

# SELECTA

Año III  
Número 5

REVISTA MENSUAL. LITERARIA Y ARTISTICA

Santiago de Chile, Agosto de 1911

EDITORES PROPIETARIOS: EMPRESA ZIG-ZAG, TEATINOS 666

Precio:  
UN PESO



INSPIRACION

Hermosa estatua que adorna uno de los grandes salones de la Moneda, de propiedad del Excmo. señor Barros Luco

# HECHOS Y NOTAS



U recuerdo se hunde, para mí, en la penumbra dulcísima de un pasado por desgracia ya lejano, en los principios de la juventud y de la vida, en esos tiempos de ilusiones y de esperanzas que nos irán deshojando fatalmente sus rosas, para lanzar á la orilla del camino los

pétalos ya marchitos. Carlos L. Hübner se dió á conocer, y se hizo querer, desde muchacho, en un grupo en el cual figuraban jóvenes de acentuada personalidad y de brillante inteligencia, como Eduardo Phillips, Lorenzo Montt, Guillermo Rivera, Jorge Huneeus, Pedro Balaceda Toro, Alfredo Irrázaval y muchos otros que fuera largo enumerar ahora.

Era un muchacho metódico, excepcionalmente ordenado en todos sus asuntos, y había conseguido el ideal de convertirse en un verdadero reloj, de tal manera era puntual. Cierta día, contrajo matrimonio con una bellísima y distinguida señorita de nuestra buena sociedad, después de haber vivido un hermoso y noble poema de amor. Contraía las cargas y deberes de su nuevo estado sin tener todavía su fortuna consolidada, sometiéndose voluntariamente á las duras pruebas de la lucha por la vida, ordinarias en los jóvenes sin dinero. Sentía dentro de sí mismo, condiciones excepcionalmente brillantes de talento y de imaginación, dotes de escritor y de orador parlamentario que, con sus migajas hubieran constituido la fortuna de cualquier hombre público chileno; mas las duras necesidades de la vida le encerraban en el marco de acero de un trabajo obscuro, sin iniciativas y sin ho-

rizontes luminosos. Diríase que se había escrito para él aquel doloroso verso del poeta:

“Un cielo gris, un horizonte oscuro... y andar... andar...”

Sus primeros artículos fueron todos de carácter extremadamente serio y científico. En una academia juvenil que tuvimos, se ocupaba en cosas como la “edad de la tierra” que á todos, por supuesto, nos tenía sin cuidado. La filosofía transcendental era para nosotros el pan de cada día, y, como lo recordaba más tarde Carlos Luis, hubo un momento en que fué sometida á votación la existencia de Dios, que salvó por un solo voto de mayoría.

Mas, en medio de todas esas locuras y exaltaciones de jóvenes había un noble entusiasmo por el cultivo de las letras, un santo amor del ideal y de la patria, un deseo de servir de algo, de sacrificarnos por lo bello y por lo justo, un horror de lo utilitario, unido al desprecio del dinero. Algunos de nosotros, entre los cuales figuraba Carlos, entramos de profesores á las escuelas nocturnas de obreros, á quienes hacíamos clases y dábamos conferencias gratuitas, sacrificando para eso, una parte, la mejor, de nuestro tiempo, la hora de las diversiones y de las fiestas.

Por aquellos tiempos era Carlos, no “el hombre del silencio” como alguien ha dicho, sino el hombre de la locuacidad infatigable, el charlador insigne, lleno de gracia y de imaginación siempre espontánea y fresca siempre. Se le hubiera podido aplicar la frase de Justo Arteaga: “no tenía facilidad para hablar, sino dificultad para estar callado”.

Mi querido y viejo amigo Paulino dijo en cierta clase



DON CARLOS LUIS HÜBNER

de Código Civil, con la imaginación tropical que le caracteriza, que el juicio ordinario es como el río que se desliza mansamente entre riberas tapizadas de flores y de césped, en tanto que el juicio ejecutivo se parece al torrente que todo lo arrasa y destruye á su paso". La conversación de Carlos Luis, en aquel tiempo, era de la especie del Juicio ejecutivo, algo rápido, incisivo, desbordado. Su charla corría fluída y extremadamente fácil. Para cada hombre y para cada cosa tenía su frase picante, su juicio ingenioso. Se descubrió á sí mismo como ingenioso humorista, de repente sin que nadie, ni él mismo, lo sospechara. Se inició en la política clavando alfileres que impresionaban más que los golpes de maza ó los cañonazos de muchos oradores parlamentarios. Su sátira, extremadamente fina, partía silbando y se clavaba siempre en el blanco de las debilidades y flaquezas ajenas, persiguiendo el mal con sus flechas aceradas, siempre movido de nobles propósitos.

Era el tipo del verdadero humorista, dotado de condiciones que hubieran constituido la fortuna de cualquier periodista europeo que aprovechara tan sólo algunas de las frases que brotaban tan espontáneamente de su espíritu. Recuerdo que explicaba su cambio de partido en esta forma: un correligionario le había invitado á comer, á una fiesta de proporciones excepcionales. Sentados á la mesa, el anfitrión colocó sobre la mesa una caja de Caviar. Todos se miraron las caras, era para ellos algo nuevo; la situación se presentaba complicada. ¿Cómo habrían de comerlo? Hübner comprendió la situación, y, cogiendo la cuchara de la sopa, la introdujo valientemente en su plato "á la Julienne". Al verlo, todos los demás invitados, con un suspiro de satisfacción, introdujeron en la sopa sus respectivas cucharas llenas de Caviar. "Desde ese instante resolví retirarme del partido, agregaba Carlos Hübner, pues yo no podía figurar en una agrupación política cuyos miembros comían el Caviar de esa manera."

Era una frase digna de Enrique Rochefort, pero, en cambio, el artículo en que refirió esa anécdota, le costó un duelo.

Con razón se quejaba de haber llegado demasiado tarde á la vida, de no haber nacido unos veinte años ántes. En efecto, con su imaginación brillante, hubiera figurado en primera línea en aquellos tiempos en que se llegaba al Congreso sin dinero, por obra y gracia de las intervenciones

oficiales, y en que no existían incompatibilidades parlamentarias. En otra época hubiera sido acaso una gran personalidad política de poderoso relieve, un orador temido por sus sarcasmos y por su ironía natural, de espíritu claro y penetrante, que comprendía con admirable despejo la realidad de las cosas, y el fondo verdadero de las situaciones. Habría hecho política realista. Pero la lucha por la vida le cogió en sus engranajes múltiples, le sometió á la dura necesidad de ganarse con el sudor de la frente el pan de cada día. No pertenecía al número de los que para ser felices sólo necesitan darse el trabajo de nacer.

Por eso fué por lo que Carlos Hübner vivió exclusivamente la vida del periodismo y de la charla, conquistándose un puesto de primera línea por derecho propio. Como Alberto Blest Basecuñán y Manuel Rodríguez Mendoza hizo de la conversación el fin principal de su existencia, una vez pasadas las horas fatales del trabajo, y llegó á convertirse en un conversador maravilloso, lleno de imaginación y de chispa, con arsenal inagotable de anécdotas y de cuentos vívidos, por el cual desfilaban las debilidades de todos los pequeños grandes hombres de nuestra querida tierra de Chile. "¿Qué significa eso de *Cavallería Rusticana*? preguntaba á su papá, respetable jefe de partido, una hermosa joven, en la primera representación de esa ópera.—"Policía rural" hija mía, le contestaba el ilustre hombre público chileno. Y ese era un conductor de pueblos, un jefe de partidos..." Por ese estilo eran sus cuentos.

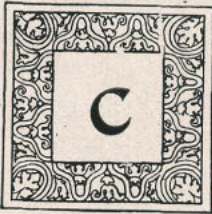
Se nos fué nuestro pobre y querido amigo, de corazón de oro que valía todavía más que su talento, que era mucho. Se perdieron, volando muy lejos, las abejas que cogían la miel de sus cuentos, y se fueron á unos rosales desconocidos y lejanos, á unos rosales pálidos de ensueño de ensueños nunca realizados en la vida, tan cruel con algunos y tan locamente afortunada con otros. Algunas de sus páginas vivirán, sin embargo, como las de Jotabeche, entre las mejores de la prosa nacional, y serán saboreadas entre las mejores por estudiantes que no guarden en la memoria ni los nombres de los Reyes de Francia, pues las vanidades y pompas humanas sólo dejan cenizas, y sólo queda lo más frágil y fugitivo: el pensamiento, el arte, la belleza, el sentimiento, con la melancolía penetrante de un rayo de luna en el ocaso de la vida.

LUIS ORREGO LUCO.



# Las obras maestras de la Pintura de 1400 a 1800

(Continuación)



ON *Leonardo da Vinci*, entramos á la edad de oro de la escuela italiana. Esta era comienza en los últimos años del siglo XV y se prolonga hasta más allá de la primera mitad del siglo XVI. Roma en donde el poder de los Papas va á llegar á su apogeo y donde estos hacen ejecu-

tar obras grandiosas, llega á ser esta capital el centro de la civilización italiana y el hogar del arte. El renombre de los príncipes de la pintura, no sólo se da á conocer en su propia patria sino que propasa las fronteras de todos los países cristianos. De todas partes vienen los artistas á la Ciudad Eterna, para ver y estudiar las obras maestras que diariamente salen á luz, como también las maravillas del arte antiguo.

A la cabeza de esta gloriosa legión de artistas sobresale *Leonardo da Vinci*; nació en 1452 en Vinci. En 1499 es la época en que ejecutó la mayor parte de sus obras, como también la grande estatua ecuestre de su maestro *Andrés Verrochio*. Se dedicó simultáneamente á la pintura y á la escultura; pero desgraciadamente ninguna de sus obras de cincel ha llega-

do hasta nosotros; sus cuadros han tenido también muy mala suerte, pues la mayor parte han desaparecido.

Da Vinci no era sólo pintor y escultor, sino que ingeniero, astrónomo y naturalista. El arte militar y la mecánica le deben también una serie de invenciones. Fué él el que construyó la mayor parte de los canales de la Lombardía. Escribió una gran cantidad de libros sobre diferentes materias y á los cuales consagró todo su genio y actividad.

Cuando *Leonardo*, en 1483, ofreció sus servicios á Lu-

dovico el More, duque de Milán, en una carta que aún se conserva, se recomienda como inventor de máquinas de guerra, constructor de puentes, ingeniero, experto en artillería y arte militar; al final de su carta como P. D. agrega: "Yo ejecutaría también en escultura como en pintura, trabajos á igualdad que cualquier otro artista."

Fué también inventor de un aeroplano. Los pocos cuadros que van quedando de este hombre único, son cada uno

de ellos, obras maestras y de un valor inapreciable. Con él la pintura del Renacimiento llegó á la cúspide. Murió en 1519 en el Château de Cloux, Amboise (Francia).

El retrato de *Mona Lisa*, mujer de *Francisco de Gioconda*, que se encuentra en el "Louvre" es uno de sus "chef-d'oeuvres" de más renombre y es considerado como el cuadro de más gran valor existente.

Esta inmortal y misteriosa *Gioconda* continúa intrigando á los siglos con el enigma de su fisonomía ambigua. Sus grandes ojos nos miran y nos examinan hasta el fondo de nuestra alma; sólo ella queda impenetrable. La sonrisa á la vez benévola y desdeñosa revela un ser cuya superioridad es indulgente para nuestras debilidades. La postura de



MONA LISA

CUADRO DE LEONARDO DA VINCI

sus manos cruzadas, los cabellos que graciosamente le caen como un velo á uno y otro lado del rostro, el paisaje sugestivo que se vé en el fondo y el color severo y opulento de su traje, contribuyen para hacer resaltar, aún más, su engañoso y confuso prestigio y encarnar en ella la *Ésfinge* á la vez adorable y pérfida del Renacimiento.

De los numerosos discípulos de da Vinci, que en general fueron excelentes maestros, no nos ocuparemos más que de uno el más importante de todos, *Bernardini Luini* (1475-1533).

Sus obras tienen generalmente una gran originalidad. En sus numerosos frescos su pintura está llena de gracia, encanto y una seducción que no degenera en picaresca y que se mantiene siempre digna y noble; su colorido radiante de luz se combina admirablemente con su dibujo extremadamente delicado.

Veinticinco años después de da Vinci, aparece en Florencia el grandioso Miguel Angel Buonarroti. Nació en Caprese 1475. Su larga y laboriosa existencia recorre diferentes ciudades de Italia. Sus obras son desgraciadamente bastante escasas y la principal y más grandiosa es la decoración de la capilla Sixtina (Roma).

Vinci descolló en todas las artes y ciencias. Los triunfos de Miguel Angel, son del arte plástico, aunque tam-

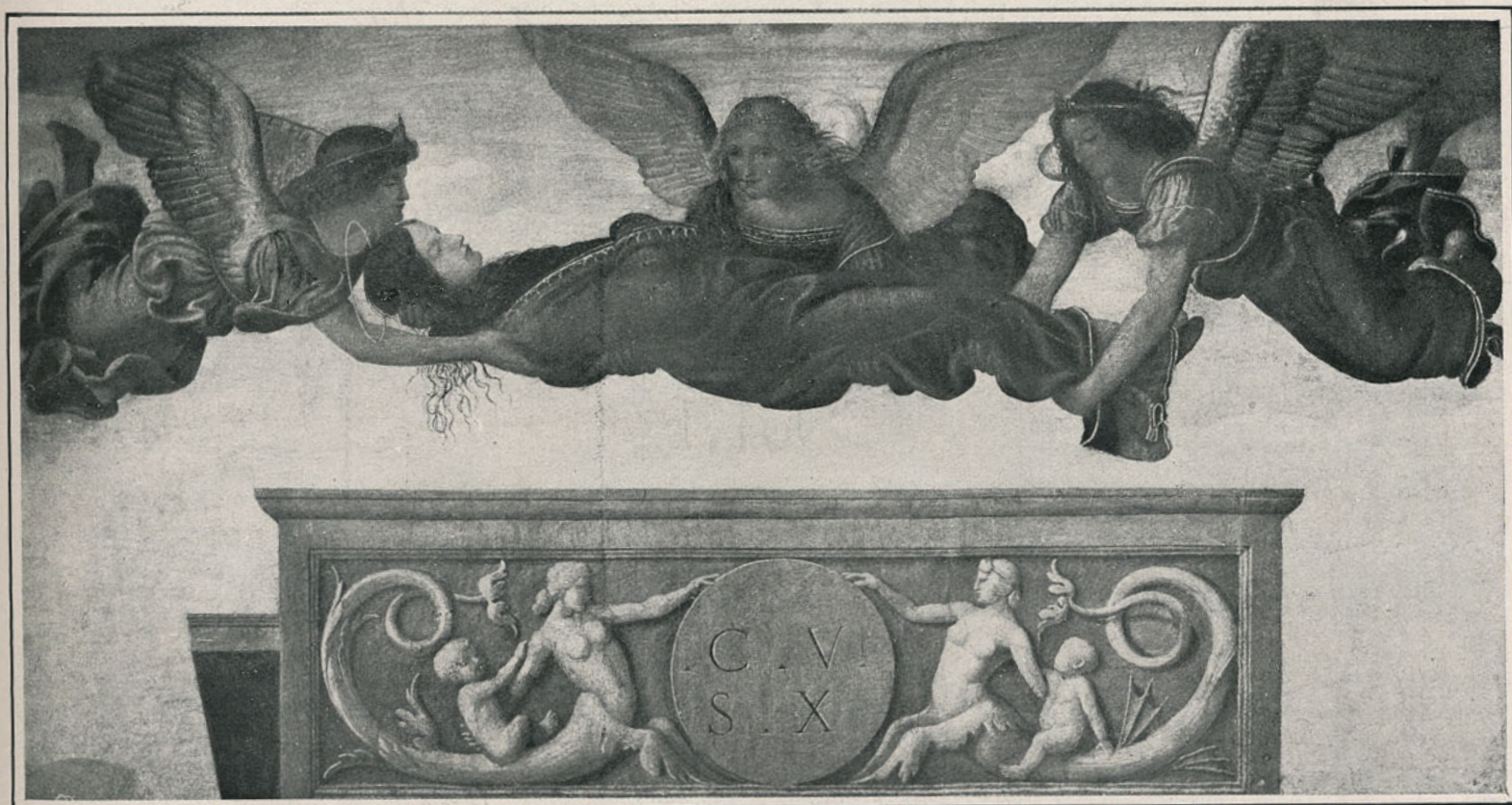


EL JUICIO FINAL

CUADRO DE MIGUEL ANGEL

bién algo se distinguió como poeta.

Adquirió un gran renombre como arquitecto de la Cúpula de San Pedro en Roma; como escultor, creó numerosas obras maestras que jamás han sido superadas; como pintor es eximio y su pintura puede casi llamarse escultura. Su preferencia es el estudio del cuerpo humano é interpretar por gestos y actitudes los diferentes sentimientos y expresiones. Modela los músculos y la carne de un modo maravilloso y su dibujo es muy superior á su colorido. En escultura ó pintura su visual es siempre lo grandioso y lo alcanza sin esforzarse. Es el artista poderoso que no trata de agradar ni de encantar; es más bien el conquistador y domador de la formidable raza de Titanes renovados. Murió en Roma en 1563.



SANTA CATALINA CONDUCTIDA AL SEPULCRO DE LOS ANGELES

CUADRO DE BERNARDO LUINI

# TEODORO LLORENTE



L delicioso poeta valenciano que acaba de morir, era conocido en todos los países de lengua castellana como uno de los más admirables intérpretes de la poesía contemporánea. Para ejecutar las admirables traducciones que debemos á su pluma se necesitaba no sola-

mente un conocimiento profundo de la literatura propia, sino, además, el de las literaturas extranjeras, en lo que tienen de más íntimo é impenetrable á los ojos de los profanos. Y, sobre todo, era menester que fuera un verdadero poeta quien hubiera de expresar en otro idioma la poesía primitivamente escrita en originales franceses ó alemanes. Don Andrés Bello, entre nosotros, quedó calificado del primer poeta americano, tan sólo por las traducciones de la *Oración por Todos* de Víctor Hugo, que es realmente obra de tan intensa inspiración como si fuera original.

Teodoro Llorente inició su carrera literaria en Valencia, dándose á conocer al lado del futuro grande orador de las Cortes Españolas señor Aparissi y Guijarro, en la redacción de un periódico llamado "El Pensamiento de Valencia". Entonces fué cuando escribió sus primeras traducciones de Alfonso de Lamartine.

Corría el año de 1858 cuando el joven Llorente se presentó en Madrid sin más bagaje que un volúmen de versos que llevaba escondidos en el fondo de su maleta. Era la época inolvidable de la bohemia literaria tan pintorescamente descrita años más tarde por el delicioso novelista don Pedro Antonio de Alarcón, el autor del "Escándalo" y del "Sombrero de tres picos", dos de las más hermosas obras literarias de la última mitad del siglo último. Llorente llegó á Madrid para cobijarse bajo la protección del mismo Alarcón precisamente, pues había trabado con él amistad estrechísima en Valencia.

El único capital del joven poeta consistía en el abultado paquete de sus versos. Alarcón prefería Víctor Hugo á Lamartine y fué de parecer que se publicaran primero sus traducciones. Así sucedió, y aparecieron, bastante mal impresas en el periódico la "Discusión" en el cual escribía el autor del "Escándalo". La traducción de Llorente fué precedida de un prólogo hecho por un joven que comenzaba á darse á conocer entonces: era el futuro Presidente de la República española, y el más grande de sus oradores, don Emilio Castelar. Tales eran los padrinos que empujaban por los senderos de las letras al joven poeta valenciano.

Ese primer volúmen de versos traducidos por Llorente fueron las "Poesías Selectas" de Víctor Hugo, traducidas en verso castellano en ediciones modestas y pobres. Eran los tiempos en que todos los jóvenes iban de provincia á Madrid con un volumen de versos en el bolsillo, soñando conquistar la gloria de un sólo golpe, como Zorrilla en la tumba de Larra. Traía también el joven poeta un volumen de versos de Lamartine que permanecieron inéditos por largo tiempo. Más tarde, desengañado un tanto de la política y de sus aventuras, volvió Llorente á sus tareas literarias y á sus traducciones poéticas. Entró entonces en compañía de Aurelio Queirolo á publicar la "Biblioteca Selecta" en donde

aparecieron por primera vez sus espléndidas traducciones de casi todos los grandes poetas contemporáneos. En los volúmenes de aquella biblioteca aparecieron entre otros, unos titulados "Leyendas de oro" y "Amorosas" en los cuales había bastantes traducciones de Lamartine, Víctor Hugo y Musset. Esta publicación tuvo un éxito envidiable.

Más tarde hizo Llorente una espléndida traducción del *Fausto*, el inmortal poema de Goethe, que bastaría por sí sola para dar nombradía de poeta á cualquiera. Más tarde vino la traducción de Enrique Heine el poeta delicioso del "Regreso" y del "Intermezzo", cuya honda poesía es fuente perenne de sentimiento en el espíritu moderno. Comprendió, sin embargo, que á los genios de la poesía que en la primera mitad del siglo diecinueve llenaron con su fama nuestra literatura de obras inmortales, había sucedido nueva generación de amantes del arte y del ideal. El soplo cá-

lido del romanticismo había pasado, con sus exaltaciones y su fantasía; le sucedían ahora los paparnasianos serenos y desapasionados, que pusieron ahinco en la perfección de la forma, cultivando el arte por el arte, y haciéndose perdonar muchas veces lo insignificante de la idea por la belleza exquisita de su fondo y de su forma, por el afiligranamiento de la expresión y la finura exquisita con que insinuaban las ideas con rumores sugestivos de las sílabas. Buscaban las originalidades en las literaturas ó costumbres exóticas, ó en ciertos recodos y obscuridades del alma. Así procedió, sin duda, el autor de las "Flores del Mal", Baudelaire, que vino á tomar de modelo á Edgardo Poe.

Luego vinieron los poetas llamados decadentes que buscaban la poesía en la neurosis, para quienes la poesía era una especie de sugestión enfermiza, una exacerbación de los nervios y una exaltación permanente del ánimo. Pero Llorente po-

seía tal espíritu de comprensión poética que no vaciló en dar acogida á los recién llegados al mundo de las letras. Es menester comprender toda la fuerza y vivacidad de espíritu que se necesita para resistir á las sugestiones ó imposiciones del hábito, á la fuerza de la costumbre que llega á formar en nosotros una segunda naturaleza, en la cual las novedades difícilmente se arraigan, para comprender el mérito de Llorente al recibir con los brazos abiertos á los poetas de las nuevas escuelas.

Otro tanto le pasó con los modernistas que venían á declarar la necesidad de renovarlo todo en el mundo literario, desde la forma hasta el fondo mismo, las reglas del metro y las de la estética.

Tenía Llorente una delicadeza incomparable y única para comprender la miel de las abejas traída de la poesía de lejanas tierras y de diferentes razas. Penetraba con rara perspicacia en los senderos desconocidos de la poesía moderna, donde por primera vez se arriesgaban los jóvenes poetas con la audacia propia de los ánimos briosos que todavía no conocen las dificultades de la vida ni las rudezas de la lucha.

El calor del alma de Francois Copée y el de Sully Prudhomme no con su poesía sutil y delicada, le atrajeron particularmente, encontrando en él un intérprete admirable.



TEODORO LLORENTE

# Fragmento de Las Noches de A. de Musset

(Traducción de Teodoro Lorrente)



Estrella misteriosa que apareces  
Sobre la verde y húmeda colina ;  
Melancólica lágrima de plata  
Del manto de la noche desprendida ;  
Tú, que descubres al pastor que lleva  
Su fiel rebaño que al redil camina,

¿A dónde vas, estrella misteriosa,  
En esta noche en que tu luz envías?  
¿Buscas, tal vez, un lecho entre los juncos,  
Que crecen del arroyo en las orillas?  
¿Vas á lanzarte como hermosa perla  
Entre las aguas de la mar sombría?

Astro brillante, si morirte debes  
Y vas entre las ondas cristalinas  
A sepultar tu blanca cabellera,  
Antes que al fin te pierda nuestra vista,  
Estrella del amor detén tu paso :  
¡No descendas del cielo tan aprisa !

## MERIMÉE Y "L'INCONNUE"



El amor fué siempre gran tirano, en todos los países y en todas las épocas; y así como imperó ayer sujetando á su yugo suave los corazones humanos así impera é imperará á través de las generaciones y los tiempos, entre imprecaciones ó alabanzas, entre loas ó quejas de quienes gozaron y sufrieron al sentir sus flechas inexorables.

La historia, vieja indiscreta que desempolva intimidades de alcoba, donde Cupido teje á menudo en la penumbra sus enmarañadas hebras, nos cuenta galantes aventuras de monarcas y tiranos que le pagaron real tributo, al igual de los más humildes vasallos de la tierra. Nos revela esos mismos idilios alterando, determinando frecuentemente el destino de los seres y llevándolos allí donde fuerzas poderosas no habrían podido realizar tan rápidas transformaciones. ¿Y por qué extrañar que monarcas y dictadores doblegaran ante él, si cerebros más equilibrados, de sabios refractarios, de filósofos graves y profundos, no siempre resistieron á las perturbaciones de su mágico influjo?

En la existencia de la humanidad, ese tiránico rey ocupa un desdeñado sitio, y la historia de los grandes hombres de todas las épocas, nos muestra, no catalogados por rareza, los casos en que las luces del cerebro sirvieron á iluminar las palpitaciones del corazón. Por cierto que entre esos casos ofrecen particular interés, aquellos que se refieren á quienes cultivaron las bellas letras, sirviéndose de ellas para reflejar todos los diversos matices, todos los refinamientos que produce la más dulce y á la vez más cruel de las pasiones humanas. De Pascal, de ese gran filósofo místico entregado fervorosamente á la pasión de Dios, sabemos que él mismo no escapó á la tiranía que le impusieron unos bellos ojos.

De Voltaire, genio irascible y escéptico, nadie olvidará la más admirable estrofa que de su pluma saliera:

On meurt deux fois, je le vois bien  
cesser d'aimer et d'être aimable  
c'est une mort insupportable;  
cesser de vivre, ce n'est rien!

Ni de Corneille aquella sublime explosión del orgullo herido:

Marquise, si mon visage  
à quelque trait un peu vieux,  
souvenez vous qu'à mon âge  
vous ne vaudrez guère mieux.

Pero cortemos la digresión que se haría interminable, y apresurémonos á declarar que nos sugiere este vulgar comentario la lectura de una interesante carta, inédita hasta hoy, y que lleva la firma de Prosper Mérimée. Conocida es la historia galante del celebrado autor de "Carmen" que vivió en la mitad de la centuria pasada, época en la que también descollaron todos aquellos genios cuyos romances de amor han enriquecido con bellas páginas la literatura contemporánea: Guizot, Chateaubriand, Lamartine, Saint-Beuve, Alfred de Musset y otros. La carta aludida establece claramente la fecha en que se efectuó la primera entrevista de Mérimée con "L'Inconnue". Emilio Faguet, refiriéndose á ello, supuso que tuvo lugar aproximadamente en 1840. M. Filon pensó de igual manera, afirmando que esa entrevista se realizó en Londres, mas la carta en cuestión nos revela que ella se verificó en Boulogne y en el año 1833.

"L'Inconnue" fué una mujer inteligente y bella, que inspiró á Mérimée la inmensa pasión de su vida. Cuando él la conoció, tenía ella veinte años; era morena, de bellos ojos y cabellos negros, radiosa la fisonomía, el talle esbelto. Espiritual é ins-

truida, poseía aquel raro encanto que la mujer superior inspira al hombre, manteniendo vivo el afecto; aún cuando el fuego de la pasión haya desaparecido. La amistad que les ligara íntimamente, tuvo origen en una comunicación de "L'Inconnue" pidiendo al novelista el envío de su autógrafa. A esa carta siguieron otras, salpicadas de gracia, de espiritualidad y precursoras de una fuerte pasión. Más tarde Mérimée recibió una fotografía de su hermosa desconocida y poco después tuvo con ella la entrevista á que hace referencia en su citada carta y que revela un curioso incidente entre Mérimée y la dama que parecía dirigir á "L'Inconnue" en su misteriosa aventura. Cuando llegó á Calais esa dama entregó á Mérimée una apasionada carta de su desconocida (que él suponía inglesa); pero al mismo tiempo, tomando un aire resuelto y grave, díjole: Sabed, señor, que las cartas que han podido entregaros no son escritas por una dama inglesa, sino por una señorita de vuestro país. Esta joven tiene una cabecita muy viva, muy exaltada, siendo á la vez dechado de virtudes y de buenos sentimientos. Cuando os escribió la primera carta, no tuvo ella otra intención que obtener vuestro autógrafa. Poco á poco fué tomando interés en la correspondencia y hoy no es ésta sino el espejo de una verdadera pasión. En una palabra, loca está por vos. Su madre y yo nos habíamos prestado impensadamente á esa locura, pero ahora nos hallamos desesperadas!"

Sorprendido Mérimée respondió que él no se consideraba culpable en el caso, que ante todo, jamás había pensado en buscar alianzas, (defensa anticipada?) y que se lavaba las manos en cuanto á esa historia se refería; además, él había sido instado, perseguido, etc., etc. Lo cierto es que Mérimée no escuchó con agrado la plática de la dama; por el contrario, la respuesta indica muestra la natural inquietud con que rechazó la responsabilidad que sin duda pensó podía utilizarse en la trama de un *chantage*.

La dama, entre tanto, afirmaba no urdir plan alguno de matrimonio, asegurando que el novelista había trastornado de tal manera aquella cabecita romántica, que solamente él podía equilibrarla de nuevo.

Finalmente, después de una racional resistencia, consintió Mérimée en pasar á Boulogne. Llegado allí, envió una carta á la dirección que se le había dado, anunciando su visita; y después de emplear no escaso tiempo en formar el nudo de su más fina corbata, el precavido novelista, temiendo siempre una emboscada, dirigióse al lugar de la cita, armado de un buen bastón de acero! Ya en la casa, fué introducido por la sirvienta á una pequeña habitación alumbrada á medias por la luz colocada á distancia de la chimenea, delante de la cual vió una mujer cuyas facciones no pudo de pronto distinguir. Al verlo entrar, la desconocida levantóse nerviosamente como movida por un resorte y cubriéndose el rostro con el pañuelo volvió de nuevo á sentarse. El le tendió la mano, ella se la estrechó tímidamente, comenzando luego la conversación y no sin que antes Mérimée insistiera reiteradamente hasta obtener que la bugía fuese trasladada de sitio, para así distinguir ese misterioso rostro femenino.

¿Qué se dijeron en la entrevista? Fácil es adivinarlo; pero nos basta saber que la impresión fué para ambos favorable y que si Mérimée pensó con rubor en el arma de defensa que á esa cita llevara, debió ser al encontrar la mirada de aquellos irresistibles ojos que le inspiraron y sostuvieron una pasión de veinticinco años.

Desde entonces, (1833 á 1870), Mérimée y "L'Inconnue" estuvieron ligados por mutua é inalterable afección que les unió toda la vida, á pesar del carácter agrio, desconfiado, amargamente triste del primero, de la extrema susceptibilidad, de la independencia altanera de la otra; y aún cuando vivieron frecuentemente separados por la distancia. Estos y otros significativos detalles, hacen suponer que nunca fueron amantes y que



si Merimée no pensó en el lazo matrimonial, en cambio "L'Inconnue", á quien no habría desagradado tal idea, jamás quiso pasar los límites de una sencilla y leal amistad.

Las últimas cartas cambiadas en el otoño de esa romántica historia, son de una sencillez y de un sentimiento encantadores. Hé aquí algunas líneas que "L'Inconnue", ya mujer de 40 años, envía á Merimée que ha pasado los 60: "Páreceme, querido amigo, que comenzamos á envejecer y que descendemos juntos la colina, usted y yo. Es verdad que esa sola palabra "juntos" basta para quitar al hecho todo lo que puede tener de cruel, pero el hecho existe, lo temo, demasiado real. Cuán poco nos querellamos hoy y cómo estamos ya calmados y tranquilos! Usted me habla mucho menos del esplendor de mis ojos, pero en cambio me escribe usted de los diagnósticos de su médico, de los remedios con que él esperaba curarlo, de sus palpitaciones, de sus insomnios, de su falta de apetito; y yo, por no quedar en zaga, le digo que los ojos están débiles; ya no grito, con acentos frenéticos y vibrantes de pasión, que voy á envenenar mi conciencia por amor á usted y porque me es imposible rehusarle nada. En vez de eso, le hablo tranquilamente de mi casa de Hambourg del provecho que me reporta el uso de las aguas minerales... Cómo los tiempos cambian!" Y luego, más tarde: "¿Sabe usted que comienzo á creer que hemos empleado demasiadas plumas, demasiada tinta y papel en nuestra vida mutua? Estoy algo mortificada con la idea de que habríamos podido ser tan buenos y leales amigos sin esos tres objetos, con menos letras y menos separaciones. ¿Qué piensa usted de ello? En el temor de una compañía demasiado íntima, del aburrimiento que ella trae, no se estremece usted de horror ante esta idea? No es sino una idea ya le dije, pero el sólo hecho de que me mortifique, prueba que ella pertenece á otro mundo de espíritus, que no es sino el fantasma errante de una posibilidad perdida y muerta. Déjela pasar sin hacerle mal".

No conocemos la respuesta de Merimée á estos párrafos; mas, es indudable que aún conservando toda su estimación por quien esas líneas escribía, no podía decidirse á admitir esa idea hábilmente deslizada y que tendía á aprisionar su rebelde independencia.

Para excusarse, debió decir, parodiando á Corneille:

Mon coeur à prendre est facile,  
mes vœux sont des plus constants;  
mais c'est un meuble inutile  
qu'un galan de soixante ans!

Con todo, ambos fueron leales en su amistad, hasta el fin; y la última carta que Merimée escribió á "L'Inconnue" está fechada el mismo día de su muerte. Murieron separados por la

distancia que en vida les alejó con frecuencia y unidos siempre por las ternuras del corazón. Para quien sabe que el novelista francés no fué más feliz en su anterior aventura con George Sand, debido á su carácter irritable y displicente, es verdaderamente extraño que su amiga hubiera conservado hasta el último momento viva y fervorosa la afección que por él sintió, aún antes de conocerle. Misterios, que sólo el corazón explica!

¿Recordáis el ruido esparcido por las curiosas revelaciones de otro romance de amor titulado "Los amantes de Venecia" y que tuvo casualmente su arranque en el mismo año de 1833? Pues afirmad que si la célebre historia amorosa de Sand y Musset en algo ha podido palidecer la personalidad moral de esos dos grandes artistas, la historia de los 25 ó más años de afección que unieron á Merimée y "L'Inconnue", hace resaltar la simpatía de esos dos caracteres que dominando orgullosos y pequeñas pasiones, supieron mantener inalterable su amistad, sencillamente encantadora.

E. DIEZ DE MEDINA



EL TRAJE DE BODA

CUADRO DE FED. W. ELWELL

# Mercedes Perez de Vargas



RACIAS á Dios que ha comenzado á innovarse en las costumbres sociales santiaguinas en lo que respecta á espectáculos teatrales. En años pasados, casi junto con la caída de las últimas hojas de los árboles arribaba á la capital la alegre tropa de la compañía lírica y la ópera llenaba las largas veladas del invierno hasta que las primeras flores de la primavera pintaban los jardines y que

la vistosa farándula recogía sus oropeles para ir en busca de otros hielos y otros escenarios. El público quedaba al cabo hartado de drama lírico, dicho sea con la debida reverencia al arte de Verdi y de Mascagni.

Pero en el presente año la ópera ha pasado á ser un espectáculo entre varios de que hemos podido gozar y de otros que se preparan durante la temporada de invierno. En buena hora ha venido la novedad porque ella nos ha dado lugar á ver cosas nuevas y muy amables y á renovar las sensaciones artísticas mediante la influencia de otros espectáculos, de otras gentes, de otro arte, en una palabra.

Cuando estas páginas vean la luz pública, el ilustre Guitry estará llenando con su vigorosa personalidad la escena de nuestro primer teatro; después de él vendrá otra eminencia del arte, el gran músico Paderewsky; Vecsey ha obtenido triunfos brillantes con su violín; en suma, no pasará nuestro Municipal un día, durante la presente temporada, sin ser el centro de atracciones artísticas de primer orden.

Pero seguramente conservará el público, grato recuerdo de la Compañía de la Comedia de Madrid cuya alma era la bella artista señorita Mercedes Pérez de Vargas, con cuyo retrato adornamos la presente página. En muchos años no había pisado nuestra escena una artista más atrayente, bajo todos conceptos; joven, apenas pasados los 20 años; elegante como una parisiense, sin dejar por eso de ser profundamente española; bella, con la

hermosura de las mujeres hermosas de su tierra; inteligente, fina y de una viveza extraordinaria; educada en la mejor escuela del arte dramático; dotada de un temperamento excepcional para interpretar lo mismo los tipos ingenuos populares de España, que las mujeres de complicada psicología de la vida moderna, la señorita Pérez de Vargas, reúne el conjunto de cualidades que deben adornar á una artista y que la llevarán, estamos ciertos, á ocupar los más altos puestos de la escena española contemporánea. Los triunfos que obtuvo en Santiago, no son sino los precursores de los muchos que habrá de alcanzar en su brillante carrera.

Sería difícil decir cuál de las doce ó quince obras en que actuó la señorita Pérez de Vargas durante la temporada que hizo la Compañía de la Comedia en el Municipal, es aquella en que la hermosa artista luce más talento, gracia y finura. Es tan grande su ductibilidad para encarnar los más opuestos tipos que cada uno parece el mejor, que el que representa hoy parece superior al que interpretó ayer, y que, sin embargo, se espera el día siguiente para gozar de una nueva originalidad de la artista que se está seguro ha de realizar afortunadamente. Así es como desde el papel de la "princesita de los sueños locos" de la comedia de Benavente con que se presentó la primera vez ante nuestro público hasta el de la amable hija de aquella extraña familia de "La alegría de vivir" pasando por los tipos más opuestos de las protagonistas de las diversas obras que representó la Compañía durante la rápida quincena, la señorita Pérez de Vargas, hacía de cada uno una creación de su talento y en todos se mostraba aguda, finísima, original, á pesar de su juventud sólo comparables á las más empinadas figuras del teatro español del día.

El público santiaguino, que la aplaudió con tanto entusiasmo no pierde la esperanza de volver á verla en la escena de su primer teatro, arrastrando en el carro de sus triunfos artísticos y de su atrayente belleza las flores que ha de recoger en su brillante carrera.



Srta. MERCEDES PEREZ DE VARGAS Primera dama del Teatro la Comedia de Madrid



El Banquete de los Embajadores.

E. Rochegrosse.

# La Cristalería en el Museo Galliera



En ese monumento cuya utilización ha sido tan larga como difícil de encontrar, un conjunto de cristales viene á continuar la serie de exposiciones especiales iniciadas hasta el presente, como las de encuadernación, de marfiles, de encajes, de hierro forjado, de porcelanas, de adornos propios de la mujer, papeles y telas impresas; y es menester felicitar á los organizadores del Museo, por la variedad de objetos que han sabido reunir en él. Entre los muros por los cuales cuelgan maravillosas tapicerías, se iluminan las vitrinas con los cristales de Baccarat, matizados por pastas de vidrio de Damhouse y de Decorchemont, en tanto que en medio de esto resplandece el envió de Lálico. En la sala del fondo, bajo la luz de los *vitraux*, hallamos el encanto de Daum y de Gallet.

La primera impresión cuando se penetra en el Museo, es la de una encantadora estética: la luz juega, se desliza, chisporrotea sobre los objetos cuya condición rara se adivina, en cuya fantasía se inscribe la personalidad de artistas especiales, y no es dable resistir al placer de detallar cada vitrina, de pasar en revista todos aquellos bibelots de arte que se diseminarán entre los aficionados.

Las cristalerías de Baccarat ocupan un espacio importante, junto con los grandes vasos del Renacimiento, pesadamente guarnecidos de bronce cincelados y dorados con guarniciones pompeyanas, piezas importantes y evidentemente suntuosas; también hay vasos Luis XIV para los vestíbulos de palacios, para *halls* de castillos, cuyo atractivo es menor. Su material es espléndido, siendo de sentir que se les modele de cualquier manera, como pasa con los dieciseis vasos del servicio de gala del Presidente de la República Francesa, con escudos azules, rojos y filetes de ornamentación de pésimo gusto, avinado é inarmónico. Después de seleccionar la materia, es justo alabar la ejecución de la talla y del grabado, cuya finura de trabajo es verdaderamente extraordinaria. Su ronda tiene sutilezas de bu-

ril, tales como una rueda de figurillas antiguas, de ligereza, tenuidad y delicadeza encantadoras, sobre todo para quien conoce la técnica del trabajo. Los nombres de sus grabadores merecen ser inscritos en el catálogo: Marcus, Jacques y Patremont.

Los Leveillé Rouseau, en la vitrina de Troy, parecen denegar al cristal las fragilidades; son piezas espesas, sólidas, de aspecto de jaspe con altos relieves, algunos semejantes á troncos cilíndricos con grabados que producen la ilusión de madera de ébano negro que encerrara el objeto. Más que grabado, aquello parece la obra de un escultor, el relieve de un modelaje paciente-mente esculpido.

Damouse, cuya reputación se encuentra ya muy bien establecida, expone pastas de vidrio de una seducción acariciadora, copas, tazas muy bonitas y de tintes degradados de azul intenso, bordeados de florecillas, de malvas lameadas de azul, de verde, de granito.

Al frente, la vitrina de Decorchemont hace cantar una gama atrayente de colores, de tonos mates, pequeñas copas verduscas, realzadas de azul, rosas con dibujos de turquesa; un vaso azulejo ornamentado de líquenes con transparencias puras de aquarium. Si se quisiera formular una crítica sería la de poner al artista en guardia contra la acumulación inútil de los accesorios, demasiado cargados, demasiado salientes, demasiado compactos.

¿Qué diremos de René Lálico que no se haya dicho? Sus vitrinas en la exposición podrían ser inmediatamente enviadas al Louvre, para ser colocadas en la galería de Apolo, al lado de aquellas que han sido llenadas con joyas de soberanos. El artista

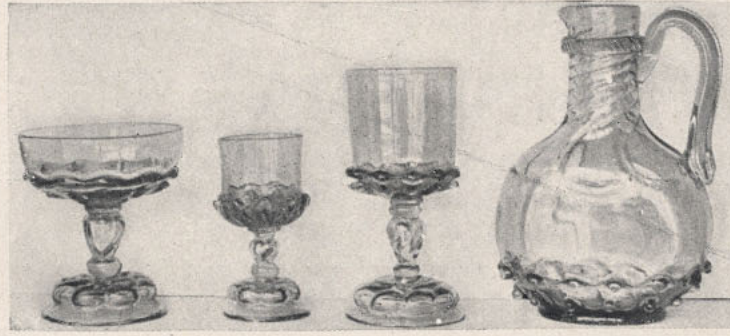
que había comenzado con *pendentifs*, con cinturones y con hebillas, con simples joyas femeninas, aplica ahora ideas de arte personal á los objetos más importantes como las copas que pertenecen á los señores de Gulbelkian, y Enrique Menier.

Atrae la atención por la manera cómo domina los metales y vence las dificultades. Doblega los metales más preciosos á su fantasía.

Entre las colecciones de artes decorativas, las

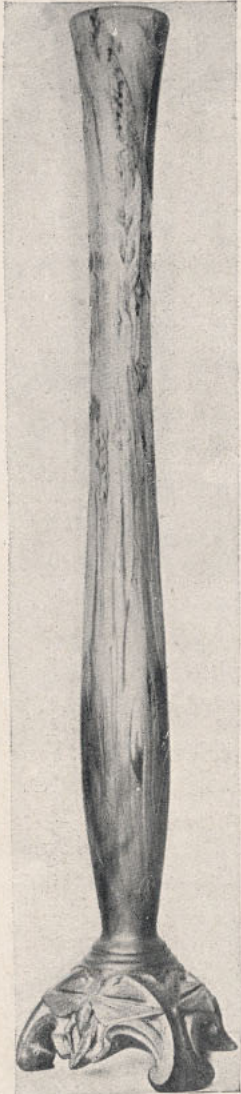


cristalerías de Brocard son curiosas, con sus gotas de esmaltes, sus vasos de azulejos y su plato oriental azul y oro. Las colecciones Grouset son superiores, en sus platos goteados de oro, y sus decoraciones pompeyanas. Son notables así mismo los de la colección Godet, con sus incisiones profundas, que dan carácter á sus bomboneras de ornamentación suntuosa y elegante. Muller de Luneville, decora sus productos con ver-



daderos cuadros que acaso no convengan en esta ocasión. Así, sobre un vaso de este vidrio que es de por sí materia frágil y transparente, coloca todo un paisaje complicadísimo. Pone una pareja de bueyes blancos arando en un campo, con un arado, la tierra pardusca, ó bien una mujer bañándose debajo de los árboles. Trata el asunto como si se encontrara en presencia de una caballete.

Ringel de Ilzach, que fué siempre una especie de alquímico bizarro, cuyas obras de escultura y de cerámica suscitaron á menudo la curiosidad, ha inventado un procedimiento de reproducción sobre la tierra muelle, y obtiene amoldaciones maravillosas. Es digno de recuerdo el vaso de bronce de tres metros de altura que exhibió hace dos años, rodeado de tan extraña decoración vegetal. Lo que logró realizar con el metal



lo ha conseguido mejor todavía con el vidrio, y sobre él se ven medallones en los cuales hay palabras que son perfectamente visibles hasta en sus más mínimos detalles. ¿En qué consiste su procedimiento? Se ignora. En una conferencia dada en Estrasburgo, hace algunos meses, decía: "No existiendo patente para los procedimientos de amoldar, me ha sido siempre imposible revelar mi secreto, ni siquiera á mis más íntimos colaboradores"... Sin embargo, algunas frases datifican un poco. "La finura absoluta de las reproducciones proviene de las capas de aire que impiden la adherencia completa de la capa al molde, evaporándose con regularidad matemática... los mol-

des se prestan á cualquiera especie de reproducción, el decorado ganará con la aplicación de follaje, de flores, de insectos, de pajarillos tomados del natural..." El procedimiento es de una importante simplificación que no comprende sino el modelado en tierra, su amoldación con la materia, luego la fun-

dición sobre arena y á cera perdida, lo cual exige cuatro ó seis moldeajes ó contra moldeajes, sin contar las operaciones de retoque, etc. Es útil atraer la atención sobre este descubrimiento del cual se beneficiará, sin duda, la industria de ultra Rhinn. Los envíos de Ringel Yitsach se recomiendan por su giro fantasista, de forma en ocasiones rústica, pero siempre muy original y de pintorescos detalles, como su retrato de Rollinat, y su busto de la reina Victoria, en esmaltes aglomerados. Daum, el maestro vidriero de Nancy, el primero desde que Gallé ha muerto, ha experimentado la influencia del querido artista tan sentido y llega en ocasiones casi á igualarle con sus vasos y objetos de arte, grabados y tallados, con sus estampas y sus vidrierías de coloraciones nuevas, jaspeadas, lameladas, llameadas, de cabuchones y de aplicaciones cinceladas. Su aspecto es bonito y precioso á un mismo tiempo, su forma se erige como la forma del tallo de la planta. Su materia es vibrante de colores verde, azul y violeta. Los vasos muy altos y esbeltos



aparecen así como un chorro de agua que se eleva. Un conjunto decorativo de dos vidrieras con incrustaciones de cabuchones, en tonalidad azul muy suave, demuestra que con las pastas cerámicas transparentes se puede hacer, con su modernidad, otra cosa que *vitraux* de iglesia, el alba, el crepúsculo, los fuegos de la tarde, el estanque, el bosque, son obras de arte que allí se encuentran demostrándonos lo propio.

Hay todavía mucho lugar para las innovaciones, y Daum muestra especímenes de revestimiento en vidrio con entonaciones de jaspe que pueden ofrecer á la arquitectura recursos imprevistos, para sus decoraciones. Esto se armoniza también





con los muebles de Majorell, con lámparas, pantallas, con biombos y con otros adornos que constituyen verdaderos encantos en las horas de la noche.

Reyen, expone vasos y decoraciones de iris, en hermosísimas copas, en formas de flores, de insectos, de libélulas que parecen grabadas sobre vidrio.

Uno experimenta indecible emoción al contemplar las obras de Enrique Cross, cuyos soberbios bajo relieves se encuentran en el Museo de Luxemburgo y en el Museo Víctor Hugo. Su hijo continúa sus tradiciones. Desprest tiene coloraciones

tristes, tonos conocidos, pero también jaspes verdosos muy armónicos.

Lelievre ha tratado inútilmente de expresar, con materia tosca, la ligereza aérea de Loi Fuller, con sus vaporosas y blancas alas. Los hermanos Nics, dan carácter pesado á sus cristales con sus monturas en metal bronceado y en fierro forjado: de una copa amarilla penden ceresas de metal. Tienen también una lámpara muy bonita cuya pantalla está sostenida con garras de metal.

Las ventanas laterales de la sala del fondo están cubiertas de vitraux que indican investigaciones profundas de modernidad; la soldadura de los plomos no daña en manera alguna al éxito de la composición. Compréndese fácilmente que los vitraux de Yngres y de Flandrin no pueden servir eternamente de motivo á las decoraciones de este género y apropiarse á construcciones que no sean de iglesia, como un comedor, una sala de fumar ó una biblioteca, que no pueden acomodarse con dibujos arcáicos. Se hace ahora lo mismo con los vitraux que con las tapicerías de gobelinos, para las

cuales se recurre á la inspiración de artistas contemporáneos. Es este el único medio de renovar y de mejorar ciertas fabricaciones. Un escollo que se debe evitar es el de hacer simplemente algún paisaje, cuadro ó marina sin tomar en cuenta las necesidades impuestas por una técnica particular, ab-



soluta, exigente y que es preciso tolerar: la función crea el órgano.

Quéjense de que nuestra época no tenga estilo, y se arrastre todavía al remolque de los tiempos ya pasados. Nada podrá alcanzarse sino mediante la alianza estrecha del obrero con el artista. Siempre que éste guíe á aquél y que el otro se le someta.

F. R.



A LA ORILLA DEL ESTANQUE

CUADRO DE L. E. ADAN

# Don Carlos Silva Vildósola



CABA de partir á Europa el antiguo Director y Redactor de "El Mercurio" señor don Cárlos Silva Vildósola, uno de los más brillantes periodistas chilenos de la última época, lo que no es poco decir en la tierra de Justo Arteaga

Alemparte, de Blanco Cuartin, de Máximo Lira y de Zorobabel Rodríguez.

El señor Silva había nacido para el periodismo, así como otros nacen músicos, oradores ó poetas. Tiene las condiciones de la concepción rápida y exacta de los problemas del momento, el golpe de vista que comprende las cosas y llega hasta su fondo mismo, sin darse tiempo de estudiarlas casi, como por obra de encantamiento ó de adivinación; y sabe percibir las impresiones de la opinión pública, hasta en sus más insignificantes variaciones, como un director de orquesta se da cuenta de los violines que han desafinado ó de los instrumentos que pierden el compás, aún antes de que el público lo note.

El periodista, particularmente en Chile, tiene, por fuerza, que ser un hombre universal, que todo lo entiende y que de todo trata, desde las cuestiones de armamento hasta los caballos de carrera ó las cuestiones de hacienda pública. Son tantos y tan graves los problemas que á cada instante se ofrece dentro de la vida de los países jóvenes y tan contados los hombres de verdadera preparación para los negocios públicos, que una misma persona tiene que ocuparse por fuerza de las materias más variadas. Ahora bien, como el público de nuestros diarios es por todo extremo reducido, no existen los medios de tener especialidades para las diversas materias de interés público, como en los grandes diarios europeos se encuentra de ordinario, con facilidad relativa. El diarista debe ser una mariposa que pasa de flor en flor, libando la miel rápidamente, para ofrecérsela á su público tal como los acontecimientos del día parecen imponerla, agria ó dulce.

Es un cazador que sólo caza al vuelo, toda especie de bestias ó de pájaros, cualquiera que sea su procedencia, le agradan ó no le agradan. Como los actores deben reír aún cuando tengan el alma atravesada por algún dolor oculto, por algu-

na de las desgarradoras emociones que suelen sobrecogernos en la vida... "*ride... pagliacio... ride...*" En más de una ocasión, debe callarse, en los propios instantes en que la indignación le sobrecoge, cuando quisiera hablar muy alto, muy lejos y muy fuerte. Tiene también que contemplar al público.

Y junto con esto necesita valor moral, inmenso, continuo y fuerte valor moral, para decir lo que todos piensan pero que sólo se atreven á murmurar á media voz y que se rego-

cijan de oír desde las columnas de algún diario.

Cárlos Silva Vildósola tiene condiciones eminentes de periodista, y con ellas ha sabido conquistarse el respeto del público y la estimación de sus amigos.

Comenzó su carrera hace ya muchos años, siendo todavía un niño, desde las columnas de "El Chileno", en donde trabajaba en compañía de Joaquín Díaz Garcés, otro notable periodista que ha sabido conquistarse uno de los puestos más brillantes de las letras nacionales. Recuerdo haber conocido á Silva Vildósola en aquellos días, cuando escribía por metros ó columnas, según el sistema implantado entonces en la casa por su hábil y ejercitado director. Tenía el ingenio ático, el aticismo, la imagen pintoresca que se graban en las imaginaciones y que se recuerdan con deleite. Por aquellos tiempos era Ministro de la Guerra



DON CARLOS SILVA VILDOSOLA

Cárlos Palacios Zapata que asistía á las revistas militares con una gravedad inusitada, y un sombrero de paño suelto de ala levantada por delante y caída por atrás; montaba el Ministro sobre un caballo blanco, recorriendo lentamente la línea del ejército y haciendo indicaciones de movimientos á los militares. Al día siguiente, Cárlos Silva le comparaba, en un artículo, con Napoleón I. Ya no se preguntaría en adelante á los chicos asustados de qué color es el caballo blanco de Napoleón, sino de qué color es el caballo blanco de Palacios Zapata. Ese artículo de Silva, escrito en tono risueño, era de los que imprimen su marca sobre un hombre, y que clavan artísticamente sobre la picota del ridículo.

Si como escritor ligero Cárlos Silva no ha tenido rival en nuestra prensa, como escritor de fondo ha sabido gastar una rara circunspección, una seriedad y una prudencia que le señalaban como el verdadero periodista de consejo.

# CONVERSANDO SOBRE ARTE

Las galerías artísticas particulares.—Impresiones sobre algunas de las obras que componen una galería de Santiago



UNA de las manifestaciones más interesantes y más importantes de la cultura, en todas las épocas, ha sido indudablemente, la formación de las galerías de cuadros y estatuas. En los momentos los más brillantes de Roma y de Atenas, los ricos patricios llenaban sus palacios con obras de arte, cuya descripción ha llegado hasta nosotros por los escritos de los literatos y poe-



EL ESPEJO

CUADRO DE H. MANN

tas contemporáneas. Desde luego, en los tiempos modernos, los Museos no son sino la ampliación ó, mejor dicho, la democratización de las antiguas galerías de los príncipes y grandes señores. El admirable Museo de Madrid, entre otros, es, casi íntegro, la colección ó galería formada por los Felipes y se dice que Velasquez tuvo una participación principal en la formación de esta colección sin par.

Hay en el Louvre de París, secciones y salas enteras, como la famosa galería Lacaze, y más recientemente la sala formada con las obras que componían la colección Chauchard, que no son sino antiguas colecciones particulares, que felices circunstancias han hecho pasar al poder de la Nación, es decir, del gran público. Por eso, este público debe mirar con simpatía y con mucho interés la formación de las galerías particulares, que aseguran la permanencia en el país de obras de arte, que no solamente desde el primer momento enriquecen así el tesoro oculto de la patria, sino que además, fatalmente, forzosamente, tarde ó temprano, como se vé en todas las naciones de antigua civilización, llegan á ser de propiedad de la Nación, pasando á ser las secciones

más valiosas y más ricas de los Museos Nacionales. A pesar de su vida artística relativamente corta, la nación chilena ha recibido ya varios legados artísticos importantes, que vienen á confirmar las aseveraciones anteriores.

Pero aún antes de entrar en el dominio público, lo que no ocurre la mayor parte de las veces, sino después de pasadas algunas generaciones, estas galerías particulares son un poderoso elemento de cultura irradiante. No solamente sus felices dueños, sino todas las personas de las relaciones de ellos, gozan de las obras de arte que las componen; ya numerosas personas se interesan por el incremento y el enriquecimiento de las colecciones y el gusto de los propietarios y organizadores de galerías se va refinando cada vez más; luego, vienen las preferencias de escuelas y de estilos y entonces para fijar ó afirmar los gustos y las ideas, se despierta el interés por el estudio de las escuelas y de los maestros clásicos y vemos muchas veces que lo que al principio era un mero capricho ó una fantasía instintiva llega á ser un magnífico elemento de alta y de noble cultura que irradia alrededor del mismo interesado.

Durante las últimas manifestaciones artísticas que han tenido lugar en Santiago, y particularmente en la Exposición Internacional, tuve el gusto de asistir á la formación ó al incremento de algunas galerías y lo que pude constatar



DE VUELTA DEL PASEO

CUADRO DE H. JACQUIER





BAÑISTA

CUADRO DE CECIL REA

entonces fué lo que me inspira ahora las reflexiones anteriores. Algunas de las reproducciones que "Selecta" ofrece hoy á sus lectores son de las obras adquiridas en la Exposición por don Alfredo Concha que, en su galería, fueron representadas todas las naciones que figuraron en la Exposición y que supo elegir admirables trozos en todas las secciones. De las salas francesas se quedó con un Rohegrosse, un Détaillé, un Adler y un Jacquier: los dos primeros son demasiado universalmente conocidos, para que sea necesario hacer más que citarlos, para dejar constancia de la importancia de las obras que han entrado en la galería del señor Concha. Rohegrosse, es el pintor de las grandes escenas de la historia antigua, concebidas en una forma muy personal, mezclando el brillo y la orgía de los colores y la furia de la composición y de las actitudes, con el más escrupuloso cuidado en la reconstitución histórica de la indumentaria de los personajes y de los detalles de la arquitectura: aunque era



PANORAMA DE CAJA MARCA

CUADRO DE MAZZETTI

bien joven todavía, recuerdo la profunda sensación que produjo en el Salón de París de 1882 el primer cuadro de Rohegrosse, que tenía apenas veinte años, "La muerte de Vitelio". Después siguió con toda una serie de grandes cuadros que confirmaron sus primeros éxitos y le dieron una inmensa popularidad: él, por lo demás, pertenecía al mundo intelectual, el más refinado, siendo hijo político del exquisito poeta Theore de Banville. En cuanto á Détaillé, es un artista de quien se pudo decir que todas las buenas hadas rodearon su cuña, pues no hay ejemplo de una carrera artística más feliz y más luminosa que la suya: nacido "pintor militar" género con el cual hizo sus brillantes "debuts" dos años antes de la guerra del 70, encontró después, en los episodios gloriosos, á pesar de las desgracias de la Francia, de la triste campaña, un amplio campo para desarrollar sus admirables facultades especiales, y, al mismo tiempo que de Neuville, fué uno de los cantores con sus pinceles, el de un "Gloria victis" que fué un bálsamo para los corazones franceses y una fecunda semilla de esperanza y de fe, en el alma na-



EL SOMBRERO AZUL

CUADRO DE C. CHOWNER

cional. Adler, otro de los artistas franceses, cuya obra "Le Petit Chanteur des Rues" fué uno de los trozos más delicados y más refinados de la sección francesa, pertenece á una escuela mucho más moderna, y añadiré mucho más de mis gustos personales que los célebres pintores citados anteriormente: Joven todavía, hacen ya muchos años, sin embargo, que conquistó una situación muy envidiable entre los artistas franceses por una serie de cuadros importantes, de composición muy original y sentida y de ejecución algunas veces maestra, cuadros en los cuales cantó en forma nueva é impresionante el triste poema de la miseria y del rudo trabajo: mineros, obreros de fábricas, escenas de huelgas ó de manifestaciones populares, fueron sus temas preferidos en que, supo siempre guardar á pesar de la aridez de los elementos, una gran distinción artística y un sentimiento muy



EL EMIGRANTE  
CUADRO DE LEEMPOEI



MAFISCANDO

CUADRO RICHARDSON STUART

delicado. Las dos otras obras de la sección francesa que entraron en la colección Concha, una figura de señora, de Jacquier, y un delicioso paisaje de crepúsculo en una aldea de Dambeza, son también de artista en plena posesión de su talento y de brillante carrera.

Una de las piezas capitales de la misma galería, es, sin duda, el gran cuadro del pintor holandés Steelin, "Tarde".

La nueva escuela holandesa, á que pertenece esta tela, ha despertado últimamente un gran interés en los centros artísticos de Europa y de Norte América. Las principales características de esta escuela son un sentimiento muy nuevo de la luz "gris" y fría de los días nublados, y una impresión muy intensa de la humedad transparente de la atmósfera. En el cuadro de Steelin, el motivo principal, el "tema" del cuadro, es la elegante silueta de la mujer que está en el primer término de la tela, pero su verdadero interés y su encanto principal consisten principalmente en esta sensación de atmósfera y de luz fría que caracteriza la escuela.

Entre los pintores de la admirable escuela belga moderna, uno de los más originales y poderosos, es, sin duda, el señor Leempoels, que presentó á la Exposición tres cuadros de primer orden. Felizmente el Museo adquirió uno de ellos, "l'Ergoteur" que es una obra de un carácter prodigioso y de una ejecución verdaderamente extraordinaria. El cuadro del mismo pintor que entró en la galería Concha, "El emigrante", es también una tela de primer orden y que honraría cualquier galería ó colección. La ejecución es muy distinta de la de "l'Ergoteur" tan amplia y vigorosa, como la otra es minuciosa y preciosa: pero de las

dos maneras son admirablemente apropiadas al tema respectivo. En "l'Ergoteur" tenemos un trozo de vida mezquina, en la estrechez de una pequeña ciudad de provincia y el tipo del personaje, con su oficio suranné, parece el de una figura olvidada desde siglos atrás: por eso la ejecución menuda, estrecha, con resabios de las escuelas antiguas, viene á completar la impresión que el artista ha, seguramente, experimentado y que él quiso exteriorizar. En "El emigrante", al contrario, se trata de dar una expresión moral enteramente distinta: la fisonomía del personaje es inquieta é inquietante, el fondo es vago, indeciso y tético y estamos en presencia de algo indefinido y la ejecución ya no es precisa, minuciosa y documentaria, sino amplia y suelta y dejando mucho más campo á la imaginación del espectador.

Y la impresión, en este segundo caso, es, á pesar de los modos de expresión, muy distinta, tan profunda como en el primero.

Pero lo menos, es así como supongo yo, que han sido las intenciones del artista y así como se explica la diferencia entre

la ejecución de las dos obras. En las salones inglesas, norteamericanas, alemanas é italianas, el señor Concha ha escogido varias telas que completan admirablemente la sección que, en su galería, recordará y representará la Exposición Internacional. Todas las telas que componen esta colección son obras sanas, de arte verdadero, y para toda persona que se interesa por la cultura y el progreso intelectual y artístico del país, debe ser un motivo de regocijo el pensar que han quedado en Santiago tan notables ejemplares del arte mundial.

RICHON BRUNET.



OCTUBRE

CUADRO DE J. PEARSON



ANTIGUO PINTOR FLORENTINO

CUADRO DE E. MAZZI



TARDE  
CUADRO DE W. STECLINK

# LUCIEN GUITRY



QUIERO evocar á Guitry tal como apareció en la premier de *Amants*. Armado para la seducción de una especie de timidez más turbadora que la audacia. ¡Qué acento más sincero y velado de ironía daba el actor á las humanas perplejidades en que vivimos! ¡Con qué

gracia sufría, con qué lucidez! Con qué apasionamiento amaba! Con qué relieve de verdad familiar imponía al público aquel carácter que algunos habían creído demasiado moderado para la escena!

Todos los pliegues y pasiones del corazón humano que hasta entonces se habían creído reservados para el análisis del novelista, los exponía claros y palpables aquel comediante, sin alterar nada, y hacía de un diálogo teatral un capítulo de la vida. Guitry fué de un golpe el héroe de comedia psicológica: sensible, amante y razonador, un poco *cursi* en su elegancia, algo tierno, más inclinado á observar que á obrar, consciente de sus debilidades hasta la cobardía y el cinismo, no viéndolo de la vida más que "una sucesión de momentos". Ya encarnase los personajes de Jorge de Porto Riche que declaran la naturaleza humana "tan débil y tan mediocre" para darse importancia; ya viviese la vida de los de Mauricio Donay que la aceptan así para consolarse ó la de los de Alfredo Capus que la quieren tal para no alarmar su

optimismo desilusionado; Lucien Guitry, ha sido el intérprete más artístico de la más anti-dramática de las cualidades humanas: la falta de iniciativa. Antes de entregarse de lleno á la carrera dramática, Guitry nos había mostrado de qué gran *virtuosidad* era capaz; virtuosidad que, sin embargo, no excluía la prudencia. Porque de todas las cualidades de este artista, la más relevante es el gusto delicadísimo, que es la base de su robusta unidad intelectual que le permite abordar con igual éxito todos los géneros y sentir todos los caracteres. Así se comprende que sea igualmente

irreprochable en "La Princesse Lointaine" y en "Mauvais Bergers" en "l'Assomoir" y en "l'Aiglon".

En el curso de los últimos años Guitry ha interpretado con igual maestría las índoles creadas por Anatole France y Paul Bourget, Henry Bataille y Alfredo Capus, Jules Laimaitre y Henry Bernstein.

Su arte original concilió las múltiples tendencias de los héroes y vivió sus vidas. En Aquiles Cortelón de "La Griffie" ó en el Marqués de Clapiers Granchamp de "l'Emigré", Guitry pone tanto lirismo como en Kean de "Desordre el

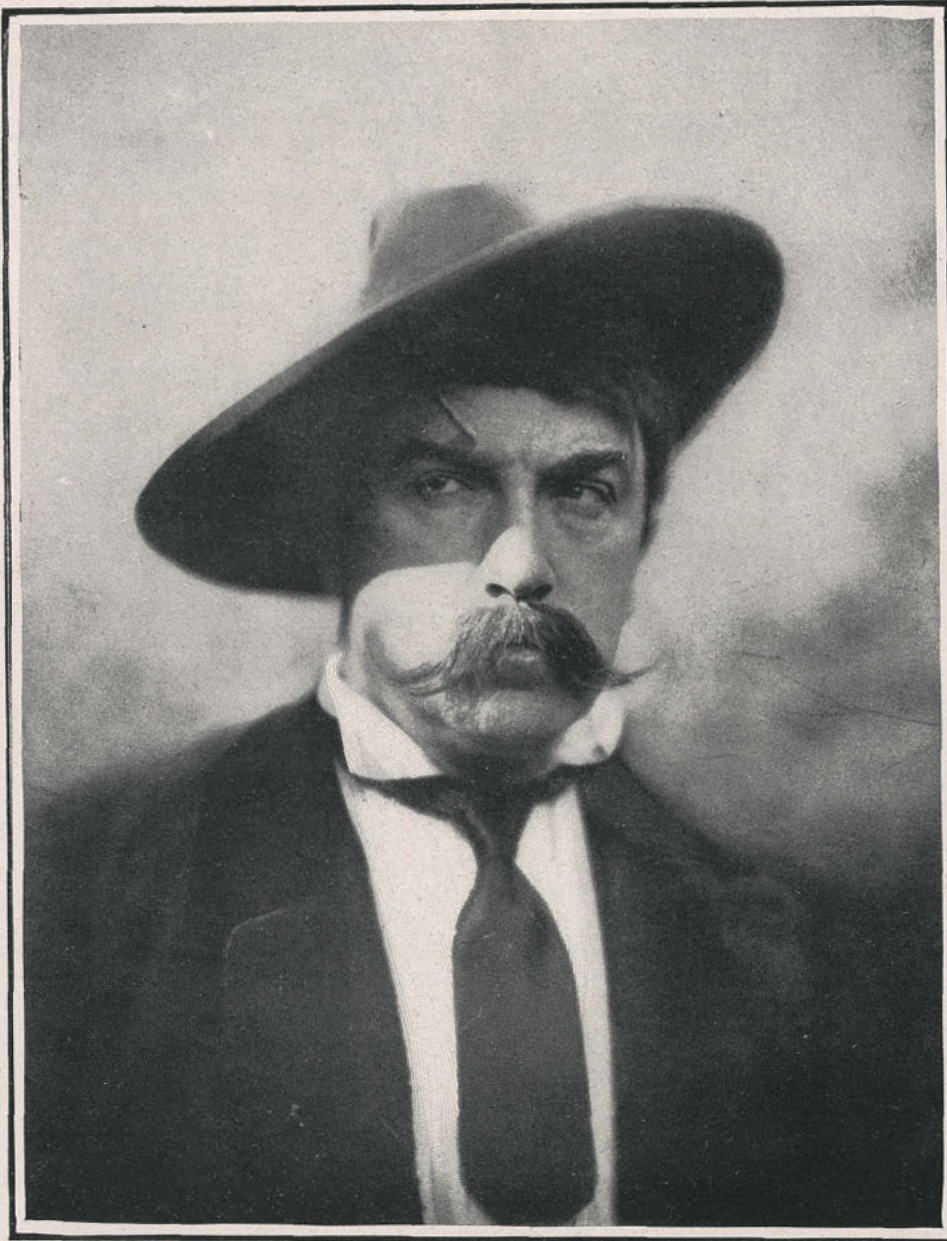
Genie" de Dumas, tanta positiva humanidad como en Mauricio Darlay y de "l'Adversaire", tanto realismo como en Coupeau de "l'Assomoir". Hay que comprender bien el realismo de Guitry. Está tan distante de la materialidad grosera como lo está su lirismo de toda afectada elocuencia, de toda verbosidad literaria. Lo verdadero para él no lo es sino cuando ha pasado por el tamiz del arte...

Dócil como todos sus contemporáneos á las exigencias del teatro libre, cuidadoso de llevar á la escena sus mejores adquisiciones, Guitry, merece, sin embargo, un lugar glorioso en la historia del teatro contemporáneo por haber creado en armonía con las tradiciones clásicas el tipo del artista que subordina el realismo exterior á la expresión de la verdad interna.

La virtud artística más grande de Guitry consiste en no hacer decaer ja-

más el *esprit*. Se esfuerza para llegar á la perfección del *natural*, pero sin olvidarse jamás de que aquello es una ficción. Cada gesto, vigoroso, y auténtico es, sin embargo, el gesto teatral y artístico. Toda actitud y todo ademán es del personaje que caracteriza; pero hay algo que no es más que del artista, vivos destellos de genio que son del actor y que realzan el personaje.

Este es Lucien Guitry en toda la fuerza de su genio, el actor que lleva hoy día el estandarte del noble arte teatral de Francia.



LUCIEN GUITRY

En el rol de Esteban Ramson de "L'Aventurier", de Alfred Capus



## Las muñecas de la señorita Kaulitz



Un día que vagabundeaba por las calles de Zurich curioseando en los escaparates de las tiendas, fuí detenido por dos sujetos verdaderamente encantadores. A decir verdad, los dos personajes se encontraban en la vitrina de un comerciante cualquiera, pero tenían tal aspecto de vida y se hallaban tan curiosa y sencillamente ataviados, y al mismo tiempo con tanto arte, que me detuve largo rato á examinarlos. Informándome, supe que eran dos muñecas de la señorita Kaulitz y que ésta habitaba en Munich. En el acto me prometí hacerle una visita.

Algunos días después, golpeaba á su puerta. La señorita Kaulitz, es, por decirlo así, una especie de mamá Ciguëña; pero una mamá Ciguëña graciosa, de cuyas manos surge un mundo alegre, todo un pequeño pueblo destinado á hacer la alegría de los niños. Se vacila en designar con el nombre de muñecas estos adorables sujetos, porque la palabra evoca á nuestro espíritu la imagen de los horribles monigotes que imponemos á nuestros hijos: cabezas demasiado grandes, fisonomías estúpidas, miradas dulzonas y trajes ridículos; y las muñecas de la señorita Kaulitz se encuentran tan lejos de eso! A primera vista, todas parecen tener cabezas distintas y fisonomía propia; á pesar de que la artista haya modelado siete solamente; pero el color de los ojos ó de los cabellos, cambian, al mismo tiempo que el peinado ó el traje, de tal modo que jamás nos encontraremos con dos muñecas que se parezcan. La señorita Kaulitz, además, pone una coquetería especial en diferenciar sus muñecas; y lo consigue á maravillas,—tal como lo muestran nuestras ilustraciones,—variando constantemente la tela y el corte de los vestidos. Ved esa mujercita vestida de seda, de peinado original, sin dejar de ser infantil; porque las muñecas son aquí niños y no procuran parecerse á las personas grandes.

La nuestra parece dar acogida cordial á una de sus amigas más humilde, vestida de cotona á grandes cuadros. Ved más allá un muchachuelo medio ahogado por su gran bufanda de punto, bajo un bonete de lana. Da la mano á su hermana pequeña: los dos van á la escuela. La hermanita tiene un lindo capuchón de tela verde, que lleva inclinado hasta muy cerca de la nariz; sin duda hace frío; y por debajo del capuchón, algunos mechones de cabellos rebeldes se escapan. Detrás de ellos corre á grandes zancadas un pilluelo de pantalones de punto, calzado de zuecos. Y otros le siguen en muchedumbre.



La señorita Kaulitz está ahí, entre sus niños, madre graciosa y alegre, conversando al mismo tiempo que viste á uno, abotona al otro, dando á aquel una inclinación de cabeza, á esta un gesto de brazo ó de mano, comunicando sin cesar movimiento y vida y casi, casi, inteligencia á

los polluelos de todas clases y colores. Y verdaderamente, aunque prevenido de antemano, no podía convencerme de que existía repetición de tipos en los pequeños seres que pululaban en todas direcciones. Todos tenían su personalidad propia y completa. Era encantador. La artista, á mi llegada, se preparaba para conducir su pequeño mundo á la feria de Leipzig. No dudo que allí, como en Munich, como en cualquier parte, las muñecas de la señorita Kaulitz, han debido obtener el más grande y legítimo éxito.



He puesto algunas en brazos de niños no preparados para verlas. Las recibían con cierta estupefacción al principio, y luego se entregaban á un entusiasmo desbordante. Porque eran para ellos verdaderas muñecas vivas, verdaderos compañeros de su edad, bien distintas de los pobres monos informes, ó de las muñecas infames tan desabridas é imperfectas como llenas de pretensiones, con las cuales nuestros niños deben contentarse. Y sin embargo, qué divertidos pequeños personajes podrían obtenerse con nuestros bellos trajes provincianos! La Bretaña, por sí sola, provee-

gaban á un entusiasmo desbordante. Porque eran para ellos verdaderas muñecas vivas, verdaderos compañeros de su edad, bien distintas de los pobres monos informes, ó de las muñecas infames tan desabridas é imperfectas como llenas de pretensiones, con las cuales nuestros niños deben contentarse. Y sin embargo, qué divertidos pequeños personajes podrían obtenerse con nuestros bellos trajes provincianos! La Bretaña, por sí sola, provee-



ría una serie admirable, con sus cofias diversas que se cuentan por cientos: cofias de Nantes, cofia de Pluvier, cofia d'Auray ó de l'Île aux-Moines de Rosporden, de Vannes ó de Quimperlé; con los delantales y los fichús de colores brillantes destacándose sobre los trajes sombríos. ¡Y los habitantes de Pont-l'Abbé, de peinados extraños con sus trajes bordados de colores llamativos; todas esas muchachuelas vestidas de abuelitas, polleras acampanadas y tiasas por el almidón, pequeñas bretonas empuñando el enorme paraguas de algodón azul desteñido por la lluvia; y los pilluelos bulliciosos, de vestón corto, el hermoso chaleco bordado y el sombrero redondo con cintas de terciopelo!

Y los pequeños normandos y los pequeños vascos; y los provenzales, los anverneses, los saboyanos, los veudeanos, serían otros tantos pretextos para hacer trajes divertidos, siempre que una sencillez y exactitud suficientes, una constante preocupación de arte los colocase por encima de las lamentables muñecas que vemos á nuestro alrededor. Y siempre que no se salga del mundo infantil, y no se procure esas reconstituciones de trajes de hombres y mujeres grandes que no divierten á los niños.

Por lo demás, no se crea que la señorita Kaulitz, por considerar sus muñecas como objetos de arte, eleve en proporción sus precios. Sus muñecas no son sensiblemente más caras que las otras, aunque presenten un cachet artístico que las otras no poseen de modo alguno.

Sus vestidos son vestidos verdaderos, perfectamente entallados, dobladillos y cosidos. Las telas rústicas bien escogidas dentro del carácter de los personajes, son sencillas y



pintorescas, cotonas á rayas ó á cuadros, telas de colores vivos que permiten hermosos contrastes. Y encima, algunos puntos de bordados de lana muy sencillos, pero ingeniosamente hechos, pueden rematar una nota original.

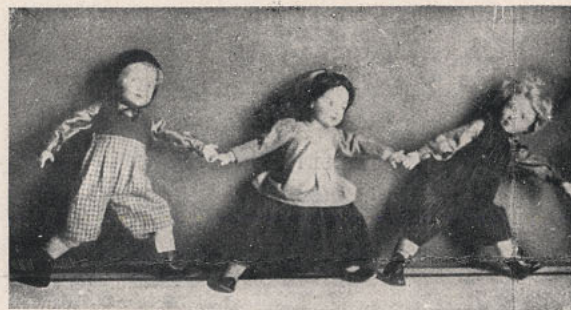
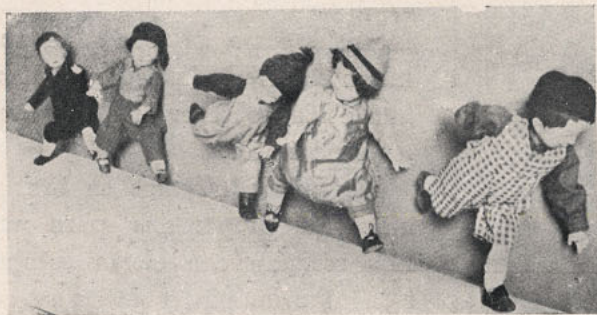
Son materiales bien escogidos pero poco costosos. Y queda todavía un escollo que evitar:

la elevación de los precios de venta que hacen estériles tantas tentativas.

El juguete debe tener precios fácilmente abordables, sin esto cae en el dominio de las piezas de colección, no se vende y pierde su interés. No encuentro nada más ridículo que los juguetes de madera torneada, pequeños personajes divertidos y muy artísticos, por lo demás, pero de precio verdaderamente excesivo. Me han pedido sin pestañear cincuenta francos por uno de esos monigotes de quince centímetros de altura! Es una falta absoluta de sentido y no se puede deplorar el fracaso de semejantes esfuerzos porque es poner en su contra toda la culpa y matar una cosa que en la mayoría de los casos no pide más que vivir. Un juguete debe ser de precio abordable. Está destinado á ser despedazado tarde ó temprano, y debe ser fácil de reemplazar. Nada más ridículo que esos juguetes que los niños no pueden obtener sino los domingos y con el cual no tienen el derecho de jugar libremente! Esta libertad es necesaria, indispensable al juego.

Haced juguetes que podáis abandonar á las manos infantiles; lo suficientemente robustos para resistir por mucho tiempo, pero baratos, de modo que puedan reemplazarse aquellos que las incansables manitas hayan destrozado!

M. P. VERNEUIL.





EL HORNO  
CUADRO DE J. F. MILLET





# LA MUERTA

**N**O contaré nuestra historia. El amor no tiene más que una, siempre la misma. Me encontré con ella y la amé. He ahí todo. Durante un año he vivido en su ternura, en sus brazos, en sus caricias en su mirada, en sus faldas, en sus palabras; envuelto, liado, aprisionado en todo lo que de ella venía, de modo tan completo, que ignoraba si era de noche ó de día, si estaba muerto ó vivo, sobre la tierra ó en otra parte.

Y ella murió. ¿Cómo? No lo sé; no lo sé absolutamente.

Llegó empapada en una noche de lluvia. Al día siguiente tosía. Estuvo tosiendo por espacio de una semana poco más, poco menos, y cayó en cama.

¿Qué pasó? No lo sé.

Algunos médicos vinieron, escribieron y se marcharon. La trajeron remedios; una mujer se los hacía beber. Sus manos ardían, su frente quemaba, húmeda, y su mirada era brillante y triste. Le hablaba; me respondía. ¿Qué nos dijimos? No lo sé. ¡Lo he olvidado todo, todo, todo! Murió. Me acuerdo perfectamente de su breve suspiro tan débil; el último. La enfermera exclamó: ¡Ah! ¡Y yo comprendí, comprendí!...

Me consultaron sobre mil cosas acerca del entierro. No sé nada. Me acuerdo muy bien, sin embargo, del ataúd, de los martillazos que resonaron cuando fué introducida en él. ¡Ah, Dios mío!

¡La enterraron! ¡La enterraron! ¡A ella! ¡En aquel agujero! Algunas personas amigas vinieron. Yo escapé. Corrí. Corrí por largo tiempo á través de las calles. Después regresé á casa. Al día siguiente me dispuse á emprender un viaje.

Ayer volví á París.

Cuando torné á ver mi alcoba, nuestra alcoba, nuestro lecho, nuestros muebles, aquella casa, en la que quedaba todo lo que queda de la vida de un sér después de su muerte, sobrecogíome un acceso de tristeza tan violento, que estuve á punto de abrir la ventana y arrojarme á la calle. No pudiendo permanecer más en medio de aquellas cosas, de aquellos muros que la habían guardado, abrigado, y que guardarían ahora en sus imperceptibles hendiduras mil átomos de ella, de su carne, de su aliento, cogí mi sombrero, dispuesto á huír. Ya, á punto de ganar la puerta, pasé ante el grande espejo del vestíbulo que ella mandara poner allí para mirarse, de los pies á la cabeza, cada día, al salir, examinando si su *toilette* toda estaba bien, si era correcta y linda, desde las botitas hasta el peinado.

Y me detuve frente de aquel espejo que tan á menudo la había reflejado; tan á menudo, tan á menudo, que debía conservar su imagen.

Estaba allí de pié, tembloroso, con los ojos fijos sobre el cristal terso, profundo, vacío; pero que la había contenido toda entera, que la poseyera tanto como yo, tanto como mi mirada apasionada. ¡Se me antojaba amar á aquel espejo —lo toqué;— estaba vacío! ¡Oh, el recuerdo, el recuerdo, espejo doloroso, espejo quemante, espejo viviente, espejo

horrible, que hace sufrir todas las torturas! ¡Felices los hombres cuyo corazón, como biselada luna en la que se deslizan y se borran los reflejos, olvida todo lo que ha contenido, todo lo que ha pasado ante él, todo lo que en él se ha contemplado, cuanto se ha extasiado en su afección, en su amor! ¡Cómo sufro!

Salí, y, á pesar mío, sin saberlo, sin quererlo, me encaminé al cementerio. Encontré su tumba, muy sencilla. una cruz de mármol con esta inscripción: “Amó, fué amada y murió”.

¡Estaba allí allí abajo, podrida! ¡Qué horror! Sollocé con la frente en tierra.

Y ahí hube de quedarme por largo tiempo, por largo tiempo. Dime cuenta de la llegada de la noche. Entonces, un deseo extraño, loco, un deseo de amante desesperado, me hizo presa. Quise pasar la noche cerca de ella, la última noche, llorando sobre su sepulcro. Pero me verían y no vacilarían en despedirme. ¿Cómo hacer? Fuí astuto. Me levanté y eché andar por la ciudad de los desaparecidos. Caminaba. Caminaba. ¡Cómo es pequeña esta ciudad al lado de la otra, en la que se vive! Y, no obstante, ¡cuánto más numerosos que los vivos son los muertos! Nosotros habemos menester de altas casas, de muchas calles: demasiado espacio para cuatro generaciones que miran la luz al mismo tiempo, y al mismo tiempo saborean el agua de las fuentes, y el vino de las viñas, y el pan de las llanuras.

¡Y para todas las generaciones de los muertos, para la escala toda de la humanidad que desciende hasta nosotros, casi nada, un campo, casi nada! La tierra les recobra; bórrelas el olvido. ¡Adiós!

Junto al cementerio habitado descubrí el cementerio abandonado, aquel donde los viejos difuntos acaban de mezclarse á la tierra, donde las cruces se pudren, donde se dará sepultura mañana á los recién llegados. Es un jardín lleno de rosas libres, de cipreses vigorosos y negros; un jardín triste y soberbio, nutrido de carne humana.

Estaba solo, muy solo. Me agazapé tras de un árbol. Ocúltame entre las ramas gruesas y sombrías.

Y aguardé, agarrado al tronco, como un naufrago á un despojo.

Cuando la noche se hizo negra, muy negra, abandoné mi refugio y eché á andar dulcemente, á pasos lentos, á pasos sordos, sobre aquella tierra llena de muertos.

Erré largo tiempo, largo tiempo, largo tiempo. No la encontré. Los brazos extendidos, los ojos abiertos, tropezando con las tumbas con mis manos, con mis piés, con mis rodillas, con mi pecho, con mi cabeza misma, marchaba sin encontrarla. Palpé, toqué como un ciego que busca su camino, piedras, cruces, verjas de hierro, coronas de vidrio, coronas de flores marchitas. Leía los nombres con los dedos, paseándolos sobre las letras. ¡Qué noche! ¡Qué noche! ¡No la encontraba!

¡Ni un rayo de luna! ¡Qué noche! Tenía miedo, un miedo terrible, en aquellas estrechas callecillas, entre dos hileras de tumbas. ¡Tumbas! ¡Tumbas! ¡Tumbas! ¡Siempre tumbas! ¡A la derecha, á la izquierda, delante, en torno mío, por todas partes! Me senté sobre una de ellas; mis piernas se negaban á sostenerme. ¡Oía latir mi corazón! Y escuchaba

también algo. ¿Qué? Un ruido confuso, sin nombre. ¿Estaba en mi cerebro enloquecido, en la impenetrable noche, ó bajo de la tierra misteriosa, bajo de la tierra sembrada de cadáveres humanos? Miré á mi alrededor.

¿Por cuánto tiempo permanecí ahí? No lo sé. Estaba paralizado por el terror, ebrio de espanto, casi á punto de aullar, casi á punto de morir.

Y súbitamente me pareció que la losa de mármol sobre la cual me había sentado, se movía. Sí, se movía como si alguien pretendiera levantarla. De un salto me lancé hacia la tumba vecina, y ví, sí, ví que la losa que acababa de dejar se levantaba; y el muerto apareció, un esqueleto desnudo que con sus encorvadas espaldas la empujaba. Lo ví, lo ví perfectamente, no obstante que la noche era profunda. Sobre la cruz pude leer:

“Aquí reposa Santiago Olivant, muerto á la edad de cincuenta y un años. Amó á los suyos, fué honrado y bueno y murió en la paz del Señor.”

Ahora el muerto leía lo que estaba escrito sobre su tumba. Luego cogió una piedra del suelo, una diminuta piedra puntiaguda y se puso á borrar cuidadosamente aquéllas cosas. Las borró completamente, mirando con sus ojos vacíos el sitio en donde poco antes estuvieran grabadas, y, con la punta del hueso que fuera su índice; escribió en caracteres luminosos, á semejanza de los que se trazan sobre los muros con una cerilla:

“Aquí reposa Santiago Olivant, muerto á la edad de cincuenta y un años. Apresuró con sus durezas la muerte de su padre, del cual deseaba heredar; torturó á su esposa, atormentó á sus hijos, engañó á sus semejantes, robó cuando pudo y murió miserable.”

Cuando acabó de escribir, el muerto, inmóvil, contempló su obra. Y dime cuenta entonces, al volverme, de que todos los sepulcros estaban abiertos, que todos los cadáveres habían salido, que todos habían borrado las mentiras inscritas por sus parientes sobre la piedra funeraria, á fin de restablecer la verdad.

Y ví que todos habían sido verdugos de sus familias, rencorosos, malvados, hipócritas, mentirosos, trapaceros, calumniadores, envidiosos; que habían robado, que habían engañado, realizando todos los actos vergonzosos, todos los actos abominables, ellos, los buenos padres, los esposos fieles, los hijos abnegados, las señoritas castas, los comerciantes probos, los hombres y mujeres irreprochables.

Escribían al mismo tiempo, en el umbral de su morada eterna, la cruel, terrible y santa verdad que todo el mundo ignora ó finge ignorar sobre la tierra.

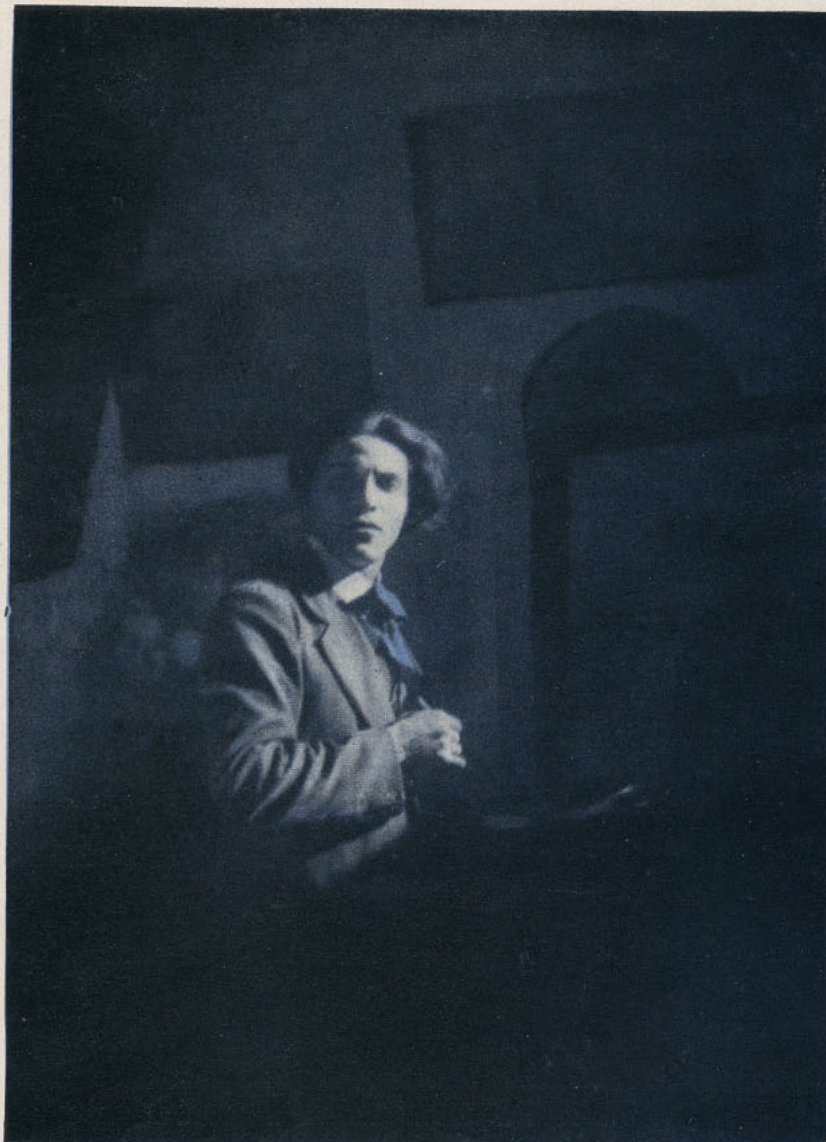
Pensé que ella también la habría estampado sobre su tumba. Y sin miedo ya, corriendo en medio de ataúdes entreabiertos, en medio de cadáveres, en medio de esqueletos, fuí hacia ella, seguro de encontrarla pronto.

La reconocí de lejos, sin ver su rostro envuelto en el sudario.

Y sobre la cruz de mármol donde poco antes leyera: “Amó, fué amada y murió”, leí: “Habiendo salido un día para engañar á su amante, cogió un resfriado bajo la lluvia y murió”.

Creo que me recogieron, inanimado, al amanecer, cerca de un sepulcro.

GUY DE MAUPASSANT.



FOTOGRAFIA ARTISTICA.—EFECTO DE LUZ



# Pot-pourri de Reminiscencias

(A mi querida Loreto Cousiño de Lyon.

**D**

En todos los habitantes de Santiago es conocido el Parque Cousiño con sus altos árboles, sus frondosos arbustos, sus perfumadas flores; con sus anchas y sombreadas avenidas, sus gasones verdes y frescos, sus estrechos senderos. ¿Quién no va á pasear ahí en las tardes de verano, á gozar del saludable ambiente de esos árboles en flor, cuyas ramas, movidas, como inmensos abanicos perfumados, por juguetona brisa que ya pasa ligera besando los rizos de una bella y graciosa niña que sonríe extasiada al sentir el encanto de esa discreta caricia y luego, de paso, enmaraña las alisadas guedejas de algún *beau sur le retour* que, al contacto de ese soplo perverso, se estremece de frío é involuntariamente alza su flexible caña para flagelar á ese enemigo travieso y oculto que con tanta picardía revela, á las curiosas miradas, los estragos que, los años y los placeres, han hecho en esa cabellera que fué ¡ay! rubia y ensortijada?

Soplo misterioso, impalpable, invisible, que se ríe de los mortales, sembrando congojas y alegrías, toses y romadizos, perfumes tibios y acariciadores; que se entretiene en rozar las frescas mejillas de las jóvenes, pintándolas con los vivos colores de la rosa ó los dulcemente blancos del jazmín, alejándose, retozando luego entre las faldas nebulosas de las elegantes, descubriendo pies, medias caladas, finos tobillos; subiendo á veces, con indiscreta y poco *culta* travesura, hasta mostrar las pantorrillas!... horror de horrores!... Y al alejarse levanta del suelo hojas caídas, papeles rotos, pajas que hace bailar en alegre zarabanda, las que al rozarse, con tenue rumor, se cuentan lo que han visto, con alegre risa, y en seguida continúan su danza macabra y se pierden... ¿A dónde van? ¡Où va toute chose!

Hace años no era más que un desierto polvoriento el sitio donde hoy se elevan los árboles del Parque Cousiño. Sucio, sin habitación alguna, desolado, sólo el viento, libre y salvaje, rugía levantando columnas y remolinos de polvo.

Pocos conocerán el origen de ese Parque, que fué el primero en Santiago, y que se debe á la desinteresada generosidad de don Luis Cousiño.

Si me lo permitís, os contaré, lectores míos, el origen que tuvo.

Don Luis Cousiño almorzaba con algunos amigos, un día del mes de octubre en su quinta de la calle del Dieciocho; hablaban de París, del que casi todos ellos sufrían la nostalgia, y de cuanto á esa ciudad se refería; y luego pasaron al atriso y tristeza de Santiago, donde no había más paseo que la polvoriento pampa!...

Cousiño los oía; con su mano en la mejilla y los ojos bajos, parecía estar muy lejos con su pensamiento y parecía, más que nadie, sufrir con la ausencia de ese centro mágico en donde estaban su esposa y sus tiernos hijos; luego alzó sus ojos tan hermosos y soñadores.

“Si me concediera el Presidente la pampa, yo la transformaría en un parque para la ciudad”, dijo.

Sus amigos le miraron sorprendidos; algunos de ellos, con irónica sonrisa, como diciendo que á ellos no los engañaba con esa, que creían baladronada.

Sólo el coronel don Víctor Borgoño, edecán del Presidente Pérez, le contestó con cierta duda en su acento:

—“¿Lo dice Ud. seriamente?”

—“Yo nunca me chanco, coronel... ni retiro mis palabras.”

—“¿Puedo entonces hablar al Presidente con ese objeto?” replicó Borgoño, como dudando aún.

—“Queda Ud. autorizado, coronel... no le faltarán testigos que

atestigüen mis palabras!” añadió, paseando una mirada al redor de la mesa, donde mudos todos escuchaban este diálogo; y deteniéndola de un personaje pequeño, gordo y mofletudo, dijo:

—“¿No se encargaría Ud. del plano, don Manuel?”

Era éste don Manuel de Arana y Borica, español de la Habana, hombre de mucho gusto, ingeniero y todo un caballero de mundo, lleno de gracia y cultura.

Aceptó gustoso el encargo y su fantasía latina tomó al instante vuelo, principiando á disertar con ligereza y claridad sobre todo lo que podría hacerse en aquel sitio, tan apropiado por su situación y por su hermosa vista de las cordilleras, para ser el respiradero y solaz de Santiago. En un momento lo pobló de árboles, hizo el *Paseo de los Pinos*, á imitación del Bois de Boulogne; edificó restaurant, teatrillo, jardines, campos de juegos, anchas alamedas, colocó las mejores estatuas de los escultores nacionales entre las sombras misteriosas de las grutas ó en medio de verdes gasones, con sus elegantes siluetas destacándose en el fondo de la cordillera de cambiantes y metálicos colores.

Con su voz sonora, interrumpió Claudio Vicuña esa carrera vertiginosa en el país de la fantasía...

—“Pero, hombre, Luis! ¿Estás loco? Te vas á meter en un berenjenal de gastos... te lloverán disgustos... piensa, hombre! ¿Quién te lo agradecerá?”

—“Pues, lo haré!.. estoy resuelto!.. Ah! me aburría tanto; ahora voy á tener una gran distracción!”

—“Y los batallones cívicos no van á tener donde evolucionar!” dijo otro de los presentes.

—“Es fácil comprar unas cuantas cuadras en los alrededores de Santiago, donde sobran los terrenos baldíos!” contestó Cousiño.

Juan Antonio González, incrédulo, socarrón y silencioso hasta entonces, se animó de repente.

—“Eso es!... lindo el proyecto, magnífico!.. Miren si es diablo mi compadre! No le hagáis caso, hombre, á Claudio!... que se cuadre él también! bien rico que está el hombre!.. já!.. já!..

Mira, Luis, los hijos de la Eduviges tienen una chacrita aquí cerca de la pampa y la venden, hombre, baratita, bien barata!”

—“Ya veremos!” respondió Cousiño, lanzando en alto, como distraído, los espirales de humo que de su habano extraía.

—“Tengo otro proyecto, y es el de formar, por acciones, un centro hípico, para animar á la sociedad y fomentar la crianza de buenos caballos de carrera... ¿Me acompañarán?”

—“Esa sí que es idea práctica, dijo C. Vicuña, cuenta desde luego conmigo!”

—“Y conmigo!.. conmigo!.. conmigo!..” dijeron todos.

Se trabajó con tanto ahinco y eficacia, que un mes después se corría la primera carrera en la chacra “de los hijos de Eduviges” que se compró con ese objeto, aunque no tan barata...

Las tarimas pequeñas estaban llenas de la mejor gente. Los jockeys caballeros, vestían los colores del dueño del caballo que corrían, con elegantes trajes de raso, y paseaban la cancha con severa apostura, saludando á los que los vivaban. Las señoras y señores apostaban, entre ellos, guantes, cintas, sorpresas, etc... jamás por jamás, dinero!.. Recuerdo á un señor muy conservador, dado á beato pero vividor insigne, que asediaba con solapado cortejo á una dama joven y elegante con quien, cierto día, apostó una *discreción*; perdió ella y al día siguiente le envió una pila de agua bendita de bronce verde artísticamente cincelada, con un gran diablo de alas recogidas y que tras de ella se ocultaba.

Comprendió la sátira el buen señor, no dijo nada y desde ese día no volvió á cortejar *en el gran mundo!*... ¡Más serio era el otro!..

o



DULCE PAIS

CUADRO DE PUVIS DE CHAVANNES

## Puvis de Chavannes



HOY que la pintura decorativa ha llegado á ser tan gloriosa como lo fué en la antigüedad, que cuenta con tantos maestros célebres y adquiere de día en día más importancia y esplendor, es justo recordar al más grande y original de los pintores decorativos de la época moderna, á Puvis de Chavanne. Sus obras, por raro privilegio, son sin excepción gloriosas. Su manera, su visión, su colorido son tan propios, tan desemejantes de la manera, visión y colorido que dominaban en su tiempo, seducido por las fantasías multicolores de Delacroix, que los ojos se posan en sus frescos, sintiéndose como rejuvenecidos al contacto de la sencillez clásica del dibujo y de la soñadora suavidad del color.

Después de las grandiosidades de la pintura romántica, de los enormes lienzos en que el sol hacía lucir armaduras, mantos y espadas en los temas heroicos, y trajes, cielos y paisajes exóticos en la pintura de género después de la serie variadísima y grandilocuente de las obras de Delacroix, los frescos de Puvis de Chavannes se impusieron al público como un poderoso esfuerzo por volver á la tradición antigua, á las visiones de la vida serena, dulce y soñadoramente despreocupada del mundo.

Pero, como todos los que aportan una visión propia, Puvis de Chavannes fué combatido, sin tregua, por los representantes de la pintura oficial, de su época. Los años de prueba fueron largos para este artista; durante nueve fué expulsado de los salones. Su naturaleza delicada sufrió intensamente; pero no desmayó en la persecución de lo que creía una visión nueva, de lo que había sentido como tal desde sus primeros ensayos. Porque Puvis de Chavannes no anduvo, como tantos otros, buscándose á sí mismo en ésta ó aquella escuela, sino que sintió y vió su obra futura con claridad, con certeza y se dió á su realización con toda energía y perseverancia. La juventud de su tiempo estaba dominada por el romanticismo deslumbrador de Delacroix; Puvis acudió también al taller célebre, pero no sacó de él ninguna enseñanza.

La presentación de Puvis á Delacroix merece recordarse. Después de un viaje por Italia, en el que Puvis fijó su orientación artística, quiso estudiar á fondo su arte y se hizo presentar á Delacroix por un amigo común, el pintor Beauderón. Una mañana, dice Puvis, fuimos al taller de Delacroix. Entramos. Ante un cuadro enorme, una "Caza del león", Delacroix trabajaba decididamente, sembrando de pinceladas paralelas el lienzo, corrigiendo, no hallando nunca el tono bastante fuerte, subiéndolo hasta hacerlo cantar furiosamente. Cuando el maestro se detuvo, fatigado, Beauderón me empujó y le dijo: "He aquí un joven,

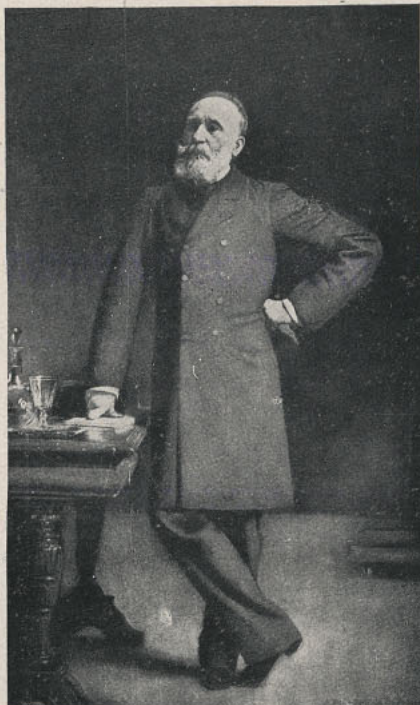
querido amigo, que te admira mucho... Delacroix lo interrumpió bruscamente, diciéndole con fina sonrisa: "Manténgalo en esas ideas, Beauderón, ¡son tan raras! Así fuí alumno de Delacroix, pero sólo por quince días".

Delacroix era más artista que profesor. Puvis se retiró y acudió al taller de Couture. Allí no estuvo sino tres meses. Una mañana que Puvis se esforzaba por hallar los tonos plateados de un desnudo, Couture entró y empezó á dar la cotidiana vuelta por los caballetes de los alumnos. Cuando llegó al de Puvis, refunfuñó y frunciendo el ceño le dijo: "Vous n'y êtes pas du tout: donnez-moi votre palette". E inmediatamente, ante el alumno asombrado, compuso su tono de luz mezclando según la fórmula consagrada, blanco de plata, amarillo de Nápoles, bermellón y cobalto. El estudio cambió de color y el maestro siguió amontonando sus pastas y maldiciendo de Ingres y Delacroix.

Puvis de Chavannes que no veía el modelo como su maestro, se retiró del taller y no volvió nunca más. Se encerró en un gimnasio y trabajó silenciosamente tres ó cuatro años. El artista había comprendido que el arte tiene una función seria, social y humana que llenar. En su reclusión cenobítica estudió sin descanso. "Puesto que me habláis de modelo, escribió á uno de sus alumnos, os conjuro á hacer estudios y más estudios. Durante los nueve años que he sido rechazado en el Salón, yo no he hecho otra cosa".

Convencido de que la gloria no acompaña sino á los grandes esforzados, Puvis siguió educando su pupila y amaestrando su pincel, seguro de que un día podría dar la intensa y grandiosa visión de sus ensueños alegóricos. Todos sus esfuerzos los dedicó exclusivamente á su arte. Aún sabiendo lo beneficiosa que es la cultura mental para el artista, la desdeñó y se consagró al estudio de la pintura, enteramente, sin hacer una sola excursión por las regiones de las ideas y las teorías. Soy un ignorante, respondía cuando lo interrogaban sobre el génesis de sus composiciones, yo no sé nada de filosofía, de historia, de ciencias, no me ocupo sino de mi profesión". Sin embargo, Puvis conoció á fondo el espíritu de Renán y admiró respetuosamente el genio de Wagner; el diletantismo sonriente del uno y la grandiosidad religiosa del otro, le fueron familiares, á pesar de no corresponder á los caracteres de su personalidad de artista.

Puvis de Chavannes expuso por primera vez en 1850, pero fué rechazado en 1852, y los dos años siguientes. Sin descorazonarse, insistió en la manifestación de sus ideas pictóricas y concurrió á una exposición privada. El público rió ante los cuadros de Puvis, pero, diez años después, se impuso altivamente con "La Paz" y "La Guerra". Esta victoria enardeció á sus enemigos, pero le trajo la defensa calurosa de Teófilo Gautier, Teodoro de Beauville y



PUVIS DE CHAVANNES. -Por L. Bonnat

Paul de Saint Victor. Puvis continuó su obra, tranquilo, sin alardes de revolucionario, seguro del triunfo definitivo de su modo de pintar, de su manera de concebir las figuras y los paisajes decorativos. Su serenidad fué su fuerza y se le vió ir á la conquista del laurel paso á paso, sin distraerse un instante en mirar á la turba clamorosa de sus adversarios. Un día presentó "Ludus pro Patria" y obtuvo medalla de honor. Esta obra magnífica abre su horizonte serenamente alegórico al fondo de una de las más grandes salas del Museo de Picardía. El paisaje tiene en esta composición una parte importante; no son árboles, colinas y riachuelos decorativos, sino un conjunto armónico que vive como algo integrante de la obra, que completa la visión de los personajes. El paisaje es la naturaleza misma, sentida y amada por un alma. "Las decoraciones no son bellas sino en proporción á la naturaleza que reflejan", decía Puvis. Esto no es una profesión de fe de simple paisajista. Puvis no gustaba de clasificaciones. Para él un pintor debe conocer todo. No presentando la naturaleza nada que no sea digno del arte y que esté fuera de la armonía y de la luz, el pintor debe estudiar todas sus fases y esforzarse por dar la visión plástica que de ella tenga, con absoluta sinceridad y profundo amor.

Esta visión era en Puvis de Chavannes, de síntesis. El artista generalizaba, simplificaba, dejando de un pedazo de tierra sólo lo necesario para caracterizarlo topográficamente. En "Ludus pro Patria" dice Marius Vachon, se siente la tierra de Picardía en el suelo arenoso, cubierto de una delgada capa de humus, desmenuzable, con una corta yerba amarillosa, florecillas frágiles, de colores suaves y perfumes ligeros, matorrales, malvas y margaritas".

Preguntado Puvis sobre este paisaje, contestó haberlo estudiado al pasar en tren, camino de Amiens. A medida que desfilaban los ríos bordeados de sauces y las colinas pintorescas en la diversidad de sus tonos y sus líneas, los trigales, los campos de colzas y betarragas, las llanuras áridas y los bosquecillos, el artista anotaba en el cerebro los efectos de las líneas y los colores y los dibujaba después en sus cartones de estudio. "La visión del paisaje fué para mí, decía, tan intensa, que me pareció que una observación sobre el terreno mismo habría debilitado mi sensación y me habría expuesto á no encontrar después en la memoria sino una imagen reducida, confusa y sin vida".

Esta manera de ver los paisajes, en síntesis, deteniéndose sólo en la contemplación de lo característico, fué la que Puvis tuvo durante toda su vida. Cuando le hablaban de sus paisajes helénicos, sonreía; sus lienzos no tenían del griego sino la serenidad y las vestiduras blancas de las figuras. En cuanto al paisaje, á los fondos, eran netamente franceses: el valle del Sena, la vista de Ruen, la rada de Marsella. Además del principio artístico de la simplificación, de las figuras hasta casi siluetarlas, Puvis de Chavannes tenía el principio moral de que el pintor no debe pintar sino cuando tiene algo que decir, cuando siente la necesidad de comunicar algo que estima bello y grande. El pintor debe estar doblado de un pensador, de un ser que estime su obra en la influencia social que pueda tener. "Si es cierto, dice Marius Vachon, como la ciencia lo afirma, que todo es ilusión de los sentidos, consagrarse á embellecer esa ilusión, á hacerla fecunda en sensaciones, alegres, delicadas y sanas que permitan creer en una realidad dichosa, es un bello ideal de humanidad".

Impregnado de estas ideas, Puvis de Chavannes no permitía la menor ingerencia de los interesados en el tema de sus lienzos decorativos. Hubo casos en que rechazó trabajos importantes por no aceptar la imposición del tema. Quería mantener en toda su pureza la visión propia, que sabía original y bella. Su originalidad se manifestó vigorosamente en su modo de tratar la mujer. Ninguno de los artistas de la última época lo ha superado en la pintura de mujeres, en la pintura variada, fresca, poética, soñadora.



LA PAZ

MUSEO DE PICARDIA

Desde la niña á la mujer en todo su esplendor, el pincel de Chavannes, ha pintado las figuras femeninas, dándoles idealidad, haciéndolas símbolos, elevándolas á significaciones alegóricas, siempre dignas de su belleza. Alegorías de la Ciencia, de la Virtud, de las Artes, que el pintor ha vestido apenas de tejidos ligeros, dice Marius, para que sean más ideales todavía.

Las mujeres de Puvis, por su serenidad antigua, por la pureza de sus movimientos y la elegancia de sus líneas, son figuras de ensueño, delicadas, aéreas, casi ilusorias; parecen imágenes de una humanidad superior, de una humanidad que viviera olvidada de las luchas, las amarguras y dolores que la martirizan y la obligan al gesto rudo, á la actitud violenta. Esas vírgenes de blanca y suelta túnica que salen al encuentro del genio mensajero de la luz en "Las Musas inspiradoras" son ideales, quiméricas en la belleza de sus actitudes.

Para los decoradores anteriores á Puvis, la mujer era un motivo ornamental, un tema de arabescos, de volutas, de gallardías y caprichos lineales. Puvis vió en ella el alma, y la empleó como manifestadora de una idea bella, de un sentimiento noble. De la contorsión decorativa la hizo pasar á la expresión simbólica.

La elevación de sus principios estéticos lo llevó á la gloria. Después de largos años de lucha, de perseverancia, de alegrías y dolores, se encontró victorioso. Sus lienzos enormes, de vasto cielo gris perla, de llanuras róseas y de horizontes malvas, tienen en la suave armonía de sus tonos, siempre delicados y tiernos, una atmósfera de poesía sagrada que transporta el espíritu y lo aduermen en la contemplación deliciosa de un paisaje de ensueño. De ensueño lógico, ordenado, estilizado, porque Puvis de Chavannes tenía como reglas primordiales la indispensabilidad de los personajes, la simplicidad de sus gestos y actos y el orden arquitectónico en los elementos de la composición. Así creía dar la sensación de la forma verdadera, la que se oculta en la multiplicidad de los aspectos, la que sólo es perceptible, por medio de un procedimiento de síntesis óptica.

Persiguiendo esta síntesis y alcanzándola, realizó su obra serena y augusta, obra de prolongación no de deformación de la naturaleza, obra, en cierto sentido, mística, ya que eleva el hombre y la tierra á un grado de pureza y de idealidad que se pierde en lo bellamente misterioso.

El hombre llega al símbolo y la tierra á la apoteosis. Hasta él, los árboles, los ríos, las colinas, las montañas, los bosques, sólo habían servido de caprichoso fondo á los lienzos decorativos. Puvis les dió personalidad propia, los hizo el motivo esencial de algunas de sus obras. La naturaleza entró así triunfante á los frescos del más soñador de los artistas contemporáneos. Puvis recordaba que las palabras de la Escritura: El cielo, la tierra y las aguas cantan la gloria de Dios.



EL INVIERNO

HOTEL DE VILLE—PARIS



# El Maestro del Fuego

(APUNTES SOBRE GABRIEL D'ANNUNZIO)

A Clara della Guardia, la de las bellas manos



En la mágica fuente del Arte, donde beben las almas superbas del sorbo profundo, que les permite continuar su camino con mayor confianza, con menor sed; en esa fuente maravillosa donde el atroz Leonardo y el enorme Shakespeare, al tenderse boca abajo para empapar sus labios en el agua viva descubrieron en el fondo el tumulto de la fuerza creadora; en esa fuente ha ido á embriagarse D'Annunzio, con el terrible

licor, como jamás ningún otro poeta se ha embriagado. Para encontrar un alma perdida en la contemplación de la belleza, más profundamente que el alma de D'Annunzio, sería preciso correr á toda carrera, hacia los tiempos griegos: sólo así lograríamos alcanzarla... D'Annunzio es el celebrante casi místico de las tranquilas horas de la armonía. En su estética, que arde al pie de los signos estupendos como una maravillosa lámpara votiva, hay un fulgor infatigable. Se le diría desesparadamente consagrado á la rebusca de la gracia y del camino.

## I

Tratándose de un escritor esencialmente sugestivo como D'Annunzio, basta hurgar ligeramente en sus obras para extraerlo de cuerpo entero y para extraerlo mejor que si atendiese á los datos biográficos que de él se poseen. Casi diría que basta con echar las redes del más sencillo análisis psicológico, para que al momento veamos palpitar, á través de los hilos de la malla, su fastuosa personalidad enfermiza y atormentada. D'Annunzio ha tenido la valentía de confesarse, como ningún otro escritor, en sus obras. Ha dicho de su vida cosas bellas, hondas, lívidas y estremecidas; cosas cuya presencia deben haberle causado un rencoroso pavor; cosas que mañana, cuando el tiempo, ese maestro encendedor de edades, haya caído sobre ellas, dejarán de pertenecer á su vida para surgir silenciosas y firmes en el reino del arte.

Este pecaminoso constructor de belleza, posee la triplice alma que sabe ver más allá del presente y el alma que sabe guiar y trasladar hacia un porvenir de gloria, de amor y de entusiasmo. Son las tres fases del poliedro; el dramaturgo, el poeta y el novelista. En sus tres fases prodiga largamente la riqueza de su espíritu; pero, mientras en las dos primeras, reaparece como un mensaje, el más noble y el más vívido, de las tiendas abolida del Renacimiento, en la otra es el heraldo de esa profunda corrupción del arte que sabe infundirle, á cuanto toca, la fuerza taciturna y sensitiva del genio libertario de la raza.

En medio del más extraño ceremonial de ideas y sensaciones, se levanta el prosista envuelto en una naturaleza que es una concesión completamente sugestiva de su intelecto. Su personalidad artística es un producto que, en presencia de las cosas, no sabe concebirlas sino como modelos de su propio ser, como formas de su propia existencia. De ahí que la expresión verbal de los sentimientos, sea siempre en él tan arduosa y tan alejada de la sencillez. Parece que por costumbre recurre á la "preparación" aún en los más graves ardores del espíritu. Se diría que el desarrollo de los pensamientos lo nace internarse en la flexión, pues, á menudo le ocurre el fenómeno de la exageración sentimental, en medio de imágenes asociadas.

D'Annunzio se ha encontrado á sí mismo y ya nadie podrá apartarlo de ese conocimiento fatal que como Byron, lo lleva hacia una formidable repetición. Pero su naturaleza plástica y sobre todo, esa propensión á la sugestividad que la caracteriza, lo arrastran, á veces, hacia una especie de misticismo que lo aleja un tanto de su corporeidad.

Por uno de esos fenómenos intuitivos nada raro en los espíritus ejercitados en la doma de un ser interior, D'Annunzio ha logrado armonizar sus voluntades y sus destinos, con la obra que realiza. El aspira á la plena realización de su ideal, á la plena incubación de su obra futura que llenará el escenario de su existencia, ora dolorosa y estremecida, ora serena y para ello, en todos los momentos ve el camino que ha de recorrer y el punto de llegada que le espera. Sus libros son una espiración y un canto á la esperanza inmortal, como si constantemente un ritmo nuevo naciera de él, un ritmo ferviente, un ritmo profundo que va más allá de la llama de las pasiones, más allá del fuego de la existencia, más allá de la voz y más allá del grito. Se diría que una fuerza secreta lo em-

puja hacia el encuentro de las innumerables energías de su visión renovadora. Vive en la potencia de su ideal como en un acto de locura. Pero, á menudo, está incierto y ondula con su maestría y en su inquietud. A veces, hasta la voluptuosidad parece cansada.

Para sorprender el enorme torbellino irrealizado que se agita en el fondo de su obra, es preciso saber mirar con visión interna; sólo así se comprende la gran función armónica á que están entregados en ella, los inconscientes y profundos impulsos vitales. Aquello es como un espejo incorruptible que refleja hacia el exterior todas esas amplias oleadas de fuerza que pasan sobre las apariencias efímeras de la vida.

D'Annunzio siente y vive una existencia instropectiva, plena de ese ritmo que nace del perfecto equilibrio sensitivo. Se diría que ha sido condenado á reconstruir los fragmentos de un sueño, del cual una parte está para realizarse confusamente fuera de él, mientras que la otra se agita con sombría turbulencia en su palma. Su espíritu es un espíritu agrieta, á través del cual se desliza lentamente la maravillosa audacia de sus obsesiones.

En la obra de D'Annunzio hay más pasado que porvenir, porque en ella, el principio inicial de la fuerza creadora, está propuesto á la sensibilidad fugitiva del encanto. Pero, no se crea por eso, que D'Annunzio es un simple rebuscador de la gracia y la belleza, un rebuscador abandonado de las cosas efímeras que hay en él, pues, también es un vigilante atento que, en la implacable madurez de su elocuencia, hurga hondamente nuestro sér. Su fatal costumbre de análisis, lo lleva á pesquisar las más



LA HORA DE LA SOPA

CUADRO DE S. TESLEY

terribles complejidades del hombre. Y en cada uno de los estados de alma que él señala, todos vemos momentos por los cuales la vida nos ha hecho transitar tan á menudo como le ha sido posible. D'Annunzio es un profundo psicólogo, un psicólogo del sentimiento y un filósofo del sentimiento, cuya filosofía nos domina á la inmediata.

Su obra no es la obra ruda del Dante, ni la obra potentísima de Shakespeare, ni la obra estupenda de Rodín; él ha buscado, por encima de todo, la expresión de la belleza definitiva, realizando, por decirlo así, el ideal olímpico de un Fidias. Su estética es estética refinadísima; es una estética ideada en el sueño, acumulada en el sueño. Tal, una prodigiosa y aguda enfermedad que, elevándose sobre nuestras propias idealidades, nos alumbró los sentidos con una luz insostenible. De ahí que el enigma plástico de su belleza contenga, tan profundo, el sentimiento supremo del arte. Cada libro suyo es como una de esas fiestas del Ideal en que toda forma, todo color, todo sonido alcanza su más alta y su más bella expresión. ¿Quién ha celebrado más regimiento que él, las pompas sensuales? Y en su ansiosa busca de la belleza y el camino, saca de las profundidades de la lengua, ideales preformaciones que entran á vivir la vida de las palabras fuertes y sonoras como ha sido visto y escrito en los libros inmortales. Bajo su mirada atenta, ningún maestro ha dejado de desegregarse para reforzarlo en sus medios de expresión.

Pero las novelas de D'Annunzio no llegarán enteras á la posteridad, porque, aparte de la decrepitud de las tesis,—tesis que tienden á alejarlo de su tiempo,—está infeccionado de todas las ideas nietzscheanas: tendencias aristocráticas, desprecio de las multitudes, fanatismo por el derecho de los más inteligentes y marcada predilección por el régimen de la fuerza. Como Nietzsche, él no se pregunta qué cosa es más justa, más necesaria, ni más humana; sino que es lo más hermoso, lo más elevado, lo que más reconforta el espíritu, lo que más embellece la existencia, lo que da al mundo aspecto más artístico y más sublime. "La injusticia no está en la desigualdad de derechos, sino en la pretensión de derecho iguales"—es el gran grito de Zaratustra y es también el gran grito de D'Annunzio. El puede decir como el filósofo:—"He puesto una valla en mi jardín para que no penetren ni los ladrones ni los puercos". Y tales lujos se pagan siempre caros.

## II

¿Un alma perdida en la contemplación de la belleza más profundamente que el alma de D'Annunzio? Sería preciso correr á toda carrera hacia los tiempos griegos para alcanzarla.

En la lírica, más que en la novela, ha demostrado D'Annunzio, un temperamento personalísimo. Su fórmula "ó rinovarse ó morir", lo ha empujado á exteriorizar su inspiración en formas de belleza plástica. Su lírica es una lírica de sugestión, una lírica llena de esa virtud ideal que es el secreto del arte supremo. En ella encontramos, á cada momento, revelaciones subitáneas, iluminaciones imprevistas, significaciones inesperadas. La gran fuerza de que está dotado, no se cansa de ser pródiga.

En intensidad de vida, en grandeza de visión y en derecho pasional, hay poetas contemporáneos superiores á D'Annunzio; pero, no así en exquisitez espiritual y estética. En eso, D'Annunzio está por encima del gran Carducci, y de Fogazzaro, el cristianísimo, y de Stechetti, el adolorido, y de Ada Negri, llena de airada tristeza, y de Pascolo, el tierno poeta de los campos. Ninguno ha alcanzado como él, un tan alto grado de profundo sentido de la belleza. Es sutil en sus ideas y fino en la pintura de sus matices de la emoción. Hay en sus versos algo tan antiguo, tan intenso, tan firme, tan apasionado, que sólo un espíritu heroico y enfermo, perdido en la transmisión del pensamiento por el arte, ha podido infundirle semejante sople.

En torno de la lírica d'annunziana, gravita toda entera la personalidad del poeta, porque es como el análisis de su psicología individual, como el análisis de la extrema impresionabilidad de su sistema nervioso, conmovido por todos los movimientos que toman forma de interrogación. Complácese en las imágenes ricas, en los epítetos exactos, en las metáforas lúcidas, en las armonías rebuscadas, en todos los más sutiles refinamientos que varían su estilo y su métrica, en todos los misteriosos artificios del endecasílabo aprendido de los admirables poetas del siglo XIV y especialmente del Petrarca. Ha encontrado, por decirlo así, la forma del poema moderno,—ese perseguido sueño de los poetas,—revistiendo una lírica verdaderamente moderna, con todas las antiguas elegancias. En su alma cóncava, parece que entran en tumulto, para luego armonizarse en milagrosa concordancia, todas las vibraciones del ensueño, todas las fuerzas del instinto, todos los premiantes ardimentos del espíritu, toda la espontánea

clarividencia de las ideas, todos los vagos lampos del presentimiento y todos los modos inconscientes del sentir. Su espíritu es como un árbol florido rico en miel; al acercarse, se oye inmediatamente el inmenso rumor que forman en torno suyo, esas áticas abejas: las ideas.

Iconoclasta de la poética con reglas fijas, D'Annunzio anda sobrado de esa honda virtuosidad estética que vive en su equilibrio. Su esteticismo no es, pues, esotérico, laberíntico, difícil de desentrañar; es, por el contrario, un esteticismo vencedor en la luz, que tiende á encauzar toda íntima esencia en la vía de la verdad y de la belleza.

Dentro de las leyes del Arte, D'Annunzio no obedece á ley alguna. Su propósito de hacer obras de poesía, pura, sinfónica, rica en imágenes y en música le da un aire tan invenciblemente joven á sus versos, que la clásica euritmia de los poetas helenos, adquiere en ellos enormes proporciones; es que encierran ese sentimiento misterioso y profundo que arrastra nuestro espíritu en una magia de sonidos inauditos y que envuelve en un velo los pensamientos que cabrillean como polvo de oro y de diamantes en las orillas de un río abierto.

## III

La obra dramática de D'Annunzio, ha pasado por el mundo, ridiculizada, aclamada, anatemizada, adorada. Ello se debe al "incompleto" temperamento dramático de D'Annunzio, cuya escasa facultad de desdoblamiento de su personalidad, no le permite, en ningún caso, romper el cordón umbilical que lo unen con sus personajes; en todos ellos, es el poeta el que habla. Y eso se explica. Deseoso D'Annunzio, de sacar de sí, con los elementos que en él ha puesto la vida, una nueva, una decorosa y vigorosa obra de arte, excluye todo lo que puede ser deformador de su idea reguladora, todo lo que pueda disminuir el desenvolvimiento de sus sentidos, y entonces, careciendo de fuerza sintética, su análisis se transforma en un juego destructor.

La obra, causa del éxito incompleto de la dramática de D'Annunzio, es la escasez del elemento simpático, de ese elemento que, á través de la inmoralidad y por encima de todo, demuestra la beneficencia educadora del arte. En sus obras teatrales, el elemento que predomina, es el elemento de adversión. Fijaos en "La ciudad muerta": la pasión incestuosa del hermano que mata á la hermana antes que profanarla y que se jacta, luego, haber hecho por la mujer amada, lo que nadie había hecho en el mundo. Fijaos en "La Gioconda" y "La Gloria", en las que expone y resuelve la tesis moral de si el hombre, que se siente arrastrado hacia el arte, puede romper todos los vínculos humanos que lo ligan con las humanas criaturas. Fijaos en "Francesca de Rimini", en "La figlia di Jorio", en "La fiaccola sotto il moggio". ¿Qué complejidades, qué catástrofes, qué inmensas desolaciones! ¿Cómo vibran y se engarzan las pasiones humanas! Nunca se toca el fondo del horror en él.

Por otra parte, en D'Annunzio las facultades poéticas sobrepujan á las dramáticas, de modo que algunas de sus obras teatrales, como el "Sogno di un mattino di primavera" y el "Sogno di un tormento de antano", son verdaderas novelas dramáticas. En la segunda parte de su producción dramática, ha ganado mucho en sobriedad lógica, en vigorosa habilidad para los escorzos escénicos y también en la efectiva humanidad de sus personajes. En ese sentido, "La fiaccola sotto il moggio", es su producción teatral de más sólida estructura escénica, de líneas más sobrias y de diálogo más conciso.

Se diría que bajo el esfuerzo de la meditación, de la afirmación, y de la exclusión, se acrecienta y determina en D'Annunzio, este potente sueño que en él existe: unir la más pura esencia de su espíritu con la más profunda visión de su universo, en una sola y suprema obra de arte. Y aquello no es el común símbolo imperfecto; es una expresión intensa, viva, transcendental, de un significado que resplandece sobre todos sus sueños, y sobre cuanto hay en él de más grande y de más hermoso.

El umbral del arte, cruzará mucho tiempo aún bajo la dominación de este ardiente iluminado, y nada, ni las voluntades heroicas, ni los destinos superbos, podrán arrancarle de las manos su cetro y su conquista.

P. D.—A Clara della Guardia.—Señora: He querido prestigiar este esbozo, poniendo vuestro nombre en él. ¿Sabéis perdonarme? Sois un vaso de alabastro, que habéis llegado hasta nosotros lleno del contenido d'annunziesco; como un vaso de alabastro que ha derramado sobre nuestro espíritu, en el furor de sus grandes ojos, en la piedad de sus bellas manos y en el silencio insaciable de su boca, la poesía superba del Maestro del Fuego. ¿Sabréis perdonarme?

# YAÑEZ SILVA



## SU NOVELA "OCASO"



Nuestro pequeño mundo literario Yañez Silva ha sido el más tesonero de todos los que escriben porque sí, por una pura necesidad intelectual. Desde los verdes días de sus mocedades se le negó hasta la injuria, y en más de una ocasión se le hizo el blanco del ridículo.

Empero, él no ha cedido un instante: mal que les pesara á todos, escribió cuentos, hizo crítica literaria, ensayó bocetos dramáticos é hilvanó, al día, crónicas volanderas en los periódicos. Atiborrado de lecturas de Trigo, Daudet, Benavente y los Alvarez Quintero y siguiendo los impulsos de su temperamento utilizador, creyó encontrar su verdadero camino de Damasco en la literatura que todo lo sacrifica á las exquisiteces del matiz. Así, buscó para sus cuentos tipos de mujeres románticas, ensañadoras amables, que dirían los poetas de "Las Flores"; se dió la maña de escarbar en ciertas sicologías de muchachas refinadamente femeniles, buscando casos ideales, anómalos, de sensitivas y de nuevas ingenuas adorables. Su primer cuento apareció, hace cosa de siete años, en un diario de Santiago. Fué este *Máscaras tristes* y pasó casi desapercibido. Sin embargo, algo había en él que anunciaba á un escritor de nuevo cuño.

Más tarde continuó publicando cuentos de la misma cepa: variaciones sentimentales sobre motivos de la diaria existencia; así nacieron *Vidas silenciosas*, que sintentiza toda la literatura de su primera época y luego *El señor no está visible*, historia amarga, en la cual Yañez Silva se olvida un instante de las figuritas modernistas para sentir de cerca la vida; más, esto no pasa de ser un alarde de naturalismo ya que luego vuelve á escribir cuentos y crónicas, perfumadas, tibias é inofensivas.

Un día la compañía Montero hace figurar en sus carteles una comedia suya "Los viejos violines". Muchos se preguntaron: ¿si será en el teatro donde Yañez Silva esté como en su casa? Empero, los viejos violines resultaron desafinados, lunáticos é inconscientes. Esta vez el desacierto fué grande: la obrita era mediocre; su autor no sospechaba el sentido del teatro: los personajes salían á la escena como si estuvieran bajo la influencia de un anestésico: soñaban y soñaban divagando cuales morfínomanos, incoherentes y cursis. El lirismo de los Alvarez Quintero había burlado á Yañez Silva, como un miraje le atraje y como otro miraje le puso en berlina. Empero, él, más fuerte que el desdén y más obstinado que un nuevo Sísifo, ni miró hacia atrás siquiera: despreció su propio fracaso para seguir adelante. Compuso nuevos entremeses y escribió nuevos cuentos y crónicas frívolas. Y, entre párrafo y párrafo de revista, Yañez Silva había preparado dos novelas. Esto significaba ya un esfuerzo mayor y más digno de atención.

### *Movit Amphion lapides canendo.*

En el certamen literario del Centenario obtuvo dos premios, el uno con su novela de juventud "Ocaso" y el otro con una colección de cuentos.

Con sus novelas cortas no ha realizado hasta hoy nada duradero: todas ellas apenas si son rápidas notas de calor, sensaciones de cosas vividas al correr de las horas. Ellas hablan, ante todo, de un romántico que ha llegado tarde y que, en fuerza de las circunstancias, ha de evolucionar. Su frivolidad ha sido el peor enemigo de su literatura, pues Yañez se ha contentado con escribir y escribir sin norte fijo, despreciando no sólo el medio en que vive sino que hasta el propio temperamento de nuestra raza. Empero, esto depende, talvez, de la manera de considerar la misión del arte: si la sinceridad es una cosa acomodaticia que está á disposición de los antojos del cerebro, como acontece con ese falsificador de valores que escribió "Las Ingenuas", nada se puede reprochar, sobre este punto, ni á Yañez Silva, ni á Alberto Insua, ni á Felipe Trigo. En cambio, si la obra artística debe estar en relación lógica con la vida ya sea superándola y esta visión ó concepción reflejada en nosotros mismos, según afirmaba Zola, es un mero proceso de transformación, sería pues un fraude pretender falsearla en provecho de una teoría empírica. Ciertos noveladores

modernos han hecho esto frecuentemente, desde Bourget que comenzó poniendo su arte al servicio de una sicología de laboratorio y pasando por sobre Barrès que se escuda tras el tan decantado nacionalismo, sobre Trigo, el ridículo catedrático del erotismo cerebral, sobre Hervieu veterinario de salón, sobre Reyles con vistas al d'annunzianismo, hasta llegar á don Alberto Insua, especie de nuevo cirujano tartufo, especialista en neurósisis de señoritas preparadas para el *ménage á trois*.

Yañez Silva ha seguido de cerca la producción de estos escritores acabando por afiliarse á ellos indirectamente; y, así, lo que en aquellos es fruto de una civilización que ha llegado á su mayor grado de refinamiento, es en este una pura influencia que se ha operado casi por sugestión.

Sin embargo, tarde ó temprano ha de libertarse por entero de ella dejando el residuo de lo que aprovechara con ésta en sus años de juventud. Le sucederá lo que á Santiván y á Thomson con Ibsen. Pero, fuerza es creer, también, que más que contentarse con las solas lecturas de escritores frívolos y vacíos, Yañez ha de estudiar no solamente los mariposeos elegantes de las mujeres y las melancolías de las flores, sino que los caprichos del lenguaje y ciertas ingenuidades de la gramática la que, de podérsela comparar con una de las del sexo, hace pensar en una solterona demasiado arisca. Pocos son los que la ponen buenos ojos y tengo para mí que Yañez Silva se ríe de ella sin razón; es preciso tratarla de cerca y no despreciar sus enseñanzas, pues ésta se impone en carácter de una policía muy útil para el lenguaje; cual el químico que tiene el deber imperioso de conocer hasta los cuerpos más pequeños y sus propiedades para que le resulten acertadas sus combinaciones, así también la gramática contribuye á la perfecta armonía del idioma con los secretos que descubre para obtener la soñada perfección de su arquitectura. Como sabiamente decía, hace poco el doctor Lenz, esta no tiraniza ni mata las facultades del escritor, convirtiendo al artista en teorizante, sino que evita los obstáculos y purifica los recursos de expresión.

Consecuentes con esto un escritor no ha de aceptar jamás la tiranía de la gramática; pero, es también sencillamente ridículo atropellar sus reglas para entorpecer el idioma. Así, resulta enojoso ignorar el empleo de las preposiciones, en casos tan simples como el siguiente: "Aquel "huaso", después de sus quehaceres, se preocupaba de fáciles conquistas amorosas con las campesinas, sabando buen partido de su alta talla y de su rubio bigote de buen mozo, seduciéndolas muchas veces á pleno campo, entre los trigales y los altos pastos de sus praderas" (Pág. 9 "Ocaso"). En lugar de ese *con*, *entre* venía como anillo al dedo. Además, la influencia de las lecturas francesas le obligan á Yañez Silva á incurrir, con frecuencia en faltas mayores aún, como son las de emplear galicismos de esta especie: "Con ese acentuado misticismo que experimentan á veces las naturalezas ardientes y crueles forjábase Anselmo aquella vida, con todos sus silencios y mutismos, con las plácidas alegrías del coro, oyendo bajar de allá arriba, de la penumbra azulada de los capiteles toscanos, una lánguida nube de armonías de órgano, que hacía inclinar las cabezas á todos aquellos monjes dormidos en la sillería tallada, TAL QUE si poco antes hubieran bebido un narcótico zahumado de mirra é incienso (Pág. 21 "Ocaso"). ¿Por qué razón Yañez Silva no se ha servido de la preposición *como*? Seguramente ignora que *tal* ya sea sustantivo, adjetivo ó adverbio, se puede contraponer al anunciativo que usado adverbialmente; así *tal que* determina calidad que encarece. La elipsis de *tal* antes de *que* es usada; se la encuentra á menudo en Cervantes, Tirso, el padre Mariana y entre los modernos en la mayor parte así por ejemplo en Cuervo (Prólogo del libro "Ortología castellana" de Toro Gisbert), Valera, Baroja, Martínez Ruiz, Ricardo León y tantos otros.

Las pésimas traducciones del francés le han hecho un daño considerable al autor de "Ocaso". Talvez algún día se dolerá de esto. Esperemos que se arrepienta.

Dejando la gramática de la mano para pasar á puras cuestiones de estética en el lenguaje: Yañez Silva se recrea con adjetivar sus períodos de la manera más indigente, ó se goza con ator-



mentar los tímpanos repitiendo los gerundios hasta el cansancio: "Al hablar del Ministro, ambos se unían para despedazarlo (?). Ni en el sueño los dejaba tranquilo. Aludían á las noches largas del colegio, cuando mientras golpeaba la lluvia los cristales del tragaluz, ellos, TENIENDO vecinas sus camas, recordaban el pasado, DESPOJÁNDOSE de todo disfraz para charlar de esa época inolvidable. En medio del silencio del vasto dormitorio, que en otro tiempo había servido al claustro de Academia, QUEDANDO como recuerdo de aquello los sitiales y los retratos de los gloriosos portaestandartes de la orden; surgían para los muchachos lejanas perspectivas, VIAJANDO sus pensamientos por distintos pedazos de mundo, UNIÉNDOSE á veces en una cándida pregunta bañada de ambiente de pasado". (Pág. 12 "Ocaso"). Esta vez, con razón harto sobrada, hubiera podido exclamar Bretón:

Tanto prosista flojo y sin enjundia  
que ora en *ando*, ora en *endo* nos gerundia.

Largo sería pretender insistir más sobre la pobreza de lenguaje de "Ocaso". Ya, con el tiempo, se curará Yañez Silva de su afrancesamiento perjudicial, y con el estudio ha de acabar por hacer buenas migas con los gerundios y los adverbios.

"Ocaso" fué escrita tres años atrás, en plena juventud, cuando puede más el ensueño que la reflexión. Esto explica también sus errores y sus entusiasmos.

Yañez compuso esta novela sin medida alguna y sin un plan prefijado. En la borrosa semiluz de su recuerdo advirtió que vivían, esfumándose poco á poco, cuatro ó cinco imágenes de juventud y de mocedad. Las páginas brotaron entonces una á una de su pluma afiebrada; la imaginación ordenaba sus impresiones hilándolas como un sutil hilo de oro. Entonces Anselmo Miralles comenzó á revivir su niñez, desde el despertar á la pubertad cuando en el colegio se solazaba á hurtadillas con las estampas de ciertas vírgenes del siglo, hasta un primer amor afiebrado de adolescente que nace á la vida de las sensaciones fuertes. Alda representa en la vida de Anselmo, la primavera de sus veinte años.

Luego el curso de la existencia sigue desenvolviéndose ante una perspectiva indefinida y Anselmo Miralles, inquieto, víctima de una sed de amor imperiosa, se entrega en alas de un ideal tan falaz como ilusorio. Conoce á Leonor y esta vez cree haber conquistado el Dorado de sus ensueños; más, pronto la realidad del trágico cotidiano comienza á enfriar su corazón: es que para un artista, como es Anselmo, la reflexión es la muerte, el desencanto de la químera.

Los años vuelan y apenas si el lazo de una hija ha podido mantener el aparente equilibrio del matrimonio. La existencia de Anselmo Miralles ha tocado á su ocaso. Cansado, viejo y enfermo, en sus días postreros, se aleja del hogar con todo el dolor del fracasado.

Entonces Emma, su hija, comienza á revivir la vida que Anselmo

Miralles dejara perderse. Cree encontrar su ideal de juventud en cierta ocasión que "...recorría los carros con la mirada, buscando á su padre, cuando vió unos ojos que la observaban con insistencia, una de esas caras, que aunque jamás se hayan visto, se cree habelas soñado". Esta imagen no la abandona ya hasta que un día vuelve á encontrarla en su camino y luego la realidad del matrimonio se completa juntando aquellas dos vidas en un solo caudal.

"Ocaso" no tiene en verdad un enredo novelesco que pueda atraer al lector vulgar. Apenas si es el desarrollo sentimental de varias vidas, silenciosas y humildes. El verdadero interés no está ciertamente en los actos y en las relaciones exteriores de las personas sino que en las mudas afinidades que enlazan las almas. Son las *wahlverwandtschaften* que decía Goethe; los inconscientes de la vida silenciosa de los sentimientos que se buscan, acercándose poco á poco como impelidos por la telepatía de los corazones. Así, Anselmo, á pesar de los impulsos arrebatados de su naturaleza, Paulo que desconfía hasta de sus propias reflexiones, Lucía sensitiva y atormentada, Emma ingenuamente enamorada y Leonor fuerte hasta el sacrificio, forman el largo cortejo de los que aparentemente no viven, pues tan solo se contentan con sentir la vida que pasa, alada y caprichosa en sus giros. Nadie repara en ellos porque nadie los ve: á manera de diminutos gusanos de luz alientan entre la yerba de las diarias preocupaciones ó encerrados en el fondo de ellos mismos viven como la princesa del cuento durmiendo su sueño de cien años.

Yañez ha bajado al interior de sus vidas más con amor de artista que con mirada de sicólogo, y, nuevo Aladino, logra descubrir en ellos todo un jardín de ensueño. Una mirada, un gesto, una palabra pronunciada en una confidencia, todo lo que aparentemente nada dice y nada quiere, tiene para su sensibilidad un fin y conduce á aclarar talvez un estado de alma ó una impresión que puede torcer el curso de un destino.

De aquí que todo esto haga creer que la literatura de Yañez es forzada, artificial y negativa. Puede ser que su tendencia al verbalismo sacrifique á menudo la intensidad del interés dramático y que su lenguaje, como advertía ya, tenga incoherencias graves, empero, el autor de "Ocaso" como novelista está dotado de excelentes cualidades: su sutileza para ahondar en ciertos estados anímicos y su sensibilidad de poeta, casi femenina, como advertía Santiván, le distinguen con sello inconfundible de todos los novelistas americanos.

"Ocaso" fué compuesto tres años atrás y en tres meses; actualmente Yañez no lo hubiera escrito de la misma manera. Es así, pues, una obra de juventud, con todas las deformidades que origina una observación epidémica de la vida. Como obra de adolescente el entusiasmo desborda en ellas, es de justicia considerarla entonces cual un anuncio de futuras conquistas.

A. DONOSO



## Como se obtiene un hermoso Pecho

¿Quiere Ud poseer un busto de formas opulentas y ufanas, un seno firme y lleno sin exceso, y una graciosa lozanía? Tome Ud las PILULES ORIENTALES. En algunas semanas su busto se desarrolla á y se pondrá firme de aparecerán las sobresalidas osudas, los huecos se colmarán, y su busto no tendrá ya nada que envidiar al de sus amigas más favorecidas por la Naturaleza. He aquí lo que escribe la señora Emilia R. de Roubaix: "Muy señor mío: Acabo de hacer uso de las PILULES ORIENTALES para la reconstitución del busto y debo expresar mi gozo tan grande, pues que ya tengo el busto perfecto que yo deseaba. Está sorprendente y sin embargo está exacto." Y la señorita María F. Plaza del Archevêché á Tours: "Hasta hoy tengo razón para declararme un y satisfecha por el excelente resultado producido por las PILULES ORIENTALES y tengo gusto en darle mis gracias y agradecerle mi admiración profunda por un producto tan maravilloso." Las PILULES ORIENTALES son siempre bienhechoras para la salud y son eficaces para las muchachas cuyo desarrollo está retrasado como para la mujer cuyo busto carece de volumen ó de firmeza. La cura es fácil al ser seguida, en secreto produce un resultado durable en cerca de dos meses solamente. Un frasco con instrucciones á París 6 fr. 35.—De venta: J. Retié, Pharmacien 5 Passage Verdeau, París.—En Santiago: Max Mengin y Cía. En Valparaíso: Daube y Cía. y en todas las buenas Farmacias y Droguerías. Exigir sobre las cajitas el sello francés de la "Union des Fabricants".

Pida Ud. sus

# Artículos Fotográficos

á Hans Frey

Pidase catálogos

VALPARAISO

ESENCIAS  
L. LEGRAND  
LAS  
MEJORES

Pídase los perfumes:  
L'EVENTAIL  
VIOLETTES DU CZAR, ETC.  
incomparables por su suavidad  
y persistencia.



L. LEGRAND  
Parfumeur  
PARIS.

# VINOLIA

Jabones, Perfumes, y  
Artículos de Tocador



Las personas cuidadosas de su cutis usan el  
jabón VINOLIA con absoluta confianza pues  
saben que es el mas conveniente para una  
tez delicada. \* \* \* \* \*

Todos los productos VINOLIA son igual-  
mente perfectos. \* \* \* \* \*

# 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**

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

## SELECTA

REVISTA MENSUAL,  
ARTÍSTICA

EDITADA POR LA  
EMPRESA ZIG-ZAG

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

Un ño . . . . . \$ 10.00  
Seis meses . . . . . 5.50  
Número suelto . . . . . 1.00

## REUMATISMO, GOTA, MAL DE PIEDRA

CURADOS POR LAS

# Sales de Litina

EFERVESCENTE

## LE PERDRIEL

Superior á todos  
los demas disol-  
ventes del Acido  
úrico :: :: :: ::



SE VENTA EN LAS PRINCIPALES  
FARMACIAS Y DROGUERIAS

Bríndale á tu mejor amigo una copita de Secrestat



— Qué es esto niño, tomando aguardiente . . . . ??

— Jamás, Señora, sólo de vez en cuando una copita de Bitter Secrestat, que á los caballeros tanto les gusta . . . !!



## SUMARIO

	Págs.		Págs.
<b>TEXTO</b>			
Hechos y Notas, L. O. L. ....	160	La Virgen llamada del Pozo, por Rafael.	163
Don Benjamín Vicuña Subercaseaux ...	161	<b>Una niña mora</b> (tricromía) .....	165
Las Obras Maestras de la Pintura .....	162	Día de Estío, por A. Roll .....	168
Un autógrafo interesante .....	164	El Vado, por G. La Touche .....	169
En Marruecos, Sidney Adamson .....	165	Madre é Hijos, por R. Woog .....	169
Los "Salones" de 1911, Benjamín Vicuña Subercaseaux .....	168	Una hora de Música, por A. Guillaume.	169
Conversando sobre Arte, Richon-Brunet.	174	Plafond para el Teatro Francés, por A. Besnard .....	170
Del Alanquín. Del Aeroplano, F. R. ...	175	Trabajo por René Menard .....	170
El Estilo de la Arquitectura, Niksur..	179	La Persecución, por P. Carrier-Belleux.	171
El Cojo, F. Santiván .....	181	Un requiebro, por Juan Sala .....	171
La Profesión Literaria en España, Guillermo Muñoz Medina .....	184	El Hijo Pródigo, por G. La Touche ....	172
Julio Lagae, F. R. ....	187	Día de Fiesta en Essex, por G. W. Lambert .....	172
<b>GRABADOS</b>			
El Verano en Escultura .....	159	Mlle. Henriette Rogers .....	173
Detalle del cuadro de la Virgen del Arpa, por Andrea del Sarta .....	162	La Convaleciente, por Walter Firlé ...	183
		La Paz, por Puvis de Chavannes.....	186
		<b>INCERSION</b>	
		La lección de Clavecín.	

# CONCURSO DE BELLEZA

DE

## “SELECTA”

Votos	Votos
<b>SANTIAGO</b>	
Sara Besa Montt .....	445
María Cordero Vivanco .....	342
Tula Montes Montes .....	260
Josefina Vial Freire .....	244
Kerima Prieto Nieto .....	163
Elena Sanfuentes Joglar .....	144
Luz Izquierdo Tupper .....	140
Lily Rogers Cavero .....	103
Raquel Aránguiz Vicuña .....	47
Rosa Pereira Montes .....	40
<b>VALPARAISO</b>	
Florencia Zegers Borgoño .....	102
Emma Bobillier .....	70
Inés Vigil Olate .....	45
Raquel Luco Christie .....	40
Soffia Murillo Soffia .....	37
Gertrudis Detmer .....	34
Raquel Castro Vargas .....	34
Eugenia Bobillier .....	21
Esther Jullian Saint Clair .....	20
Luisa Gómez Lobo .....	20
<b>LA SERENA</b>	
Lila Villa Ch. ....	14
Marta Munizaga V. ....	13
Clara Schaffner .....	11
Soffia Alvarez .....	12
Blanca Greve .....	4
Gabriela González .....	2
Beatriz Monreal .....	1
Guillermina Montano .....	1
<b>QUILLOTA</b>	
Rosa Grez S. ....	24
Ana Infante Infante .....	14
Luz Sarratea Arestizábal .....	11
<b>TALCA</b>	
Inés Rodríguez Letelier .....	16
María Larraín .....	22
Graciela Fuenzalida F. ....	1
Mariana Sepúlveda .....	1
Berta González .....	1
Lucía Bascuñán .....	1
<b>CONCEPCION</b>	
Teresa S. Lavín .....	26
Marta Labeyrie .....	49
Inés Burmeister Gabler .....	20
Lucrecia Perry .....	30
Jilma Acuña .....	10
Domitila Urrutia M. ....	21
Marta Cruz Ocampo .....	26
María Mercedes Grune .....	15
Amelia Beutner .....	15
Lidia Mathieu del Río .....	25
<b>CHILLAN</b>	
Elisa Solar Brown .....	50
Ester Martín Urrutia .....	60
Elena Peña López .....	61
Concepción de Larrachea .....	36
Beatriz Urrutia F. ....	14
Albertina Munita .....	42
Amelia Melo .....	21
<b>VICTORIA</b>	
Emilia Muñoz G. ....	40
Berta Vilu Luco .....	30
Mariana Bambach .....	30
Berta Sanhueza .....	10
<b>SAN BERNARDO</b>	
Marta Mac-Lean .....	2
Sara Taulis .....	1
<b>OVALLE</b>	
Matilde Varela .....	2
<b>RANCAGUA</b>	
Aída Olmos .....	12
Margot Cerda .....	8
Zulema Moreno .....	1
Catalina Ramer .....	1
<b>ANGOL</b>	
Rosa Kin .....	2
<b>IQUIQUE</b>	
Amy Mayne N. ....	58
Berta Márquez .....	10
Hontensia del Canto .....	16
Berta Peake Guevara .....	19
<b>SAN FELIPE</b>	
Teresa Urbina .....	16
Librada Quiroz .....	13
Rosa Sosa .....	3
<b>NUEVA IMPERIAL</b>	
Laura Concha .....	1
Berta Gutiérrez .....	1
Irene Thiers .....	1
<b>OSORNO</b>	
Amalia Vásquez .....	2
Sara Henríquez .....	1
Juana Montalva .....	1
<b>TALCAHUANO</b>	
Auristela de la Jara .....	2
Viola Guzmán .....	2
<b>ANTOFAGASTA</b>	
Sara Bustamante .....	3
<b>LEBU</b>	
Emma Hanne .....	15
<b>COPIAPO</b>	
Blanca Grove V. ....	3
<b>MOLINA</b>	
Elena Silva S. ....	3
<b>FLORIDA</b>	
J. Amelia Mourgues .....	4
<b>PUERTO MONTT</b>	
Adelita Temme .....	14
Aurora Binimelis G. ....	10
<b>CURICO</b>	
Berta Chereau .....	2
Graciela Fuenzalida .....	2
<b>LOS VILOS</b>	
Margarita Pinto H. ....	1
Bernarda López .....	1
<b>TIERRA AMARILLA</b>	
Eulogia Varas Olgufn .....	2
<b>PELARCO</b>	
Raquel Castro S. ....	3
<b>BULNES</b>	
Rudecinda Rivas .....	2
<b>SAN ROSENDO</b>	
Rosa Contreras M. ....	4
<b>SAN FRANCISCO DEL MOSTAZAL</b>	
Lidia Latorre .....	2
<b>VALDIVIA</b>	
Rosario Guarda A. ....	42
Emma Grob .....	40
Pilar Miranda .....	11
<b>CALDERA</b>	
María Briseño M. ....	14
<b>CAÑETE</b>	
Zenobia Godoy .....	6
Clarisa Caiceres .....	1
Dina Mackay .....	1
<b>CAUQUENES</b>	
Blanca Pinochet .....	2
Aída Villalobos .....	1