

BRAYOS

BRAYOS

ARQUITECTURA I POESIA

ARQUITECTURA I POESIA

PEDRO PRADO

Biblioteca Nacional



1561824

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Sección Fondo Chilena

30veda



Ubicación:

9/278-301

Año:

C:

SYS:

296813

9/278-30

v

A
Valentin Brandan,
que posiblemente viva,
con un saludo afectuoso
en caso afirmativo

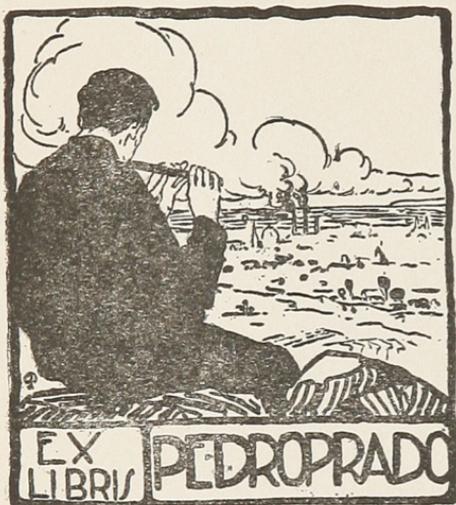
Pedro Pedro

Casilla, 1242

000296813

11 (1040-43) ✓

11 (943-10) ✓



ENSAYOS

ORRAS DEL AUTOR

- FLORES DE CARDO (poesías).—1908.
LA CASA ABANDONADA (parábolas).—1912.
EL LLAMADO DEL MUNDO (poesías).—1913.
LA REINA DE RAPA NUI (novela).—1914.
LOS PÁJAROS ERRANTES (poemas).—1915.
LOS DIEZ.—1915.

PEDRO PRADO

ENSAYOS

SOBRE LA ARQUITECTURA
Y LA POESÍA

IMPRENTA UNIVERSITARIA

==== Bandera 130—Santiago —==

1916

ES PROPIEDAD DEL AUTOR

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CONTROL

PRÓLOGO

A LOS JÓVENES

ESTOS ensayos fueron escritos o leídos para un público de jóvenes estudiantes. De aquí el ritmo, de aquí la pasión, de aquí también el abandono en el estilo.

El joven tiene la facultad de creer, por eso escucha con atención; siente la necesidad de ejecutar, por eso demuestra entusiasmo; le fastidia lo conocido, por eso está listo para toda reforma.

Pero ¡ay! la juventud pasa rápidamente: decae esa atención; se apaga ese entusiasmo; se aceptan las cosas establecidas.

Mas, si unos van saliendo otros, van entrando a la juventud. Para algunos de los que en ella se encuentran, es este libro.

Al cabo de cierto tiempo, estas páginas perderán todo interés. Entonces mi libro perderá también su juventud e irá envejeciendo poco a poco, hasta desaparecer en el olvido.

Pero mientras sea joven, es natural que busque vuestra compañía.

Sé que muchas de las ideas de este volumen son discutibles. No ignoro, tampoco, que la mayoría de ellas están apenas esbozadas, bien porque no encontrase nuevas facetas, bien porque, pensando en las líneas generales, temiese que el lector distrajera su atención con puntos de vista, quizás muy importantes, pero secundarios para mis propósitos.

Mis ensayos están hechos con más meditación que conocimiento. En general, no por pereza, ni por indisciplina, ni suficiencia, acostumbro primero pensar largo sobre un asunto antes de leer lo que otros autores han escrito sobre él. Muy a menudo, encuentro mis ideas en obras ajenas; esto me ha hecho saber que las ideas no son de propiedad particular. Pero analizando con mayor atención los alcances que a esas ideas se les atribuye, he comprendido que no son exactamente los que yo les hubiese dado.

Y como me ocurriera, durante algún tiempo, que la lectura de esas mis ideas, pero expresadas por otros, borrara la percepción de mi matiz diferencial sobre el alcance atribuido, temeroso de continuar sintiéndome satisfecho con lo que creía semejante a mi pensamiento, pero que estaba

muy lejos de serlo, me dí a meditar antes que a leer.

Y me ha acontecido una cosa de provecho, aunque todavía sobre asuntos muy secundarios, y es que aquella pequeña divergencia inicial, débil en su estado inconciente, y que cualquier conocimiento prematuro de opiniones ajenas hubiese sofocado, al ser cultivada, me ha conducido con lentitud como por el lado de un ángulo. Desde aquel vértice, donde la mía y la ajena estaban confundidas, hasta el punto actual de mi propio sendero, me he ido apartando constantemente de extrañas opiniones hasta llegar a un sitio desde donde se me ofrecen limitadas, pero nuevas perspectivas.

Para lo que he hecho, la aserción anterior es petulante, mas, para el goce experimentado en su ejercicio, es demasiado débil.

Así como a la llamita inicial de una hoguera el acarreo prematuro de muchas brazadas de leña la ahoga en vez de alimentarla, no obteniéndose, al fin, sino consumir las probabilidades de encender el fuego, del mismo modo la excesiva erudición sofoca y apaga la personalidad latente, reduciéndonos, a la postre, a una acumulación de elementos que esperan inutilmente convertirse en fuente activa de energía.

Como en este libro se hacen afirmaciones sobre valores estéticos, me sorprende, al considerarlos en conjunto, vislumbrar la contingencia que entrañan las verdades artísticas.

Desde que tales afirmaciones fueron hechas, hasta el presente, algunas primaveras han pasado, y si bien hay aspectos que sólo ayer fueron dichos, todo está, para mí, lejano y distinto.

Si para quien las aseveró las verdades han cambiado ¿qué ocurrirá en aquéllos que ya entonces las discutieron?

Las verdades estéticas crecen, viven y se transforman con nosotros; no me encuentro más seguro ahora de las que actualmente poseo, que de las que en otro tiempo tuve. Los años no siempre traen experiencia y sabiduría; también regalan incomprensión, falta de fuerzas y de entusiasmo clarovidente. ¿Qué más valemos hoy que ayer?

Convencido, sí, me encuentro, de que en las páginas que siguen aun quedan asuntos en los que es preciso que algunos mediten, no porque todo esté allí resuelto, sino, precisamente, porque nada lo está, no encontrándose otra cosa que deseos de formular, con cierta amplitud, problemas necesarios para los que a esas actividades se dedican.

Entonces creí, y aun sigo creyendo, que es preferible que crezcan en belleza e ilimitado alcance nuestros deseos, antes que en fáciles éxitos nuestras obras. Importa menos el ser vencidos por nuestras propias ilusiones, que ser triunfantes por nuestra propia pequeñez de miras.

De mis ensayos sobre algunas fases de la poesía y de la arquitectura, a lo que yo he hecho en poesía y arquitectura, hay una distancia enorme. Aquellos son un fin; mis obras sólo representan pasos dados en un camino que creo va hacia ese fin, camino que, seguramente, yo no recorreré por completo.

No es sin cierta melancolía que doy a la imprenta estas opiniones. Al contemplar el cambio ocurrido en mis ideas, me turba el no poder explicar claramente cuál sea

ese cambio, como ante una imagen nuestra de uno o dos años anteriores, nos sorprende percibir el paso del tiempo en una semejanza que no está manifiesta, pero que adivinamos.

ORIENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA

LA curiosidad me convierte en un dejar de hacer, por hacer otra cosa; un movimiento continuo que para muchos revela inconstancia, falta de rumbo, diletantismo sin huella. Tengo la constancia de la curiosidad. A esto debo el iniciarme en algunas artes y el haber emprendido, sin llevar a término, varias profesiones liberales. Como un viajero que gasta su juventud recorriendo rápidamente el mundo, guardo, si queréis, una impresión vaga, pero extensa.

Y ahora, al decir algunas de mis inquietudes sobre la arquitectura, como recuerdos que se ligan unos con los otros, mezclaré observaciones desde puntos de vista situados en campos distantes.

Pueda ser, entonces, que mi falta de constancia quede compensada con mi constancia en la curiosidad.

EN el último tiempo, una poderosa tendencia nacionalista desea abarcar todas las manifestaciones de la vida en nuestro país. Este movimiento se hace sensible en Chile años después de que apareciera en la República Argentina. Allá el emigrante portador de visiones cosmopolitas obligó a pensar en el nacionalismo. En Chile, en donde no existe el mal en una forma tan visible, fué necesario mayor tiempo y estudio, para descubrir que, a pesar de nuestro ardor patrió-

tico, no existe conciencia completa de lo que poseemos, de lo que somos y de lo que debemos ser.

Los grandes males hacen nacer un movimiento poderoso de reacción. En cambio, los males solapados y crónicos, aquéllos que los pueblos alcanzan a soportar sin peligro inmediato de la vida, son mil veces más perjudiciales, porque llevan a un decaimiento fatal que no logra despertar a la opinión que vive y respira la misma atmósfera que ellos han formado.

Después de estudios de índole económica, algunos se han preocupado del nacionalismo en el arte y en la literatura. Pero a la indiferencia ha seguido la exageración discursiva. Al abandono, el entusiasmo ciego. El hombre, necesitado siempre de fórmulas que le simplifiquen el trabajo de juzgar cada caso aislada-

mente, yerra en su aplicación particular y abrevia al mismo tiempo la visión de lo que le rodea. Es necesario, ante los nuevos problemas, que no se empleen los términos y expresiones generales, pues, por explicarlo todo, no iluminan ninguna cuestión aisladamente.

Haremos algunas observaciones que permitan comprender que la orientación nacionalista de la arquitectura es la única orientación lógica. Y que el problema del arte nacionalista tiene, en cuanto a la arquitectura se refiere, un aspecto desconocido para las otras manifestaciones de la belleza.

Yo diría que la arquitectura refleja todas las fases en que se descompone la vida, que las casas tienen de los hombres y de la tierra, que son los signos com-

pletos que compendian una región, una raza y una época.

Trataré de explicarme.

La arquitectura debe cumplir con ciertas condiciones que le son absolutamente necesarias, so pena de no lograr otra cosa que remedos ridículos, y no obtener sino la admiración de la gente simple, porque ella siempre tiene abiertos los ojos al exotismo.

Así, por ejemplo, Viña del Mar, una de nuestras ciudades más alabadas por su belleza, tiene gran número de construcciones impropias, cuyos estilos se han propagado por el país sin discernimiento alguno. ¿Qué hacen allí, bajo el clima dulce de la costa central de Chile, los enormes techos puntiagudos? Chalets suizos, ingleses, ideados para dejar escurrir

la nieve ¿qué papel representan besados por el aire liviano y tibio?

Yo recuerdo haber visto, en otro de los balnearios cercanos a Santiago, una serie de edificios que querían ser pintorescos con sus techumbres empingorotadas. Elevados sobre las lomas gredosas y reseca, donde sólo reverdecen en el invierno pequeñas yerbas, que agosta el viento del mar, apenas si mostraban, en la tierra hostil de los jardinillos, a raquí-ticos y empolvados cardenales rojos. En tanto, el sol de medio día hacía danzar el aire sobre las faldas arenosas de los cerros coronados de quiscos, trayendo la idea del desierto en vez de la ilusión de la nieve que reclamaban los techos.

Estilos hermosos, si queréis, para ser contemplados en las láminas de las revistas, son estilos grotescos cuando se ele-

van bajo un clima que no los necesita. Porque la primera belleza de la arquitectura debe ser la propiedad.

Agreguemos los gastos inoficiosos que estas construcciones demandan, las ventanas pequeñas con altos alféizares para evitar el paso de grandes fríos que no se conocen; las mansardas convertidas en hornos por las planchas de fierro recalentadas; la falta de ventilación suficiente, sacrificada al aspecto pintoresco que trae el uso de ventanucos; la omisión de terrazas o simples corredores, desde donde gozar la luz bienhechora de la luna de estío; cuando la resolución acertada de lo que el clima necesita es un problema sencillo, sobre todo en la costa, donde las variaciones entre el invierno y el verano son escasas.

Refiriéndonos a otros estilos, la so-

briedad que nos caracteriza, la sencillez en la decoración, la justa simplicidad, tan de acuerdo con la psicología chilena, exenta de lirismos excesivos, se van transformando en alas de la casualidad que nos trae esta o la otra influencia.

Influencias perniciosas que nos falsean; elementos de construcción simulados con una cáscara superficial; errores contra la topografía y contra el clima y las condiciones asísmicas, y aberraciones bajo el punto de vista de la psicología que poseemos, forman la ley general.

¿De qué manera encauzar la arquitectura en Chile para que ella sea arquitectura nacionalista?

Ante todo, no se entienda por arquitectura nacionalista chilena un nuevo estilo que se desea implantar.

La evolución arquitectónica es lenta e impide la creación repentina de los estilos.

El hombre más convencido de sus ideas sólo alcanzaría a concluir un corto número de edificios en el transcurso de su vida. Además, las tendencias del arquitecto no pueden imponerse por sus solos deseos. El propietario que desea construir, exigirá ciertas condiciones poco compatibles con el vuelo original del artista. De manera que, para poder obtener una variación, para lograr que sean aceptados nuevos rumbos, es preciso que las ideas se abran camino en el público, hasta que llegue el día en que un ambiente propicio las acepte y las prefiera. Pero para esto, cuántos sinsabores, comprendidos desde la indiferencia hasta el ridículo y el insulto.

Agregad las tentativas poco felices, las nuevas combinaciones que no se resuel-

ven de una manera definitiva, los tanteos nerviosos, la fiebre de los que ponen muy alto sus ideales, y prefieren ser fieles a ellos antes que al aplauso y a la fortuna que reciben los que se dejan llevar por las más débiles imposiciones de un público fatuo e inconsciente. No es pequeña ni breve batalla la que tienen que soportar los innovadores; pero cuando las convicciones artísticas pasan de razones a sentimientos, es decir, cuando la asimilación de lo que sabemos es completa, entonces la tarea es fácil, porque los sentimientos son irreductibles y tiñen toda la vida con su color.

No sería, además, un estilo nuevo, porque justamente debe evitarse la cristalización definitiva que ello significa y que hace que lo que antes era entusiasmo, estudio, convicción, idea en marcha y

viva, pase a convertirse en fórmulas, en recetas, en combinaciones y motivos únicos y conocidos al alcance de cualquier copista sin más personalidad que la muy falsa que le pueden proporcionar las revistas especiales y otras fuentes de información.

Chile, exceptuando a Rusia, es el país más largo del mundo, el que abarca mayor número de grados de latitud. Afortunadamente, por esto, no se podrá, pues, obtener y fijar para él un modelo único de arquitectura que sea adecuado para regiones y climas tan diversos como son los que poseemos desde Tacna a Punta Arenas.

País montañoso, ofrece también variaciones bruscas de temperatura, cada vez más marcadas, a medida que se avanza y se asciende de la costa a la cordillera.

Los tristes desiertos del norte, los pequeños valles ardientes y tropicales de Coquimbo, el gran valle central hasta el Biobío con sus campos verdes y la libre visión de la cordillera; la frontera con sus bosque soberbios; la región de los lagos con los volcanes dispersos que reflejan en las aguas sus conos albos de nieve; Chiloé y los archipiélagos besados por el agua del mar y por el agua de la lluvia; Magallanes con los viejos ventisqueros azules, y las amplias y frías llanadas de Tierra del Fuego, tienen fisonomías únicas y particulares. En Chile, una arquitectura, para ser racional y nacionalista, tendrá que ser apropiada en sus múltiples variaciones, y el factor común a todas no será ni éste ni el otro motivo, sino la continuación lógica del carácter de la re-

gión en el carácter de las casas, la demostración palpable de que nosotros conocemos cada región de nuestra patria, que sabemos comprenderlas, que sabemos amarlas, y que somos por lo tanto los verdaderos dueños de todas ellas.

Para realizar estos hermosos ideales, es necesario comenzar poco a poco, sin pretender fijar, de una vez por todas, disposiciones definitivas.

CUANDO estudié en la Universidad del Estado, años antes de que se iniciara entre nosotros el movimiento nacionalista, sentí la necesidad de él en lo tocante a nuestra arquitectura. Lejos de recibir sólo las revistas francesas de moda, me interesaron las italianas, las inglesas y, sobre todo, las alemanas y austriacas. No porque encontrara en ellas mayor belleza, sino mayor novedad. Tuve ocasión, entonces, de comprender el alcance del movimiento de Secesión inicia-

do en Austria, que ha traído para todas las ramas de las bellas artes perspectivas nuevas. Estudiando las tendencias de Wagner, de Paul Bruno y de tantos otros, admirando el éxito obtenido en la ornamentación, en los muebles y en toda la varia arquitectura interior, desde los cortinajes hasta la cristalería, comprendí, poco a poco, la importancia de ese movimiento por las raíces naturales que posee.

Ah! y de vez en cuando qué horrores, cuántos fracasos, qué de rebuscadas y efímeras originalidades. Los admiradores convencidos sin madurez; la corte de los discípulos, haciendo más palpables, con sus exageraciones, los errores de los maestros.

Las teorías de Ruskin sobre la verdad de la construcción, aplicadas para el concreto armado, en que entra el fierro que

tanto odiaba el filósofo inglés; el estudio y la influencia de antiguas arquitecturas, trayendo veladas manifestaciones asirias en cierta corriente alemana; Metzner y otros conocidos escultores, simplificando geoméricamente los grandes planos de las figuras decorativas; un grupo más escaso recogiendo las originalidades del arte rústico, como si dijéramos, formando el folklore ornamental. Toda una vasta inquietud imponiéndose poco a poco.

No comprendí, entonces, lo confieso, el alcance total de esa escuela, quedándome sólo una influencia indirecta, que me hacía sensible los errores de los otros estilos, la vejez de tantos, la perduración de creaciones artificiales para las que, hace tiempo, dejó de existir el verdadero medio ambiente que las necesitaba y que las incubó.

Un interés muy natural por las viejas arquitecturas de la India, de los Aztecas y de los Incas, me dió a conocer aquellas épocas en que el ardor religioso primaba sobre las demás consideraciones. Los templos indios, el de Siva principalmente, hermano en el espíritu de las catedrales góticas de Europa. Levantadas por Buda o por Cristo, al igual de las agudas lenguas de las llamas de una hoguera, las torres grandes y pequeñas; a semejanza de oraciones que se elevan, las siluetas que se alivianan y se afinan y pasan sin esfuerzo de las últimas agujas al aire sutil e ilimitado.

Cuántas enseñanzas provechosas. En el siglo III A. de C., es decir, cuando la India comenzó a cubrirse de sus grandes monumentos de piedra, los arquitectos siguieron las formas de los antiguos edi-

ficios de madera. Le Bon confirma este hecho en su obra «Las Civilizaciones de la India», donde admira la exactitud con que los artistas reproducían en los templos de piedra a las columnas esculpidas de los antiguos templos de madera.

Esta continuación de iguales motivos a través de materiales diversos, me dió a conocer el paso de los detalles de ciertas ramas decorativas a la arquitectura propiamente dicha.

Así deduje que ciertos tallados en piedra de algunos templos aztecas e incas no tienen siempre el simbolismo que se les atribuye, no siendo otra cosa, la mayoría de las veces, que reproducciones en piedra de los dibujos de formas geométricas obtenidos en los antiguos tejidos.

La similitud de las ornamentaciones

sacadas de los dibujos que proporcionan los tejidos primitivos y que vemos reproducirse en las ruinas de Yucatán y de Tiahuanacu, en Egipto y en Persia ¿qué nos dicen? En el número de otoño de 1910 de *The Studio*, dedicado al arte rústico de Suecia, Laponia e Islandia, podemos ver a los campesinos noruegos tejiendo mantas iguales a las de nuestros araucanos! ¿Qué sacamos en limpio de todo ello? No por cierto afinidades de origen, como por este sólo hecho se pretende encontrar entre los antiguos imperios americanos, sino que los telares primitivos imponen formas geométricas poco variadas que hacen posibles las repeticiones y las semejanzas. Pero lo más importante y que deseo hacer notar, es la fuente decorativa que allí, y en el arte rústico, ha encontrado la arquitectura de todos los tiempos.

LAS dificultades con que se tropieza en Chile para coleccionar los objetos populares de ornamentación, no son extraordinarias; pero siempre se ha menester de una gran dosis de paciencia, de la que desgraciadamente carezco. Hace tres años emprendí esta tarea con el objeto de publicar después una obra que debería anteceder a un ensayo sobre arquitectura; pero el desaliento que me trajo un incendio en que perdí la mayor parte de

las especies recogidas, ha retardado su término.

Al hacer la recolección de que hablo, debemos distinguir entre las antigüedades, que tienen otra suerte de valor, y los trabajos que hoy en día ejecuta nuestro pueblo.

A primera vista esto tiene una escasa importancia; sin embargo, creo que encontraremos en ello motivos que servirán principalmente para la arquitectura menuda y, acaso, después, para mayores empresas. Porque no debemos considerar la arquitectura con la opinión corriente: el arte de construir hermosos edificios, sino extender esta acepción hasta el amoblado completo de ellos para que sea posible enlazar todas las cosas en una armonía general.

Los tallados en madera de nuestros

campesinos, los trabajos en cuero, en plata, los dibujos de sus tejidos en lana, los bordados y encajes, objetos de curioso comercio en ciertas localidades, las formas de las grandes y pequeñas vasijas de greda, los trenzados de mimbre y de sauce, los detalles nacionales de ciertos trajes característicos, considerados como objetos de arte, harán reír a aquellos que desprecian de una manera tanto más torpe, cuanto más inconsciente a todo lo que, sin saber por qué, consideran ridículo.

El arte aplicado a la industria, la cerámica, los vitraux, los tejidos, la fundición artística tienen en ellos minas inexploradas, originales y hermosas. Pero no sólo a esto se reduce el folklore ornamental. En las casas de los pueblos apartados, que no han recibido la influencia preten-

ciosa de la edificación de las grandes ciudades, se elevan algunas construcciones que tienen cierta originalidad y gracia en algunos detalles que, a su vez, han ejercido influencia en la vecindad.

Decía que debemos separar, aunque la delimitación no puede ser muy precisa, a las manifestaciones rústicas ornamentales de la colonia, de las de nuestros días.

Y esto porque el tiempo y las necesidades, que no alcanzan a ser el cartabón único, han eliminado, sin embargo y para siempre, las sugestivas casonas señoriales que se resistieron a evolucionar. Las casonas de amplios tejados que las lluvias atraviesan, las grandes cuadras amobladas con sillas de baqueta, duras y estrechas de asiento.

Los españoles nos trajeron sus tipos de edificios, como ahora lo hace la influen-

cia francesa, sin variaciones, dignas de tomarse en cuenta y con olvido de las bellezas y peculiaridades que ofrecía y ofrece esta tierra.

Tienen, sí, las pocas construcciones españolas que quedan en esta capital, el valor de la leyenda y de la emoción de los tiempos pasados, y una amplitud serena, una gracia tranquila, un desarrollo libre y pintoresco y una nobleza sencilla que enamora.

Se debe, pues, estudiar todo aquello: pero sin dejarse llevar por un sentimentalismo exagerado, para dar nueva vida a algunas cosas realmente dignas que embellecieron el aspecto y el interior de las moradas de nuestros abuelos.

Tenemos todavía una nueva veta de importancia más restringida tal vez y de una posible influencia regional. Me refiero

a los objetos araucanos: los variados collares, pendientes, cintillos, aros, punzones, amuletos y prendedores de plata. Los dibujos y sobrios coloridos de sus chamales, mantas, lamas y chuapinos pueden originar algunas novedades decorativas.

Pero hay otra fuente más extensa, inmensamente más rica, y cuyos frutos directos e indirectos señalaré someramente: nuestras flora, fauna y mineralogía ornamentales.

¡Cuántos beneficios traería el sólo hecho de que nuestros arquitectos conocieran el valor ornamental de lo que vive y reposa en nuestro suelo! ¿Quién señala las perspectivas inesperadas que esa observación pudiera abrir a los espíritus capaces?

Yo no sé si existe algún país del mun-

do que desconozca y olvide más que Chile a los bellos tesoros que representan los árboles. No hay necesidad de ir al sur y ver en las tardes sofocantes al sol rojo, tras el velo del humo por los incendios de los bosques.

Aquel espectáculo desolador es inútilmente lamentado por todos. Pero no hay necesidad, digo, de ir tan lejos. Basta con pasear por nuestras plazas, parques y jardines para contemplar con asombro lo que sucede en ellos.

En el Parque Cousiño, en la Quinta Normal, en la Plaza de Armas, sólo ceibos, palmeras, cedros del Líbano, plátanos orientales, ombúes de la Argentina, pimientos de Bolivia, crypthomerias del Japón, álamos de la Carolina, araucarias del Brasil, aromos de Australia.

En Londres, según he oído decir, exis-

te una alameda centenaria de araucarias chilenas. Aquí ¿dónde la hallaríamos? Sólo hace pocos años han colocado algunos ejemplares, en la Quinta Normal, y otros árboles indígenas en los cuadros que confinan con los potreros.

Por mis propias manos he plantado, en el Parque Centenario, peumos y boldos. Pero es tan escasa la sección destinada a los árboles chilenos que, al lado de los extranjeros que todos conocen, es, ¡oh ironía! la sección exótica.

Volviendo del Neuquén a Chile, atravesé, hace años, la cordillera por el portillo de Pucón. Recuerdo aun la perspectiva grandiosa del inmenso bosque de araucarias que se extiende no lejos del lago Tromén y al pie del volcán Lanín. Contra el cielo anaranjado de la tarde o contra la nieve purpúrea del volcán, se

recortaban nítidas las siluetas extrañas de los árboles. Los troncos rectos, de corteza formada por rugosas piezas exagonales, se elevaban a alturas prodigiosas. Limpios hasta medio tamaño, poco a poco iban apareciendo, cada vez más cercanas, las ramas que guardaban una inflexión suave y continua, de curvas elegantes y airosas, cóncavas al cielo, terminadas en borlas de hojas compactas y duras como manojos de puñales.

Y a su vez, todas las ramas iban trazando, con estos manojos extremos, una línea general y exterior que no encontraréis en ningún otro árbol, y que da a la araucaria la curva de una parábola, con un núcleo superior espeso al igual de los cometas, y con toda la apariencia de un enorme esfuerzo de elevación.

¿No hay en ello nada que hable al arquitecto?

Los abetos, los pinos y los cipreses europeos, agudos como las torres de las catedrales góticas, que han inspirado en parte, no ofrecen, para una construcción simbólica que indique aspiración espiritual, un aspecto más poderoso de vuelo hacia la altura.

No es necesario ni oportuno el seguir detallando. Si queréis daros una idea general, os bastará con una visita a los museos. Ahí veréis la sombra de nuestras orquídeas y flores silvestres; nuestras mariposas como diminutas tapicerías; nuestros insectos: coleópteros verdes y azules de formas curiosas y reflejos metálicos; los variados caracoles de mar; las aves con plumajes de gama viva o sobria; los

minerales que parecen indicar las disposiciones de futuros mosaicos.

Nos sorprende siempre en todos ellos una expresión agradable en la forma y una armonía exacta en los colores. Allí no hay sólo el rojo complementario del verde, el azul del anaranjado; allí veréis el entrave de todas las medias tintas, de todos los matices infinitos.

¿Cómo aplicaremos estas enseñanzas? Sería inútil y pretencioso el querer establecerlo.

Posiblemente las primeras reformas paulatinas no tendrán éxito completo. De proyectar un edificio en el papel a construirlo, media una distancia enorme. Por esto, el curso natural de la evolución nacionalista se afirmará primeramente en la arquitectura menuda, en los muebles, y en la decoración; luego, en las casas de

campo, que ofrecen mayor libertad; por último, en las casas de las ciudades y en los edificios públicos. Pero para alcanzar a estos últimos, y sobre todo los de justicia y gobierno, se necesitarán largos años. La simplicidad característica de los estilos clásicos, griegos y romanos, encuadra tan estrechamente con el carácter sereno que debe tener la administración pública, que con dificultad se encontrarán otros tan apropiados.

El aspecto natural que esos estilos poseen, contrasta con las construcciones modernas de concreto armado que, merced al fierro, pueden presentar, por el pequeño grosor de muros y pilastras, hasta apariencias de inestabilidad.

Ruskin, en su conocida obra «Las siete lámparas de la arquitectura», combate y condena el uso del fierro. Las cau-

sas de su encono, que él no explica, no son otras, a mi ver, que las siguientes:

Decíamos que las construcciones clásicas, que eran edificadas de piedra y madera, tienen una apariencia de sosiego, de estabilidad. Basta sólo contemplarlas para darse cuenta de que el trabajo que soportan las diversas partes, cae dentro de los límites de la resistencia. De una resistencia que comprendemos sin mayor esfuerzo, porque hemos visto fuera de allí, en el campo y en la montaña, el trabajo natural que, a veces, tienen que soportar las rocas y los árboles. En cambio, el hierro no existe en la naturaleza en el estado de lingotes, barras o vigas; de aquí que no poseamos todavía un juicio inconsciente sobre su potencia. He dicho todavía, porque es fácil notar cómo lentamente se va operando en nosotros

un obscuro proceso que nos permite, merced a la multiplicación de los casos observados, darnos cuenta de las capacidades de resistencia del fierro sin necesidad de ponernos a pensar en ello.

EL problema del nacionalismo en el arte hay que considerarlo de manera bien diversa a la que debe emplearse al tratar el mismo problema con respecto a otras necesidades de la vida, que carecen del factor primordial de las obras artísticas: la personalidad del autor.

Bueno es que consideremos primero aquella expresión corriente que habla del hombre y la naturaleza, y que parece contraponer o diferenciar la naturaleza del hombre. Estas frases ambiguas encierran

ocultas y erróneas maneras de pensar, que se deslizan furtivamente. Con sólo decir: el hombre y la naturaleza, acusamos una supervivencia de la idea antropocéntrica. Apartamos al hombre y lo ponemos frente al resto del mundo. Y con el dictado de naturaleza consideramos a ese resto del mundo que no contiene al hombre.

De esta manera, para la generalidad, acercarse a la naturaleza es acercarse al mar, al campo, a la montaña. Amarla, es amar la grandeza de la soledad; cantarla, es expresar las bellezas que encierra.

En tanto ¿el hombre no es también naturaleza? Su origen, su fin, semejante al de todos ¿no nos dice que él es sólo el hermano mayor de la gran familia heterógena, desde el hermano lobo, como di-

ría San Francisco de Asís, hasta la hermana roca y la hermana estrella?

Acercarnos a nosotros mismos ¿no es acercarnos a la naturaleza? ¿Estamos tan próximos y es tan fácil conocernos, que no sea necesario primero reparar en nosotros?

Si deseamos encarnar la voz y la expresión de nuestra tierra y de nuestro pueblo, debemos tener la fuerza necesaria para que esa voz y esa expresión surjan robustas y poderosas. ¿Y de dónde, sino del fondo de nosotros mismos sacaremos esa fuerza?

Aunque en las páginas o en las obras artísticas no exista ni un nombre ni un reflejo que recuerde fácilmente a nuestro suelo o al alma colectiva, si aquello ha nacido de lo más profundo de nuestras emociones, será expresión chilena y, por

añadidura, será eterna. «Lo nacional está en nosotros» ha dicho uno de nuestros poetas, refiriéndose a la literatura; sí, en lo más hondo de nosotros, donde el fuego de la personalidad puede volatilizar hasta el último resto de las formas y nombres de las cosas que nos rodean, quedándonos de ellos sólo la esencia!

Pero para esto, naturalmente, es preciso que sean previamente conocidos.

Por lo que a los artistas se refiere, yo haría dos divisiones. En vez de emplear la frase «el hombre y la naturaleza», yo llamaría a unos los naturaleza-hombres: éstos son los que concentran, los que coordinan, los que transforman en humanidad a lo que observan; éstos son los capaces de encarnar el alma colectiva, porque añaden a ella un soplo poderoso que la hace sensible. Los otros, los hom-

bres-naturalezas son los artistas pasivos, los que reproducen el eco, lo que es el erudito escritor de costumbres, lo que sería el arquitecto que aplicara los elementos de que hablaba tal como los encuentre, creyendo que con eso sólo hace ya obra nacional! Cuándo sin asimilación completa que transforme y haga nuestro a lo que era ajeno, no la habrá jamás!

Hemos visto que la arquitectura es, y debe serlo más a conciencia, el símbolo de la época para una raza y para una región.

A ella deben modelarla las necesidades del progreso y el problema social, las características de la psicología colectiva; el arte rústico, la tradición, la topografía y el clima, la flora y la fauna ornamental. ¡El espíritu de los que sean capaces de hacer la síntesis!

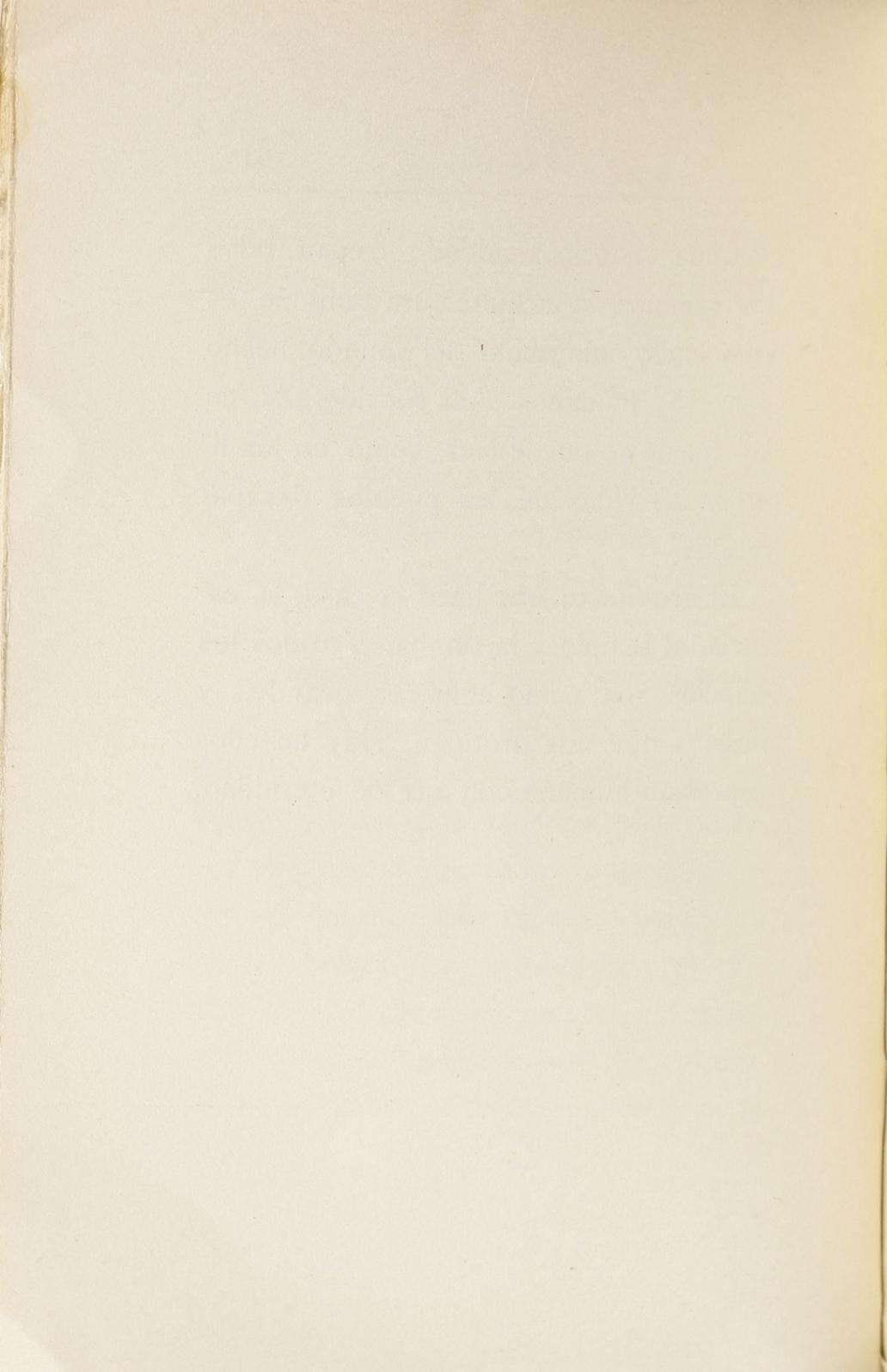
La arquitectura, al reunirlo todo, nos debe ofrecer el espejo de lo que somos y de lo que nos rodea.

Flores de nuestros campos, que un día de sol agosta, esculpidas en piedra, indiferentes al tiempo; necesidades personales que morirán con nosotros, supervivientes al olvido que rodeará nuestra memoria.

Cuando llegue el día en que veamos a la flora que poseemos, al arte rústico que miramos con indiferencia, ornamentar con nuevos y hermosos motivos y sugerencias, nacidos de ellos, a las casas de nuestras ciudades, encontraremos que son bellos nuestra flora y nuestro arte rústico. Sólo entonces, al comprenderlos, los amaremos, y una vez más el arte, al dignificar las cosas, aclarará el sentido de la tierra.

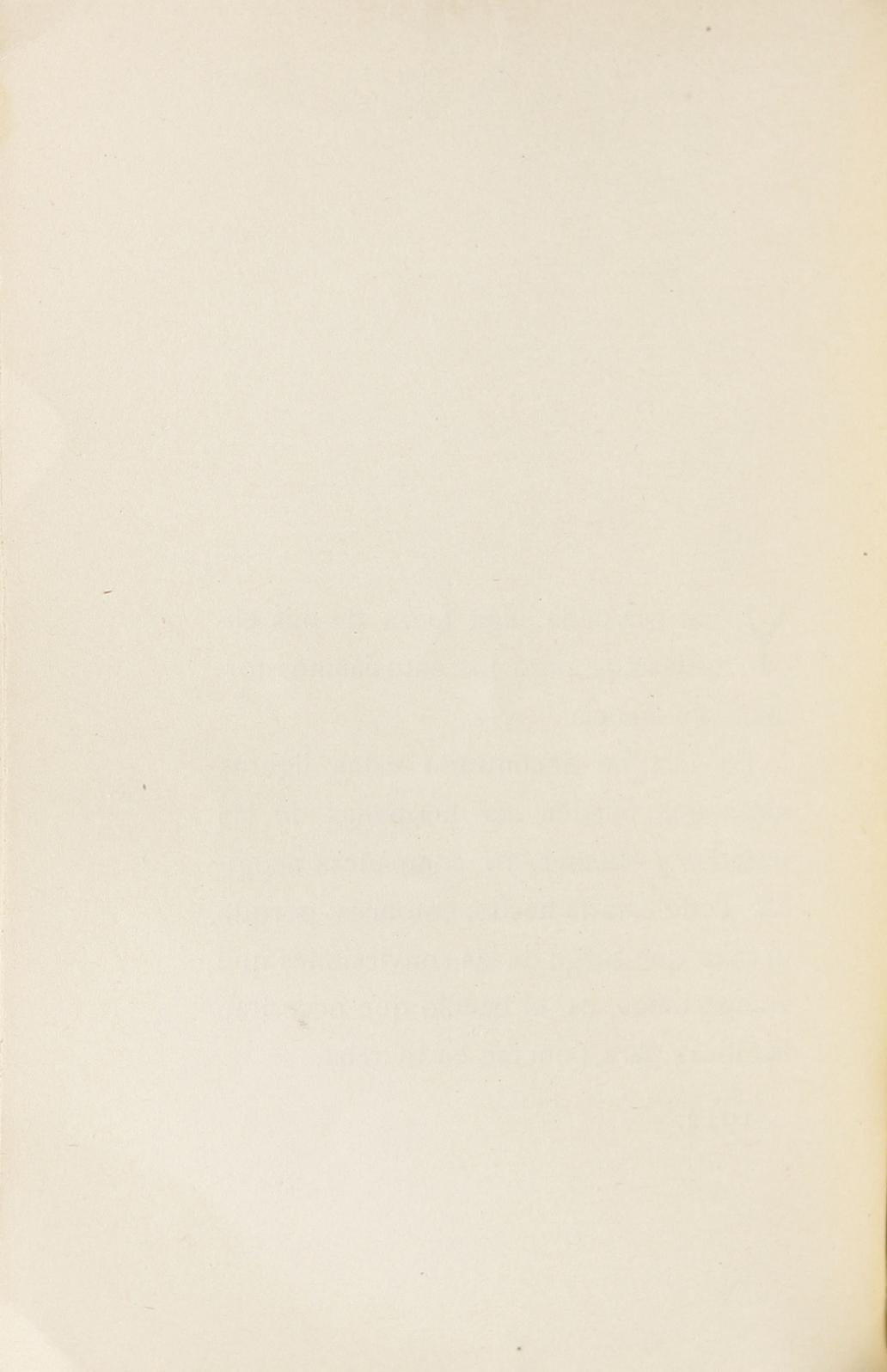
Cima silenciosa adonde trepan todos los caminos, la arquitectura también es compendio minúsculo del mundo hecho por ojos humanos. Así considerada, en las ruinas se puede leer, como en los libros, las vidas de los pueblos desaparecidos.

El arquitecto nos hace la casa, la escuela, el templo y la tumba. Y todos los edificios son como hombres grandes y serenos que nos protejen. Hay en ellos expresión humana con aire de eternidad.

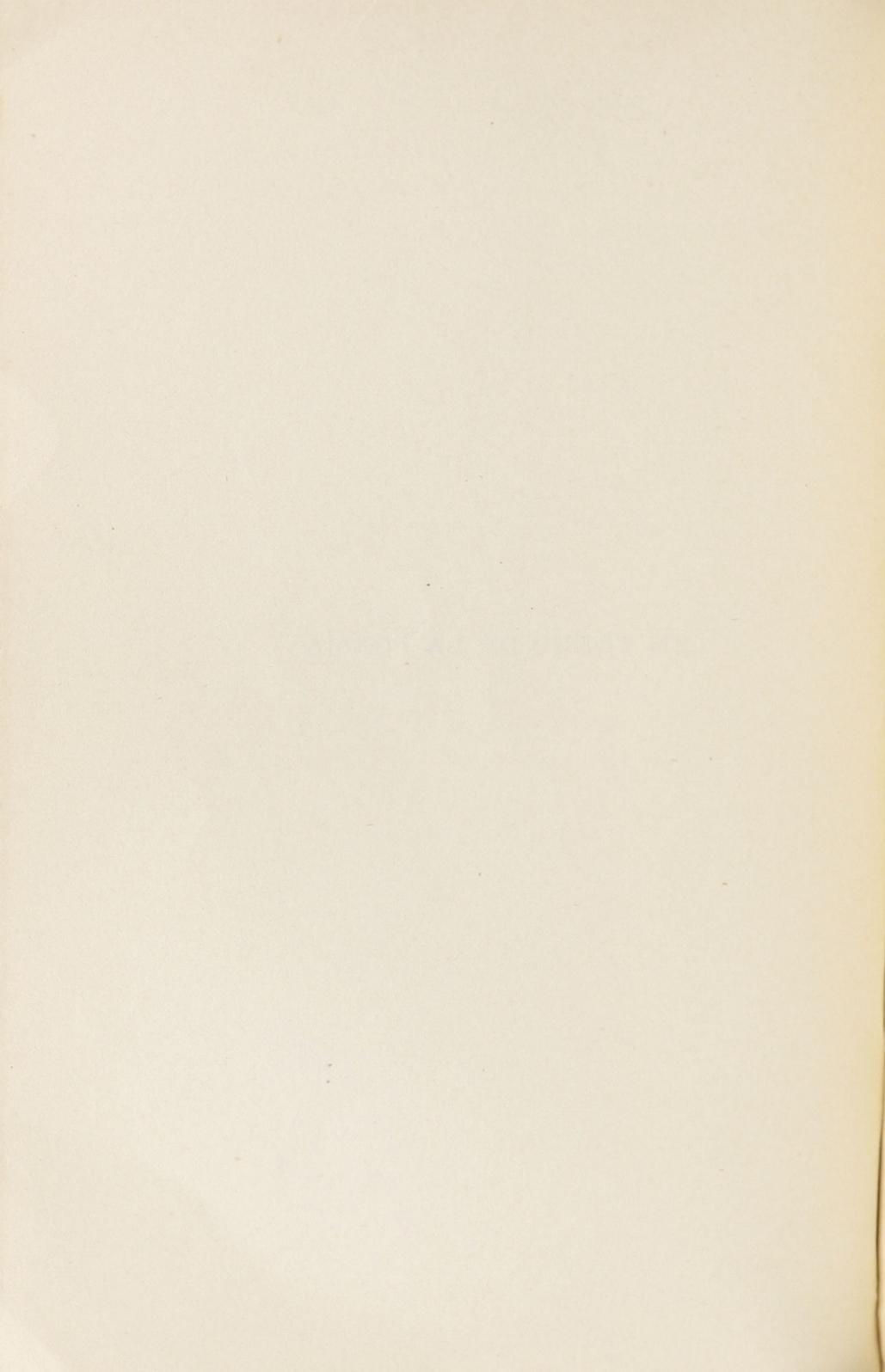


Yo tal vez nada sepa fuera de mis entusiasmos; pero los entusiasmos forman una ciencia.

En ella he encontrado estas ligeras ideas que pueden ser hermanas de las vuestras y obtener, así, compañera acogida. Todo estaría hecho, entonces; porque el calor que surge de las convicciones que compartimos, es el báculo que necesitan las ideas para ponerse en marcha.



EN TORNO DE LA POESÍA



SIGUIENDO un orden que podrá no parecer el más lógico, principiaremos por hacer algunas consideraciones sobre los procedimientos usados en la exteriorización de las sensaciones, sentimientos y pensamientos poéticos. Nos vemos, pues, obligados a considerar el lenguaje.

Elaborándose en un individuo todo proceso psíquico de una manera oculta, él queda ignorado para los demás, salvo lo que puede revelar la actitud que asuma y

los visajes de la mímica. Indicios demasiado vagos y expuestos a error.

Esta incapacidad de percepción entre sí de sus variados estados mentales, llevó a los hombres a perfeccionar una facultad que ya poseían, procurándose un instrumento que les permitiera, no el percibir los ajenos, que esto aun es imposible, sino la facultad de poder revelar los propios. Estriba la base de este instrumento en convenciones establecidas entre grupos de hombres, dando lugar, cada una de ellas, a diversos idiomas y dialectos. Como instrumento de necesidad imperiosa en la vida social (el más importante de todos), ha sufrido, sufre y sufrirá modificaciones y agregados que le hagan cada vez más útil.

Los idiomas son, entonces, convenciones. Así el valor de cada uno de sus tér-

minos depende del valor con el que se le haya revestido. Y aun cuando algunos de nuestros procesos psíquicos parecen manifestársenos elaborándose en forma de palabras, en realidad ninguno puede estar formado por lo que sólo es su imperfecta representación esquemática.

Este engaño se debe a la reacción que un hábito cualquiera produce sobre aquél que lo posee. Las palabras, haciendo una mala comparación, son lo que las monedas. Éstas serán oro, plata, cobre; pero pueden representar, merced a otro convenio, los más variados objetos. Por aquella reacción de que hablábamos, el hombre de negocios sufre el lamentable y pernicioso engaño de no ver las cosas sino traducidas a su valor comercial. Pierden ellas, de esta manera, su significado,

y la vida y el mundo se estrechan y se reducen.

Aunque es más difícil percibirlo, sucede también que el abuso del lenguaje, en cuanto idioma, por el mérito propio que se le asigna, con olvido de su carácter convencional, trae consigo una limitación comprensiva de ciertas fases de la propia vida psíquica.

PENSAR no es agrupar ideas con un propósito determinado. Pensar carece de propósito, y no es un motivo con pretensiones finalistas. Es una manifestación continua de la vida humana. El pensamiento es el mayor de los ecos que el universo despierta en la mentalidad receptiva del hombre. Sin cesar nos encontramos en alguna variedad de él, dentro de la gama que asciende de las más vagas a las más delineadas. Sin reposo nuestro cerebro emite un sordo murmullo que se

renueva y vigoriza como los sones de una campana que tañen manos invisibles. Segundos antes de que mueran las últimas vibraciones, un nuevo golpe refuerza la onda temblorosa. Ah! y a veces, cuando creemos no pensar en cosa alguna, nos encontramos en el manantial que abreva la raíz de todos los pensamientos; vivimos el instante de la vida obscura en que comienzan a tomar vigor las direcciones que influenciarán a nuestros actos y palabras por venir; entonces pensamos con algo más difuso, pero más capaz que las palabras. En realidad, no pensamos con palabras, o sea, nuestras palabras no son precisamente lo que pensamos. Las palabras son ruidos o signos ¿pensamos así? Pensamos con sus significados; ellos, son cosas, cualidades, acciones y relaciones. Las palabras son simples esquemas, por-

que quien las escucha y comprende debe reemplazarlas por un pensamiento interior. Mas unos que otros, oímos, no en estado pasivo, sino en estado constructivo; reemplazamos los sonidos de las palabras (es decir, comprendemos) por imaginaciones apropiadas más amplias, y las más de las veces, de contornos extensos e imprecisos. Dentro de la vaguedad inherente al pensamiento interno, determinamos con representaciones adecuadas el carácter abstracto de las palabras. Así si se nos dice: «su amigo tiene una casa nueva y hermosa», hasta cierto punto en nuestra imaginación vemos y visitamos una casa determinada y, por esto, cuando el amigo nos convida a la casa real y recorremos sus aposentos, sentimos cierta extrañeza, porque habíamos imaginado otra casa vaga, pero distinta. A cada momen-

to se oye exclamar: «me había figurado otra cosa». Si los objetos materiales nos dicen que debemos corregir la construcción, hasta cierto grado antojadiza, que hicimos de ellos, al oír su descripción; para con la descripción de las ideas, sensaciones, etc., que oímos o que leemos, no poseemos, desgraciadamente, nada que pueda servirnos como imágenes reales y completas de ellas y poder hacer las comparaciones y las correcciones necesarias. Por esto tenemos que contentarnos con imaginar, a medida de lo que se nos dice y de nuestra capacidad, lo que, si alguna vez tuviéramos de igual modo ante los ojos, nos haría exclamar: «no es esto, precisamente, lo que yo me había figurado».

La velocidad del pensamiento es quizás igual cuando soñamos o cuando permanecemos despiertos. Pero durante el

sueño los sentidos se encuentran en una situación receptiva casi nula, en tanto que la persona despierta está constantemente solicitada por sensaciones numerosas y complejas que entorpecen la dirección primitiva a manera de roces. He querido hacer notar la diversa velocidad que existe entre el pensamiento interno y el pensamiento discursivo, el único que se manifiesta al exterior por medio de lo que hablamos o de lo que escribimos. Y apunto sólo la diferencia de velocidad y no la diferencia de irradiación entre ellos, porque basta que observemos, basta que meditemos en nuestra propia meditación, para que comprendamos que es imposible rodear el núcleo de cada pensamiento de ella del haz difuso que lo envuelve, y que se aleja cada vez más inaccesible e inconsútil.

En este mismo instante, a pesar de la abstracción que necesito para escribir, percibo por momentos el sordo ruido de las olas y las risas y gritos de los niños que juegan en el jardín hacia el cual se abre la ventana de mi escritorio. A pesar de tener mis miradas sobre el papel, también distingo vagamente los libros dispersos que hay sobre la mesa y la claridad radiante de la delgada niebla que la brisa del mar ha extendido por el cielo. Y como cada sensación despierta ecos próximos o lejanos que influyen a nuestras ideas, sospecho que el ambiente que me rodea influye sobre el asunto que me he propuesto dilucidar, y vislumbro que, aun cuando mi idea central pueda ser comprendida, no lo será tal como ahora se presenta en mi interior: alada por el aire salino, fuerte por la proximidad de la naturaleza primitiva,

llena de innumerables ramas laterales, que representan la espesura de un árbol frondoso del cual sólo puedo escoger y ofreceros el fruto que lo compendia, pero no en su forma presente.

De la misma manera que no sentimos una sensación única, sino acompañada de numerosas relaciones, tampoco, en un momento dado, pensamos en una sola cosa independiente y solitaria; pensamos con una idea central y con un haz difuso que se extiende en todos sentidos. Rayos inúmeros que son como puentes tendidos a la asociación de las ideas.

Esta es la causa por la cual nuestro último trabajo escrito parece tener, durante algún tiempo, mayor vida y jugo que los otros. En realidad, todo ello se debe a que nosotros leemos entre líneas el recuerdo inconsciente que guardamos

del alcance inexpresado de las radiaciones de las ideas núcleos.

Ese instante entre dos extremidades, esa luz entre el pasado y el futuro, el tiempo presente, breve como es, comprende todo lo que somos, y merced únicamente a él recordamos lo que fué e imaginamos lo que será. No sabemos otra cosa de la vida que él, y él se nos presenta como la vida misma. Durante su reinado, los objetos tienen consistencia, y apreciamos las cualidades que emanan. Sólo dentro de su imperio nos es posible pensar, y aun cuando es el pasado el que nos ofrece las mejores enseñanzas, ellas nos son aprovechables porque, al reparar en su existencia, las hacemos presentes; hacemos del pasado estático el presente.

La sensación y el pensamiento, inme-

diatos dentro de los que nos encontramos, son, pues, el tiempo presente, i en el tiempo presente viven el pasado y el porvenir. Todo el universo cabe dentro de los límites de su vuelo fugaz: es el espacio infinito visto a la luz de un relámpago. Y como la sensación fructifica en idea, son pensamientos, en fin, los que acusan el tiempo que pasa; se confunden con él, y teñidos de su esencia tienen así su gran soplo ilimitado.

EL pensamiento lógico es el fruto de una elección. Pero toda elección, todo discernimiento, tiene tanto mayor valor cuanto más numerosa ha sido la cantidad de hechos que se presentaban para el examen de nuestro juicio. En el mayor número de las partes diferenciadas, en esta ampliación del campo perceptivo, reside una de las bases de todo progreso. El que más ve, más diferencias nota, y agrupa de una manera más consecuente.

Antes de aprender a escribir con claridad, debemos aprender a pensar con claridad, o sea a percibir los detalles de nuestro pensamiento no discursivo. Y una vez obtenido esto, y dueños entonces de una conciencia mas capaz, escogeremos mejor las partes que le prestan su verdadero carácter.

De este modo, entenderemos por claridad la mayor y más exacta presencia de los valores laterales que aureolan a las ideas. El llamado claro estilo puede ser, y lo es muy a menudo, un estilo simple; que en un comienzo, obtenido de una u otra manera por el escritor, acaba por imponérsele como un cauce determinado, limitando la velocidad y el volumen de la corriente de espíritu que pasa por él.

Pero consideremos un momento los

conocidos métodos de error, y tendremos que los principales son el tomar un hecho falso por uno verdadero, el llevar un hecho verdadero más allá de sus límites, y el peor de todos, que puede quedar comprendido en el anterior: la verdad parcial. Este es el de la claridad que muchos encuentran en los estilos insípidos y faltos de calor humano. Se ve claro, pero se ve poco; vamos en la obscuridad de la noche acompañados por una elegante linterna que apenas alumbra una pequeña porción circunvecina con un haz rígido de luz.

Esta claridad elevada a la categoría de elegancia es aun más perniciosa, puesto que se hace más atrayente. En primer lugar, su presencia continua es monótona y a las fuerzas libres las excluye o las reduce a moverse en un círculo más o menos grande de vocablos preferidos y

giros armónicos de lenguaje, los cuales se repiten más a menudo de lo que cree el autor y de lo que sería deseable.

El peligro está en que por este capítulo tendemos pronto a cristalizarnos, a ser algo limitado, constante hasta el hastío, cuando, en realidad, si cada momento de pasión interior nos llegara puro a las puntas de la pluma, nos verían en lo que somos: unidad formada por legión. El peligro está en convertirse en algo consecuente, cuando la vida es renovación por corrección, rara vez por confirmación.

Un problema no se resuelve simplificando los datos. Nuestro amor a la claridad debe nacer del amor a la luz. Antes la luz misma que las cosas iluminadas. Proyectemos la claridad interior hacia la dicción, y así la tendencia estrecha y simplificadora de la dicción acostumbrada no

obscurecerá el poder de cada pensamiento no discursivo.

Evitemos la prostitución final del pensamiento puro en aras del pensamiento lógico.

Dominado por los hábitos, rara vez el hombre vive su vida de nueva manera. Sus actos pasados le dominan de modo tanto más poderoso, cuanto más inconsciente. El paso del presente tiende a fijarnos. Las tendencias de un niño o de un joven son difíciles de adivinar, y no poseemos seguridad suficiente para afirmar lo que suponemos. Lo que vaya a decidir en tal o cual circunstancia es incierto aun para sus padres. En cambio, el anciano a quien hemos conocido por corto tiempo, se nos presenta como problema sencillo de resolver. Sus actos tienen cada vez menos imprevistos, y es fácil sa-

ber sus determinaciones. La vida en él es un fenómeno de repetición, que tiende a simplificarse para tomar el obscuro camino de descenso que conduce al anulamiento y la muerte.

Es imposible que el hombre logre dominar por completo esta su propia esclavitud (los hábitos), y para algunos casos cuando le economizan atención (actos llamados necesarios) y que requirieron aprendizaje en la infancia, sería perjudicial. Tenga él al menos conciencia de su estado, repare en esa parte de su vida que se desenvuelve instintivamente ajena a toda inhibición. Repare en sus pensamientos y actos llamados espontáneos, y vea cómo carecen de propiedad, de justicia y de penetración ante los hechos que les hicieron nacer. Repare en su vida oculta, más fuerte que sus deseos, y

acaso el espíritu alerta pueda defenderse y prevenir los errores.

La llamada facilidad de expresión en algunos escritores, el correr abundante de la prosa o del verso, forma uno de los hábitos más perniciosos. La intensidad y el valor de la obra se diluyen en ese fluir inconsciente. Las repeticiones tienden a envolverlos y simplificarlos, y a semejanza de los ancianos que ninguna sorpresa nos preparan, toman con rapidez el obscuro camino del anulamiento.

CUANDO el pensamiento obscuro cuaja en ideas, cuando sumidos en una abstracción sin contornos notamos la presencia, a nuestro parecer, espontánea, de ideas que perseguíamos o no, se nos ofrece uno de los espectáculos internos más interesantes y aliviadores, porque en su juego queda de manifiesto nuestro vigor. Con el nacimiento de las ideas, o sea con el florecer del pensamiento obscuro, sobreviene una suerte de desdoblamiento de la personalidad. Ponemos una atención

tan curiosa durante ese fenómeno, se nos ofrece parte de nosotros de manera tan inesperada, que nos parece completamente ajena a nuestro ser, y por esto podemos compararnos a un espectador atento por la novedad y belleza de un espectáculo.

Pero si todo esto sucede sin que sea notado por la mayoría de las gentes, en cambio al poeta le sobreviene con mayor intensidad, y tiene conciencia de lo que se desarrolla en su espíritu. Vagando por la orilla del mar o por las cordilleras, por los bosques o las ciudades, en el bullicio de las fiestas o en la soledad de su retiro, inesperadamente, como una luz pequeña e intensa que horadara las tinieblas, lo asalta una idea que hiere con viveza su imaginación, y que lleva en sí cierto grado de potencia capaz, a veces, de sojuzgarlo

e impelerlo a crear, a producir. En ocasiones no tiene relación alguna con el ambiente que lo rodea, respondiendo, por el contrario, a una situación anterior y lejana de la que por primera vez comprende el íntimo sentido. En ese instante, hasta la sensación física del cuerpo se atenúa y desaparece. El aire es un soplo liviano; el suelo que nos sustenta, algo amable que podemos olvidar. Todas las facultades del espíritu se concentran en un solo punto, y como rayos que converjen al mandato de una lente, el fuego nace e ilumina. Algo nos dice que sobrepasamos nuestras débiles fuerzas humanas, y que un instante maravilloso de adivinación se cierne y se nos ofrece. Es como un éxtasis que disuelve nuestra existencia en sus primitivos elementos, y ellos, dispersos por el mundo, unidos con sus iguales, re-

cogen el sentido de las cosas, que sólo ellos, en ese estado, pueden comprender, ofreciéndonos, por fin, en una síntesis posterior, como un perfume, el soplo vivo del paisaje y del mundo. //

Pasa aquel estado, que sin embargo tenía una apariencia definitiva y eterna, y el poeta, que vaciara o no en algunas páginas ese instante de maravilla, vuelve a la vida vulgar de las gentes que lo rodean. Y a veces vuelve a ella tan naturalmente, que se extraña de lo que hizo, y, haciendo compañía a los demás, sonrío con su nueva personalidad prosaica a una situación espiritual que ahora directamente es incapaz de comprender, al igual de uno cualquiera de los muchos que se burlan de su obra.

COMO todo el mundo lo dice, la poesía }
es un algo aparte de su ropaje co- }
mún, el verso.

Sin embargo, veamos qué cualidades encierra este modo especial de expresión.

Todas las formas métricas reposan en una inflexión determinada. Bien se trate de los versos llamados libres (en realidad libres sólo de la rima) o de cualquier otro, todos poseen una cadencia precisa y repetida merced a la distribución regular de los acentos.

La poesía, al vaciarse en un verso cualquiera, lleva, pues, de antemano, precisos, no solamente el significado de las palabras, sino su inflexión y su cadencia; sufriendo variaciones sólo de grado en boca de las diversas personas que emprendan la lectura.

Vemos, así, que la poesía, aparte de su valor intrínseco, posee, al vaciarse en una forma métrica, la cualidad, no despreciable, de una determinación que la hace más sustancial. En un libro de versos, los caracteres y las disposiciones respectivas de los renglones cortos, al relatar nos cualquiera cosa, nos lo dicen en un tono preciso y no en otro. La poesía vaciada en forma métrica reúne, pues, las propiedades de la palabra viva.

Estando determinados por medios convenidos los dos caracteres principales del

lenguaje, ¿han sido ambos vertidos en conciencia?

Estas cuestiones son difícilísimas de aclarar.

Consideremos, sin embargo, los puntos siguientes:

El establecimiento del ritmo y de la rima trae consigo selecciones entre palabras, cuyo significado es más o menos afín. Estas selecciones, en fuerza del hábito, se hacen cada vez de una manera más inconsciente, pudiendo acontecer, como a menudo sucede, que algunos poetas caigan, por estas causas externas, en preferencias demasiado marcadas y estrechas por ciertos sistemas de construcciones de frases (ritmo); por ciertas igualdades en las terminaciones del verso (rima), y en un corto, repetido y especial vocabu-

lario. Se origina en ellos con facilidad el verbomotorismo.

En buena cuenta, se llama vulgarmente estilo en una composición escrita en versos corrientes a lo que no pasa de ser otra cosa que un modo formado por una necesidad preestablecida.

Sucede, además, que las palabras a que la rima o el ritmo propuesto nos obligan, despiertan, como lo harían otras, múltiples asociaciones de ideas; pero con la diferencia que, por ser éstas, diremos, en cierto modo exteriores al asunto, nos desvían muchas veces de nuestro objetivo. Es el peligro de la insubstancialidad a que conduce el usar repetidamente las llamadas palabras evocativas. Aprendizaje fácil de hacer y cuyos resultados alcanzan, en cierta literatura española, y

americana especialmente, éxitos pasajeros, que no envidia.

Asombra oír a Hegel proclamar las bondades que trae consigo la dificultad del ritmo y de la rima, a causa de las inesperadas asociaciones de ideas que se desprenden de esa palabra tan fatigosamente obtenida. Existen, agrega, composiciones que no hubiesen sido hechas a no mediar ese obstáculo provechoso. Existen, decimos nosotros, millones de trabajos cuya vida de artificio pueril débese exclusivamente al lamentable resultado de ese estimulante.

Ahora, tomando en cuenta la relación entre el pensamiento que se expresa y el tono total con el que se le viste, no puede menos de llamar la atención lo siguiente:

¿Qué diríamos si en una ópera la música que acompañara al libreto, es decir, a cien variadas escenas, no se compusiera nada más que de una sola melodía repetida imperturbablemente?

Supongamos que fuera agradabilísima al oído. ¿Bastaría ella para satisfacernos? No nos chocaría, sobre todo, la falta de concordancia de su impresión lastimera (por ejemplo) con las escenas que estuviesen muy lejos de serlo?

Pues bien; aunque jamás pretenderé trasladar al verso las cualidades de la música, hago notar que, en otra esfera, pasa algo semejante entre las formas métricas y los pensamientos que las han llenado.

¿Están ambos de acuerdo? ¿Fondo y tono forman un todo consecuente y complementario?

El hecho de que se use una combinación cualquiera con exclusión de otras, o dos o tres o veinte; pero a su vez en combinación rígida, revela que es imposible vestir con ellas pensamientos o situaciones variadas.

Cuántas veces hemos oído: «Fulano no sabe leer versos; en cambio, Mengano los lee admirablemente». ¿Cómo entienden esto de leerlos bien? Pues, cuando se les recita del modo más inesperado; cuando el ritmo no lo alcanza a percibir el oído. Es decir, lee bien, ejecuta bien, aquél que hace todo lo posible porque ni el ritmo ni la rima aparezcan.

Los actores, sobre todo, que representan de vez en cuando algunas piezas teatrales escritas en no importa qué metro, véanse obligados a suprimir toda pausa entre los versos, tal si fuese prosa, y

a desvirtuar el ritmo establecido, para ajustar el tono a cada uno de los momentos de la escena.

Sin embargo, para las composiciones breves en general y para las que cantan algún dolor, se puede encontrar, entre los metros conocidos, alguno cuyo tono corresponda al sentimiento eje de todo el asunto.

Nos atrevemos a decir que esta concordancia ha sido causa, en parte, y no pequeña, de la producción de poesías sentimentales. Pero aunque así no lo fuera, por producir ellas una impresión de mayor justeza total, han contribuído no poco a robustecer la opinion vulgar de que el campo de la poesía es exclusivamente el dolor y hasta, por reacción, la alegría. Pero un dolor y una alegría de índole principalmente amorosa.

Las discusiones que con frecuencia se producen con motivos de apreciaciones diversas respecto al metro que debería haberse usado en tal o cual composición, comprueban nuestras ideas.

Además, poseen una notoria desventaja los ritmos que se adueñan de todo el verso. Hay algo en ellos que ya nos es conocido. Algo que se nos hace presente antes de que aparezca en realidad. Y sucede a menudo que la conciencia que tenemos de conocer ya parte de la poesía antes de leerla (el tono), nos priva de la sensación de novedad. Sucede en esto lo que en el baile. El ciclo de melodía o melodías que se repiten de una manera continua, con simples cambios de grados, son los que hacen posible llevar el compás y preveer el movimiento que viene, evitando así todo entorpecimiento en la

danza. Esto, que está muy bien en los bailes, no tiene razón de ser en la poesía.

Y una postrera observación.

Habiéndose empleado un tono exclusivo en cientos de poesías que conocemos, aquello tiene que producirnos cansancio. La monotonía abrumba, y yo la odio porque me ha privado de leer tantos y tantos poemas famosos.

Existe la creencia errónea de que, con los sistemas hasta el día inventados, puede decirse todo lo que se guste y que, por lo tanto, no se ve la necesidad de andar quebrándose la cabeza para inventar nuevos. Y en esto último tienen razón. ¿Qué más agrega el poseer uno, dos o diez nuevos sistemas? Si el círculo en que nos encerramos crece en uno, dos o diez metros ¿puede decirse que poseemos más

libertad? La libertad no es una cosa a medias.

Causa verdadera admiración ¡desconsoladora admiración! el oír a tal o cual poeta la defensa que prepara al uso que ha hecho de una u otra estrofa arcaica o moderna. Fulano, dice, (aquí otro nombre glorioso) la ha usado también. Este sistema de pases libres a determinadas formas, no puede menos de hacernos sonreír.

Y volviendo a aquello de que con los sistemas hasta el día inventados puede decirse todo lo que se quiera, diré que quien lo afirma ignora el alcance posible de lo expresable por medio de un idioma. Las palabras son únicamente un modo }
parcial de expresión, el más perfeccionado; pero no perfecto. Las palabras, además, no poseen las representaciones es-

trictas que les asignan los diccionarios. Tomadas separadamente, y rígidas en los caracteres tipográficos, sí; pero basta que hablemos en voz alta para considerar que el idioma es un conjunto de significados que reaccionan unos sobre los otros, determinando la inflexión necesaria a cada término. Y bien unos mismos de ellos se expresen rotunda o ligeramente, graves o agudos, pausados o de una manera atropellada, el significado y el valor de lo que se nos dice varía de un modo tan extraordinario, que es posible hacer comprender con una frase (ironía) el significado opuesto que le asignaría el diccionario al descomponerla. Hay algo que está sobre las palabras, y es su modulación. Ella es una otra ayuda que el hombre utiliza al esforzarse por salir lo más entero posible del retiro de soledad que le forma su

cuerpo, y confundir su espíritu con el de los demás.

Y si los versos son capaces de conducir la inflexión ¿por qué no utilizarla con toda la honradez posible?

El ritmo está muy lejos de ser una contingencia de orden inferior.

Cada emoción tiene un latido que le es propio.

Pero, se me dirá, vuestro sistema es muy complicado; en vez de simplificar las cosas no hacéis nada más que agregar obstáculos. ¿Cómo vamos a saber ahora el tono exacto que necesitamos? Es más sencillo seguir los caminos trazados.

¿Más sencillo, decís? ¿Qué entendéis por sencillez? Estimáis que lo sencillo se reduce a hacer lo que los demás hacen, y os equivocáis. Eso será lo más cómodo;

pero no lo más apropiado ni lo más sencillo.

La sencillez tiene para vosotros el valor que le asignan los preceptos de la retórica. Allí el estilo sencillo es aquél más simple; y bien, si vuestro ser es complicado, si vuestro pensamiento es como una rama de zarza a todas las otras ramas engarzado, vuestra sencillez, la vuestra, está en mostraros como sois. Sería una complicación mayor que el quedaros al natural, el trabajo gastado en desposeeros de la complicación que ya tenéis. En grave error se cae al tomar una cosa en sentido general para determinar un camino particular. *Mi sencillez* acaso reside en no tener *la sencillez*.

Y respecto a aquello de saber el tono exacto, os puedo decir que los pensamientos vienen a la vida como los hom-

bres; el alma que acompaña a estos, es en aquéllos un agrupamiento de palabras inamovible y un tono preciso. Si no dáis con ellos, no pensáis con justeza.

Vaz Ferreira en una hermosa «reacción», como él la llama, «Leyendo a Verlaine», dice, más o menos: «lo que más admiro en esta poesía es el psiqueo flúido que aquí se percibe por encima de las palabras, gracias al tono usado y a ciertas inesperadas agrupaciones».

Pero, aquí, una observación. Cuando esa parte complementaria de la expresión, esa presencia aprovechable de psiqueo flúido, se hace estribar en cosas cada vez más sutiles, que requieren un refinamiento perceptivo extraordinario, cabe naturalmente hacerse una pregunta. Aquella expresión super-verbal ¿en qué estriba? Estriba en las palabras escogidas, en sus

agrupaciones, en el tono, en todo, en realidad; en las múltiples reacciones que se originan y se entrecruzan.

¿Estas reacciones suprasensibles que el lector experimenta, son las mismas que nos quiso regalar el poeta? ¿Existe entre ellas sólo una diferencia de intensidad, siendo uno mismo el fondo?

Se efectúa este fenómeno en un sitio difícil a las averiguaciones exactas. A pesar de ello, conviene pensar que, cuando la emoción se produce por accidentes tan imprecisos, cuando las sensaciones de va-
guedad y de misterio son las que predominan, puede anticiparse que, en campos tan extensos como ellos, la reacción es personal, como no podía menos de serlo; pero personal en el sentido de único, de aparte, de especial, de distinto.

De manera que en ellas más que en

ninguna otra, casi todo depende de la psicología del lector. En realidad, lo que más a menudo sucede es que éste se hace poeta, comentando una vaguedad que, como toda cosa incierta, puede dar, aunque darlos no, puede ser causa de los más variados jugos.

Envuelto en las sombras de la noche, cada hombre es capaz de encarnar en ellas una fantasía diversa, y no son más que sombras lo que a veces se nos regala!

Los metros y las combinaciones inventadas hasta la época presente, tienen en realidad música; pero una armonía aparte, solitaria, como la orquesta que acompaña una comida y que se hace sensible cuando dejamos de oírla.

Me tachan algunos de no comprender

la armonía, y otros de una ansia de originalidad que me ciega.

A los primeros, contesto que son ellos los que no comprenden la armonía.

Necesidad tuviera de entrar en largas disertaciones para hacer evidentes algunas verdades que se escapan.

El concepto de armonía, en su sentido más general, y considerando sus manifestaciones en arquitectura, en pintura, en música, en la vida diaria, nos hace comprender que es armónico aquello que podemos asimilar a nuestros gustos, aquello a que estamos habituados o a lo que es posible habituarse.

De manera que la armonía no es una ley o un conjunto de leyes. Es algo que no es aparte de nosotros; es la actitud resultante de nuestro ser actual ante deter-

minados asuntos. Es, en buena cuenta, una de las manifestaciones de nuestra actual reacción personal.

1911.



BIBLIOTECA NACIONAL

28 MAYO 1962

Secc. Control y Cat.

ÍNDICE

	PÁGS.
PRÓLOGO	9
Orientación de la arquitectura.....	19
En torno de la poesía.....	65

“LOS DIEZ” EDITARON
ESTE LIBRO, QUE SE
ACABÓ DE IMPRIMIR
EN LA IMPRENTA
UNIVERSITARIA,
EL DÍA 7 DE
JUNIO DE
1916

