bulliciosas, chapoteantes, arrasando por entre las peñas las piedrecillas de la ribera. En sus avances y replegamientos el mar se retorcía. Los miles de miles de arabescos sonoros dibujados en el silencio nocturno por las voces revueltas, atorbellinadas de las aguas formaban un clamoreo enorme. De cuando en cuando el desplome terrífico de una ola sombría apagaba el bullicio de las voces innúmeras; pero, pasado el estruendo ensordecedor, volvía á levantarse el rumor augusto de las aguas. Había mucho de animal en la garganta marina, en aquella entrada mugiente y lóbrega, dentellada de riscos y abierta en la noche como la boca trágica de un monstruo de largo dorso azul obscuro. En los momentos de reflujo sus voces eran gruñidos afonos, resoplidos apagados, regañamientos guturales de fauces borboteantes, atragantadas de aguas glutinosas, chorreadas de espumas salobres. El monstruo se removía con inquietudes de espera, encogiéndose y dilatando las ondulaciones membranosas de su piel marina.

De pronto, una leve, sutil y vagorosa luz opalina se dibujó lentamente por el cielo, clareando las profundidades inverosímiles del infinito. Las estrellas anegaron su claridad, recogieron sus pétalos temblorosamente abiertos; se hubiera dicho que se habían elevado más, que se habían hundido en la superobscuridad de la noche. La sensibilidad de sus llamas las hacía encogerse ante el frío de la luz blanca de la luna. El mar se removió, agitado, enardecido por la vehemencia de su anhelo salvaje; esperaba á la luna, perdida aún en el abismo del oriente sombrío, detrás de las montañas inmensas. En los instantes de silencio meditativo, en las pausas de las oleadas rumorosas, los largos riachuelos sonoros, al retirarse, filtrándose por entre las rocallares dentellados, parecían hilos de baba lasciva que colgaran de los belfos espuma jeados del monstruo. El mar se retorcía en un momento de brama. Eran los ardores de su primavera nocturna los que anudaban su cuerpo en un vórtice de ansiedades condescendientes, los que agitaban el soplo irregular de su aliento, los que lo hacían impregnar el aire con los efluvios salinos de sus exudaciones.

La luna comenzó á emerger de la montaña, y los robles, solitarios ó agrupados en los coronamientos lejanos, esbozaron al carbón sus ramajes y sus troncos formando una larga serie de dibujos lóbregos en las transparencias vaporosas de la luz naciente. Poco á poco la dulzura de la claridad blanca extendida por el cielo, descendió á los confines del mar y avanzó hacia la ribera, argenteando, haciendo relucir las escamas del mar, que simuló reposarse, adormecerse en una laxitud de gozo. Sus anillos se recogieron bajo la caricia nívea y su aliento se detuvo en un silencio de espasmo. Hubo una pausa extática. Luego, lentamente, una larga ondulación de la azulada piel marina se levantó, trajo tras de sí otra y otras y, un instante después, arremolinado, obscurecido y soberbio el mar avanzó en un reprochamiento, en un asalto audaz que llegó á los peñascos más elevados y los cubrió con las blancuras de las espumas estrepitosas. Las olas vencedoras inundaron la playa, trémulas, chispeantes aromatizadas y hervorosas y se retiraron veloces, deslizándose en un arrastramiento sin fin por las arenas. La playa entera pareció nevada; el aire se impregnó de sal; la noche se aromó de placer.

La luna, desprendida de los picachos sombríos, se remontó leve y pudorosa, mostrando la belleza de sus blancuras edénicas. Las fauces del mar se iluminaron y sonrieron, trémulas de espumas; su respiración incesante y ronca, se detuvo, ahogada en una congoja de alegría; pero la luna, en su idealidad de virgen, siguió

elevándose, absorta, ebria de infinito, sin sentir bajo sus velos vaporosos, ni los suspiros, ni las vehemencias, ni las ondulaciones de la marea nupcial.

Desvanecido el recuerdo visionario, volvimos los ojos al mármol. La virgen levantaba los dedos de su mano, huyendo al contacto de la cabeza del monstruo, que sonreía de placer. El eterno idilio marino estaba allí, sujeto, inmovilizado en los contornos de la piedra: el monstruo se espiralizaba en la vehemencia de su anhelo salvaje, y las rosas, desparramadas como espuma, aromatizaban á la virgen, que subía en éxtasis, llevada por la línea celeste de su ensueño.

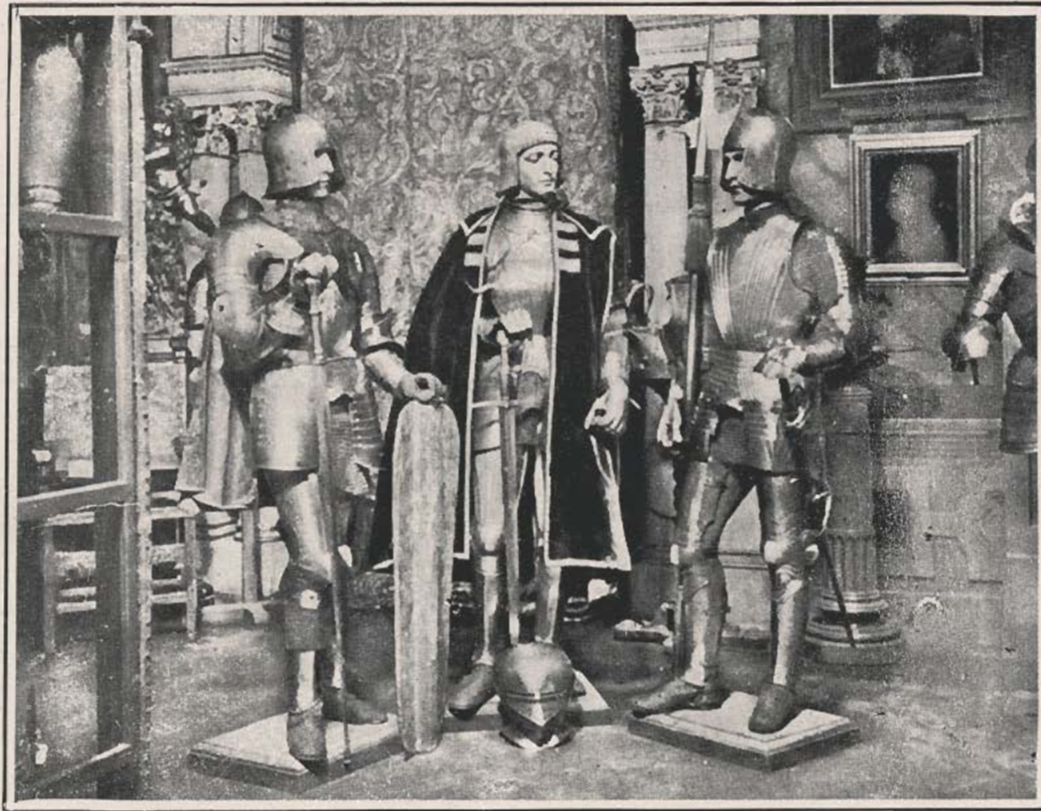
Después de haber simbolizado un momento del corazón, el grupo simbolizaba un momento del mar; y nosotros, que divagábamos paso á paso en torno á sus blancuras, atentos á su armonía, absorbiendo sus idealidades para vigorizar nuestra vida moral y siguiendo una á una sus líneas para tener la visión de los horizontes más inverosímiles, sentimos, como nunca, el poder arrobador de la obra y como nunca, admiramos al artista de manos líricas que enlazó para siempre en el grupo marmóreo las olas rumoreantes del mar y del ritmo silencioso de la luna. Sin detenernos en consideraciones críticas, nos embriagamos en el placer de la admiración, disolviéndonos en el más allá de la obra como se disuelve un rayo de luz en el más allá del prisma. La obra de arte, que es á modo de una cristalización de las fuerzas misteriosas del espíritu, tiene mucho de esas piedras fúlgidas, cristalización de las fuerzas misteriosas de la tierra. Ambas lucen planos innumerables que desvían el pensamiento á la luz. La obra de arte amplía, desorienta, embriaga. Aún al derivarnos al dolor—cuando murmura ideas sombrías diseña cuadros angustiosos, esculpe figuras miserables ó ritma melodías amargas—nos seduce, nos encanta con la magia de la belleza realizada, vívida. El dolor que sugiere no es sino elemento de una más justa apreciación del placer. Por eso las insensibilidades insaciadas hallan en el arte un vértigo siempre nuevo. El arte es para ellas una desviación de la voluptuosidad. Todo las mece, las lleva de la excitación á la laxitud; desde el escalofrío con que nos electriza el roce de una idea fugitiva, al olvido de nosotros mismos en que nos dispensa la driagación de una melodía, y desde el detenimiento de la sangre ante la blancura desnuda de los mármoles, á la caricia de la luz que nace ó muere en la lejanía de los lienzos profundos.

Quien no se pose en una obra hasta consumirse en el contacto de su belleza, no sentirá nunca el placer enloquecedor de la emoción artística, no apreciará sus contrastes, no gozará la alegría suscitada por los rasgos dolorosos, ni sabrá que para analizar hedónicamente una emoción es casi preciso, *no sentirla, sino haberla sentido y, si es posible, estar al extremo de la emoción contraria.* El contraste aclara y valoriza. Ante una obra de arte la emoción juega con las ideas y los horizontes; nuestros pensamientos se suceden, se alcanzan, se modifican; no bien desaparecido uno, llega otro, y todos pasan influyendo con su luz en el aspecto y la expresión de los rasgos artísticos. Por eso en nuestras largas y recogidas contemplaciones de la virgen y el monstruo, hemos visto muchas veces que sus blancuras, al levantarse en nosotros un pensamiento, se clareaban, vivificadas por una luz naciente, y un minuto después, desvanecida la claridad, se envolvían en una atmósfera de éxtasis, en restos de coloraciones espirituales tan vagas y luminosas como las coloraciones crepusculares que siguen á la augusta caída del sol.

La sucesión de los pensamientos contemplativos produce las auroras y los crepúsculos de los mármoles.

MIGUEL LUIS ROCUANT





Un grupo de la Sala de la cúpula Italia.—Siglo XV

El Museo Stibbert en Florencia

(Arreglado especialmente para "Selecta", por J. M. P.)



LORENCIA, la clásica patria de las artes, tiene el feliz privilegio de atraer las colecciones, las menos destinadas en apariencia á fijarse en las riberas del Arno después de las de Carrand y de Ressman que formadas en Francia parecían estar destinadas á franquear los Alpes, hé aquí que el Museo de Stibbert que se creía destinado á Inglaterra ha sido instalado para siempre en la ciudad de

Giglio. Los curiosos que habían obtenido el favor de visitar las Galerías del caballero Federico Stibbert, como se le llamaba en Florencia, habían guardado todos un recuerdo imprecadero de la regia morada de la calle de Montughi. Aquellos que después de visitarlo una vez le escribían después para hablarle de algunas piezas que particularmente les habían interesado, recibían de él respuestas muy personales; su escritura regular y gruesa en el centro de una página y á menudo de una frase, pasaba sin transición del francés al inglés y á veces aún al italiano y viceversa; á pesar de esa atrevida mezcla, sus cartas revelaban al erudito al lado del coleccionista. De todos los museos de armas, el museo de Stibbert era reputado como una de las más bellas armerías privadas del mundo.

De modo que el 10 de abril de 1906, cuando se supo el fallecimiento de Stibbert, después de pagar el tributo á su memoria, todos se preguntaron cual iría á ser la suerte de su magnífica colección, fruto de cincuenta años de trabajo.

La curiosidad de los "amateurs" quedó muy pronto satisfecha. La casa de la calle de Montughi, con todas sus dependencias y todas las colecciones de objetos antiguos y modernos que contenía, había sido legada al Gobierno inglés. Un legado de 800,000 francos acompañaba ese obsequio de príncipe para asegurar la conservación y cuidado del Museo. En caso de no ser aceptado, la ciudad de Florencia lo sustituiría con todas sus disposiciones.

El Gobierno inglés aceptó al principio; pero cuando tuvo amplio conocimiento del testamento, que estipulaba que las colecciones debían quedar en el estado que las dejaba y no desarreglarlas nunca, comprendió que el Museo Stibbert no podía ser útil sino á Italia. Volviendo entonces sobre sus primeras disposiciones notificó, el 16 de Agosto de 1906, su renuncia á los legados del caballero Stibbert, legándolos á su vez á Florencia.

Se comprende que ésta no debía rehusar. El antiguo salón de Bargello, aumentado con las colecciones Carrand y Ressman constituía ya un Museo de Armas de los más interesantes; la unión con la de Stibbert aunque no debía juntarse con las otras iba á darle á la capital de Toscana un conjunto capaz de rivalizar con las grandes armerías.

Un decreto de 18 de abril de 1908 señaló de manera definitiva la situación del Museo. Conforme á las disposiciones testamentarias de Stibbert, el Consejo de Administración comprende el sín-

dico de Florencia, el Director de las Galerías, el Director de Bellas Artes, el Cónsul General de Inglaterra y el sobrino del donador, el conde Roberto Pandolfini, en cuya familia sería hereditario el título de administrador.

Lujosamente instalado en la misma casa que habitaba Stibbert, el Museo que fué la preocupación constante de su vida quedó, según su voluntad, en el cuadro por él preparado. Desde hace algún tiempo está á la vista del público en el sistema mixto de entradas pagables los martes, jueves y sábado y gratuitas el domingo no omitiendo en nada para darle en todo un aspecto hermoso.

La sala de entrada.—En la primera sala, adornada con colgaduras antiguas y ricas, se encontraban hombres de armas que parecían vigilar. Uno de ellos sentado sobre un banco ricamente esculpido sostiene con ambas manos un espadón de excepcionales dimensiones; un estoque habría armonizado mejor con sus arreos. La enorme espada no podía ser manejada sino por un hombre que estuviese de pie, y todo, en la armadura del portador indica el soldado de caballería; la forma de la coraza sólo, rechaza toda duda.

Otros dos de pie á cada lado de la puerta se apoyan sobre un pedazo de lanza en la misma postura del S. Jorge de Mantegna, de la Academia de Bellas Artes de Venecia. Esos restos de lanzas hacen ver, cuáles serían las dimensiones de esa arma, cuando rota ella se servían de uno de sus pedazos como de una maza.

El uso del pedazo de lanza era reglamentario en ciertos torneos siguiendo leyes tan minuciosas como las que regían para el empleo de otras armas: nos proponemos publicar algún día los documentos referentes á este antiguo uso, bastante frecuente y del que no se ha hablado, según creemos.

Galería de la caballería.—La entrada así resguardada da acceso al salón de las armadas ecuestres. Desde la puerta queda uno sorprendido por el aspecto imponente de un escuadrón de gente armada que ocupa todo el centro de la inmensa galería. Las armaduras de pie, á lo largo de las paredes, parecen verdaderamente haber sido ordenadas para dar paso al desfile de este escuadrón bordado de fierro.

Este conjunto un poco teatral no puede imponerse evidentemente por reconstituciones aisladas, pues el conjunto no tiene sino armadura de diferentes épocas y que no han sido usadas al mismo tiempo. El efecto, sin embargo, es grandioso y la sala merece verdaderamente su nombre de Galería de la Caballería.

Un soldado de á pie abre la marcha. Su magnífico plastrón cubierto de un terciopelo bordado que se cruza con la pieza de refuerzo de la pechera, es muy rica para un hombre de á pie. Sostiene una vaina de la forma más rara y parece querer abrir paso al escuadrón que le sigue.

Tras de éste, á la izquierda, un jinete envaina su espada con el hermoso ademán que Marochetti dió á su obra maestra en el duque Emmanuel Philibert de la Plaza San Carlos de Turín y en verdad que el que arregló esta caballería no podía inspirarse en mejor modelo. Su armadura á fajas ricamente grabadas y de la forma llamada vainas de arveja ó joroba de polichinela, es del último cuarto del siglo XVI menos antigua que la gualdrapa y la silla de su caballo trabajadas al repujado al estilo de los maestros milaneses de 1550.

El del lado lleva una armadura maximiliana del principio del siglo XVI, sin duda de fabricación alemana y la testera del caballo pertenece á la misma armadura; pero esa testera cortada en su parte inferior en la que se ven los huecos de los remaches ha sido completada por una muserola.

En seguida, dos arneses de la segunda mitad del siglo XVI provenientes de las familias italianas Borromeo y Guadagni. El equipo de los caballos armados de testeras y cubiertos de fundas bordadas con las armas y divisas de sus dueños y más rico aún que el aparejo de estos últimos. Cada uno de esos jinetes tiene varias armas cuyo uso tocaba ya á su fin en ese momento.

Más lejos un gendarme alemán del principio del siglo XVI cubierta la cabeza de hermoso casco, llevando también varias armas. La funda de su caballo no le cede en nada á las precedentes.

Nos sería imposible, se comprende, describir todos los personajes de este espléndido cortejo. Cada uno merece mencionarse por su armadura y el complemento de su traje á menudo de una riqueza inaudita, pero el espacio de que disponemos no nos lo permite, por lo que nos limitaremos á llamar la atención sobre las piezas que por la belleza de su trabajo se hacen especialmente notables.

En una de las extremidades de la sala, contra la pared, se ve un jinete con armadura completa de la segunda mitad del siglo XV, montado en un caballo igualmente aparejado, parece ser el jefe de ese escuadrón que desfila. Sus guantes no deben pertenecer á la misma armadura y aún parecen tener dos procedencias diferentes; la fecha es sin embargo la misma de la armadura. Están provistos de esas terribles puntas que transformaban en ocasiones esa defensa en arma ofensiva muy temible y á las cuales Tomás de la Marche debió su triunfo en el duelo judicial con Juan Visconti.

A pesar de las diferentes procedencias de algunas de esas piezas el conjunto es de los más interesantes; es muy raro encontrar armaduras tan antiguas absolutamente completas. Esta tiene todas las características de las armaduras italianas de esa época, entre otras la franja de malla bajo las rodillas de la que hablaremos más lejos al tratar de otro ejemplar de esta clase.

El caballo cualdrapado de hierro y de mallas tiene el aspecto

que Misson miraba como sorprendente en el retrato ecuestre de Giovanni Acuto (John Hawkwood). Describiendo el fresco de Dóme de Florencia donde Paolo Meello ha pintado el famoso soldado, este viajero señala como "una falta considerable" el caballo que marcha al paso. Misson que ha sabido ver tantas cosas en su viaje á Italia no ha dado en esto prueba de su espíritu habitual, de observación; más atento habría notado que aquello que le parecía extraño en el siglo XVII se había usado en el siglo XV y que la postura del caballo de Hawkwood, lejos de ser una excepción, era la de casi todos los retratos ecuestres de esa época. Esa

marcha al paso que tanto le chocaba la había encontrado sin salir del Dóme de Florencia en un fresco de Andrea del Castagno, retrato de Manucci da Tolentino que hace pendant al retrato de Acuto; lo había visto también en Verona en el monumento de Sarego, en la Iglesia Santa Anastasia; en Padua en la estatua Gattamelata, obra maestra de Donatello; en Venecia, en fin, en la célebre estatua ecuestre de Bartolomeo Colleoni. El Juan Francisco Gonzaga de Sperandio, en el Museo del Louvre, confirma también la generalidad de este paso en el siglo XV.

Hay sin embargo, que convenir que ese paso convenía al caballo de parada, pero no al de batalla.

Meello que daba el paso al caballo de un retrato ecuestre, se ha guardado bien de pintar con ese mismo aire los caballos de sus batallas que conservan el Louvre, la Galería Nacional y el Museo de Oficios. Si se observa bien el paso del caballo de la colección Stibbert se saca de allí que la armadura de que está revestido es inoportuna; ninguno de los caballos de los frescos y estatuas que acabamos de citar está armado. Quizá habría sido mejor reservar esa gualdrapa para otro de los caballos del Museo.

Y séanos permitido á este propósito de manifestar

un pesar: en la actualidad no se toma bastante en cuenta en la pintura y escultura históricas la igualdad general de esta marcha de los palafreneros de los siglos XIV y XV. Ese detalle tiene, sin embargo, su importancia y si ha sido rara vez observado entre nosotros á pesar de la pasión con la cual se busca la más minuciosa exactitud, es tal vez por falta de ejemplares. En Italia, que como acabamos de verlo, abundan esos ejemplos, se han puesto en guardia; ya en 1833, Marochetti creyó deber presentar al paso el caballo de la estatua de Emmanuel Philibert, aunque era costumbre de los siglos anteriores no fuese tan frecuente en el siglo XVI. Aún en los museos de armas italianos se han hecho algunas tentativas en este sentido, así la restitución del Museo Stibbert no es la única. En la Armería de Turín el andar del caballo que lleva la armadura del duque Emmanuel ha sido copia del de su estatua; otro tanto se ha hecho en el Arsenal de Venecia con el caballo que lle-



Media armadura de parada. Italia. Fin del siglo XVI.

va la armadura atribuída á Gattamelata.

La sala de la Cúpula.—En la magnífica sala que lleva el nombre de sala de la Cúpula, con otros cuadros de maestros antiguos, algunos de los cuales son dignos de los grandes museos, descuella el retrato de Stibbert, que se debe al pincel de Gelli, y hace revivir al célebre amateur en medio de las maravillas por él acumuladas. Las obras de arte de toda especie se disputan aquí el lugar; pero sólo hablaremos hoy de las armas.

Delante del retrato de Stibbert, una vidriera ostenta arcabuces alemanes en cajas ricamente incrustadas de marfil y de nácar; en otra llena de piezas de armaduras, de cascos de diversos tipos y épocas muestran las víceras cerradas ó abiertas. En los rincones de la sala manifiestan armados y reunidos en pequeños grupos son como los habitantes de ese palacio de armamento antiguo.

El grupo de la derecha pertenece al siglo XVI, sólo la albarda de uno de los maniqués es demasiado arcaica para cuadrar con el traje del personaje. En medio de ese grupo una de esas raras y hermosas armaduras hechas enteramente de hojas articuladas á las cuales se daba el nombre de ánimas, tal vez por corrupción de la palabra italiana "lamina" que designaba esas láminas ó hojas de acero. El Museo Imperial de Viena posee un arnés de ese tipo que tiene con el del Museo Stibbert estrecha similitud. Perteneció al almirante Barbarigo, uno de los jefes de la flota veneciana en Lepanto y hay que notar que ese estilo de armaduras fué llevado sobre todo por marinos. La armadura de Barbarigo es un trabajo de Mantua, de la escuela de Ghisi; la misma procedencia se le atribuye á la de Stibbert. El

Jorge de Raphäel, uno de los últimos cuadros que llevan ese detalle del armamento.

Al contrario, jamás se encuentra esa franja de mallas en los cuadros de los maestros alemanes. Las armaduras italianas no penetraban el Alemania en donde la producción de armería era considerable, y si á veces los armeros lombardos trabajaban para los príncipes alemanes, lo hacían casi siempre sobre modelos alemanes.

En Flandre, en donde fué más importante la importación italiana, se encuentra á veces esta pieza, sobre todo después de que Carlos el Temerario llamó á Bruges, al milanés Othenin du Cornet é hizo de él su armero titulado. Se nota claramente en las armaduras de las tapicerías flamencas de la serie de la historia de David, en el Museo de Cluny; pero se observa que si esas telas son flamencas, las numerosas armaduras que allí están representadas son de tipo italiano.

La característica italiana de la franja de mallas de la rodilla se limita á 1500. Después de esta fecha los modelos de armaduras se comunican más y más de taller en taller; los tipos se mezclan y la clasificación por nacionalidades se hace más difícil. Así la armadura A. 26 de la Armería de Madrid, habiendo pertenecido á Carlos V, lleva la franja de mallas, aunque firmada por el famoso de Augsbouurg, Cohnan Helmschmied.

Las armaduras fuera de los grupos.—Retrocedemos ahora para estudiar en las salas ya recorridas las armas ofensivas y defensivas que se encuentran fuera de los cortejos y de los grupos.

Bien al fondo, sobre una alta consola, dominando la inmensa galería de la caballería, se levanta, como una apoteosis de la armadura, un soldado de á caballo, figura San Jorge blandiendo triunfante, el pedazo de una lanza cuya extremidad rota está clavada en el cuerpo de un dragón que yace bajo los piés del caballo.

Aquí tapizando las paredes; allá alineados sobre los muebles; más allá reposando sobre consolas ó en el suelo, en fin, por todas partes, armas y armaduras. Haces de panoplias, antorchas extrañas que tienen escudos por reflectores sirviendo de antorchas las espadas; el efecto decorativo es extraordinario; los ojos atraídos por todas partes no saben dónde fijarse. Aquí y allá se observan piezas de primer orden. Es ante todo una armadura del siglo XIV, la más antigua y al mismo tiempo una de las más raras del museo, aunque está muy incompleta, pues sólo tiene un casco y una coraza compuesta del espaldar de una pechera.

El casco es una copa de forma ovoide. Una muceta de mallas dispuesta para proteger la cara dejando libres los dos ojos, la franja del centro, como se ve en el grabado termina en una cruz que tiene una abertura en el centro para engancharla en un botón del frontal del casco y que se quitaban durante el descanso, dejando así descubierto el rostro como en las estatuas de Can Grande y de Can Signorio en Verona.

La coraza muy sencilla y cuyo metal tiene trazas de haber sido forjado, atrae la atención por dos agujeritos simétricos que se ven en la pechera, destinados á fijar con una cadena la espada y otras armas de las que hablaremos más adelante.

Si el casco y esta coraza han sido hechos verdaderamente el uno para el otro, es entonces fácil fijar la fecha bastante exacta de su aparición. Serían entonces más ó menos de 1370, época en la cual cesó la moda de ese estilo de casco, empezando al mismo tiempo el uso de las corazas de pechera formada de una sola pieza.

No se puede darle una fecha más reciente puesto que en ese tiempo la franja nasal de mallas, usada desde los primeros años del siglo XIV, fué reemplazada por una viciara fija á la coraza por una visagra. No se puede tampoco darles una fecha más atrasada, pues es en esa misma época que apareció la coraza formada de dos piezas: la delantera (plastrón ó pechera) y el espaldar. Hasta entonces la armadura del siglo XIV había sido la brigandina.



Media armadura. Francia
Mitad del siglo XVI.

Museo posee además, varios ejemplares más de ese tipo, pero menos complicados y hermosos.

Otro grupo nos hace retroceder hacia el último cuarto del siglo XV. Dos soldados con cascos italianos, parecen hablar con un tercero que ha puesto á sus piés su casco de forma de pico de gorrión y cuya armadura parece alemana.

El de izquierda se apoya en un gran estoque de tipo alemán poco en armonía con la armadura del personaje que es lo más italiana posible.

Este presenta una particularidad que merece la atención de los aficionados de armas, por su extrema rareza y por ser una característica, de la armadura italiana de los siglos XIV y XV. Es un pedazo de tejido de malla fijo en la rodillera y que cae sobre la pierna. La armadura del caballo que marcha al paso es, como lo hicimos notar, de la misma disposición.

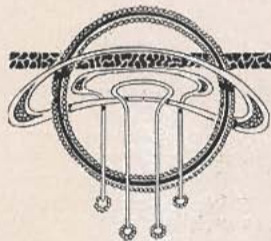
Esta pieza del armamento que no ha sido estudiada hasta aquí, es tan rara que no se encuentra ni en el Museo de la Artillería, ni en la Armería Real de Turín. Fuera del Museo Stibbert no conocemos más que un ejemplar anterior á 1500 en Hertford-House, en la colección de Wallace. Si la franja de mallas de Hertford-House es auténtica, ella nos inspira dudas sobre lo exactitud de la clasificación del arnés que lleva. Sir F. G. Laking presenta ese arnés como alemán, en su catálogo; antes del fin del siglo XV jamás los alemanes habían provisto de esta franja las rodilleras forjadas por ellos, la conocían, sin embargo, pues la figuraron algunas veces grabándola en la hoja inferior de la rodillera.

Si se quiere estudiarla seriamente se ve uno reducido á la iconografía, que establece indiscutiblemente la propiedad italiana de esa pieza. Ella es, en efecto, tan frecuente en las pinturas de los maestros italianos, como rara en las armaduras que han llegado hasta nosotros.

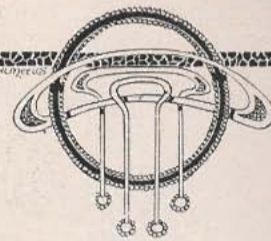
Se la ve ya en el retrato ecuestre de Guido Riccio, en el palacio comunal de Sienne, y que data de 1328, y á partir de esa fecha figura en la mayor parte de los cuadros italianos donde hay armaduras. Se la encuentra en la galería Nacional, en el S. Guillermo de Cesáreo Grandi, en la Galería Real de Florencia, en las rodilleras de los arcángeles Miguel y Rafael, de Botticelli; en Venecia, en la armadura de todos los San Jorges debidos al pincel de Carpaccio; en la Galería Atestine de Módena, también en el San Jorge de Dosso Dossi; en Roma, en el de Ercole Grandi, en la Galería Corsini; en la Catedral de Sienne, en el retrato de Aringhieri por Pinturicchio; en el Museo de Berlín, en un San Jorge, obra de Cosimo Tura; en Dresde, donde un guardia de San Sebastián, por el mismo pintor; en Louvre, en fin, en el San



Armadura de guerra
Mitad del siglo XVI.



LOS QUE BAILAN...



La caridad, vestida de gala, escotada, de plumas de turquíes en sus mimos, daba en aquellos instantes una nota digna de estudio ó de comentarios picarescos.

Que la sociedad sienta la necesidad de bailar para hacer la caridad... ¡oh! ya eso acusa, por lo menos un estado patológico, digno de la atención de alienistas.

¡Bailar!

¿Qué es el baile?

Un sport más ó menos insulso como cualquier otro,—responderán los filósofos, acostumbrados á danzar solo entre las grandes cuadrillas de sus silogismos y de sus metafísicas.

¡El baile es una delicia!... he oído decir á un gomoso que entornaba los ojos, y movía imaginativamente todas sus curvas en un diapason de vals.

—No hay nada comparable á la *gaviota* y á la *sacudeana*. Cuando se olvidaron esos bailes, se fué toda la gracia...—me ha dicho una anciana de los tiempos de Bulnes.

Prineípio por declarar que no bailo... sino "mi desgracia" de cuando en cuando; que siento una aversión incomprensible, estúpida, por la gente que baila. Cuando veo un hombre de importancia bailando, vestido de etiqueta, me da lástima mezclada de malestar.

En un baile que dió Errázuriz en la Moneda, me sentí tan desazonado al ver bailar polka alemana á los Ministros y á los Consejeros de Estado... que me retiré antes de las segundas cuadrillas.

¡Soy enemigo personal del baile, así como Guillermo Puelma era enemigo personal de Dios!

Sin embargo, no puedo disimular cierto gozo maligno viendo bailar á los pobres de espíritu.

En cambio, me place ver vestido de negro á un hombre de talento y oír que habla á una concurrencia distinguida desde el proscenio de un teatro. El frac, la pechera encarrujada y el guante blanco, se encuentran entonces realzados por la palabra.

Porque, es sencillamente grotesco que un hombre sin espíritu, á quien la naturaleza no ha dado sino agilidad de piernas y un poco de oído para percibir armonías elementales pase zumbando alrededor de nosotros, cogido de la mucha más linda, más helénicamente aérea, digna del brazo de un poeta ó de un artista. Con el agregado de que, por lo general, los más bailarines son los más feos...

¡Con qué derecho una cualidad animal, como es la agilidad de piernas, triunfa en los salones sobre el *esprit*, eso que tiene, como un *cachet*, la gracia ceremoniosa y maligna de un *mimuet* bailado por duquesas y marquesitos de peñuca empolvada?

¡Qué distinto sería el baile si alguna vez las gentes de ingenio y de alta cultura llegasen á formar esa aristocracia del talento, que pueña ¡ay! sin conseguirlo, por culminar su bandera en una almena góica...! Un *cotillón* bailado por poetas, novelistas, pintores, tribunos, caricaturistas de la vida, contorsionistas de la palabra, con damas educadas en la reticencia, en el escorzo del pensamiento, en el paréntesis abierto como un asombro que tiene la elocuencia silenciosa de la seda... ¡Qué de admirables cosas perfumadas y de sentido exquisito en la maldad de salón, que tiene su literatura aparte, podrían decirse, insinuarse en los suspensivos de la palabra y de las miradas, cuando las parejas adoptasen,—como si estuviesen en el "Frianon",—actitudes dignas de Chaumier y de Gavarni y en una suprema galantería y en una orquestación de la risa, de la seda, del ensueño, se diese como la expresión de una vida esencialmente del espíritu, desposada con la luz, con la armonía, con la música!...

Entonces, se harían preciosos entreactos y se recitarían poemas á la luz de la luna en parques en que, sin duda, se pasearía el espíritu sereno de Wateau.

—Quand on est au bal, il faut danser.
—N'es pas toujours joyeux qui danse
—Si du cœur elle ne vient, la danse
est sans entrain.

No es siempre feliz el que baila.

Tuve ocasión de verlo hace años en un gran baile de caridad. Los más contentos eran precisamente los que no bailaban, á pesar del proverbio.

En la mente de los que no bailaban, iban danzando, á su vez, cuadrillas y rigodones, todos los bailarines.

¡Qué de comentarios!...

Encuentro en un pasillo á un joven escritor, muy agitado. Lleva en el pecho el escorzo de un *pillullo*. Busca azorado en el salón, en la cantina, en el *buffet*. ¡Nada!...

—¡*Pillullo!*—exclama fríamente el aprendiz de gomoso.

Al bajar por la escala donde un alcohólico preguntó: "hacia dónde cae la bodega", me detiene un joven pintor de caricaturas, recién llegado á Chile.

—¡Mis veinticinco pesos!

Esta expresión del caricaturista me vuelve á la realidad de la vida y recuerdo que el baile es cuotativo, personal y democrático.

Nos ponemos á fumar, á hacer filosofías mirando las espirales de humo.

—¡Los veinticinco pesos de la entrada: humo!—digo al pintor.

Y después:

—¿Por qué no hace usted una caricatura de la caridad?

Pasa á nuestro lado el general Canto.

—¿Mi general bailando?

Y cierro los ojos para verle como en Placilla, montado en su caballo alazán, cubierto por su manta cari.

La ordenanza debería prohibir el baile á los generales.

—Y, sobre todo, cuando en el mismo salón, bailan cadetes,—observa un abogado, muy entendido en jurisdicción militar.

Hay un movimiento de observación. Miramos hacia el gran *hall*.

—¡Don Pedro Montt bailando!

Al lado de don Pedro Montt, Cornelio Saavedra. Han cambiado las parejas de la vida. No podría decir si alguno pierde con el cambio, porque las dos señoras son igualmente adorables.

—Van á bailar polka alemana,—oigo decir.

No sé porqué recuerdo á Eduardo de la Barra. En ese tiempo el poeta ironaba contra todo lo germánico.

—Si él hubiera sido el organizador del baile, se habría bailado la polka babilónica antes que la teutona...

¡Au *buffet!*

—¿Hacia dónde cae la bodega?

No se oye otra pregunta.

Por lo demás, las niñas están en una escasez alarmante (30 ó 40) han tenido la suprema ocurrencia de hacer una división: no bailan las de tono, y abajo las de medio tono dirigen miradas de terrible reproche á las que han hecho de la casa consistorial un punto de cruel expectación.

—Ni la caridad las ha podido unir...

¿Y en nombre de la caridad se echa en cara á esas niñas la desigualdad social, á esas niñas cuyos padres, amasadores de fortuna, han dado para los pobres unos cuantos cientos de pesos?

Se forman grupos subversivos. Temo que la gente se vaya á las manos de un momento á otro, por haber terminado hasta la última galleta del *buffet*.

¡La división es palpable! Gente que baila y gente que no baila.

Por llevarle la contraria á los primeros, bailarí de buena gana...

En fin, digo, si me estoy aburriendo soberanamente en este sitio, en el cual durante tres horas no he oído sino murmuraciones, frases zonzas y suspirillos entrecortados ¿por qué no me voy?...

Ya comenzaban á hacer otro tanto algunos centenares de varones desocupados en aquella gran tertulia en que todo andaba al revés...

—Anselmo, mi sobretodo, mi sombrero y...

Iba á decirle "mi revólver", creyendo que había ido armado al baile.

Y Anselmo, ese gran filósofo de guarda-ropía, que sabe de memoria la vida domiciliaria de la capital, me mira tristemente, diciéndome:

—¡Un fracaso, don Angel!...

Y al irme, recordaba la frase del pintor, aquella frase tan lúgubre, que parecía un lamento de ultra-tumba:

—¡Mis veinticinco pesos!

ANGEL C. ESPEJO

Los Perfumes Concentrados



“STILLI
FLORE”

de la Perfumería Oriza

Son los más exquisitos y los más persistentes.

Una sola gota basta para
perfumarse durante varios días



Probarlos es
adoptarlos



Se encuentran en venta
en las siguientes casas
del centro:

Sauveur Brun
Moutier y Cía.
Peluquería Jardel
Houssaye
Arm. Dumas



Mozo??

UNA BENEDICTINE

Pida Ud. sus

Artículos Fotográficos

á Hans Frey

VALPARAISO

SEDLITZ

Charles CHANTEAUD

de PARIS

El Mejor de los Purgantes

Depósito en todas las Buenas Boticas



CRÈME SIMON

La Gran Marca de las Cremas de Belleza

Inventada en 1860, es la más antigua y queda superior
á todas las imitaciones que su éxito ha hecho aparecer.

POLVO DE ARROZ SIMON

SIN BISMUTO

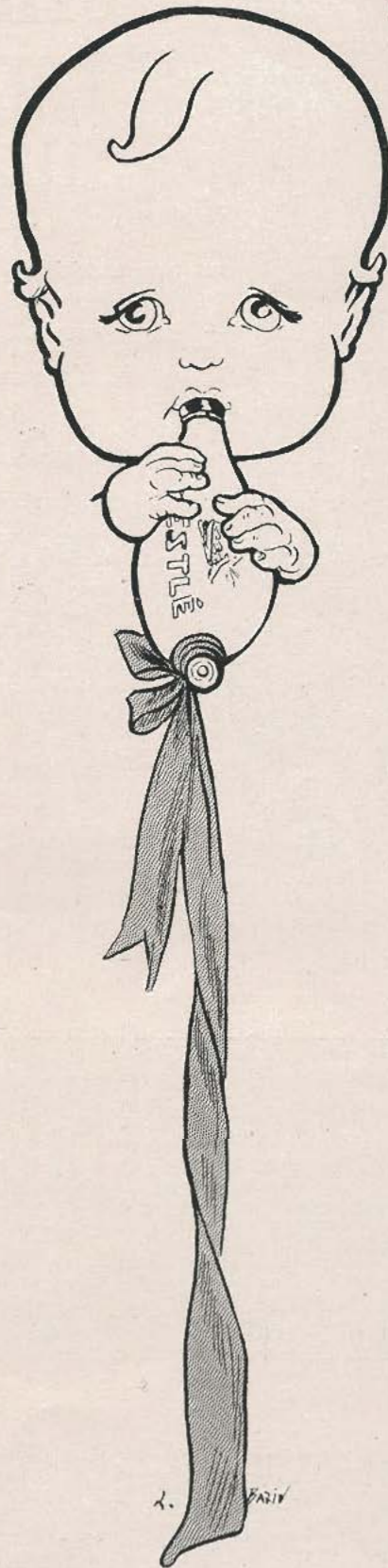
JABÓN Á LA CRÈME SIMON

Exijase la Marca de Fábrica: J. SIMON - PARIS.

Tempestad



Buen tiempo fijo



Harina Lacteada Nestlé

