

SELECTA

Año IV—Número 6

Santiago de Chile, Septiembre de 1912

Precio: UN PESO



SEÑORITA HERMINIA MUNIZAGA WADDINGTON

Hechos y Notas



A llegado a discutirse, hasta en el seno mismo del Congreso Nacional, la cuestión en apariencia insignificante, mas en realidad importantísima, de los días de asueto de los niños en los colegios. Hay muchas personas, sobre todo entre los padres de familia, que encuentran su número excesivo y que desearían verlo reducido, a lo menos en parte. Dicen que los niños pierden mucha parte de su tiempo en el ocio que lentamente conduce al vicio; agregan que, merced a esto, los resultados del año escolar suelen ser tan lamentables.

Esta cuestión de los días de asueto es de tal manera importante, que en ella va envuelto nada menos que el porvenir de nuestros hijos. Si les educamos, no es con el vano propósito de exhibirlos algún día como hábiles acróbatas intelectuales, o como niños prodigios, por obra de mera vanidad, sino para hacer de ellos seres de provecho, capaces de ganarse la vida fácilmente y de crearse un porvenir; queremos hacer de ellos personas capaces de esfuerzo, que comprendan las leyes del universo y sepan aprovecharlas en beneficio propio, aumentando la riqueza, beneficiando esas mismas fuerzas naturales para el hombre. Queremos colocar a los niños al diapasón de la inteligencia y de la cultura universal. De los seres así formados sacaremos, más tarde o más temprano, ciudadanos útiles que acrecienten el acervo social.

Hay, además, en la educación de los niños un deber nacional, el propósito de mantener el país a la altura de los que nos rodean, y de ninguna manera en situación de inferioridad respecto de ellos. Ahora bien, si nuestra cultura intelectual no los alcanza, el resultado será fatalmente un descenso respecto de ellos a nivel inferior y subordinado que nadie desearía para su propia tierra. Claro es que si los países que nos rodean llegan a valerse mejor de su inteligencia para la explotación de las riquezas que la naturaleza les ha concedido; si llegan a ser más poderosos, en esta dirección, nosotros quedaremos fatalmente subordinados a ellos en cuanto suene la hora fatal de las rivalidades internacionales. Sus capitales y su inteligencia vendrán a colocarnos en la condición de los *coolies* chinos o de los *fellaes* de la India y del Egipto.

Aún hoy día está a la vista de que no somos ahora lo mismo que antes éramos, si se mira la seriedad administrativa, el rigor con que manejan los caudales públicos

por ejemplo, la severidad y la firmeza de la administración. Antes éramos más pobres, pero más equilibrados en nuestros gastos y más juiciosos.

Es evidente que algo se ha alterado en nuestra manera de ser. ¿Será, por desgracia, que ahora damos mucha menor importancia a la cultura de nuestros hombres públicos, y mayor a los elementos de dinero? ¿Será que la educación nacional ha bajado de nivel?

Son estos, problemas que necesitan una seria investigación y que no pueden ser resueltos sino mediante datos precisos. Pero nos inclinaremos a creer que la educación nacional ha progresado visiblemente, y que tenemos mejores colegios y métodos superiores a los antiguos; quedaría, pues, el otro término. Los elementos de inteligencia y de cultura, que antiguamente predominaban en la política chilena, han sido substituídos por otros que se han impuesto en las maniobras electorales y a los partidos mismos.

El incentivo moral de ver coronada su carrera con el éxito en la política y en la vida, que constituyó el principal aliciente de los estudios en Chile viejo, ha desaparecido por completo. Un hombre no vale por su saber, sino por su fortuna. A causa de esto, los estudios han sufrido grave quebranto entre nosotros—ha cundido el desaliento, y a consecuencia de él ha bajado forzosamente el nivel de los estudios, ya que la intelectualidad anda de capa caída.

Debemos restablecer el equilibrio perdido, si queremos levantar los estudios del marasmo en que se encuentran y colocar al país en condiciones ventajosas para la lucha internacional.

Restablecer los ideales morales del país es la más importante de las tareas del hombre de Estado moderno en Chile—eso importa más todavía que la baja del cambio internacional y que los problemas económicos. Levantando los horizontes de la inteligencia y de la cultura formaremos generaciones nuevas que puedan competir con las generaciones que crecen paralelas entre nuestros vecinos.

Esto nos quita, por cierto, que demos suma importancia a la cuestión de los asuetos. Nada es más útil que dar descanso al niño, evitando lo que los franceses han denominado de manera tan gráfica el *surmenage* o sea el agotamiento físico y moral producido en el alumno por el exceso de trabajo durante el año escolar. Es preciso, de cuando en cuando, que el niño tenga sus ratos de descanso para reparación de las fuerzas físicas. Pero esos descansos, en Chile, están mal distribuídos y necesitan reformarse.

Además, aún no se ha dado al *sport* la importancia que le corresponde en la lucha por la vida, como factor de formación de carácter y acumulador de energía en las almas jóvenes.

Damos a los niños demasiada enseñanza académica, les metemos en la cabeza demasiada teoría, y muy poca cultura práctica, pues aún no hemos hecho la división correspondiente entre las diversas especies de estudios con relación al futuro camino que habrá de recorrer en la vida el niño.

Pero, sea cual fuere ese camino, si queremos tener una raza fuerte y diestra, en la cual se haya desarrollado la energía para la lucha que fatalmente habrá de venir, es indispensable que fortifiquemos los músculos y provoquemos la selección de las energías nerviosas, esas fuerza tan propias de la raza latina.

Tanto los colegios del Estado como los particulares, de-

berían tener entre nosotros sus *clubs de sport* que rivalizaran y entrasen en competencia mutua. Ya se ha visto el papel lamentable que han hecho nuestras delegaciones en los Juegos Olímpicos, a pesar de que nuestra juventud es sana y vigorosa, mientras obtenían el premio las delegaciones norte-americanas que habían sido debidamente preparadas con largo aprendizaje. No es este el momento de averiguar a quiénes corresponde la responsabilidad en este caso particular.

Confesemos que ha sido más bien, una causa general y nacional, obra de un descuido de las condiciones de semejante género de sports, y de la preparación especial que requieren. No se alcanza en un sólo día los resultados de semejantes esfuerzos. Es menester de muchos años y de muchísimas generaciones que se transmiten de unas a las otras las condiciones del caso, hasta llegar al producto ideal que alcanza el premio.

LUIS ORREGO LUCO



Un Talento Contemporáneo



A fama del gran filósofo *Enrique Bergson* empieza a recorrer el mundo como una invasión de luz: con un prestigio extraño que va cogiendo de sorpresa a la Humanidad; con el encanto mágico de una esperanza nueva. Porque en Bergson han nacido un temible revolucionario radical, un gran pensador y un gran poeta. Presenta las características de un crítico destructor, de un hombre cruel, si se quiere; pero, al mismo tiempo, de un descubridor de leyes profundas. No hay revista, no hay tribuna, no hay cátedra de cierta importancia en que su filosofía no tenga eco; y sus libros y los comentarios que de ellos ruedan por el mundo, preocupan la atención de la gente juiciosa y comprometen la estabilidad de las máximas establecidas.

Presenciamos un éxito cuya trascendencia completa no se alcanza aún, pero que tiene todo el sello propio de esos cambios bruscos que desvían la orientación general del pensamiento.

Cuando la Ciencia Moderna, en su brillante carrera hacia el ideal definitivo de una psicología materialista universal, basada en el mecanismo visible de la experiencia positiva, creía haber borrado para siempre los menores rasgos de la metafísica espiritualista, vé alzarse de su propio seno la amenaza de una crítica formidable. Porque Enrique Bergson es hijo de la misma familia materialista que forma el Estado Mayor de la ciencia experimental.

Nació en París, en 1859, de padres irlandeses y, en calidad de extranjero, ingresó a la Escuela Normal, el famoso plantel donde se formaron hombres como Taine, About, Lemaître, Faguet y tantos otros. Después, habiendo tomado la ciudadanía francesa, fué profesor en diversos liceos de París, recibido en el Colegio de Francia en 1900 y elegido miembro de la Academia de Ciencias Morales en 1901, a raíz de la publicación de su libro "Materia y Memoria", época en que ya muchos ojos se fijaron en él.

Quien vé a ese hombrecillo pequeño, enjuto y calvo, con algo de tipo judío, casi un residuo humano, cruzar, todas las mañanas, como un vecino cualquiera, las calles de París, no puede calcular jamás que en él se oculta un atleta del pensamiento; que es él quien promete reformar tendencias y modificar problemas, cambiar acaso la faz intelectual de su tiempo e impulsar por una senda diversa los destinos de la Filosofía.

Hasta hace poco tiempo, fuera de un pequeño círculo, Bergson era casi desconocido, y todavía no transcurren cinco años desde la publicación de su obra capital: *La evolución creadora*, cuando ya sus tesis forman doctrina no sólo en las aulas universitarias y en los centros de estudio, sino en la misma sociedad culta de Europa. Últimamente se ha visto a la aristocracia francesa acudir, con verdadero placer, a escuchar las conferencias de Bergson, en las cuales el maestro expone las teorías de sus libros ante un público elegante, ávido de novedad moral. Aquellas duquesas de sonoros nombres históricos, envueltas en albo armiño, verán tal vez como un sueño lejano, como una ilusión de espejismo, el germen de una nueva era, de una acariciada restauración, en la palabra del ilustre sabio espiritualista.

Para Bergson, la ciencia tiene mucho de artificial, está enferma de convencionalismo matemático, sedienta de mensuras que, por ser relativas y sin raíz alguna en la naturaleza, resultan débiles. La solidez de la materialidad como criterio, la compara a esas muñequitas de papel cuyos pies son de plomo: se las ponga de cabeza o de espalda, siempre tienden a enderezarse por sí solas. Llevan en sí el lastre de la ilusión. Por eso debemos armonizar la experiencia con la visión interna, no dejarnos llevar por el exceso de geometría ni por el misticismo. La mecánica pura y la ceguera religiosa, no llevan a conclusión alguna satisfactoria. Nuestro sistema debe consistir en un intermedio *sui-generis*, que resulte de la colaboración paralela del espíritu y del examen externo, es decir, propone una *metafísica positiva*. Para él, la memoria es una función independiente del mecanismo cerebral.

Bergson nada dice de los horizontes que sus ideas abrirán al alma una vez libre de la concepción material del mundo: los conceptos de Dios, de religión, no aparecen expresos en sus obras, ni el lector siente necesidad inmediata de ellos, porque hasta hoy el sistema, sin avanzar conclusiones precisas, se limita a proponer los elementos de una filosofía nueva.

Pero Bergson va preparando desde luego la senda por donde han de pasar después sus futuras especulaciones y esgrime con terrible destreza sus facultades críticas, hasta arriesgar la teoría de que uno es el rol del filósofo y otro el del sabio; aquél tiene la introspección,

el pensamiento intuitivo, el descenso al santuario íntimo de las cosas, la línea infinita de la meditación; y éste el análisis frío de las funciones físicas por medio de la inteligencia, la actividad restringida al mecanismo observable. "El filósofo, dice, debe ir mucho más allá que el sabio". Y ambos deben completarse.

En ese audaz *más allá* de Bergson, está todo el fermento revolucionario de sus doctrinas, porque la ciencia moderna no considera un más allá que no emane de la fórmula algebraica o del laboratorio, y Bergson, como cualquier espiritualista clásico, budista o cristiano, sostiene que hay sutiles verdades que no están bajo el dominio del metro, de la retina o de los reactivos químicos.

Así es como en su lenguaje sereno, abierto cual un cielo amplio, azul y plácido a los sueños y a las grandes ideas, nos hace escuchar misteriosos secretos que suben del fondo de nuestro ser y que nos dicen confusamente que en el hombre palpita un poderoso empuje vital, un aliento viejo como el mundo, eterno acaso.

Este *empuje vital*, que es la más completa fórmula bergsoniana, no significa el alma individual, independiente en el tiempo, nacida para un cuerpo y subsistente después como una entidad viuda de un pobre organismo extinguido: es el alma colosal del mundo; es, como dice el filósofo, la impulsión única, indivisible e inversa del movimiento de la materia que anima a todos los seres organizados, desde el más humilde hasta el más conspicuo, desde los primeros orígenes de la vida hasta nuestros días.

"Todo lo viviente se precipita, añade, bajo el mismo formidable empuje; el animal se apoya en la planta; el hombre cabalga en la animalidad, y la humanidad entera, el espacio y el tiempo, es un inmenso ejército que galopa en una carga irresistible, capaz de arrollar toda resistencia, de franquear todos los obstáculos y de vencer acaso a la muerte misma".

Hé aquí al poeta, y al poeta épico. Esta visión sublime de la vida, que puede encabezar el poema universal aún no escrito, y que es un cuadro digno del genio, cierra el capítulo central de la Evolución Creadora.

Pero así como Bergson abarca en un razgo apocalíptico el plan general de la Vida, reconoce la complejidad, la imposibilidad casi, de remontar todo su origen y averiguar toda su evolución. La Vida no tiene una trayectoria única comparable a la de una bala de cañón lanzada desde cierto sitio y destinada a caer en un punto preciso. Es un obús que ha estallado en mil

fragmentos, los cuales siendo por sí otros tantos obuses, han estallado también en otros millones de fragmentos destinados a estallar a su turno, de igual modo, hasta lo infinito.

Estudiar la vida tomando cualquiera de estos fragmentos y siguiendo por su trayectoria complicadísima, entrar en la red inextricable de donde salió, hasta su frente, es una empresa de locos. Pero en esa red de caminos hay dos o tres cuyas bifurcaciones son cortas y que son vías anchas y luminosas. De estas, una sola, la que sube a lo largo de los animales vertebrados hasta el hombre, ha sido suficientemente ancha para dejar correr a raudales el gran soplo de la Vida en su expresión más perfecta.

Así es como comprende Bergson la verdad de la evolución que en su espíritu adquiere una solidez sintética y una firmeza que sólo él sabe comunicar a sus tesis. Ni Darwin el fundador, ni Lamarck, ni Spencer, han llegado a una expresión, a una localización científica, diré, tan terminante como la que alcanza Bergson en la teoría evolucionista.

Para él, en un principio la hipótesis transformista aparece como una aproximación a la verdad, sin ser demostrable rigurosamente, pero con probabilidades capaces de suplir la evidencia.

En cuanto al método que la Ciencia Moderna aplica en sus estudios, sufre la más acerba crítica bajo la pluma de Bergson. La Filosofía Evolutiva de Spencer es, por ejemplo, según el autor de *Materia y Memoria*, producto de un método viciado que no condujo a demostrar ni la génesis ni el término de la Vida. "El procedimiento de Spencer, dice, consiste en reconstituir la evolución con los restos de lo evolucionado, como quien después de pegar una imagen sobre un cartón, la corta en pequeños trozos para reconstituir en seguida la imagen, agrupando los pedazos. Y el niño que trabaja en tal juego de paciencia, que ordena los fragmentos y concluye por obtener un hermoso dibujo en colores, se imagina, sin duda, haber producido tal dibujo y tales colores. Sin embargo, el acto de dibujar y de pintar nada tiene que ver con el de ordenar los trozos de una estampa dibujada y pintada de antemano. Y esa es la ilusión de Spencer: habiendo imitado el todo por un trabajo de mosaico, creyó descubrir la génesis compleja de la evolución".



Henri Bergson, nacido en 1859

Según Bergson, pues, la Ciencia no ha dado un paso adelante en la investigación de los orígenes de la Vida, ni ha esclarecido un sólo término del problema, porque, confiada únicamente en las fuerzas de la demostración experimental materialista, ha despreciado la *intuición* filosófica.

Y como si este cargo no fuese un latigazo cruel para la Ciencia positiva, agrega: La Filosofía no es solamente la vuelta del espíritu humano a sí mismo, la adaptación de la conciencia con el principio viviente de donde nace, una especie de contacto con el esfuerzo creador, es además el profundizamiento de la transformación general, el verdadero evolucionismo, y, por consiguiente, la verdadera ciencia, siempre que por esta palabra se entienda un conjunto de verdades constatadas y demostradas, y no una cierta moderna escolástica parasitaria que ha nacido en la segunda mitad del siglo XIX al rededor de la Física de Galileo, como la antigua al rededor de la de Aristóteles.

Aunque yo sienta también, como todos, en el fondo de mi conciencia, esa vaga inclinación metafísica que suele sumergirnos en las más íntimas sensaciones del yo inmaterial; aunque crea con Maeterlink que la palabra nos impide vivir hondos misterios de silencio, y que este huésped importuno que llevamos siempre a cuestas, nuestro cuerpo, nos perturbe los mejores instantes de contracción espiritual, no sé por qué, al escuchar la voz aislada de Bergson, siento surgir una protesta de cada una de mis células, de cada uno de mis nervios, que clama menos rigor para la ciencia moderna. Los grandes sabios, los verdaderos; son más honrados de lo que piensa el inflexible maestro; si han encaminado la experimentación hacia un terreno netamente materialista, ha sido, como ellos lo declaran, por absoluta necesidad de método, por división de trabajo, por iniciar su labor con los elementos determinables y en espera acaso de subir después hasta la suprema realización de la inteligencia: las causas. Quizás nadie, ni los más osados y gascones caballeros de laboratorio han atropellado sinceramente esa actividad interior, distinta de la materia y de su mecanismo, de donde se elevan los mejores sentimientos humanos. Y quizás también por eso las lecciones de la psicología experimental se han mantenido siempre en una región muy cercana a la orilla, sin atreverse a penetrar en las aguas profundas de esta vertiginosa corriente en la que sólo el filósofo espiritualista hunde sus audacias mentales...

Pero si alguna negación categórica ha formulado francamente la Ciencia moderna, figura en primera línea la de nuestra libertad moral, el célebre albedrío que el hombre se otorgó, según dicen, al abandonar las cavernas, poniendo así con absoluta candidez la piedra angular de los grandes sistemas metafísicos.

Bergson, ante esta negación terminante de la ciencia positiva y ante la teoría dogmática contraria de las escuelas tradicionalistas, surge de súbito, como un apóstol de paz para calmar las pequeñas disputas, y extendiendo las manos sobre la muchedumbre, exclama: el hombre, sólo es libre cuando sus actos emanan de su personalidad completa, *sólo es libre en sus momentos privilegiados*, en esos en que se revela toda la fuerza del espíritu.

¿No es verdad que todos hemos sentido alguna vez la exactitud de esta idea? ¿No es cierto que sólo en los conflictos graves de nuestra vida, en los trances supremos, hemos necesitado aprovechar la totalidad de nuestra energía para permanecer hombres, y hemos percibido el orgullo de no llevar las cadenas del forzado? La libertad, dice Leroy, comentando la teoría bergsoniana, es algo profundo; no la busquemos sino en las grandes ocasiones que comprometen la vida; jamás en los gestos familiares que por su insignificancia misma obedecen a todas las influencias ambientales, a todos los hábitos extraños que nos rodean; la libertad es un tesoro de príncipes. Y añade tristemente: *"Muchos viven y mueren sin haberla conocido jamás"*.

Es fácil comprender que semejante proposición, absolutamente metafísica y hasta cierto punto romántica, haya provocado el peor desprecio en el seno del determinismo positivo. Pero el imperturbable Bergson tiene sus ideas fijas acerca de los postulados solemnes de la razón humana inspirada en el ideal materialista: "Nuestra razón incurablemente presuntuosa, escribe, se imagina poseer por derecho de nacimiento y por derecho de conquista, innatos o adquiridos, todos los elementos esenciales del conocimiento de la

verdad. Y nunca esta pretensión manifiesta con tanto estrépito su impotencia como cuando toca las teorías de la Vida.

Una vez más la metafísica de Bergson lanza al rostro de la ciencia positiva, la acusación de insolencia y la declara incompetente para presidir por sí sola al alto Consejo de la Sabiduría Humana, donde se debaten los problemas más agudos, los más palpables en sus elementos y, por consiguiente, los más rebeldes a las simples manipulaciones mecánicas de la alquimia científica.

Pero, ¿cuál es, entonces, rechazada la materialista del rol que le correspondía en las cuestiones trascendentales, cuál es la función propia de la nueva metafísica bergsoniana en la investigación de las verdades absolutas y en la fijación temporal de las verdades relativas? La tarea de la Metafísica será, según Bergson, remontar el camino que la física desciende, devolver la materia a su origen y constituir progresivamente, por decirlo así, una psicología invertida, o sea, una escala de evolución tomada por separado en cada uno de los reinos y en cada uno de los órdenes, conforme a sus gradaciones enérgicas. Con este método, se llegará algún día a costa de incesante progreso a organizar la humanidad, una humanidad completa y perfecta que es el Ideal del filósofo: "Para ello tendremos que ir dejando en el camino mucho de nuestro incómodo bagaje orgánico y ancestral, habremos de sacudir el polvo nocivo de los prejuicios y *restaurar en nosotros el reinado de la conciencia*. Intuición e inteligencia representan dos direcciones opuestas del trabajo consciente: la primera marcha en el sentido mismo de la vida, y la segunda en sentido inverso, por lo cual se encuentra automáticamente reglamentada según el movimiento de la materia. Una Humanidad completa y perfecta será aquella en que estas dos formas de la actividad consciente, intuición e inteligencia, alcancen su pleno desarrollo. Por otra parte, entre esta humanidad y la nuestra pueden concebirse otras de perfecciones intermediarias, según todos los grados imaginables de inteligencia y de intuición. En eso consiste lo contingente y relativo de nuestra estructura mental. Cualquiera verdad de la evolución puede conducirnos a un estado o más inteligente o más intuitivo, *siendo el nuestro* actual de casi completa nulidad intuitiva, como si la conciencia en esta lucha por penetrar al seno de la materia, hubiese sacrificado su mejor, su más excelente fuerza. La conciencia material en las especiales condiciones en que se ha hecho, exigía que la inteligencia sola obrase, que el criterio materialista procediese".

"Pero la intuición subsiste y es, añade el autor más adelante, como una lámpara casi extinguida que se reanima de tarde en tarde, siempre que un interés vital entra en acción: cada vez que se suscitan los grandes problemas de nuestra personalidad, de nuestra libertad, del sitio que nos corresponde en el conjunto del mundo, de nuestro origen y aún de nuestro destino, ella nos proyecta su foco vacilante y débil, pero que no por eso deja de iluminar la obscura noche de nuestra pobre ciencia".

Hé aquí, pues, en esta larga cita, un punto concreto del programa bergsoniano, su eje: buscar la humanidad perfecta en el robustecimiento de esa lámpara casi extinguida de la conciencia, en el equilibrio funcional de la inteligencia positiva y de la intuición metafísica, con lo cual obtendremos la solución de los viejíssimos misterios que han atormentado a nuestro cerebro desde que nació la Filosofía en el mundo.

Se comprenderá que no he pretendido exponer, ni mucho menos, el cuadro general de las obras de Bergson. Esta tarea, demasiado extensa y difícil, sería asunto de un grueso volumen y de una sólida preparación crítica. He consignado sólo mis impresiones culminantes, sin espíritu alguno preconcebido, y exclusivamente por la gran simpatía que en la juventud inspiran las creaciones del pensamiento.

En Bergson he querido, ante todo, encontrar al hombre enérgico, al tipo genial de una raza superior que con la más poderosa capacidad sintética de nuestro siglo, no ha temido atacar de frente toda la organización intelectual de la ciencia, marcando el punto de partida de un nuevo período filosófico.

FELIX NIETO DEL RIO

(Lectura hecha en el Ateneo de Santiago el 28 de mayo de 1912).



El Retorno de la Primavera

DIALOGO DE SEPTIEMBRE

—Alma, ¿en qué piensas que así en tu actitud revelas un desfallecimiento adolorido?

Así yo la dije. Y ella respondió con una voz clara en el encanto matinal:

—En que ha llegado el diáfano mes de septiembre, que va poniendo un bullicioso hervor vital en cada cosa. También yo estoy pensando en el amor; porque muy sencillamente se puede meditar en él cuando asistimos al retorno de la Primavera. Mas nada hay adolorido en mí, ni siquiera en mi actitud que es severa como la de una Minerva. Pero oye bien: No me podrás negar que somos una sola y misma cosa con todo lo que hay en la vida. ¿Acaso no te has preguntado alguna vez por qué respondes tan exactamente a cada vibración de la naturaleza? ¿Por qué estás alegre cuando ella lo está, o triste si ella sufre en el afán de sus misteriosos laboratorios? Así tú estás en la maravillosa e inexplicable correspondencia en que se encuentran todas las creaturas, desde la mariposa a la estrella, desde el volcán a la flor.

Dijo, y abrió sus grandes ojos y dilató la mirada por el armonioso jardín, como si hubiera querido recoger en ella todo el silencio lleno de ideas sutiles que envolvía los arriates de violetas y los durazneros, que empezaban a florecer tímidamente con una tierna gracia. En chorros de oro bañaba el sol cielo y tierra. En el follaje obscuro de un naranjo resaltaban las pomas rubias y brillantes y los pájaros se perseguían o saltaban de rama en rama en los rosales, piando con una ansiosa solieitud.

Después Alma habló:

—Yo siento la voz del amor en este instante como esos rosales el ascender de la savia que revienta en sus brotes, y como se solicitan los jilgueros trinadores; tengo sed de amar.

Entonces yo gravemente repuse:

—En el Amor hay que distinguir, porque la concupiscencia lo sigue y lo fustiga. Sabio es el hombre que pone bridas al instinto y que oye la voz de la razón.

Alma interrumpió con viveza:

—En verdad te digo que tú no piensas por tí mismo. No haces más que repetir lo que te dijeron tus abuelos, quienes a su vez repitieron lo que sus genitores les enseñaron. ¿Por qué este prurito de hacer del Amor, de esta inagotable fuente de vida, un pecado y una abominación? Pecado, y lo es horrible, eso sí, no oír el llamado de amor, desentenderse de él, substraerse a su imperio y mandato. Ciertamente que la locura de unos hombres ha pretendido llegar al acabamiento de la especie. ¿Por qué santificar la renunciación? ¿En nombre de la vida espiritual más noble y más pura? La concupiscencia no proviene sino de las trabas puestas a la libre expansión amorosa. La naturaleza hizo a las flores hermosas para el amor, y a los pájaros del cielo, y al escarabajo y al insecto; y vienes tú, y de todas las creaturas hechas para perpetuación de vida por amor, excluyes al hombre, so pretexto de que es un ser superior. La esterilidad ha sido elevada a la categoría de virtud en tu moral infecunda. Pero yo siempre tendré entendido que desobedecer las leyes de la naturaleza origina un manantial de calamidades y es el más aborrecible de los crímenes.

Quedó pensativa mi compañera, mirando en el alero donde se arrullaban dos palomas ingenuas.

—Mira—dijo, en seguida:—¿Por qué esas dichosas creaturas han de cometer pecado al amarse? Se besan con sus picos de ágata y se esponjan en una delicia infinita; sus ojillos brillantes están preñados de dulzura y sus alas temblorosas se abren con fuerza como para abrazarse y confundirse en un solo ser. Ahora se separan. La una ronda a la otra y el arrullo es como un súplica y una invitación cariñosa a la suprema dulzura. Seguramente que creen que la hora es benigna porque está más tibio el sol y más perfumada la tierra. Y de repente como solicitadas de incógnitos antojos vuelan, se ciernen en el éter azul, con las alas desplegadas como cuatro pequeñas velas latinas...

Así se aman todos los seres de la creación. Y en todos los amores hay inocencia, blancura y pureza, menos en el amor del hombre. El es el único que sufre, que se tortura con las mayores crueldades, que exacerba sus males y sus martirios. Cuando suena la hora del amor toda creatura se hace más gozosa de vida, más rica de energías, más llena de gracia, de encanto y de hermosura, más risueños mira los cielos y más benigna la tierra. Sólo a tí, adolescente de rica sangre borboteadora, el ansia de amor te mortifica, muerde tus carnes con agudos colmillos y te pone pálido y huraño, y llena de amargura tu corazón; el amor te está vedado, ¿por qué? Lo mismo que a tí, gentil pucela, que el ansia de amor empalidece, enferma y mata. Mejor si nunca hubieras oído su canción hialina.

Y por eso, porque tu sufrimiento es mayor, porque son más duros los muros con que te han cercado, porque tu padre, tu buena madre, y tu hermano, y el mundo entero son tus carceleros vigilantes, eres más digna de lástima y de santificación. Del mismo modo no eres menos adorable, joven desposada, que ató a su carro de victorioso el hombre envaneado, grotesco y fátuo, en el instante en que fuiste deslumbrada con sus apariencias magnánimas, o con los falaces deslumbramientos del oro. Pobrecilla, tu señor te ha hecho esclava de por vida y en vano será, cuando vuelvas en tu acuerdo, que dejes exhaustas las fuentes de tus lágrimas. En la hora de tu arrepentimiento ya no habrá liberación, si no es con la muerte a la cual tú día a día, minuto a minuto, tenderás las manos como el naufrago a la tabla salvadora...

¿Llegará acaso un día feliz en que concluya tanta iniquidad? Posiblemente. En muchos mares de llanto han bañado la tierra los mártires de amor, y en muchos mares de sangre también. Ya se vislumbra el alba lejana del día nuevo, de la humanidad nueva. Se siente ya el perfume delicioso de los futuros florecimientos del amor, de la mujer redimida, libre de hierros y cárceles, y de verdugos. Entonces, cuando venga a nosotros tu reino, bella mujer, cuán graciosamente divinizará tus labios la sonrisa al darte al elegido, y cómo palpará tu corazón y tu carne, rosa y alabastro, con todas las dulzuras inefables. ¡Y cómo serán bellos tus hijos, con la hermosura de los fuertes, porque serán los hijos de la voluptuosidad!

En este minuto fugaz como el relámpago y al pronunciar esta palabra *voluptuosidad*, la voz de Alma adquirió un timbre de una inocencia y de una dulzura vibradora. Su mirada se recogió en su interior al modo de un filtro que se baja en su nivel y como si hubiera tomado dentro de su hondo ser con un garfio los esquivos pensamientos ovillados en el misterio recóndito, añadió:

—Al hombre seducir las gracias femeninas y a la mujer los arrestos varoniles. Pero ¿la verdad yo digo que estas exterioridades son las socialifias que emplea la naturaleza para ejercer su poder de fascinación. Mas el placer estará centuplicado cuando el objetivo de la vida sea sólo el amor, porque entonces el *espíritu vital*, por debajo de estas apariencias encantadoras mirará su reflejo en otro espíritu vital, y en esta conjunción purísima se encontrará la divina alegría del cumplimiento de la ley de perpetuidad en la imaterialidad del espacio y del tiempo. Entonces en la mujer se verá algo más que la ennoblezca; en cada una de ellas la madre y la hermana y la mujer propiamente tal; y como la inclinación del afecto, libre, sin mácula, será la ley irredargüible, la humanidad nueva resplandecerá en la gracia, en la hermosura y en la bondad.

—¿Y no te has fijado—dije yo—en que el amor es triste? También yo como tú aspiro el amor que vaticinas. Siempre en el retorno de la Primavera contemplo la alegría de todas las cosas, la risa de las flores, la alegría de los pájaros, el retozar de las recentales en las verdes praderas; mas en el fondo de todo amor humano hay una gran tristeza. ¿Por qué? ¿Siempre será?

Y ella repuso:

—Pues, por todo eso que dicho se está: porque no se ha hecho la liberación del amor, que lo encadenan errores y prejuicios seculares. Dentro de la tristeza amorosa está palpitante el miedo. Pendiente de un cabello sobre el amor hay una espada más amenazadora que la de Damocles. En todas las edades de la vida, en los calamitosos tiempos que pasan, el que ama es un ladrón. Si la miras, temes la otra mirada acechadora y rencorosa que está vigilante como un dragón detrás de tí; si la das un beso, puede él desgarrarte de un zarpazo. No es verdad que el que ama guste de la soledad y el misterio. Se huye a la soledad por el miedo, repito. Ahora, yo quiero conceder que el amor está circundado de una aureola de melancolía, de inefable melancolía que afina más y sutiliza el delicado sentimiento, al cual después de la comunión amorosa se mezcla una dulce gratitud. Puedes interrogarme, ¿por qué semejante delicado sentimiento? Yo respondería, tal vez: Porque en el amor se da la vida, porque hay una transfusión de ella en el más completo y total abandono y desprendimiento de uno mismo. Y si uno da su vida, ¿no se acerca acaso a la muerte? ¿a lo desconocido? Y ante el tremendo punto interrogante, ¿hay alguien que responda cumplidamente? Por la voz milenaria fué dicho: *El amor es fuerte como la muerte...*

Así he dialogado con Alma en este alborar de Septiembre, con mi inseparable compañera, adusta, selvática y bondadosa.

ANTONIO BORQUEZ SOLAR

Santiago de Chile. 1912.

CARIDAD

—¿Y en dónde duerme Ud?—le pregunté con interés.

El joven mendigo echó en rededor una mirada vaga y luego, deteniendo su vista en la copa de un arbusto besado por el sol:

—En cualquier parte—respondió.—En donde toca. Algunas veces, en cierta posada de los arrabales; otras veces voy á mi casa... pero mi familia vive en tal miseria, que prefiero quedarme aquí.

—¿Y pasa Ud. hambre?—volví á interrogarle con mayor interés.

Se detuvo y miróme con extrañeza mezclada de algo que calificué de rubor.

—¿Hambre? Sí... Se pasa hambre,—murmuró con voz sorda. Y como si se arrepintiese de semejante confesión, paseó la vista por los caminillos enarenados de los jardines y por los prados de césped, fresco y húmedo, sobre el cual saltaban alegres pajarillos.

—Los pájaros también tienen hambre a veces—murmuró. Pero la Primavera es buena... muy buena!

Yo lo observaba con verdadero interés. Era un muchacho alto y flaco, ligeramente encorvado de espaldas, cuello grueso y cabeza pequeña, de rostro tan demacrado que sólo con fijarme en él me habría ahorrado en preguntarle si tenía hambre. Vestía un largo sobretodo en el cual habrían podido caber tres o cuatro personas de su grueso, y tan destrozado que asomaba por los codos el cuero vivo. Su cabeza quedaba oculta hasta las cejas por un enorme sombrero hongo, sin duda de igual procedencia que el sobretodo, porque no le iba en zaga en suciedad y tamaño.

—¿Y cómo ha podido llegar a este estado de miseria?—le interrogué.

Bajó la vista y guardó silencio.

—¿No ha encontrado trabajo en ninguna parte?—volví á interrogar.

Esta vez sacó la voz por debajo del ala de su sombrero con un murmullo desfallecido.

—¿Trabajo?...—me dijo.—Sí; algo encuentro. Pero muy de tarde en tarde. Lo suficiente para no morir de hambre. Algún caballero suele darme su equipaje á la llegada de los trenes. Pero es difícil... prefieren siempre á los cargadores de oficio. Y sólo cuando me apura la necesidad...

Se detuvo... Cruzó por sus ojos algo de innoble y desventurado.

—¿Qué hace, entonces?—le interrogué empujándolo á mayores confidencias con voz apremiante.

Pero el muchacho pareció cambiar de resolución y se limitó á decir, con voz apagada, incolora:

—Entonces... Hago lo que ahora: pido limosna.

—¿Pobre hombre!—compadecí en alta voz.—Y no ha procurado entrar de sirviente en alguna casa?

Se limitó á inclinar la cabeza y ví que su pálido rostro enrojecía bruscamente. Comprendí que se sentía incómodo y deseaba marcharse.

—¿Pobre!...—insistí con la impertinencia que presta un estómago lleno y un cuerpo abrigado—¿No lo habrán querido ocupar al verlo tan mal vestido?

—Nó, no es eso—murmuró en voz baja, con visible molestia.—Es que no puedo ocuparme... ¿qué dirían las gentes si me vieran ejerciendo un empleo denigrante?? ¡Un Gana Pantoja! Imposible! Antes preferiría

morirme o arrastrarme por las calles como un gusano. Sepa usted que no hay en la ciudad familia rica que no tenga algún parentesco con nosotros. En un tiempo nos codeamos con lo más alto y tuvimos coche y palacio. Después, a la muerte de mi padre, vino la ruina... Usted comprenderá, caballero que no podemos ahora ser lacayos de nuestros iguales.

Su alto cuerpo se había erguido con cierta arrogancia aristocrática y hasta me pareció que aquel gabán y aquel sombrero se remozaban para darle un porte distinguido.

—¿Ah, tiene razón!—exclamaba yo a cada una de sus palabras.

Y si es verdad que no lograba convencerme, vibraba en sus palabras un no sé qué de incontrovertible que me hacía mover la cabeza en señal de asentimiento.

Pasaba en aquella época por un período de filantropismo que me hacía compadecer todas las miserias y sufrimientos. Delante de mí tenía una desgracia indudable y sería obra meritoria hacer lo posible por remediarla. Y al ver

asomar por las roturas de codos y rodillas sus carnes blancas y anémicas, asquerosamente sucias, sentí un vivo deseo de verlas limpias y abrigadas contra el frío. Pensé que en mi casa tenía alguna ropa usada y que a pesar de mi modesta situación no me faltaría un plato de sopa que ofrecer a este mendigo singular.

—Amigo mío,—le dije—compadezco su desgracia y no deseo otra cosa que serle útil. ¿Querría acompañarme hasta mi casa?

El aristocrático mendigo hizo una reverencia que no carecía de elegancia y respondió algunas confusas palabras de agradecimiento.

Caminamos hacia los afueras de la ciudad, en donde yo tenía mi casa, en una grande avenida plantada de grandes olmos, que refrescaban el ambiente y prestaban al paisaje majestuosa serenidad.

Lievaba el corazón alegre y aspiraba el perfume de la tierra con



LA LECTORA

J. BAIL

la sana voluptuosidad de los que cumplen una misión caritativa. ¡Era tan fácil hacer el bien! ¿Y por qué todos los hombres no abandonaban su áspero egoísmo para procurarse estas satisfacciones sencillas y elevadas?

Cuando hubimos llegado, lo introduje á mis habitaciones, y después de rebuscar en todos los muebles le presenté un vestuario cuyas prendas, aunque usadas, podrían prestarle cierta apariencia decente. En seguida lo llevé al cuarto de baño y mostrándole la ropa limpia, el jabón y el agua, le dije:

—Lo dejo en libertad para que se vista. Si necesita algo, llame y se le atenderá.

Arqueó su cuerpo flaco en profunda inclinación y se encerró en la pieza.

Poco después sentí el murmurar del agua y el roce que producía el frontamiento del jabón sobre el cuerpo.

Estaban las ventanas abiertas y venían desde afuera suaves bocanadas de aire tibio cargado de perfume de flores. Pocas veces he sentido un placer más edificante que el que me proporcionaba la idea de que, gracias á mí, un pobre ser maltratado por la vida iba á salir de su situación para elevarse hasta un puesto de grato bienestar. “¡Qué fácil es hacer el bien!—me repetía á mí mismo, balanceándome dulcemente en mi poltrona.—No sería difícil que, estudiando y trabajando, este miserable individuo pudiera ganar lo suficiente para mantenerse él y ayudar á su familia”.

Después de algunos minutos de espera sentí que mi nuevo amigo trajinaba por la pieza vecina, ya calzado; un poco más tarde sentí el ruido del picaporte de la puerta que se abría.

No pude menos que sofocar una exclamación de sorpresa al verlo aparecer en el umbral, completamente vestido con su traje nuevo y llevando bajo el brazo un grueso envoltorio de ropas viejas. El andrajoso mendigo se había transformado en pocos minutos en un personaje vestido con pulcritud, limpio y fresco, respirando satisfacción en todos sus movimientos.

—¡Muy bien!—exclamé.—Creo que ahora nadie le reconocería. Sólo falta que tome algún alimento. Creo que por ahí guardo galletas y otras golosinas. Luego iremos junto á la ciudad.

Lo ví un poco silencioso y balbuceó, dando vueltas entre sus manos el envoltorio de su ropa vieja.

—Es que... desearía botar estos trapos...

—No hay necesidad de que lo haga Ud,—le dije—Mi sirviente se encargará de llevarlo.

—Gracias—murmuró, titubeando siempre,—deseo llevarlo yo mismo. Además, tengo que hacer algunas diligencias importantes Y si Ud. pudiera facilitarme un poco de dinero...

—¡Cómo nó!—le dije, abriendo mi cartera. Aquí tiene cinco pesos, por ahora. Vaya á sus quehaceres y vuelva á la hora de comer. En adelante, tendrá aquí alojamiento y todo lo que necesite, y puede considerarse como un amigo, un verdadero amigo.

Recibió el dinero, lo guardó en lo más profundo de sus bolsillos y haciendo un atado con sus ropas, estrechó la mano que le ofrecía.

Poco después desde una de las ventanas, lo ví atravesar la polvorienta avenida sembrada de olmos. Sobre los árboles caía una lluvia de sol que formaba luminosas manchas sobre la alfombra azulada de los árboles. En la calle silenciosa solamente se veía, muy lejos, como un punto vivo y móvil, una pobre mujer vestida de colores fuertes, con un atado sobre la cabeza. Dos perros jugueteaban mordiéndose y persiguiéndose, junto al canal que pasaba bordeando la muralla del frente. Sobre la muralla, grandes eucaliptus, altos, esbeltos, formando un bosque de graciosa majestad.

Mi protejido caminaba silbando una cancioncilla alegre. Se sentía contento. Llegó hasta el canal, y después de cerciorarse de que nadie lo observaba, depositó su lfo en el suelo, sacó de él algunos objetos que ocultó en los bolsillos, y comenzó á destrozarse su ropa vieja á grandes rasgones. La hizo mil pedazos, con saña voluptuosa, y fué arrojándola en seguida al agua corriente pieza por pieza. Cuando se hubo convencido de que nada quedaba de su envoltura anterior, siguió por un momento con la vista la corriente que se llevaba los últimos vestigios, y echó á andar con paso alegre, la cabeza erguida, el sombrero á la nuca, las manos

en los bolsillos... ¿Qué significaba para él este curioso auto de fe del cual fué testigo involuntario? No lo sé, pero se me imaginó que el joven mendigo pretendía sepultar de aquella suerte, simbólicamente, todo su pasado de vergüenza y miseria, para recomenzar una nueva vida, sana, correcta, honorable.

Lo ví aún, á lo lejos, que se volvía á una mujer que le cruzó en el camino y debió dirigirla alguna broma, inclinándose sobre ella, porque la mujer se alejó haciendo un mohín de mentido desdén.

Pero esa noche lo esperé en vano: mi protegido no volvió. ¿Qué le había ocurrido? ¿Encontró á alguna de sus antiguas relaciones que le ofreció alguna protección más eficiente que la mía?

La criada me hizo saber que habían desaparecido del cuarto de baño algunos pequeños objetos de tocador. Una bagatela.

En vano procuré darme una explicación de la conducta de este extraño personaje. Lo que robaba era una miseria y lo que yo le ofrecía era el pan y el abrigo: talvez un porvenir.

Durante algún tiempo medité en el asunto con cierta amargura, mas, poco á poco, solicitado por otras preocupaciones, concluí por olvidarme de él por completo.

Pasó un año, talvez más, y un día que paseaba por una de las calles comerciales de mayor movimiento, vi delante de un escaparate de almacén, una silueta que me trajo de golpe todo el recuerdo y la molestia de esta desagradable aventura. Era él. Estaba más sucio y haraposo que cuando lo encontré por vez primera. Al verme, pareció sobresaltarse, pero luego se acercó a mí, sonriendo de un modo cínico.

—¡Buenas tardes, señor!

Lo interrogué con cierta aspereza:

—¿Qué hay?... ¿Cómo le va?

—Mal, ya lo ve Ud...—me respondió.

—¿Y por qué no volvió ese día? Lo esperé hasta muy tarde.

Enrojé ligeramente, pareció titubear y luego, mirándome con sus ojos inseguros en la que parecía brillar una llama innoble, me dijo:

—Es que...

Esperé un momento, observándolo con interés. Su rostro exhausto sonreía con depravada expresión.

—Es que... pensándolo bien, yo me dije: ¿Qué interés tiene el caballero en protegerme con tanto desprendimiento? No sirvo para nada. Me ofreció casa, ropa, todo... ¿Sería por mi linda cara? ¡Claro está que nó!... Entonces pensé que podría el señor tener algunas costumbres... ¿Cómo decirle? Algunas costumbres Ud me comprende, ¿hé? Le confieso que tuve miedo.

Aunque no me explicaba bien el sentido de sus palabras, había en su expresión algo de tan canallesco, que no me cupo lugar á dudas. Enrojé de cólera y vergüenza...

El muchacho prosiguió:

—Después he pensado que he sido tonto... pero bien tonto ¿Qué mal había en eso? El señor estaba solo y yo habría podido hacerle compañía ¿hé?

Guiñó un ojo sonriéndome con obscena sonrisa, y dijo aún:

—Si Ud. quiere todavía... ahora...

No recuerdo qué le contesté. Tuve el impulso de abofetearlo, destrozarlo como él en un tiempo desmenuzó su ropa inmunda. No supe cómo me pude contener. Sólo recuerdo que mientras procuraba mezclarme á la muchedumbre que traficaba por las calles, escuché aún por un momento su voz clamorosa que me perseguía repitiéndome aquellas frases horribles y viscosas:

—¡Cuando Ud. quiera, señor! ¡Cuando quiera!

¡Oh, el miserable! ¡Cómo hería los sentimientos más generosos de mi espíritu!

Y aún ahora transcurridos muchos años, cada vez que recuerdo aquel enojoso incidente, una oleada de amargura me invade y apenas puedo contener un movimiento de asco. Es que pienso que la llaga que corroía el alma de aquel miserable, era más honda de lo que me imaginaba, pues cubría las entrañas de toda una sociedad viciada y enferma.

Por eso, mi exclamación de antaño que traducía el regocijo que experimentaba al hacer una caridad, se congela hoy en esta otra frase impregnada de escéptica melancolía:

—¡Qué difícil, qué difícil es hacer el bien!...

F. SANT-IVAN.





RETRATO ECUESTRE DEL GENERAL BAQUEDANO

PEDRO SUBERCASEAUX

LA TRAMPA



EDRO Oyarce, joven de Centro América, vivía en Chile dedicado al diarismo. Había pasado por Europa en una legación de aquellos países. Había sido cosmopolita elegante; era un intelectual, un refinado. Apurando su intelectualidad y refinamiento, Pedro Oyarce había llegado a creerse un hombre superior y miraba con negligente sonrisa a los dominados por la pasión.

Desterrado político, gracias a sus cualidades de hombre de letras, había encontrado ocupación en uno de los diarios de Santiago y percibía dinero de una finca azucarera de su familia, allá en los trópicos. La cordial acogida que le hizo nuestra sociedad se justificaba—aparte del valor personal del emigrado—por el hecho de pertenecer a una noble familia española venida a colonizar el Nuevo Mundo en el siglo XVI.

Pedro Oyarce era un buen mozo, o guapo mozo, como dicen en España. Sus facciones correctas, su tez mate, bajo una cabellera negra como ala de cuervo, sus ojos expresivos y boca

de irónico a la vez que benigno sonreír, su elegancia verdadera, atraían ojos femeninos.

“Perdican”, era su pseudónimo en la prensa de Santiago—el espiritual y doloroso personaje de Alfredo de Musset. Sus artículos, de un modernismo afectado sobre una realidad romántica, gustaban, y en especial a las damas. Fué, Pedro Oyarce, en la prensa de Santiago, un exquisito charlador de viajes, comentarista de libros, y novelista de cortos episodios sentimentales. En su conversación, muy atrayente, se las daba de cínico, sin dejar de ser correcto. Se decía incapaz de enamorarse: “Soy un aventurero, que pasa en tren expreso por las ciudades y por las mujeres, sin detenerse...”

No dejó de tener sus aventuras, algunas de las cuales, en nuestro pequeño mundo, pudieron ser tachadas de escandalosas. Fué una mujer de teatro... fué una señora casada... Esto lo hacía más atrayente a los ojos de las niñas solteras, las cuales, por curiosidad, buscan al hombre que ha conocido hondos misterios.

Ese tiene para ellos más prestigio y representa un temor, por lo cual más lo aman.

Perdican gustaba de ir al campo a reponerse de calaveradas y trabajos. Este deseo lo realizaba con frecuencia gracias a sus amigos del Club de la Unión que eran hacendados. Así lo encontramos pasando unos días de primavera en una hermosa hacienda extendida en las márgenes del Bío-Bío. Ahí estaba, también, la familia del amigo que lo había invitado. Era una distinguida señora, con su hija de veinte años, viva de carácter, ésta, y adorable de rostro y de cuerpo. El papá, el jefe de la familia, se había quedado en Santiago retenido por la política.

El joven de la casa salía de mañana a los trabajos del fundo. La mamá se entregaba a quehaceres domésticos. Valentina (era el nombre de la niña) quedaba sola y libre hasta el llamado a almorzar. Era floja para dejar la cama. Después recibía el correo, hojeaba los diarios—en los cuales muchas veces había leído interesantes crónicas de Perdican—o bien iba a ver a los pobres, o se entregaba al aburrimiento.

Perdican, en uno de los corredores que dan al jardín, dedicaba la mañana a estudiar un poco, pero, más bien, la dedicaba a lo que había venido: a no hacer nada... Valentina solía pasar por ese corredor... Era amiga del huésped de su hermano: había bailado con él en los salones de Santiago. No dejaba de gustarle ese muchacho elegante, simpático, y que tan bien sabía tratar con mujeres. Cada vez que pasaba se detenía un instante a conversar con él... Poco a poco ese instante se fué convirtiendo en rato. A los tres días de haber llegado, Perdican pasaba toda la mañana dándole conversación a Valentina en ese corredor solitario, fresco, perfumado.

Valentina estaba contenta de tener quien le ayudara a sobrelevar el aburrimiento del campo. Era inocente, pero—hija de Eva!—algo inclinada a la coquetería. Más aún, como todas las niñas de veinte años, había ya practicado el sport del flirt, eso que consiste en rozar las cosas del mundo, sin penetrarlas. ¿Había amado? No; puesto que no había sufrido...

El flirt anima y agrada la existencia de las jóvenes, tantas veces cautiva y monótona. Como ello es natural, casi inevitable, que suceda entre dos jóvenes de opuesto sexo, aunque ni uno ni otro lo hallan premeditado, Valentina quiso gustarle a Perdican y Perdican gustó de Valentina. Era lo que se necesitaba para que fueran encantadoras esas mañanas de charla.

El encanto natural que emana de una fresca belleza no era bastante para hacer que perdiera los estribos un vividor de la talla de Pedro Oyarce. Así lo creía él; y, aficionado a la psicología del sentimiento, se preparaba con gusto a ver los efectos de su trato seductor. Sin ir tan lejos como el discípulo de Bourget, quería enamorar a Valentina, para verla enamorada. Dicen que esta es una de las delicias de los intelectuales. También es una picardía. Pero el abuso de las ideas no es acaso el más eficaz destructor de la moralidad? La obra del mal en el amor es en extremo interesante. De la agitación sentimental de esa niña—de cuyos padres estaba disfrutando generosa hospitalidad—Perdican sacaría un cuadro literario, tomado del natural. Este era su proyecto.

Ella, que conocía el personaje, lo maliciaba, sin darle todo su alcance, por cierto, siendo, como era, una niña inocente. Esto la alentaba a seguir coqueteando: la seguridad de que ese hombre de mundo no se enamoraría de otro modo que el muy preciso para pasar agradablemente esos días de campo. También estaba segura de ella y quería divertirse.

El juego de ambos era peligroso. Ella no podía saberlo, demasiado joven, ojos que no habían visto, corazón que apenas si había palpitado detrás de los abanicos. El, Perdican, olvidaba el precepto de su maestro: "On ne badine pas avec l'amour". (No hay que jugar con el amor.)

Estas escaramusas, o mariposeos, que daban una ligera emoción a la charla (entre hombre y mujer jóvenes, la charla sin emoción no tiene atractivo), en el corredor solitario, fresco, perfumado, duraban cerca de una semana. Perdican era exquisito, de ingenio delicado, de gracia respetuosa. Valentina, creyéndose siempre dueña de sí misma, comenzaba a estar impresionada. Le tardaba que llegara la mañana—como pasaba la noche con mal dormir—para ver a Perdican y oírlo decir esas cosas que al principio la divertían y de las cuales, ahora, sentía como una necesidad. Era algo, para ella, desconocido y que la empujaba. En sus flirts, de los salones y de la Alameda de Santiago, no había experimentado tales cosas.

Perdican lo veía y era su goce. Nunca en su vida de "seductor en frío" habíale tocado una "pieza" tan bonita, en la cual las emociones fueran "más hermosas de ser vistas" (palabras de Perdican). Veía aproximarse el divino instante de un beso. Sería ese su límite? Canalla!...

Pero, en las tardes, como su amigo, el hermano de Valentina, lo llamaba a las faenas, Perdican se sentía triste y se sorprendía pensando en la niña más de lo que piensa un don Juan cuando se separa de la doncella.

"Si me estaré enamorando"—se preguntaba a sí mismo, contento de apurar el paso de vuelta a las cosas, donde Valentina los esperaba elegante, aromática, anunciando un guiso de su propia mano.

"No!"—se contestaba. Y, para darse razón, se repetía cuántos impedimentos encontrarían, Valentina y él, en caso de caer en verdadero amor: Valentina no tenía fortuna; era de una de esas familias honorables y muy distinguidas que viven más de prestigio que de riqueza; él mismo no tenía fortuna; sus cañaverales, en el trópico, le daban algo, pero no lo suficiente, y, además, solían ser confiscados por los Gobiernos o las revoluciones, quedándose, entonces, Perdican, sin más alimento que el

alpiste que da la pluma; no otra cosa que alpiste da la pluma en América, por bien cortada que sea; también Valentina era una estrella que a un aventurero como él no le permitirían alcanzarla. Con estas reflexiones, Perdican creía dejar establecido que no se estaba enamorando de la niña y sólo ensayando con ella el arte de seducir y su consiguiente placer.

Del mismo modo ella estaba segura de cortar por lo sano si el asunto tomaba otro sesgo que el de una simple coquetería. Ambos estaban engañados. A ambos el amor les ponía ya sobre los ojos la venda clásica.

Esa mañana del octavo día, Perdican seductor a sangre fría, creyó, dadas las emociones que advertía en la niña, llegado el momento de reproducir, con ella, la escena de la ventana entre Fausto y Margarita. La convidó a dar una vuelta por el extenso parque. Ella aceptó, segura de poder darle un chasco al mozo que, creyéndola enamorada, iba a pedirle...

El tiempo, radioso y puro, aumentaba el encanto del paisaje. Había algo en el aire, de tibio y de embriagante: era el aroma de la primavera que se esparcía en la brisa. Perdican y Valentina se internaron por entre los boldos, los arrallanes y los peumos, esos árboles de la flora araucana que el parque abarcaba en sus ramajes naturales. Cuando la niña se encontró en el bosque sola con ese hombre tuvo miedo. Para asegurarse a sí misma, dándose una actitud, haciéndose la distraída, se puso a coger flores silvestres. Perdican la seguía mirándola, sin atinar a ayudarla. De pronto se vieron, en una calvicie del bosque, enteramente rodeados de boldos, arrallanes y peumos, separados de todo por esos cortinajes de verdura. Ningún ruido llegaba de seres humanos, pero sí el musical chapoteo de las aguas del río, que pasaba cerca, y el canto vibrante de los zorzales. Perdican y Valentina no hallaban qué decirse. Ambos se sentaron en una piedra larga, como un banco puesto por la naturaleza en esa claridad del bosque. Valentina puso sus flores al lado de ella y comenzó a arreglarlas en un ramo. Su mano temblaba ligeramente al recoger las flores silvestres. Perdican la contemplaba.

Ahí estaba la creatura en que venían sebiéndose sus ansias de vividor. Era una bella y noble persona. Las emponaciones de su rostro, avivadas por el pleno aire, la clara limpidez de sus ojos, la total y suprema distinción de su ser, se impuso al libertino, y, de súbito, sintió a su lado una ardiente devoción.

Para hacer el ramo, Valentina se había quitado los guantes. Perdican tuvo impulso de besar esas manos, religiosamente, respetuosamente, en la punta de los dedos. Y a los labios se le venían palabras que emanaban, no de los sentidos, pero sí del corazón exaltado. El silencio, el campo, la belleza pura de esa joven, disiparon del mozo todo sentimiento que no fuera de amor profundo y doloroso. ¿Qué ideas artificiales, qué refinamientos del cerebro, ese hombre que no era un pervertido—aunque creía serlo—iba a tener ahí, en ese plácido concierto de la brisa en los árboles, el río en las arenas y las aves cruzando el cielo azul? Él y Valentina eran como parte de la creación.

Valentina, del mismo modo, parecía haber perdido todo temor y desconfianza. Sola en el bosque, con Perdican, lejos de retraerse lo trataba con dulzura. Ella también, cuando se creía simple coqueta, era presa del fenómeno del amor; sentíase amada por ese que creía engañarlo y tenía confianza.

Perdican se sintió removido en todo su ser. Había perdido los estribos; ya no haría el menor análisis del progreso de la pasión en la niña. Valentina, que se dió vuelta para mostrarle el ramo, vió el rostro del joven transformado, embellecido, y sintió que le decía, tomándole las manos, cayendo de rodillas:

"Valentina!..."

Todas sus ideas y propósitos "donjuanescos", se fundieron en una profunda adoración, ante esa creatura temblorosa y cuya belleza la emoción duplicaba. Valentina estaba pálida como las flores que rodaban por la falda de su vestido.

"Cuánto la amo!..." fué lo único que pudo agregar el galán a la trémula exclamación en que había pronunciado el nombre de la niña. Ella se dejaba estar con las manos tomadas por su amigo. Un velo de lágrimas le cubría las pupilas. Ambos permanecieron en el silencio de la emoción, hasta que los despertó un grito que atravesaba el bosque, y, repitiéndose, se sentía cada vez más cercano. Los llamaban a almorzar. Era las 12 del día.

La niña, con el rostro de pronto encendido, se deslizó de la ardiente caricia de ese hombre que, sin embargo, sólo le tocaba las manos. Corrió a tomar sus guantes y las flores caídas que justificarían la excursión. Perdican la seguía, mudo y deleitado.

Los sentimientos, la naturaleza, los resortes misteriosos y sagrados que mueven la vida, tienen, así, su "trampa" de amor en la que caen de improviso los escépticos y refinados que se creen con dominio inteligente y perverso, y las coquetas que se han jurado no salir de la frivolidad.

Lo que vino después fué lo común y lo que, no por ser común, deja de ser doloroso. Fué, entre Perdican y Valentina, una larga y penosa historia de amor. Quisieron casarse. Fué imposible. Todas las dificultades que el mozo había previsto—cuando pensaba en ellas para convencerse que no estaba enamorado—se presentaron y fueron insalvables, resistieron lágrimas, súplicas y cóleras. Los padres de Valentina—con el despotismo tradicional en las familias españolas—se opusieron. Valentina conoció el sufrimiento y con él, talvez, el valor de la vida. Pedro Oyarce se marchó de Chile, prosiguió su existencia de hombre de letras aventurero, existencia vulgar en la que, sin embargo, la hija de un hacendado del Bío-Bío había puesto una página delicada, tierna, dolorosa, una página que Pedro Oyarce nunca dejó de recordar como el más noble episodio de su vida.



EL ARTISTA Y SU MODELO

F. H. KAEMMERER

MANON



EN las temporadas líricas, cuya ausencia hemos venido advirtiendo hace ya tres inviernos, pero ahora, aunque con elementos azas humildes, habrán de reanudarse, nunca falta "Manon". Ya sea envuelta en las gasas vaporosas de la música de Massenet, música de frases largas onduladas, sensuales, ó bien italianizadas por Puccini, la coqueta amante de Des Grieux se complace en narrarnos la historia de sus seducciones, y nos subyuga con los hechizos de su donosura y ligereza.

A menudo me pregunto si la popularidad de esta ópera se deberá, en buena parte, más que á las excelencias de la música, al prestigio literario de la heroína. Con Manon sucede lo que con Margarita Gautier, lo que con Mimí: es un símbolo amoroso, la representación sentimental de una época, que, por el genio del artista al darla forma, haciéndola aparecer profundamente humana, ha quedado en la literatura y quedará por siglos, extraña á las corrientes del gusto, resistiendo incommovible á las modas literarias, perdurablemente joven y fresca.

Se ha repetido hasta el cansancio que la heroína de Dumas hijo envejece, que está marchita ya; que semeja una decrepita señora que, en fuerza de colorines y de afeites, quiere darnos el timo del amor, amor que á la postre se an'oja trasnochado y romántico. ¡Hasta suele aplicarse á la pobre Margarita el más terrible de nuestros adjetivos: se la llama "cursi"!

Lo mismo pasa con la figulina de Miirguer. No falta quien insinúe malévolamente que, dentro de dos lustros, Mimí conmoverá tan sólo á ilustres fregonas.

Pero es cierto que, en tanto que la Traviata ha decaído bastante en el prestigio popular, Margarita Gautier, la del drama, es la favorita de las actrices célebres; no sólo de las ancianas, como Sarah Bernhardt y Elonora Duse, nombres gloriosos, sino de las modernísimas: Mme. Berttet, Tina di Lorenzo ó Teresa Mariani... Igual sucedió con "La Bohemia": podrá haber alguien que no guste ya, por prematuro tedio, de la música pucciniana; pero nadie, que yo sepa, ha dejado de saborear con deleite las páginas de Henry Miirguer.

Pasará de moda la música; se marchitará el procedimiento teatral de los dramas en que ellas figuran; pero tanto Manon, como Margarita, como Mimí, continuarán siendo deleite de propios y extraños, como felices hallazgos de una época singularmente romántica que es la nuestra.

De las tres novelescas amantes, seduce, justamente por estar en más inmediato contacto con la realidad, y por lo que de humanidad esencial tiene, la coqueta Manon. Manon, la que ama y engaña; la de manos tan fáciles al robo como á la caricia; la de los besos de sabia voluptuosidad y de los infantiles gestos; la mimosa, la frágil, la gentil Manon, extraña flor que se alimenta de podredumbre y de vicio, posee la eterna actualidad, es siempre nueva. Recordándola con sus fastuosos atavíos siglo XVIII, con su empolvada peluca, con sus labios acarminados y sensuales y sus grandes ojos en los que el misterioso espejismo de la voluptuosidad, y la luz vívida del deseo, alternan con la expresión tierna y dulce del amor desinteresado por el caballero, creemos reconocer en ella á un tipo contemporáneo: á la mujer psicológicamente entrevista ayer, en el relato de un periódico; á la heroína de la historieta picante que un amigo nos narró, de sobremesa, entre el humo de los cigarros y entre sorbo y sorbo de aromoso café... Por eso Manon es bella y eterna: porque es la mujer, la mujer vista al través de una de las múltiples facetas de su prisma.

A Manon debe la inmortalidad un escritor que, si en vida mereció de sus contemporáneos el dictado de ilustre, hu-

biese desaparecido su memoria, anegada en el farrago de papel impreso de las bibliotecas, á no haber logrado la fortuna de dar espíritu y forma á la deliciosa casquivana.

El caso literario del abate Prévost es uno de los más curiosos y dignos de observarse. Jamás el autor de "Manon Lessant" alcanzó la fama; gozó tan sólo de celebridad difusa, como muy bien advierte Saint-Beuve y tuvo los honores del talento, sin llegar nunca á los del genio. A lo más, puede considerársele, al decir del propio eminente crítico, como "un genio feliz y fácil, de un saber extenso y lúcido, de una vasta memoria, inagotable en obras, tan propicio á las historias serias como á las amenas, renombrado por la gracia de su estilo y la vivacidad de sus pinturas, y cuyas producciones, no bien salían á luz, hacían, según se afirmaba entonces, "las delicias de los corazones sensibles y de las bellas imaginaciones".

Escribió mucho, desafortadamente. La totalidad de su obra cuéntase por docenas de volúmenes. Mas, ¿quién que no sea erudito, no digo ha leído, pero ni siquiera sabe que existan novelas del abate Prévost que, como "Cleveland", "El Deán de Killerrine", ó las "Memorias de un hombre de calidad, gozaron del favor del público, en la época, harto lejana ya, de su aparición?

De cien veces, nada más que en una acertó el viejo escritor. ¡Pero qué acierto!

Saint-Beuve, comentándolo, exclama: "¡Dichosos los que, como él, tuvieron un día, una semana, un mes de su vida, en que á la vez que su corazón estaba pletórico, era su timbre más puro, hallábase su mirada dotada de mayor transparencia y claridad, y su genio era más familiar y presente; en que un fruto rápido nació y maduró bajo de esta armoniosa conjunción de los astros interiores; en que, en una palabra, por una obra de cualesquiera dimensiones, pero completa, eleváronse de pronto al ideal de sí mismos".

Interesante por demás sería, para un espíritu dilecto, estudiar las causas á qué fenómeno tan poco común obedeció. Rememorando en esta crónica aquella teoría, perogrullesca de puro sabida, de que la personalidad del artista, en lo que tiene de más íntimo, se refleja en la obra á que da aliento y vida perenne, pienso que la historia de Manon que tanto nos hechiza cuando, desde las butacas, la vemos revivir en la escena lírica, como débil trasunto de lo que es en el libro, se identifica, en cierto modo, con la real de su autor.

El abate Prévost, que nació de las postrimerías del siglo XVII, de familia hidalga, aunque modesta, en pleno reinado de Luis XIV, vivió la propia vida tormentosa y azarada del caballero Des Grieux y de su voluble amante. Fué soldado y cortesano. En tres ocasiones distintas abrazó la carrera religiosa, y otras tantas colgó los hábitos para correr en pos de aventuras de amor y de guerra. Conoció las desazones y amarguras del destierro en Inglaterra y Holanda. Errante anduvo por estos países durante seis años, y, al cabo de ellos, volvió al suyo, revistiendo nuevamente el hábito de eclesiástico secular, protegido por el cardenal de Bissy y el Príncipe de Conti. Ya en la corte, aprovechando las enseñanzas de su lengua experiencia, así como las aprendidas de los libros, intrigó, escribió, estudió. Y un día de tantos, aquel hombre novelesco tuvo su fin trágico: habiendo salido á pasear por los alrededores de su casa de campo de Saint-Firmin, adonde se retiraba al cabo, ansioso de meditación y de labor intelectual, sufrió un ataque de apoplejía. Sin conocimiento le llevaron á una aldea cercana, y, creyéndole muerto, el médico que allí ejercía dióse á la tarea de abrirle en canal; y Prévost, á quien hubo de despertar de su apoplético sueño el escalpelo implacable, recobró el conocimiento tan sólo para morir, en medio de atroces dolores.

¿No sorprendéis, en esta vida, las mismas peregrinas andanzas, y el propio fin desventurado de los héroes de la novela célebre del endiantrado abate?

C. GONZALEZ P.

DANIEL RIQUELME



OR un extraño capricho del destino, acaba de morir lejos de la patria Daniel Riquelme, uno de los escritores más genuinamente chilenos y que siempre vivió enamorado de las cosas de la tierra. Era un tipo esencialmente santiaguino, uno de esos hombres que a cada instante creemos habrá de aparecerse en las calles del centro, en las cuales vivía, observando de continuo, las cosas peculiares del

terruño. Fué Riquelme un chileno de tomo y lomo, como decían los clásicos

Sabía apreciar el curiosísimo sabor de las cosas viejas, de las costumbres que van desapareciendo, de las casas de aleros viejos y de tiempos coloniales. El aguatero, el allulle-ro, el valdiviano a la chilena, el antiguo "paco", el sereno, eran sus amigos y le acompañaban en todos sus artículos tan sabrosos y picantes. Porque la característica de su espíritu era el ingenio agudo, la observación de lo real, el conocimiento de la vida íntima de nuestro roto.

Acaso nadie ha penetrado hasta el fondo mismo del alma popular como Daniel Riquelme, pintándonos esa extraña mezcla de humorismo y de melancolía, de gracia y de cinismo que constituyen al roto, observador picante e ingenioso.

¿Quién no le contempló alguna vez, con su cabeza de pelo ensortijado—que tenía la belleza de su fealdad—la nariz abultada, los ojos intensamente negros de azabache, la boca sonriente, con sonrisa picaresca y maleante, haciendo alguna observación aguda de las que solamente a él se le ocurrían.

Hablábase de que una bailarina de la Opera se había enfermado la noche anterior, en un grupo de la calle de Huérfanos, en circunstancias de que por ahí pasaba un caballero cojo arrastrando su pierna:—"Ahí tienen uno que podría reemplazarla,—exclamó Riquelme,—que lo contraten".

Eso, era Riquelme en toda circunstancia, alegre y decididor siempre, humorista eterno, acaso por la teoría del filósofo Demócrito, de que es preciso reírse de todo para no verse obligado a llorar.

En materia de anécdotas populares, solamente Hubner igualaba a Riquelme. Conocían uno y otro a nuestro roto de una manera completa, con su insolencia y su donaire. Recuerdo que en cierta ocasión, parados ambos en una calle del centro, me refirió algo que acababa de ocurrirle a una señora que pasaba por cierta calle en donde se hacían reparaciones a la línea de tranvías eléctricos, atravesando por encima de un tablón. Un roto la había cogido de la cintura, dándole un beso. Naturalmente, y con muchísima razón puso al roto de vuelta y media:—"Infame, miserable, te voy a mandar

preso..."—¿Y qué contestó el roto? preguntó el otro entonces.

Riquelme se sonrió. Pues dijo tranquilamente a la señora:—"No hay pa qué enojarse tanto, señorita; si no quiere, me lo devuelve..."

Pocos hombres han tenido ocasión de vivir la vida del vivac de campaña con el hombre de nuestro pueblo, que no haya tenido ocasión de admirar sus buenas partidas y sus alegres y maleantes ocurrencias que le dan fisonomía enteramente propia entre todos los hombres de pueblos americanos.

Riquelme había formado parte de los que fueron en el campo expedicionario al Perú durante la campaña, y había traído un arsenal inagotable de anécdotas y de cuadros. Estuvo de cucalón, como Isidoro Errázuriz, que siempre conservó su aspecto militar y de

combatiente al estilo de los veteranos del segundo imperio. Acaso en su compañía aprendió en arte de ser gastrónomo que constituyó una de las felicidades de su vida. Porque Riquelme fué toda su vida un gran vividor, un experto en materia de guisos, como Carlos Luis, otro talento que jamás pudo dar la medida de todo lo que valía, acaso porque las circunstancias no se lo permitieron.

"El Negro Riquelme", como tan cariñosamente le llamaban los íntimos, a pesar de su pereza, fué todo un escritor, de una gracia y de una intención no comunes, de un colorido enteramente nacionales, del terruño. Su ilustración era escasa, pero su talento suplía lo que ignoraba, y tenía unos puntos de vista enteramente propios, únicos; manera suya de tomar las cosas de la vida chilena, dándole un carácter y un relieve que la hacía pintoresca y gráfica.

Desde muy temprano se dedicó a las letras y huyó de la política de manera sistemática en una tierra en donde todo el mundo no tiene más ocupación que esa.

Era, pues, una *rara avis*, una especie de eterno desterrado, pues ni siquiera fué Ministro en un país en el cual todos lo han sido, y vivía para las letras

como las aves para volar por el espacio azul e inmenso.

"Jamais il ne fut rien
Pas meme academicien".

Y tenía un talento enorme, una imaginación tropical, el instinto de los cómicos, y un don delicioso de colorido nacional, de ambiente del país. No era dable confundirle con esos imitadores de la literatura francesa que ahora pululan y son legión entre nosotros.

Cada día que pasa se forma un vacío en las letras nacionales, como si la metralla las barrierá.

La muerte suele cebarse en las mujeres hermosas y en los hombres de talento.

F. RUIZ



DON DANIEL RIQUELME





NAPOLÉON PRISONIERO A BORDO DEL "BELLEROPHON"



CUADRO DE W. Q. ORCHARDSON.

El Príncipe de Gales a su mayor edad civil



Las máscaras en el Teatro

(Fragmentos de un estudio)

¿UE se han hecho las máscaras?...



Eran bellas en su perfil perpetuamente móvil y caprichoso; eran espirituales, ingeniosas, sutiles; eran el espejo en el cual se proyectaba la vida y las multitudes, el pueblo, se regocijaba con ellas y con ellas reía en las plazas, en las ferias, en los teatros... Damas y caballeros—cuentan añejas crónicas—

detenían sus carrozas, para escuchar el decir desgarbado y frívolo de las máscaras que desde un tinglado invitaban con sus piruetas y fanfarronadas á detenerse al despreocupado trajinante... Ingenua y pura alegría sahumaba así, el alma de aquellos seres: zumbaban graciosos decires y á veces, frases rudas y canallescás se entrecocaban produciendo carcajadas y el pueblo reía con las escenas, reía santamente, beatíficamente, con toda el alma. Empero, alguna vez—como ingenio tan admirable y claro cual el de Jacinto Benavente lo pregona en el prólogo de “*Los Intereses Creados*”—“más que de la farsa reía el grave de ver reír al risueño y el bobo al sabio y los pobres de ver reír á los grandes señores ceñudos de ordinario y los grandes de ver reír á los pobres, tanquillizada su conciencia con pensar: también los pobres ríen ¡que nada prende tan pronto de unas almas en otras como esta simpatía de la risa!...”

¿Qué se han hecho, pues, las máscaras?... En rancias crónicas ó empolvados rincones, por fuerza han de vivir esa vida amarga del olvido que á nadie excusa de penetrar en ella... Las alegres abuelas de nuestros teatros, bullangueras y locas como frescas muchachas de espontáneo ingenio, callan ahora en la desolación de su abandono é hilan, melancólicas, en la rueca, la madeja del recuerdo... ¡Luminosa madeja que va desdoblándose entre apagado rumor de risas, inextinguibles y locuras y farsas de bufones y máscaras... Y así la turba de Polichinelas, Arlequines, Pedrolinos, Mezzettinos, pasa en visión siempre fantasmagórica como una sucesión indefinida de recuerdos que se persiguen en las circunvoluciones del cerebro de una abuela picaresca, que supo vivir ampliamente, la locura de su juventud...

Actualmente sólo se habla de máscaras en determinadas ocasiones. A los bailes de fantasía por ejemplo, suele asistir abirragada multitud, luciendo cada personaje, los más originales y extraños vestidos... Y son así, al lado de deliciosas marquesitas Pompadour graves y austeros filósofos romanos ó emperadores de la Decadencia. Puede Mefistófeles deshojar un diálogo con una picaresca “manola” ó con una gentil y emperifollada dama de la corte del “Rey Sol”; Napoleón grave y solemne, pasearse sin ambiciones ni odios, de bracero, con un mariscal inglés. Bajo el oro de las luces y el encanto de las horas, todo se armoniza y se esfuma en niebla de olvido... Pero Arlequín siempre frívolo, siempre enamorado—como entonces en las “farsas”, en estas otras de la vida—astuto é irónico pasea la policromía de su traje junto á una graciosa Colombina, mientras que en un balcón, contemplador melancólico del reposo lunar, un Pierrot se muere de fastidio...

Ahora bien, como en este bosquejo me he propuesto apuntar someramente los orígenes de las máscaras en el teatro y como son estas producto espontáneo del espíritu italiano es menester que aquí sólo se trate de esas máscaras, que por otra parte, fueron suma y compendio nutriz fecunda y gloriosa del arte escénico, no sólo de Italia sino que también de otros pueblos, á los cuales alcanzó su influencia y en donde ellas desdoblaron la locura de su arte. Me ha parecido pues de alguna importancia estudiarlas, siquiera sea por manera superficial, buscando en diversos documen-

tos y ayudándome para ello mi propio origen italiano que me ha hecho sentir las y amarlas intensamente...

Italia contó con un desmesurado número de máscaras producto natural y espontáneo de su genio. Desde los siglos más remotos hasta los nuestros, pulularon en los carnavales, creando así, una suerte de comedia deliciosa surgida de los más íntimo del espíritu nacional. De entre todas las máscaras, menester es distinguir dos grandes grupos: las del Carnaval y las del Teatro. Las primeras fueron tantas cuantas pudo la costumbre fecundar en casi todas las ciudades italianas. De siglo en siglo morían las viejas máscaras y nacían otras nuevas; pocas han llegado hasta nuestros días, modificándose á medida del tiempo; cambiando de nombre y de país; vivaces y espontáneas en la juventud; decrépitas y seniles en la vejez, tal que si se tratara de organismos vivos. Según un historiador contábase en el Museo de Venecia, en el siglo XVIII, hasta 180 máscaras!... Hubo un tiempo en Venecia, en el que la máscara constituyó una verdadera escuela de vida social. Habían máscaras particulares, es decir: no eran transformaciones fugaces, para una hora de capricho, sino que tipos reales, con individualidad plenamente determinada. Cada máscara tenía una manera propia de vestir; de hablar sobre todo; representaba á cierta clase de personas ó á cierto orden de ideas y era además, sátira eficaz y caricatura burlona de algún modo de existencia. De suerte que la máscara resultaba una verdadera obra de arte, puesto que creaba una forma de existencia igual á la realidad, pero modificada, naturalmente, según un concepto individual. ¡Curioso instinto del pueblo italiano de representar la individualidad encarnándola en un tipo fijo!... Cualquiera que creara una máscara debía hacer con ella lo que el actor con el personaje que encarna: amoldarse á la edad, al temperamento, á los actos; á su modo de pensar y de expresarse; imitarse, en suma, en el espíritu de la máscara, plenamente, absolutamente, para así dar vida á un tipo, para plasmar de este modo una caricatura social.

Empero en la historia de las costumbres italianas las máscaras por excelencia son las del Teatro. Menos numerosas, modificadas así mismo, á través del tiempo pero fieles á su origen. Muchas de estas máscaras nacieron en las plazas y pasaron á la escena ó vice-versa. Entre el Carnaval que hormigueaba en las calles y el Teatro se efectuó un continuo intercambio de estas máscaras regocijadas...

★

El origen de las máscaras se pierde en los más lajanos siglos de la civilización griega. En las desenfrenadas locuras de los ritos báquicos ya la máscara asoma su perfil extraño. “Baco tenía su cortejo teatral antes que naciera el teatro—dice Paul de Saint-Victor en su estudio sobre los orígenes del teatro griego—por sus carátulas y sus trajes, sus pantomimas y sus danzas. El Tiaso era una compañía completamente formada que sólo aguardaba la señal de la musa para entrar en escena. Esta señal le fué dada en las Fiestas báquicas que representaban sus orgías y su aparato: mascaradas satíricas, festines al aire libre, coros alternados, bailes petulantes estimulados por el agrillo del vino fresco...” Luego después las máscaras fueron transportadas á Roma en donde ya se encuentran bufones típicos consagrados á divertir el ocio de los emperadores. Algunos autores antiguos, al bucear en la complicada evolución de las máscaras, advierten marcadas semejanzas entre estas y algunos tipos de las comedias latinas. *Pappus*, por ejemplo, que usa siempre barba, sería Pantalón; *mimus centaculus* ó *spatiarius*, Arlequín; *Maccus*, con máscara negra, Polichinela. Cuando la de-

cadencia envolvió con sus brumas el esplendor del Imperio romano, esas máscaras—que representaban ante la plebe sus costumbres y eran regocijo de esclavos y libertos—fueron perdiendo público y ya sólo sirvieron como una suerte de rudo comentario puesto al margen de los caprichos y locuras de los Césares disolutos.

Del teatro popular italiano de la Edad Media, no hay sino vagas é informes noticias. Por este tiempo alcanzan su apogeo los *tenzones* y justas poéticas; los *laúdes del Sol* del seráfico San Francisco de Asís y *las sacra rappresentazioni* en las cuales “se mezclaban—dice Appolinaire en su *Teatro Italiano*—todos los elementos escénicos: la religión y la trivialidad, lo trágico y lo cómico; al desorden lírico se juntaban los detalles grotescos; los toques más refinados aparecían alguna vez en las escenas donde dominaban los sentimientos populares...”

Con la aparición de estos laúdes y misterios bíblicos, ingenuos y sencillos, inspirados en pasajes sagrados, se desdeñó la comedia esencialmente popular, exponente típico del ingenio italiano y como entonces los autores, se dieran más á imitar el corte clásico de las comedias de Plauto y de Terencio, por considerarlas productos de superior refinamiento, las máscaras se derrumbaron en el olvido, sin que se pensara, por cierto, en que estas eran talvez más antiguas que las mismas comedias de los autores romanos citados.

Autores como Sausovino, aseguran que la comedia de las máscaras fué creada por *Cherea*, autor famoso y favorito de León X, el cual, huyendo del saqueo de Roma, se refugió en Venecia, en donde, en compañía de Valerio Zuccato y Ludovico Dolce, creó esta forma de Arte. Empero la crítica histórica se ha encargado de desvanecer esta idea extraña, demostrando que las máscaras modernas sí no son continuación ó reproducción como muchos creen de las antiguas, derivan, no obstante de la antigua tradición modificada indudablemente á través de los siglos y de la civilización.

Ahora bien, necesario es apuntar cómo se formó la *comedia dell'Arte* ó comedia pública, “forma completamente italiana del teatro”. En cada región de Italia nació una máscara que era resumen del espíritu de sus coterráneos y todas estas máscaras juntas formaron lo que se llamó Comedia del Arte. De este modo armonizando los elementos y acercando entre sí los dialectos, resultaba una comedia que era reflejo de nacionalidad, que ya por ese tiempo, la península, con sus pequeños estados y repúblicas, aparecía más disgregada que nunca. Hasta el año 1500 era espectáculo simplemente popular; en el año 1600 triunfó sin preámbulos sobre todas las formas de arte, gracias á los recios impulsos de autores como El Ruzzante, (Angelo Beolco), Maquiavelo, Pedro Aretino, llamado el cínico; Calmo y otros.

Las máscaras principales son: *Pantalón* (Senex de la comedia latina), burgués y mercader veneciano, representante de la clase media y tenaz y celoso guardador de tradiciones; *Polichinela* (Pulcinella), giboso como el antiguo Maccus de las Atelanas; aldeano de las cercanías de Nápoles, charlador infatigable y filósofo algo burlesco; *Arlequín* y *Brighella*, ambos de Bérgamo; el primero enamorado, astuto y frívolo; impertinente y pícaro el segundo; *El Capitán*, nacido probablemente en Nápoles y cuya genealogía le hace llegar á los *miles gloriosus* de los latinos (Miles de Plauto), sátira del guerrero extranjero; bravucón, camorrista y enamorado; *El Doctor Graciano* ó *Balanzone*, tipo algo pedante, originario de Bolonia. (Bolonia era entonces centro de la mayor cultura italiana). Al rededor de estas máscaras infinidad de Truffaldinos, Mezzetinos, Scaramucias, Matamoros, Corriellis y las máscaras menores, locales: Stenterello, Gianduia, Meneghino, Facanappa. Cada ciudad, en suma, tiene su representante cómico y junto á ellas se agrupan las personificaciones femeniles: Florindas, Lelias, Rosauras, Hortensias, Lucezias, derivaciones todas de la comedia pseudo-clásica, personajes “de acomodo”, sin carácter fijo y constante.

En la comedia dell'Arte—origen de las máscaras y del teatro moderno—del drama sólo se escribía el argumento; lo demás estaba encomendado al ingenio del cómico y era precisamente, este derroche de invención, lo que más agradaba al auditorio. De ahí que el cómico tenía que ser artista de imaginación, inteligente y algo instruído ya que la comedia del Arte, no tenía carácter exclusiva-

mente popular... que también entraba en ella algo de sutileza literaria!

Bosquejado así el carácter de un “tipo” el cómico estaba obligado á mantenerse siempre atento al desdoblamiento de las escenas y encarrilarlas de tal modo que marchasen siempre paralelas con el argumento escrito... Por otra parte, el actor debía almacenar en su memoria buen número de discursos, descripciones, sentencias, oraciones de amor, quejas, lamentaciones, delirios, y que era de rigor lanzar en determinados momentos ó cada vez que el desarrollo caprichoso de las escenas así lo requería. Naturalmente, de esta manera, se plasmaron tipos especiales y máscaras con individualidad determinada y absoluta. En todas las comedias desempeñaban siempre un mismo rol, vestían los mismos trajes y aún muchas veces, fuera del teatro conservaban el mismo nombre y traje con que sobre los tinglados se les designaba y se les reconocía.

Claro está, por otra parte, que los diálogos—y esto era lo que más regocijaba á los públicos—no eran dechados de rico y puro decir, puesto que muchas, las más de las veces, entre frases sutiles, se precipitaban vulgaridades y desvergüenzas. Empero, como príncipes y grandes señores reían á mandíbula batiente, los cómicos alentados por estas demostraciones de regocijo, daban rienda suelta á su humor fresco y retozón.

El escenario era casi siempre una calle ó una plaza. Con frecuencia los diálogos se deshilaban desde las ventanas y á fe que debía ser espectáculo curioso y original, ese desarrollo multiforme de la comedia, junto al pueblo, en medio del pueblo, participando él de las peripecias y locuras porque las máscaras pasaban.

Debía flotar sobre ese ambiente de regocijo y de arte, junto á la copia fiel y descarnada de las costumbres de entonces, esa armonía pura, esa compenetración y ese encanto especial que nace de la secreta afinidad que una pieza dramática determina entre actores y público y tan necesario para informar un robusto teatro nacional...

La aparición luminosa de Goldoni, asestó un golpe mortal á la comedia del Arte, que después de un reinado de siglo y medio, comenzaba á sentir ese derrumbamiento fatal que la vida impone á todas las cosas. Se advertía en ella ese cansancio desconsolador que roe inclemente; su sátira ya no tenía la eficacia de otros tiempos y su risa al florecer en los labios parecía impresionar con la tristeza amarga de la risa de un rival que por el esfuerzo se trueca en mueca dolorosa... Se sentían morir—viejas máscaras regocijadas y amadas—y comprendían la inutilidad de todo esfuerzo... Sus locuras habían terminado; sus carcajadas se esfumaban ahora en el rictus amargo de sus bocas crispadas y de sus despojos gloriosos, que el pueblo no quería olvidar, iba á nacer por obra del “Molière italiano”, el teatro moderno. La fórmula estaba dada. Goldoni debía reformar esa mezcla híbrida, y partir de la base que las máscaras habían construído. De sus farsas improvisadas y alegres—con las cuales el pueblo se regocijaba en plazas y calles—iba á nacer la comedia escrita, popular también. Debían agitarse ahora en los escenarios, no ya con la ruidosa algarabía de entonces, sino fieles á las fórmulas que la técnica les imponía. ¡Era tanto como amordazar á una muchacha juvenil y fresca que ríe con risa inextinguible!...

De pronto—como si una nueva vida floreciera sobre sus miembros seniles—*Arlequín* se sintió más espiritual; *Brighella* más sutil; *Pantalón* más serio y su filosofía estalló en sus labios con sabor más grave y puro; *El Doctor Balanzone* sintió que su corteza de pedante se desprendía de él y un vigor y una serenidad nuevas inundaban su espíritu...

Y el público—regocijado otra vez—aplaudía de nuevo á sus antiguos ídolos, á las viejas máscaras, que rejuvenecidas y espirituales, alegres é ingeniosas, como en los buenos tiempos, volvían, ahora de la mano de Goldoni; pero sin que las locas carcajadas que volcaban sobre el auditorio, bastaran para borrar cierto amargo dejo de tristeza que parecía escaparse desde el fondo de sus almas, abrumadas de nostalgia...

DOMINGO MELFI DEMARCO

Santiago, 1912.



**La Muerte del
Emperador del
Japón** ==



Siempre despierta algún interés el fallecimiento del Soberano de una gran nación de régimen monárquico. Parece como si la vida de las monarquías estuviera indisolublemente ligada a la de los monarcas, y en un primer momento no alcanzamos a darnos cuenta, ni aún los espíritus fieramente republicanos, de que en estas autocracias constitucionales la muerte del Rey afectaría mucho menos al porvenir de su estado que podría afectarlo a un buen primer ministro. Pero en el caso del Emperador Mutsuhito hay que considerar, por excepción, la pérdida simultánea del soberano y del reformador, del heredero de los atributos imperiales y del creador de la grandeza del Imperio.

Circunstancias especiales favorecieron el gobierno del Emperador japonés cuyo fallecimiento ha exaltado el dolor de su pueblo y provocado en todo el mundo sentimientos de pesar y de admiración no frecuentes en ocasiones parecidas. En 1867 heredó Mutsuhito el poder imperial por muerte de su padre el Mikado Komei, a quien mató una enfermedad que hoy nos pertenece casi exclusivamente; la viruela. Tenía entonces el Emperador sólo quince años y debió someterse a la regencia de uno de los príncipes fieles a la casa imperial mientras su educación corría a cargo de una noble familia de la corte, en la cual, según la tradición dinástica, debía tratarse sin ninguna clase de consideraciones especiales y someterse a rígida disciplina a fin de formarle el carácter en la ausencia de las prerrogativas de su rango y las comodidades de su corte. Agitaba entonces el imperio la sangrienta revolución de los Toku Gawa que terminó con el poder dual y dió origen al establecimiento definitivo del Mikado que abrió a los extranjeros las puertas del Imperio, prohibiendo bajo penas severísimas que a los europeos se les volviese a llamar "feos e intrusos", y entrando de hecho en relaciones de amistad y comercio con las grandes potencias occidentales y con algunos países de América como los Estados Unidos y el Perú.

Mutsuhito inauguró su mayor edad con el juramento del pacto de los Cinco Artículos, base de nueva Constitución que encarnaba además la promesa de provocar reuniones generales en todo el Imperio para discutir los negocios públicos, y para procurar la unidad de gobierno, la garantía de las libertades individuales y la abolición de los usos no conformes con los principios de la moral universal.

En medio del fragor de la revuelta civil, asediado el joven Emperador por la fiera hostilidad de los príncipes reaccionarios y urgido al mismo tiempo por las impacencias de los reformistas liberales, dejó adivinar a los unos y a los otros con firme resolución y entereza que su programa de reformas no cedería a la violencia de los primeros ni se abandonaría a las vaguedades utópicas de los últimos. Estadista a los veinte años, presidió la vertiginosa revolución liberal del Imperio, introduciendo al país, con tacto admirable y después de un prolijo esfuerzo de selección y adaptación, los usos políticos y los adelantos de la civilización europea.

Vencidos los revolucionarios acabó el régimen feudal, y la Monarquía fué perdiendo su carácter absoluto hasta que en 1890 fué declarada Monarquía Constitucional, conforme al modelo inglés modificado por las naturales exigencias del medio ambiente distinto.

Ya por esta época el Mikado gozaba de una plena madurez de espíritu. Su educación ordenada y amplia, el pleno dominio de las lenguas extranjeras, el trato frecuente con sabios y estadistas de todo el mundo y su admirable sentido práctico, no exento de generosas impulsiones idealistas, le daban un alto ascendiente sobre sus funcionarios y cortesanos, a quienes sin su condición de soberano absoluto habría admirado y dominado lo mismo por sus condiciones personales de intelectualidad y de cultura. Cuenta del Emperador Mutsuhito uno de sus biógrafos, que desde los primeros años de su reinado era frecuente verlo discutir con sus consejeros y sus miembros sobre abstrusas materias de gobierno, alternando con sabiduría y prudencia con los más ancianos y discretos funcionarios imperiales, a quienes en más de una ocasión objetó sus ordenanzas y resoluciones por haberlas encontrado en pugna con alguna ley ignorada de ellos. Principalmente en materia de relaciones exteriores y de instrucción pública se reservaba el soberano una intervención escrupulosa, porque fueron preocupaciones especiales de su vida la de arrasar para siempre la muralla que separaba al Japón del resto del mundo y la de elevar el nivel de su raza en el sentido intelectual y artístico. Antes he observado que uno de los primeros actos del Emperador después de su mayoría de edad fué el de anunciar a las naciones extranjeras que empezaba para el Japón una era de cordialidad y de franco entendimiento con todos los pueblos libres de la tierra.

El acabó con las preocupaciones de su raza contrarias a la europeización de las costumbres, y si tuvo enemigos en su reinado fueron precisamente los fanáticos de una tradición bárbara que preferían abrirse los vientres antes que entrar en relación con los europeos, a quienes hostilizaban con porfiada insolencia.

Esta nueva era que se cuenta desde la ascensión de Mutsuhito al trono imperial, es conocida como la era Meiji, que quiere decir la era de la administración ilustrada.

Fué también preocupación preferente del primer soberano liberal del misterioso Japón la de elevar la cultura de su pueblo haciendo obligatoria, gratuita y práctica la instrucción primaria para todos los japoneses, y accesibles a quienes las desearan la secundaria y la profesional. Así surgió en pocos años con asombro y admiración en todos los pueblos una nación fuerte, ilustrada y próspera de entre las ruinas de un imperio decadente. La obra educadora del Emperador Mutsuhito destruyó prácticamente los prejuicios de raza que han dominado el mundo, y estableció de manera definitiva y elocuente que la escuela es el más eficaz factor del perfeccionamiento humano y que los 100 millones de rusos analfabetos se rendirán siempre a la superioridad de los 50 millones de japoneses civilizados.

Comparada la obra del Emperador del Japón con la de los soberanos europeos contemporáneos suyos, se advierte sin trabajo la superioridad de aquella, que es la expresión exacta de su mayor capacidad política y administrativa.

El resurgimiento alemán y el italiano—únicos que podrían emular al del Japón—no son sino en parte obra de sus actuales soberanos. Italia es grande por la unidad que le dió Víctor Manuel, y Alemania es fuerte y rica por la victoria que le aseguraron Bismarck y Moltke, bajo el imperio de Federico el Grande. Mutsuhito, en cambio, tuvo que destruir para edificar sobre ruinas, y en menos de medio siglo ofreció a la admiración de los hombres un imperio poderoso, centro de una civilización superior, capaz de influir decisivamente en el equilibrio político universal, poblado por una raza inteligente y activa que ese medio siglo atrás era tenida como raza inferior y en decadencia.

Habrá quien no quiera creer que este sabio conductor de pueblos y austero profesor de energía fué también poeta hasta los últimos años de su vida admirable. Poeta intenso, soñador, casi místico. Alguna vez leí, traducido a prosa francesa, más de uno de sus poemas mejores, y me duele no recordar ninguno ahora para cerrar con él esta reseña, incompleta naturalmente, de lo que fué en la vida el soberano nipón, orgullo de su raza y admiración de la nuestra. Pero no olvido que los poemas de Mutsuhito revelaban un amante desvelo por el porvenir de su nación, a la que no se conformaba con haber hecho muy grande, sino que se complacía también en soñarla inmensa. Uno de ellos era la expresión ardiente de su inquietud por inculcar en el alma de su pueblo los principios sabios y nobles enseñanzas que derivaba cada día de la lectura de sus libros antiguos.

Pero aún más que sus versos denuncian su afición poética las dos fiestas florales que para cada año instituyó el fuerte y delicado Emperador del Sol Naciente. Las "Kwau-kiku-kway" (reunión para ver los crisantemos) y las "Kwau-wo-kwai" (reunión para ver las flores de cerezo) que se celebran en primavera y en otoño en los jardines imperiales de Haura y Akasaka, respectivamente. Allí reunía el Emperador a los nobles de su corte, a los funcionarios del Imperio, a los diplomáticos y a los extranjeros para admirar sus flores predilectas, de la misma manera que otros soberanos reúnen a los suyos y a los huéspedes para compartir con ellos a su mesa bien servida. En estos casos, las flores suelen ser un detalle simpático de la fiesta, nunca el objeto único de ella como en el Japón.

Temo haber dejado entender en este artículo que el Emperador haya sido un iconoclasta destructor de las tradiciones de su pueblo, y debo agregar una advertencia que repare el error en que haya podido incurrir yo o incurra quien me lea: Mutsuhito no destruyó sino la ignorancia y la barbarie, pero fué respetuoso hasta la veneración de los sentimientos de su raza, estableciendo la más absoluta libertad de creer y transigiendo aún en el orden político con los enemigos de la reforma hasta hacer de ellos por la persuasión benevolente sus auxiliares en la administración pública. Recuérdase como uno de los actos nobilísimos de su vida aquel en que vencida la revolución de los shogunes fué el propio Emperador a visitar en su lecho de muerte a los príncipes vencidos, para perdonarles su rebeldía a la que él no quiso nunca considerar como acto de traición sino como errada fidelidad a principios y preocupaciones contrarios en concepto suyo a la salud del Imperio. Más tarde dió el título de príncipe al último Shogun y el de marqués al hijo de Saigo, aquel irreductible y fiero revolucionario que prefirió la muerte a la Reforma. Actualmente el príncipe Yyesato, heredero de los Tokugawa, es presidente de la Cámara de los Pares, olvidando que la exaltación de Mutsuhito al trono imperial fué la ruina del poder de los suyos.

Así se explica que al saberse en Tokio la muerte del viejo Emperador, muchos de sus súbditos fidelísimos, precisamente los últimos adictos al Japón misterioso y bárbaro corrieron a romperse sus vientres en señal de duelo a las puertas del palacio imperial.



LA DAMA DEL TRAJE DE TERCIOPELO

AGUA FUERTE DE ETIENNE



CYRANO

Poeta soñador, soldado fiero,
reñidor temerario y desafiante,
con su nariz deforme y arrogante
es entre los valientes el primero.

Nada teme su espíritu altanero,
busca el peligro con audaz desplante
y, en rudas lides, triunfador constante,
en su brazo confía y en su acero.

Ama en silencio y su dolor devora,
dice en las sombras la pasión que siente
como un ciego que canta a la mañana,

Y en tanto, desgarrada, su alma llora,
mártir de amor, escucha sonriente
el beso de Cristián y de Roxana.

CUENTA

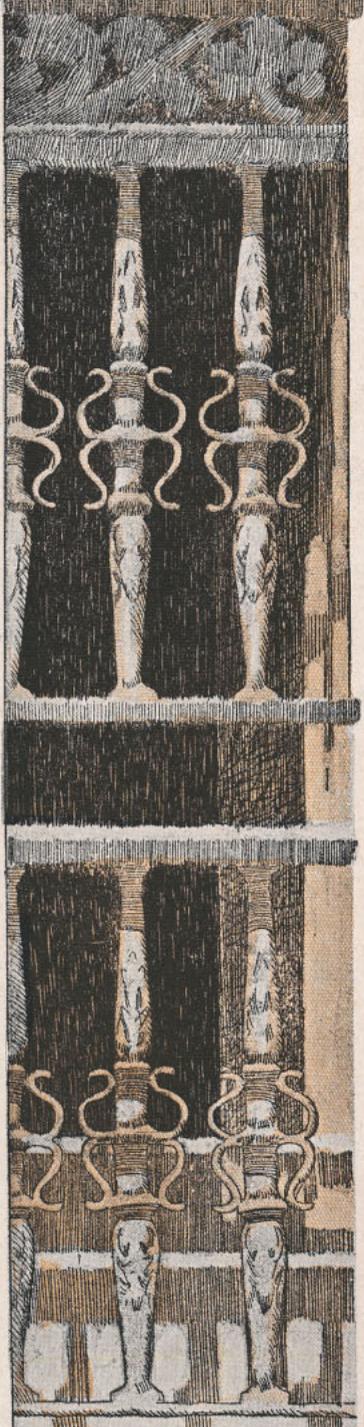
Cuenta en las noches claras y serenas
las estrellas que ostenta el firmamento,
cuenta, arrastrados por el vago viento,
los pétalos de rosas y azucenas.

Cuenta en inmensa playa las arenas,
cuenta las olas que en el mar violento
vienen y van en raudo movimiento,
y sabrás cuántas son todas mis penas.

Mi mal es infinito: los pesares
mi alma agitan cual recio torbellino
que a una barca azotara allá en los mares.

Es muy triste y muy negro mi destino;
¡mas todo ese dolor que yo atesoro
de tí me viene, Amada, y yo lo adoro!

ROBERT DE PRÉ-HECY





Estatua arcaica de mujer.—Museo de la Acrópolis de Atenas. (Fig. 2)



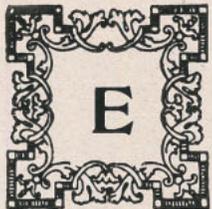
Antiguísima estatua de Artemisa de Delos.—Museo Nacional de Atenas. (Fig. 1)



Estatua arcaica de mujer adornada de pinturas.—Museo de la Acrópolis de Atenas. (Fig. 3)

La Evolución de la Escultura Griega

A mi amigo José Backhaus.



El arte como la filosofía, la religión y la ciencia, como todas las manifestaciones del genio humano, está sometido a la ley universal de la evolución.

Cuando admiramos las grandes producciones del genio italiano durante el "Renacimiento" no podemos menos que pensar en los numerosos ensayos, en la lenta preparación, en los pacientes y dudosos esfuerzos que precedieron esa era de completo desarrollo, durante la cual el arte pareció haber alcanzado la perfección.

Así como antes de Leonardo, de Rafael y de Miguel Angel, existieron los maestros primitivos de Siena y de Florencia, así también en Grecia antes de Fidias y de Praxiteles, existieron las escuelas de los escultores primitivos de Beocia, de Egina, de Atica, etc.

Durante mi reciente viaje en Grecia, he podido estudiar las obras de estos artistas antiguos, seguir paso a paso el camino cubierto de dificultades por ellos recorrido, antes de obtener esa seguridad en la ejecución, esa libertad en el movimiento y esa divina serenidad en la expresión, que son las características en las geniales producciones de los grandes maestros de la Hélade.

Es verdad que las obras de los antiguos griegos, como las de todos los primitivos, acusan a menudo, una inexperiencia casi ingenua, sus manos todavía inseguras, no alcanzan a traducir fielmente la idea, ciertas reglas convencionales encadenan su libertad a los procedimientos hereditarios; pero en cambio de estos defectos: ¡qué sinceridad en la inspiración! ¡qué sensibilidad en la expresión! ¡qué singular encanto, encontramos en esa gracia indefinible que distingue sus admirables creaciones!

He pasado horas inolvidables en los museos de la Acrópolis, en el Nacional de Atenas, en los de Eleusis, de Delfos y de

Olimpia, ya escuchando las interesantes explicaciones de sus directores o de los miembros de la "Escuela francesa de Atenas", ya solo, entregado por completo a mis meditaciones, dejándome impresionar por el encanto sutil que se desprende de esas maravillas del arte que evocan con lejanos recuerdos, las más puras emociones.

La escultura griega, como la arquitectura, comenzó empleando la madera, como materia prima, para modelar sus imágenes. Las estatuas primitivas fueron talladas en una tabla de madera o en el tronco de un árbol. Muchas de estas informes representaciones se parecen a las estatuitas funerarias del antiguo Egipto.

Las primeras obras ejecutadas con la piedra o con el mármol, se inspiraron de estas estatuas primitivas de madera y durante mucho tiempo, aún cuando el arte había alcanzado ya la perfección, se conservaban en los templos algunos de estos ídolos, cuya figura estaba como empaquetada dentro de una cubierta estrecha y rígida semejante a la de las momias, que impide ver los miembros del cuerpo.

Más tarde los brazos, aplicados contra el busto comenzaron a ser señalados por una hendidura profunda de la piedra, pero las piernas siempre reunidas desaparecen embutidas en un fero calcareo. Los ojos cerrados se ven apenas indicados por una línea horizontal y el conjunto se puede reducir a cuatro planos que casi se cortan en ángulos rectos. Así debió ser la antigua estatua de "Atenea Polias" piadosamente conservada en el "Ereccion" de Atenas, así lo son algunas de las encontradas en Delfos (fig. 1), en Eleusis y en las excavaciones de la Acrópolis.

Los griegos que supieron velar sus grandes concepciones filosóficas, religiosas y científicas, bajo la forma de tan hermosos mitos, representaron también con poéticas leyendas las faces características del desarrollo del arte escultural.

Cuentan que un escultor llamado Dédalo comunicó la vida a



Estatua arcaica de mujer.—Museo de la Acrópolis. Atenas. (Fig. 4)

las estatuas haciéndolas ver y moverse y uno de los varios significados ocultos de la bella historia de Pígalión y Galatea: la estatua adormecida a la cual el escultor da el movimiento y la vida, puede explicar el lento proceso durante el cual los ídolos groseros, desligaron sus miembros, abrieron sus ojos de piedra y libres de esa inmovilidad a la cual les había condenado la inexperiencia primitiva, tomaron las variadas actitudes de las obras que insensiblemente nos conducen al período clásico.

En el museo de la Acrópolis se exhiben una serie de estatuas provenientes del cincel de los artistas primitivos de la escuela Atica, escuela que parece haberse desarrollado con más lentitud que las famosas de Samos y de Chios.

Estas estatuas fueron encontradas por los años 1882 y siguientes, durante las excavaciones hechas al pie de los muros del Erecteion, del Partenon y en varios otros puntos de la Acrópolis.

Anteriores al siglo V antes de nuestra Era, provienen seguramente de los antiguos templos y monumentos votivos que cubrían la "Colina Sagrada" antes de la destrucción causada por los persas durante las guerras "Médicas".

Después del desastre, cuando Cimon y Pericles resolvieron reconstruir los monumentos destruidos, levantando sobre la Acrópolis templos de mármol, donde los habían antes solamente de piedra calcarea, fué preciso rellenar grandes superficies, con el objeto de agrandar la terraza superior y a este fin fueron empleados los restos de los edificios, las estatuas mutiladas y las piedras conmemorativas que yacían rotas, diseminadas por todas partes.

Es gracias a este acto, muy explicable en una época en que el arte había alcanzado su apogeo, para despreciar las obras de un período de transición, por añadidura destruidas por la devastación, que debemos el haberse encontrado estas muestras pertenecientes a un período que constituye una página importantísima del arte antiguo.

En ninguna parte mejor que en el museo de la Acrópolis, se pueden estudiar los elementos característicos de esta época de evolución y seguir la historia de sus curiosas transformaciones.

Encontramos allí una serie de estatuas de mujeres; las unas están de pie inmóviles, las piernas derechas en actitudes hierá-

ticas y graves, las otras sentadas como la Atenea de Endoios; en esa actitud imperfecta y estirada que deja sentir una cierta tendencia a la imitación de las antiguas obras de madera.

Parece que desconociendo los escultores de aquella época la anatomía humana, incapaces de representar, como más tarde todos los grandes artistas el modelo desnudo; dedicaron sus esfuerzos a cubrir sus creaciones de largos pliegues que descendían en líneas simétricas y a peinar sus cabezas con trenzas ondulantes que caen sobre las espaldas, sobre sus pechos esféricos o que ciñen sus frentes serenas (fig. 2, 3, 4).

Los ojos al principio casi redondos se alargan más tarde como las almendras, encorvándose hacia las sienas a la manera oriental. Los labios primitivamente gruesos se adelgazan después, expresando una sonrisa irónica, que concluye por desaparecer con el desarrollo del arte. Finalmente la nariz, la frente y los pómulos fuertemente señalados, se afinan e idealizan con el trascurso del tiempo.

Pero lo más curioso de estas estatuas es que las incorrecciones de la modelación han sido suplidas por una magnífica ornamentación policroma. Lo mismo que los arquitectos realizaban con vivos colores las esculturas de las fachadas de los monumentos, lo mismo los autores de estas imágenes iluminaron los ojos, los cabellos, las carnes y cubrieron con dibujos geométricos los largos pliegues de sus túnicas previamente coloreadas.

Una particularmente, es una maravilla por la expresión y el colorido (fig. 3).

Su túnica es de un color pálido, la camisa que la cubre de un verde oscuro, bordada de dibujos púrpura, el manto adornado de meandros y de grecas finísimas vela los senos y las espaldas hasta el cuello, cubierto por las trenzas de sus cabellos ondulantes. De su rostro animado por una enigmática sonrisa se desprende un encanto extraño y perturbador que hace pensar en las mujeres del Vinci y de Gustavo Moreau, de las cuales ésta parece haber sido el prototipo fascinante.

En otra de una época posterior: (fig. 4) los pómulos, la barba y el cuello se redondean manifestando un mejor conocimiento de la anatomía humana, los cabellos están peinados con una elegancia refinada, los ojos, que antes expresaban la misma ironía que los labios han cesado de encarnarse hacia las sienas y brillan con una luz de inteligencia y de vida. El conjunto de la expresión es de una altiva benevolencia.

El interés de estas estatuas no es solamente arqueológico, pues bajo el punto de vista histórico nos revelan las costumbres de toda una época.

Sabemos que en ciertos cultos arcaicos existía entre los devotos la costumbre de colocar la propia imagen en el santuario de la divinidad, para permanecer presentes a sus miradas y merecer por un perpetuo acto de adoración, el beneficio de sus favores. De tal suerte, estas estatuas serían retratos votivos, opinión confirmada por la actitud de ofrenda o adoración que presentan sus brazos mutilados.

Otro tanto de lo dicho de las estatuas de mujeres encontradas sobre la Acrópolis, puede decirse de algunas curiosas muestras de representaciones masculinas que las mismas excavaciones han descubier-



Cabeza arcaica de atleta.—Museo de la Acrópolis. Atenas. (Fig. 5)

to. Desde la antiquísima del "Mascoforo" u hombre que sostiene un toro sobre sus espaldas, en la que algunos han creído ver un sacrificador, siendo más probablemente un héroe, un trabajo rudamente primitivo; y las esculturas de los frontones de un antiguo templo representando las luchas de Hércules contra Tifón y la Hidra de Lerna, importante para el estudio de las religiones comparadas, hasta unas cabezas exquisitas de efebos, elegantes y finas, se observa un constante progreso, que sin perjuicio de la inspiración, tiende a mejorar los procedimientos de la técnica estatuaria.

Me sorprendió el colorido de las figuras que representan los combates de Hércules contra los monstruos mitológicos.

Sobre placas de piedra calcárea, de color gris, se destacan los personajes iluminados con colores brillantísimos. Los cabellos y las barbas son azules, rojos los rostros, las carnes del cuerpo de un color rosa, como tratando de imitar la piel y las órbitas de los ojos que están cubiertas con un esmalte negro, producen una sensación de vida extraña.

En cuanto a los pliegues de las serpientes que terminan los monstruos y hasta las alas de Tifón, se hallan decoradas con líneas paralelas rojas y azules, de un efecto característico por la violencia de los contrastes. Una cabeza de joven atleta (fig. 5) colocada aparte bajo una urna de vidrio me llamó particularmente la atención. No existen ciertamente en ella, ni la elegancia, ni la fineza, ni esa expresión de profundo misterio de otra cabeza (fig. 6), de una época posterior, perteneciente al Museo de Atenas, pero las líneas severas de su rostro, la mirada vaga, el conjunto de la fisonomía, denotan tal lasitud, tal indiferencia de la vida que ella nos hace pensar en tantos seres, pertenecientes a todas las épocas, que cansados del mundo, han fijado su mirada interior hacia el infinito.

Es interesante seguir las transformaciones del tipo de Atenas, uno de los más comunes de la estatuaria griega.

Comenzando por la estatua de Endoios cuyos brazos están pegados al cuerpo, cuyo vestido envuelve las formas con pliegues simétricos y cuya "ejida" cae pesadamente sobre el pecho, continuando con la imagen que decoraba el frontón del templo primitivo, de Pisistrato, en la cual ya se nota un progreso, tanto por la expresión de mística sonrisa, como por la modelación de las carnes y el atrevido movimiento del conjunto; hasta la serie de figuras de Atenea Promacos, llenas de gracia y de vida: para terminar con la famosa obra de Fidias; la Atenea Partenos de marfil y oro que se veneraba en el Partenon, de la cual nos queda solamente una pequeña reproducción de mármol



Cabeza.—Museo Nacional de Atenas. (Fig. 6)

(fig. 7) en el Museo de Atenas, que por la perfecta armonía de la expresión y de la actitud, es el símbolo plástico más admirable de la "Sabiduría Providencia".

La evolución del tipo de Apolo, la divinidad dórica por excelencia, es curiosa bajo el punto de vista que nos ocupa.

La invención de este modelo se atribuye a los escultores cretenses que trabajaron en el Peloponeso hacia fines del siglo VII antes de J. C. el cual fué el origen de otros tipos secundarios que emplearon mejorándolos, diversas escuelas del norte de la Hélade. Representa un hombre imberbe completamente desnudo, de pié en actitud inmóvil, los brazos apoyados a lo largo del torso, una pierna se avanza ligeramente hacia adelante. La cabeza fija y los cabellos flotando por detrás caen como un abanico sobre las espaldas.



Estatua de Athena Parthenos.—Museo de Atenas. (Fig. 7)

En los museos de Delfos y Nacional de Atenas se exhiben diversos tipos parciales (fig. 8-9) provenientes de este modelo que testimonian las transformaciones que sufrió al través de las edades la imagen del "Dios de la belleza" preparando así el completo desarrollo del arte helénico.

En las obras que pertenecen a la segunda mitad del siglo VI ha desaparecido ya la rigidez primitiva, las formas son más esbeltas, las carnes están mejor modeladas y sobre todo la figura desembarazada de la inmovilidad original ha tomado esa expresión de mística sonrisa (fig. 9) que las hace tan características.

Estas cualidades se adivinan en las magníficas esculturas encontradas en Ptoies, en las cuales los brazos se ven separados del cuerpo y que por sus variadas actitudes representan los modelos de transición entre el arcaísmo primitivo y las escuelas que produjeron maestros perfectos tales como: Polideto de Argos, creador de la estatuaria atlética, Fidias, el padre de la armonía y de la serenidad, el patético Skopas, el voluptuoso y risueño Praxiteles autor del Hermes de Olimpia (fig. 10) y el realista Lisipo.

Así fué, como desde muy temprano, se constituyó en Grecia el sublime arte de la estatuaria, gracias a los pacientes esfuerzos de los antiguos maestros anónimos, que las diversas escuelas, generación tras generación se encargaron de perfeccionar introduciendo ligeras modificaciones que lentamente sin saltos bruscos, pero sin interrupciones ni retrocesos, en poco más de un siglo llegaron a producir ese tipo purísimo que es la expresión más perfecta del arte, que nos conmueve por la parte de divino que encarna, y que unánimemente llenos de entusiasmo calificamos con el nombre de "belleza griega".

FRANCISCO DE B. ECHEVERRIA.

Stresa, Mayo de 1912.

CONVERSANDO SOBRE ARTE

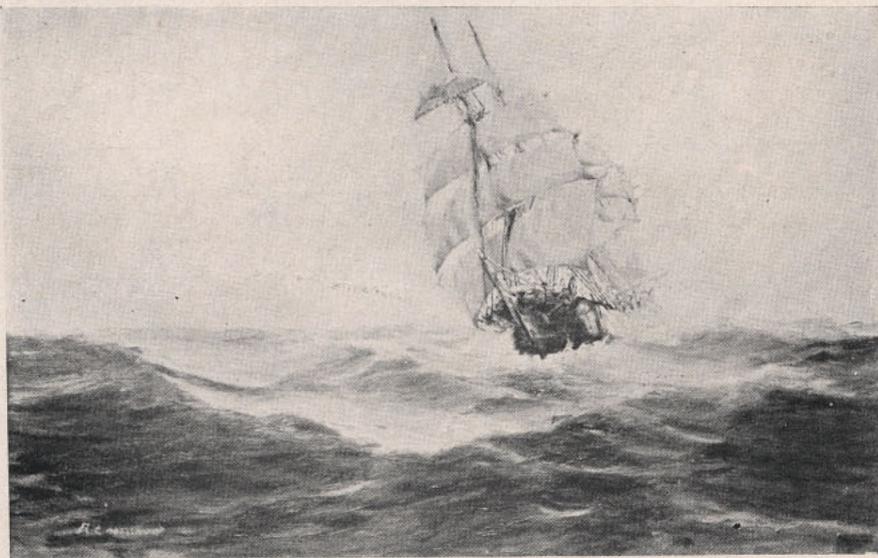
CONCLUSION DEL EXAMEN DE LA "GALERIE FRANÇAISE". — LA EXPOSICION ESPAÑOLA. — LA EXPOSICION DE LOS SEÑORES CASANOVA, CORREA Y SUBERCASEAUX

(Conclusión)

Simón, el amigo de Cottet, su hermano en el arte, tiene una sensibilidad mucho más aguda, y un don de observación, a lo Daumier, más humana y elástica: sus obras no se imponen como las de Cottet, con fuerza y se podría decir con brutalidad, pero atraen más, seducen más, interesan más: sin contentarse con el aspecto violento de ciertos efectos fuertes, profundiza y estudia más y llega también al carácter intenso, no haciendo si-

admiración general, lo que prueba un verdadero refinamiento en la cultura artística, pues por su manera y su estilo Raffaelli no es de los artistas que hace concesiones al gusto del gran público, y si llegan a imponerse, es sólo por la fuerza de su genio.

Recuerdo muy bien, cuando, hace unos treinta años, Raffaelli, hizo una exposición de sus cuadros cuyos temas eran escenas de mendigos o de pequeños burgueses parisienses. Ahí había el famoso "Señor que pinta su puerta de verde", los "Obreros bebiendo", "A la puerta de la Alcaldía", en que se veía a dos viejecitos endomingados, acudiendo a algún casamiento, la vieja abrochando los guantes del marido. Estos cuadros eran de una intensidad tal de expresión y de carácter, pintaban de una manera tan exacta y aguda una clase de la sociedad que, hasta entonces, no había servido sino para los cuadros de género sentimental, los más falsos y del más deplorable amaneramiento, que hicieron honda sensación: al mismo tiempo el contraste entre el dibujo minucioso, preciso, prodigiosamente caracterizado en los detalles, que hizo que se llamara a Raffaelli el Meissonnier de los mendigos, y la ejecución atrevida, suelta, y que seguía netamente las tendencias de la escuela impresionista, dió todavía más interés a la presentación del nuevo pintor, que en el acto fué célebre. Y por cierto que fué uno de los éxitos más legítimos y más justificados, pues Raffaelli siguió su brillante carrera, llegando a ser un verdadero jefe de escuela y alternando sus escenas parisienses con los paisajes de los suburbios y de las calles de París (a cuya serie pertenece, siendo uno de los más



Marina.—Alvaro Casanova

admirables, el cuadro actual) y también con retratos de tamaño natural, que, como las otras obras de Raffaelli, tenían y tienen el gran y raro mérito de no recordar nada y a nadie: entre estos retratos, los que más llamaron la atención fueron los de Edmundo de Goncourt y el de Clemenceau. En fin, en los últimos años, Raffaelli fué el iniciador de los grabados originales en colores, descubriendo un procedimiento que le costó mucho trabajo, pero que le permitió producir nuevas obras preciosas, adaptándose a su manera y su factura: también inventó unas pinturas que participan al mismo tiempo del pastel y de la pintura al óleo y que también convenía mucho a su modo peculiar de pintar.

Habría todavía mucho que decir sobre la interesante exposición de las casas Allard y Bousod y Valadon pero el espacio no me alcanza: además quise hablar exclusivamente de las obras más interesantes por su carácter y sus tendencias, de las que en cierto modo, con Roybet, Detaille y Jacquet, formaban los platos de resistencia, entre los cuales, por cierto, se encontraban, interesantes "hors-d'oeuvre" y agradables postres.

Como en los cambios rápidos de decoración, la exposición francesa fué reemplazada, en el espacio de pocas horas por la española, justificando una vez más la opinión de que las manifestaciones artísticas serias habían entrado a firme en las costumbres de Santiago, pues a pesar del corto tiempo en que se verificaron estas exposiciones, las dos tuvieron un gran éxito no solamente moral sino material; y esta última condición, si puede parecer vulgar, es, sin embargo, indispensable para la organización de futuras exposiciones análogas tan importantes para el desarrollo de la cultura general.

La exposición de arte español moderno, serio, vino también a llenar un vacío, porque algunas ventas y remates, que periódicamente se hacían con este título de "arte español", bien pobre y falsa idea podían dar de la obra y de la evolución de los verdaderos artistas españoles de la hora actual. La evolución artística española sigue, como es natural y lógico, la evolución general, pues, en el siglo XX, ya no pueden existir las escuelas profundamente distintas y definidas de la época del Renacimiento en que los países limítrofes del centro de la Europa se encontraban por la dificultad de las comunicaciones mucho más lejos unos de otros que lo es ahora París de Pekín o de Tombouctou. En la época actual, y aunque poco me gustan las eti-

luegas talladas a grandes golpes, sino penetrando en las interioridades de sus modelos; en su colorido también se nota una gran sensibilidad. Todos estos contrastes hacen que estos dos grandes pintores se completen admirablemente el uno con el otro y así se explica la poderosa acción que entrambos, en conjunto, ejercitaron en la escuela contemporánea francesa y también de otros países, en los cuales se ha visto pintores de talento, no solamente seguir las tendencias, sino imitar la manera, la factura y hasta el modo de cortar las composiciones de Simón y de Cottet. En cuanto a Menard, dije hace muy pocos días, en "El Mercurio", la admiración que me inspira este noble artista. También a él lo conozco desde sus principios; cuando tenía veinte años, formé parte con él de una sociedad artística, que se llamó de los 33, y que organizó dos exposiciones en la Galería Georges Petit: de esta sociedad formaba parte Blanche, Carrière, Ary Renan, hijo del gran Renan, etc., y Menard presentó cuadros en que estaban en germen todas sus admirables cualidades. Eran paisajes "estilizados", como los que siguió pintando después, cada vez con más maestría y con estilo más puro y noble y que renovaron todo un aspecto de la escuela moderna de paisaje, reaccionando con el exagerado descuido de la escuela impresionista que, con el pretexto de que sólo la luz era interesante, no se preocupaba ya ni de dibujo, ni de composición. Menard, recogiendo las grandes tradiciones de Poussin, de Hubert Robert, y de Claudio el Loreno, procurando evitar su amaneramiento y añadir a ellas la esencia de las conquistas de la escuela impresionista, es decir la sensibilidad y el sentido de las vibraciones lumínicas, produjo estas admirables obras en que parece revivir algo del alma griega antigua. De Latouche, don Carlos Silva Vildósola, en su interesantísimo artículo sobre el Salón de París ha dicho todo lo que se puede decir y Chabas, siendo uno de los pintores jóvenes más conocidos y apreciados en Santiago, basta escribir su nombre para evocar en seguida las preciosas niñas bañándose en las aguas irisadas por los rayos de sol primaveral.

Quiero concluir este estudio de la "Galerie Française" con la obra, para mí la más importante de la Exposición, pintada por uno de los artistas más originales y personales de la época presente: el "Nôtre-Dame" de Raffaelli. He visto con gusto y con profundo interés que esta obra, que, felizmente quedará en Chile, en la galería de don Alberto Riesco, se había impuesto a la

quetas tienen todavía un sentido, las palabras, escuela clásica, romántica o impresionista, porque nos presentan tres aspectos de la manera de comprender el arte, pero, ya no significa ni representa nada concreto decir escuela francesa, española, italiana o alemana, porque en el mundo entero la evolución de ideas se hace de una manera pareja y los conservadores y progresistas existen en todas partes en la misma proporción y haciendo la misma labor; hasta las fórmulas se comunican casi eléctricamente de una parte a otra, caracterizándose en las diversas naciones por el genio particular, o la idiosincrasia de la raza, pero siempre dentro de las mismas tendencias generales y estas pequeñas diferencias de caracterización son las que hacen conocer que, en la "misma escuela o evolución artística", tales o cuales obras pertenecen a artistas de distintas nacionalidades.

Hay, pues, todavía, artes "nacionales", pero no "escuelas" nacionales puesto que la misma escuela o tendencia es la que en todas partes dirige al mismo tiempo el movimiento artístico. En lo que se nota la influencia de la raza es en la mayor o menor facilidad con que cada nación adapta o sigue las variadas formas del movimiento y de la evolución.

Por ejemplo, en España, hemos podido constatar un hecho muy sujerente a este punto de vista, y es el entusiasmo con que la generación española joven acogió el movimiento de reacción contra las exageraciones de la escuela netamente naturalista e impresionista y la vuelta a las tradiciones de los grandes artistas de los siglos pasados, movimiento que se inició o, por lo menos, se manifestó en los Salones de París entre los años 90 y 95. Y digo que este entusiasmo para el movimiento actual es muy significativo, como representativo de la idiosincrasia de la raza, pues, en cambio los artistas españoles habían quedado completamente indiferentes o en todo caso rehacios al movimiento anterior, de la escuela impresionista de sensibilidad superaguda: quizás fuera debido a la intensidad de la luz y a la pureza de atmósfera que mata las delicadezas sutiles de los matices, acentuando los grandes contrastes y los efectos violentos; pero es indudable que la escuela impresionista con sus refinamientos en los matices y los reflejos, consecuencia directa del afán hacia la luz tamizada y la atmósfera liviana que fué la conquista del patriarca del arte moderno, Cosot, no tuvo representantes en España como los tuvo en Alemania, Bélgica, Inglaterra, América del Norte, etc. Entre paréntesis, esta constatación de un hecho cierto no tendría nada de particular, si no se tratara justamente de la patria de los dos pintores de visión más delicada que hayan existido en el mundo, Velásquez y Goya; Velásquez cuyo ojo empezó a discernir estas delicadezas y sutilezas de la atmósfera varios siglos antes de que pudiera hacerlo ningún otro artista y Goya que al principio del siglo XIX, en plena época de la tiranía de David, fué el primero de los impresionistas, y que pintó las morbideces de la carne femenina, como nunca nadie podrá pintarlas. Pero considerando que estos dos colosos del arte son dos excepciones, debemos reconocer que, en general, a los artistas españoles les interesa más que la sutileza de los matices, los efectos fuertes y bien definidos, con los cuales dejaron obras prodigiosas, Ribera, Murillo, Herrera, Alonso Cano, Valdés, Leal y sobre todo el admirable Zurbarán, demasiado poco conocido aunque muy nombrado, porque para conocerle hay que ir a Sevilla, como para conocer a Velásquez se debe ir a Madrid y a Haarlem, para saber lo que es Franz Hals. Pues bien, volviendo a la exposición recién clausurada, su gran interés consistió en hacernos ver obras de algunos de los artistas jóvenes españoles, que representan la evolución del momento actual, que parece corresponder muy bien a la idiosincrasia española y que, al fin señala la desaparición definitiva de los últimos resabios del amaneramiento especial que trajo la cola de la escuela de Fortuny, demostrando cuán desastrosa para el arte puede llegar a ser la imitación exagerada, aún del más delicioso de los artistas, como era Fortuny.

Sin embargo entre estos artistas que siguen las huellas de Simón, de Cottet, de Leenpoels, de Lavery y de Brangwyn y la escuela netamente luminista e impresionista, hay un eslabón, que en la exposición de la Galería Eyzaguirre podría ser repre-

sentado, aunque de una manera algo indecisa por el distinguido artista catalán Laureano Barrau: en sus telas hermosas y simpáticas se nota una sensibilidad, una preocupación de fijar los reflejos y los matices irisados de la luz, que revelan la influencia atenuada pero real de los impresionistas, particularmente en el "Vivero" y "Bañando caballos", de colorido vivo, fresco y muy delicado: además estas telas manifiestan los grandes progresos realizados, al punto de vista de la ejecución y de la delicadeza del colorido, por el pintor cuyas obras antiguas, siempre correctamente dibujadas y bien compuestas, pecaban de frialdad y de cierta monotonía, defectos que han enteramente desaparecido en los cuadros recién presentados.

Los señores Benedicto, Chicharro y López Mezquita son los artistas a quienes aludía, hablando de los que dirigen el hermoso movimiento actual: los tres son artistas plenamente conscientes de su evolución y de su acción: tienen intenciones e ideales definidos y su carrera se desarrolla de una manera admirablemente metódica y clara; concen a fondo la evolución artística y sus manifestaciones en las otras naciones que marchan a la cabeza del progreso mundial y en sus obras, se nota lo que han sabido sacar de esas distintas fuentes agregándolo a sus cualidades propias y a las de su raza. En la Exposición internacional del Centenario, habíamos podido apreciar la obra de estos distinguidos artistas y comprender su poderosa y benéfica influencia y en la sala Eyzaguirre las obras presentadas no desmerecen de las que conocimos entonces.

El señor Rodríguez Acosta revela un temperamento y unos ideales distintos de los manifestados por los artistas precedentes: su cuadro "Añoranza" hace recordar, por su distinción y su discreto colorido, ciertas obras inglesas o norteamericanas. Pero las telas que más me encantaron, por ser las que encontré las más robustas, las más profundamente "honradas" de la Exposición fueron, además de las "Segovianas" de López Mezquita, la "Niña de la Cesta" de Hermoso y los paisajes de Galvey. El cuadro de Hermoso revela en su autor una conciencia tal y una voluntad tan enérgica, tiene un estilo tan sobrio y una ejecución tan sana, sin deber nada a efectos brillantes pero fáciles de conseguir, que entre todas las obras de la Ex-



Embarque de la expedición libertadora del Perú (1820).—Pedro Subercaseaux

posición sería la que recomendaría a los jóvenes como estudio y como ejemplo. Como en la "Merineda", del mismo pintor, que después de figurar en la Exposición internacional fué comprada para el Museo, se ven en "La niña de la cesta" hermosas cualidades de sinceridad, con más firmeza, más autoridad, y más estilo. En los mismos términos se podría hablar de los cuadros del señor Galvey, aunque pertenezcan a un género enteramente distinto: además de su estilo severo, de la robustez de ejecución del efecto franco y del dibujo serio estos paisajes tienen la preciosa cualidad de la personalidad, pues pareciendo seguir la escuela de los grandes paisajistas del siglo pasado, el señor Galvey no hace recordar a ninguno de ellos; los dos cuadros de la exposición recién clausurada bastarían para asegurar que el

autor de ellos es de la raza de los grandes artistas. Después del brillante éxito de esta primera exposición de verdadero arte español, no hay duda de que sus organizadores seguirán formando otras análogas, que, como tantas veces lo dije, son el elemento de progreso y de cultura al más indispensable y además el más valioso contingente para mantener el gusto y el interés del público hacia las cosas del arte, por el mayor beneficio del arte nacional.

O si no, que me digan lo que significa el éxito sin precedente que, a raíz de dos exposiciones tan importantes como fueron la francesa y la española, tuvo la organizada por los tres distinguidos artistas chilenos señores Casanova, Correa y Subercaseaux. Es indudable que la facilidad para los artistas, de encontrar una sala admirablemente situada e instalada, favorece de una manera extraordinaria la organización de exposiciones, con las condiciones indispensables de elegancia, que requieren las manifestaciones artísticas, pero es no menos cierto que si esta sala existe hoy, es porque correspondía a una verdadera necesidad por el desarrollo del gusto del público y de su interés creciente para las cosas del arte.

El éxito muy merecido y muy justificado de la exposición de los tres artistas chilenos es un triunfo para el arte chileno y debe ser el mejor aliciente para los artistas chilenos del mismo tiempo que es la contestación más contundente a ciertos temores que, según me dijeron, se habfan manifestado de que las exposiciones de arte extranjero podfan hacer un perjuicio material a los artistas del país, temores no solamente infundados, sino completamente erróneos, cuando la verdad es que toda manifestación que tiende a mantener el entusiasmo del público para el arte, debe, "matemáticamente", tener resultados provechosos para "todos" los artistas... los que trabajan con seriedad, naturalmente.

Los tres expositores de la Sala Eyzaguirre son amigos míos; además, tuve varias ocasiones de manifestar la alta estimación que tengo para su talento y sus brillantes cualidades de artistas, por eso no me extenderé mucho sobre la exposición actual.

Don Rafael Correa, siguiendo la interesantísima evolución que desde varios años, con un método y un tesón admirables, se podrá notar en su manera, y cuya revelación más intensa fué su cuadro de los "Gauchos", sobre el cual escribí en la época de la exposición del Centenario unas líneas que reflejaban débilmente la sorpresa, y el interés que me había inspirado. Don Rafael Correa, decía, presenta un hermoso grupo de telas, en que se ve que está ya en plena posesión de su nueva manera y de un estilo sumamente distinguido y personal. La tonalidad dorada, sin ser oscura, de sus cuadros actuales, da a estas obras una riqueza y una profundidad de que carecían sus telas anteriores y la seguridad de la ejecución, demuestra que es a fuerza de trabajo y de voluntad que consiguió posesionarse de una manera admirablemente apropiada a las escenas campestres y de animales, que son las que trata con más cariño y maestría.

Hace muy pocos días que, a propósito del retrato del general Baquedano, de don Pedro Subercaseaux, dije todo lo bien que pienso de este joven artista, que es uno de los más trabajadores y sinceros que he conocido en toda mi vida. Su exposición actual manifiesta, una vez más, sus excepcionales dotes para la composición, al mismo tiempo que la seriedad y severidad de sus principios artísticos: ciertas de sus acuarelas son pequeñas obras maestras. En fin, don Alvaro Casanova demuestra una vez más, en sus marinas delicadas y bien compuestas su profundo conocimiento del mar y de las cosas de la navegación.

Estos tres artistas son, en sus géneros distintos, los favoritos del público santiaguino, que acaba de demostrarlo de la manera más clara e interesante, comprando en pocas horas "todos" los cuadros de la exposición. Qué más alabanzas y qué mejor "artículo" podrán desear ellos!

Lo único, pues, que quiero decir ahora, es la gran alegría con que he visto este éxito de pintores, que a sus sobresalientes cualidades naturales, unen la de ser trabajadores incansables, viviendo exclusivamente para el arte, y que como el filósofo, que probaba el movimiento, andando, prueban, ellos, que son pintores y buenos pintores, pintando buenos cuadros!

RICHON-BRUNET.



SOÑANDO DESPIERTA

La Pampa de Granito

Era una inmensa pampa de granito; su color, gris; en su llaneza, ni una arruga; triste y desierta; triste y fría; bajo un cielo de indiferencia, bajo un cielo de plomo. Y sobre la pampa estaba un viejo gigantesco, enjuto, lívido, sin barbas; estaba un gigantesco viejo de pie, erguido como un árbol desnudo. Y eran fríos los ojos de ese hombre; como aquella pampa y aquel cielo; y su nariz, tajante y dura como una segur; y sus músculos, recios como el mismo suelo de granito; y sus labios no abultaban más que el filo de una espada. Y junto al viejo había tres niños ateridos, flacos, miserables: tres pobres niños que temblaban, junto al viejo indiferente e imperioso, como el genio de aquella pampa de granito.

El viejo tenía en la palma de una mano una simiente desnuda. En su otra mano, el índice extendido parecía oprimir, en el vacío del aire, como una cosa de bronce. Y hé aquí que tomó por el fijo pescuezo a uno de los niños, y le mostró en la palma de la mano la simiente, y con voz comparable al silbo helado de una ráfaga, le dijo:—"Abre un hueco para esta simiente"; y luego soltó el cuerpo trémulo del niño, que cayó sonando como un saco mediano de guijarros, sobre la pampa de granito.

—"Padre, sollozó él, ¿cómo le podré abrir si todo este suelo es raso y duro?"—"Muérdelo" contestó con el silbo helado de la ráfaga; y levantó uno de sus pies, y lo puso sobre el pescuezo lánguido del niño; y los dientes del triste sonaban rozando la corteza de la roca, como el cuchillo en la piedra de afilar; y así pasó mucho tiempo, mucho tiempo; tanto que el niño tenía abierta en la roca una cavidad no menor que el cóncavo de un cráneo; pero roía, roía siempre, con un gemido de estertor; roía el pobre niño bajo la planta del viejo indiferente e inmutable como la pampa de granito.

Cuando el hueco llegó a ser lo hondo que se precisaba, el viejo levanto la planta opresora; y quien hubiera estado allí, hubiese visto entonces una cosa aún más triste, y es que el niño, sin haber dejado de serlo, tenía la cabeza blanca de canas; y apartóle el viejo con el pie, y levantó al segundo niño, que había mirado temblando todo aquello.—"Junta tierra para la simiente", le dijo:—"Padre, preguntóle el cuitado, ¿en dónde hay tierra?"—"La hay en el viento; recógela", repuso; y con el pulgar y el índice abrió las mandíbulas miserables del niño; y le tuvo así contra la dirección del viento que soplabá; y en la lengua y en las fauces jadeantes se reunía el flotante polvo del viento, que luego el niño vomitaba, como limo precario; y pasó mucho tiempo, mucho tiempo, y ni impaciencia, ni anhelo, ni piedad mostraba el viejo indiferente e inmutable sobre la pampa de granito.

Cuando la cavidad de piedra fué colmada, el viejo echó en ella la simiente, y arrojó al niño de sí como se arroja una cáscara sin jugo, y no vió que el dolor había pintado la infantil cabeza de blanco; y luego levantó al último de los pequeños y le dijo, señalándole la simiente enterrada:—"Has de regar esa simiente", y como él le preguntase todo trémulo de angustia:—"Padre, ¿en dónde hay agua?"—"Llora; la hay en tus ojos", contestó; y le torció las manos débiles, y en los ojos del niño rompió entonces abundosa vena de llanto, y el polvo sediento la bebía; y ese llanto duró mucho tiempo, mucho tiempo, porque para exprimir los lagrimales cansados estaba el viejo indiferente e inmutable, de pie sobre la pampa de granito.

Las lágrimas corrían en un arroyo quejumbroso, tocando el círculo de tierra; y la simiente asomó sobre el haz de la tierra como un punto; y luego echó fuera el tallo incipiente, las primeras hojuelas; y mientras el niño lloraba, el árbol nuevo criaba ramas y hojas, y en todo esto pasó mucho tiempo, mucho tiempo, hasta que el árbol tuvo tronco robusto, y copa anchurosa, y follaje y flores que aromaron el aire, y descolló en la soledad; descolló el árbol aún más alto que el viejo indiferente e inmutable sobre la pampa de granito.

El viento hacía sonar las hojas del árbol, y las aves del cielo vinieron a anidar en su copa, y sus flores se cuajaron de frutos, y el viejo soltó entonces al niño que dejó de llorar, toda blanca la cabeza de canas; y los tres niños tendieron las manos ávidas a la fruta del árbol; pero el flaco gigante los tomó, como cachorros del pescuezo, y arrancó una semilla, y fué a situarse con ellos en cercano punto de la roca, y levantando uno de sus piés, juntó los dientes del primer niño con el suelo; juntó de nuevo con el suelo los dientes del niño que sonaron bajo la planta del viejo indiferente e inmutable, erguido, inmenso, silencioso, sobre la pampa de granito.

Esa desolada pampa es nuestra vida, y ese inexorable espectro es el poder de nuestra voluntad, y esos trémulos niños son nuestras entrañas, nuestras facultades y nuestras potencias, de cuya debilidad y desamparo la voluntad arranca la energía todopoderosa que subyuga al mundo y rompe las sombras de lo arcano...

JOSE ENRIQUE RODO

CRÈME SIMON

La Gran Marca de las Cremas de Belleza

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

POLVO DE ARROZ SIMON

SIN BISMUTO

JABÓN Á LA CRÈME SIMON

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

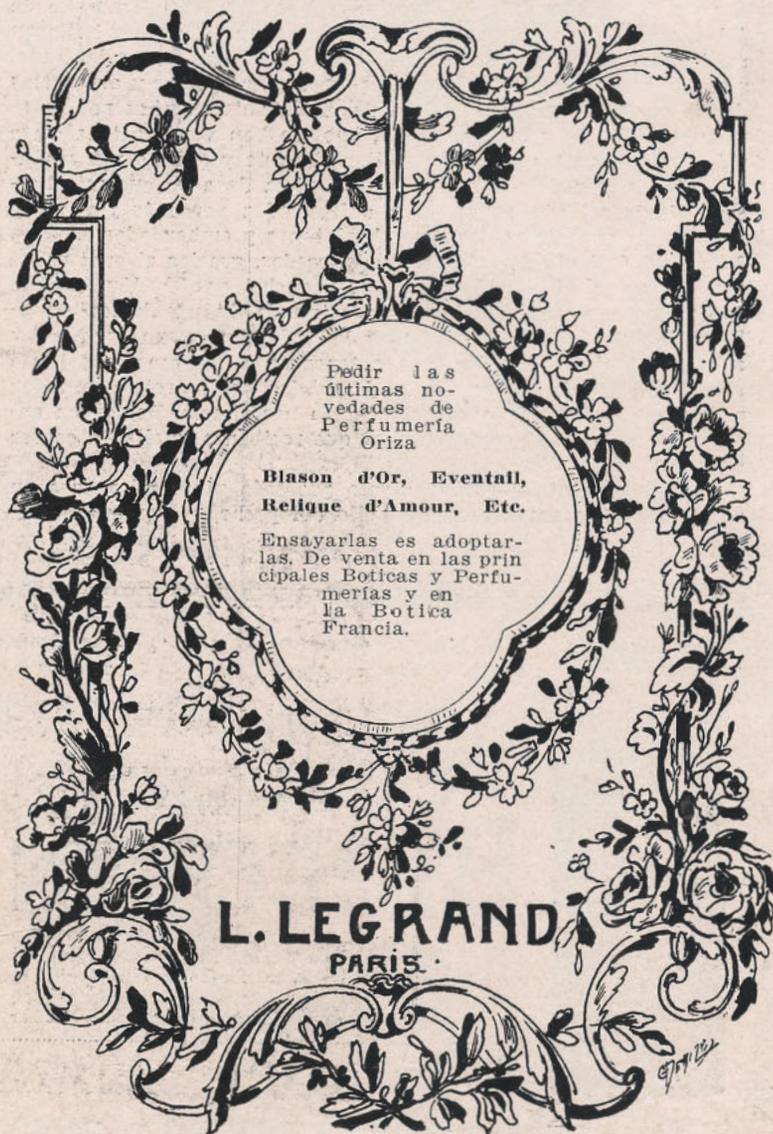
SELECTA

REVISTA MENSUAL,
ARTÍSTICA

EDITADA POR LA
EMPRESA ZIG-ZAG

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

Un año	\$ 10.00
Seis meses	5.50
Número suelto	1.00



L. LEGRAND
PARIS.

Cómo he conseguido aumentar mi busto de 15 centímetros en 30 días

Después de haber empleado Píldoras, Masages, Ventosas y otros procedimientos, reclamo sin obtener el menor resultado

Procedimiento sencillo y facil, que puede emplear íntimamente toda mujer y que en poco tiempo le proporcionará un hermoso busto, por MARGARETTE MERCIER

¡Qué bien sé lo horrible y humillante que resulta tener un pecho liso como una tabla y un rostro de mujer sobre un cuerpo de hombre! No puedo expresar con palabras el alivio que experimenté cuando vi que mi busto había aumentado 15 centímetros. Me pare-

plear mi método tan secretamente que ni aún las más íntimas amigas podrán descubrirlo. Diríjase toda la correspondencia al Instituto "Venus Carnis", A. HOCQUETTE, pharmacien de première classe, 17, boulevard de la Madeleine, París, División 318.



OBSÉRVESE EL DIBUJO Y SE VERÁ LUEGO COMO SE OPERA EN EL PROPIO BUSTO LA MISMA MARAVILLOSA TRANSFORMACION

ció a mí misma que era un nuevo ser, porque antes sabía que no era ni hombre ni mujer, sino una criatura intermedia entre ambos sexos.

¡Qué desdeñosamente miran los hombres a toda mujer que se les aparece con un pecho tan liso como el de ellos! ¿Puede inspirar una mujer semejante los sentimientos y emociones que únicamente una verdadera mujer, una mujer que posee una garganta redondeada y bella, puede hacer sentir? Evidentemente, no.

Los mismos hombres que antes se alejaban de mí, las mismas mujeres que me desdeñaban compasivamente cuando tenía el pecho liso y carecía de busto, se convirtieron en mis más ardientes admiradores poco tiempo después de conseguir el maravilloso desarrollo de mi busto. Y entonces pensé que todas las mujeres que se hallaran en mi caso podían aprovechar mi descubrimiento, y, por lo tanto, conseguir que su busto tuviera las proporciones bellas y armónicas del mío en la actualidad. Yo he sido víctima de engaños por parte de los charlatanes y embaucadores, que me han vendido toda clase de drogas y aparatos para desarrollar el busto y que no me produjeron ningún beneficio. He resuelto, en vista de esto, que mis hermanas de infortunio no se vean defraudadas por más tiempo, y las pongo en guardia contra esos charlatanes y embaucadores.

El descubrimiento de este sencillo proceder, gracias al cual yo he visto aumentar 15 centímetros a mi pecho en 30 días, no se debió más que a una coincidencia afortunada, indudablemente providencial. Y ya que la Providencia ha sido tan buena conmigo y me ha facilitado los medios para obtener un busto tan maravilloso creo un deber mío compartir los beneficios del secreto con todas aquellas compañeras de sexo que puedan necesitarlo. Basta con enviarme un sello de 20 centavos para que reciban a vuelta de correo toda clase de detalles.

Garantizo absoluta y positivamente que toda mujer alcanzará en treinta días un maravilloso desarrollo del pecho, y que puede em-

P. D.—Se aconseja reiteradamente a las señoras que deseen obtener un hermoso pecho que escriban en seguida, pues este ofrecimiento, que es honrado y sincero por parte de la señora Mercier, lo hace desinteresadamente y sólo por altruismo. Toda señora que temiese que su busto adquiriera desarrollo excesivo, deberá suspender el tratamiento tan pronto como llegue a obtener el punto que desee en dicho desarrollo.

Cupón gratuito para las lectoras de "SELECTA"

dando derecho a la remitente a recibir completos detalles sobre este maravilloso descubrimiento para hermostear y desarrollar el busto.

Recórtese este cupón y envíese hoy mismo con el nombre y la dirección claramente expresados, a A. HOCQUETTE, 17, boulevard de la Madeleine, París, División 318, añadiendo un sello de 20 centavos para la contestación.

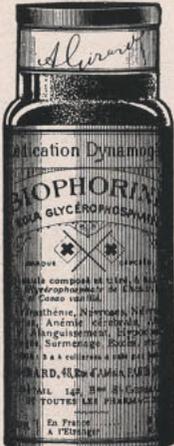
Doña

Calle..... Núm.....

Pueblo

Provincia

Franquear la carta con 20 centavos.



¿ Está usted fatigado por un trabajo cerebral excesivo ?

¿ Quiere usted apresurar su convalecencia, ó sencillamente poder dedicar mayor suma de fuerza física á los deportes ?

¿ Está usted anemiado por un clima debilitante ?

En cualquiera de estos casos,
tome usted la

BIOFORINA

Es un producto de sabor muy agradable
:: que estimula las facultades intelectuales, ::
las sostiene en su esfuerzo, al mismo tiempo
que aumenta la capacidad del trabajo muscular

Véndese en todas las Farmacias :: :: Exíjase la Marca
A. GIRARD, 48, Rue d'Alésia - PARÍS

Terso como el marfil

Perfumado como el aliento de las flores

Más suave que una caricia de niño

Fresco como la aurora

es el rostro de la que usa la

FLORÉINE

CREMA DE BELLEZA

La Crema Floréine hace desaparecer
EMPEINES, RUBICUNDECES,
COMEZONES,
y realiza la higiene completa de la piel.

A. GIRARD, 48, Rue d'Alésia - PARIS

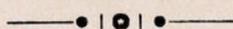


SUMARIO

TEXTO	Págs.	GRABADOS	Págs.
Hechos y Notas, Luis Orrego Luco.....	182	Belleza Argentina.—Señorita Tita Avila.....	181
Ruben Darío, Francisco Contreras.....	184	Ruben Darío	184
Ante el Niágara, Tancredo Pinochet	186	La Mulata Manuela (tricromía).....	187
La Mulata Manuela, Ga Verra.....	187	Primavera.....	190
Menéndez y Pelayo, Carlos González Peña	191	Menéndez y Pelayo.....	191
Conversando sobre Arte, Richón Brunet.....	193	Inserción.—Mónica por Mlle. Cleonora Sourel (tricro- mía).....	192
Mientras la lluvia cae, Guillermo Muñoz Medina....	199	Alma Tadema y sus cuadros favoritos.....	193
Obsequio de la señora Laura Mounier de Saridakis, M. L. R.....	201	La muerte de Isolde, Gastón Bussiere.....	199
El Castillo del Marqués de Breteuil, F. R.	203	Esculturas de la señora Mounier.....	201
La Escuela de los Cow-Boys, P. Lecomte.....	205	Vistas de Castillo del Marqués ee Breteuil.	203
A Rubén Darío, Jorge Hübner Bezanilla.	208	Entre flores.....	208
En la carretera, Eduardo Zamacois.....	209		

RESULTADO DEFINITIVO DE LA VOTACION DEL

Concurso de Belleza de “Selecta”



Por el número 1.....	1,078	Por el número 14	832
” ” 3.....	974	” ” 15.....	881
” ” 4.....	733	” ” 16.....	532
” ” 5.....	402	” ” 17.....	31
” ” 6.....	60	” ” 18.....	890
” ” 7.....	803	” ” 19.....	41
” ” 9.....	867	” ” 20.....	800
” ” 10.....	148	” ” 21.....	332
” ” 11.....	1,403	” ” 24.....	330
” ” 12.....	22	” ” 29.....	1,249
” ” 13.....	55	” ” 31.....	937

Ha obtenido la más alta votación con 1,403 votos, el número 11, que corresponde a la Srta. Sara Besa Montt, a quien pertenece, por consiguiente, el Collar de Perlas obsequiado por los Señores FABRICANTES DE LA HARINA LACTEADA NESTLÉ.

Próximamente se publicará el retrato en colores de la señorita Sara Besa Montt, y se procederá a la entrega del obsequio prometido como premio de este concurso.