

# SELECTA

REVISTA MENSUAL, LITERARIA Y ARTISTICA

Año I—Núm. 4

EMPRESA ZIG-ZAG  
EDITORES PROPIETARIOS:

Santiago de Chile, Julio de 1909

DIRECCION:  
CALLE TEATINOS 666

Precio: 1 peso

## LAS OBRAS MAESTRAS DE PINTURA



ANDREA DEL SARTO.—Madonna.—Museo de Florencia

# Los Líricos y los Epicos

PEDRO ANTONIO GONZALEZ

EL olvido, el olvido pavoroso, que con su lenta pulverización de átomos de sombra ha cubierto tantas faces que un día fueron augustas, no se cierce todavía sobre el mármol esplendorosamente blanco de Pedro Antonio González.

Pero mañana... ¡es tan extraño el destino de las obras de un poeta! Nadie pone en ellas más sinceridad, nadie alfa tan íntimamente el latido de la sangre con el latido de la frase, nadie espera con más religiosa unción que rueda de la pluma la gota cristalina de una idea, nadie pone más esencia de sí mismo, mas savia propia, más humanidad, y sin embargo, por un resquicio cualquiera de la obra, la vida de ésta se desliza subrepticia, silenciosamente.

Cierto que en la obra del poeta no cabe la medianía, la rapsodia del tema conocido ni los ecos simuladores de las grandes voces; cierto que, para vivir, necesita ser una, original, homogénea, orgánica, digámoslo así, que vaya de la semilla á la flor y de la flor al aroma que se desvanece en lo infinito. Por eso á la obra del poeta se la mira y remira, se analizan, caladas las gafas—crítico-dipláticas,—todas sus fibras, se buscan reactivos para sus jugos, se anota, aquí, la ausencia de ideas, allá la sobra de plasticidad, acá la atonía del sentimiento, acullá la torpeza del dibujo, y el léxico, y el tono, y el color y la música. ¡Ay de la prosa que se tomara como el verso, fragmentariamente, para hacer en ella un parecido estudio!

De los poetas chilenos, el único que triunfa sin esfuerzo de todo análisis literario, por minucioso que sea, es Pedro Antonio González. Salvo en el elemento idea, su obra no ha sido superada entre nosotros, ni en América, ni en España. ¿Cómo este poeta, que hizo una labor tan firme—oro y mármol—pudo cerrar tan pronto sus ojos á la seda del cielo, á la verde suavidad de la tierra, á la llama vigilante de la estrella? ¿Cómo pudo cerrar sus labios al verso que llegaba á ellos cargado de los ensueños y de las amarguras de su corazón, como llega á la ribera la ola cargada de las luces y las sombras, de las algas y las espumas que ha recogido á su paso por los abismos del mar?

¿Qué viento de desierto esmeriló el purísimo cristal de sus ojos de artista? Palideció para él la gama de los colores hasta la ausencia de ellos; perdióse en la vaguedad de lo informe la ruda ó graciosa versatilidad de la línea; se diluyó el ritmo en el silencio, como la curva de una ligera nube que se desvanece, y ciego,

mudo, fué de aquí para allá, en errancias de bohemio, buscando en los vasos la llama inspiradora.

Mientas de la Barra y Matta, sexagenarios ya, luchaban todavía, lanzando el uno las javalinas de sus sátiras y arbolando el otro las flámulas de sus odas, González enmudeció, estando apenas un poco más allá del instante de la vida en

batador heroísmo de artista, despertar las energías del corazón aleteante:

Héme otra vez en tu tienda  
santo ideal soberano,  
con el pié sobre tu senda,  
con la pupila en tu arcano.

Pero su empuje no era el mismo. Su canto espiraba en un suspiro de fatiga. Ya no sentía la acuidad casi dolorosa de esos instantes en que la sensibilidad del artista llega al último grado de tensión lírica y espera, vibrando, que salga el verso en que se diluya la vida esplendorosa de esos momentos únicos.

González, como artista consciente—hoy lo son casi todos, gracias á los clínicos psicológicos—se comprendió. ¿A qué luchar? ¿á qué esforzarse por asir lo inasible ya? Su obra era gloriosa, tenía el respeto silencioso de los viejos y la aclamatoria veneración de los jóvenes. Empeñarse en prolongarla, en extender su magnitud—agotadas ya las energías creadoras—era empalidecerla, clarear su gloriosa espesura, diluir la nítida sensación de belleza que producía con aditamentos de dudosa correspondencia con la hermosura primitiva. Entonces se recogió en las intimidades de su sér. Su vida, sedienta de las esplendorosas alegrías del arte, no podía alimentar sino las amarguras de su corazón. No más errancias fúlgidas, no más deshojamientos de oro sobre el abismo. Era un astro que se apagaba; pero que, aún mustio y frío, seguiría describiendo las amplísimas curvas de sus ensueños por el infinito silencioso que antes rayara con su estela.

Realizó el sombrío milagro de ser un poeta mudo. Y reconcentradamente grave, empezó su bohemia, su largo

peregrinaje tras el vaso de alcohol, en cuyas luces verdosas sus ojos tristes y apagados veían llamear el alma sonriente de las primaveras idas.

Su noctambulismo verleniano lo llevó de restaurant en restaurant, yéndose del que cerraba ya sus puertas al que, en apartado barrio, ardía todavía con las sonoras disputas de los últimos bebedores. En esas noches, apoyados los brazos en una de las endebles mesitas de un café de extramuros, ó juntas las manos sobre su inseparable bastón, que tenía para él las majestades de un báculo de peregrino, inclinada un tanto la cabeza, de pelos y entrecanos cabellos, caídas las puntas de su largo bigote, González hablaba, lenta, sordamente, dirigiendo sus ojos al turbio mirar—desviado uno por extravismo—ya á su interlocutor—casi siem



que el bardo florentino se perdió en la negrura de la selva visionaria.

Su silencio fué trágico. Sus amigos lo estimamos un momento de reposo, la suspensión meditativa, la pausa predecesora de los briosos florecimientos musicales. Esperamos, esperamos. El silencio continuó, cada vez más hondo, más sombrío, y de los labios del poeta esfingido no cayó un solo verso más.

Adusto, grave, parecía absorto en la contemplación de las celestes inmensidades que recorrió en sus ensueños. Sus manos no buscaban las cuerdas líricas. Sus oídos seguían arrobadamente la melodía silenciosa de un recuerdo de ritmos... Iba en una especie de sonambulismo rememorativo.

A veces intentó volver al campo de la vida literaria, desplegar de nuevo su arre-

pre un amigo literario—ya al borde del vaso, donde la luz ponía un medio círculo de oro. Entre frase y frase, saltaba el humo de su cigarrillo, incansablemente renovado al consumirse, y la nube azul subía, subía, envolviendo un instante la faz del poeta y, apenas disipados los últimos contornos, subía otra, velándola de nuevo en algo de esos tules vigorosos con que tantas veces jugaron las alas de sus versos. En sus conversaciones, el humo dominaba a la palabra.

Su acento reposado escondía fervorosas. Para él las frases eran algo que había que mover esforzadamente. Su imaginación las agrandaba, les veía grandezas desconocidas para la común pupila, parecía recogerse para impulsarlas, como un obrero que empujara cantos ciclópeos.

Rara vez alzaba la voz. Su conversación tenía una monotonía sorda, casi litúrgica. Hablaba de arte, de filosofía, de historia, y, cuando alguna de sus frases tomaba cierta entonación vigorosa, la acentuaba con un movimiento afirmativo de su mano, de inseguros dedos, amarillos por el cigarrillo. Después, volvía a su semi-inmovilidad, a su mutismo soñador y a fumar, a fumar envolviéndose abstractamente en el nimbo azul del humo.

## I

González pertenece por entero al modernismo. Había leído mucho, con proficiente lectura, a los poetas de todos los tiempos, y, entre los chilenos, con cuidadosa atención a Guillermo Matta.

La personalidad de los dos poetas—tan diversas, sin embargo—no la distinguiría en esas estrofas alguien que no fuera un experto. A González tenía que resultarle algo análogo a las composiciones de Matta cuando, con el mismo metro y tono de éste, rimaba las ideas generales tan comunes a ambos, el amor a la ciencia, etc., porque el fondo ideológico de estos dos poetas era uno solo, eso sí que más profundo y sólido en Matta, que tenía una cultura filosófica enorme.

González, en cambio, lo superó estupendamente en eufonía, plasticidad y color en las obras de artista, sólo de artista, no de pensador, en las obras en que quiso dar, y dió, la simple representación de sus visiones cromáticas ó la simple audición de sus magestuosos ritmos interiores.

Para ello le fué necesario proceder a una sabia y paciente elección en los vocablos; sustituir el término incoloro, el de insegura y borrosa fisonomía, por el vocablo de acento definido, neto, de matices individualizadores, de firmes y precisos lineamientos, el vocablo que ritma, pinta ó esculpe. Veneró la personalidad de la palabra, una y trina. Como un lapidario de avezada pupila que, tomando en sus dedos una piedra preciosa, la hace dar, cuidadosamente, de faz ó de soslayo, todas las luces de sus planos innúmeros, y aparta sólo las propicias a la armonía esplendorosa que sueña y busca, González, deteniéndose ante la palabra sugerida por la emoción artística, analizaba sus matices, si requería color, la hacía sonar y seguía las gradaciones del desvanecimiento sonoro, buscando el timbre agudo ó grave que le era necesario, ó intentaba sorprender sus rasgos esculturales para que ellos le ayudaran a dar pureza de contornos a la sensación de plasticidad que producir quería.

En la elección de vocablos se detuvo, con manifiesta atención, en el adjetivo. Su adjetivación es magnífica. Se ha observado que muchos poetas usan determinadas palabras con una asiduidad obsesiva, palabras representativas de una tendencia ó de toda la personalidad del poeta.

Además de esta precisión en los adjetivos—obra que entre nosotros nadie había hecho, antes de él—González fué en sus versos al orden gramatical directo, huyendo de la construcción sintáctica de los poetas clásicos. No usó nunca el hipérba-

ton, tan abundante en los imitadores de la frase latina, de verbo terminal.

La selección del vocabulario, la limpieza del verso que lo individualiza y le da vida propia, haciéndolo brillar en hermoso aislamiento, dentro de la estrofa ó de la composición entera, lo debió González a la combatida labor de los decadentes.

González renovó el verbo poético, empleando de preferencia, de acuerdo con la finalidad de su obra, los vocablos que van a la sensación y no a las vaguedades ideológicas; pero siempre se mantuvo dentro de la métrica clásica. No se dió a inventar, ó mas bien, a combinar valores rítmicos. Seguro de que no hay nada superior a la vieja medida por tiempos silábicos, en que cada poeta se esfuerce en dar el latido mismo de su corazón, desdeñó los más ó menos elegantes malabarismos de tanto nuevo ritmador, de caprichosas audacias, que han llegado casi a la anarquía métrica.

Este era el sentir de González. Pero no se olvidaba de que, en arte, todo esfuerzo inteligente debe ser venerado cuando quien lo hace es un artista y va tras de algo que él cree verdadero, aunque los demás lo crean ilusorio.

Si González no se asimiló las formas que estimaba fantásticas, supo aprovechar las que don Eduardo de la Barra había indicado ya como correctas, hermosas y nuevas. Halló González un molde magnífico en la combinación de tres versos pentasilábicos. En ella, las palabras toman cierta insistencia, cierta obstinada sucesividad que ayuda a definir, a intensificar el intento del poeta.

Lucrecia Borgia, Siquis y otras no menos bellas están escritas en este metro, que González, en su incoercible tendencia a la palabra sonora, llamó tripentálico.

González buscó la rima rica, la difícil y aún la inverosímil. Sus conocimientos en las diversas ramas del saber, llevaban a sus oídos el timbre exótico de los vocablos científicos. Tuvo muchas veces la alegría de sorprender rimas vírgenes, de mostrar la hermandad de dos palabras únicas y de unir airoosamente voces de increíbles, de insospechadas afinidades musicales. Con estos elementos de forma, aristocratismo de vocabulario, construcción gramatical directa y rima rica y nueva—hizo González su magna obra. ¿Bajo qué influencia literaria? ¿Con qué fondo de pensamiento?

## II

Ahora quince años, cuando González escribía, dominaban en la producción lírica tres tendencias conocidísimas: el parnasianismo, el decadentismo y el simbolismo. De estos tres modos literarios, sólo uno influyó en nuestro poeta.

No fué el decadentismo. Este había iniciado una revolución en el verso, fragmentándolo musical y caprichosamente. Iba contra el verso de antiguo corte, de vieja y magestuosa cadencia, contra los temas grandilocuentes del retorismo, casi oficial entonces. Irumpió aportando una infinidad de ritmos nuevos, una subdivisión minuciosa de las consagradas medidas métricas. Quería, en vez de la frase de familiar ondulación, algo ligero y gracioso, algo como schumannianas indicaciones de temas elegantes y sentidos, el dibujo musical de sutiles floreos bizantinos. No pudo, pues, influir mucho en González que tendía a la forma grandiosa y que, manejando un pincel hábil en las alianzas ó contraposiciones de los colores cálidos, vívidos, animados casi del calor dramático que tienen en los lienzos de Delacroix, no podía tender a la miniatura, al esbozo esquisito, al clorotismo de los grises otoñales de que tanto derroche hizo la paleta de los decadentes.

No fué, tampoco, el simbolismo. Tendía éste a esteriorizar, a sensibilizar ideas luminosamente vagas, ensueños místicos y trascendentales. De los dos procedimientos principales que emplea el poeta para dar la representación de un pedazo

de montaña, por ejemplo, y que consisten en mirarlo objetivamente, separándose de él para verlo a cierta distancia y hacer la justa evaluación de la luz, la sombra y los relieves, y en internarse en ese pedazo de tierra, despersonalizándose hasta vivir la misma vida de él, sintiéndola intensamente, como si se formara parte de lo que anima sus oscuras entrañas, el simbolismo había elegido esta última, queriendo dar representaciones de lo que hay de absoluto en la vida de las cosas.

Fué, pues, el parnasianismo la única tendencia literaria de su tiempo que influyó en el verso de González. La pulcritud verbal, la personalidad concedida al verso en sí mismo y no sólo con relación a la estrofa, sus morbideces marmóreas, sus serenas bellezas, tienen mucho del verso de Gautier y Leconte. No he menester de citas. González, aún sabiendo, como suponemos que sabría, que aquello que no significa algo más que lo que representa no es verdaderamente poético, dió en su obra una superioridad enorme a las frías plasticidades. Aparte de las pocas veces que nos habla de sus dolores, no entró en sí mismo para buscar en la contemplación introspectiva los sombríos ó luminosos paisajes del alma.

Influenciada así su sensibilidad de visual y de auditivo, ¿qué fondo de ideas dió a su obra? ¿Qué concepto de la vida determinó el despliegue de sus capacidades de artista y, si no lo determinó, cuál es el que nos deja la lectura de su libro? En todo gran poeta hay un filósofo. El mundo no puede pasar por sus ojos sin dejar una impresión que tarde ó temprano se convierta en pensamiento. La enunciación de este pensamiento es la filosofía del poeta.

González enunció sus ideas. Estas son, ya lo dijimos, casi las mismas de Guillermo Matta; pero no tan definidas, ni abren los horizontes que en los versos de Matta abren.

Aún en la manera de ver la naturaleza, estos dos poetas se igualan. González no la vió en sus aspectos individuales, sino en sus aspectos generales.

El poeta frente a la tierra siente la superioridad de su inteligencia; las puntas de sus alas cubren los horizontes, pero ¿nada más? Debe detenerse en la sensación de infinito? González se detiene y, sin ahondar ese instante de plena aspiración, convencido de la semi-divinidad de lo humano—según sus versos, Dios lo inspira, guía y penetra—González canta las glorias pasadas, las magnificencias del hoy y las grandiosidades del mañana de la humanidad. Es la concepción antropocéntrica del mundo.

Sobre nosotros gira todo. Somos el eje. Esto es el fondo de lo que llamaremos su metafísica.

En algunos versos, en los últimos, se ve despuntar a veces uno que otro pensamiento nuevo, pero tímida, muy tímidamente. El viejo concepto de la penetración de la materia por lo divino, subsiste. Desde el grano de arena, a las briznas de la estrella; desde la ondulación de una rama, a la ondulación de los mares; desde el pétalo que cae, al pensamiento que sube, todo está animado por lo divino, y el universo, encendido esplendorosamente, arde, arde como las zarzas horebianas, sin que se consuma la materia, sin que se estinga ni pueda extinguirse la gloriosa incandescencia errante.

El espíritu revolucionario que anima estas estrofas, no aparece sino rara vez en ellas. Las modernas cuestiones sociales y políticas, los novísimos problemas de la vida, los tomaba González no en la acción sino en la aspiración. No habría descrito el torbellino harapiento de una huelga en delirio; pero nos habría hablado del deshojamiento triunfal de las estrellas sobre las sudorosas frentes rebeldes... Consideraba la humanidad en su aspecto trascendental. Esta, en su marcha eterna, sentíase en su hombro, guiándola, la mano de Dios. Arrastrados por el conjunto, los

hombres deberían dar su parte de fuerza, toda la energía que les permitiera desplegar el amor...

El amor, el gran tema, el que, como un largo viento de tempestad á las selvas, ha hecho sonar arrebatadamente las cuerdas de todas las liras, llevándose un alud de ensueños, de angustias y alegrías...

En algunos poetas el amor ha sido una sonrisa de placer, una adorable fugacidad de primavera, un instante de gloria agreste en sencillo paisaje de égloga. De estos poetas tuvo el mundo antiguo.

Después, en los unglidos de espíritu, en los devorados por ensueños casi místicos, en los poseídos de furor celeste, el amor fué llama purificadora. En otros, de amplia vida moral, en que el corazón es un centro en torno del cual giran armoniosamente las más remotas aspiraciones, el amor que fué un soplo que hizo oscilar ese centro, perturbando las órbitas morales. En el vértigo, el poeta cerraba los ojos, y trémulo, vibrante, sentía deslizarse, rozándolo, la maligna caricia turbadora. Para otros ha sido oscuro, amargo, incomprendible en su alternabilidad de luz y sombra, un prodigio de esfuerzos íntimos por equilibrar la inequívoca; ha sido el amor de los pesimistas, de los desesperados, de los que se dan á sí mismos al viento, como un puñado de cenizas. Y para otros todavía, como para Lamartine y González, el amor ha sido algo así como lo divino hecho sensible. El que ama siente la divinidad y su contacto lo engrandece, lo levanta en una aspiración vertiginosa, que hunde sus espirales en lo infinito. Es el romanticismo platónico. Quiere las formas de la belleza eterna y la adoración ultraterrena.

En todos los cánticos de González el amor es trascendental. En la seductora blancura de la mujer no ve sino un vaso de alabastro transparente por la luz interior. Siente la gracia de la línea de un andar ondulante, pero sólo en lo que tiene de melodía plástica. En ninguno de sus versos se siente el escalofrío de la pura sensación erótica. Ninguno tiene el estremecimiento de los labios anhelantes del beso, sólo por el beso mismo, por su sagrada fugacidad. Todas sus sensaciones están vestidas de belleza. Si sus ojos de artista ven la forma, su espíritu de soñador ve las alas.

### III

En varias composiciones de "Ritmos", González tiene fervorosos arranques épicos. Los temas líricos que trató con toda la hermosa amplitud de su estro, no parecieron ser suficientes á su insaciabilidad de grandezas. Buscó los temas en que pudiera espaciarse sin tener el límite de ningún horizonte, en que hallaran sus ojos bastante cielo para soltar la banda aquilina de sus versos. Eligió el viento del sur, el viejo monarca austral, que dice:

Más allá de la edad de los siglos profundos que aguardaban la luz como inmóviles naos, yo mecí los embriones de todos los mundos y la sombra de Dios en las aguas del caos.

El poeta va en plena libertad. Se sienten los golpes de sus alas enormes. Lo gufa la sed de los confines últimos, la visión del azul desfalleciente...

Después, su vena épica dió un episodio guerrero de la lucha salvaje de dos razas: "El Toqui". Es la cólera de un pueblo que rumorea como un torrente de Arauco. Es un momento rojo en la historia de nuestros aborígenes. Todo es en él inmenso, la naturaleza tiene grandiosidades trágicas. Los peñascos, las cumbres, los valles, los ríos, los bosques se animan, viven con extrañas fuerzas de vida y toman proyecciones fantasmales, pavorosas, mezclados á la lucha, unidos á los combatientes. Las aguas espumajean, ruge el viento bárbaro y la montaña parece sacudir su cabellera de selvas.

Pero González, que tenía innegable fondo religioso, que amaba la ensoñación casi mística, no se encontraba tan bien en estos temas un tanto forzados, como en los que podía revolver. En su *Dantesca* volvemos á encontrar su verso sentido y grande. González, de admiración en admiración, desciende las esferas del espíritu de Dante, y las magnitudes estupidas de las capas simbólicas lo dejan extático. Su verso tiene las coloraciones sombrías y celestes de las epopeyas religiosas. Hay divinidad ambiente. Pero ésta, como en las visiones del poema klopstockeano, no aparece. Enciende y apaga horizontes ultraterrenales; pero el poeta no la ve, no puede verla, sólo la siente como un inmenso y silencioso viento de misterio.

Su obra póstuma fué "El Proscrito".

En larga serie de fragmentos—en que la repetición de unas mismas rimas, no ricas, y cierta desproporcionalidad en los períodos nos hacen creer que esos versos son de los comienzos del poeta—en una serie de fragmentos, González nos dice las amarguras del corazón que desfallece y los vértigos de la mente que duda. Es el hombre frente á la vida; el pensamiento frente á la esfinge; el alma frente á la eternidad.

Estos últimos esfuerzos demostraron que González no era sólo un lírico, sino un épico; que así como había tomado la sutileza del detalle hermoso podía tomar la majestad del todo sublime; que su voz, de seda en la ternura, era de bronce en lo heroico y que en sus manos las rosas podían arder como estrellas.

¿Qué poeta en lengua española lo habría sobrepujado si la vida de González se prolonga normalmente unos diez años más, el tiempo necesario para la gran obra de síntesis que de seguro se esbozaba ya en su espíritu?

### IV

La bohemia de González no duró mucho. Posiblemente, él mismo quiso que fuera así, devoradora, breve. La antorcha terenciana, la antorcha de la vida le quemaba las manos. Quería dormir. Un día, un amigo nos dice:—González se está muriendo en el Hospital de San Vicente.

En el Hospital pedimos ver á González, nos indicaron su sala y, con extraña sen-

sación de angustia, cruzamos los patios.

En la sala, el lecho del enfermo, era el primero, entrando, en el ángulo de la derecha.

Apenas lo hablamos, mudos ante ese espíritu que luchaba con los dolores últimos. Pedía morfina. Junto al lecho, la hermana de cabecera se inclinaba, atenta, bajo el leve cerrarse y abrirse de dos alas alblisimas.

Algunos minutos después, cuando encendían las luces de la sala, nos retiramos sin haber podido decir al amigo sino algunas palabras de inútil consuelo.

Algunos días después, González murió. Trasladado su cadáver á la Escuela de Medicina, la juventud, siempre generosa y grande, hizo al poeta magníficas honras laicas.

En un carrito mortuario, de largos tirros, silenciosamente disputados por las manos amigas, sus restos fueron llevados al Cementerio. La serenidad del edificio de la Escuela de Medicina, que elevaba sus columnas estriadas y recortaba en el cielo el triángulo de su frontón, correspondía esplendorosamente á los instantes de esa mañana estiva, en que el bardo de la línea y del color salía con rumbo á la nada... Era la supervivencia de la forma que según el poeta,

lleva la eternidad sobre la frente!

La muchedumbre, á pié, llegó á la ciudad blanca y siguió en busca de la última muralla de nichos. Arriba, el azul se extendía, cálido, tórrido, inundado de sol. No había un soplo de aire. Los ojos, quemados por la luz, buscaban para reposarse el fresco verde de las matas, de los pastos, de los arbolitos lejanos. Iba con nosotros Pedro Nolasco Préndez, que admiraba á González, teniéndolo como uno de los pocos que figuraban en su regio santoral literario.

Siguiendo la ruta, pensábamos en Shelley. Ahogado por mano criminal, en el Mediterráneo, uno de esos días en que el poeta desplegaba las velas de su barca y de su pensamiento, fué quemado al uso griego, en la noche, junto al mar. ¿Qué otras exequias que ésas podían ser más armónicas con su vida, que fué toda aspiración hacia el ensueño, hacia lo vago, hacia las tenuidades espirituales del éter?

Shelley tuvo el fervor ascendente de la llama. La hoguera incineradora le fué, pues, propicia: lo devoró evaporándolo.

A González se le hacían exequias en armonía, también, con las tendencias de su vida. El no se volatilizaba. Sus ojos veían la forma precisa. Sus versos no se diluían en lo indistinto, se concentraban en lo visible, en lo plástico; se detenían en el color de tono firme, no resbalaban en sutiles descensos de luz. Por eso, en vez de la llama que dispersa en lo infinito, se le arrojaría á la sagrada combustión terrena...

Y así, recordando y comparando, seguimos paso á paso, detrás del carrito festoneado de hiedra, que sobre la grava sonora del camino, rodaba, rodaba interminablemente.

Miguel Luis ROCUANT

