

SELECTA

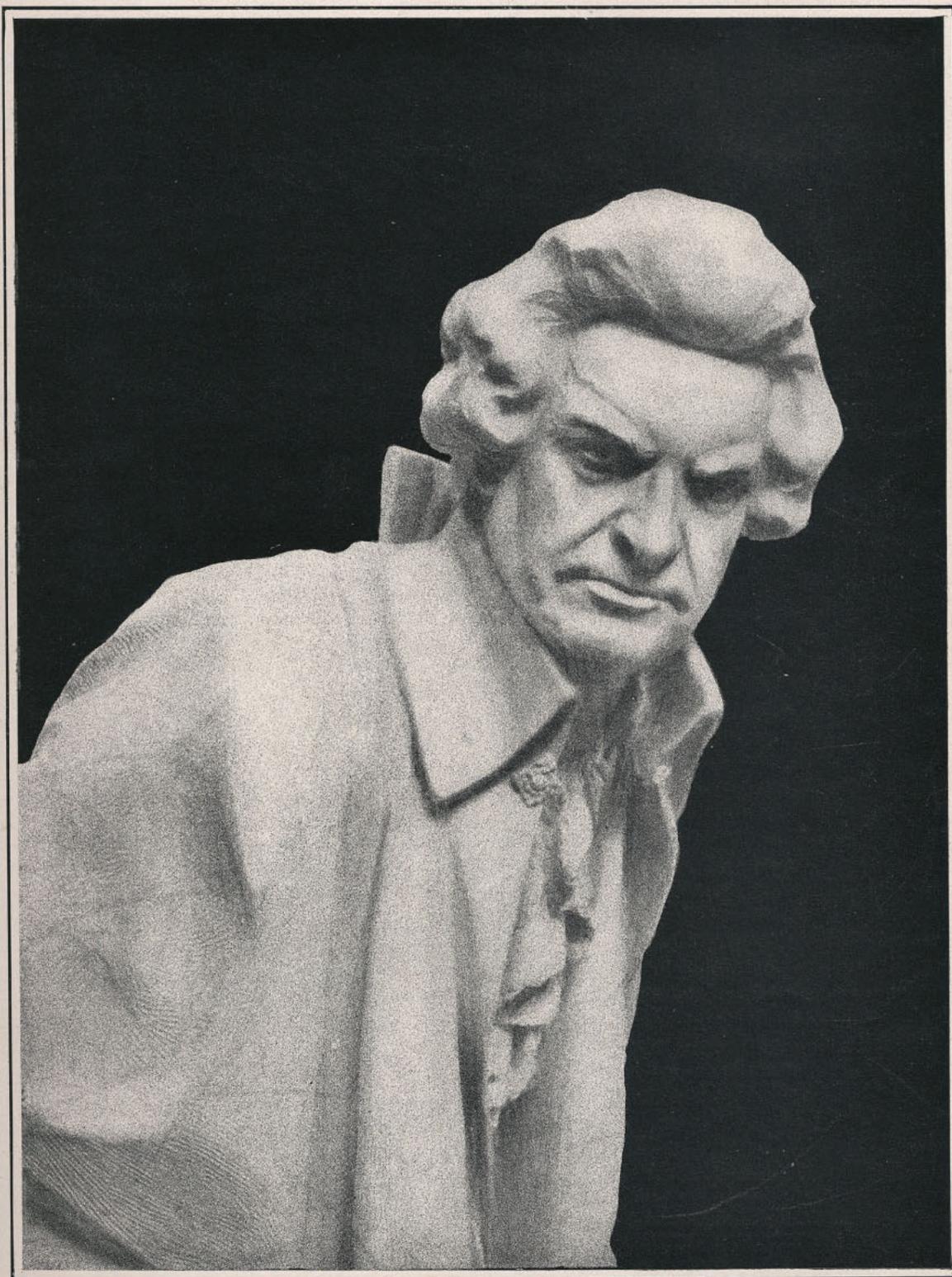
Año IV—Número 2

Santiago de Chile, Mayo de 1912

Precio: UN PESO

REVISTA MENSUAL, LITERARIA Y ARTISTICA
Editores propietarios: Empresa Zig-Zag, Calle Teatinos N.º 666.

ARTE MODERNO



EL BARITONO SCOTTI

ESCULTURA DE FELIPE CITARIELLO

Hechos y Notas

NADA hay más triste que un buque al hundirse en el mar, en el mar inmenso, tan traidor y tan hermoso, imponente á la vez que falso; con razón Shakespeare dijo que la mujer era pérfida como la onda, no hallando término para la perfidia sino el mar, que como la belleza femenina nos seduce á la vez y embriaga, sin que acertemos á dar con la causa de la extraña ilusión que nos perturba.

El gran poeta Lucrecio, hace veinte siglos, señaló, sin embargo, ese extraño fenómeno psicológico, en virtud del cual es uno de los grandes placeres del ser humano presenciar, desde la playa, seguro y tranquilo, el hundirse de las naves cogidas por la tempestad, en tanto que las olas, con sus espumas de amargura inmensa, salpican las estrellas; es el egoísmo, la seguridad del bienestar que nada perturba mientras otros sufren.

Mas, en esta ocasión, el mundo entero se ha conmovido con la catástrofe del "Titanic", el más gigantesco de los trasatlánticos ideados por el hombre hasta el presente, que acaba de naufragar en el primero de sus viajes. Su tonelaje era de 45.000 toneladas: tenía tres hélices accionadas por máquinas poderosísimas. Su largo era de 883 pies, con 175 de altura, desde la quilla hasta la cúspide de la chimenea.

Su tamaño colosal le permitía albergar á cinco mil pasajeros, que gozaran de cuantas comodidades era posible concebir; tenía cancha de tennis, y nueve cubiertas en la última de las cuales se había iniciado una de golf. Además había teatro, en el cual podía actuar una compañía dramática, para distraer al publico durante la navegación, que no pasaba de cinco días, pues este transatlántico era excepcionalmente rápido. Podía comunicarse con tierra á una distancia de tres mil millas, gracias á su poderosa instalación radiotelegráfica. En un buque de semejantes condiciones se vive como en una verdadera ciudad flotante, sin que nada falte á la felicidad de los viajeros, que pueden leer, al levantarse, un diario impreso con las últimas noticias del universo entero, transmitidas momentos antes por el cable. Así el viajero se mantiene en contacto con su familia, con su ciudad natal y con su patria, como si en ellas viviera, mientras se encamina á Nueva York ó á Londres, á gozar de las últimas maravillas y á contemplar los más fascinadores espectáculos. El mar le mece entre sus ondas engañosas, las puestas de sol le ofrecen su poesía encantadora, mas en el abismo se oculta el escollo desconocido y tremendo, ese escollo que viene á sorprendernos en las horas críticas de la vida, en el más engañoso de los sueños, con el más horrible despertar: tal es la existencia humana, toda forjada de imprevistos.

Hace apenas un siglo que la navegación á vapor ha comenzado á funcionar en el mundo, y ya todo nos parece viejo, á la vez que pequeños, los enormes transatlánticos que cruzan por los mares. Los españoles pretenden que fué uno de los suyos quien, por primera vez, en la rada de Barcelona trató de mover un barco mediante el esfuerzo del vapor. Esto pasaba en el año de 1535. Dionisio Papin, en Francia, empleaba también el vapor en 1707, nave-

gando el río Fulda, entre Cassel y Munden. Juan Hulls, en 1736, ponía en movimiento un barco por el estilo de los que ahora se usan. Pero ninguno de ellos consiguió generalizar la idea, haciéndola tomar por lo serio. Hasta el mismo Emperador Napoleón miró con sonrisa de desprecio á Roberto Fulton, que según las tradiciones afirman, le ofreció el medio de echar seguramente á pique las escuadras británicas mediante el empleo de los nuevos modelos que le ofrecía. Pero la vida tiene esas contradicciones extraordinarias: el grande hombre de Estado dudó del descubrimiento que á sus ojos se ofrecía y que de fijo le hubiera representado la solución de sus problemas y acaso el dominio del mundo. Y sin embargo, ya á principio del siglo, en 1802, funcionaba en el Támesis un barco, el "Roberto Dundas", movido por vapor. Pero los grandes hombres suelen fracasar por falta de fe. El célebre M. Thiers, á mediados del siglo pasado, combatió el establecimiento de los ferrocarriles en Francia porque, según afirmaba, en los días lluviosos ó en tiempo húmedo, los vagones y las locomotoras no podrían rodar sobre los rieles, girando en falso.

La navegación verdaderamente seria, al través del océano, sólo comienza en 1838, con el viaje del "Great Western", juzgado entonces un enorme trasatlántico: tenía doscientos dos pies de largo; la multitud se agrupaba á verle partir de los muelles. Su capacidad era de mil trescientas toneladas de registro; la del "Titanic", que acaba de naufragar, era de cuarenta y seis mil. La multitud entusiasmada aguardaba en Nueva York la llegada del "Great Eastern", verificada dieciséis días después de su partida de Inglaterra; ahora los vapores se demoran solamente cinco días y fracción.

En 1840 se establecía la línea de Cunard, entre el Canadá y la Inglaterra, haciéndose el viaje en catorce días, lo que era un verdadero progreso; viajábase entonces á razón de ocho millas por hora, en tanto que hoy día cualquier transatlántico anda á razón de veinte nudos por hora. Las compañías de vapores se fundaban y caían sin cesar, como la Compañía Collins. La primera compañía francesa, la Trasatlantique, fué fundada en 1861. Las Compañías inglesas la Peninsular y la Oriental, datan de 1836, y la Pacific Steam Navigation Company, data de 1847; sus navíos ejecutados en 1856, significaron una considerable innovación efectuada por John Elder.

Aún no tenemos los detalles de la tremenda catástrofe que ha conmovido al mundo entero, con el hundimiento del "Titanic", que ha perecido como los titanes cuando quisieron igualarse á los dioses, escalando el Olimpo; la soberbia humana suele tener sus castigos.

Eran cinco mil personas las que navegaban en el inmenso barco, seguras y confiadas, como si se hallaran en tierra firme. No pasaban por cierto los temores abrigados por Cristóbal Colón y sus compañeros, cuando se embarcaban para América en pequeñas carabelas, que nos parecen hoy día cáscaras de nuez, comparadas con las verdaderas ciudades flotantes que se usan en el día. Muchos de ellos pasaban sus días felices. Háblase de que entre ellos venían novios en luna de miel. La vida parecía ofrecerles sus horizontes inmensos, abiertos y dilatados, con fulgores de

rosa; muchos otros volvían de un viaje al viejo mundo, llenos de inspiraciones nuevas, fortalecido el espíritu con el espectáculo admirable del arte en sus varias fases, de las galerías de pintura, en las cuales hallamos todas las bellezas concebidas por varios siglos, de las magníficas y gigantes cas catedrales, en las cuales ha encarnado el arte de la arquitectura las maravillas expresivas de sus líneas y el encaje de sus viejos ventanales y de sus ojivas góticas. Traían otros acaso la solución de problemas que la ciencia por tantos años ha buscado en vano y que de súbito descubre; otros si no la felicidad, traían la esperanza.

La noche les envolvía con sus negros ropones, cuando sobrevino el choque con inesperada roca ó con alguna montaña de hielo de esas que se llaman *icerbergs* y que vienen del Polo desprendidas como islas inmensas que flotan en la inmensidad de los mares. Vista de lejos, parecía acaso un trozo de neblina, una montaña de ensueño, más al allegarse á ella, descubrieron los pilotos que se trataba de una de esas inmensas moles movida con fuerza formidable. Horrible debió de ser la desesperación de los marinos cuando comprendieron lo inevitable del choque. La nave se hundía y sólo había botes para unos cuantos, para seiscientos sobre cinco mil; los demás debían perecer; estaba firmada su sentencia de muerte por la mano del destino.

Las mujeres y los niños partieron solos, á la espera de algún barco enviado de la costa en virtud de un radiograma que anunciaba la catástrofe. Es de concebir la desesperación inmensa de los que, desde muy lejos, ya saben que seres queridos van á perecer á tres mil millas y que no pueden auxiliarlos; la ciencia queda convertida en instrumento de suplicio. Conocer una desgracia inevitable, descorrer de súbito los velos que nos descubren los sucesos por venir ó lejanos y sentir al mismo tiempo la impotencia para luchar con las sentencias del destino debe ser suplicio que no alcanzamos á imaginarnos. Vale más no saber lo que pasa, cuando no podemos evitarlo: hay cierta dosis de felicidad en la ignorancia.

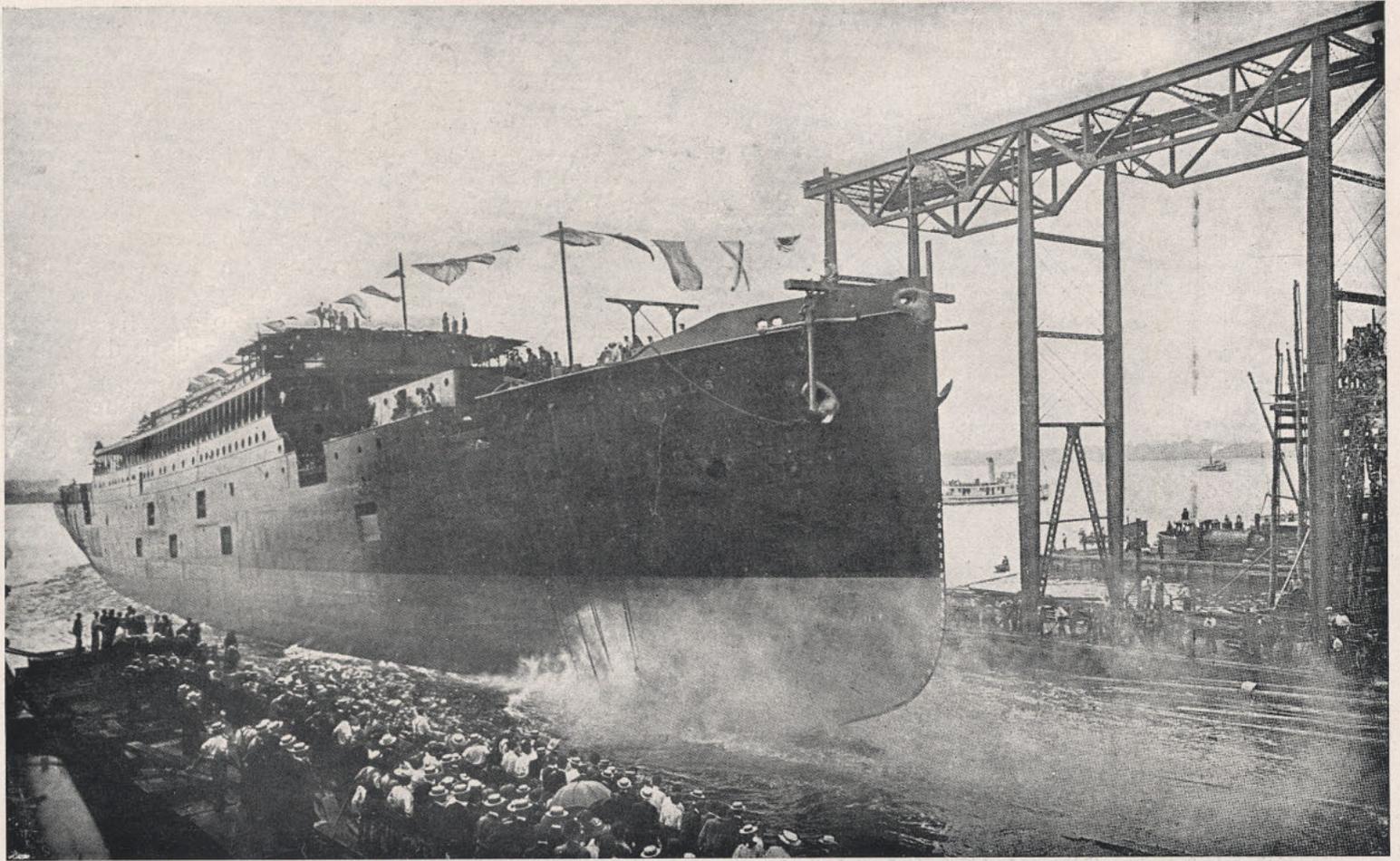
Ojalá que las naves que saieron en auxilio de los naufragos, les hallaran á todos, sin que llegara á repetirse la terrible escena del naufragio de "La Medusa", acaecido á principios del siglo pasado; hubo un momento en que el hambre produjo nuevamente escenas del Infierno del Dante: los naufragos se devoran los unos á los otros.

El mar inmenso, si tiene tempestades no conoce las entrañas: permanece impassible devorando los seres arrojados á su seno, como los dioses de la mitología antigua.

LUIS ORREGO LUCO



SEGOBIANOS



La botadura del "Momus", uno de los más grandes transatlánticos, hoy reconocido como modelo de construcciones navales

Los Grandes Trasatlánticos

COMO SE CONSTRUYEN Y SE BOTAN ESOS COLOSOS DEL OCEANO

Según los informes del Ingeniero Naval, Mr. A. Dobson

EL punto de partida de un contratista es, desde luego, la conveniencia del naviero. Cada empresa tiene sus necesidades especiales; pero hay muchas exigencias fundamentales que son comunes á esos monstruos marinos, y que determinan las dimensiones, estructura y velocidad del navío. El tonelaje de carga deseado, el número de pasajeros de primera, segunda y tercera clase; la velocidad necesaria para mantener un servicio regular entre los puertos de salida y de arribo, así como la distancia á recorrer, son problemas que ha de resolver esa unidad naval que se proyecta. En segundo término, el lujo y el confort en salones, comedores y camarotes y el clima de las latitudes que encontrará el vapor en ruta, son datos que hay que tener muy presentes para trazar un plano general de la obra en proyecto. Es evidente, que el desplazamiento de un buque, ó su peso, debe ser igual al del casco y arboladura, carbón, agua, maquinaria y sus anexos; de los pasajeros, carga, etc. Ya en posesión de todas esas condiciones indispensables, pueden determinarse las proporciones exactas del buque, que garanticen la estabilidad y la seguridad, supeditadas en el día á las exigencias de las compañías navieras. La ciencia y la práctica de ingenieros navales muy notables, se han estrellado algunas veces ante ese cúmulo de condiciones tan varias, á las cuales hay que añadir las que exigen las compañías de registro y las de seguros marítimos.

Prescindiremos de los demás detalles de proyecto, que nos llevarían al terreno técnico, por demás escabroso y difícil de desarrollar sin el auxilio de planos y cálculos, y nos concretaremos á la construcción y lanzamiento, en términos fáciles de comprender.

La primera operación, consiste en preparar el lecho en el astillero, en donde descansará la mole inmensa de acero. Dicho lecho, se extiende con cimientos de estacas, roca ó cemento, y se forma con una línea de zoques ó blocks de sustentación, sobre los cuales descansará el monstruo hasta el momento de la botadura. A estos zoques, de solidez firmísima, se les da una ligera inclinación de proa á popa, porque es por la popa, por donde se bota el buque al agua. Así se facilita el lanzamiento.

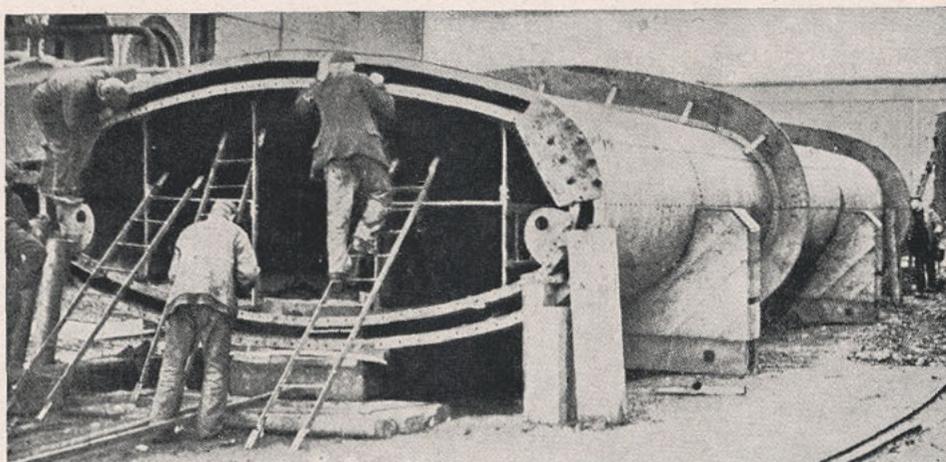
Preparado ya el lecho, se extiende la quilla y se arman los marcos del fondo y del doble fondo, como puede verse en nuestro primer grabado, hasta la curvatura del pantoque, ó sea más allá de la plancha marginal del fondo interior. Después se colocan las cuadernas y las secciones longitudinales, ajustándolas ya las planchas sobre las del fondo interior. Los marcos de los costados la roda y el codaste les siguen, y las mamparas quedan ya en posición. Colócanse entonces los búos (vigas que sostienen los puentes) y se remachan las planchas de acero de los costados y de la cubierta.

Mientras todo esto se ha hecho, se han construído los asientos de las máquinas, de las calderas y del eje. La tubería de popa y la riestra, ó tornapunta de caballote de la hélice, se afirman; el timón queda dispuesto para ser colocado y la nave lista para la botadura.

Esta es la operación más interesante en la construcción de un navío, porque hay que lanzar al agua una mole de acero que pesa de 10.000 á 15.000 toneladas. Como el coloso descansa sobre los zoques del lecho, hay que construir una plataforma movable y levantar ese monstruo de su lecho. El sistema que generalmente se usa en los grandes transatlánticos, consiste en colocar á cada

lado de la quilla y á todo su largo, dos grandes rieles de madera paralelos, piezas longitudinales en cuadro, que arrancan desde la proa y en declive hasta sumergirse en el agua. El extremo sumergido de cada riel, debe ser cubierto por lo menos por 9 pies de agua en la marea alta. El ancho entre esas paralelas, llamadas "basadas", pero mejor conocidas por el término inglés: "ground ways", es igual á la tercera parte de la manga del casco. La eslora y el puntal, no modifican esas dimensiones. Los "ground ways", deben estar muy bien cepillados en sus caras superiores, para facilitar el resbale, aunque, al tiempo de preparar la botadura se empuernan con sebo varias veces, hasta que forme una capa de 5/8 de pulgada. Esta basada tiene una mayor inclinación que los zoches de leño, y es de tal manera resistente, que cada pie cuadrado de basada debe soportar un peso de 2 y media toneladas de acero. Afirmada y preparada la basada, se procede á la construcción de otra basada igual, aunque libre en conjunto, si bien unidas las dos piezas paralelas que la forman, entre si. Llábase "basada de lanzamiento" y es la que, al resbalar sobre la primera, se lanzará al agua con el buque. Las secciones que unen esas dos paralelas, de madera cuadrada también, van ajustándose exactamente, á la forma de la quilla, de tal manera, que puedan quitarse los puntales ó armazones que sujetaban el casco durante su construcción. La basada de lanzamiento con las secciones que la unen, toma el nombre de "cuna" y se extiende más allá de la proa y de la popa.

Muy interesante, aunque sencilla y lenta, es la operación de desprender el buque de su lecho y dejarlo asentado en la cuna. Colócanse á fuerza de martillo millares de cuñas entre la basada y la cuna, que desprenden un tanto la mole y la dejan á merced de la basada de lanzamiento la cual queda detenida por una cuña al extremo de la pendiente, ó por un calzo ó gatillo ajustado á un cilindro hidráulico que se dispara en el momento deseado. Cuando se usa cuña, se asierra ésta, y el monstruo se desliza; cuando gatillo, que es más general, puede ser disparado por un niño. Conectado con él, suele haber un delgado cordón de seda destinado á ser cortado con tijeras de oro por princesas reales, cuando es un acorazado el que se bota.



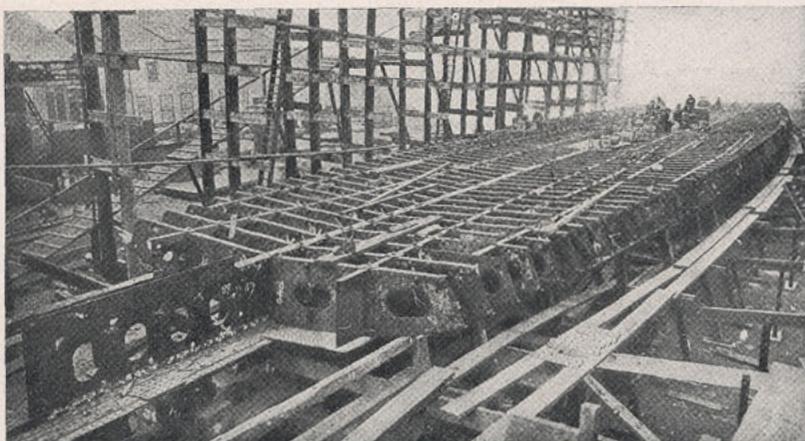
Una de las chimeneas elípticas del "Olympic",

Es éste el momento álgido. El coloso desciende muy lento al principio por la popa, hasta que va adquiriendo mayor velocidad; y la popa se hunde hasta que gana agua la proa. Después corre algunas brazas y se para con la majestuosidad de todo lo enorme.

Durante la construcción en el astillero, se ha construído la máquina, las calderas, chimeneas, etc.; todo listo para armarse en el momento de la botadura, de manera que, una vez la mole á

flote, se carga y ajusta. En el último grabado se ve una de las calderas con que se dotó al "Olympic", el mayor transatlántico del mundo... hasta hoy, porque ya se construyen las quillas de dos colosos que sobrepasarán al "Olympic" en dimensiones, capacidad y marcha.

En realidad, cuando la nave ha sido botada, es cuando la colmena comienza su trabajo. Todo cuanto las ciudades modernas exigen, debe tener, si bien en menor escala, un gran transatlántico. El servicio de agua y alcantarillado, las plantas de luz y fuerza eléctricas,



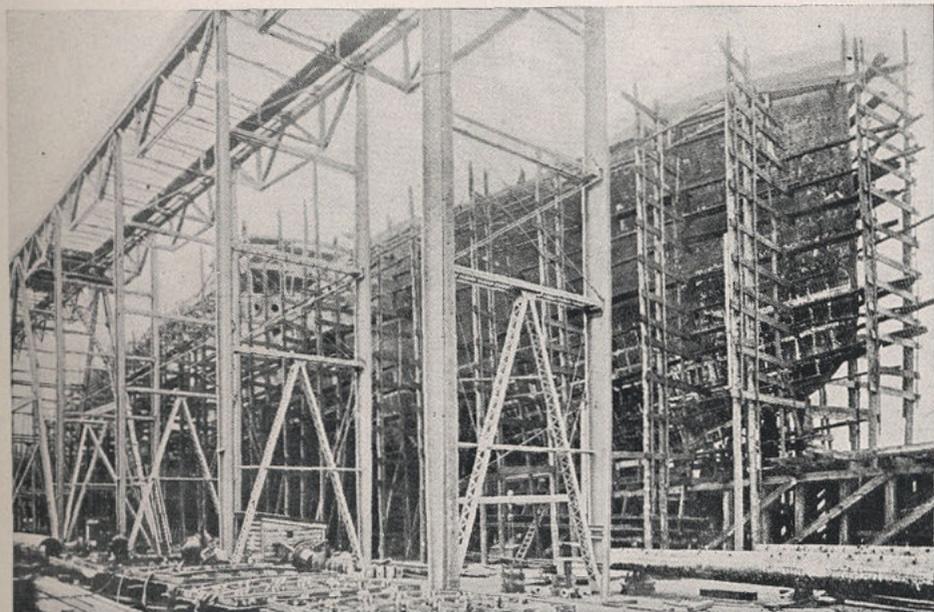
Construyendo el doble fondo, á la izquierda se ve una parte de la quilla

el sistema de calefacción y ventilación, los grandes refrigeradores y los "cold storage"; las lavanderías á vapor, los almacenes de provisiones, las cocinas, la panadería, la repostería, las máquinas trituradores, máquinas de lavar útiles de cocina, de secar ropa; los baños privados de todos sistemas, y los públicos, con grandes piscinas; salones de peluquería, "massage" y "manicuring"; la imprenta donde se tira el diario, donde se imprimen los "menus" y otros pequeños trabajos; la estación de tele-

grafía inalámbrica, avisos de incendio, alarma, timbres de llamada y otras instalaciones análogas que sería extenso enumerar, exigen en esos colosos de los mares millares de obreros.

Cuando se admira la riqueza de esos grandes salones comedores del "Grill Room" y del "Bar Room"; las salas de lectura, de música, de baile, las cámaras, los camarotes, los paseos de cubierta, los parterres, los "halls", las grandes escaleras bifurcadas, todo decorado por los mejores artistas y á todo costo, el pasajero se convence de que, no sólo puede llamársele á uno de esos monstruos, "Hotel Flotante", sino que hay bien pocos hoteles que les superen en riqueza, en confort y en buen gusto.

Hay transatlánticos que ostentan en los lienzos de sus salones pinturas originales de artistas célebres y gobelinos auténticos de gran valor, así como grupos escultóricos y bajo-relieves, lámparas, artonados, arrimaderos y balaustradas que son verdaderos portentos de arte, de gusto y de riqueza. Los muebles son siempre prácticos, como destinados á espacios donde cada pulgada cúbica fué ob-



Casco del "Olympic", el vapor más grande del mundo, con las planchas remachadas, listo para la botadura

jeto de minucioso estudio. Los hay que son verdaderas maravillas de ingenio.

Añádase á todo eso, que cuantos inventos se han hecho para prevenir ó atajar los peligros, se adoptan en el acto en esos hoteles flotantes. Extinguidores de incendios por medio de ácidos y depresiones atmosféricas, mangas de conexión doble, automáticas y timbres especiales que al oprimirse dan una llamada de alarma general en las oficinas de incendios sin alarmar á los pasajeros; aparatos salvavidas para caso de naufragio ó trasbordo en alta mar por accidente, como chalecos de goma, aros, corchos, botes de salvamento á vapor, lanchas de gasolina, etc., todo la cual se adquiere fácilmente, sin la menor confusión, leyendo previamente las instrucciones gráficas que cada pasajero encuentra en su camarote.

Gracias á esos magnates de los mares, el viaje entre Europa y América, que antes se conceptuaba heroico y temerario, es hoy un placer intenso, exento casi en lo absoluto, de peligros.

La estadística muestra que los accidentes ferroviarios exceden á los marítimos en un 80 por ciento—exceptuando de los úl-

timos, los acaecidos en vapores pequeños y buques de vela. Cuatro días y medio bastan para trasladarse del viejo al nuevo continente, estando el pasajero, durante la travesía, en contacto constante con el mundo entero, gracias á la telegrafía inalámbrica, que pone al corriente de los pasajeros cuanto ocurre. El periódico diario, impreso á bordo, da cuenta de todas las grandes noticias del día. No hace un mes, que los pasajeros del "Olympic" sabían, en alta mar, del accidente ocurrido á un vapor, á 1600 millas de distancia.

El sistema Marconi y sus similares, es hoy garantía absoluta en los grandes trasatlánticos. Los recursos propios del vapor permiten esperar muchas horas, en caso más grave, el auxilio pedido: tiempo sobrado para recibirlo. Están, además, construídos esos buques de tal forma, que cualquier incendio puede localizarse en el acto, y dominarse en poco tiempo, mucho mejor que en cualquier hotel, pues que la base de la construcción, es el acero. Los vapores que constantemente cruzan el Atlántico, de New York á Europa, pasan de ciento cincuenta, y todos ellos saben exactamente el lugar en que los otros se hallan.



Grúa flotante, transportando una caldera de grandes dimensiones, del muelle al vapor en construcción

Francois Coppee



FRANÇOIS Coppée! Se ha escrito tanto sobre él, se han dedicado al poeta de los humildes tantas páginas admirables, se le ha estudiado con tanta maestría en sus diversas facetas de literato, que nada de nuevo os podré decir sobre este gran escritor, gloria de la poesía francesa del siglo XIX. Hay una colectividad literaria, espíritus de di-

ferentes temperamentos y condiciones: los hay fuertes y batalladores, que con todo el impulso de su alma invencible se entregan al culto y se lanzan á la consecución de los grandes ideales que forjó su fantasía; atletas del pensamiento luchan á brazo partido en las rudas contiendas del espíritu, para tratar de imponer sus ideales, que los creen elevados y únicos; los hay abnegados y tesoneros, apacibles y cohibidos que tratan de arrancar á la naturaleza sus más hondos misterios, y al corazón humano sus más valiosos tesoros; los hay, por fin, profundamente melancólicos y soñadores, espíritus forjados en la miseria y en el dolor y que, por lo tanto, saben comprender la sublimidad relativa de los grandes sufrimientos; poetas en su mayor parte, estos últimos se estremecen, como las mariposas, ante las más delicadas dulzuras de la naturaleza; espíritus sensibles cuyo corazón crepita con las hojas secas arrancadas por ráfagas otoñales ó con la florcilla que, herida por un rayo de sol, dobla sus delicados pétalos; que derraman lágrimas al contemplar las miserias á que estamos condenados y que se dedican á consolar á los desgraciados que cruzan este salvaje páramo, entonando la canción triste del hambre y del dolor. A estos últimos, pertenece talvez, el ilustre escritor francés con cuyo nombre encabezamos estas líneas.

François Coppée, el hijo más adorable de las musas, nació en París el año 1842. de humilde prosapia y de padres muy faltos de recursos; el poeta vivió desde niño en la más completa pobreza. De temperamento enfermizo, no pudo estudiar una carrera; y muy luego entró como supernumerario al Ministerio de Guerra. De entonces son las famosas palabras con que Catulle Mendés,—su amigo y maestro,—lo retrataba: "Humilde, joven, muy delgado y pálido, parece más bien un empleado de comercio; pero un no sé qué de dulce y amargo se advierte en su sonrisa noble y purísima." Y de esto ya hacen cincuenta años.

Coppée empezó su carrera literaria, frecuentando la célebre tertulia encabezada por Gauthier y Lecomte de Lisle. Como ellos, ha pasado á la posteridad con una magnífica aureola de la más pura gloria. Poeta exquisitamente delicado y humano, fué pobre y humilde, y acaso por esto supo más que nadie conocer la suprema sublimidad del dolor.

No tuvo la doliente bohemia de Verlaine; ni el exquisito sensualismo de Musset; ni el melífico encanto de Lamartine; ni el exotismo puro y soberano de Gauthier y de Lecomte de Lisle. No poseyó la amable filosofía de Sully Prudhomme; no fué desdeñoso como Baudelaire, ni eternamente enfermo como Villon y Glatiny. Coppée cultivó la poesía sentimental y romántica, á que se sentía llamado por su temperamento soñador y por su alma sensible y delicada. Una de sus primeras obras y que nunca se atrevió á publicar, fué el poema "Las flores mortales". Zamacois nos cuenta una buena anécdota sobre este primer libro del poeta. Un día—dice—Coppée se atrevió á leer á Mendés—su confidente y maestro—los seis mil versos del poema Las flores mortales. Esto—respondió el autor del Glatiny, con amarga franqueza—es execrable; está Ud. admirablemente dotado; pero desconoce el oficio. Enséñemelo Ud.—respondió Coppée, echando al fuego el manuscrito.

Después publicó su famosa "Greve des forgerons", en que su tranquilidad melancólica se atrevió á evolucionar en rebeldía revolucionaria.

De las demás obras del poeta son famosas: Le Reliquaire, Intimités, Poèmes Modernes, Les deux douleurs, Le Brune Sauffran- ce, Le cahier Rouge, Mon franc parlev, Anière-Saison, Les mois, Les Humbles, etc., y sus novelas Le culpable (El culpable) y su famosa y encantadora "Toda una juventud". En esta última Coppée se personificó en la amable figura de Amadeo Violette, protagonista del libro. En el teatro, Coppée triunfó con Le passant, tiernísimo diálogo estrenado en París el año 1869 por Sarah Bernhardt y Mounet-Sully. Ambos actores contribuyeron notablemente al gran triunfo que esta obra exquisita le valió á su feliz autor. Coppée, poco antes de morir, escribía á la Sarah, recordándole con dolor aquellos triunfos tan felices como lejanos:

*"Mignone, c'est l'après-midi. Quec' est loin le déar,
tout bleu de lune, Agar avèca voix profonde:
le "passant" forentin á chevelure blonde
et mes vers d' écolier dits par tes lines d' or."*

Nuevos triunfos le conquistaron sus dramas Pour la Couronne, Seven Torelli, L'abandonnée, etc.

Poeta admirablemente dotado—como decía Mendés—supo comprender la grandeza de los pequeños dolores, y su alma, enferma y sensitiva, crepitó deliciosamente ante la excelitud de los humildes. Nunca lo conmovieron los grandes dolores, ni las grandes miserias: acaso no tuvo la filosofía dulcemente profunda del autor del "Vase Crissé". Pero su alma, que tenía mucho de Heine, supo conocer la grandeza de aquellas almas anónimas, abandonadas por los poderosos y traicionadas por el destino. Fué un eterno melancólico; un triste lleno de dulzura y de compasión: el tedio y el esplín fueron sus compañeros inseparables. Acaso esto, y los grandes dolores que tuvo que soportar, con motivo de la muerte de su madre idolatrada y de su hermana, Mademoiselle Annette, lo convirtieron en fumador ardorosísimo. El cigarro lo llevó á la tumba prematuramente.

—Desde niño—dice—estremecieron mi alma los dolores de las almas pequeñas. ¿Cómo lloraba cuando mi buen padre me leía esa hermosa fábula de La Fontaine "El lobo y el cordero", como lloraba cuando el feroz felino se iba á lanzar sobre el inocente corderito. Esta feliz anécdota nos demuestra el gran corazón del futuro gran poeta.

Ha escrito una infinidad de romances en prosa, en cada uno de los cuales estudia un caso psicológico. ¿Quién no ha leído alguna vez aquel romance exquisito, titulado "El Buen Crimen? Un pobre hombre está en la miseria; su mujer y sus hijos están en la más apremiante situación. ¿Qué hacer para salvar la triste situación en que se encuentran? El infeliz concibe un plan: está asegurado en una compañía que, forzosamente entregará, al morir el asegurado, una buena suma á la viuda del infeliz atribulado. Y ahora, ¿cómo morir? Le encarga á un amigo íntimo que le quite la vida, y éste accede á tan amarga petición. La viuda recibe la suma, con lo que tienen para alimentarse y cubrir su desnudez. Al día siguiente, el asesino se presenta al cura de la aldea y le dice: ¿He hecho bien, padre mío?

En todas sus páginas, la misma tristeza, la eterna melancolía que puso tanta dulzura y encanto, al través de todas sus exquisitas páginas. Así como á Maeterlinck lo asedia el supremo silencio, á Coppée lo asedió la suprema tristeza. Después de haberse visto acosado por varias enfermedades gravísimas, y por los grandes sufrimientos causados por la muerte de toda su familia, Coppée murió en París el año 1908. Hacén justamente cuatro años, que el más humano y el más exquisito de los poetas se fué á sentar al banquete de los inmortales.

Y muerto Coppée—ha dicho Anatole France—¿habrá otro que alcance á comprender la sublimidad relativa de los humildes?

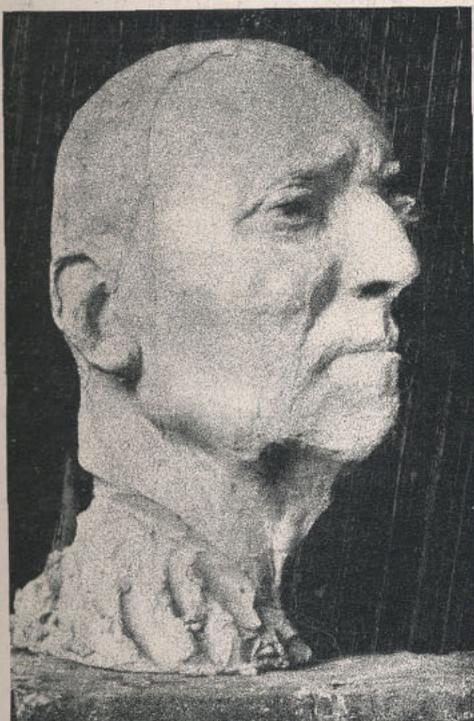
RUBEN DEL RIO





MODAS

Enrique Bouchard



Campeño borgoñés

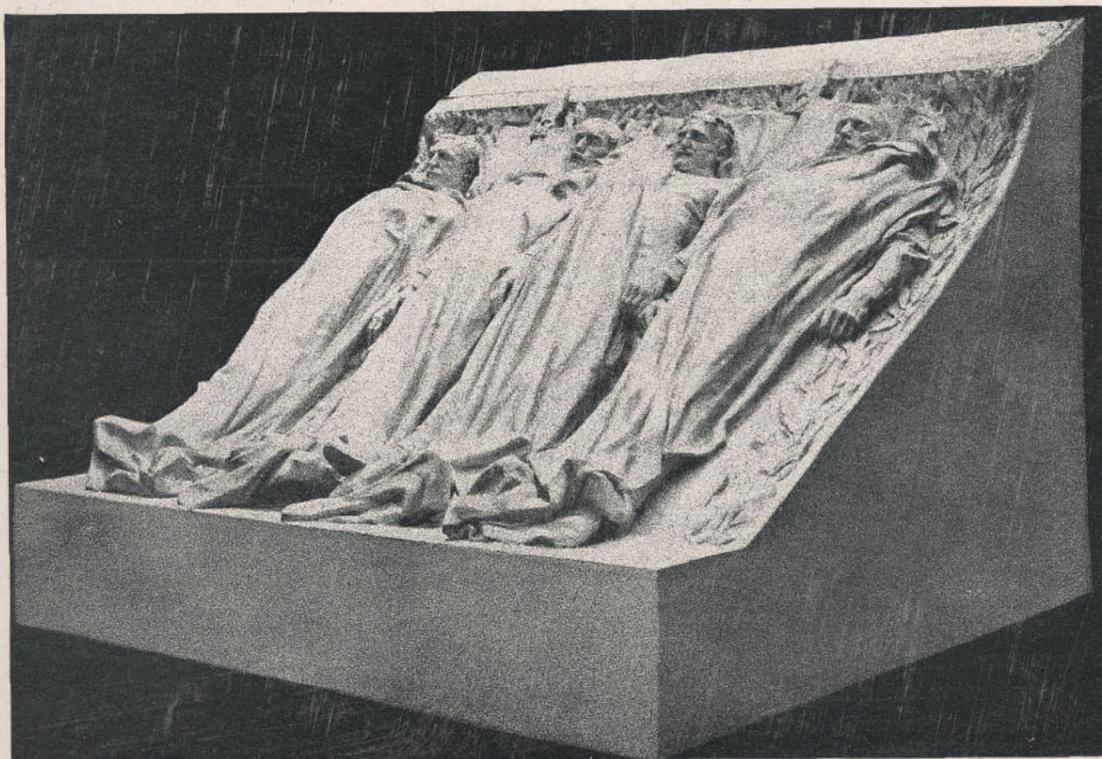
Trátase de una conmemoración oficial, sin vulgares alegorías, ni simbolismos de pacotilla; de una obra conmovedora sin declamaciones, sencilla y realista, sin pobreza ni mezquindad; de un gran premio de Roma que no parece ligado á las tradiciones clásicas falsas, y que consagrándose obstinadamente al espectáculo de la vida contemporánea, se proclama discípulo respetuoso de los antiguos góticos, sus antecesores; el caso no es ciertamente vulgar. Tales son, sin embargo, las circunstancias que rodean al pintor Bouchard y al monumento que este año exhibe, consagrado á los Aeronautas del navío "República", que cayeron en cumplimiento del deber. Si me fuera lícito evocar ahora un recuerdo personal, manifestaría mi asombro, mi sorpresa mezclada con alegre simpatía al penetrar, hace algunos años, al taller de la Villa Médicis en el cual Bouchard concluía sus trabajos, en el otoño de 1905; al azar me había servido de guía hacia la casa de glorioso destierro, á la cual una tradición dos veces secular envía á formarse á lo más selecto de nuestra juventud artística. Pensaba en las copias antiguas, en los frescos de Bernini, en las frías academias de Canova, en los ejercicios de virtuosidad pretenciosa, en los Ajax, en

los Prometeos, en los Caines que de edad en edad los pensionistas ejecutan en obediencia á una consigna más ó menos variable y á ejercicios más ó menos razonados. Hé aquí que de súbito, después de recorrer los salones recargados de Gobelinos, me hallé en presencia de los esfuerzos apenas divisados desde París, de estudios apasionadamente vivos y modernos. Eran obreros de hierro, aldeanos en trabajo ó en reposo, siluetas exóticas, pintorescas, traídas de Túnez, de España ó de Marruecos. El conjunto de tales trabajos estaba dominado por un grupo monumental que traducía un episodio de la existencia del trabajo en las canteras, el entierro de un obrero humilde, víctima de un accidente.

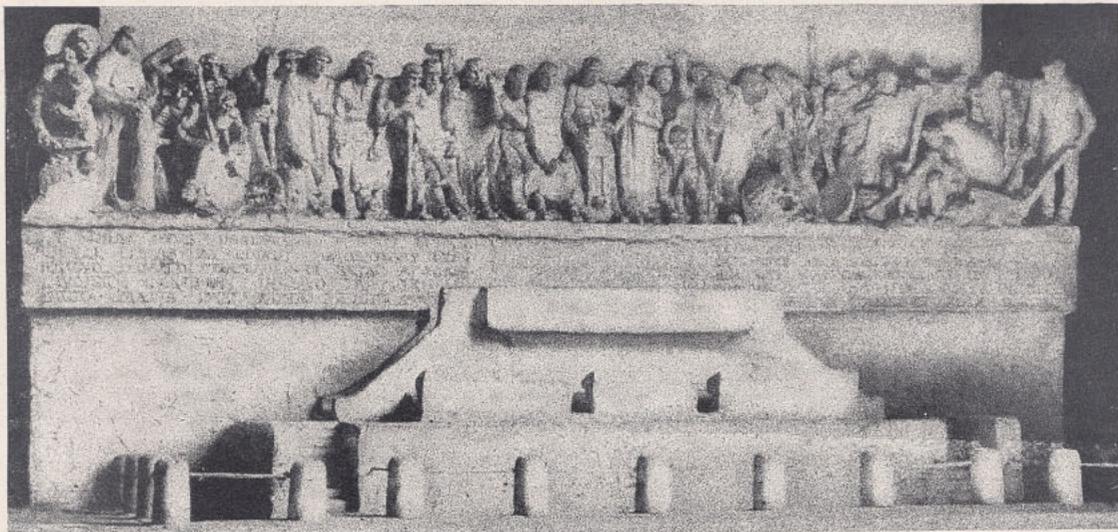
Según aquel día supe, en charla dilatada hasta la tarde en su taller, ante el horizonte romano iluminado por los esplendores de una admirable puesta de sol, Bouchard había nacido en el país de Claudio Studer y de Ster; había anclado su corazón profundamente al amor del terruño burguignon; desde temprano había iniciado en su país vigorosos estudios del natural que continuaba durante las vacaciones entre los Ajax y los Edipos de la escuela, antes y después del éxito que le condujo al gran premio de 1901. Uno de tales estudios que ahora reproducimos figura todavía en su taller. Es la ruda y noble figura de un tío suyo que cultiva la tierra en el valle del Eure y cuya máscara glabra y nerviosa tiene la contextura de algunas caras del tiempo de Felipe el Audaz, en Dijon ó de Lorenzo de Médicis, en Florencia. El Cavador, del cual posee el Museo de Dijon una prueba en bronce, así como el Vendimiador, que baja la colina doblegado por el peso de la canasta que lleva sobre sus hombros, con uvas doradas, han sido como los preliminares de sus estudios rústicos burguignones.

En seguida vino la partida por cuatro años ó más, sin vacaciones, pero también sin olvido. Bouchard había tomado su resolución con la tenacidad que todos le conocen, de abandonar para siempre los estudios académicos y los ejercicios escolares. La disciplina de la Academia de Roma, por suerte, es menos estricta que en tiempos de Carlos Ebrard ó de Mr. Ingres. Nuestro joven artista se sintió libre durante este tiempo, gozando del vasto espectáculo del mundo y de la vida, trabajando en Roma ó en Nápoles, circulando en las épocas en que hubiera podido volver á Francia, á través de España, de Túnez ó de Marruecos, anotando

siempre los estudios académicos y los ejercicios escolares. La disciplina de la Academia de Roma, por suerte, es menos estricta que en tiempos de Carlos Ebrard ó de Mr. Ingres. Nuestro joven artista se sintió libre durante este tiempo, gozando del vasto espectáculo del mundo y de la vida, trabajando en Roma ó en Nápoles, circulando en las épocas en que hubiera podido volver á Francia, á través de España, de Túnez ó de Marruecos, anotando



Monumento á los aeronautas del dirigible "República"



Monumento á los obreros

tipos, actitudes, modelando á veces tipos y fisonomías características.

Su primer envío, su primera obra, fué un alto relieve que figuró en 1905: el *Herrero*; en seguida vino el *Segador*, luego el *Herrero en reposo* y el *Segador en reposo*; por último, su grupo de la *Cantera* que coronó sus envíos á Roma, y que figuró en el Salón de 1907.

Aquí mismo se ha mencionado el valor de esas grandes figuras que nos sorprenden en cada salón, particularmente el *Segador* y el *Labrador*, estudios llevados hasta el último extremo, particularmente, de modelado sencillo y sumario, en el cual se acentúa la verdad del tipo y del gesto, sin minuciosidad alguna. La fisonomía del *Herrero* que figura en bronce en el Salón de este año, es de composición extremadamente personal, el ligero matiz de modelado de taller, todavía sensible en el modelado del *Segador* ha desaparecido para siempre, y tanto la colocación como el tipo escogido, son de verdad ingenua, de factura más ruda, más brutal, más acentuadamente servida por el bronce. Se ha evocado á menudo, á propósito de los bronce expuestos por Bouchard, el recuerdo de Constantino Meunier. A la verdad es cierto que la autoridad de las obras del gran artista flamenco, desaparecido en las postrimerías del siglo XIX, ha debido guiarle ú orientarle, mas en grado alguno, no se nota en él la imitación, ni siquiera el recuerdo directo. Sin pretender rebajar, por cierto, el mérito de las obras tan llenas de estilo, de sombría grandeza, y de humanidad genial de Meunier, podemos afirmar ahora que Bouchard, por lo que podemos percibir ahora de su carrera, parece haber seguido la naturaleza más de cerca y con fidelidad pasmosa, con más sencillez, variedad y sentido de lo pintoresco; y si no alcanza siempre la misma amplitud un tanto monótona, debemos reconocerle una vivacidad, una decisión, un espíritu así en la ejecución como en la inventiva, con facultad de renovarse constantemente, lo que prueba la sinceridad penetrante y la acuidad de su observación. Y tanto ó más que en sus grandes figuras se muestran en sus figurillas esas cualidades, en el relieve pintoresco de semejantes recuer-



Herrero descansando



Cavador borgoñés

dos de viaje, de la campaña romana. Así recordamos el fragmento de capitel antiguo, con un pastor apoyado en la columna, el aldeano á caballo, de tan natural nobleza. El negro que arrastra una enorme barrica fué observado en Marruecos, y dibujado posteriormente en el taller; sus *toreros* y *picadores*, sus *bailarinas españolas* han sido observados directamente del natural, en las corridas de toros ó en el teatro, en plena acción. Algunos desnudos, ágiles y nerviosos, así como algunos animales muy escrupulosamente observados en su fisonomía, así como en su movimiento, pasan también en su cortejo de recuerdos, tan hirvientes de vida: camellos, caballos, un borriquillo que arrastra á un árabe casi del tamaño suyo.

Pero lo más esencial de anotar en Bouchard, es la ambición de monumentos. Ahí tenemos el bosquejo de tribuna al aire libre, programa fantástico sin duda, pero íntimamente relacionado con las costumbres contemporáneas; ahí se ve la facultad de adaptación del artista al medio; sus trabajos del *Labrador* y del *Segador* constituyen, por decirlo así, las dos extremidades, y como los puntos de apoyo del friso vivo que habría colocado tras del orador. Con esto habría realizado la imagen del país que escucha: eran como los símbolos del trabajo industrial y del trabajo rural movidos por la preocupación fija de altos destinos nacionales ó humanos.

El encargo de una estatua retrospectiva, destinada á los jardines del Louvre, estuvo á punto de apartar á Bouchard del camino que se había trazado. Una feliz inversión del asunto, aceptada por él y aún solicitada, encargándole de evocar la obra de un maestro gótico



Pastor romano

taban el dirigible "República", y á quienes la fatalidad había detenido en mitad de su carrera, un recuerdo en el lugar mismo en donde había tenido lugar la catástrofe, á poca distancia de Moulins. Bouchard, á quien fué confiada la difícil tarea de interpretar de una manera artística, en forma amplia y fuerte el homenaje nacional de su patria, no se embarcó ni con representaciones poco escultóricas de inven'os modernos, ni con alegorías científicas respecto á la dirección de los globos, ó la conquista del aire; se consagró exclusivamente al lado humano de la catástrofe, representando á los héroes sencillamente acostados como sobre un lecho de parada, trágicamente envueltos en su mortaja de banderas nacionales, sobre una capa de laureles que envolvían á los muertos en su reposo.

El monumento debe elevarse al borde de un camino, á espaldas de un bosque, en un paisaje trivial y desnudo: no era dable buscar silueta alguna, ni prever abrigo alguno. Para permitir á las aguas que corrieran, el artista ha colocado en inclinación el lecho fúnebre; ha formado como una especie de lecho de campaña en el cual se hubiera colocado á los muertos, fraternalmente los unos junto á

vino á traerle al punto de partida simpático á sus preocupaciones familiares. Sabido es con cuánta inteligencia concibió la figura de Pierre de Montereau; es de notar, así mismo, cómo la ejecución en piedra de esa imagen monumental, tan lógica y tan sencillamente dirigida reveló sus condiciones de adaptación á un trabajo enteramente nuevo.

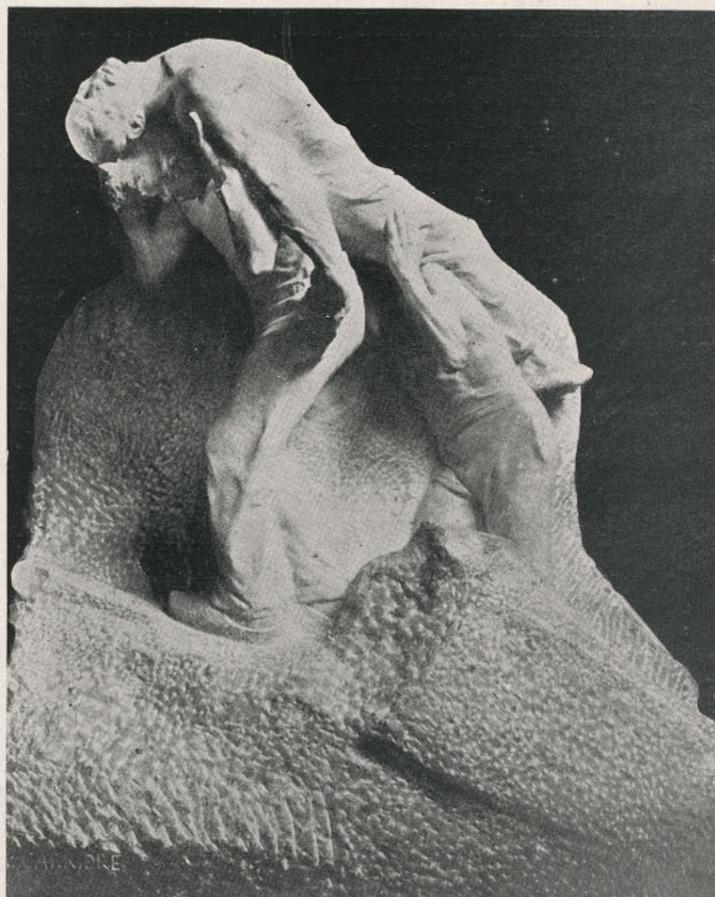
En el mismo año en que aparecía la ejecución de M. Montereau, exhibía su *Barbecho*, cuyas grandes siluetas recuerdan todos, sin duda alguna, por la sencillez de aquellas tres yuntas de buyes, tan nobles, de tamaño superior al natural. Era la vida rústica ampliada y ensanchada hasta convertirse en motivo de decoración monumental en el seno de la ciudad moderna.

En fin, durante el año último, después de una catástrofe que puso á la Francia de duelo, el Gobierno resolvió elevar á los oficiales y soldados que mon-

los otros, como durante el esfuerzo tan valientemente cumplido.

El conjunto de la escultura debe elevarse como un alto relieve, en un macizo de piedra que toma sencillamente la dirección de la lápida. Su ejecución en piedra señalará todavía más la poesía del recuerdo, la sencillez del concepto y dará mayor relieve al modelado un tanto rústico de las figuras y de las manos, así como á los pliegues sobriamente indicados de las mortajas de tela espesa y ruda.

Con tal monumento sentiremos renovada la tradición burgui-



La carrera

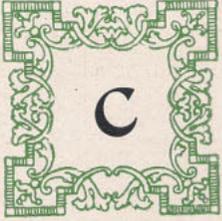
ñona que va del siglo XV hasta Godofredo Cavaignac, de Rud, con la obra fuerte real y poderosa de Bouchard, en la cual pone al servicio de su sentimiento nativo todo el poder adquirido con diez años de labor incesante.

(Arreglo de F. R.)

P. VITRY.



La Leyenda de don Juan



OMPUESTA de manera irregularmente interrumpida durante varios años, bajo las sucesivas impresiones de un viaje, de una lectura, de una conversación, de los pesares pasados y presentes, el Don Juan de Byron es el producto de las influencias múltiples y contradictorias que sufrió el poeta durante cuatro años. Pocos escritores han estado tan sujetos á la influencia externa y repetido, como Byron en sus versos, el eco de las

impresiones recibidas. La imaginación de Byron transformaba en poesía toda cosa: sucesos, ideas, sentimientos. "Como las olas que terminan rompiéndose en la playa, así las pasiones en su extremo límite se resuelven en poesía," ha dicho él hablando de sí mismo.

Las aventuras de Don Juan sólo son el hilo conductor que permite al poeta agrupar las observaciones múltiples que le sugieren á la vez su propia vida y el espectáculo de la vida de los otros. En cierto modo, el poema es una autobiografía; pero la vida interior de Byron la llena más que la vida exterior. Es la fiel representación de su yo, un documento precioso que exhibe sin velos su verdadera personalidad.

Esta presenta un doble aspecto: uno artificial y convencional, todo fechada. El poeta representa un papel, afecta emociones y deseos inaccesibles para el vulgo, se entrega conscientemente á extravagantes actos, se rodea de calaveras, compra osos y exclama un día: "Anhele conocer las emociones del hombre que acaba de asesinar." Es el héroe todo gestos y actitudes, tal como aparece en la mayor parte de sus retratos, en desorden los cabellos, inspirado su aire, envuelto en un flotante manto. Es el grande hombre sobre su pedestal, el semidiós que, sobre la cima de la Junfrau, ó en la nube sobre la cual lo arrebató Lucifer, domina al mundo y declama. Es un ser fuera de la humanidad por sus pasiones, sus anomalías, sus vicios mismos; personaje de leyenda que trata de hacer creer que su vida encierra dramas y miserias sin cuento, y que su pasado es un temeroso misterio que escapa á la común medida. Ese es el Byron tradicional, el que el público conoce y que ha ejercido sobre los románticos influencia tan profunda. Es el que el poeta ha pintado en la mayor parte de sus obras, el Byron tal como él se soñaba, tal como su imaginación lo concebía, el soberbio despreciador de los hombres, el espíritu sublime arrebatado por irrealizables aspiraciones, atormentado por indecible desesperación, el héroe de altos hechos maravillosos, ya encarnación del Dolor, de la Duda, de la Rebelión y de la Acción. Tal se ha copiado en Child-Harold, el desdeñoso desterrado de la sociedad de los hombres; en Manfredo, ese nuevo Fausto, dueño de los elementos, de la vida, de la muerte misma y víctima dolorosa de su propio pensamiento; en Caín, el trágico rebelde; en Lara, en Conrado, el corsario de fantásticas empresas y destino misterioso. Todos esos personajes, amalgama extraña de quimera y de realidad, sólo muestran el aspecto teatral de la fisonomía del poeta.

Al lado de ese Byron de aparato hay otro más natural, todo contrastes, hecho de defectos y de raras cualidades, lleno de pequeñeces, atormentado sobre todo por enfermiza sensibilidad, dominado por pasiones contradictorias y excesivas; desmesurado orgullo; ambición de representar en la vida un papel preponderante que hiciesen hablar sólo de él; rencor implacable contra quien hiriese su amor propio. Al lado de eso, generosidad, piedad sincera para los oprimidos, solicitud en aliviar las ajenas penas, el odio de la mentira y de la tiranía, profundo amor á sus amigos y á su hija; y por sobre todo, necesidad de amor mitad sensual, mitad místico, violento y tierno, casto y voluptuoso.

Esa alma apasionada fué también un alma inquieta, incapaz de plegarse á una regla, de soportar la sujeción de las costumbres y de las leyes; alma versátil y contradictoria que así afecta la impiedad y la inmoralidad, como se escandaliza ante la licencia y protesta su respeto por la religión; á la vez expansiva y reconcentrada, sencilla y altiva, pasando de la amargura á la alegría, de la familiaridad á la declamación, dando al cuerpo que amaba, según la definición de Moore, las actitudes más diversas, desde la de Júpiter hasta la de Scapain.

Ese temperamento agitado y complejo fué exagerado más aún por la vida. Cojo, por accidente ocurrido en su nacimiento, Byron jamás se consoló. Huérfano de padre, desde su infancia, fué educado por una madre cuyo humor se acomodaba tan mal con el suyo, que un día se sospecharon mutuamente de recíproca tentativa de envenenamiento. Más tarde llegaron los apuros monetarios, el aislamiento de la sociedad aristocrática á la cual pertenecía, y en la cual no contaba con amigos, una entrada humillante en la Cámara de los Lores, penas de amor, fracasos literarios, su matrimonio desgraciado que le acarreó, á la vez que íntimos dolores, la hostilidad rencorosa de sus compatriotas y su exilio. La maligna fatalidad que desde su infancia lo perseguía, no lo abandonó tampoco cuando intentó rehacer su vida en el extranjero. Víctima de su ascendencia, de sí propio, de los acontecimientos, del "cant" de sus conciudadanos, Byron no era de sufrir. Entre su carácter y sus aspiraciones y las miserias de la vida, hubo una constante oposición cuyo resultado fué agriarlo y exagerar su tendencia á mostrar-

se peor de lo que era, transformar su odio de la falsa virtud en ostentación del vicio, su independencia de espíritu en escepticismo, su necesidad de amar en libertinaje, el orgullo de su nacimiento y la conciencia de su genio en soberbia.

Ese es aquel Byron, personaje múltiple y ondeante que, con más ó menos conciencia, se ha pintado en Don Juan. Este héroe no es ya como sus mayores, la copia de una quimera: es el retrato de un ser real. Ha conservado algo del seductor fatal, del Child-Harold, voluptuoso y hastiado, de Conrado, el vencedor generoso que salva á las mujeres en las ciudades tomadas por asalto, de Caín el escéptico. Pero al pasar por él, esos personajes convencionales han tomado rasgos más humanos y han perdido mucho de su inverosímil. El Don Juan es una síntesis de todos los estados de alma de Byron, de sus sueños, de su humanitarismo, de su vanidad, de sus decepciones, de sus desgracias y de sus odios. El poeta se entrega todo en él, ya entusiasta, ansioso de libertad y de amor, sencillo y sincero, triste y tierno, luego amoroso, amargo, injusto.

Es el Byron de los panfletos sobre Pope, la "British Review" y el "Blackwood Magazine" como también el autor de "Manfredo" y del Giaour; el Byron generoso que se exaltaba por la independencia de los pueblos y el exasperado por la injusticia de los suyos; el Byron esposo infiel y amante voluble, y el Byron padre tierno; el Byron fanfarrón de vicio y de impiedad, enemigo de los hombres y de Dios, y el Byron idealista, humano, martirizado por lo irrealizable de su sueño de justicia.

En ninguna parte ha expresado con más sinceridad sus sentimientos como cuando consentía en ser el mismo, se dirigía á sus amigos y no hacía parada ante el público. A cada paso se advierte aquí ese dolor sin artificio ni declamación del cual fueron testigos Moore, Shelley y la condesa Guiccioli: el desencanto de las alegrías amorosas, su renuncio de todas las ambiciones, la tristeza de sentir su corazón más gastado que su cuerpo; amargas alusiones á los afectos traicionados, á esos amigos de los días felices que "se van como las hojas con los primeros cierzos." La franqueza del acento es manifiesta. Que el poeta, engañado por su dolor, exagera lo cruento de sus males... sea; pero es porque nuestro corazón nos da á cada quién la medida de los sufrimientos humanos. Mas no hay aquí esos hueros desencantos, esas desesperaciones aparatosas, ese afectado gemir sin sufrimientos que pusieron de moda los Románticos. Byron ha transportado en su Don Juan el casi fiel recuerdo de su vida atormentada, no el simple reflejo de su imaginación sobre la realidad. Una verdadera tristeza se derrama en esos versos escritos bajo el peso del pasado y en medio de las inquietudes del presente.

El poema expresa los innatos sentimientos de bondad y de generosidad, que no alcanzaron á borrar las amarguras y el orgullo en el corazón de Byron. Al pesar se mezcla de continuo entristecida compasión por la maldad y la locura humanas. Las melancólicas estrofas en las que exalta al héroe de Cervantes, atestiguan la filantropía del poeta, indignado al ver cómo se tacha de locura el amor á la humanidad y el sacrificio en pro de nobles causas. Si hay en él algo de enfático, ¿no hay más sinceridad aún en los acentos que encuentra para cantar su amor á la libertad y á los héroes que le sacrificaron su vida; su esperanza de ver algún día libres á los pueblos del arnez que portan; su piedad por los débiles; su odio de los tiranos que le arranca tantos versos inflamados? Qué tristeza verdadera bajo esa ironía que le inspirara el espectáculo de los males de la guerra! Si complacientemente describe sus excesos; si escoge ciertos episodios horribles, lo hace menos peor el amor de lo pintoresco y el de trazar un cuadro brillante, que para sublevar la reprobación.

Asimismo, bajo la violencia de sus ataques contra la hipocresía, aparece su ardiente amor de la franqueza; bajo su afección de escepticismo, su buena fe si no la certidumbre de sus opiniones filosóficas y religiosas. Con frecuencia insiste sobre las creencias. Estas son en él fluctuantes y contradictorias, como acontece á los espíritus que no han podido encerrarse en un sistema; no admite dogma definido; no cree en un dios tal como lo han concebido las distintas religiones, pero la suposición de un creador le parece más natural que un concurso fortuito de átomos. Profesa una suerte de panteísmo en el cual se mezclan la poesía, la admiración de la naturaleza, un vago misticismo á su instintiva necesidad de amor. "Mis altares son las montañas y el océano, la tierra, el aire, las estrellas, todo lo que surge del gran Todo que ha creado el alma y la recibirá en su seno."

En otra parte trata de explicar el misterio de la muerte; lo analiza, pero confiesa su impotencia para comprenderlo y concluir. En general, se declara incapaz de fijar su opinión ante la multiplicidad de los dogmas religiosos y de los sistemas filosóficos que se destruyen entre sí. "Un sistema, dice, devora otro, tal como el viejo Saturno á sus hijos." Al propio tiempo, como muchos incrédulos, no escapa á la superstición; lo misterioso lo fascina y lo admite hasta en sus más pueriles manifestaciones: teme á los horóscopos, á los presentimientos, á las fechas nefastas, á los fantasmas!

Tal es el Don Juan de Byron, y tales las etapas de su evolución.

R.



LAVINIA

Del Tiziano



Rodábamos en automóvil

LA CACERIA DEL ZORRO

Rodábamos en automóvil hacia el noroeste del York-Shire. Era una mañana fresca de fines de Octubre, no soplaba viento alguno y andábamos por tierras bajas y sin relieve. Diríase que la lluvia sólo por costumbre cae, de tal manera se muestra como lenta y cansada; Lord H. afirma que va á cesar. Lo deseo sin creerlo. "Usted verá, me dijo, como será hermoso el día que se prepara. El zorrillo no tiene más que afirmarse bien. Pero debo pedirle dispense que los cazadores no se presenten vestidos de rojo, como es de rigor en casos tales; es enteramente irregular R., como usted sabe, ponerse levita roja antes del 1.º de Noviembre; ande más ligero John, pronto descubriremos los malezales de Braham."

Entre tanto saca de su maletín de viaje una provisión de chocolate, y después de haberlo ofrecido á Lord H. y á una joven, cuya cabeza ensortijada y rubia, toda rosa, sale por el fondo del coche de un montón de pieles parduzcas, baja el vidrio delantero para dar una tableta á John y otra también á Tom, el primer cochero que viene asimismo con nosotros, según supongo, para apreciar ciertos caballos irlandeses que van á presentar á su amo. El auto desfilina á toda máquina, por el camino desierto, bajo la lluvia tenaz, y el lodo salta en torno nuestro en pelotas y en salpicaduras.

A eso de las nueve, las tierras comienzan á subir; tras el cortinaje de lluvia, de lama de plata, por obra de las gruesas gotas de lluvia que aún caen, una banda violeta, regular, se alza por cima del horizonte, á la izquierda. Comienza á una milla de nosotros quizás, más á medida que corremos se prolonga, se desarrolla, nace de entre

las brumas que la ocultaban, y que se funden en cuanto nos acercamos, y que la muestran. Es el parque de Braham.

John toca la corneta y gira. Bajamos por un camino que no tiene apariencia alguna de avenida, pasamos por una guardabarrera, por una casuca que suda el agua y reverdecida por el musgo;

subimos cruzando por un macizo de árboles, y en el momento en que el coche alcanza la cumbre de la colina, aparece el sol. Por pálida que sea su luz, qué maravilla nos viene y cuánta alegría. Ante nosotros se muestra un parque de cuentos de hadas: prados iluminados que ondulan, grupos de árboles pesados, cubiertos todavía de hojas, humeando, lejanos matorrales azules, formando espolones que se entran en la yerba, fuentes, arcos bajo el bosque, y de todas partes mantos de yerbas de un modelo dúctil, ardientes, bajo la enramada, recibiendo la sombra sin cesar de ser claras. Detiense el automóvil. Lord H. se levanta, sonríe, con sonrisa de placer y de orgullo, y hace con la mano señal de bienvenida.

—Ah, por aquí la tenemos.

Nada más dice. Miro. Y del castillo invisible, del calor del bosque, del volver de un macizo, qué sé yo de dónde, llega una mujer á todo lo que da el galope de su caballo blanco. Aún nada se puede juzgar de su rostro, ni de su cabellera, ni del corte de su traje. Más cómo se adivina su traje y la mitad de su alma y su edad. Estoy seguro de que es joven, de que tiene hermosa estatura y lindo cuerpo,



Saltó un arroyo



Ibamos detrás del caballo de pura raza que llevaba la cacería.

de que monta á maravilla, de que ama la caza, el caballo, el aire vivo, el parque, la Inglaterra y la vida. A todo galope baja por una pendiente al través del bosque y en medio de los prados, salta un arroyo, vuelve un grupo de alerces, se descarga sobre nosotros como si estuviera en batalla, detiéndose á tres pasos del auto, responde á la sonrisa de Lord H. y dice:

—Buenos días, papá.

El caballo está embarrado hasta la barriga, el vestido de caza es de género grueso, y ha hecho más de una campaña, pero la cazadora es joven.

En pocos minutos estamos ante las ruinas de un viejo castillo incendiado en 1828. Se ha salvado una ala y los castellanos la habitan ahora. Pero todas las murallas se han mantenido firmes; están aún de pie, ennegrecidas, cruzadas por dos pisos de ventanas, de ventanas hermosas en sus líneas, pero tristes desde que la mirada de la casa ya no está en ellas, y me dicen que poco á poco, cada año, se reedifica un ala ó una pieza de recepción y de los cuartos de antaño. Las habitaciones de servidumbre no han sufrido. Han sido hechas para el uso de una cita de caza, donde toda la gente de cuatro leguas á la redonda pueda acudir, de improviso con todo su tren de servidores y de coches.

En el patio, dos caballos nos esperan. Uno es para Lord H. el otro es para mí, y partimos en el acto acompañados de la señorita F., que no ha echado pie á tierra. No estaba lejos el bosque.

Por un camino forestal, lleno ya de lodo, ya de ramas, y ya resbaladizo como si fuera hielo á medio fundir, medio chocolate, estrecho por lo demás y bordeado de rododendros, llegamos á la plazoleta. No me esperaba semejante reunión de viajeros. Son más de cuarenta, todos de chaqueta y sombrero redondo, montados sobre caballos de toda suerte de pelaje, bien alimentados como sus patrones. Pienso que si hay huellas en la llanura el tren será severo. Entre los hombres hay cuatro mujeres, de las cuales dos ya no son jóvenes y ninguna de ellas tiene ropa nueva ni galones. Vienen á la caza como hace un momento llegaron sus maridos, algunos sin duda invitados, la mayoría simples vecinos, propietarios, arrendatarios, gente en libertad todos ellos, poseedores de un caballo, con deseos de galopar durante tres ó cuatro horas y que sólo tienen que hacer un saludo para ser admitidos en el cortejo señorial del zorro.

Me presentan al maestro del equipaje, que monta un caballo de pura sangre, soberbio—él también me ruega de excusar la falta de trajes rojos: “Antes del 1.º de Noviembre usted comprende...”

—Perfectamente.

Me explica que tiene una trahilla de cien perros zorreros,

divididos, como diríamos en Francia, en dos coros, y que se caza en Braham cuatro veces por semana, con un gesto me señala un cuadrado de malezales, son pinos mezclados con encinas.

—Usted comprende, buscan un camino; los picadores los animan: “Go on... go on...” En pocos momentos más, er cuanto se haya señalado un zorro, los picadores gritarán: “Forward”.

Escuchaba, en efecto, el “Go on” tranquilo de los picadores. Gruesas gotas caían de los árboles, con estrépito, sobre las capas de fieltro y las caperuzas de auchuc. La respiración de hombres y bestias llenaba de humo amarillo los cuatro senderos que se cruzaban al través, yo creía ver pasar la sombra muda de los perros de la trahilla por entre las ramas.

Uno de los obstáculos que aquí hallaremos para la cacería del zorro, dijo Lord H., es el exceso de rododendros, los tales demonios de árboles son tan tupidos: mírelos usted aquí, y más allá, y más lejos aún, de manera que el animal se escondiera entre ellos sin que se le divise.

En aquel instante un grito sobre agudo, algo como un sólo de clarinete loco, resonó á lo lejos. Es el forward. Ningún ladrido de los perros, ningún sonar de trompeta.

—Han visto el zorro, me dijo el maestro del equipaje, poniendo su caballo al trote.

Todos los cazadores se amontonaban en el camino que subió un poco. Varios penetran bajo el bosque. Allí pronto nos hallamos todos. Los picadores y los perros han desaparecido, se han fundido sin dejar huella alguna. Los caballos relinchan, se enredan en las ramas muertas que el musgo oculta; un faisán parte silbando, luego una abecasiná; los cazadores de tiro saludan al ave con una exclamación involuntaria, el sub-bosque se esclarece, los árboles tienen cielo y nubes hasta entre sus ramas, es la salida del malezal, todo el mundo grita, llegamos á la barrera abierta como municiones á la boca de una escopeta. Entonces sólo entonces, los cuarenta caballos se lanzan todo el dar de su fuerza. En pos del gran pura sangre que dirige la cacería, se deslizan en línea recta, tratan de pasar a vecino, le salpican, van á morderle, honran la avena del Reino Unido, la hermosa pista verde que resuena como si fuesen caverna, vencen á jinetes más ó menos exaltados por la carrera, pero atentos todos á mantener el contacto de las rodillas nadie cae, sólo vuela un sombrero. Atraviésase á la desbandada un boquete y luego la carrera desenfrenada continúa como si tal cosa, reformándose el escuadrón á sí propio. Algunos aficionados encontraron una soberbia palizada, alta y firme, aquí cuando un tanto vieja y se apresuran á saltarla, pero el caballo negro del jefe de equipaje, con una oportunidad que le agrada de lo que vale, ha descubierto una brecha por la cual

pasaremos todos. Y el segundo prado corre bajo nuestros pies, los ramilletes de árboles aumentan y se estremecen, nos rozan y pasan hundiéndose en el pasado. ¿Dónde están los perros? ¿Dónde la cacería? Penetramos á un campo, luego á otro; las cercas son claras, ponémonos al trote, luego al paso. Ya estamos en una parte de tierra que monta, y veo los picadores al extremo. Los grandes perros tricolores galopan en todos sentidos; han perdido el zorro, siguen siempre mudos; admiro la extraordinaria rapidez de rebusca, recuerdo esas sombras giratorias de los perros que cazan la marta en las noches de luna. Mi vecino, un grueso inglés, se inclina y me dice esta frase aérea:

—Las vías del zorro son ligeras.

Estamos derrotados, picamos al través de otro bosque. Aún no ha trascurrido media hora cuando se oye un segundo "forward" tan agudo como el primero, sábase que un segundo zorro ha abandonado la guarida. Le sigo por algún tiempo, más debo tomar el tren que pasará al mediodía, un tren que habrá de llevarme á Londres. Lord H. me advierte que han que apresurarse. "Le preparo una sorpresa", me dice.

Es esta una frase que he oído muchas veces de niño. Por aquel tiempo era omnipotente, lo fué una vez más, la última, y tuve razón al creer.

De vuelta al castillo cruzamos por el entresuelo incendiado y por un jardín. Qué bonita es y de un dibujo tan firme esa pelusa alargada que termina en abanico, al pie de una terraza semicircular bordeada de árboles, se juraría que...

—Causa un efecto curioso, dije á mi guía, el encontrar por aquí los jardines de Versailles.

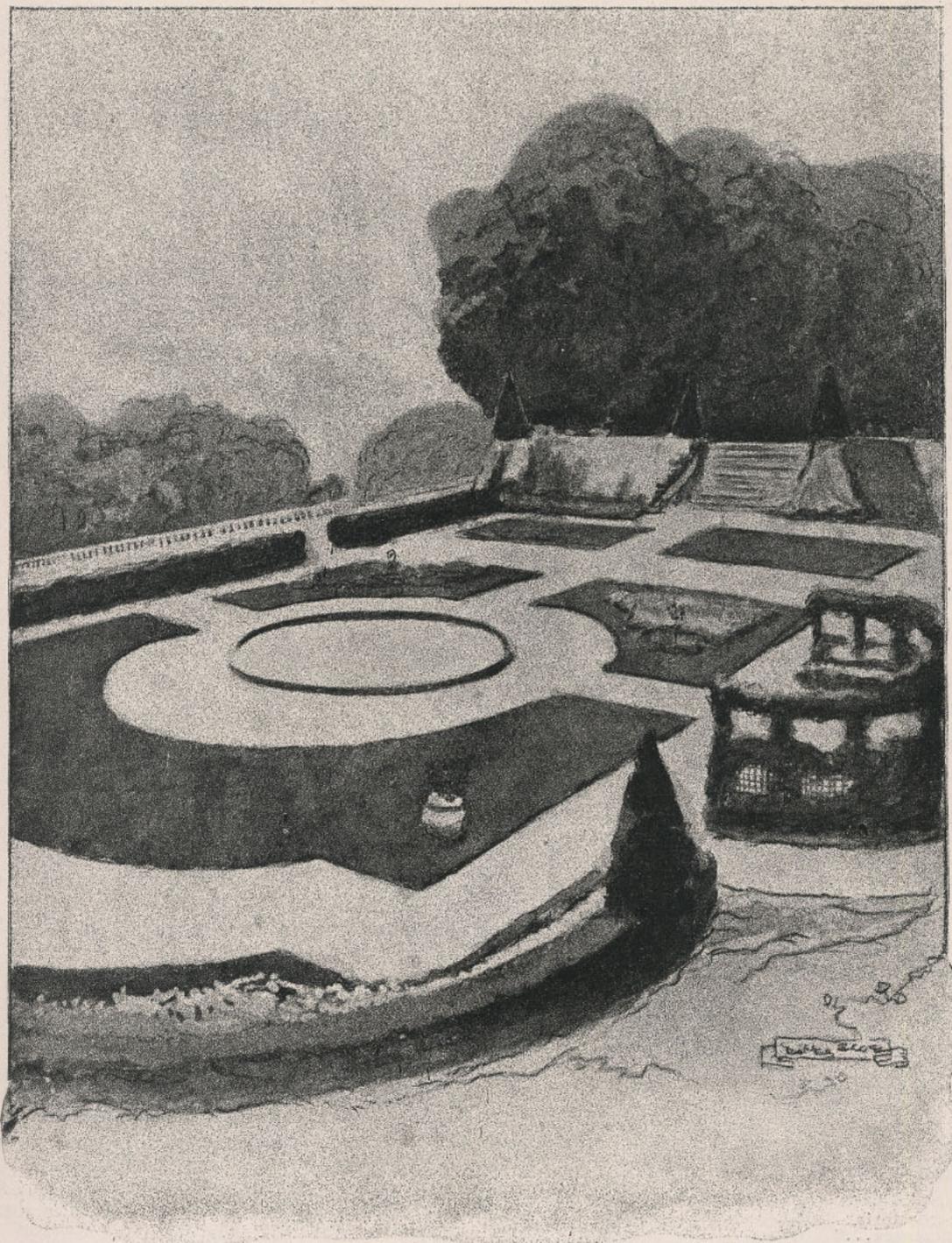
Sonríe y me conduce á la derecha. Alamedas, pórticos de arbustos tallados, muy anchos, suben dulcemente; les seguimos por espacio de varios centenares de metros y llego al crucero de seis ó siete alamedas iguales, que se hundan en el bosque. Hermosos caminos de oro, tan bien adornados por el otoño, tan tranquilos en la tarde que cae. Tomamos por uno y por otro camino, para ir á donde quieran conducirnos, á la cima de una colinilla envuelta en antiguos cercados, de donde se baja por una escalera igual á otra que yo he visto en sueños. No es ni demasiado rápida ni demasiado lenta, baja primeramente derecho entre las encinas y los olmos, los fresnos que alargan de cada lado sus brazos, sin lograr juntar sus ramas, de tal manera el camino es ancho, luego costea las ondulaciones donde la bruma habita, y cada uno de sus tramos es un estanque, un espejo de agua inquieta, algo claro que tiembla en el bosque, tallado como un diamante. Pregunto:

—¿Quién ha hecho todas estas maravillas, los escalones de luz, las alamedas, los cuadros, las avenidas?

—El genio de Francia, afirma Lord H. La tradición asegura que fué La Notre quien dibujó estos jardines y todo el parque.

El sol se ponía. Los espejos de agua estaban rayados de púrpura. Permanecí allí cinco minutos y no sentí haber perdido la cacería.

RENE BAZIN.



La Notre dibujó el jardín



LOS PORDIOSEROS DE

COMPañEROS DE VIAJE



COMO el tren no corría, sino que marchaba lentamente, con poca prisa para llegar á ninguna parte, ibanse adormeciendo sin sentirlo los dos únicos ocupantes del vagón. El cual era de segunda, oscuro, y medroso como un ataúd, sólo con una mortecina lámpara en lo alto, que oscilaba á la trepidación rítmica y fatigosa del tren. El paisaje castellano íbase desarrollando como un abanico colosal, ba-

jo la negrura de la noche constelada. Amarillos triguales y oscuros viñedos esmaltaban la llanura inmensa y uniforme. Llanura aún más opresora de las almas en la paz poética de la noche.

Habían entablado conversación los dos viajeros; esa conversación de dos desconocidos que se encuentran solos en un departamento de ferrocarril, conversación que suele empezar por vulgaridades, por apreciaciones indolentes acerca de la temperatura ó de la lentitud de los trenes españoles y acaba con no poca frecuencia en cordial efusión de amistad íntima, más propia de quienes se conocen toda la vida que de quienes se tratan por unas horas y no se vuelven á ver quizá...

Pronto, como ocurre siempre, la conversación, abandonando la bagatela, pasó al terreno de la intimidad. La semiobscuridad del vagón parecía convidar á las confidencias. Unos tragos de "Marie Brizard", que llevaba el más anciano de los viajeros entre las provisiones de viaje, remacharon el clavo.

El más joven de los compañeros comenzó á tararear aquello de "Los Puritanos":

"La dulce memoria
de un tenero amore..."

Se apoyaba en la dulzosa melodía como en una blanda almohada que le hiciese dormir. El tren salvaba puentes y túneles con una velocidad rutinaria de bestia amaestrada que sabe cuánto hay que correr para dejar contento al amo...

En la soledad y en la penumbra del vagón, más tiernas é insinuantes sonaban las estrofas italianas:

"La dulce memoria
de un tenero amore..."

Entonces, el que estaba frente á él, que era hombre ya entrado en años, de rostro curtido y bronceado, interrumpió el tarareo, preguntándole:

—Qué. ¿Se siente usted romántico á estas horas...?

—Sí, en verdad; no sé qué me pasa cuando voy de viaje, que siempre me pongo ridículamente sentimental.

—El sentimentalismo nunca es ridículo.

—Cuando es extemporáneo, sí.

—Pero ahora no lo es, puesto que vamos solos y á mí no me molesta conocer los escondrijos del corazón humano y ver al hombre cuando se muestra espontáneamente, con el alma al desnudo, sin la traba del convencionalismo social...

Callaron breves momentos. Un tufo de carbón mineral entraba por la ventanilla, que iba abierta, como que era tibia noche de primavera. El sudor arroyaba las frentes de los viajeros. Apenas se respiraba en el estrecho recinto del vagón, á pesar de la escasa afluencia de gente.

Otra vez se oyó la voz delgada y débil del viajero más joven, canturreando:

"La dulce memoria
de un tenero amore..."

—Vamos, desembuche usted, hombre—dijo el viajero más viejo.—A usted le pasa hoy algo... No puede usted negarlo...

—No es hoy, amigo; es siempre que viajo de noche. De día nunca me ocurre eso... Pero es que un viaje de noche me recuerda siempre que á favor de las sombras nocturnas realicé la acción canallesca que mancha mi vida...

El compañero se echó atrás instintivamente, con esa repulsión inmediata que produce la percepción del peligro. Ese salto hacía atrás es la natural actitud siempre que nos encontramos ante un criminal nato ó cuando nos amaga la lectura de un drama de autor inédito.

Tartamudeando, el más viejo preguntó al más joven:



SA, POR SUDERMANN'S

—¿Se puede saber en qué consistió esa acción que usted ha calificado tan duramente?

—En el abandono de una mujer, que es la acción más malvada que puede cometer un hombre...

—¡Oh, usted exagera!—repuso, ya tranquilamente, el compañero.

—No exagero, no. La gente se preocupa poco de estos delitos de amor, que quedan impunes y escondidos en el pecho. Y yo creo, no obstante, que son los más graves de todos los delitos, porque desgarran una vida en vez de desgarrar unas entrañas... Además, ¿concibe usted mayor insensatez que rechazar voluntariamente la felicidad cuando se nos viene á las manos? ¡Cómo si fueran tantas las ocasiones que tenemos de atraparla entre nuestros dedos ávidos!..

El compañero más viejo miró al compañero más joven. Sus ojos relucían como los de un iluminado; bajo el mortecino claror de la lámpara advertíase la contracción de sus cejas y el gesto convulsivo de los músculos de su rostro. Era rubio, de correctas facciones y azules ojos. Llevaba el bigote muy encrespado. No debía de ser galán de malas fortunas entre las damas.

El tren se detuvo en una estación solitaria y dormida en medio del campo. Dos faroles iluminaban el mezquino andén. Una campanilla retió quejumbrosamente en el silencio enorme del campo, un silencio trágico, de país despoblado.

—Prosiga usted su narración—dijo el más viejo,—que el exordio me deleita sobremanera.

—Pues mire usted. En pocas palabras dicho, yo he sido un canalla con cierta mujer que me quiso mucho. La he repudiado sin deshonrarla, lo cual es más injustificado y más estúpido, porque es una crueldad en su grado máximo, una crueldad de las inútiles... Cuando yo cursaba la carrera de Leyes en Madrid, antes de hundirme en este rincón del desierto castellano, donde ejerzo las funciones de juez municipal, ¡buen juez os de Dios, cuando debiera ser reo de muerte moral!, tuve por espacio de dos años una novia encantadora que me quiso como no me ha querido ni espero que me querrá mujer alguna... Vivía en una calle de los barrios bajos, una calle sinuosa y fea, llena de comadres parlanchinas y de chiquillos enredadores; una calle familiar, más semejante á calle de pueblo que á calle de gran población. Allí iba yo todas las tardes á charlar durante dos horas con mi adorable Sagrario en la reja del

piso bajo donde habitaba. Sagrario era esbelta, morena, buena moza, de negros y profundos ojos, con una gran elegancia unida á una gran sencillez en el vestir. Yo la quería en verdad y todavía no me explico cómo la abandoné tan insensatamente. ¡Qué deliciosas mañanas de domingo he pasado con ella en el Retiro! ¡Qué hermosos paseos por el portillo de Gilimón, por el camino de San Isidro, por el paseo de las Delicias, en tardes de primavera...! Y de pronto, al terminar la carrera, comencé á llevar á reposo aquellas refacciones, á comprender que yo me merecía otra cosa mejor. Sagrario era una muchacha pobre, de la más modesta clase media, de la que pasa las de Caín para vestir decorosamente y empalma más bien con el pueblo que con la burguesía empingorotada por su método de vida. Desvanecido por mis triunfos universitarios, comencé á aspirar á una rica heredera. Y una tarde, una tar de espléndida de primavera, como hoy, por esta época precisamente, me despedí de Sagrario hasta el día siguiente... Y alevosamente, como un criminal feroz, monté en un tren obscuro y rechinante, sórdido y horrible, como este que hoy nos conduce, y me marché hacia el Norte con unos parientes... Nunca después he gozado de una hora feliz. El remordimiento ha ido siempre á la grupa de mi caballo... Porque hay una frase de Sagrario que recuerda con precisión y que nunca se me ha borrado de la memoria; una frase que me repetía en los días en que desconfiaba de mí: "Mira, Ramón, si tú me olvidas y me dejas algún día, yo, para librarme de ser una mujer perdida, me entregaré al primero que me pretenda con fines matrimoniales; á un hombre de más edad que yo, á un viejo, aunque me repugne, aunque lo aborrezca... Porque esa es la única manera de salvarme de la deshonra... Pero ten por seguro, Ramonín, que yo después de tí no querré á nadie... A nadie... ¡A nadie!..." ¿Comprende Ud. ahora lo infuco de mi abandono? Yo sabía positivamente que esa mujer ya no sería feliz con nadie, que se casaría con el primero que viniese, con cualquiera, por resignación, y que, si volvía yo á encontrarla, ella caería en el escollo del adulterio por haberse librado antes del escollo de la deshonra... ¿No comprende usted que yo tengo envenenada la existencia, pensando quién habrá sido el desdichado que se casó con Sagrario después que la abandoné tan malvadamente? Porque no he vuelto á saber más de ella...

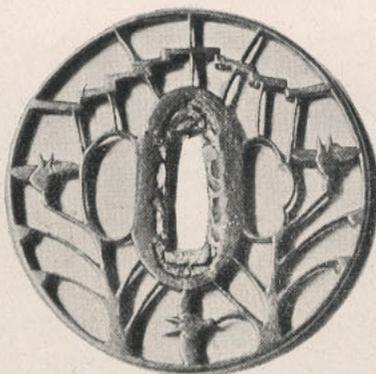
ANDRES GONZALEZ BLANCO.



Empuñadura de fierro primitivo. Siglo XII



Empuñadura Sukashi



Empuñadura del siglo XVI



Empuñadura de fierro Sukashi Bori. Siglo XV

Las Empuñaduras de Sables Japoneses

(GARDES-DE-SABRE)



El objeto del presente artículo no puede ser el de trazar la historia de las empuñaduras japonesas, sino el de llamar la atención hacia una de las manifestaciones más artísticas del Japón antiguo. El país del sol levante, de igual manera que nuestra Europa, ha tenido su edad de bronce; no nos sorprende en manera alguna constatar el hecho de que los primeros tsubas fuesen construidos en bronce. Desde los tiempos primitivos hasta el siglo XI su decorado evolucionó, como lo demuestra la historia. Esos decorados afectan formas sencillas con decoraciones de "melon-mocko", y de un pastel de arroz empleado en las ceremonias *shongoistas-shitogy* y también la hoja de *masiva*, *ioi*. Las empuñaduras de esos diversos tipos fueron reservadas posteriormente á los sables de Corte-"tashi".

En cuanto al origen de las empuñaduras de fierro ha sido muy discutido. Los unos colocan su aparición en el siglo X, los otros en el XIV solamente. Estas divergencias de opinión parecen provenir de la confusión de dos géneros diferentes: los *tsubas*, fabricados por los herreros y los armeros, decoradas por cinceladores ó por incrustadores.

En el estado de los conocimientos actuales, puede afirmarse que los primeros han visto la luz en el siglo XII. Eran entonces muy sencillas y decoradas con figuras generalmente llenas. Las últimas llegaron á ser muy importantes á principios del siglo XIV, y sobre todo en el siglo XV.

Entonces fué cuando aparecieron las primeras cinceladuras en relieve *Goto-yujō*. Andando el tiempo, las dos tradiciones, la de los herreros y la de los cinceladores é incrustadores subsistieron, conjuntamente, hasta 1870, época de la supresión del porte de ambos sables. Pero su evolución no se realizó en un mismo sentido. El arte del fierro forjado tuvo su apogeo en los siglos XV y XVI, con el desembarco de los portugueses en el Japón en 1536. Conquista de la Corea por Ydeyoshi, en 1592. La cinceladura en relieve y la incrustación sobre fondo de fierro forjado florecieron sobre todo á fines de los siglos XVI y XVII; por fin, el trabajo de orfebrería é

incrustación de los diversos metales alcanzó su perfección en 1750 y á mediados del siglo XIX.

Estos jalones nos han parecido necesarios para fijar las ideas.

El examen de las decoraciones usadas en el curso de las edades, nos revela el paso progresivo de una admirable síntesis á un análisis llevado ya muy lejos.

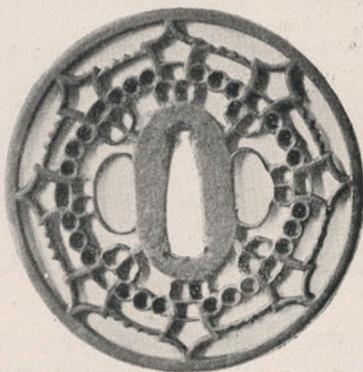
En las figuras 11 y 12, nos agrada constatar la elegancia y la sencillez de las líneas, así como la feliz inscripción del motivo ornamental en la circunferencia de la empuñadura. Este es, por otra parte, el último problema que los artesanos japoneses hayan tenido que resolver á causa de la forma ordinaria de la *tshuba*. Han pasado rápidamente como maestros en las formas de cinceladura que han practicado. Los relieves que han usado varían del más débil dibujo practicado hasta el "amru-bori", cinceladura generalmente redonda que da la impresión del relieve del original. Para darse cuenta de la dificultad de semejantes trabajos, no hay que olvidarse de que se ejecutaban en fierro de una densidad extrema, que exigía útiles de temple excelente y, á las veces, de gran habilidad de mano.

En cuanto á la empuñadura del grabado 22, se recomienda á nuestra atención por el encanto del asunto, el realismo de las actitudes dadas á los pájaros, de los cuales uno atisba á un pescado, en tanto que el otro devora su presa.

Podemos todavía constatar una evolución análoga en la manifestación de decoraciones florales, como pueden verse en las figuras 15 y 21, en las cuales dos plantas de iris elevan sus tallos cerca de un puente. Concepción y ejecución, todo difiere en esas dos empuñaduras separadas por un siglo. Como obra de transición señalaremos la figura 19, cincelada en el siglo XVII, época en que el artífice se halla en posesión de todos los recursos de la técnica del arte.

Empuñadura Mataschi. Siglo XVII

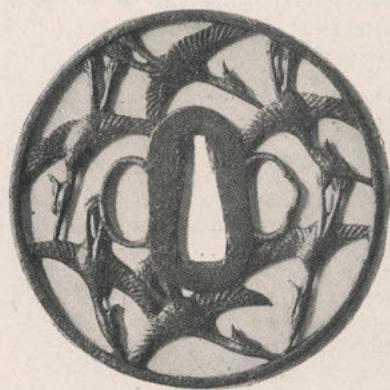
Como lo señalan estos ejemplos, los artistas japoneses han usado todos los asuntos de la creación, tanto de seres animados como inanimados, en el mundo de los seres, de las plantas, de las aguas, de los prados, de los bosques, expresando así su grande amor á la naturaleza, y muy particularmente á la naturaleza viva. A pesar de su estilo, las liebres de la figura II tienen todo el aspecto de que fueran corriendo; sus movimientos sinte-



Empuñadura de fierro decorado



Empuñadura Mataschi. Siglo XVII



Empuñadura. Siglo XVI



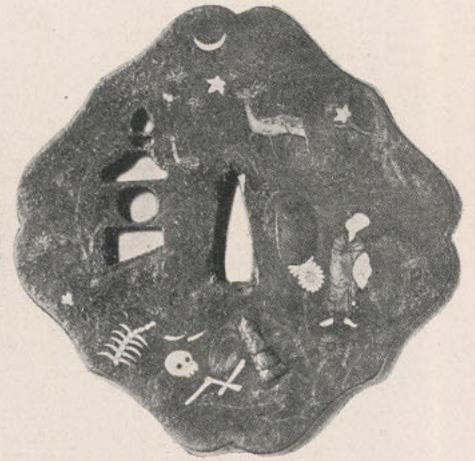
Empuñadura de fierro. Siglo XVII



Empuñadura de cobre y plata. Siglo XVI



Empuñadura Kagonami



Empuñadura de hierro con incrustaciones de Yoshiro

Empuñadura con incrustaciones de plata, Siglo XVII

Empuñadura con relieve de bronce

Incrustaciones de bronce amarillo y verde, de Kaga

tizados son perfectamente naturales. Para explicarse el oleaje que parece correr á sus pies, parece necesario observar que se suponía que las liebres poblaban la luna, y en eso se ve una alusión á la claridad de ese astro esparcida sobre las olas. El símbolo se encuentra constantemente en el arte japonés y es en extremo difícil para un europeo el percibir todos sus matices. Tanto al artista como al escritor del Nipón, les agrada expresar todos sus sentimientos é ideas por medio de imágenes. Nos contentaremos con citar un curioso caso de lo que decimos. Una empuñadura de sable desconocido figura sobre la puerta de un castillo, guardada con clavos salientes. Lleva la siguiente inscripción: "¿Quién es el hombre que abre esta puerta? Es un anciano abrumado por la vida que invoca al Bhuda Amidda". Ahora bien, el verdadero sentido de la expresión "abre esta puerta", es "desenvaina esta espada". Se trata de un desencantado que quiere hacerse el *karakirir*-suicidio.

La inanidad de las cosas humanas, y la fragilidad de la belleza son asuntos que sirven de tema grato á los artistas japoneses.

A menudo han tratado de moralizar, figurando, por ejemplo, los doce hijos de la piedad filial, citados por Confucio. Una empuñadura representa al hijo que desentierra las raíces de bambú para alimentar á sus padres achacosos. En otras se encuentra la serie de las leyendas del antiguo Japón, sean antiguas, sean modernas. En otras partes, el espíritu sarcástico del hijo del nipón se complace en manifestarse, sea con motivo del asunto tratado, sea en fin de la manera cómica en que se le estudia. Cuán divertidas aparecen las liebres de largas orejas, de las cuales hablábamos hace un instante. Se las diría bajadas de un kakamono del célebre Toba Sojo, el célebre pintor del siglo XII, el creador del género humorístico que se complacía en burlar en los animales las pasiones de los hombres á la manera de un Lafontaine.

Es curioso constatar las relaciones que siempre existieron entre la pintura y la cinceladura japonesa. Este hecho es anotable en los primeros años del siglo XVI. En las empuñaduras de Kaneije, hallamos los tranquilos paisajes gratos á los maestros del renacimiento japonés, por la influencia china Sung-Yuang. El águila de una de las *subbas*, recuerda por el poder de concepción y el vigor de ejecución los célebres halcones de Sho-Kuang, pintor japonés de fines del siglo XVI. Más tarde, en los estudios de trabajos de buril, se esfuerza en dar las plenitudes y llenos desligados del pincel. Yobakshomin pide asuntos humorísticos á su amigo el pintor Hanabusa Ycho. Otras empuñaduras conservan la influencia de la escuela china implantada en Nagasaki á fines del siglo XVIII. En otras partes pudiéramos hallar el realismo de Ulkiyoó ó el naturalismo de las escuelas de Kioto.

Algunos artistas llegan hasta expresar el colorido por medio del uso de cinco ó seis broncees diferentes y varios matices de oro y de plata. A este propósito nos parece útil expresar algo respecto á los varios métodos de incrustaciones empleados por los japoneses. Cuatro son los principales.

En el primero, llamado *Katazogan*, la incrustación en relieve, las

partes por incrustar son dibujadas en relieve é incrustadas aparte, luego introducidas en las canaladuras hechas en pleno hierro y mantenidas en su lugar por las marteladuras de los bordes. El procedimiento llamado *Birazogan* consiste en incrustaciones planas, haciendo en el metal una leve cavidad en forma de arista é introduciendo en ella á martillazos el metal que queda así sólidamente encuadrado.

El *Numome zogan*, trama de tela, que consiste en la rejilla grabada al buril en la superficie que debe decorarse y que luego es cubierta con una frágil hoja de oro ó de plata.

En fin, el *zumi-zogan*, incrustación de tinta, muestra el contraste del Shakudo, bronce de oro con patina de ala de cuervo, y es una obra maestra de ajuste.

Para aumentar todavía la riqueza de su paleta, los artistas japoneses acuden todavía al coral, al nácar, al estaño y á otros metales. Además, desde mediados del siglo XV la familia Hirata empleó los esmaltes, y más tarde los esmaltes traslucidos.

Si las obras de los cinceladores reflejan fielmente la de los pintores, las empuñaduras salidas de los falleres de los armeros, en particular las de los célebres Miochi, de los siglos XVI y XVII, parecen debidas al pulgar sólido de un escultor. La extrema densidad del hierro empleado, sin mezcla de ningún otro metal, permite altos relieves de extraordinario valor. El efecto de conjunto es realizado todavía por los bellos tonos de las patinas empleadas.

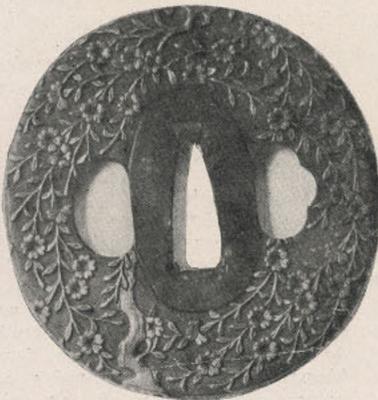
Estaba de Dios que los cinceladores japoneses no quedarían diferentes á ninguna de las manifestaciones artísticas de arte mayor. Una de las empuñaduras que reproducimos ahora es una obra eminentemente literaria, equivalente á las que los japoneses llaman *Bunjiwaba*, dibujo de literato. Representase allí á un poeta, paseándose por un parque, entristecido por el Otoño, y su melancolía se expresa por estos versos de Basho: "¿Dónde están los héroes de antaño y sus ensueños de gloria de un día? La luna blanquea ahora sus huesos esparcidos".

La empuñadura posee todavía otro mérito: reduce á un microcosmos la época que la ha visto nacer. ¿Acaso los *tsubas* primitivos no expresan de manera admirable las virtudes guerreras, la sobriedad, el valor, la edad japonesa? Y las empuñaduras de fines del siglo XVII el esplendor militar de la corte de Hideyoshi? Y las de la célebre corte de Ceroku, el esplendor y el lujo de aquella época?

Es menester señalar el hecho de que hasta el siglo XVI solamente los soldados tenían el derecho á llevar dos sables. Necesitaban sólidas guardias de hierro que sirvieran para barajar los golpes y en caso de necesidad sirvieran para escalar murallas. En el siglo XVIII la moda se generalizó y hasta los mismos médicos quisieron tener su correspondiente espada. La empuñadura dejó de ser un objeto de protección para serlo de mera ornamentación; disminuyó su tamaño y su peso, y la superficie quedó sembrada de incrustaciones de oro y de plata.

Arreglo de F. R.)

G. DE TRESAN.



Empuñadura de hierro repujado, Siglo XVII

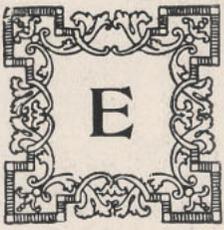
Incrustadura de bronce sobre hierro de Fushimi

Empuñadura Kyoto, Siglo XVII

Empuñadura Mióchin Mune-yoshi

PALABRAS INOLVIDABLES

(Traducido para "Selecta" por A. B.)



En una tarde llena de sol, en Abril de 1849 salía de Vicencio, por la puerta de Monte Berico, una caleza que subiendo después por Bacchiglione, seguía por las orillas del río, cuyas limpias aguas serpentean muellemente á través de las praderas. Una hermosa joven estaba sentada en el fondo del carruaje, medio recostada, en un delicioso abandono. Al frente, en una actitud más correcta, una señora de regular edad cuyo sombrero parecía un cesto de flores. En una mano tenía coquetonamente un quitasol y en la otra un imperlineate de oro, con el cual miraba de cuando en cuando el paisaje. Era tal vez la dama de compañía de la joven, que revelaba un origen aristocrático en su actitud de noble negligencia y la clase de belleza regular, con una nariz pequeña, pero bien formada y ligeramente desdénosa, pero esta primera impresión, que aivaba una ligera malicia en la sonrisa, se fundía repentinamente en la caricia de su mirada, ¡qué contraste hacían esos grandes ojos negros con los de su compañera dulcemente azules como dos flores de miosótis!

Hacia media hora que marchaba la caleza cuando entró en un camino angosto y después de una subida penosa, se detuvo delante de una puerta de jardín de macizos pilares. El cochero saltó del pescante, tiró vigorosamente una cadena enmohecida que hizo sonar á lo lejos una campanilla.

Durante ese tiempo las señoras observaban el jardín por los intersticios de la verja. Un largo camino sombreado por espeso follaje, conducía á una plataforma sobre la que se elevaba un edificio cuadrado cubierto de una cúpula. Se llegaba á dicho edificio por una ancha escalera, entrando á un pórtico con frontón que reposaba sobre esbeltas columnas. Esta elegante construcción, en esta soledad profunda, rodeada de espléndida vegetación, parecía ser la morada de una multitud de dioses, cuyas estatuas de marmol blanco se erguían por todas partes, sobre las cornizas del techo, al pie de la escalera. En ese cuadro encantador parecía que estaban gozando en paz de su magnífica morada.

—Lita! dijo la dama de compañía, después de haber dado una mirada al parque, yo creo que este es tambien uno de tantos templos paganos llenos de estatuas inmorales como muchos otros que hemos visto. ¿Bajaremos Lita para ver de cerca todas esas antigüedades?

—Tú puedes quedarte aquí, Ceferina, y terminar tu siesta en el coche, contestó la joven sonriendo, pero toda tu vida tendrás que avergonzarte de no haber visto, por dormir, una de las curiosidades más grandes de Vicencio. Este no es un templo, sino la villa más célebre de toda la Lombardia; fué construído por el gran Palladio para un rico marqués; tú sabes bien cuál es el genio que ha concebido y ejecutado esos bellísimos palacios, el Gran Hotel y ese maravilloso y antiguo teatro que acabamos de visitar y como soy también responsable de tu cultura artística, he querido mostrarte esta obra maestra. Pero no te obligo á bajar. Ya viene el portero, puedes dejarme ir sola con él...

—¿Qué es lo que Ud. piensa Lita! dijo Ceferina, bajando del coche, no estoy cansada y al hablar de ese modo es porque no me gustan esas eternas columnas... pero si es ésta la última, me resigno... Hace bastante calor y quién sabe si encontraremos sombra en este parque... Gracias amigo mío, aquí estoy!...

Dirigió estas últimas palabras á un hombrecito, viejo y desaseado que salía del parque y que se adelantó para ayudar á las señoras á bajar del coche. Como ella no sabía ni una palabra de italiano suponía que iban á comprenderle su francés: después con una naturalidad y una gracia inesperadas salió del coche y tendió la mano á la baronesa para que bajara.

Ambas se dirigieron hacia la villa. Ceferina suspirando, Lita con paso ligero y levantando la cabeza en ademán de aspirar con delicia el aire embalsamado de ese paraíso terrenal. Cuando llegó á la terraza se detuvo un momento para observar bien el edificio que conocía sólo en fotografía, pero cuya realidad era mucho más encantadora. Todas sus líneas se destacaban puras y nobles sobre un cielo azul y en armonía con la belleza de la vegetación que lo rodeaba. La piedra blanca parecía envuelta en éter sutil como una belleza dominada bajo un velo de gaza. El cuadro florido que la rodeaba era también de un encanto extraño y casi salvaje: pues apenas se dejaba ver la mano del hombre en ese florecimiento de rosas que decoraban los muros en ruinas, en las mil florecitas que esmaltaban la pradera, en sus viñedos que se extendían hasta perderse de vista! Era un concierto incesante de grillos y pájaros que cruzaban el aire cargado de esvuvios primaverales!...

Mientras tanto el viejo guardián para quien era familiar este espectáculo, se había adelantado y entrado ya al interior del pórtico. Las señoras lo seguían lentamente: cuando ellas llegaron al centro del edificio, en esa célebre rotonda, encima de la cual se eleva una cúpula, tan atrevida como ligera, la baronesa no pudo contener un grito de admiración...

El guardián la sacó al fin de su contemplación, preguntándole si querían visitar los departamentos. Entraron; se conocía

que hacía mucho tiempo estaban abandonados; los muebles cubiertos de polvo, databan del tiempo de Napoleón.

—Hace varios años no vienen los dueños á veranear aquí, dijo el guardián. No les gusta el régimen austriaco: además tienen tantas otras villas... Sin embargo, ¡qué fiestas tan lindas se hicieron aquí en otros tiempos! Los más grandes músicos han ejecutado bajo esta cúpula; una sociedad elegante se reunía aquí para gozar de la música de ópera; pero todo ese esplendor se acabó desde que el país está en manos de Austria...

Al decir estas palabras miraba con aire significativo y claramente hostil á la joven baronesa, cuyo lenguaje y modales le revelaban un origen austriaco; pero ella no hizo caso y le preguntó:

—¿Sabe Ud. si el dueño de esta villa estará dispuesto á venderla?

El viejo la miró estupefacto; jamás le había venido una idea semejante á la cabeza, al fin contestó levantando los hombros.

La baronesa se volvió hacia su dama de compañía que la seguía con aire resignado.

—¿Qué le parece Ceferina? La vida aquí sería deliciosa, no en verano, naturalmente, sino en otoño y primavera, cuando nuestro país de Hainstetten se pone triste é inhospitalario. El jardín podría dejarse tal como está, se limpiarían los departamentos y se renovaría en parte el mobiliario... pero ¿la cocina?... La haríamos en un subterráneo, en una de las bodegas. ¡Ah! ¿No es verdaderamente cómico que no haya cocina en esta gran villa! ¿De qué vivirían los habitantes? Del aire sin duda ó bien de néctar y ambrosía, como todos esos dioses olímpicos que nos rodean?...

Ceferina no estaba de humor para bromas. Se quejaba de que el aire enmohecido de esas salas, tan rara vez aireadas, le oprimía el pecho; así que cuando llegaron á una salita del ángulo bañado por el sol, Ceferina corrió á un sofá como una corza que encuentra al fin un asilo, y se extendió en él con delicia.

La baronesa le sonrió un poco maliciosamente y continuó su visita sola, pues despidió al mismo tiempo al guardián.

—Ud. no tiene necesidad de seguirme... debe estar cansado de recorrer estas salas... pues sin duda han de venir muchos visitantes?

—Eso depende de la estación, señorita, esta mañana vino un joven á pie desde la ciudad. Cuando lo vió todo me despidió para hacer un croquis... después desapareció olvidándose hasta de pagarme la propina...

La joven sacó de su bolsillo una moneda de plata.

—Tome, le dijo, no vaya yo á cometer la misma distracción.

El guardián se inclinó feliz con su buena propina y se alejó diciendo á la joven que podía quedarse todo el tiempo que quisiera.

Una vez sola, se volvió á la Rotonda y se sentó en el zócalo del pedestal de una estatua de Júpiter y entregándose á una meditación melancólica repasó toda su vida, tan corta y sin embargo tan entristecida, tan vacía, tan fría!

Repentinamente se levantó y con un gesto de desafío, en un movimiento de cabeza brusco, se echó atrás los rizos de su frente. La sacudida hizo caer su sombrero sobre la nuca: se estremeció como si un desconocido le hubiese puesto la mano en la espalda. Entonces tuvo miedo de todos esos dioses de piedra de ojos vacíos y fríos que se fijaban en ella, le pareció que entreabrían los labios como para hablar y presa de temor huyó de la misteriosa penumbra!

Detúvose en los primeros escalones del pórtico; allí estaba toda bañada de luz; una acariciadora brisa jugaba con sus bucles y rizos castaños y ante sus ojos el más encantador paisaje! Al frente la cima redondeada del monte Berico que se destacaba entre bosques, sobre las cuales se elevaba alegremente la blanca flecha de una iglesia; más lejos, hacia la izquierda, las colinas eluganées sumergidas en un vapor violeta; y más cerca, al redor de la villa, como un cinturón de viñedos de pámpanos verdes.

Ni una nube en el cielo, ni un grito discordante en la tierra, ni una sola voz humana en la vecindad, sólo algunas mariposas de brillantísimos colores, nunca vistas por ella hasta entonces, revoloteaban sobre los rosales y se perseguiaban en todas direcciones. Lita bajó algunas gradas para admirarlas de más cerca, pero apenas había dado algunos pasos, se detuvo bruscamente y como asustada.

En un ángulo de la escalera, entre la yerba, dormía profundamente un hombre, con la cabeza apoyada entre los brazos cruzados hacia atrás. Un momento antes ese rincón estaba obscuro, pero los rayos del sol lo habían ido iluminando poco á poco y ahora se quebraban en el pecho de aquel hombre, y pronto le llegarían hasta la cara.

Era un rostro joven pero pálido y flaco y en él vagaba un algo doloroso: los cabellos rubios y abundantes le caían en rizos hasta los hombros, formándole un marco suave. Una parte de su cuello, que estaba desnudo, dejaba ver una carnación blanca y delicada. A ratos se veía en sus músculos un ligero estremecimiento y en sus labios aparecía la sonrisa. Sin duda soñaba...

(Continuará)



ALEGRIA

Pastel de B. Szankowski

LOS CHONCHONES

(De un libro en preparación)

A Fernando Santiván.



ALIENDO de su arrobamiento, Hilario paseó una mirada angustiada á través de la estancia ya en la penumbra, de cuyas paredes color de tierra, pendían algunas estampas místicas furiosamente iluminadas y un crucifijo monstruoso, golpeado de rojo, como manchado en sangre. Vió á la niña enferma que se agitaba nerviosamente bajo los cobertores; en su carita descarnada, los ojos de un negro azulado, barnizados por la fiebre, miraban con extravío. Percibió á doña Gabriela que, arrellanada en un taburete bajo, junto á la puerta, hilaba diestramente; su grueso busto se balanceaba siguiendo el ritmo del huso, en tanto su labios se alargaban en una mueca aprobadora. Vislumbró á la médica que, silenciosa, echaba unas hierbas en una olla de barro negro; sus manos parecían talladas en leña reseca, sus cabellos cortos y crespos, le cubrían las orejas, en racimos cenicientos. Era una curandera famosa. Cuando él le preguntó su opinión sobre el mal de Rosaura, se encogió de hombros; displicente. Y á su nueva pregunta: "daño, pues, criatura", respondió, volviéndole la espalda...

—Vóime. Adiosito, pues.

—Adiós. Y dile á tu mamita que le agradezco sus recados, y que la niña sigue así, así no más...

Salvó la puerta estrecha y baja, cruzó el corredorcillo, en que se arrumbaba una tinaja vieja, trizada, de vientre rojizo y en que una gallina, seguida de sus pollitos, picoteaba el polvo, cloqueando, cloqueando. Tomó por el senderillo que orillea el huerto, desarrollando así como una cinta blanca sobre el fondo herboso. De detrás de la casa, un perro lanudo se abalanzó, ladrando furiosamente. En seguida se oyó la voz de doña Gabriela, imperiosa: "¡Guapoleón! Guapoleón!" Y el perro dejó de ladrar.

"¡Qué bonito estaba el huerto! Qué cargados los manzanos: más que hojas, sus ganchos sostienen doradas pomos! Y las higueras desmesuradas cuyo ramaje blanquecino aparecía todo puntuado de frutos oscuros! Y las parras de hojas en forma de grandes estrellas, pesadas de racimos azules ó amarillos!" Y al ver toda esa belleza, toda esa abundancia de que podía disfrutar impunemente, él experimentó una sensación de congoja, de despecho casi, tal quien contempla la riqueza perdida que nunca, nunca volverá á ser suya.

Se escurrió entre las cercas de esbeltos álamos que la brisa otoñal despojaba de su follaje mórbido, y salió hacia el camino que baja hacia el estero.

¡El estero! Sobre cauce de arena fina, color de sal, arrastraba á través del valle su cristal líquido, entre totoraes gárrulos y sauces tristes; á su paso reflejaba los techos pajizos de algunos ranchos, la rueda dentada de un molino y, más allá, las casas de la hacienda, albeantes de cal entre el verdor del huerto, cer-

cado de rejas azules... En aquel país montañoso, de lomajes sin término, el estero era el oasis de dulzura, de solaz á que afluya la vida campesina. En él jugaban, á la siesta, los chicuelos de las viviendas cercanas, y por la tarde, á él bajaban las pjaras de yeguas que arriaban los campañistas, al paso de sus caballos.

Para los diecisiete años de Hilario, ignaros é inexpertos, el estero tenía un encanto inefable. El le traía recuerdos de su primera infancia, vagos y penetrantes como perfumes silvestres. Cuando era muy pequeño, su familia había vivido allí cerca, detrás de esa lomita. Era en el buen tiempo en que su padre trabajaba en la hacienda. Después del medio día, á la hora en que el sol más picaba, sus hermanas y él, burlando la vigilancia materna, escapaban hacia el estero. Allí encontraban á Rosaura y á Pedro, su hermano, que los esperaban. Y se pasaban las tardes, cara al sol y piernas al aire, pataleando en la agüita color de cielo... Ya en ese tiempo, Rosaura le inspiraba un sentimiento extraño, mezcla de ternura y de temor: no se atrevía á embromarla y la trataba siempre de usted... Se pasaban las tardes pataleando, cazando renacuajos con lacitos de junquillos ó acechando el paso de las taguas tornasoles entre el total... Hasta que el agua se ponía rosada, hasta que el agua se ponía violeta, hasta que el agua se ponía verde y sobre las lomas ensombrecidas surgía la luna enorme y fúlgida como una fantástica torta de oro... Entonces llegaba la prima Ursula, la vieja prima Ursula, solfocita y, como de costumbre, muda, y los conducía al rancho sigilosamente, ocultándolos tras sus eternas faldas de bayeta carmelita...



Jugadora de Tennis

(Fotografía artística)

culo. No pasaba nadie y en la ancha calma, se oía el chirrido de los grillos, estridente, entre los hierbajos, y llegaba del estero el canto de los pidenes, ¡oh, cuán dulce!, así un són de flauta pastoril.

Aquel camino... Había pasado por él en ocasiones inoivables... Aquel camino le turbaba inefablemente. Por él bajaba acompañando á doña Gabriela y á Rosaura los días de fiesta en que éstas iban á su casa para ayudar á hacer las empanadas ó tocar en la guitarra... ¡Qué bien cantaba doña Gabriela!... Con la oración cerrada y, á veces, al canto de los gallos, venía á dejarlas por allí... Y allí había oprimido, en la sombra, la mano de la niña y, con voz temblorosa, le había murmurado á la creja su cariño; y allí le había robado el primer beso, silenciosamente... Cuando era pequeño, una tarde que jugaban en el estero, á la escondida, él se había arriesgado por el camino, bajo

al bosque. Agazapado tras una mata de boldo, esperaba que lo buscaran, cuando vio aparecer, en lo alto de la ruta, una vieja siniestra que se apoyaba en un palo nudoso; traía una gallina asida por las patas y venía hablando sola. Sus hermanas gritaron: "¡La bruja! la bruja!..." Y él echó á correr, perdidamente, sintiendo, por la primera vez, sobre su corazón infantil, el hielo desconcertante de lo sobrenatural.

Alzó la cabeza como desagobiándose, y suspiró al vacío: "¡Ah, las brujas! Por causa de ellas Rosaura estaba muriéndose..."

El bosque había terminado, y caminaba bajo el cielo frío, color de acero, en que agonizaba la última luz crepuscular. La ruta aparecía de un blancor ceniciento entre los matorrales espesos, teñidos de ese negro en que se adivina el verdor de la vegetación en la sombra. De pronto allí, á su lado, sobre un arbolito, un chonchón—ese pájaro siniestro que todo campesino chileno ha oído pero que ninguno ha visto—lanzó su graznido fatídico: "¡Cho, cho, cho!" Habríase dicho una carcajada diabólica.

"¡Maldito pajarraco! Debía ser la bruja, la bruja que le había hecho daño á Rosaura. ¿No le había dicho doña Gabriela que, la víspera de caer enferma, un chonchón había graznado en las higueras del huerto..." Y deteniéndose, miró hacia el árbol, aguzando los ojos, como para horadar la penumbra; miró hacia las malezas negras. Mas comprendiendo que no vería á nadie, prosiguió la marcha, resignado, con esa conformidad propia del hombre primitivo.

Llegó á las trancas, límite de la hacienda. Se escurrió entre las varas de madera carcomida y salió al camino real labrado casi en la cima del cordón de lomas. Pasaba una partida de carretas cuyas ruedas chirreaban dolorosamente. Cabe las yuntas, iban los carreteros, silenciosos, la gran pica al hombro. Detrás seguía un hombre á caballo, encogido bajo el largo poncho. Era un pequeño propietario que llevaba chicha nueva al pueblo.

El doloroso chirrido se alejaba lentamente. Volvió á sentirse solo. Al pasar por un recodo en que negreaban algunos árboles, sobre un álamo, casi encima de su cabeza, hé aquí que el siniestro graznido volvió á resonar: "¡Cho, cho, cho!" Sobresaltado, se detuvo. Cogió una piedra y la lanzó contra el álamo. "Así echaría á volar el maldito!" Pero no volaron más que unas cuantas hojas. Lanzó otra piedra. Otras pocas hojas. "¡Ah, ah! ya lo reventaría!" Y furiosamente, siguió lanzando piedra tras piedra contra el pobre árbol indefenso, cuyas hojas, al desprenderse, parecían sollozar.

Acezante, sudoroso, dejó caer las manos, rendido. Había cerrado la noche, una noche otoñal fría y borrosa en que escasas estrellitas parpadeaban débilmente.

—Es tarde ya, pensó; y siguió andando, apretando el paso poco á poco. Extraña heladéz le recorría la espalda; sus rodillas temblaban. Le ganaba el miedo, vorazmente, como un incendio. Comenzó á correr, sin osar mirar hacia atrás. El ruido de sus pasos le parecía el fragor de una bandada de brujas horrendas que le daban caza. Corría, los dientes apretados, los ojos salientes. Corría...



Del borde del camino, un perro negro se abalanzó hacia él, á grandes saltos, removiendo la cola, cariñosamente. Estaba frente á su casa y no se había dado cuenta de ello. Entre el ancho ramillete del huerto, surgía el techo obscuro sobre el cielo brumoso; el corredor estaba ahogado en sombras; hacia un lado, la cocina abría un paralelogramo de claridad rojiza.

Respiró con fuerza para serenarse, se enjugó la frente con el dorso de la diestra, y entró en la cocina. En el suelo, entre viejos morillos, una gran fogata movía su danza fantástica de demonios azules de alas bermejas y trémulas, bajo cuyos saltos crepitaba la leña seca. Hacia el fondo, su madre y una de sus hermanas batían activamente, sobre una mesa blanca, un rollo de masa. Junto al fuego, acurrucada, la prima Ursula miraba la llama, silenciosa. Al otro extremo, sentados en el suelo, su padre y un hombre ya viejo, la cara hundida en profunda barba—un campañista de la hacienda—departían pausadamente, con esa indolencia propia del campesino hispano-americano. Ante ellos, un cántaro de barro rojo erguía su elegante silueta; junto al cual, dos vasos de cuerno. El resplandor de las llamas inflamaba las caras, destacándolas siniestramente sobre el fondo sombrío.

—Hilario! exclamó la madre viéndolo entrar. ¿Por qué te has demorado tanto? ¿No ves que mañana es Domingo y que tienes que levantarte de alba para caldear el horno?... Ya sabes que tu padre no ayuda en nada... Si yo no ganara algo con el vino que vendo y, los Domingos, con las empanadas... Tu padre no hace más que tomar: por eso nos echaron de la hacienda...

El campañista sonrió: sus labios se iluminaron con el resplandor de sus dientes de zorro.

—Déjelo, ña Manuela, dijo; él es dueño de casa, el respeto...

El dueño de casa inclinaba la cabeza morena hacia el cántaro llamativo, inmutable, como si nada oyera, los ojos semi-entornados, los bigotes brillantes, húmedos de licor.

Hilario se sentó junto al fuego, en silencio. La prima Ursula alzó de los morillos una olla negra y se la presentó.

—Tu cena, le dijo, en tono apenas perceptible. El miró la olla con avidez, y extrayendo de su bolsillo una cuchara de hojalata, empezó á comer vorazmente, con nerviosa glotonería.

Su madre volvió á interpellarle: "¿Y la niña de ña Gabriela?"

—Así, así, no más, contestó él; y dicen que le agradecen sus recados...

—¡Hum! gruñó el campañista. Ahí hay gato encerrado, ña Mañunga. Esa no es una enfermedad que mi Dios manda. A la chicuela le han hecho mal.

Hilario se quedó con la cuchara á medio camino:

Asina dice la médica, exclamó... Una médica nueva, mamita, que han hecho venir de la costa... Y ña Gabriela cuenta que oyeron un chonchón el día que Rosaura cayó...

—¡Ah, ah! prosiguió el viejo, envalentonándose. ¿No le dije? La chicuela era buena moza y estaba criada... Los brujos son envidiosos: no pueden ver á un cristiano con salud...

Y viendo que la patrona sonreía:

—No se ría, ña Mañunga. ¿Ud. no cree en los brujos?

—Como una nunca ha visto...

—¿Nunca ha visto? ¿Y no ha oído á los chonchones? Son las brujas que salen á volar. Por la noche, se cortan la cabeza; dejan el cuerpo en la cama y la cabeza se vuelve pájaro y sale á volar.

—Así será; pero como por aquí no se oye decir...

—Brujos hay en todas partes, aquí como en las cordilleras y en la tierra de los indios... ¿Quién sabe si Ud. no aposenta una en su mesma casa!...

Y sonriendo, lanzó una mirada á la prima Ursula, que continuaba acurrucada, inmóvil, los ojos perdidos en la llama.

Doña Manuela se echó á reír: "¡Pobre prima! Es su genio asina..."

El campañista alzó los hombros, como disculpándose. Llenó los vasos; le pasó uno al dueño de casa: "Tome, compadre, ya sabe que yo pago". Bebió. Reanimado, volvió á hablar:

—...Yo he sido perseguido por los brujos. Antes les tenía un miedo... Y los malditos me perseguían... Por las noches, cuando salía á buscar algún animal perdido, en parando el caballo cerca de un árbol, el chonchón largaba la risa, allí mesmo, en mis narices... Seguí caminando, nada! Me volvía á parar, y el malvado volvía á hacerme burla... Y yo salía corriendo, muerto de miedo... Unos días que había tomado algunos tragos, al oír al condenado, la sangre se me subió á la cabeza. Me paré en las estribas, agarré bien el ramal y le dí un ramalazo... Yo sabía que estaba allí, en un alamito: había oído el grito tan bien!... Y le tiré otro ramalazo y otro ramalazo y otro ramalazo... Yo sospechaba de una vieja, que vivía cerca. De alba, me fuí á su casa, decidido á molerla á ramalazos. La puerta estaba cerrada; golpié: no me abrieron... En el huerto había un mocoso durmiendo al sol. "¿Y tu mamita?", le dije. Me miró asustado. Lo zamarrié: "¿Y tu mamita?"—Está enferma.—¿Qué tiene?—Está toda molida: un brazo, una pierna, un ojo...

Doña Manuela se había puesto seria. El dueño de casa había levantado los ojos del cántaro. Hilario escuchaba, suspenso. Las llamas de la fogata se agitaban extrañamente: diríase que recorría la estancia un viento sobrenatural. Sólo la prima Ursula continuaba impassible, inmutable.

—A los brujos no hay que tenerles miedo, continuó el campañista, sentenciosamente. Cuando á uno lo persiguen, no acobardarse: buscar á la bruja y, en hallándola...

—¿Qué?, preguntó Hilario sin poder contenerse.

El viejo se incorporó vacilante por la embriaguez y, echando atrás el busto, alzó la mano en ademán amenazador y descargándola en el vacío, furiosamente:

—¡Acabarla!, exclamó.

—¡Ah!

Doña Manuela intervino: "No se acalore, compadre. Se le va á cortar la disposición y mañana no podrá probar mis empanadas."

El campañista rió, conciliante. Volvió á llenar los vasos. La prima Ursula se incorporó. ¿Cuán alta era! Al verla encucillada no se habría creído que fuera tan alta. Se dirigió á la puerta, pensosamente. Hilario la miró con ojos extraviados. Creyó recordar que no quería bien á Rosaura. Y, oh, sorpresa! le pareció que, al andar, cojeaba algo y encogía un brazo, como contusa. Rápidamente, se alzó y salió tras ella. En su mano crispada fulgía el rayo de acero de un cuchillo.

FRANCISCO CONTRERAS.





LA VENDIMIA

FELIPE A. LAZLO



SIEMPRE existe dificultad en explicarse el éxito alcanzado en su carrera por un artista, así como hay dificultad en explicarse claramente el grado de popularidad de que goza, así como el hecho de que haya sobrepasado á otros en su carrera por adquirirla. Si la preeminencia en el arte fuera siempre la

recompensa del verdadero mérito, siempre que el hombre de condiciones distinguidas hubiera de alcanzarla, y si la popularidad llegara siempre como la consecuencia de un real despliegue de potencia dada por la naturaleza, la dificultad no existiría; sería fácil decir que se ha triunfado porque con las condiciones poseídas no podía suceder de otra manera.

Pero, desgraciadamente, no existe esa relación ideal entre el verdadero mérito y el éxito; el artista que goza en más amplia medida de popularidad suele ser uno de condiciones mediocres, y potencia moderada, en tanto que el genio que debería llamar vivamente la atención, se queda en obscuridad inmerecida. El mundo del arte no otorga reconocimiento inmediato á sus grandes hombres, sino que les obliga en la mayoría de los casos á un aprendizaje tan pesado como enojoso. El arte exige lucha, y lucha tenaz, en la cual sea menester dejar vencidos á los elementos contrarios, como en las pasadas luchas de las epopeyas homéricas, en las cuales el Dragón solía ocultar el tesoro y pa-

ra alcanzarlo era menester vencerlo y darle muerte. Así el genio exige una lucha de aprendizaje desesperado al través de una larga serie de años, pechando en contra de la indiferencia helada del público, que zapa sus energías y doblega sus entusiasmos. El desdén, la mala suerte, son la recompensa ordinaria del mérito verdadero, el castigo del artista por ser superior al medio ambiente que le rodea por todas partes, y de los esfuerzos que hace por ele-

verse por cima del nivel de la mediocridad que le rodea.

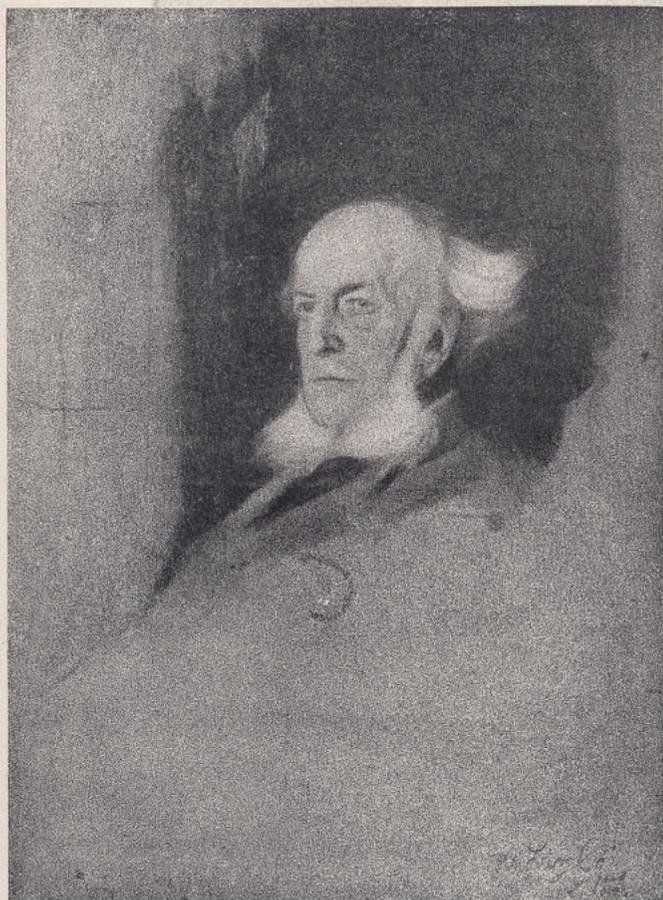
Por lo mismo hay vivo interés en estudiar un hombre que forma una excepción viva á esta regla depresora, tomando un puesto entre los más brillantes retratistas de la época, á pesar de que posee condiciones excepcionales de mérito en su arte. El señor Felipe A. Lazló se ha colocado en primer término entre los artistas que no han querido sacrificar un átomo de su personalidad ni rendir nada de sus convicciones personales, á trueque de conseguir el triunfo. Es un ejecutante eximio, superlativamente hábil, en el conocimiento y aplicación del dibujo y de todas las características de su arte. Tiene la más serena confianza en la seguridad de su golpe de vista. Sería difícil hallar un pintor más decididamente resuelto á rechazar el criterio de la mediocridad popular, ni uno más franco en apreciar el valor de la independencia propia y sin embargo se ha conquistado el afecto de los varios tipos de aficionados al arte.

Por lo demás, si su obra ha de ser



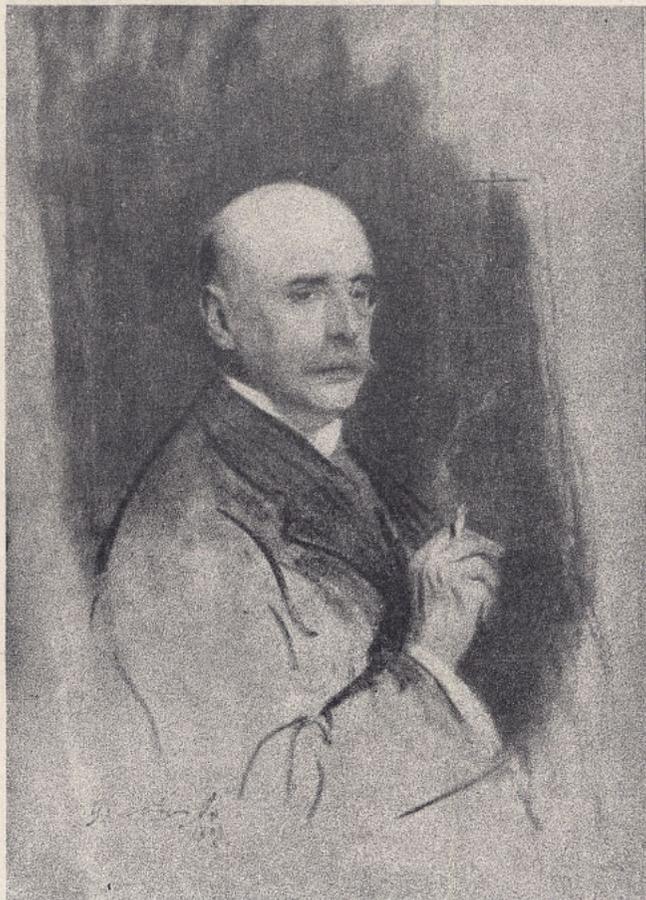
MISS OLIVIA TROUGHTON

A. LAZLO



EL CONDE DE WEMYSS

A LAZLO



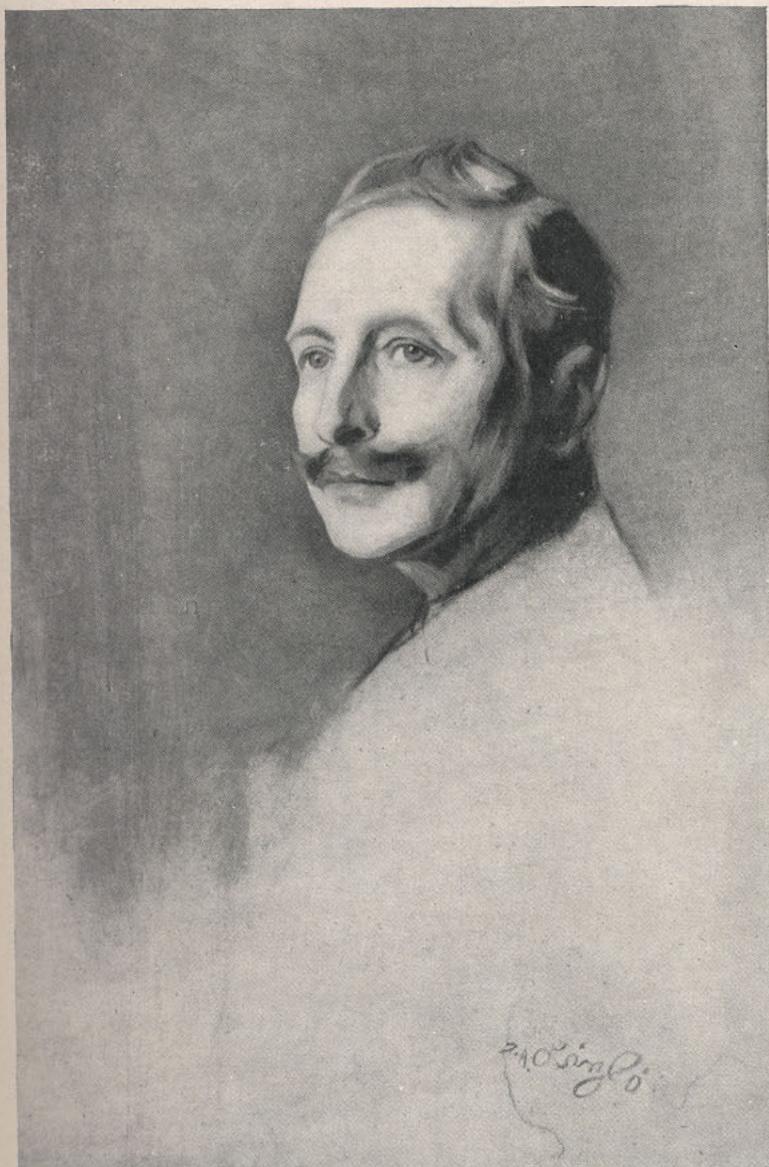
Mr. CARLOS HOLME

A. LAZLO



RETRATO DE NIÑO

A. LASZLO

BOCETO DE RETRATO DE SU MAJESTAD
GUILLERMO II

A. LASZLO



LADY ROSS

A. LASZLO

examinada de la manera corriente racional, como de ordinario se juzga por el público el valor de un artista, no hay en ella nada que deba extrañarnos en lo tocante á su éxito. Para principiar, es un observador atento y sagaz del carácter humano, y de esas diferencias mínimas que constituyen verdaderamente una personalidad, así como de los varios grados de vitalidad que corresponden á cada caracterización humana. Además, posee un sentimiento delicioso del estilo, el tacto de la suavidad del dibujo y de la claridad del arreglo, una gracia que le guía siempre en todas sus expresiones de la naturaleza á los términos del arte. En su investigación de lo esencial del retrato, jamás baja hasta los bajos fondos del realismo: sabe dignificar los asuntos que trata, mediante una mirada de conjunto, ajena á las pequeñeces de ciertos detalles, sugiriendo más que dedicándose á la interpretación mecánica. A más posee un dominio magistral de la técnica del arte, es un dibujante maravilloso y sabe dar carácter á cuanto toca. Nunca vacila con sus materiales, jamás parece indeciso sobre la manera cómo habrá de conducir una obra de arte y, por lo tanto, sus pinturas tienen un aire de espontaneidad y claridad de intención que generamente las hace persuasivas. Son convincentes por cuanto se ve que en su espíritu se ha hecho la luz desde un principio sobre el camino que debía seguir y lo que para ello necesitaba.

A esta acumulación de facultades, así como á la posesión de un temperamento demasiado viril y robusto para permitirle desviarse del camino que á sí mismo se hubiera descrito, debe atribuírse el progreso que hiciera en la estimación popular durante el espacio relativamente breve de su presentación en público. Dependía de su exclusivo mérito, para lo que con su éxito se relacionara, pero demostró ese mérito de un manera tan dominante y sin vacilaciones, que obligó á la gente á reconocerla. Aún cuando hubiera sido menos capaz como artista, le habría sido difícil al

público resistirse á negar su atención á un hombre de tan gráfica y poderosa personalidad; es cosa feliz que haya presentado al público siempre cosas dignas de su atención por su mérito exclusivo, y por las excelencias de su ejecución.

La obra que ahora ejecuta, demuestra claramente los efectos de su energía en mantenerse fiel á los principios de su arte con tan rara fortuna, en lo que ese arte tenía de esencial. Conservándose como un ejecutante excepcionalmente dotado, ha sabido aplicar semejantes facilidades de ejecución al desarrollo de sus facultades de observación cuidadosa de la naturaleza. El peligro de ser superficial—un peligro que generalmente acosa á todos los artistas que consiguen el gran dominio de la técnica y que tienen asegurados los resortes del mecanismo—ese grave peligro, ha sabido evitarlo perfectamente, á medida que ha madurado su método, ganado así en sutileza como en discernimiento. La seguridad de su pincelada y la certeza de su toque han llegado á la verdadera perfección, dándole el perfecto dominio sobre su paleta y habilitándole para escapar á la lucha entre el pensamiento y la mano que constituye uno de los grandes escollos del artista.

Sus últimos retratos son especialmente memorables en cuanto ilustran una faz singularmente noble de su desenvolvimiento, faz á la cual ha llegado mediante al cultivo de todas sus facultades hacia el perfeccionamiento de un fin determinado. A la gracia y ligereza de sus producciones primitivas ha sabido añadir una amplitud de toque y largueza de estilo, que no puede ser menos francamente admirada, y que sus esfuerzos han hecho todavía más inteligible que en aquellos primeros días que luchaba por imponerla. Ha ganado también en su arte de adueñarse de los caracteres, percibiendo las ocultas líneas de cada personalidad—indispensables para un pintor que trata de exhibirnos un perfecto retrato en oposición á los de simple parecido.

El estilo de su madurez se halla muy fielmente caracterizado en el retrato de la *Condesa Ancaster*—una pintura admirablemente dibujada y distinguida por notables cualidades decorativas, así como por no vulgares dotes de caracterización.

Tan sólo un artista que haya estudiado el arte en todos sus aspectos y aprendido la manera de acomodarse á las exigencias del asunto, podía haber logrado tan brillantemente combinar las necesidades varias para ejecutar una obra de tal manera acabada y proporcionada en todas sus partes.

De tal manera, es evidente que tan sólo un artista de inteligencia perfectamente desenvuelta y de exacto control sobre el mecanismo de la pintura podía haber producido estudios de caracteres tan agudos y elocuentes como los retratos de *Lady Northcliffe*, *El conde de Wemyss* y de *Carlos Holmes*, y el maravilloso recuerdo humano del *Emperador Guillermo*, todos los cuales son comprobación palmaria, de cómo la acumulación de pequeños hechos sutiles pueden dar sentido y expresión á un retrato del grande arte.

En las obras en las cuales se exige una mayor suma de gentileza

en el estilo, por ejemplo en los bocetos que muestran la encantadora faz de la vida de un niño, como *La señorita Olivia Troughton* y el delicioso grupo de sus propios hijos, no deja de ser menos masculino en sus métodos, mas no consiente en que el vigor natural de su pincel dañe á la delicadeza de la ejecución del sentimiento, en conflicto con la sencillez apropiada á los asuntos de semejante índole. Con todo, en estas ejecuciones, así como en el deliberado retrato de la *señorita Ross*, continúa como maestro en el arte difícil, en el cual se han presentado obras tan ambiciosas durante los últimos años. A través de todas las facetas de su obra mantiene el mismo nivel de eficacia artística. Su sentido de la responsabilidad en la prosecución de un ideal determinado jamás disminuye; existe igual grado de significación en cuanto emprende, así como la misma seguridad técnica.

Esta fina balanza de cualidades, sólo ha sido conseguida á través de los más rudos esfuerzos y de constante lucha por la perfección, á la cual se ha entregado este artista desde un principio, con el propósito de merecer á su propia vista la popularidad de que actualmente goza el señor László, hubiera pertenecido á otra



MIS NIÑOS ESTEBAN Y PABLO

A. LASZLO



LADY NORTHCLIFFE

A. LASZLO

raza de hombres, se hubiera dormido sobre sus laureles, contentándose con la recepción que el público le hacía y con la popularidad que le otorgaba, sin darse mayor trabajo, en vista del éxito alcanzado por el brillo de sus primeras obras, pero como le acontece á todo artista sincero, ha tratado de justificar el favor creciente del público mediante esfuerzos inauditos, para llevar el derecho al puesto que ocupa. Aspirando á la perfección, ha encaminado rectamente sus facultades al punto al cual, paso á paso, habrían de llevarle al pleno desarrollo de su personalidad artística—tan madura en verdad, que le concede la seguridad de toque y dominio artístico, sin el cual no puede crearse obra duradera en arte.

Ciertamente no habrá de discutirse que haya ejecutado mucha obra duradera. Ha llegado á un punto tal que ya puede satisfacernos en cualquier exigencia que tengamos respecto de su arte.

Puede afirmarse, con fijeza, que no ha agotado ninguno de sus recursos como artista, á pesar de lo extenso de la obra ejecutada por él. Es aún demasiado joven para haber agotado su entusiasmo por vencer las dificultades que necesariamente se presentan en la vida de un artista, y que espolean á tratar los más complicados asuntos de arte; posee facultades demasiado sensibles y demasiado reflexivas para negarse á buscar las finalidades en los métodos de expresión. Junto con esto, su conciencia artística es demasiado activa para permitirle dejarse arrastrar hacia la senda peligrosa

del *convencionalismo*, y para buscar fuera de la inspiración un camino en que sea dable el evadir las responsabilidades. Hasta el momento presente su tendencia se ha encaminado hacia fortificar sus condiciones en la dirección de la capacidad; ha estado aprendiendo á manejarse á sí mismo y á dominar su personalidad con mayor eficacia, bajo el control de la razón.

Pero ahora que tiene todas sus cualidades disciplinadas y sometidas al control propio, ya tiene la plena conciencia del camino que debe recorrer, sin que abriguemos el más mínimo temor de que pueda caer en la convención y en las extravagancias. Es un



LA CONDESA DE ANCASTER

A. LASZLO

artista sincero y equilibrado que sabe lo que intenta hacer, y que sabe también la manera más apropiada de conseguirlo; por otra parte es demasiado ambicioso para poder contentarse con la amplia medida de éxito alcanzado por sus obras. El artista debe seguir en su esfuerzo como el personaje de la Divina Comedia, el Sisifó, que vivía arrastrando hacia las cimas una roca, sin poder colocarla, pues al llegar á lo alto, resbalaba.

(Arreglo de F. R.)

A. BALRY.



Don Pedro Lira



ES la segunda vez que me toca el triste deber de dar, desde las columnas de "Selecta" el último adiós a un gran artista chileno: la primera fué cuando se supo en Santiago la muerte anticipada, más terrible que la verdadera y definitiva que llegó, pocos meses después de mi pobre amigo Alfredo Valenzuela Puelma. Ahora es otra gran figura del arte chileno la que desaparece, de una manera brusca é inesperada, y si no tan cruel como en el caso de Valenzuela, bien dura también para la familia y los admiradores del ilustre extinto, cuyo aspecto físico y entusiasmos intelectuales tan juveniles hasta el último momento, permitían augurarle muchos años todavía de vida y de trabajo: me dicen que muy pocos días antes de que la noticia de la muerte del señor Lira viniera á sorprender á la sociedad santiaguina, se le había visto andar por las calles de Santiago, sin que nada hiciera sospechar una alteración siquiera en su salud.

Cuando don Pedro Lira estaba todavía lleno de vida y de actividad, en la época del Centenario, escribí un artículo titulado "El Arte en Chile" en el cual dedicaba al artista que hoy llora este mismo Arte Chileno, las siguientes líneas: "La personalidad más fuerte, la de más relieve de la generación que precede la que se está levantando ahora ¿será necesario decir el nombre? Todo el mundo sabe y reconoce que es don Pedro Lira. Durante treinta ó más años, don Pedro Lira ha sido la figura principal del arte chileno: por sus obras, por su trabajo encarnizado, por su influencia en todas las manifestaciones artísticas, por los apasionamientos en pro y en contra, se puede decir que en este período él ha encarnado el arte chileno; no es un juicio que yo formulo, es un hecho que constato y creo que nadie podrá negarlo. Hombre cultísimo y de una sólida educación, don Pedro Lira era admirablemente preparado para ir á París á completar su educación artística empezada aquí y á recibir impresiones fuertes y nuevas: tuvo, además, la suerte de tener como maestro, á uno de los artistas más distinguidos y más nobles de la segunda mitad del siglo pasado: Elie Delaunay. La influencia de este gran pintor, influencia, por cierto, benéfica y elevada se nota en los cuadros de la primera manera del señor Lira, y si, después el artista evolucionó y tomó nuevos rumbos, hacia los cuales lo lleva su espíritu emprendedor y curioso, sin embargo, se siente siempre, aún en las obras de estilo más distinto, la huella de esta sana y robusta enseñanza." y en seguida añadí: "...en este momento solemne del Centenario, desapasionada é imparcialmente he querido rendir ese homenaje al artista que habrá ocupado un lugar tan especial en los anales del arte en Chile."

Después de haber, en vida del artista, escrito las líneas que preceden, parece que yo podría hoy día, pasar á comentarlas y desarrollarlas con el ánimo reposado y la conciencia tranquila y sin embargo, nunca me he encontrado tan cohibido para escribir: quisiera prescindir, todavía más que en el juicio anterior, de toda contingencia que no fuera únicamente artística, y comprendiendo que desde dos semanas, la posteridad ha empezado por don Pedro Lira, quisiera olvidar completamente todo lo que no fuera relacionado, única y exclusivamente con las obras del pintor, pero, al mismo tiempo me doy cuenta de que la personalidad del señor Lira está compuesta de elementos muy diversos, pero que no pueden separarse unos de otros, si se quiere establecer bien claramente la acción poderosa que él tuvo sobre el arte chileno en sus albores

Si es indudable que el introductor y el fundador del arte de la pintura en Chile, fué el pintor francés Monvoisin, es, á mi modo de ver, no menos cierto, que el artista que afianzó y afirmó este arte y que creó la "escuela" chilena fué don Pedro Lira. Nacido en un hogar patricio, educado en medio del lujo y de las comodidades de la vida que le permitieron hacer los estudios clásicos, los más serios y completos, dotado por la na-

turalidad de admirables instintos artísticos, tenía el señor Lira todas las facilidades para seguir una vocación y desde el momento en que, efectivamente, resolvió dedicarse á la carrera artística, después de haber completado sus estudios hasta conseguir los grados de licenciado en leyes y abogado, él se entregó en cuerpo y alma al arte, al que debía ser fiel hasta los últimos minutos de su vida. Encontrando en la época de su juventud muy poco, ó quizás ninguna facilidad para adquirir en Santiago los primeros y tan importantes principios técnicos, de los cuales depende, casi siempre el éxito de toda una carrera de artista. Don Pedro Lira emprendió, lo más pronto que pudo, el viaje á Europa, y en París, tuvo la suerte de ser admitido como discípulo, por un gran maestro, no muy popular, pues su escuela y su genio eran muy altivos para conseguir la gran popularidad, pero que es y seguirá siendo considerado entre los artistas y los intelectuales, como una de las grandes figuras del arte francés en el siglo XIX: este maestro era Elie Delaunay, por el cual el señor Lira profesaba un verdadero culto. Tengo la seguridad de que fué á las enseñanzas y á la influencia de este gran pintor, que las obras del señor Lira deben el sello de seriedad y distinción sobria que son la marca de ellas, sobre todo de las de su primera manera. Por lo demás, naturaleza eminentemente impresionable y ecléctica, don Pedro, cuya cultura general era poco común, debía sentirse atraído no por las escuelas ligeras de los cuadros de género, sino al contrario por el arte más noble y elevado... Que me sea permitido aquí, hablar en pocas palabras, de mis relaciones personales con el señor Lira: desgraciadamente, estas relaciones fueron intermitentes, y si, en los últimos años, volvieron á ser muy cordiales, hubo una época, anteriormente, en que estuvieron enfriadas por ciertas divergencias y malas inteligencias, que si no modificaron nunca la alta opinión que tenía de las condiciones artísticas del señor Lira, me impidieron cultivar estrecha amistad con él, como había sido, en un principio, mi deseo: y deseo bien natural, pues además de la situación eminente social y artística de don Pedro, había podido descubrir que los dos teníamos poderosos motivos de "entente" en nuestra común admiración, diré más nuestro "culto" para dos genios del siglo pasado, Balzac y Delacroix! Se sabe que grandes amistades han sido fundadas sobre bases menos firmes!

Decía, pues, que don Pedro Lira en su primera época se había sentido atraído por el arte muy elevado y severo, del cual su maestro Delaunay era uno de los más nobles representantes: fué en las escenas de la mitología donde buscó y encontró los temas de sus primeros cuadros que llamaron la atención; estas escenas mitológicas, son entre todas, las que permiten más la alianza de tres grandes aspectos del arte, el clasicismo, el romanticismo y la fantasía poética. Romántico lo era, don Pedro Lira, por sus afinidades y por la admiración que sentía para el gran jefe de esa escuela, Delacroix: pero al mismo tiempo, siguiendo también la evolución que se producía en esa época y que se manifestó en las escuelas inglesa y francesa, creyó que la pureza del estilo clásico griego podía muy bien no estar reñido con la suntuosidad y la magnificencia del efecto y del colorido de los románticos, idea que inspiró la manera de los grandes maestros Delaunay, Gustave Moreau, Hebert, y que no era sino una vuelta á las tradiciones de la escuela veneciana. Los cuadros "Prometeo", "Caín" y "Sisifo" son los que representan este momento de la evolución de don Pedro Lira. En ellos se siente muy marcada la influencia de los maestros nombrados, que cuadraba por lo demás con las cualidades personales del autor, la distinción, el refinamiento y la conciencia artística. Estas telas revelan también la cultura del pintor y la seguridad de su técnica: el dibujo es de un estilo bastante noble y la valorización muy delicada al par que firme; en fin el colorido con sus grises plateados es muy agradable y distinguido. Son cuadros pintados sabiamente, de los que con el tiempo adquieren la solidez, el esmalte y la patena de las grandes obras.

Pero, espíritu sumamente activo y curioso, el señor Lira no podía encerrarse en una fórmula, ni contentarse con explotar un sólo campo; fiel, en eso también, á las tradiciones de su ídolo Delacroix, quiso ensayarse en al pintura histórica medio-eval... ¿Qué más admirables temas podía buscar en este estilo que los ofrecidos por la historia de la conquista de Chile? Y entonces pintó el gran cuadro de la Fundación de Santiago, que representa un esfuerzo considerable y en el cual se dejan ver las mismas cualidades de delicada valorización, de colorido discreto y de luz plateada que señalé ya en las obras anteriores.

Pero, en Europa, la evolución artística general seguía su curso y don Pedro Lira, con su actividad y su facultad de inteligencia y de asimilación, debía entusiasmarse luego por las ideas nuevas, sobre todo las que tenían por objeto adaptar fórmulas nuevas, á los principios eternos del dibujo y de la armonía general. Ya Millet y Corot habían impuesto su genio al mundo y los maestros futuros del impresionismo y de toda la escuela moderna, los Manet, Monet, Rensir, etc. todavía regados, burlados escarnecidos por el público, empezaban á mover y agitar hondamente á toda la juventud, pero sus intransigencias y su modo de ver y de ejecutar eran demasiados revolucionarios para poder ser admitidos y comprendidos sin transición y entonces, en esta magnífica eflorescencia artística que se produjo en Francia—como un verdadero resurgimiento—del año 75 al 85, imperó la escuela naturalista, que sin abandonar del todo los viejos moldes, introducía en ellos, algo de las teorías nuevas sobre la luz y el "prein-art", que fermentaban; además, siguiendo los principios literarios de Zola, esta escuela daba al *documento* directo, una importancia capital, casi exclusiva. El brillante éxito del malogrado Bastien-Lepage, que murió en plena juventud, cuando la gloria había tocado su frente, los de Cervex, de Roll, de Duez, todos impregnados de las mismas ideas, aunque con temperamento y modos de ejecución distintos, imprimieron un giro vertiginoso á la evolución que se produjo en esa época y que no podía dejar de seducir el espíritu vivo, animoso, ávido de novedad y sumamente comprensivo de don Pedro Lira. El resultado de esta evolución fué, en la obra de nuestro artista, el cuadro de los "Canteros" que resume admirablemente, á todos puntos de vista, este momento del arte francés. Por eso, no solamente como obra artística de gran aliento y llena de hermosas cualidades, sino también como *documento* artístico sintetizando una época este cuadro tiene y tendrá cada vez más, una gran importancia.

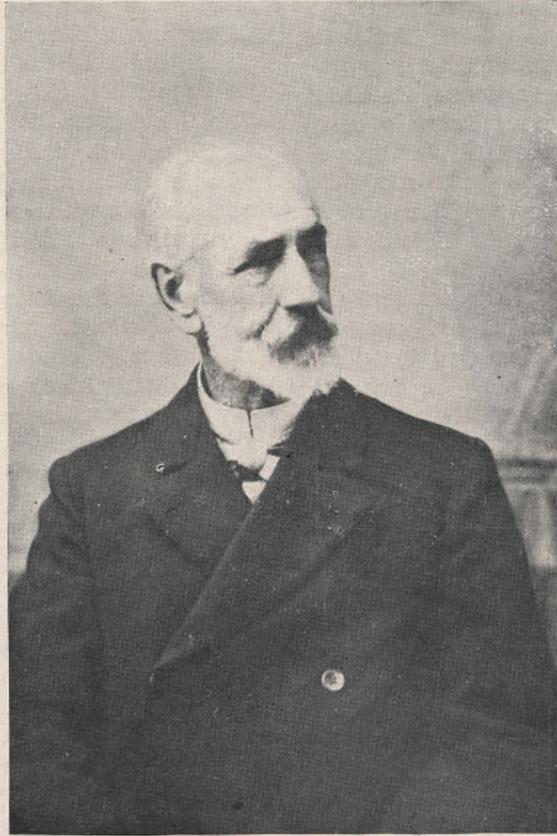
Sin embargo, después de una larga estadía en París, dedicada exclusivamente al arte y al perfeccionamiento de la cultura general, tocó para don Pedro Lira el momento de la vuelta á Chile, y rico de todo lo que había adquirido en enseñanzas artísticas é intelectuales, quiso seguir bajo el cielo de la patria su carrera tan brillantemente consagrada en París. Esta vuelta del señor Lira al país natal marca una fecha importante en su carrera y en la historia artística de Chile, pues de esta época data el papel principal que tuvo en todas las manifestaciones artísticas: fué también para él el principio de las luchas, de las polémicas, de las adhesiones entusiastas y también, ¡ay! de los odios y de las rivalidades.

Pasando bruscamente de la afebrada vida artística de París, en que, sólo con seguir la corriente, el tiempo pasa vertiginoso, al ambiente más bien refrigerante de Santiago, la naturaleza impulsiva, activa, y nerviosa del señor Lira, necesitaba, fuera del trabajo mismo de sus obras, otro campo de acción y de expansión: quería también comunicar á la sociedad chilena algo del fuego sagrado artístico que le llevaba; además, su espíritu autoritario y amante del mando por naturaleza y también por tradiciones de su sangre de aristócrata, tuvo la natural ambición de imponer las Bellas Artes en Chile, y de ser él el direc-

tor, ¿diré el dictador? de este movimiento de cultura y de arte. Por eso, al mismo tiempo que seguía pintando retratos, paisajes, cuadros religiosos y de género, su actividad incansable le hacía organizar exposiciones, interesar al Gobierno en la construcción de un Museo (el de la Quinta Normal) abrir academias para dar á los jóvenes los principios y las enseñanzas del arte, escribir libros y artículos, y en fin luchar con los rivales y los enemigos que, forzosamente, como todas las personalidades muy fuertes y absorbentes, él se había creado; porque, mientras don Pedro completaba en París su bagaje de conocimientos artísticos al mismo tiempo que se hacía consagrar como pintor de gran talento, en los salones y exposiciones en que obtuvo altos premios, otros artistas más jóvenes se habían le-

vantado, habían manifestado también condiciones sobresalientes, habían, como él, ido á Europa y como él también tenían grandes ambiciones y proyectos. En un campo estrecho, en el cual don Pedro Lira, por sus antecedentes sociales, por la autoridad de su talento y de sus éxitos creía probablemente no encontrar resistencias y poder ejercer una autoridad absoluta en las cuestiones artísticas, obedeciendo á sus instintos de dominación apoyados en la clara conciencia de su propio valer y muy sinceramente y desinteresadamente puestos al servicio de la cultura general de la nación, en ese campo, pues, el animoso artista se encontró con emulaciones, rivalidades no dispuestas á reconocer su hejemonía y se produjeron muchos choques é incidentes que son del dominio público. Un punto en que no se puede insistir demasiado es en el del absoluto *desinterés* material del señor Lira, cuya ambición no era otra que la de ejercer una autoridad moral, ambición por cierto, noble y elevada: se sabe que el señor Lira ha gastado una fortuna en pro de sus ideales artísticos.

No quiero insistir sobre estos sinsabores de la vida santiaguina del señor Lira, pero creo indispensable señalarlos, ya que fueron tan conocidos del público, y también porque sin ellos sería imposible dar una idea exacta de la



Don Pedro Lira

acción poderosa de don Pedro Lira en el movimiento artístico en Chile, desde 30 años, durante los cuales él ha formado la escuela artística chilena, la única escuela artística homogénea que exista en la América meridional. Como lo dije antes, la posteridad ha empezado para el gran artista cuya personalidad intensa y compleja, procuro analizar y comprender en este ensayo crítico: desde ahora, pues, sería natural que quedaran olvidados todos los detalles pequeños y mezquinos y no recordarse las luchas, sino los éxitos y las glorias; pero, precisamente, en el caso de don Pedro Lira, estas mismas luchas y rivalidades que amargaron su vida, pero que, sin embargo, no repugnaban á su naturaleza ardiente y llena de combatividad, estas luchas, decía, contribuyeron también en algo, quizás á mantener el entusiasmo entre los artistas y entretener la atención del público sobre las cosas y las cuestiones artísticas. Que no se vaya á creer que con eso tenga la intención de celebrar estas luchas y estas peleas: lo único que quiero demostrar es que no han sido tan dañinas como se podría creer. Las Bellas Artes no necesitaban por cierto, de estas manifestaciones, para afirmar su vitabilidad y llegar á ser consideradas como un elemento importante en el progreso nacional. Para imponerse á la atención y el respeto del gran público, todavía poco preparado, bastaba el hecho de que eran cultivados con entusiasmo en el seno de familias patricias las de Subercaseaux, de Errázuriz, de Orrego Luco, de Matte, de las cuales algunos miembros distinguidos emprendieron, con el más lisonjero éxito, la carrera de artistas profesionales ó delicados exclusivamente al arte. Don Pedro Lira, pues, era, **socialmente** bastante apoyado para hacer triunfar sin lucha la causa de las Bellas Artes en Chile, en unión con todos los otros artistas, que en sus últimos años podían haber reconocido unánimemente en él, al patriarca del arte... Pero no se puede rehacer la historia. En poco tiempo más, eliminado

hasta el recuerdo de los incidentes desagradables, todos reconocerán la acción poderosa y el papel decisivo que cupo al señor Lira, en el nacimiento de las Bellas Artes en Chile.

Uno de los ramos artísticos en que don Pedro Lira ejerció la más poderosa influencia directa, fué el de la enseñanza: tenía indudablemente el deseo y la facultad de ser un maestro y un educador; tenía también el dón de saber atraerse la voluntad y el cariño de los jóvenes que él distinguía: la adhesión incondicional, la fe inquebrantable y la fidelidad de casi todos sus discípulos debieron consolarle de muchos desengaños y además fortalecerle en sus ideas y ambiciones de ser el director del movimiento artístico chileno. Desde veinte años, serán muy pocos los pintores nuevos que no habrán pasado por el taller de don Pedro Lira y recibido de él los primeros principios, las primeras enseñanzas del arte. Se ha podido reprochar á esta enseñanza el ser un poco personal y encerrar los discípulos en una fórmula siempre igual, pero sería una gran injusticia hacer al maestro responsable de un defecto que provenía principalmente de la falta de otras enseñanzas, de otras fórmulas paralelas á la suya, provocando comparaciones, y emulaciones entre los jóvenes. Quizás, don Pedro Lira, por su voluntad férrea y su carácter entero imponía en cierto modo su manera de ver á sus discípulos, pero es cierto también que su enseñanza era profundamente honrada y sus principios artísticos de los más sanos. Los que después de haber adquirido estos principios, no supieron desprenderse, de la **manera** personal del maestro, demuestran sencillamente que no tenían temperamento propio original, y la prueba de ello es que se está levantando ahora toda una generación joven de discípulos de don Pedro, que conservando los excelentes principios recibidos, supieron encontrar fórmulas y maneras originales y distintas. ¿Citaré nombres? Los señores Alegría, Valdés, Plaza Ferrand, Undurraga, Burchard, Backhauss, Caracci entre otros, fueron todos alumnos distinguidos y preferidos de don Pedro Lira, y todos conservando el cariño, y, algunos de ellos, un verdadero culto por su primer maestro, han sabido emprender una brillante carrera, sin copiarlo y sin imitarlo.

Una de las características del señor Lira era, como lo dije varias veces, su incansable actividad. Gracias á ella podía hacer frente á las ocupaciones las más variadas: efectivamente, mientras dirigía academias y talleres, escribía obras y organizaba exposiciones, él seguía, al mismo tiempo, su carrera de pintor que no dejaba, ni un día, descansar los pinceles. Lo dejé, en otra parte de este estudio, con el gran cuadro de "Los Canteros" que representaba una importante evolución en su obra. En Chile, siguió la misma manera y la misma escuela, pintando algunos cuadros de costumbres íntimas y populares y sobre todo muchos retratos y paisajes: en todas estas obras se notan las mismas cualidades de seriedad, de distinción, de estilo, y de gran probidad artística. Pero, á pesar de los buenos resultados y de los éxitos conseguidos, á pesar también de los años, el espíritu eternamente joven y ávido de algo nuevo, de don Pedro Lira, estaba siempre dispuesto á dejarse seducir é impresionar y efectivamente, creyó encontrar un nuevo horizonte en el impresionismo, ó mejor dicho, en las notas impresionistas del distinguido pintor, don Juan Francisco González; pero esta nueva manera no cuadraba con su temperamento artístico discreto y más amante de las armonías grises y delicadas que de los efectos violentos; así es que volvió pronto á su antigua manera, y aún, en sus últimas obras parece notar-

se una reacción hasta la manera de sus primeros tiempos. En todas estas evoluciones de una hermosa carrera artística, don Pedro Lira fué poderosamente ayudado por los sólidos principios adquiridos en París, porque es indudable que la base de todo arte siendo el dibujo, la armonía de las líneas y de la composición, y en fin la ciencia del **oficio**, es decir de la manipulación metódica y razonada de los colores, quien posee estos principios, puede variar la fórmula y cambiar su manera superficial, sin temor de que sus obras pierdan la seriedad y la solidez: y estas cualidades el señor Lira las poseía cual ningún otro artista.

Hacen cuatro años, el que estas líneas escribe, fué encargado de organizar, con ocasión de las fiestas francesas del 14 de Julio, una exposición artística franco-chilena, en la cual se reunieron el mayor número posible de obras de artistas, discípulos de maestros franceses, es decir de todos los artistas chilenos que fueron á Europa. Don Pedro Lira, en homenaje al arte francés, del cual era un ferviente partidario, quiso mandar á esta exposición, que tuvo lugar en los salones del Palacio Urmeneta, un grupo importante de obras escogidas y ahí figuraron los mejores trozos de las distintas épocas de su carrera. Todas estas telas en las cuales se podía seguir las evoluciones que procuré estudiar en este artículo, se imponían por una grande y preciosa cualidad, la de la **personalidad** y del **sello** del autor; aún en las más antiguas donde se sentía la influencia de los maestros Delaunay y Alfred Stevens, había algo que hiciera, que colocadas entre cien otras de pintores distintos, cualquiera podría decir en seguida: "Esas son de Lira," y estimo que es difícil hacer mayor elogio á un artista.

Quisiera terminar sobre esta hermosa constatación y este homenaje rendido al gran artista que acaba de desaparecer, pero no puedo dejar de hacer una insinuación, de expresar un deseo.

En el taller de don Pedro Lira, entre muchas otras cosas, hay una pequeña tela, por la cual el maestro sentía un cariño especial: es una copia, hecha por él, de una de las obras maestras más indiscutidas del siglo pasado: la Entrada de los Cruzados en Constantinopla, de Delacroix. Estimo que el Gobierno haría bien en adquirir esta tela, si es posible; aunque sea una copia tengo la seguridad de que don Pedro Lira no ha pintado ningún otro cuadro con tanto cariño y con tanto entusiasmo, como que la pintó no con un fin comercial, sino para él mismo; además la copia de una obra maestra, hecha con una intención de estudio superior por un maestro, tiene, muchas veces, la importancia de una obra original: hacen pocos días en la venta de una célebre galería artística en París, una copia de otro cuadro, de Delacroix precisamente hecha por Renoir, alcanzó á 40,000 francos... No sé por qué creo que don Pedro Lira habría tenido un particular agrado al ver esta reducida copia suya colgada en el Museo, para que su nombre sea leído siempre junto con el de su maestro favorito: Delacroix.

El tiempo pasará, los años sucederán á los años, y cada vez más crecerá la figura de Lira, no solamente como pintor, sino como poderosa personalidad y campeón entusiasta é incansable del arte y del progreso de Chile; desde luego, ya que él ha entrado en la historia, se puede predecir que, muy pronto, en todos los libros en que se imprime este nombre: **Don Pedro Lira**, se añadirá debajo: **creador nacional de la escuela chilena de pintura.**

RICHON-BRUNET.

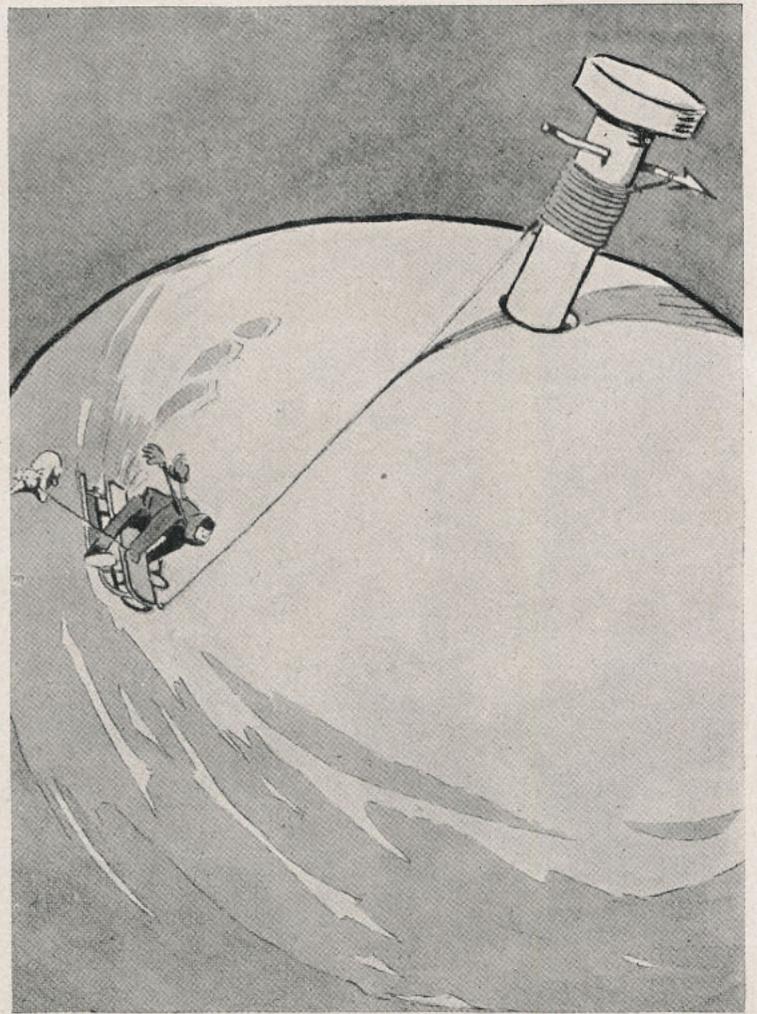


Cómo llegué al Polo

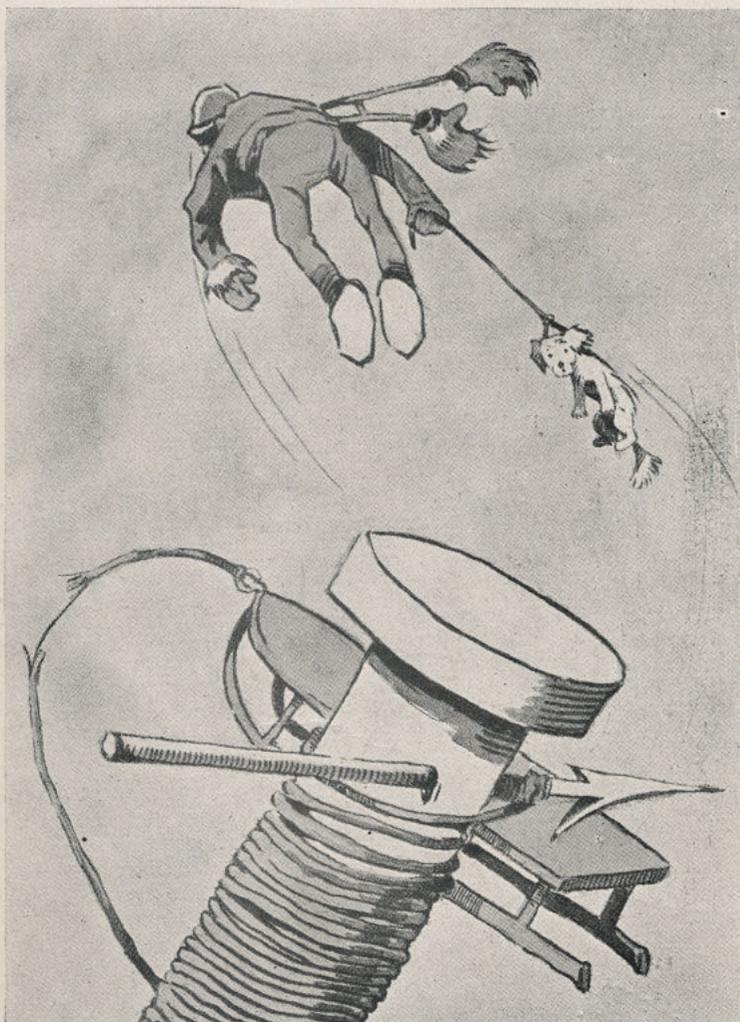
Dibujos de Munchausen



Mi equipo era molesto y consistió en un cañón harponero (como el que usan los balleneros), un trineo y un can.



Una vez que mi harpón, certeramente disparado desde una distancia respetable, estuvo firmemente clavado en el Polo, cada revolución del globo me acercaba seguramente á mi meta.



Al llegar á la latitud 89 la velocidad era tal que yo fui lanzado en torbelino al espacio.



Donde floté sin rumbo cierto, hasta que atraído por un soberbio artículo de su excelente periódico, hube de aterrar gustoso para darme el placer de leerlo.

PARFUMERIE - TOILETTE

EAU DE LYS
DE LOHSE

Vd. poseerá,

Señora,

un irresistible atraimiento, una belleza incomparable. La deliciosa Frescura de su cutis se notará con el uso del

EAU DE LYS
DE LOHSE



de la Perfumeria
Gustav Lohse, Berlin

En venta en todas las casas buenas del ramo.



CRÈME SIMON

La **Gran Marca** de las **Creimas 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

Enviase la Marca de Fábrica: **J. SIMON - PARIS.**

SELECTA

REVISTA MENSUAL,
ARTÍSTICA

EDITADA POR LA
EMPRESA ZIG-ZAG

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

Un año \$ 10.00
Seis meses 5.50
Número suelto 1.00



Nuestro Concurso de Bellezas



Fotografía del collar de perlas, obsequio de los señores fabricantes de la HARINA LACTEADA NESTLE, que será adjudicado como único premio á la señorita que obtenga la primera mayoría en la votación final del concurso.

CONCURSO DE BELLEZA DE "SELECTA" VOTACION DEFINITIVA	
<small>La agraciada con la mayoría de votos recibirá como premio el magnífico COLLAR DE PERLAS obsequiado por los señores Fabricantes de la HARINA LACTEADA NESTLE y su retrato será reproducido en la Revista al tamaño de una página y en colores.</small>	
Voto por el N.o.....	*(Escribase en números y en letras)
Firma	
Ciudad	
Fecha	

Toda correspondencia referente á nuestro Concurso de Bellezas debe rotularse al DIRECTOR ARTISTICO DE "SELECTA", EMPRESA "ZIG-ZAG, SANTIAGO.

Señoritas que han obtenido el mayor número de votos

PROVINCIA DE TACNA

Tacna: Laura Cisternas
Arica: Elena Nieto

PROVINCIA DE TARAPACA

Iquique: Amy Mayne Nichols

PROVINCIA DE ANTOFAGASTA

Antofagasta: Sara Bustamante
Tocopilla: Sara Gutiérrez
Taltal: Ada Lois

PROVINCIA DE ATACAMA

Copiapó: Marta Briceño

PROVINCIA DE COQUIMBO

La Serena: Marta Munizaga
Coquimbo: Paquita Suárez
Ovalle: Matilde Varela

PROVINCIA DE VALPARAISO

Valparaíso: Raquel Merino Vicuña
" Raquel Luco C.
" Emma Bobillier
Quillota: Rosa Grez S.
Viña del Mar: Florencia Zegers B.

PROVINCIA DE ACONCAGUA

San Felipe: Rcsa Soza C.

PROVINCIA DE SANTIAGO

Santiago: Sara Besa Montt
" María Cordero Vivanco
" Josefina Vial Freire
" Tula Montes M.
" Kyrima Prieto Nieto
" Lily Rogers Cavero
Melipilla: Blanca Pizarro
San Bernardo: Marta Mac Lean

PROVINCIA DE O'HIGGINS

Rancagua: Zunilda Lemaitre

PROVINCIA DE COLCHAGUA

San Fernando: Sylvia Salvatierra

PROVINCIA DE CURICO

Curicó: Graciela Correa

PROVINCIA DE TALCA

Talca: María Larraín
Molina: Elena Silva S.

PROVINCIA DE LINARES

San Javier: Blanca de la Cerda E.
Linares: Aída Max Carte

PROVINCIA DE MAULE

Cauquenes: Blanca Pinochet
Constitución: Ester Albornoz

PROVINCIA DE ÑUBLE

Chillán: Esther Martín A.
San Carlos: Ofelia Caro R.

PROVINCIA DE CONCEPCION

Concepción: Domitila Urrutia
Tancahuano: Viola Guzmán
Florida: J. Amelie Mourgues

PROVINCIA DE ARAUCO

Lebu: Emma Hanne
Cañete: Zenobia Godoy

PROVINCIA DE BIO-BIO

Los Angeles: Fresia Contreras
Mulchén: Blanca Estefa Ibieta

PROVINCIA DE MALLECO

Angol: Rosa Kind
Victoria: Emilia Muñoz G.

PROVINCIA DE CAUTIN

Temuco: Cristina Marín
Nueva Imperial: Berta Gutiérrez
Lautaro: María del Solar

PROVINCIA DE VALDIVIA

Valdivia: Rosario Guarda
La Unión: Emma Grob W.

PROVINCIA DE LLANQUIHUE

Puerto Montt: Margarita Moreno
Osorno Hanny Franke
Calbuco: Isabel Mayorga

PROVINCIA DE CHILOE

Ancud: Isabel Bahamonde

PROVINCIA DE MAGALLANES

Punta Arenas: Antonieta Blanchard



1



2

CONCURSO

DE BELLEZAS



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



26



25



27



28



29



30

NOTA

“Selecta” continúa publicando en este número, los retratos de las señoritas presentadas para el Concurso de Belleza. Damos los retratos que nos han sido posible conseguir hasta el presente, reservando un espacio para las fotografías que aún nos faltan y nos ha sido imposible obtener; se irán llenando, en cuanto se dignen remitirlas las interesadas. Para obtener, en lo posible, un juicio imparcial del público, pondremos un número á cada retrato en vez del nombre correspondiente. La votación se verificará en seis números.

Las fotografías del concurso se publicarán hasta el final de éste, en todos los números, á fin de que el público tenga facilidades para verlas, y votar en conciencia.

