

ATTENUEA

1928

13

BPH







Año V

Núm. 1

# Ateneea

~ Revista Mensual  
de Ciencias, Letras y  
Bellas Artes ~ ~

PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION

008 (83) (05)



**S**UMARIO: **Pedro Prado:** *Prosas bíblicas: El sordo Leví y El Predicador* □ **Louis Hautecoeur:** *Reflexiones sobre el arte decorativo moderno* □ **Manuel Rojas:** *Sueño* □ **Ricardo Donoso:** *Blasco Ibáñez* □ **A. Insúa:** *Un español universal: Blasco Ibáñez* □ **Alone:** *Un escándalo literario en París* □ **Tomás Lago:** *Sombra paralela* □ **Mariano Latorre:** *Cavinza, I* □ **Hombres, ideas y libros:** **E. Solar Correa:** *Puerto Varas* □ **Carlos Acuña:** *Paremiología chilena, por R. Laval* □ **Norberto Pinilla:** *La estética y la historia del arte en la enseñanza* □ **NOTICIARIO.**

Universidad de Concepción. Chile

M. C. L. Precio: \$ 2.00 ~ Marzo 31 de 1928



Año V

Núm. 1

# Atenea

~ Revista Mensual  
de Ciencias, Letras y  
Bellas Artes ~ ~

PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION

V O L U M E N I

1.<sup>er</sup> Semestre de 1928

Universidad de Concepción. Chile





# Atenea

Revista publicada por la Universidad de Concepción

## COMISIÓN DIRECTORA:

Enrique Molina, Samuel Zenteno A., Luis D. Cruz Ocampo,  
Salvador Gálvez y Abraham Valenzuela C. (Secretario).  
Eduardo Barrios, Representante General en Santiago  
Editor y Agente General: CARLOS JORGE NASCIMENTO

---

---

AÑO V

MARZO 31 DE 1928

NÚM. 1

---

---

AGENCIA EDITORIAL  
COOPERATIVA EDITORIAL  
22 SEP 2005  
BIBLIOTECA HISTORICA

008 (83) (05)

Pedro Prado

## Prosas Bíblicas

### El sordo Leví

**G**ENABA Jesús en casa del sordo Leví, y su mujer mofábase de las extrañas contestaciones de su marido. Los discípulos del Nazareno hacíanle coro, y Jesús, tan disparatadas eran, acabó por sonreír.

El sordo lo miró con extrañeza, y en todo el resto de la cena no despegó los labios.

Al terminar la merienda, exclamó Leví:

—Éstas en mi casa y quise mostrar mi regocijo; pero tú también ríes de mis palabras...

—Perdona y comprende—le dijo Jesús—: hay sonrisas incontenibles; ellas no merman, antes acrecientan la compasión y el amor; no me sería posible sonreír de otra manera.

—Veo que hablas, pero nada escucho,—murmuró Leví.—Soy sordo para lo que dicen los demás, no para lo que yo mismo

me digo. ¿Qué es lo que replicas? ¡Inútil empeño! Comprendo, Nazareno, que aunque hables hoy, sólo sé escuchar lo que oí en mi juventud. Cuando, recostado a la sombra de los árboles, veo que las aves hinchan sus gargantas y lanzan sus trinos, oigo en mi interior los trinos de las aves que escuché cuando era joven. Si los viejos amigos vienen y conversan con el sordo Leví, no sé lo que hoy cuentan; porque sólo vuelvo a escuchar las buenas palabras que ellos profirieron en ese otro tiempo lejano, en mí detenido para siempre. Cuando mi mujer mueve sus labios, no soy capaz de comprender lo que refiere; porque al ver su actitud reviven en mi corazón las viejas palabras de amor que antes me susurrara; y sea lo que fuere lo que con ellas hoy me dice, yo siempre le sonrío. Con gran dificultad supe de ti, de tus bondades y de tus milagros; y mi casa te fué abierta, mi mesa te fué servida, y mi boca quiso participar en el regocijo. El viejo Leví, siempre mudo para no excitar la risa de las gentes, olvidando sus propósitos, quiso alternar con vosotros. Pero una vez más comprendo que no es posible contestar a lo que hoy se dice, respondiendo a lo que ayer se escuchara.

—Maestro—murmuraron conmovidos los discípulos del Nazareno—. ¿por qué no te manifiestas y haces que oiga el sordo Leví?

—¡Hágase según vuestros deseos!—respondió Jesús.

Y ante el asombro y la confusión de los asistentes, Leví, inmune, no recibió su don.

Una duda sobre el poder del Maestro turbó a sus discípulos. Mohinos se despidieron del sordo y de su mujer.

Mientras Leví les acompañaba hasta la puerta de su casa, entristecido, Jesús le dijo:

—Una pequeña sonrisa mía te hizo dudar de mi poder, y mi poder, por tu falta de fe no pudo manifestarse.

—Nazareno: una vez más veo que hablas—exclamó Leví—, perdona si una vez más te recuerdo que yo no comprendo...

## El predicador

**U**N predicador hablaba en medio de la calle. Los carros pasaban rozándole, mas él no interrumpía su prédica. Las mujeres desde el brocal de la fuente, mientras llenaban sus cántaros, le oían soñolientas; los cargadores, al tropezar con él, lanzábanle gruesos improperios; los ociosos reían; los muchachos burlones le insultaban; mas él no interrumpía su prédica.

Así como cruza el agua del río, mientras un árbol en la ribera, con el viento invisible, hierático, canta, así él decía su discurso mientras pasaban y pasaban las gentes.

Aún los ociosos dejaron de escucharle; aún los muchachos se aburrieron de zaherirle, y todos acabaron por seguir su camino. Mas él no interrumpía su prédica.

Cuando dió fin a su discurso, vió su soledad. Creyéndole acongojado, fuí hacia él y le dije:

—No te entristezcas, porque yo te escuchaba.

El levantó sus ojos hasta los míos y dijo:

—Gracias; mas yo también me escuchaba. Y con una sonrisa extraña, agregó:

—¿Crees por ventura que haya necesidad de que los predicadores prediquen siempre y sólo a los extraños? También han menester de predicarse a sí mismos.

—Si tus palabras salen de ti y a ti vuelven, ¿de qué te valen?—le dije—. Igual quedas a lo que antes eras.

—Las palomas salen volando del palomar, y después al palomar vuelven—replicó—. Las gentes, viendo salir y entrar a las mismas aves, dicen, engañadas: He ahí una vana ocupación. Mas si hablo, me escucho; mi propia prédica me conforta. Es en esos vuelos cuando las palomas bajan a tierra y encuentran su diario alimento.

Louis Hautecoeur

## Reflexiones sobre el arte decorativo moderno

Esta materia ha adquirido gran actualidad en Chile, especialmente por la ampliación de los talleres de arte aplicado de la Escuela de Bellas Artes de Santiago y la creación de otros nuevos, iniciadas por el Gobierno como una de las primeras medidas de la reforma de la enseñanza artística. Se nos informa, además, que el Gobierno se propone, para un plazo no muy lejano, establecer análogos talleres en diversas provincias y crear Museos Regionales de carácter mixto: histórico y de artes populares.

Nos ha parecido, pues, oportuno dar a conocer a nuestros lectores el artículo que sigue de M. Hautecoeur, traducido especialmente para ATENEA y que constituye una información de alto interés y acertado juicio sobre la Exposición de Artes Decorativas de París (1925).

**L**A Exposición de Artes decorativas de 1925 tuvo un éxito grande y merecido. Dió a conocer al grueso público los ceramistas, vidrieros y ebanistas que antes eran apreciados únicamente por los aficionados que todos los años acudían al Pabellón de Marsan. Demostró también que el «arrabal» de Saint Antoine abandonaba las viejas rutinas y que los industriales habían comprendido todo el beneficio que podían sacar de esa afición por las formas nuevas. Los editores publicaron

lujosas ediciones en las que el cacharro más insignificante estaba grabado con todo lujo. Se multiplicaron las revistas de especialidades. Está, por consiguiente, permitido preguntarse qué han producido estos esfuerzos y tratar de determinar el carácter general del arte decorativo de hoy.

Hasta el siglo XVII se confundió al artista con el artesano; el arquitecto se formó lentamente del maestro albañil. Recordemos que en Italia, durante la Edad Media, el pintor era miembro de la corporación de médicos y farmacéuticos y en Francia, de la de los silleros. Johan Fouquet decoraba un cirio pascual con igual destreza que pintaba el retrato de los reyes Carlos VII y Luis XI o del Papa Eugenio IV. En el reinado de Luis XIV, Lebrun, primer pintor de su majestad, proporcionaba modelos para los obreros de los Gobelinos, y sus archivos del Louvre están llenos de bocetos de consolas, de estuches y de marcos para espejos. Todos estos objetos han sido bosquejados con esa genial imaginación y esa exuberante fantasía que caracterizan sus grandes composiciones. Meissonier, Opendort, que eran arquitectos, trabajaban en pleno siglo XVIII para los decoradores y los ebanistas. Tomás Germain era capaz de edificar la iglesia de Santo Tomás del Louvre y de hacer maravillas como orfebre. Gabriel no sólo dibujaba las fachadas de Versailles, sino también las bibliotecas de Luis XVI. Percier y Fontaine, arquitectos del emperador, hacían las maquetas para la escultura de Jacob.

Así, a pesar de la diversidad de los temperamentos individuales, había unidad en el estilo. El arte decorativo respondía a la arquitectura y a la pintura de cada época. Tenía vida. Algunas provincias como Bretaña o Provenza conservaban su estilo particular; pero en toda Francia, hasta en la silla rústica más insignificante, se seguía la moda del día; las patas eran graciosamente curvas bajo Luis XV y se hacían rectas, con extraña severidad, bajo Luis XVI y Napoleón I.

El siglo XIX produce una escisión entre el artista y el artesano, del mismo modo que determina una ruptura entre el arquitecto y el constructor. La doctrina académica había estable-

cido una jerarquía entre los artistas, entre los géneros. Los fundadores de la Academia habían querido diferenciar a los pintores y los escultores del Rey de los maestros pintores y de los maestros escultores. El pintor que pintaba un jarrón de bronce era un artista y el orfebre que lo cincelaba no era más que un artesano, cualquiera que fuese la mediocridad del primero y la habilidad del segundo. En la Academia se pensaba, aún antes de Kant, que el arte debe ser una finalidad sin fin.

Un objeto era vulgar cuando era útil, del mismo modo que un miembro de la Academia no tenía derecho a ser comerciante, y que un noble se rebajaba si se entregaba a los negocios. Nunca un ebanista se hubiera atrevido a exponer su guardarropas y sus sillones en el salón del Louvre, el día de San Luis, al lado de las enormes poltronas de los señores de la Academia Real.

El Instituto fué aún más severo que las antiguas asociaciones, y desde la Restauración el artista, que según el Romanticismo y el Clasicismo tiene una misión sagrada, se diferencia ciertamente del artesano. Las transformaciones sociales no son extrañas a este fenómeno. El desarrollo del comercio y de la industria, la venta de los bienes nacionales, habían enriquecido a la burguesía, y ésta quiso responder al papel que le había asignado Sieyès. No quiere decir esto que el antiguo régimen hubiese sido severo con esta clase social; al contrario, tanto el burgués enriquecido como la magistratura en general, eran luego absorbidos por la nobleza. Bajo la Restauración y la Monarquía de Julio, el burgués empezó a darse importancia. Napoleón I condecoró a Oberkampf, el fabricante de telas pintadas de Jony-en-Josas. El rey distribuía premios en las exposiciones industriales que se realizaban en el Salón del Louvre. A César Birotteau le nombran alcalde de su comuna. El burgués tuvo a pecho ostentar un lujo que atestiguara su rango. Como escribía Caillof en sus curiosas «Memorias para ayudar a la historia de los franceses» (1827, t. II, pág. 101):

«La señorita Dervieux y las otras ninfas de los diversos espectáculos lanzaron la moda de los boudoirs; las imitaron en

seguida las ninfas de la sociedad y las de la alta burguesía, de lo cual se deduce que es sobre todo a ellas y a las mujeres galantes a quienes Francia debe el saber amoblar un departamento con todo el gusto y comodidad posibles... El arte de amoblar un departamento se ha ido esparciendo poco a poco. Un burgués acomodado, un comerciante cuyo negocio prospera, pone cuidado en amoblar un departamento con toda la elegancia que su gusto le permite.

Como había gran demanda, luego aparecieron los tapiceros, que se encargaban de entregar todo un mobiliario. Antes, el cliente que deseaba un salón lo encargaba al ebanista; ahora, lo encontraba hecho en el «arrabal» Saint-Antoine. El mueble se comercializa.

Gracias a la prosperidad de que se disfrutó en la era de la Restauración, numerosos inmuebles fueron construidos, y, como consecuencia de la concentración urbana, la casa de varios pisos, antes reservada al pueblo o a la burguesía pobre, fué habitada en adelante por las clases acomodadas. El mismo Caillet señalaba esta transformación y deducía sus consecuencias: «Como las piezas de estos departamentos son chicas, tienen parquet, y están decoradas con espejos y tapices, los arrendatarios no necesitan hacer grandes gastos de amoblado; pero, en cambio, el canon de estas especies de bomboneras es, en general, muy subido. Un departamento de cinco pequeñas piezas, en cuarto piso, no se arrienda por menos de seiscientos francos. Como se comprende que arriendos tan caros no convienen a esa parte del pueblo que vive de su trabajo diario, ni a los que poseen pequeñas rentas, se deduce que los propietarios esperan arrendar sus casas, desde el sótano a la guardilla, sólo a gente rica». De aquí en adelante el propietario se dirige al comerciante, que le vende para todo el inmueble espejos iguales y chimeneas similares. El decorado no se adapta a la pieza; no es el arquitecto el que lo dirige; lo ejecutan por series. Ya en 1809 Fontaine señalaba el peligro de este nuevo fenómeno.

El maquinismo apuró esta evolución. El fierro forjado que



hacia valer el dibujo del artista y la habilidad del artesano, desaparece, reemplazado, en los balcones, en las pañoletas rizadas y en las fallebas de las ventanas, por el metal compuesto, que funden según un modelo único, repetido hasta la saciedad.

Todas las maderas se trabajan a máquina; las puertas son todas iguales; las molduras de los muebles no tienen esa amable irregularidad que atestigua el trabajo hecho a mano; las aristas son agudas, idénticas, sin la menor falla. Las cornisas se hacen según un molde común; para escoger una basta abrir el catálogo de un fundidor italiano. Desde la invención del cilindro, en 1797, los papeles pintados imitan la seda, el terciopelo, los encajes, el bronce. La imitación invade las casas. Fontaine protestaba en 1812:

«El yeso reemplaza al mármol; el papel a la pintura; el cartón imita el trabajo de la tijera; el vidrio sustituye a las piedras preciosas, el palastro a los metales, el barniz al pórfido... Lo que hay de grave en esta prostitución de las obras de arte, es que la economía del trabajo, la falsificación de las materias en ellas usadas, y los pocos procedimientos metódicos o mecánicos que se emplean, les quitan esa perfección que se obtiene únicamente por un pulimiento exquisito y por el toque personal que resulta de toda obra hecha con gusto». De aquí en adelante, la burguesía gusta de ese engaño que le da, a poco costo, la ilusión de vivir rodeada de las materias más ricas. Las Exposiciones Universales dan cuenta de los progresos realizados por estos honrados falsificadores.

En 1863, en la exposición de artes aplicadas a la industria, la casa Zuber exponía papeles impresos, juzgados de este modo por el crítico del «Mundo Ilustrado» (II, 1922):

«No es papel, son verdaderos cuadros, y dudo que las telas que hayan servido de modelo les sean superiores... Los maravillosos panneaux de M. Zuber están encuadrados en una imitación igualmente hermosa de enmaderaciones de antecámara real o de comedor».

En 1861, el mismo crítico loaba las imitaciones de los cueros de Córdoba de la casa Pellet:

«Desde ahora puede Ud. tapizar cuatro sillas con la tela cuero, por el mismo precio de una con cuero legítimo, resultando las primeras mucho más hermosas».

He aquí que aparecen los «zincs artísticos», las molduras químicas, los falsos vitraux en papel, las alfombras en moqueta, la platería en ruolz.

Cuando se leen los inventarios de las herencias en los siglos XVII y XVIII se comprueba con extrañeza lo exiguas que eran, a menudo, las sumas líquidas, y lo enorme las invertidas en muebles, en ropa, en joyas, en platería, aún entre las familias burguesas poco acomodadas. El desarrollo de las sociedades anónimas y la centuplicación de los valores bursátiles, cambiaron las costumbres de esta burguesía. En el futuro redujo la parte de las riquezas improductivas, para colocarla en la caja de ahorro o en acciones que le proporcionaban un interés o un dividendo.

A las pinturas sustituyó, por economía, los grabados, y a los grabados los fotograbados; a los bronces, los zincs llamados artísticos o el yeso patinado.

La manía de la imitación, que hemos visto enseñorearse en la arquitectura, no fué menos funesta al arte decorativo. Los clásicos defienden Grecia y Roma, los góticos exaltan la Edad Media; la Emperatriz Eugenia y sus amigas se enamoran del siglo XVIII. Así vemos en las piezas reclinatorios cuyos doseles son arcos ojivales, camas con columnas de Enrique II, sillas Luis XV de patas torneadas, y artesonados con decorados pompeyanos. En la exposición de artes aplicadas de 1863, la casa Lerolle exhibía una lámpara greco-romana, otra greco-egipcia, cuatro relojes de péndulo, uno enteramente griego, otro etrusco, otro del siglo XVIII y el último egipcio. Paul Bitterlin presentaba un cielo raso griego, enteramente de vidrio grabado, una ventana esmaltada persa y un vitral egipcio trabajado al ácido fluorhídrico.

Podríamos acumular ejemplos. Durante los treinta primeros años de la República, reinaron los falsos estilos, llamados históricos, y las imitaciones vulgares de las materias preciosas.

• • •

Algunos hombres de buen gusto protestaron. Hemos visto con qué clarividencia anunciaba Fontaine, durante el Imperio, el daño que iba a causar esta moda. Se ha citado a menudo el informe de M. de Laborde, escrito en 1850, sobre la Exposición de Londres. Algunos arquitectos, entre ellos Davioud, pedían en 1873 que se creara una escuela de arte aplicado y «la admisión de las composiciones artísticas de la industria en las Exposiciones de Bellas Artes»; en el mismo año Sedille proponía a la Sociedad Central de Arquitectos la renovación del decorado interior.

En 1860 se fundó la Unión Central de las Artes Decorativas para «difundir en Francia el gusto por las artes que persiguen la realización de lo hermoso en lo útil». Sabemos cómo respondieron a este llamado los artistas en 1880. En un libro titulado «El Renacimiento del Mobiliario Francés» (1890-1910), nuestro amigo Pierre Olmer analizó las obras de Grasset, Gallé, Bing, Charpentier, Bellery-Desfortanes, Clément Mére, Majorelle, y de los arquitectos Luis Bonnier, Luis Sorel, Carlos Plumet, Tony Selmersheim, T. Laubert, etc. Nacidos en la época realista, seducidos por el arte japonés, que acababan de dar a conocer Bracquemond y los Goncourt, arrastrados por el ejemplo de Gallé que había empezado por ser botánico, estos hombres buscaron en la naturaleza sus modelos decorativos: flores de campo y de jardín, árboles de los huertos y de los bosques, algas de nuestras costas, insectos de los prados, tales fueron los temas en que se inspiraron. Los discípulos de Viollet le Duc pensaban de este modo resucitar el siglo XIII.

A decir verdad, estos modelos fueron a veces tratados con cierta indiscreción. Aceptables cuando se trataba de decorar objetos de vidrio y cerámicas; en realidad intempestivos cuando el decorado y la forma confundidos contradecían la materia empleada.

Ciertos arquitectos pretendían imponer a la piedra las on-

dulaciones de la planta. Trataban el calizo como tierra plástica. Era de creer que las formas querían rivalizar en sus contorsiones con las bailarinas javanesas de la Exposición de 1900. En todas partes se veían tenias en arrebatos de locura, enredaderas torcidas por el viento. Los sillones y las sillas descansaban sobre monstruosas patas de langostas listas para emprender el vuelo; las lámparas parecían grandes regadores metálicos que aprisionaban una medusa de vidrio. Los armarios eran invadidos por una maraña de plantas trepadoras que había que romper para abrir las hojas de la puerta. El espejero hacía prodigios de habilidad para seguir con su diamante las curvas y más curvas de los espejos. Los arquitectos discípulos de Viollet le Duc restauraban las formas medioevales; sostenían los aparadores con dos arcos-estribos de sarmiento; insertaban las molduras de una mesa en las patas así como sus predecesores del siglo XV habían introducido las arquivoltas en las columnas que las sostenían, y terminaban los montantes de los muebles como pináculos.

Después de 1905 dejaron los artistas de interpretar con tanta fidelidad la naturaleza. Ya Clément Mère mostraba en sus objetos preciosos, en sus panneaux de género o de cuero, flores extrañas, a la manera del Extremo Oriente; rosetones maravillosos, fulgurantes de colorido como los pintaba Odilon Redon, el simbolista.

El ejemplo de los arquitectos precipitó esta transformación. Si algunos permanecían fieles a las delicuescencias de 1900, otros, que habían comprendido la importancia del cemento armado, buscaban líneas más sencillas, volúmenes más netos. La recta sucede a la curva, como el estilo del Dipylon al miceniano: lo geométrico a lo floral. En lo sucesivo los muebles son una combinación de grandes planos; las patas no huyen ya la vertical y no hacen cuestión para soportar la cubierta de una mesa. En 1908 M. Paul Follot presentaba una mesa siguiendo estos principios. Los armarios, los aparadores rara vez tienen combas, y recuerdan por su rigidez los del Primer Imperio, y por sus grandes planos lisos, los armarios de caoba de la Restauración.

Estas mismas tendencias aparecen en la misma época entre los alemanes. El *Werhbund* de Munich, que expuso sus obras en el Salón de Otoño de 1910, obedecía a concepciones similares, pero las traducía con esa lógica a veces irracional que caracteriza el pensamiento germano.

Al mismo tiempo M. Serge de Diaghilew daba a conocer en París el ballet ruso. En verdad, los franceses residentes en San Petersburgo se habían visto muy apurados para describir a sus compatriotas los espectáculos a que iban a asistir. En el Teatro Maire, que dirigían los Petit-pas, las bailarinas se ejercitaban siempre en los mismos pasos adecuados al clásico «tulú». Cuando en el Norodin-Dom se daba el *Príncipe Igor*, los trajes de los bailarines polovtsianos eran más pintorescos, pero no presentaban ese conjunto esquemático de los ballets parisienses. El teatro ruso de comedia, sobre todo en Moscú, estaba más adelantado. Los eslavos han gustado siempre de los colores vivos; sobre las estepas interminables, cubiertas de nieve, les gusta el rojo, el azul o el verde de una «isba», el oro de una «glava», la policronía abigarrada de un «chafer».

Bilibin, cuando ilustraba las viejas leyendas rusas, los poemas de Puchkin, o las tarjetas postales para la Sociedad Santa Eugenia, empleaba los colores más vistosos. Roerich, en sus decorados, no procedía de otra manera. Bakst, en los trajes y decorados escénicos que decoró para M. de Diaghilev, dió a conocer este arte a nuestros fabricantes de géneros, tapices y alfombras. Desde las exposiciones de los artistas decoradores del Salón de Otoño, los modelos fueron en adelante de colores violentos.

El número de amateurs, de curiosos que se apasionaban por el arte decorativo, era cada día más grande. Todos estaban cansados de los estilos del «arrabal» Saint Antoine, de sus eternos comedores Enrique II, con sus aparadores de columnitas, de las alcobas Luis XVI, con su catre laqueado, sus cortinajes sostenidos por una cúpula, su armario con espejo anacrónico, sus dos sillas iguales, sus veladores, el todo por mil ochocientos francos. Sin embargo, el «arrabal» no comprendía aún que

por su testarudez perdía la clientela internacional. Rusia, los países escandinavos, la Europa central, ya no compraban muebles franceses; preferían modelos nuevos, sencillos y claros. Nuestros fabricantes no admitían que se pudiese salir de los estilos consagrados. Las únicas fantasías que se permitían eran los oratorios góticos y ¡Dios nos ampare! los sillones Dagoberto. ¿Para qué iban ellos a pedir a sus viejos dibujantes acostumbrados a los adornos Luis XV, a las palmitas de Napoleón I, que cambiaran, cuando los matrimonios jóvenes seguían comprando amoblados de estilo, y cuando el pequeño ebanista de la canción, con su delantalcito, verde seguía presentando a la admiración popular? En 1912, cuando el Parlamento dió su voto a favor de una exposición internacional de artes decorativas, la Cámara de Comercio de París pidió que los estilos antiguos fuesen admitidos.

Las tiendas de novedades fueron las primeras en comprender la posibilidad que había de explotar estos gustos nuevos. No obedecían, por cierto, al proselitismo, pues seguían importando vagones de esos horribles muebles, pretendidos Luis XV, que fabricaban por gruesas las usinas italianas de la Brianza. En 1912 el Printemps tuvo la buena idea de llamar a M. Guilleré, el fundador y presidente de la Sociedad de Artistas Decoradores, para que se hiciera cargo de sus talleres de arte moderno.

• • •

La guerra apartó por un tiempo los espíritus de estas preocupaciones. La paz trajo nuevos problemas. Había que volver a amoblar miles de casas devastadas por los alemanes. Era necesario imaginar muebles económicos, que respondiesen a una arquitectura nueva. Una pequeña exposición tuvo lugar en el Conservatorio de Artes y Oficios. Reveló muchas tendencias: los exponentes habían buscado, en general, formas sencillas que pudiesen ser hechas mecánicamente por series; algunos se contentaban con maderas humildes como el álamo, el haya, que pintaban con colores vivos; otros dejaban ver las hermosas vetas del roble y del nogal, cuyos precios no eran aún del todo fan-

tásticos. Los muebles que los artistas decoradores mostraron en el Pabellón de Marsan y en el Grand Palais, eran destinados a los amateurs.

Las riquezas rápidamente adquiridas durante la guerra, incitaron a sus poseedores a comprar muebles modernos. Cuando se exhibía en los paseos un 40 H. P. era imposible no tener un salón, una salita para la música, un hall, una biblioteca, y una piscina a la moda. La inflación dió alas a estas tendencias. Estaba muy bien sin duda eso de adquirir cuadros antiguos, tapices, sillones Luis XVI donde pululaban los anticuarios, pero ¿no era acaso mejor comprar cuadros modernos, cuyos precios aumentaban de día en día? ¿No iban los muebles a seguir el mismo camino? ¿No era más prudente comprar un amoblado de Ruhlmann que acciones del ferrocarril?

La Exposición de 1925 vino a demostrar el buen resultado de todos estos esfuerzos. Dió a conocer al público en general, lo que ya sabían los iniciados; que nuestros ebanistas eran tan hábiles como los que trabajaban los estilos antiguos, y que la enseñanza dada en la Escuela Boule, bajo la activa dirección de M. Frechet y de espléndidos profesores, había formado buenos artesanos, y que el «arrabal» Saint Antoine, despertándose al fin, se había convertido al nuevo estilo. El grueso público descubrió que existía un arte decorativo moderno. Este estilo ¿es acaso enteramente nuevo? Los artistas jóvenes ¿no se dejan, como lo pretenden algunos, influenciar por reminiscencias del pasado? Algunas molduras se parecen a las egipcias o a las asirias, lo que no es una simple coincidencia. Nuestra curiosidad ha sido atraída sin cesar por épocas cada vez más lejanas. El Renacimiento y el siglo XVI sólo conocían a Roma, el siglo XVII descubrió el dórico, y el XIX las civilizaciones más antiguas. Los escultores tallan con largueza grandes planos, como los del Egipto y se complacen en el arcaísmo; algunos admiran los «Xoana» del mismo modo que los ídolos negros, que ellos creen primitivos. Esas ondulaciones, esos decorados hechos de anchos semicírculos que se suceden y que observamos a lo largo de las pilastras, que adornan las patas de las mesas, que hasta

inspiran la forma general de algunos escritorios, no son de origen conocido, aunque los artistas que los emplean lo han olvidado o lo ignoran. Sabemos que los egipcios imitaban las estrías de los tabiques hechos de troncos de palmera desde la época thinita. Las murallas onduladas, que sobrevivieron al imperio, eran un recuerdo de ese estilo. Los asirios decoraban sus muros de igual manera, aun cuando para obedecer a una idea mística tenían que responder al número siete.

Las columnas cuyas estrías no presentan el perfil clásico de un filete entre dos zanjás, sino el de molduras cóncavas cortadas en aristas, son esas columnas de dieciseis planos que gustaban bajo el imperio y sobre todo durante la XVIII dinastía (a Semneh, en el templo de Phtah en Karnak, por ejemplo) y que los recientes descubrimientos de M. Firth, en una capilla funeraria cerca de la pirámide de las gradas, han probado que existían desde la época menfítica. Es el tipo de media caña que emplearan los griegos para sus templos dóricos primitivos.

Esas cornisas, compuestas de una zanja que lleva en la base un bloque y en la punta un filete, son también cornisas egipcias. Esas cornisas de arco profundo que rodea una cavidad central estuvieron de moda entre 1650 y 1680 en las piezas llamadas «a la italiana». Podríamos dar todavía muchos ejemplos de estas reminiscencias conscientes o inconscientes.

Los decorados vuelven a la tradición interrumpida: en el siglo XIV el mueble era independiente de la arquitectura. Podía ser transportado a cualquier departamento. Los artistas quieren hoy día adaptar el mobiliario a la arquitectura.

El ancho del aparador está calculado según el del «panneau», la cama queda en un fondo adecuado; nichos, pequeñas escalas dan valor al mobiliario, o, más bien dicho, arquitectura y mobiliario están concebidos para completarse el uno al otro.

La tonalidad general se escoge de modo que ninguno de los elementos pueda perjudicar al vecino y destruya de este modo el efecto deseado.



Los decoradores gustan, además de los colores violentos, de los oros que centellean en las cortinas de brocados, el púrpura, el lila; comedores de un verde ardiente que parecen decorados de teatros, con grandes ramajes en los papeles pintados y en las cortinas; sin embargo, la policromía no es tan violenta como en tiempos de los ballets rusos; los colores se han apagado. Unos grises perla a lo Marie Laurencin, unos verdes pálidos y rosas diluídos, vienen a mezclarse a colores más firmes. Los nuevos sistemas de alumbrado han contribuído a modificar estas armonías coloristas.

Hace veinte años los aparatos eléctricos, como pasa siempre inmediatamente después de un descubrimiento, imitaban los aparatos del gas o las lámparas a petróleo. Las pantallas se hacían con géneros de tonos vivos. Hoy día se emplea con frecuencia el alumbrado tamizado. Los teóricos afirman que es el único que no daña la vista. Se procede por reflexión, quedando la lámpara oculta por una cornisa, o por difusión la luz irradia al pasar por vidrios esmerilados. La atmósfera se llena de una luminosidad diluída; no está atravesada por rayos directos. Es muy natural que para adaptarse a este ambiente, los colores se hayan apaciguado.

Todo lo que se diga sobre la influencia de los técnicos modernos sobre el decorado, sería poco. Las materias de que disponen los artistas son más numerosas que las de antaño, gracias al desarrollo de los medios de transporte y a los progresos de la química y de la mecánica. Las maderas de las islas o de las colonias eran empleadas en el siglo XVIII, pero cortadas en láminas espesas. Hoy día las sierras de cinta permiten cortar en placas muy anchas y finísimas todas las maderas que recibimos de nuestras colonias africanas. Los ebanistas emplean a veces como único decorado, vetas de estas maderas dispuestas simétricamente. Buscan los trozos donde los nudos forman dibujos curiosos. Obtienen así efectos debidos enteramente a la belleza de la materia empleada. Incrustaciones de marfil, acero, plata de piel de serpiente, de cueros teñidos, de botones de metal cincelados, de coral, vienen a enriquecer la superficie de las

maderas barnizadas o enceradas. Los ceramistas dan a sus jarrones reflejos metálicos, que recuerdan los de los platos moro-españoles; otros han tratado de descubrir el azul intenso de los objetos desenterrados, y otros, el negro profundo del «bucchero nero». Los fabricantes de géneros han vuelto a la tradición de los ricos brocados que adornaban en los siglos XVII y XVIII los muros de los palacios; han mezclado el oro a la seda para tejer dibujos modernos. Los esmaltadores, ya se llamen Dunand o Linossier, han nielado sus jarros con cobre batido. En el último salón de los decoradores, M. Lalique incrusta vidrios tallados a una muralla de yeso tallada al cuchillo, el *noukch hadida* de los árabes. Las lacas cubren grandes biombos incrustados de cáscaras de huevo, según la moda del Extremo Oriente. Han inventado materias que imitan el brillo transparente de estas lacas y las han hecho centellear por medio de nácar machacado. Se ha reprochado a los decoradores modernos el abusar de la materia y sacrificarle la belleza de la forma.

Hay dos escuelas entre estos artistas. Unos emplean todavía la curva. Los roperos de Sue y Mare tienen combas, como en los tiempos de Luis XV. Gustan del motivo en V, encorvado con volutas, trátase de lo que se trate. Se encuentra la misma afición por la curva en los *panneaux* de M. Saulmes y a veces en las rejas que M. Favier dibuja para M. Brandt.

Otros artistas, que se consideran modernos de verdad, parecen haberle robado su rigidez al cemento armado. Las mesas están formadas por un paralelepípedo horizontal que descansa sobre otro paralelepípedo vertical, o sobre patas con aristas. Las camas son marcos donde se embuten *sommiers* y colchones. Los sillones son cajones tapizados. Este mobiliario conviene a cierta arquitectura que destierra sistemáticamente toda fantasía y que concibe los problemas decorativos, como ecuaciones por resolver.

Aun cuando el cubismo ha muerto en la pintura, sobrevive en el arte decorativo; mató al decorado floral y realista de 1900, que sólo se encuentra ahora en ciertos vidrieros o ceramistas; ha sustituido el espíritu geométrico al espíritu pintoresco. Ha

ejercido su influencia en todos los dominios del arte decorativo. Los tapices están cortados por líneas que limitan zonas coloreadas, triángulos, trapecios, segmentos de círculos; los papeles pintados parecen cartas geológicas, surcadas de fallas que interrumpen de repente un motivo. Las encuadernaciones, cuyo dorso y tapas son considerados como una sola superficie que decorar, están llenos de líneas doradas paralelas, círculos que se rompen, grandes campos diversamente coloreados y cruzados por diagonales.

Los aparatos para el alumbrado están hechos de cubos, de esferas de vidrio; pegan triángulos esmerilados como corolas de flores rígidas sobre zócalos rectangulares de madera. Las últimas cristalerías de M. Marinot, grabadas con ácidos, parecen lijadas siguiendo planos severos a los cuales de vez en cuando falta un pedazo redondo, sacado de ahí como con un martillazo. Las joyas no presentan ya esos *pendantifs* en forma de libélula o de flores, como en 1900; son placas donde los diamantes, los rubíes y las esmeraldas se colocan en hileras regulares, dibujan losanjes y donde volvemos a encontrar la geometría de las encuadernaciones. Las chapas, los picaportes, parecen piezas de maquinaria.

La máquina ha llegado a ser el ideal de muchos de los jóvenes decoradores. Los hombres formados según los principios antiguos, y que eran ya adolescentes cuando triunfaron el automóvil y el aeroplano, no pueden naturalmente comprender el entusiasmo casi místico de las generaciones siguientes. Los niños juegan a que son mecánicos y su imaginación se llena de una especie de romanticismo por el motor. Así como los cubistas, sinceros o no, llegaron a pintar únicamente ruedas dentadas o bielas, algunos decoradores piensan que nuestro mobiliario debe aprovechar lo que nos enseña el automóvil y el avión. Hacen sillas con tubos metálicos, conciben sillones de aluminio, o escritorios en palastro. No revisten, como M. Ruhlmann en su escritorio del último salón, el acero con cello-laca; muestran el metal desnudo. Proclaman con M. LeCorbusier que nuestra era es la del acero, que «el arte decorativo es cuestión de

herramientas, de hermosas herramientas», que «el arte decorativo moderno no tiene decorado», «que no puede haber arte decorativo por la misma razón de subsistir ningún estilo», y que se debe imitar la máquina.

El tipo ideal de pieza, de «living room» de hoy día, sería entonces la sala de operaciones: sillas articuladas, mesas de vidrio y níquel, murallas pintadas con ripolín. Todos los objetos tienen destino. Todo es fácil de limpiar. Así es que de aquí en adelante, nada de esas colgaduras pesadas, que todavía gustan a algunos decoradores; no más los muebles acolchados de Napoleón III, pero sí muebles lavables, paredes lavables. Hay que dejarse de bibelots inútiles, de pantallas de género; usar sólo lámparas que se estiran por brazos metálicos como las de los dentistas; nada de alfombras polvorientas; sólo aglomerados de cemento magnésico.

Los deportes tienen el mismo resultado. La sala de baños es una de las piezas más importantes del departamento. Que la dejen desnuda, según los teóricos que acabamos de citar, o que la adornen con mosaicos y cerámicas, no deja por eso de ser un pequeño santuario: el baño, que a veces toma las proporciones de una piscina, está embutido en una especie de nicho tapizado de espejos. Es ahí donde se celebra el culto del cuerpo humano, cuya desnudez se ostenta con igual libertad en el teatro y en las playas. Y nos muestran en los magazines la sala de baño de M. X. actor cinematográfico, o de la señorita Z, bailarina, de igual modo que Mariette en el siglo XVIII reproducía el salón del palacio d'Évreux o del de Lassay.

El turismo, por último, inspira a nuestros decoradores: los sillones chatos y echados para atrás, como los del automóvil; las piezas tan reducidas en algunos departamentos que parecen cabinas.

\* \* \*

Existen, por consiguiente, a lo menos, dos grandes tendencias en el arte decorativo de hoy día. Los artistas formados hace

treinta años en el estudio de los estilos antiguos y que se libertaron de la manía de la imitación, siguen considerando el mueble, el jarrón, los aparatos del alumbrado, como objetos útiles, pero al cual se puede agregar belleza, belleza de materia y de forma. Otros artistas, más jóvenes, piensa que el mobiliario moderno es una máquina de la cual el hombre se sirve, como lo haría de una herramienta, y que el que lo crea debe preocuparse únicamente de adaptarlo exactamente a nuestro uso.

Estos dos conceptos presentan iguales peligros: los jóvenes que quieren reducir toda belleza a la de la máquina, persiguen un sofisma. Podemos beber de igual modo en un vaso de vidrio que en el de cristal; pero ¿es acaso el primero tan hermoso? Ya interviene aquí la materia empleada. ¿Hay acaso que desechar los prendedores por los alfileres de gancho? El ideal como silla ¿es la silla de fierro del jardín? La forma no es menos importante; se puede expresar la misma idea en lenguaje corriente y en el lenguaje cuidado. El resultado práctico será el mismo: la estética será distinta.

La campaña de estos intransigentes no es inútil. Nos recuerda que el decorado no debe existir por el decorado mismo. El escoger materias preciosas no excluye la búsqueda de formas armoniosas y prácticas. No reprocharemos a los decoradores modernos que empleen las técnicas modernas; pero la virtuosidad técnica no tiene que excluir el arte verdadero. Emplear materias raras presenta también otro inconveniente; es cosa de alabar cuando se trata de muebles únicos, reservados a algunos amateurs, pero es nefasta al mueble corriente. Los fabricantes vuelven así a sus antiguos errores; antes imitaban, a precios módicos, las formas antiguas; hoy falsean las materias hermosas.

Váyase a las tiendas y se verán escritorios de falso ébano, veladores de falsas maderas de violeta. Son sencillamente maderas vulgares teñidas, es un *ersatz*. La imitación es la prueba del éxito, pero corrompe el gusto del público.

¿Por qué no hacer comedores o amoblados con un honrado palo frutal, o con encina encerada? Ahí es donde la producción en serie está permitida. Basta que el modelo sea sencillo

y que los contornos estén adaptados al trabajo de la máquina para que el resultado sea bueno. Algunos ceramistas que han decorado con gusto servicios de mesa, han mostrado el progreso realizado en ciertos ramos.

Además, el público lo ha comprendido y demuestra interés por estos ensayos. Este éxito ha causado un pequeño daño: los artistas decoradores han subido en la jerarquía social; han dejado de ser artesanos; el alfarero se convirtió en ceramista; los tapiceros en «artistas de conjunto». Todo eso está muy bien, pero los aficionados que hemos visto hacer estragos entre los pintores, se han precipitado a las exposiciones de los artistas decoradores; cierto es que resulta menos peligroso, porque poca gente sabe y puede cocer la greda.

Felizmente, la educación del artista decorador está en buen camino.



Durante el siglo XIX el arte decorativo se había contentado con imitar; al fin se ha libertado de ello. Gente descontentadiza se queja del poco resultado de los nuevos ensayos; ¿puede exigirse acaso que todos los artistas decoradores tengan genio o sencillamente talento? El término medio de obras buenas ¿no es acaso mayor en el decorado que en los salones de pintura y de escultura?

Añaden que no hay todavía un estilo, ya que se encuentran tantas tendencias diversas. ¿Se imaginan acaso que los decoradores de los siglos pasados producían obras iguales?

Los muebles incrustados de un Boule no se parecen a los muebles esculpidos por un Pineau ni a los muebles con aplicaciones de bronce de un Cressent y, sin embargo, ¿no dan todos a conocer el espíritu de una época, lo que caracteriza un estilo?

Cuando los años hayan pasado reconocerán que tenemos un estilo. Al arte floral, atormentado, sinuoso de 1900, que respondía a su literatura, sucedió un arte coloreado, brillante, sun-

tuoso, que era «divertido», pero demasiado teatral para gustar. Ahora, un arte que evoca por sus formas macizas la tendencia a la Geometría, la nitidez, nuestra época del cemento armado, del automovilismo, del sport y también de post-guerra, donde a veces el lujo vulgar se codea con la pobreza elegante. Si el arte decorativo se estacionara, si sus características se distinguieran sin necesidad de análisis, sería porque habría dejado de existir. Sus vacilaciones, sus diversidades, sus rarezas mismas, son la mejor prueba de su existencia.

Manuel Rojas

## Sueño

**E**STA es la noche y su campana de rocío silenciosa  
de los ríos del mundo levántase oscilando.  
Sobre su alta grupa busco el sueño  
y su pasto denso de susurros.  
Un hombre está cansado esta noche de estrellas semejantes.  
Siento tus labios recorriendo la forma de mi rostro,  
llamándome al dulce juego tus palabras que se anudan a mi cansancio;  
pero yo me deslizo deteniéndome apenas en los recuerdos del día muerto.  
Me desprendo y caigo como los frutos en la sombra  
y empiezo a andar tanteando la pesada tierra del sueño.  
Reflejos amarillos y rojos la luz del día reviviendo en mis ojos cerrados.  
Rostros de amigos claros bajo grandes sombreros  
la sonrisa de blancos dientes,  
desde la ventanilla del tren  
el paisaje y su estrella en el álamo.  
Grito al caer saltando con los brazos abiertos  
y despierto buscándote en el recuerdo de las horas con sol.  
Pero me suelto de nuevo y esta vez caigo sin asirme  
arañando las altas paredes del sueño.  
A través de bosques cantando calles llenas de gente  
y navíos que atracan entre los gritos de los contramaestres  
aquella lancha en la bahía cargada de grandes plátanos  
rostro de ídolo chino sonríe sintiendo crecer su rosa ardiente  
de dónde viene aquella canción yo oigo mi lento respirar.  
Pero todo es de pronto como una fotografía movida y oscura.  
Los minutos saltando en su red y la arquitectura de estrellas.  
La noche. Silencio. Paz.  
Un hombre se ha dormido ante tu rostro que me mira y sonríe.



Ricardo Donoso

## Blasco Ibáñez

**M**ÁS que escritor, más que novelista, más que forjador de bellas ficciones, Blasco Ibáñez fué hombre de acción, editor, viajero, colonizador, y vivió atormentado siempre por la conquista de la fortuna, móvil de la mayoría de las humanas acciones. El mismo lo decía en carta a Cejador: «Yo soy un hombre de acción, que he hecho en mi vida algo más que libros y no gusto de permanecer inmóvil durante tres meses en un sillón, con el pecho contra una mesa, escribiendo diez horas por día». La literatura, el amor de las letras, no fué para él un fin; no concebía el autor de *La barraca* la fórmula del arte por el arte como un marco al cual debía sujetar su acción de novelista; su pluma fué para él la palanca poderosa que habría de llevarle al bienestar, la dicha de vivir con regalo, la comodidad y la fortuna. Tiene en este sentido la vida de Blasco Ibáñez cierta similitud con la de Balzac, pero, más feliz que el inmortal maestro de *Papá Goriot*, que vivió siempre estrangulado por las necesidades de su laboriosa existencia, logró ver realizadas todas las ambiciones de su espíritu, hasta el punto de que, como en cierta ocasión le decía a Alejandro Sux, si abría una ventana le entraba un millón, y si abría una puerta le entraban dos.

Hay en la vida de Blasco Ibáñez algunas páginas turbias, que difícilmente se borrarán de la memoria de sus lectores hispano-americanos, pero ellas no bastan a restar altura a las proporciones magníficas de su figura de luchador que no supo

del reposo, de propagandista de las nuevas ideas, de destructor de rancios prejuicios y añejas preocupaciones, de removedor de ideas, de cantor de la vida y del amor.

No hay en sus novelas la áspera amargura de un Baroja, ni el pesimismo infecundo de tanto novelista de hoy: por el contrario, un fuerte y sano optimismo campea en todas las páginas de sus libros. Propagandista rebelde y luchador en todas las horas de su existencia, muchos de sus libros no son más que el testimonio de su credo republicano, democrático y demoledor; así *La catedral*, símbolo de la religión tradicional, obstinada y retrógrada; *El intruso*, la religión militante, ávida de vincularse a todas las manifestaciones de la vida moderna, que sostiene establecimientos de enseñanza y apechuga con negocios industriales y bancarios; *La bodega*, en que asoma su ánimo inquieto el jesuitismo; *La horda*, pintura descarnada de los bajos fondos madrileños; libros todos de ardiente apasionamiento, de ruda propaganda, calientes de sinceridad y valentía. Con encendido entusiasmo combatió Blasco Ibáñez el fanatismo, la intransigencia y el espíritu reaccionario; arremetió con violencia contra el poder del clero y los privilegios de los poderosos; protestó de la injusta repartición de la riqueza, pero, sin dejarse dominar por el pesimismo, se manifestó el más firme creyente en la libertad, en el trabajo, en el amor. Pintó con cariño y simpatía los sufrimientos de los desheredados y de los humildes, exteriorizó su piedad por los luchadores anónimos y tuvo un sentimiento de cordial simpatía para ese mundo desconocido de los que luchan sin esperanzas. Se ha dicho, sin razón alguna, que no hay en los libros del autor valenciano ni una frase, ni una página que le sobrevivirá, que todo es vulgarísimo y pedestre, adocenado y trivial. Muchas serían las citas que podrían traerse a cuento para comprobar cuán errada y antojadiza resulta esa afirmación, pero sólo queremos recordar aquello que decía en una de sus novelas, al afirmar que las iglesias constituían la caparazón de un gran parásito, y aquella hermosa frase con que remata *Los muertos mandan*: «No, los muertos no mandan,

quien manda es la vida, y sobre la vida el amor», que son una magnífica semblanza de su fisonomía moral.

Las novelas de Blasco Ibáñez admiten una clasificación clara, que une a cada grupo de ellas con caracteres inconfundibles: así las novelas regionales de la primera época, *Flor de Mayo*, *Arroz y tartana*, *Cañas y barro*; las de propaganda y rebeldía, *La catedral*, *El intruso*, *La bodega*, *La horda*; las inspiradas en puros propósitos artísticos, como *Sangre y arena*, *Los muertos mandan*, *Luna Benamor*, y las novelas de la Guerra, tendientes a abarcar un panorama universal, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *Mare nostrum*, *Los enemigos de la mujer*, *La tierra de todos*; pero la misma ideología circula como un aliento poderoso a través de todas ellas, un mismo optimismo sano y fecundo las une en una sola orientación bienhechora. Creía el autor valenciano en la organización democrática de los pueblos, amaba con pasión la libertad, la sinceridad, la tolerancia, y era el primer convencido de las horas de amargura que habían costado al mundo la intransigencia, el cerrado fanatismo, los privilegios irritantes. Por eso, puede decirse con justicia que Blasco Ibáñez era la encarnación genuina del novelista de la democracia de nuestro tiempo.

Muchos no perdonan a Blasco Ibáñez el carácter de universalidad que habían adquirido sus obras, a partir de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, que habían hecho de él uno de los escritores más leídos de nuestro tiempo. Se ha dicho que no tiene profundidad psicológica, ni agudeza introspectiva, que sólo veía lo externo y dinámico de sus personajes. Hay indudablemente mucho de cierto en lo anterior, pero se olvida que Blasco Ibáñez no escribía para los refinados, ni para una élite intelectual, sino para «el hombre de la calle», para el tipo corriente del hombre normal, con una cultura incipiente, que sólo busca en la literatura la satisfacción de una necesidad elemental. Es a este grueso público de todo el mundo a donde el escritor valenciano ha llevado las palpitaciones de la emoción, y las sensaciones de sus obras llenas de su poderoso espíritu de inquietud y de combate.

Debemos los chilenos a Blasco Ibáñez un testimonio de gratitud por la simpatía con que siempre se refirió a nosotros y a las cosas de nuestra tierra. En algunas de sus novelas aparece uno que otro chileno, pintado siempre con caracteres definidos, llenos de vehemencia constructiva y animados de un fuerte optimismo. Se ha dicho que esto obedecía a razones inconfesables. ¿Inconfesables por qué? Blasco Ibáñez estaba unido por los vínculos del amor, desde los mejores años de su madurez, a una chilena distinguida, que supo comprenderlo y admirarlo. Que esta fuera la causa inicial de la cordial simpatía que nos profesaba, no resta en manera alguna valor a la sinceridad de sus opiniones.

La muerte ha cortado bruscamente el vuelo del poderoso genio del autor valenciano, en pleno período creador, cuando aún las letras castellanas aguardaban ópima cosecha de su pluma laboriosa e infatigable. No es aventurado repetir que su nombre quedará vinculado en la historia de la literatura como el de uno de los más grandes escritores del habla castellana después de Cervantes.

Alberto Insúa

## Un español universal

BLASCO IBAÑEZ

**U**NA guerra como la de 1914-1918, una revolución como la francesa o la rusa, cualquiera de estos grandes hechos humanos apresuran el ritmo de la vida y transforman en vórtice su corriente. Cambian la faz del mundo. Destruyen y crean. Originan catástrofes y revelaciones. La guerra de 1914-1918 truncó vidas innumerables, desmembró imperios, produjo nacionalidades nuevas e hizo descollar a algunos hombres—soldados, ingenieros, estadistas—que fueron sus héroes. Uno de éstos: Blasco Ibáñez, hombre de acción antes que literato, político antes que artista, siendo, y por manera relevante, literato y artista.

Blasco fué el escritor universal producido, revelado, suscitado más bien por la guerra. La guerra internacionalizó la literatura de Blasco Ibáñez. Sin «Los cuatro jinetes del Apocalipsis» la fama de Blasco Ibáñez hubiese sido la de esos escritores ilustres que, traducidos a numerosos idiomas, no pierden su fisonomía vernácula, como la de d'Annunzio, que sigue siendo, ante todo, un escritor italiano, y la de un Kipling, que no ha dejado de ser inglés. Desde «Los cuatro jinetes del Apocalipsis», adoptados como la novela arquetípica de la guerra por los poderosos Estados Unidos, Blasco Ibáñez se convirtió en un como rascacielos máximo de la literatura contemporánea. Ya no necesitaba Blasco escribir en español.

Nunca fué puro el de sus libros. Jamás se preocupó Blasco de escribir bien, «castigando» su prosa, ajustándola o miniándola. No era un miniaturista, ni un retratista, ni siquiera un pintor de conjuntos ordenados, como David. Sino un pintor de paleta archiluminosa y pincel impaciente. Pintaba—es decir: escribía—de prisa. Era un antípoda de Flaubert. No le importaba el pormenor. No era un esclavo de la frase. Se reducía a mover sus figuras, robustas y ágiles, sobre fondos llenos de luz. Pero en su primera época—la de sus libros valencianos—y aún en la segunda, cuando produce sus novelas ideológicas y sociales, escribe todavía en español. Será un prosista apresurado e incorrecto, vibrante y elocuente; dará la impresión de un orador, antes que la de un escritor, pero, insisto, su prosa ofrecerá una primera materia española indiscutible y, en algunas páginas, admirable y hasta deleitable. Ciertas descripciones de Blasco pasarán íntegras a las antologías.

Pero después, no. La boga universal y creciente de sus libros, su temperamento nómada y curioso, que le hace emprender viajes y periplos; su insaciable sed de gloria y de riqueza, hacen de él un escritor *sui generis*. Conforme crecen su nombra-  
día y sus ganancias, disminuye la españolidad de su prosa. Puede decirse que los últimos libros del gran novelista son unos borradores o argumentos que éste escribe para que sean puestos, por traductores y adaptadores inteligentes, en todas las lenguas literarias del mundo.

No se vea en esto una censura. Sino el reconocimiento de una verdad insólita, que suprime en un escritor el obstáculo de la lengua. Blasco había dejado de escribir para los españoles en cuanto españoles. Escribía para éstos como para todo el mundo. Al tomar la pluma para levantar una de sus catedrales barrocas—eso parecían sus libros—no pensaba en los hablistas de Madrid, en los gramáticos de su tierra, ni aun en aquellos de sus compatriotas que buscan principalmente en los libros la belleza formal. Sino que pensaba en sus lectores norteamericanos y franceses, británicos y rusos, nipones y tudescos. Para Blasco, el mundo había dejado de ser la Torre de Babel. Por

si fueran pocos sus libros, así elaborados, las reproducciones cinematográficas de sus obras se encargaban de llevar su nombre y su arte—su arte de muchedumbres planetarias—a todos los ámbitos del orbe.

¿Debe afligirnos o debe complacernos el «caso» de Blasco Ibáñez? Complacernos, en mi opinión. Más que complacernos: entusiasmarnos. Porque, en lo substancial y profundo, no es Blasco Ibáñez el que triunfa, sino el genio español. Ese genio le impulsa a conquistar al mundo con su pluma, como impulsó a otros españoles a conquistarlo con su espada. Blasco Ibáñez es de la raza del Cid, de Gonzalo de Córdoba y de Cortés. Su figura no es para analizada por los críticos literarios, gramática y retórica en mano. Demasiado grande y tumultuosa. Son los historiadores quienes deberán estudiarla. Y los psicólogos. La acción política de Blasco Ibáñez—desde que en Valencia fué un tribuno de la plebe, hasta sus actos, que no es tiempo de juzgar ahora, de la guerra y la post-guerra—y sus empresas colonizadoras en la Argentina, exigen un historiador que los narre y los juzgue. Y su temperamento y su psique de gran ambicioso, de hombre que se permite decir: «yo peso en el mundo con mis libros más que España», reclaman un psicólogo sagaz y frío que los analice, discerniendo lo que había de patológico y de sublime en ellos. Un Carlyle y un Freud, en la misma persona, para Blasco Ibáñez...

¡Cuán prematuros y limitados los juicios que, por ahora, se emitan sobre este hombre excepcional! Su figura reclama la distancia, la «perspectiva histórica», como diría el Sr. Ortega y Gasset.

No obstante, algo puede adelantárseles el trabajo a los biógrafos e historiadores futuros de Blasco Ibáñez. No será justo—ni científico—en ninguna ocasión, enfocar la figura de este hombre como la de un literato puro. No lo fué. El hombre de acción y el político son inseparables, en esa figura, del artista.

El «complejo» de Blasco Ibáñez es lo que merece un estudio profundo, no su faceta literaria, que se revela a primera vista.

Faceta espaciosa y luminosa. Hasta sus novelas sociales e

ideológicas—«El Intruso», «La Catedral», «La Horda», «La Bodega», etc.—Blasco debe ser considerado como un novelista regional. Es, colocándonos en una actitud literaria y patriótica, su mejor momento. El novelista que, con Pereda, luce la Montaña; y, con la Pardo Bazán, Galicia; y, con *Clarín* (que muere demasiado pronto y a quien continúa como heredero, y no epígono, Pérez de Ayala), Asturias; y, con Galdós, Madrid (región interhispanica, encrucijada nacional); y, en cierto modo, con Alarcón y Valera, Andalucía; ese novelista *natal* lo luce Valencia con Blasco Ibáñez. Sin hipérbole, sin apasionamiento, con mera justicia, pueden elevarse «La Barraca», «Flor de Mayo» y «Cañas y Barro», a la categoría de novelas regionales maestras. «Son—se dice—lo mejor de Blasco Ibáñez». Y es verdad. Son lo más puro y espontáneo del novelista. Lo más ungido por las gracias de las musas. Lo más artístico. Ahí están la juventud soñadora del escritor y su emoción patriótica, la de su patria íntima, y no política, la del «pequeño mundo»—con su tierra, su cielo y su mar propios—en que nació.

Luego, Blasco Ibáñez se españoliza. Quiere abarcar toda—o casi toda—España en sus libros. Y nos da un Toledo, un Madrid, un Bilbao, un Jerez y una Sevilla «a su modo». Este modo es, sin duda, el de sus maestros de la escuela realista—Zola en primer término—pero el ritmo es otro: más rápido y más poético. La poesía es en Blasco un don del Mediterráneo—luz—y le sirve para encender y dorar los turbios cuadros del naturalismo. Zola es tristón, tiene el color de París bajo la lluvia. Blasco conservará toda su vida el color alegre de Valencia. Es oportuno aquí señalar el nombre de d'Annunzio, como el de uno de los inspiradores de Blasco.

Por fin, con «Sangre y Arena» se extranjeriza. Véase el proceso: regionalismo, españolismo, cosmopolitismo. El escritor evoluciona instintivamente. Tiene hambre y sed del mundo. E irá atacando, a trozos, paulatina, pero vorazmente, el recio manjar y el fogoso licor.

En 1917 Blasco es conocido en casi todo el mundo. Francia le acoge «como a un fuerte escritor latino» y ve en él «una



variante mediterránea de Zola». Es la gloria. Pero una gloria condicionada y subalterna. Germanófilo en lugar de francófilo, Blasco no hubiera sido nada para Francia. Irrumpen al galope en el estadio de las letras los cuatro caballeros apocalípticos. Una traductora norteamericana los detiene, con temeridad, por el bello de los corceles... Y el lector conoce el resto de la historia. Norte-América lanza al mundo, a todos los mercados del mundo, en ediciones impresas y cinematográficas, los argumentos de Blasco Ibáñez, que ha dejado de ser español, para convertirse en el hombre que provee a todas las librerías y cinematógrafos del universo.

Sí. Pero este hombre ha nacido en España. Es de la raza del Cid y del temple de Hernán Cortés. Al concluirse el estudio de su figura, el historiador y el psicólogo no podrán, con rigor científico, prescindir de este dato. Y España lo incorporará orgullosa—con razón absoluta—a la galería de sus grandes hombres.

Y no seré yo de los que silben en la apoteosis de Blasco Ibáñez. Porque—lo dejaba para lo último—le quise y le admiré con todos sus defectos de escritor y de hombre, que la distancia histórica borrarán. Insisto: Blasco Ibáñez, Hernán Cortés...

## Un escándalo literario en París

ANDRÉS MAUROIS, AUTOR DE «ARIEL», ACUSADO DE PLAGIO

**H**ACE, justamente, cuatro años, en 1924, ATENEA acogió un artículo en que hablábamos de André Maurois, por entonces totalmente desconocido en Chile. La sorpresa que nos produjo la lectura de «Ariel» nos llevó a preguntarles a los entendidos en literatura francesa noticias de su vida y su obra; y podemos decir que aumentó nuestra sorpresa el ver que nadie lo había leído todavía.

Tradujimos el libro para esta Revista y el nombre de Maurois empezó a difundirse rápidamente.

Hoy serán pocos los que no lo conozcan.

André Maurois ha fundado un género o un matiz de género nuevo, el de la biografía novelada, historia estrictamente verídica en el fondo, en las líneas generales y el carácter de un personaje célebre, pero escrita con esos detalles vivos, esa progresión visible y una serie de condiciones que sólo se encuentran en los relatos imaginarios. El éxito de crítica y de librería lo consagró desde el primer momento y, para responder a la demanda del público, autores y casas editoriales empezaron a lanzar bibliotecas de Vidas Ilustres, Vidas Amorasas, Vidas Aventureras; hasta se dijo que nada podía satisfacer las exigencias de los lectores modernos como esas narraciones donde se juntan el agrado de la poesía y la enseñanza de la realidad, y que el hombre de hoy

era demasiado frívolo para la historia pura y demasiado árido para la pura novela.

Después de la «Vida de Shelley», André Maurois, especialista en el conocimiento de la vida inglesa, dió unas conferencias muy celebradas sobre Dickens, compuso un volumen serio y sumamente liviano sobre Disraeli y, recientemente, ha empezado a dar a luz una Vida de Lord Byron.

Coincide con la aparición de esta última el primer grito des-templado en el coro de elogios unánimes que no ha dejado de celebrarlo.

Un M. Auriant, en el «Mercure de France» correspondiente a la primera quincena de Marzo, lo acusa ni más ni menos que de plagiarlo desvergonzado y traductor clandestino de escritores ingleses, con algunos alfilerazos de pasada a sus cándidos admiradores.

El artículo trae veneno desde el nombre: «Un escritor original». Y empieza:

«M. André Maurois es un hombre hábil. Tiene el genio de  
« los negocios. Todo lo que emprende le resulta bien, tanto la  
« literatura como la industria. Maneja al mismo tiempo y con  
« métodos iguales esas dos viejas enemigas que se creían  
« irreconciliables. Con la misma buena fortuna fabrica géneros,  
« tejidos de lana y franelas de Elboeuf y libros en París. La  
« suerte y la gloria ayudan a los audaces...»

Aquí tenemos planteado, como auto-cabeza del proceso, el motivo principal de la acusación: M. Maurois es un hombre hábil y feliz. Crimen imperdonable para quienes no poseen la dicha ni la habilidad.

Sigamos:

«Antes del 4 de Agosto de 1914, M. André Maurois hizo  
« una partida falsa. Sus trabajitos en prosa y verso, firmados  
« con su verdadero nombre—Emilio Herzog—pasaron inadvertidos  
« en las revistitas que los acogieron. En 1918, apenas desmo-  
« vilizado, tuvo también su desquite, tan brillante, tan inespe-  
« rado, que debió experimentar no menos sorpresa que placer.

« M. Maurois presentaba entonces aire de semejanza con Jean Giraudoux. ¡Ya pedía prestado!...»

¿A qué continuar? Se siente el tono, mejor, el tonito; y se presiente el chorro voluptuoso de hiel.

Antes de lanzarlo, el hombre se contiene y apura con lentitud la amargura del triunfo de M. Maurois, la victoria rápida y extensa, la conquista de los mercados literarios extranjeros, los testimonios de admiración que brotan de los puntos más remotos, paralelos insinuantes con el maestro «cuya pérdida irreparable viste de luto a las letras» (Anatole France), y ese término supremo, ese miraje que nosotros no podemos comprender y que irrita y deslumbra por parejo a los franceses, que constituye su obsesión secreta o confesada: la Academia. Todo eso lo apunta y escalona M. Auriant como quien hace subir a su víctima a lo más alto para que nadie deje de presenciar su caída.

Cuando ya cree que no puede subir más—¿qué hay por encima de la Cúpula y los Cuarenta Inmortales?—saca su texto, «The Life of Bysshe Shelley», por el Doctor Dowden, y en columnas paralelas va citándolo junto con «Ariel o la Vida de Shelley», de Maurois.

Un botón para muestra:

Bysshe Shelley was a gentleman of the old school, with a dash of the New world cleverness, push and mammon-worship. Six feet high, handsome, stately in bearing, clear witted, yet wilful, he achieved greatness by bold and dexterous strokes.

Le chef et ancêtre de la famille, sir Bysshe Shelley, habitait dans le village. C'était un gentilhomme de la vieille école anglaise, qui se glorifiait d'être riche comme un duc et de vivre comme un braconnier. Haut de six pieds, imposant, très beau, sir Bysshe avait l'esprit vif et cynique.

Por el estilo reproduce ocho párrafos que, indudablemente, coinciden y hasta que pueden tomarse el uno por la traducción del otro; pero todos, absolutamente, versan sobre hechos, datos concretos y pasajes que no podrían estar relatados de un modo muy diferente sin alterar la verdad y que, más bien, prueban la fidelidad y el fondo histórico efectivo de la obra de Maurois.

Agrega que podría extenderse más y no lo hace por lo «largo y fastidioso» que sería.

No lo dudamos. Entre dos relatos de una misma existencia, si ninguno falta a la verdad, una serie numerosas de grandes y pequeños detalles tienen que encontrarse por el camino,

Pero eso no arguye contra la originalidad de ninguno.

Un amigo residente en el campo encontró la Vida de Disraeli entre los libros de la casa y, sabiendo la acusación de plagio contra Maurois, nos hace espontáneamente las reflexiones que nosotros mismos nos hicimos al leerla. Le cedemos la palabra, porque sintetiza bien el juicio:

«¿Maurois plagiarlo? ¿Dónde reside el plagio? ¿En los hechos? « Pero tratándose de una biografía no los iba a inventar por « darse el gusto de ser original. ¿En los juicios? Si no los copia « a la letra... ¿O se quiere que interrumpiera el relato con citas « y referencias eruditas...? Dejar de hacerlo no prueba falta de « honradez, sino buen gusto y sujeción a una ley esencial de « la biografía novelesca. El estilo y la composición le pertene- « cen; con materias muertas hace obras vivas. ¿Qué más se « puede pedir? Acabo de leer la Vida de Disraeli. Ha sido una « de las lecturas más deleitosas que he conocido en mi vida. « La extensa bibliografía que la precede parece no haber satis- « fecho a esos gendarmes officiosos y sospechosos que pululan « por el campo de las letras. En esas acusaciones hay casi « siempre afán de notoriedad y envidia solapada».

Esos gendarmes officiosos y sospechosos... Ahí está el secreto. Descubren o creen descubrir la receta, la fórmula, el origen de una obra que ha seducido al público culto y se lanzan a vocear que eso no tiene gracia ninguna, porque ellos saben cómo se confecciona. Ilusión ingenua de estudiantes, que, cuando conocen el artificio de la métrica, imaginan que bastará aplicar sus reglas para componer un gran poema. Háganlo. Ensayen en la práctica esos principios matemáticos, traten de aprovechar obras ajenas para construir a su turno y conquistar gloria y dinero. Pondrán la medida al principio y el consonante en las puntas; pero, en el medio, «en el medio, ése es el cuento, hay

que poner talento», como dice el verso de Palma. Auriant declara que en Maurois hay talento mercantil para lanzar la obra y aderezarla al gusto del momento. Puede ser. Pero hay también otro talento, el del artista que con cualesquier materiales crea un ser vivo, el del estilista que impone su sello personal, el del hombre fino y mesurado que desprende la ganga y deja el espíritu libre, como un gas puro preparado por un químico diestro. Se necesita estar enteramente cegado por una pasión adversa para negarle al autor de Ariel ese don de la personalidad literaria que palpita en sus obras, especialmente en el relato de la vida de Shelley. Una de las pruebas de que no procede ajustándose a modelo ajeno ni lo sigue servilmente, sino que aprovecha, asimila y hace suyos los datos leídos, está en la diferencia de inspiración entre Ariel y Disraeli, ambos de primer orden, pero el primero más espontáneo y alado, más poemático y atrayente que el segundo, aun siendo éste de muy subido interés y acaso más sólido de fondo que el otro. Y luego la línea general, el tono medio, el equilibrio perfecto de la realidad y la fantasía, ciertas reflexiones entre irónicas y tiernas y las escapadas líricas, contenidas a tiempo, que lo caracterizan y en las cuales está la firma del escritor.

Por lo demás, cuánto se diga en pro o en contra de esta clase de cuestiones será siempre desproporcionadamente mayor que su importancia efectiva, si nos colocamos en el verdadero punto de vista para apreciar una obra literaria. Auriant y los demás Auriantes que brotan alrededor de los autores cuando llegan a célebres—la acusación de plagio constituye una etapa inevitable en la maestría artística, y no solamente la han conocido Maurois, France, Valle Inclán y otros, sino también el Dante, Shakespeare, Cervantes y casi todos—miran el asunto en relación con el autor y su derecho de propiedad. Y en realidad, el autor ¿qué le importa al lector, por qué le importa sino por su talento demostrado, por la capacidad de infundirle un placer, que tiene o que no tiene? Esos autores ingleses que se dicen copiados, y que serían en todo caso las personas capacitadas para iniciar el juicio ¿por qué no se han hecho tan

populares como las producciones de Maurois? ¿Por qué Auriant, si los cree superiores, no hace la prueba de traducirlos y lanzarlos al mercado de los libros? Aplastaría al otro y ganaría buenas sumas, probando su tesis de la única manera posible e incontestable, sin necesidad de argumentación. El hecho de que necesite probarla está indicando que no lleva razón. Y muestra también una de las flaquezas del mundo artístico moderno en relación con los antiguos, tanto menos celosos del derecho de propiedad. En otro tiempo no había tanta estrictez para exigirle a cada uno sus papeles y sus certificados de inscripción en un determinado registro. Los colosos y la muchedumbre de artistas que levantaron las catedrales góticas no quisieron poner su firma. Trabajaban por su idea y los unía un ideal común, la expresión de un sentimiento íntimo, el ansia de vivir ellos, pero anónimos y como escondidos dentro de su obra. Ahora no sólo se firma, sino que se pelea y discute el derecho de firmar. Lo primero constituye una debilidad tolerable; lo segundo toca en la pura y simple mezquindad de corazón, cuando no en la pequeñez de la inteligencia, porque a cualquiera se le ocurre que el artista grande, el escritor, el músico, el escultor verdadero y personal, con plagio o sin plagio, acaba por imponerse, mientras quien carece de inspiración, por muy original que sea, habrá de caer en el silencio que sigue a las obras insignificantes.

Tomás Lago

## Sombra paralela

**C**ORRE el tiempo velozmente  
como si ocho caballos lo arrastraran  
al lado de la frente en lo informe donde  
las escamas del sueño acrecienta entre sí  
debajo de su sombra cuya tela ha tejido  
de estigmas corazones muertos polvo funerario

Los enemigos del otoño  
llevan un color verde en los hombros  
sí, como los soldados  
su trozo guarda lo lejos el natalicio del tiempo

Vuelve vuelve a tu mitad desprendida  
tiempo olvidado vestíbulo amoroso  
tu parte rigen pálidas crucíferas mentales  
que se alimentan de puntos y rayas rojas

Lo rápido, lo inválido, lo pequeño  
lo que se aproxima a no existir  
ay, el invierno su pesuña negra.



Mariano Latorre

## Cavinza

I

### Sommer y la leyenda

Mariano Latorre es uno de los escritores chilenos más estudiosos. Realiza, en la medida de lo posible dentro de nuestro ambiente, el ideal del «hombre de letras», al cual no es ajeno aspecto alguno de la vida literaria y que ha hecho de su profesión el objetivo cardinal de su existencia.

Pues bien, este escritor, siempre atento a las novedades literarias, inicia con el relato que a continuación se inserta una fase nueva de su labor. «Cavinza» es una novela corta en que se funden con arte sumo y con liviana intención la realidad y la fantasía más delicada. No es frecuente hallar en nuestra literatura algo tan sugestivo, tan atinadamente encantador como este trabajo.

Por sus proporciones, «Cavinza» será publicado en dos números seguidos de ATENEA.

**L**A primera noción real, objetiva, que tuve sobre la caleta de Molco, fué la aparición de aquel muchacho tímido, cuyo larguísimo cuerpo terminado en una cabeza de pelo rojo, se destacó en el patio de la casa, bajo el brazo la bolsita de ñocha de la que salía la cola oscura de un enorme congrio, una mañana del mes de Enero.

La casualidad me hizo levantar la blanca cortinilla de mi dormitorio y ver aquella osamenta extraordinaria, caída de clavículas, que entregaba a la india Juana Epuin el enorme congrio de Molco.

Había saboreado muchas veces la corvina al horno o las rodajas doradas del congrio sin darme cuenta que, a dos leguas de la hijuela, había una caleta solitaria y en la caleta, una colonia de pescadores; sin embargo, era el tercer verano que mis ojos miraban el paisaje boscoso de esta tierra austral, en cuyas vegas, que el pasto ovillo cubre todos los años con una alfombra verde gay, quedaba uno que otro pedestal de la antigua selva, blanco como un esqueleto y tosco como un idolo guillatún: mil animales de recto lomo inclinaban sus gruesos cuellos sobre la pradera y bebían el agua verdeante del Molco, a fuerza de reflejar los quilantares de esmeralda o el verde oscuro de las pitras, rojeadas de copihues.

Era el tercer verano que estrechaba las manos recias, duras, de Emilio Sommer, dueño de aquellas vegas del Molco que limitaban cerros azules, redondeados, en cuyo lomo los árboles secos parecían lanzas mapuches que intentasen un malón al valle. Sommer la había heredado de su padre, hijo de un colono sajón a quien Pérez Rosales radicó en medio de una reducción indígena.

Era el tercer verano y nunca el mar me habló como aquella mañana de Enero en que vi al muchacho rojo, de tímidos ojos grises y de cara cubierta de pecas, que parecían salpicaduras de las abundantes mechadas del color de las tejuelas de la casa de Sommer.

Recordé, ahora, el vuelo blanco de unas gaviotas que emigraban, no sé por qué, una mañana hacia las cordilleras, siguiendo el cajón del Molco; y recordé que, bogando en el riacho, al menor descuido, la canoa cambiaba de dirección y corría río abajo como si la atrajese una fuerza misteriosa. Lo supe después: el recio embate del mar en la playa era un latido casi imperceptible al ascender al corazón de la vieja tierra de Molco, por la arteria de su río.

Sommer despertó aún más mi curiosidad, al decirme que en ese trozo de costa se habían refugiado los últimos restos de la raza indígena que, en las pampas de Molco, sembró el magüey y cazó venados.

Logré, una mañana, hacer sonreír aquella cara pecosa, de pómulos salientes y lustrosos, que miraba de lo alto con no sé qué expresión de lejanía. Era un personaje extraño, sin duda, con sus brazos desmesurados que remataban dos manos enormes y huesudas; los mechones mohosos salían por entre las orejas como brochas gastadas y dos pies, sin ojotas, de abiertos dedos blanquinosos, recordaban las membranas pálidas de las pollollas y taguas de los remansos.

Era un alma simple, sin ideas ni sentimientos. Por lo menos así me lo pareció entonces. Me dijo que su nombre era *Peiro Huenafil*, pero todos le decían Cavinza. No supo darme el origen del apodo. A su padre y a todos los de su casa los llamaban así.

Sommer fué el que me lo explicó días después, a una pregunta mía.

—Los han llamado así siempre. Ojos de cavinza, o Cavinza solo. Casi todos los Huenafil tienen ojos azules, como el chiquillo, por un pescadito que hay en la costa que tiene unos ojos azules grandes, como bolitas.

La cara roja de mi amigo, barnizada por el sol del sur, no parecía guardar más noticias sobre esta familia de rostro cobrizo donde se habían posado como mariposas de leyenda, unas pupilas azules desconocidas.

Sommer, siempre preocupado de sus trabajos, iba en busca de su caballo que lo aguardaba a dos pasos de la casa, en el cobertizo adosado a una mediagua, donde estaba el motor de la hjuela.

Lo detuve para preguntarle, impaciente:

—¿Y tú no sabes por qué tiene los ojos azules?

Las facciones acentuadas de Sommer se achicaron para dar paso a una sonrisa franca, bonachona, fuerte. Divertíale esta curiosidad mía por las costumbres de los inquilinos.

—Tú piensas que esos ojos son alemanes. Lo mismo pensé yo al principio. Mi abuelo vivió solo muchos años en el campo. ¡No habría tenido nada de raro! Pero no fué así. Llegó casado y le bastó su mujer. Yo he venido a darme cuenta sólo este invierno, por los mismos pescadores. Algunos años vienen a buscar trabajo a la hijuela, porque el pescado emigra al norte, por el motivo del frío.

En la cocina, un tal Cochecho, José Epuin, hermano de la cocinera, contaba que *los ojos de cavinza* vienen de un marinero noruego, que al naufragar su buque en las costas se quebró un brazo; los compañeros no pudieron llevarlo a Corral y se alojó en el rancho de los Huenufil, que es el que está más cerca de la playa. Entonces me acordé de algo que le oí a mi abuelo. El marino estuvo dos o tres meses en la caleta, contaba el viejo. Dicen que llevaba en la oreja derecha un aro de oro como los piratas y que era colorín. Un día desapareció y no se le volvió a ver.

Te contaré que las mujeres Huenufil han tenido fama de bonitas en Molco. Se han casado muy bien. Son más altas y de pelo menos tieso que las otras indias.

Mi abuelo me contó, además, que no pudieron reflotar el velero. Todavía se ve la proa en la baja marea. El resto se lo llevaron los pescadores para sus ranchos.

Anda a la playa. Huenufil me debe unos pesos del invierno y me los está abonando con corvinas y congrios. Te convidará a almorzar. La hija hace un caldillo de primer orden. Y te contará historias de cuando era marinero de la Escuadra.

Sommer puso el rendaje a su caballo y montó ágilmente. Lo vi desaparecer tras el ángulo del cobertizo donde estaba el motor, la trilladora y el banco de aserrar, base primera de la explotación del fundo. Más allá de la casa, cuyos balcones cubrían enredaderas, más allá del manzanar, dorado de frutas, estaban los corrales y los macizos galpones donde las indias, en cuclillas, ordeñaban quinientas vacas rojas todas las mañanas.

## CAVINZA

Al día siguiente, Lumaco, así llamaban al campero encargado de los caballos, me acompañó hasta la falda del cerro, que, como una hosca muralla oscura, separa la costa del valle plano que riega el río.

Oro transparente y puro bañaba el verdor de los potreros que punteaban los óvalos rojos de los animales. Fulgían los trigales color de sol. En pocos minutos llegamos a la cumbre. Venía del mar, aún invisible, un viento duro que, poco a poco, se fué corporizando hasta tornarse en un precipitado torbellino de nieblas que, al tocar mi cara, me pareció el roce de millones de alas, empapadas de alba.

Caminé a tientas largo rato. No veía delante de mí sino un pedazo rojo de camino y la muralla negra de los boldales donde las nieblas se introducían ciegamente.

Creí que no vería la caleta desde la cumbre, como era mi deseo; pero las nieblas empezaron a ralear. El sol, adormilado, friolento, pareció dominarlas. El mar las atrajo hacia su seno, de nuevo, menos las que se bebió la selva virgen.

Oí de súbito el ronco estruendo de las olas a lo largo de la playa; pero aún la niebla rosada corría por la orilla y no la distinguí sino al bajar al plano. Faja de oro claro donde la marea bordaba una cinta de nieve frágil y movable que, a ratos, era recta como el horizonte o en media luna como la playa o dentada como el lomo disparejo de los arrecifes.

Esta faja de oro terminaba bruscamente entre matorrales hoscos, endurecidos por el aire salino. Árboles de follaje quebrajoso y ralo, de troncos anillados como culebras, marcaban el límite de las arenas.

El mar era, a esta hora matinal, de un azul intenso, apenas rizado por ligeros borbotones reidores: el arco dorado de la bahía cerrábanlo negros bloques de rocas que la ola azotaba con violentos golpes de espuma.

Innumerables gaviotas, desordenadas y gritonas, revoloteaban

al ras de las olas: una barqueta roja balanceaba acompasadamente su mástil, apenas una raya imperceptible en el aire empapado de luz.

Por un instante los boldos de la arena me ocultaron la playa y el mar; pero de improviso la ví muy cerca, casi en los cascos de mi caballo; y detrás de los árboles, los ranchos sórdidos de estos mapuches que la necesidad tornó en pescadores. No guardaban orden alguno; seguían la sinuosidad de la tierra negra y casi se fundían en ella, sus toscas paredes de colihue y las mechas cenizas de sus techos de paja ratonera. Las redes, acribilladas de los puntos negros de los boyantes de cardón, sobre pértigas nudosas, formaban un muro débil frente a ellos. A veces se asomaba la cabeza puntiaguda de un bote en arreglo bajo un corredor o reía el costillar de otro insertible, botado en la arena.

Al acercarme vi chiquillos de enorme cabeza negra, y cuerpo de cobre, cubierto con un trapo en las ingles, que se hundían en la boca oscura de los ranchos, con una agilidad ratonil, apenas me divisaban.

Perros lanudos o pelados, grandes como lobos o insignificantes como conejos, salían de los huertos y se precipitaban ladrando a las patas traseras de mi caballo.

Al borde mismo de las arenas, cerca de las rocas, había un rancho que, a primera vista, me pareció más grande que los otros. Supuse que sería la casa de Huenufil. Cerca vi que eran varias casuchas, especie de ramadas que se apoyaban en una casa de tablas sin pintar. Por encima de los holcones subían los colihues elásticos de las quilas; en el huerto, lustrosa como una felpa, las docas se apretaban en soberbias crespaturas verdes claras.

Bajo una ramada había una vieja. Usaba un traje muy semejante al chamal nativo. Hilaba pacienzudamente y sus dedos secos, largos, torpes, parecían arañas que echasen al aire el hilo gris del copo de lana.

A pesar de los ladridos de los perros, tan abundantes aquí como en los demás ranchos, la vieja no levantó su cabeza entrecana.

Durante algunos minutos la vi torcer con torpeza los cadejos de lana de oveja. Era, sin duda, una india auténtica; una india octogenaria. Las facciones no eran, sin embargo, toscas. Había cierta proporción en la cara casi menuda, de ojos levemente almendrados.

¿Sería ésta la antecesora? ¿La india esbelta que cuidó al marino noruego y dió origen, en la playa de Molco, a los *ojos de cavinza*?

Sommer nada me dijo sobre si aún existía la muchacha que, setenta años antes, cuidó al náufrago herido que el azar arrojó a la arena de Molco y prendió una llama de amor animal, sin palabras, en un alma primitiva.

Podía ser esta anciana la antecesora. Podía ser.

La saludé cortésmente. No obtuve respuesta. Ni siquiera volvió la cara. Grité casi, avanzando mi caballo hasta el cobertizo.

—¿Es ésta la casa de Huenufil?

Torció despaciosamente la cara, sin mirarme. Oí una voz delgada, un rosario de trinitos de chincol o de diuca: auténtica voz de india.

—Pa la playa, esmallando.

Era, sin duda, ella. Sus palabras indecisas, a causa del castellano a medio digerir, me lo decían.

Avancé por la playa un trecho. Pasado el rancho, el arco de la caleta veíase íntegro, con su movible decoración de espumas y gaviotas.

Los pescadores habían vuelto ya de Corral, donde dejaban la mayor parte de su pesca. Los diez botes de Molco estaban en seco y sus cascos esbeltos, de líneas semejantes al huidizo contorno de los peces, pintaban en la tabla clara de la playa sus manchas rojas o verdes, con los números oscuros de su matrícula en la proa.

Bajaba la marea: las sábanas de espuma bullidora recogíanse cada vez más, ensanchando la playa.

Los pescadores limpiaban sus redes que, semejantes a montones de tierra húmeda, lentejuelada de escamas, sobresalía de

la borda de los botes. Las mujeres y los chiquillos los ayudaban en la tarea de desenmallar. Oíanse entre los botes gruñidos de perros, peleándose una cabeza de corvina y en el aire, claro graznido de gaviotas disputándose unas tripas.

Me bajé del caballo para buscar a Huenafil. No lo conocía, pero cerca de él debía estar Cavinza, que era el marinero de su barca.

Atrajo mi atención un mocetón de anchos hombros, que cubría una camiseta sucia, sin mangas y que los músculos pectorales habían reventado, dejando al descubierto relieves de bronce.

Se dirigía a un muchacho que era su contraste por la delgadez del cuerpo y el pecho hundido.

—¡Hay que ver! ¡No agarrar más que pancoras!

—Y soldados, que son pura agua, respondió el otro, su socio en la pesca.

Extendía, al hablar, la red oscura que el muchacho recibía y plegaba con cuidado. Entre la maraña de las mallas movíanse las patas torpes de las pancoras, de un rosa anémico. Continuo agitarse de pinzas histéricas. El mocetón las cogía hábilmente de la articulación, ¡crac! ¡crac!, y las jaivas, mutiladas, caían al fondo del bote.

—On Cavinza sacó la red teñiíta de corvinas, ¡llegaba a blanquiar!

De otro bote, a algunos metros, se oyó una voz ronca de vieja:

—El gato li'habrá treido la suerte.

—D'ionde si'ha visto un gato que no quiera bajar a tierra,— dice un hombre que, dentro de su bote, arroja el agua embarcada con una calabaza.

—Y di'hai será por qué no lu'han bajao nunca a la playa—dice el mocetón.

—Ese gato es cosa e bruja—sentencia la vieja.

—Pucha, la pulguilla li'ha comío toa la escama a la corvina—se oye una voz, en una tregua de las conversaciones, del mar, de los perros y de las gaviotas.



—¡Y yo pura cavinza! ¡Si hubieran sólo cavinzones siquiera!  
Es un niño el que dice esto en el otro extremo. Me acerco, porque deseo conocer al pequeño pez de grandes ojos grises que ha dado su origen al nombre de los Huenafil.

Están en el fondo de una enorme red. Son pequeños puñalitos de plata, con su plomiso color de alta mar, de aguas en movimiento; los ojos, sí, son enormes. Ocupan la pequeña cabeza puntiaguda, con un ribete oscuro como el carey de un antejojo.

Busco al niño en la playa. No se ve su cabeza roja entre las cabezas de carbón, erizadas y ásperas, que se inclinan o se yerguen en las actitudes perezosas de limpiar las redes o lavar los botes. Las piernas musculosas, iguales las de los hombres a las de las mujeres, parecen clavadas en la arena de oro como pilotes de bronce; por ellos pasa, a menudo, el tímido zarpazo de la baja marea; burbujea dulcemente y vuelve a fundirse, luego, en el borbollón de espumas que se recogen mar adentro.

Distingo, de pronto, a Cavinza, pero no en la playa. Lo veo solo, aislado, entre los boldos de la orilla. Brilla al sol su cabeza de cobre. ¡El sol del sur! Aguada de oro cristalino que empapa los cerros negros y las dunas doradas, donde el viento ha sacado, en comandita con el estero, la arena para formar la playa.

Avanzo a su encuentro. Al verme se detiene y se pinta en su actitud la indecisión. Se me ocurre que al muchacho lo sorprende la llegada del huésped de Sommer, que él nunca se imaginó en la playa.

Para romper el embarazo del encuentro, le pregunto:

—¿Y tu padre?

Contesta con precipitación, señalando la escuadra de botes con el dedo:

—Pa'allá, pa'al sure.

Y tengo, de pronto, una revelación al ver al muchacho de lado. Su aspecto harapiento, innoble, desaparece. La nariz recta, el dibujo de la boca y la barbilla redondeada evocan un perfil del norte. Me dan violentos deseos de levantar las abundantes

mechas rojizas que agrandan la cabeza, para descubrir la frente que me imagino amplia, soñadora, como la de un héroe de Selma Lagerlöf.

El muchacho no avanza un paso, como si la fijeza de mi atención lo inmovilizara. Observo ahora el gastado jersey de marino que cubre su cuerpo; los enormes pies, abiertos como palpos de jaivas, donde blanquea el ribete calloso que evoca las patas de los pájaros del agua. Cuelga de su mano, por un aro de alambre, una olleta de greda.

—Llévame a donde esté tu padre—le digo

Sus largas piernas muévense con una rapidez angulosa de zancos, por la arena. Es ridícula esa desproporcionada armazón de huesos, pero se piensa que el ejercicio y la edad cubrirán la osamenta sin gracia, de fuertes músculos; y con los músculos un alma nueva abrirá sus alas. Ya fermenta en el agua quieta de los *ojos de cavinza*. La caleta ha de ser un marco estrecho para ella, con sus ranchos ruinosos y su vida sórdida.

Para romper el silencio, le pregunto:

—¿Y para quién es esa olla de comida?

Sus ojos se levantan; sonrían sus labios. Hay en todo él una visible actitud de incredulidad; pero recapacita luego y, bajando la cabeza, me contesta con esta voz desganada, a ratos aguda, a ratos ronca, que tan bien da idea de lo que se está formando y que tan bien ajusta con sus pómulos salientes, sus piernas desmesuradas y sus hombros puntiagudos:

—Pa Maigo.

Lo miro un segundo con perplejidad. Ese nombre es para mí una sorpresa. Termino por preguntarle:

—¿Y quién es Maigo?

Esta vez me responde sobre la marcha, señalando el mar con un gesto cómico del mentón:

—El gato el taita.

Caminamos algunos instantes sin hablar. Mi atención se fija morbosamente en este nombre raro, típico, como el grito del chucao o el chirrido agrio de las pollollas de los pajonales. ¿Qué gato es éste a quien se le lleva la pitanza como a un

perro atado a la cadena? ¿Dónde está, si es de Huenufil, que el niño lleva la comida hacia la playa?

Vuelvo a interrogar a Cavinza. Me contesta sobriamente:

—A «La Pinta».

Ahora pienso en «La Pinta». ¿Qué es La Pinta? ¿Dónde está? Lo raro es que no me atrevo a preguntar de nuevo al niño, a pesar de mi curiosidad. Oigo, irritado, el ruido de mis zapatos en la áspera arena amarilla; pero esto me decide. Le pregunto impetuosamente qué es La Pinta; y esta vez los ojos de Cavinza me miran con un asombro incrédulo. Se inicia una sonrisa, una sonrisa equívoca que fuerce un poco su boca y se abre en la mirada clara, asombrada. Parece decirme: ¿de dónde viene Ud. que no sabe quién es Maigo y adónde está? Su mirada abarca toda mi persona. Es indudable que el traje de sport y las polainas de montar justifican mi ignorancia. Explica condescendiente:

—P'allá, p'al lao e «La Puntilla» está fondiá...

Y miró hacia el norte. «La Puntilla» es una aglomeración de rocas, semejantes a sillares, oscurecidos con las yerbas marinas; la espuma hierve entre los huecos que dejan los pedrones; corre por encima de ellos con la celeridad de blancas culebrillas asustadas: gaviotas de nieve o yecos de lúnebre negror rematan las aristas de las rocas más altas; pero allí el mar se arremansa, la marea detiene su furia invasora. Amarrada a dos boyas, balancea su mástil delgado «La Pinta», la barca de Huenufil, la única barca de la caleta.

Cavinza me dice de pronto:

—¡Ahí viene!—y apresura el paso hacia la playa con una precipitación irreflexiva.

No lo ha nombrado, pero adivino que se refiere a su padre. Viene directamente hacia mí: sin vacilaciones.

Es pequeño, mucho más bajo que el hijo. Tórax ancho de remador; las piernas cortas. La cara cetrina la invade una barba espesa. El jersey y la chaqueta de hule sobre él le dan el aspecto de un marinero.

Una sonrisa satisfecha clarea sus facciones, empequeñecidas

por la barba de soldado español, cuando yo le tiendo la mano.

—Vengo—le digo—de casa de Sommer a conocer la caleta.

Retiene mi mano un segundo, sin embarazo alguno, y observa:

—Vi al *Futre* amarrado a aquel boldo; y pensé: el caballero de Santiago ha de ser.

Se adelantó unos pasos, después de un amable «Con permiso» y fué en busca del caballo, adormilado, a esta hora del mediodía, bajo el boldo marino.

Los pescadores y sus mujeres y sus perros de increíbles colores y tamaños, volvían a sus ranchos, al hombro las redes, a las cuales el jugo del lingue da ese color de tierra húmeda.

El mar ha perdido su color azul, salpicado de niveos borbotones. Chispea, ahora, en toda su superficie como si las aguas densas estuviesen en fusión. Descansan las gaviotas. Los botes rojos o verdes parecen amodorrados, con su proa clavada en la arena resplandeciente.

El mar, bajo el sopor de la baja marea, da la impresión de estar dormido.

Huenufil me invita a su casa. Lleva al caballo de tiro. Alcanzo a divisar, antes de atravesar la puerta, la silueta de Cavinza, que, a la singla, en su bote pequeñito, atraviesa el remanso de La Puntilla y se dirige a la barca. Vuelvo a pensar en este gato que vive a bordo y a quien hay que ir a dejar la comida todos los días.

#### LA CASA DE HUENUFIL

La choza de Huenufil ha ido evolucionando poco a poco de la ruca primitiva a la casa de campo del sur, de tablazón tinglada y postigos exteriores. Huenufil la ha ido transformando mediante sus recuerdos del norte y lo que ha visto en Molco. La casa de Sommer le ha servido de modelo; sin embargo, al cuadrado de madera sin pintar lo rodean ramadas y ranchos antiguos que sirven de cocina y de cuartos para guardar las redes y espineles: en esta última habitación, sujeta con correí-

llas al recio hualle de la quincha, he visto una puerta desusada, angosta y baja. Hay aún rastros de barniz: una perilla jaspeada destaca en la cerradura mohosa.

La miro un instante con fijeza, como si fuese un viejo conocido que los años han cambiado. Sí, no cabe duda: es la puerta de un camarote. ¡La puerta del velero naufragado que, según Sommer, los indios fueron desguarneciendo poco a poco! Leña para las fogatas, tablas para tapar los agujeros de sus rucas, hierro y clavos para componer sus botes. ¡Durante años el velero dió para todo!

Recuerdo de improviso las palabras de Sommer: *todavía se ve la proa en la baja marea*. Y me entra violento deseo de mirar hacia la playa para ver, por mis propios ojos, la roda del velero.

Bajo una de estas ramadas hemos saboreado el caldillo de congrio: espeso, sabroso, nutritivo.

Huenupil ha asimilado, durante su estada a bordo, ciertas maneras cultivadas.

—A este caldillo le falta el ají—observa—pero en el sur son tan tardíos. Contimás que estos ratones de playa no me han dejado plantita en la huerta.

Las maneras adquiridas se conservan, pero las palabras permanecen las mismas, es decir, el mapuche se ha cambiado por el lenguaje del pueblo; sin embargo, advierto, como algo desusado, que el sombrero permanece en su cabeza. No lo entiendo.

Hace los honores del buen almuerzo marinero con cierto dejo de hombre contento de vivir, a quien la prosperidad ha sonreído.

Una muchacha morena, descalza, de ágiles movimientos, ha entrado dos veces a la ramada a dejar el caldo y el pan. Es graciosa la cabecita de arcilla, rasgada por dos ojos ovalados como los de una mora. Es hermana de Cavinza. Nada hay de común, sin embargo, entre ambos. La niña se inclina a la abuela; ¿tal vez la vieja que hila frente a la cabaña? Cavinza al abuelo de raza blanca.

Huenupil, a una pregunta mía, me da noticias:

—Nu'es la abuela de los niños. Es l'hermana mayor de mi maire. La abuela murió quantu'ha con la maire en una pidemia e peste que acabó con toos los pescadores caleteros.

Pero la imaginación, sobre la marcha, me hace concebir a la antecesora como esta muchacha. Las Huenufil han tenido fama de bonitas, recuerdo las palabras de mi amigo. En la muchacha hay algo de agreste, de fruta sabrosa de cerros que las otras mujeres no poseen. Masas de arcilla a medio modelar, de tías cabelleras y enormes espaldas masculinas. Mujeres que reman aún en los botes y antes derribaron los robles en la hijuela de Sommer.

Fresco es el aliento del mar, templado por el sol. Me invade un dulce amodorramiento. Huenufil se ha ido al interior a no sé qué y me tiendo en el banco a mis anchas, mirando el chispeo de las aguas abrasadas por la luz.

Mi vista se detiene, de pronto, en un brazo negro, arqueado, que emerge de las aguas de oro. Es, sin duda, la roda del velero náufrago. Brilla al sol su viejo forro de algas lustrosas y lacias. Un cuervo de largo cuello, parado en el extremo, ensaya los resortes de sus alas negras.

Sin esfuerzo, me represento el casco del velero tumbado, agonizante en el turbión de espumas del temporal. Veo sus quebrados masteleros, sus velas desgarradas; y sin esfuerzo me imagino los rubios tripulantes desembarcando, calados de agua, ante el asombro de la tribu de Molco que ha abandonado sus rucas para asistir al inesperado espectáculo y agradecer, con gritos salvajes, el botín que el mar les arroja en el buque destrozado e inútil.

Entre los marineros que llegan, al noruego herido, rojo como un viking, que, con el brazo quebrado, permaneció durante meses en la choza del Huenufil de aquellos tiempos y cuyo nombre se ha perdido. Por donde sus compañeros se marcharon para siempre, el marinero se fué también sin que el azar lo trajese de nuevo al sur de Chile; sin embargo, su sangre corrió por las venas de esta familia y el azul aventurero de sus ojos,

empapados de cielos desconocidos, se fijó también entre pestañas oscuras y párpados de bronce.

Oigo voces en la playa. Me incorporo. Huenufil padre y Cavinza se acercan a la ramada donde está el huésped. El muchacho me hace real, objetivo, mi ensueño reciente. Reaparece en él el antecesor del norte, como si dos generaciones, al cruzarse, hubieran eliminado las cerdas color de maqui y la piel de cobrizo lustre.

El viejo y el muchacho vienen discutiendo de algo que no entiendo. Vuelvo a oír, otra vez, el nombre de Maigo, el gato que vive en La Pinta.

La voz del viejo es mandona, autoritaria; humilde la actitud del muchacho.

Al pensar de nuevo en el gato que vive en el mar, he recordado las palabras de los pescadores cuando se quejaban de su mala suerte en la pesca y la comparaban con la de Huenufil. Una superstición aureola a este gato que va tomando, en mi interior, las proporciones de un ser misterioso, de algo así como una mascota de Huenufil o de la caleta entera.

Deseaba preguntarle a Huenufil por el gato, pero no encontraba el medio. Reconcentrados en sí mismos, tímidos, desconfiados, ocultan sus pensamientos, como si temiesen perderlos si los confían a una persona que no es de su raza.

Me aproveché, cuando Huenufil volvió a la casa, de un ratón que, durante el almuerzo, vi pasar varias veces sobre nuestras cabezas, por los travesaños de la ramada. No era un ratón vulgar. Parecía un pelotoncito movable de la rubia arena de la playa; sus orejas eran recortadas como las de un topo.

—¿No le parece don Pedro (así empecé a llamarlo desde entonces), que el gato estará mejor aquí que en la playa? Porque supongo que en «La Pinta» no hay ratones.

Tomó su cara, al oír mi pregunta, una actitud indefinible. Yo no puedo asegurar ahora si fué asombro, modestia o compasión. De todo hubo un poco. Su perplejidad debió ser tal que el sombrero que llevaba encasquetado desde que lo conocí al medio día, se desplazó y vi su calva. Una calva insolente

en este rincón donde predominaban las cabelleras negras, espesas, arraigadas como las ñochas en la tierra arenosa. Me di cuenta por qué no se sacaba el sombrero; su calva no era un signo de respeto en la caleta.

Rascóse los matorrales de pelo oscuro que aún restaban alrededor de las orejas, se metió el sombrero rápidamente en el cráneo, pensando de seguro, que yo podría verlo; y explicó, mirándome con aire socarrón:

—Cuando la mujer del remitente me lo dió en Corral, esa fué mi intención, señor. Me cabía en la mano el gatito y no ejaba e maullar. Pero se le pasó, mire, cuando lo soltamos en «La Pinta». Movía la colita y corría por los bancales hecho un diablo. S'escondió en la popa y se puso como quique cuando lo juimos a llevar. No se dejó tomar por naa. Peiro, el chiquillo, llegó a perder el aliento pa agarrarlo y lo pescó porque se enredó con las uñas en la red y di'áhi se dobló como culebra y con uña y diente le rajuñó la mano. Y qué gritera, señor.

Huenufil imitaba en forma cómica el maullido del gato:

—Mi'ahúgo! Mi'ahúgo! Mi compaire Cochecho, que vive pal lao e Molco ice que el gato ha de estar embrujao cuando habla como cristiano y li'ha de tener mieo a l'agua cuando tan clarito ice que s'ahuga. Di'ahi salió el apelativo. Maigo, lo llaman.

Sus ojos fríos miraban hacia el mar, hacia el remanso de La Puntilla donde se balanceaba suavemente la barca en la que vivía Maigo.

Como se calló de improviso, yo le interrumpí para impedir que un accidente cualquiera dejase mi curiosidad insaciada.

—¿Y por qué el gato ha traído suerte a la caleta?

—Es que antes el pescao si'había juyío e la mar. ¡Pucha los años malos, señor! Los vientos helaos icen que lo corren pa las mares del norte. Contra ná calamos las redes. ¡Ni tiznás salían! Y cuando se emmallaba una corvina la pulguilla e mar le comía toda la escama y la jaiva no dejaba más que el hueso del pescao. ¡Hasta el lobo nos rompía las redes! ¡Se conoce que tenía hambre tamién! Tuvimos que trabajar en la hijuela de on



Sommer para la mantención. Y ahora las rées salen blanquiáitas. Toos sacan pa la mantención en la caleta.

Y como si de pronto viniese un recuerdo a su memoria que mi pensamiento reavivaba, agregó:

—¡A on Sommer le pagamos con pescao lo que nos fió en el invierno!

Miré con curiosidad hacia el remanso de La Puntilla, pero rocas y aguas parecían fundidas en el aire vibrante de luz. No se veía la barca de Huenupil. Aquella tarde no divisé el perfil de este gato diabólico, en el capricho de cuya suerte los primitivos pescadores de Molco habían puesto su porvenir. Esclavizábanse a él. Era como un pequeño dios que el azar les arrojaba para reemplazar los ídolos mapuches ya abandonados en los viejos cementerios. Cavinza, sobre todo, que era el encargado de su custodia.

Empezaba a desperezarse el mar cuando atrevesé el plan, al costado de las rucas chatas, entre el ladrido de los innumerables quiltros y perros de los pescadores.

La amplia sinfonía de la marea llegaba a la caleta con el sordo compás del oleaje. Los gritos de las gaviotas, vueltas a su actividad, con el despertar de las espumas, eran como pizicatos de bárbaros instrumentos. Olas tumultuosas, de rojas cimeras azotaban la playa con precipitado empuje; y en la línea del horizonte, el disco del sol, de un rojo de sangre nueva, iba asentándose sobre sí mismo, a manera de una masa que afloja, poco a poco, la cohesión de sus moléculas.

La noche clara y lejana estrelleó, de pronto, sobre la noche densa y olorosa de la selva donde penetraba al tranco del caballo. Una luciérnaga trazó, a ras de tierra, un tímido arco de luz. No vi ninguna más.

(Continuará)

# Hombres, ideas y libros

## Puerto Varas

**T**ODO tiene en esta tierra su carácter especial: la Naturaleza, los hombres y las cosas. Cuesta, realmente, convencerse de que se está en Chile. Hasta las carretas son aquí diferentes. En vez de esos armatostes pesados y chirriantes que flanquean dos macizas ruedas, veo pasar por mi ventana—cargados de maderas, de trigo—unos vehículos livianos, de cuatro ruedas, que se acortan o se alargan, según las necesidades, como una mesa de correderas.

Puerto Varas está recostado sobre una ensenada del Lago Llanquihue. Es una población en forma de semi-círculo y se halla dividida en dos barrios. Uno de éstos—el llamado «Puerto Grande»—queda en un extremo del semi-círculo y es la parte comercial, ciudadana, donde está la estación, el correo, las tiendas y almacenes. En el otro extremo se extiende «Puerto Chico», constituido por una sola calle—una calle rústica que mira al Lago y que pueblan pintorescas contrucciones de madera.

(La madera sirve aquí para todo. Todo se hace de ella, casas, puentes, acueductos, deslindes de potreros y hasta caminos, en los lugares cenagosos. Las crónicas cuentan que en tiempos no remotos utilizóse aún en las transacciones, y las tablas llegaron—nunca se vieran en semejante honor—a la categoría de moneda corriente).

Las residencias de Puerto Chico, especies de granjas europeas, están rodeadas de árboles, jardines, huertos de manzanos (otras frutas aquí no existen), de hortalizas exuberantes, esta-

blos, gallineros, todo muy limpio y bien cuidado. Cada familia, puede decirse, se basta a sí misma, como en los tiempos patriarcales.

Eso de la limpieza parece no ser aquí difícil cosa. En Puerto Varas no hay, no se producen basuras. Jamás un papel en las calles, nunca una «chancleta» abandonada, de esas que abundan en algunas playas de veraneo del centro del país, ni tampoco un basural, ni un carretón edilicio... ¿Será que en este lugar, donde las gentes son tan laboriosas, todo se aprovecha y nada sobra? A veces he estado tentado por indagar el caso, mas he vencido la curiosidad por seguir disfrutando del agradable misterio.

Separando los dos puertos se hallan el «Hotel Llanquihue», uno de los mejores del pueblo, y el templo evangélico, diminuto como un juguete, en su agudo perfil gótico que copian las aguas del Lago.

Aparte de las diferencias externas, materiales, que caracterizan a ambos barrios, existen otras más hondas, de índole espiritual. Baste decir que Puerto Chico es protestante, y católico Puerto Grande, para imaginar cuán diversa ha de ser la idiosincrasia que distingue a los pobladores de uno y otro extremo del balneario.

Esto de las gentes del sur, de su psicología, hábitos y costumbres, está pidiendo a voces un novelista. Latorre en su «Ully» ha abierto con su pluma vigorosa una primera brecha, y Manuel Rojas, en «Hombres del Sur», nos ha mostrado algunos tipos de roto, interesantes, pero queda un inmenso campo inexplorado.

Las relaciones entre las dos razas que pueblan la región—la indígena, enteca, chata y floja, y la alemana, rubicunda y esforzada—son cosa digna de estudio.

El mayor interés, indiscutiblemente, lo ofrece esta última, en sí misma y en sus relaciones con las personas que van de Santiago. Los descendientes de los colonizadores germánicos forman, en general, una sociedad aparte, *sui generis* en Chile, y por muchos conceptos interesante, una especie de aristocracia

provinciana, al propio tiempo modesta y laboriosa, orgullosa y cerrada. Es de ver a estos hombres corpulentos y sanos—los verdaderos hombres del sur,—muchos de los cuales poseen ya cuantiosas fortunas, trabajando desde que aclara el día hasta que anochece, trabajando como un simple gañán u obrero. Cuando descendí en la estación de Puerto Varas, un amigo que me esperaba, me presentó al cochero que debía llevarnos a nuestro alojamiento, el señor X., un caballero rico y muy distinguido de la localidad que, entre sus varios negocios, tiene este de conducir pasajeros. Sorpresas de semejante índole se experimentan, viajando por el sur, a cada rato.

Las rubias nietas de Teutonia, en general más decorativas que hermosas, y poseedoras de una discreta ilustración adquirida en colegios y liceos de Osorno, Valdivia y Concepción, y aún en el mismo Puerto Varas, trabajan durante el día en todos los menesteres domésticos, como un modelo ideal de criadas; pero, al atardecer, frescas, limpias y vestidas aún con cierto lujo, hacen su aparición en el salón, donde bailan y toman parte en los entretenimientos y conversaciones de sus huéspedes, pues es frecuente que estos hogares, admirablemente organizados, reciban durante los meses de verano a algunos pensionistas.

Eso sí: todo se cobra y se paga escrupulosamente. No se conoce, en general, esa hospitalidad generosa y franca de la hidalga España. Si se atiende al viajero, se hace a menudo sin agrado y, al parecer, únicamente por negocio. No existe ese impulso cordial, simpático, que uno descubre en el centro de Chile, sólo después de haber viajado por las regiones germanizadas del sur.

Aunque haya aprecio recíproco y hasta cierta confianza, siempre falta algo en las relaciones del portovareño y el santiaguino; parece que una intangible zona aisladora se opusiera entre ambos. Esta especie de recelo, este pisar en tembladeras, visible sólo para el observador atento, ¿de dónde procede? Tal vez de una falta de armonía espiritual entre los descendientes de España y de Alemania. Incomprensión recíproca tal vez. Pero es posible que el problema tenga otra explicación más definida.

La inconmensurable superioridad racial de los descendientes teutónicos sobre el pueblo aborígen, la ausencia de una clase media, y el aislamiento del resto de Chile en que han vivido durante muchos lustros, son circunstancias que han contribuído a formar una casta o patriciado, orgulloso de su sangre y su dinero, y han forjado estos caracteres altivos y huraños, no obstante los usos patriarcales y modestos. La misma persistencia con que emplean el idioma alemán, sin la menor urbanidad para los que, estando presentes, desconocen esta lengua, y el despectivo gesto con que se suele hablar, entre ellos, de «ese castellano», no hacen sino corroborar lo dicho, que, por lo demás, se manifiesta en muchos otros síntomas, imposibles de explayar en estas páginas.

Ahora bien, repentinamente, con la facilidad de las comunicaciones, desde algunos años a esta parte, comienzan a llegar al Sur veraneantes santiaguinos, que no son de su sangre y que sin embargo constituyen también una aristocracia, y una aristocracia más rancia, más refinada y culta, y tal vez más adinerada que la suya. Háseles creado así, de la noche a la mañana, una situación social y psicológica incierta, difícil, de la que quizás no se den cuenta clara, pero instintivamente se repliegan sobre sí mismos en una actitud disimulada de defensa en la que acaso pudiera vislumbrarse un impreciso sentimiento muy semejante al odio, actitud y sentimiento que se disimulan, no por cortesía al forastero, sino más bien porque no conviene matar el turismo que deja dinero y avalora aquellas tierras lejanas. Hay, naturalmente, excepciones y yo he podido apreciar de cerca algunas muy señaladas. Sólo generalizando y refiriéndolas al espíritu colectivo, podrán apreciarse en su justo valor las anteriores observaciones.

Bien puede también que ese terco retraimiento tenga, en parte, su origen, en la tendencia atropelladora de algunas gentes de Santiago que, por estar en provincia, imaginan que pueden permitírselo todo. Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que, en general, los chileno-alemanes no hacen nada por parecernos un poco simpáticos.

Interesantes tópicos, como queda insinuado, para un novelista, pero ya es hora de dejar de lado estos tanteos psicológicos y volver a nuestro hermoso Puerto Varas.

Hacia atrás, confinando con los huertos y hortalizas que rodean las casas y establos, se extienden los campos, suavemente ondulados y verdes, donde pacen vacas holandesas, ofreciendo a la vista un paisaje idílico. Como estos lomajes, que alfombran todos los matices del verde—el verde aterciopelado y oscuro de los papales, el verde cata de los pastos, el verde amarillo de los triguales que comienzan a madurar, el verde plumizo de los trigos más tiernos y tardíos—, como estos lomajes se dilatan siempre en serpenteada y leve ascensión, el más lejano un poco más elevado que el más próximo, resulta que los ojos abarcan un enorme panorama, como si estuviésemos en el centro de un gran anfiteatro en que las graderías fuesen una sucesión de armoniosas colinas. Más allá, en los términos del campo cultivado, se alza negro e impenetrable el bosque milenario. Se le ve, desde lejos, ceñir todos los contornos del lago como un cinturón de acero. El hombre rubio cada día va avanzando un paso y convirtiendo la oscura selva en luminosas campiñas. En éstas, sin embargo, de trecho en trecho, aislados, yérguense árboles gigantescos, centinelas que al retirarse el bosque, dejó apostados allí, como una manifestación de su poder. También pequeños trozos de selva—de la selva autóctona—ponen su mancha verdinegra en medio de los campos. Han sido dejados allí, a manera de apriscos naturales, para que en los inviernos tenga donde guarecerse el ganado. Los árboles se elevan, buscando la luz, a alturas inverosímiles y casi siempre rectos como columnas de un templo fabuloso. Los troncos, cubiertos de musgos, parecen acolchados de terciopelo y las florecillas—moradas, amarillas y rojas—de las enredaderas y plantas silvestres, se prenden a ellos remedando, a la distancia, broches de amatista, oro y rubí. A veces interpónese a nuestro paso, semi-oculto entre las altas malezas, un enorme cilindro verde... Es un árbol caído, un árbol muerto, que envuelven en piadoso sudario miriadas de helechos y pequeños musgos, tal

vez un roble, un coigüe o un ulmo que, en pasadas centurias, vió a la indiada sigilosa, lista para el asalto, espiar el paso de alguno de esos andantes caballeros que vinieron de España a traernos, con su sangre, una noble civilización y una hermosa lengua.

Empero, el mayor atractivo hállase en el Lago Llanquihue con sus aguas claras y aplacientes, y su immaculada corona de volcanes. El Osorno, el Tronador y el Calbuco, cuyas siluetas se recortan hacia el fondo, constituyen una lontananza incomparable.

El lago encierra su secreto, tiene muchas escondidas bellezas que sólo va entregando poco a poco a quien, obstinadamente, le contempla durante días y días. El que sólo le vió de paso, puede asegurarse que no le conoce.

Porque en su plácida superficie, que animan pintorescos veleros y vaporcitos, se refleja el versátil cielo sureño, y cada día y cada instante el lago descubre un aspecto diverso. Ora muestra—precisos—sus contornos de blandas líneas, ora oculta y dilata sus confines en la niebla lejana; ya es azul y luminoso, ya opaco y gris como una inmensa sábana de estaño líquido; a veces adquiere tonos verdes profundos, otras—en las tardes—cúbrese de una clámide fantástica de tonos rosa o violeta; mas, cuando sopla el viento norte, el gran espejo se quiebra y sus aguas se encrespan como un mar embravecido.

Entonces nos asaltan súbitos deseos de huir hacia las provincias del centro, porque sabemos que esas aguas encrespadas son el oráculo de próximas lluvias torrenciales.

Llueve varios días y para consolarnos de la falta de sol, filosofamos. Esta agua que cae—nos decimos—es la que procura todas sus bellezas a las regiones australes. Sin ella no existiría este lago, estas cumbres perennemente nevadas, esta espléndida vegetación siempre verde. Hay, pues, que tolerarla. Y recordamos que la tierra es muy porosa, que no se forman barrizales, que se puede salir sin desagrado...

Entre tanto, saboreemos el espectáculo mágico que nos prepara el sol, para cuando menos lo soñemos, al romper magnífico las nubes, bañándolo todo en una orgía de colores—colores suaves, armoniosos, que anegan el alma en un bienestar sedante, en «un mar de dulzura», como diría el gran salmantino.

E. SOLAR CORREA.



## “Paremiología chilena”, por Ramón A. Laval

“**P**AREMIOLOGÍA, tratado de los refranes», dice el Diccionario de la Academia; y esta rama filológica tiene en el académico chileno señor Laval uno de los más sabios y felices cultivadores. Una prueba de ello es esta obra breve y sustanciosa en que se hace un estudio de los refranes más usados en Chile.

Especializado desde su juventud en los estudios del folklore chileno, el autor ha dado a las prensas una serie de interesantes trabajos sobre la materia, tales como: «Del latín en el folklore chileno», «Oraciones, ensalmos y conjuros del pueblo chileno», «Cuentos populares en Chile», etc. En todos ellos, no sólo campea la preparación lingüística y la observación aguda, sino que una amenidad que hace especialmente llevadera su lectura. Pudiera decirse que el señor Laval es un literato trasplantado a la sequedad de la investigación filológica, que él vivifica y hace jugosa con un gracejo muy criollo en la forma, pero de legítimo cimiento castizo.

El refrán, que ha matizado siempre de socarronería el habla popular, no podía ser desdeñado por este apasionado folklorista, sino que, por el contrario, debía hallar simpática acogida en sus manos doctas. Y de ahí, el estudio que comentamos en su segunda edición.

En la breve bibliografía paremiológica que encabeza el folleto, el señor Laval da fe de la importancia que han alcanzado en España los trabajos de esta índole. Bastaría reproducir la observación de que la «Monografía de refranes» de Sbarbi, que no alcanza sino hasta 1891, consta de 412 páginas in folio. Entre las obras que el autor menciona, son, sin duda, las más

importantes, porque se completan y permiten abarcar el vasto material de la paremiología española, el Vocabulario de Refranes, de Correas, y el volumen intitulado: «Más de 20,000 refranes castellanos», no contenidos en el anterior, cuyo autor es el eminente Don Francisco Rodríguez Marín. Este sólo título da idea de la enorme riqueza paremiológica de España. ¿Cuál es, ahora, la de Chile?

Es indudable, como lo reconoce el mismo Laval en sus observaciones y notas comparativas, que la casi totalidad de los refranes usados en Chile son de origen español y sólo han sido modificados o adaptados al pasar a labios chilenos. Procede, al mismo tiempo, la observación de que las modificaciones han hecho ganar, por lo general, en gracia y eufonía al refrán primitivo, resultado que se debe, en gran parte, a que el lenguaje se ha modernizado y a la tendencia criolla de rimar las palabras en la paremia, con lo cual es más fácil retenerlas en la memoria, y se vuelve más pintoresca su expresión. Véanse algunos ejemplos.

(España)—Cada uno canta, como tiene la gracia.

(Chile)—Cada uno canta, según tiene su garganta.

(E.)—Apenas llámome Pedro.

(Ch.)—Apenas me llamo Arenas.

(E.)—Donde hay saca y nunca pon, presto se llega al hondón.

(Ch.)—Donde se saca y no se echa, poco rinde la cosecha.

(E.)—Cada uno en su negocio sabe más que otro.

(Ch.)—San Ambrosio, nadie es torpe en su negocio.

(E.)—Cual el amo, tal el criado.

(Ch.)—El buen patrón hace al buen peón.

(E.)—Quien da y toma, Dios le da una corcova.

(Ch.)—Al que da y quita le sale una corcovita debajo de la colita,

Son, sin duda, escasos los refranes de Chile que no tengan su correspondiente en España. Desde los tiempos más remotos, la lengua castellana ha sido rica en proverbios. Ya en 1508 el eglógico poeta Marqués de Santillana publicaba una recopilación

ción de 725 refranes, en un folleto de 12 hojas, por encargo del rey Don Juan. Y en el libro máximo del idioma, el Quijote, hay todo un capítulo, el XLIII de la segunda parte, donde chispean, como gemas de buena ley, los refranes, en la sabrosa plática de Don Quijote con Sancho, a quien da consejos para el mejor gobierno de la ínsula Barataria. Puede decirse que casi no hay una acción humana en la cual ingenio español no haya basado un refrán. En esta forma, es difícil hallar el proverbio chileno original que no pueda ser tildado de imitación más o menos burda. Hay, sin embargo, refranes criollos originales y sería interesante acometer la obra de reunir todos los que son propios de Chile, como se se ha hecho con los chilenismos, seleccionando únicamente lo que ningún parecido tenga con la forma que la misma idea haya alcanzado en otros países. De donde se infiere que, dada la profusa riqueza de la paremiología castellana, consideremos que sólo podrá hallarse originalidad morfológica, porque casi no hay concepto humano que no haya sido anteriormente explotado en este sentido.

Entre los que cita el señor Laval, mencionaremos algunos que tienen un sabor chileno genuino. Así éstos:

- «Jote que come carne fresca, no es jote, aunque lo parezca».
- «Matando la perra, se acaba la leva».
- «A los tontos les da la peste, a los lesos les da más fuerte».
- «Desde Renaico a Malleco, no hay poncho que no haga fleco».
- «Al hombre dejenló, y a la mujer dejenlá...»
- «Entre ponele y no ponele, más vale ponele».
- «La plata se gana al sol y se remuele a la sombra».
- «Pasen a banca y que no se les pele el anca».
- «A la oveja flaca, le ligan las garrapatas».
- «No soy conejo, pero las paro».
- «Ataje la yegua baya, que no se le vaya».
- «No tiene la culpa el chancho, siño quien le da el asrecho».
- «El que ha nacido chicharra, tiene que morir cantando».
- «Si te ronca la olla, échale gloriado».

— «Hacer lo de la guanaca: engordar pa morir flaca».

— «La mejor carne se la comen los perros».

— «No hay que buscarle cuesco a la breva», etc.

De los refranes en copla, acusan el mismo origen los siguientes:

«Mi mamita me dice  
que no te quiera:  
no se acuerda la vaca  
que fué ternera».

«El que se manea es vaca,  
lo llevan pa l'Alamea  
y hasta la leche le sacan».

El ponche y la mujer,  
pa que sean buenos,  
bien golpeados han de ser».

«No hay cojo ni tuerto bueno;  
no hay curcuncho desgraciado;  
no hay colorines sin pecas,  
ni guallipén bien hablado».

A juzgar por las notas de Laval, casi no existe bibliografía paremiológica en Chile. Sólo hay trabajos sueltos, tales como los artículos de Vicuña Mackenna en «El Ferrocarril» (año 1878), el estudio de Cannobbio sobre «Refranes Chilenos», y estudios fragmentarios de Barahona Vega y Zapata Lillo. Debe mencionarse, asimismo, el monólogo «El Refranista», de Nicanor de la Sotta, premiado en un concurso y que comprende una buena cantidad de locuciones chilenas de esta clase. Mas existen numerosos escritores chilenos que han usado con abundancia los refranes, tales como Pérez Rosales, Román Vial, Blest Gana, Díaz Garcés, etc. De todos ellos, Laval da la palma de «maestro de la paremiología chilena», a Barros Grez.

Nuestra raza ha heredado de la española el afán refranista, y así la paremiología hasta se ha metido con los políticos. Don Manuel Montt hizo célebre aquello de que «más logran los diez que gritan que los diez mil que callan», en un desprecio, muy de acuerdo con su carácter, por la populachería. Ha quedado como locución refranesca aquella socarrona frase del Presidente Pérez: «¿Y si se chinga?» Por su parte, don Ramón Barros Luco dejó aquello de que «las cosas se arreglan solas». Alfredo Irarrázaval, que fué brillante orador parlamentario, ensartaba los refranes con mucha gracia en sus discursos, y tenía predilección por el tan conocido de «al enemigo que huye, puente de plata».

Pero es en el hablar del pueblo donde el refrán alcanza su más intenso colorido y su agudeza más picaresca. Nuestro «roto» es maestro en la graciosa intención que pone en sus dichos y contrapuntos y, aún usando el término grosero, encuentra la manera de darle un risueño humor. El refrán se mezcla en todas sus conversaciones; y, entre las gentes campesinas, muchas veces se saca a relucir algún antiguo proverbio español, arcaizado ya en la península, y que ha quedado vivo en los labios de algunas familias guasas de purísima cepa ibérica, sin ningún cruzamiento indígena, que han vivido siglos escondidas en un rincón provinciano.

La «Paremiología Chilena» del señor Laval resulta muy interesante en estos tiempos de resurgimiento de la chilenidad, y lo será cada día más para el estudio de los elementos típicos del lenguaje español de América.

CARLOS ACUÑA.

## La Estética y la Historia del Arte en la enseñanza

**L**OS bienes espirituales es necesario conquistarlos sistemática y laboriosamente, para que sirvan al progreso social. De los tres encumbrados valores humanos, verdad, bien y belleza, este último fué poco considerado por las autoridades de la «instrucción». No es, empero, la ocasión para decir mal de los hombres de ayer. Es preciso actuar, y toda actuación necesita comprender el pasado, para fundar sano presente y alcanzar benéfico futuro.

La enseñanza de la Estética y de la Historia del Arte tiene importante misión social que cumplir, dado el alto valor educativo que poseen. De ahí que sea oportuno que tales conocimientos lleguen dosificados al mayor número posible de personas en cursos de extensión cultural.

Medida de grande importancia es que la Estética y la Historia del Arte figuren como materia de programa en uno de los cursos superiores del liceo, en el ciclo humanista, y en uno de los Institutos universitarios. El adolescente y el joven están en la edad de los «intereses abstractos» (Ferrière); de modo que se hallan habilitados mentalmente para el estudio provechoso de teorías de linaje filosófico.

La doctrina estética, por tocar uno de los valores más caros y sensibles al hombre, desde las primeras épocas de la historia hasta hoy, la belleza, presenta serias dificultades de índole partidista y, por tanto, anti-científicas. Por otra parte, parejos escollos se observan en casi todas las ciencias filosóficas.

Dos son las doctrinas estéticas que me parecen sumamente

descarriadas de su objeto por estudiar. Ambas germinaron con observaciones empíricas en Grecia y después, en el curso del pensamiento filosófico, han alcanzado el rango de sistemas estéticos.

La primera se debe a Platón y se conoce con el nombre de *moralismo estético*. El arte con su apariencia de falsedad, repugna a la conciencia ética, y la razón, según el más artista de los filósofos, impele a desterrarlo \*. Mas como los productos del arte no podían ser expulsados, debían salir los artistas de las repúblicas bien gobernadas.

La segunda doctrina es el *hedonismo estético*. El arte, según esta concepción, es considerado como objeto meramente placentero. No puedo seguir en la exposición histórica—por sucinta que fuese—de semejantes doctrinas, porque me llevaría a recordar muchas de sus manifestaciones posteriores, que son numerosas, aunque rotuladas con diversas etiquetas verbales.

No obstante, indicados someramente los escollos ideológicos, no se debe dejar de lado el estudio detenido de los problemas estéticos. Debo puntualizar, además, que la Estética es ciencia filosófica nueva, aunque se haya escrito mucho sobre la materia que trata. Esta circunstancia, empero, ha de servir de estímulo especial para el ahondamiento en el saber de las teorías formuladas, saber que permitirá la aceptación de ellas o la conveniencia de establecer nuevos modos solutivos.

La Historia del Arte posee, asimismo, gran significación en la cultura de un pueblo. El estudio de las manifestaciones artísticas del pasado y del presente nos sirven para comprender ampliamente el espíritu humano en su anhelo de belleza. La Historia del Arte nos levanta el velo del tiempo y presenta las obras inmortales de los hombres selectos que pasaron y de los que nos son contemporáneos. Se conoce, pues, en los anales de las obras de arte, la belleza en su gesto de vitalidad impercedera.

La ancha difusión que necesitan la Estética y la Historia del

---

\* «República», I, X.

Arte, para nuestra cultura que se inicia, ha de ser dada en el curso sistemático, en el libro sugerente y en la conferencia divulgadora. De otra manera el nuevo movimiento ideológico que comienza seguirá con la marcha tortuguesa del siglo pasado.

Una advertencia de solidaridad intelectual, antes del punto final, a los lectores jóvenes. Tengo para ello tres años de aprendizaje personal en estas disciplinas. Para dedicarse con provecho al estudio de la Estética, particularmente, es indispensable tener conocimientos propedéuticos de psicología y lógica por lo menos. De modo que quien estudie no se sienta desorientado cuando tenga que habérselas con cúmulos de problemas sutiles, presentados por los autores que estudie o consulte.

La mejor iniciación en cualquier distrito del saber es la dada por el profesor competente. Pero entre tanto el libro sirve para ir pensando en las diversas soluciones que pueden tener los problemas culturales.

NORBERTO PINILLA.



## NOTICIARIO

Jean de Gourmont, hermano de Remy y diligente comentador de la fama que corona el nombre del autor de «Couleurs», acaba de morir en París. Jean de Gourmont era también escritor, y en la revista francesa «Mercure de France» sostenía regularmente una sección de crítica literaria.

—Uno de los últimos éxitos de las *biografías novelescas* que gozan de gran boga en Francia, ha sido «La vie orageuse de Mirabeau», por Henry de Jouvenel, que ha hecho de la existencia del caudillo revolucionario el más sabroso relato dramático.

—Los libros de americanos traducidos al francés son pocos, y el que alcanza tal honor puede considerar segura su más amplia difusión internacional. Pues bien, últimamente han sido traducidos dos libros de escritores americanos. «Visión de Anahuac», de Alfonso Reyes, es uno, y «El embrujo de Sevilla», de Carlos Reyles, el otro. La traducción de este último ha sido hecha por Alfredo de Bengoechea.

—En Agosto próximo se efectuará en Oslo, la capital de Noruega, un Congreso Internacional de Ciencias Históricas. Esta reunión es la sexta que se efectúa y tiene especial importancia por ser la primera vez, desde el comienzo de la guerra mundial, que se convoca. La Secretaría del Comité Internacional de Ciencias Históricas funciona en París en el Instituto de Cooperación Intelectual, 2, rue Montpensier, Palais Royal.

—El sutil crítico español «Andrenio» —Gómez de Baquero— acaba de reunir en un volumen titulado «Pirandello y Cía.», diversos ensayos literarios espigados en su fecunda labor periodística.

—En la Facultad de Letras de Madrid se han abierto cursos de Lenguas y Literaturas modernas, encomendados a especialistas de nota. El Prof. Luigi Russo, del Real Instituto Superior del Magisterio de Florencia, explicará Lengua y Literatura italianas; portuguesas, Fidelino de Figueiredo, ex Director de la Biblioteca Nacional de Lisboa; alemanas, el Prof. Helmut Petriconi, que es también un diligente hispanista; francesas, M. Marcel Carayon, de la Escuela Normal de París y de la Universidad de Burdeos; inglesas, el Prof. E. Allison Peers, de la Universidad de Liverpool. Y a pesar del movimiento de simpatía que indudablemente anima al actual Gobierno español hacia las repúblicas hispano-americanas, la literatura de este continente no aparece entre las mencionadas. Actualmente la literatura americana se estudia en España confundida con la española y en forma bastante incompleta y precaria.

—Una novela desconocida de Knut Hamsun acaba de ser dada a la publicidad en Noruega. Se titula «Los vagabundos», y la crítica la reputa como la más interesante obra del genial novelista escandinavo.

—Asistimos al fin de una poderosa generación intelectual. En lo que va corrido del año se han registrado muchos desaparecimientos de intelectuales prestigiosísimos. Citemos, al azar, a Blasco Ibáñez en España, a Thomas Hardy en Inglaterra, a Jean Rebox en Francia, a Michel Conrad en Alemania.

—Un escritor francés, Gaëtan Bernoville, se ha sentido atraído por la singular figura del Cura Santa Cruz, guerrillero español que figuró en las guerras civiles del siglo pasado, y ha escrito sobre la vida de este curioso clérigo una novela, «La croix de sang». Como se recordará, Baroja cita varias veces a Santa Cruz en sus «Memorias de un hombre de acción», y ha escrito un folleto titulado «El Cura Santa Cruz y su partida», que es una breve historia, sin nada de novela, sobre el guerrillero. Seguramente en él se inspiró el escritor francés para componer su obra.

—Rusia sigue siendo el más interesante motivo de atracción para viajeros, periodistas y escritores. A fines del año pasado,

Duhamel publicó su poderoso «Voyage de Moscou», que ha sido seguido en los primeros meses de éste por dos libros más. He aquí sus títulos: «L'autre Europe: Moscou et sa foi», por Luc Durtain, y «Seule en Russie», por Andrée Viollis. Este último, a pesar de ser obra de mujer, tiene excelente documentación y no desmerece junto a los más serios libros suscitados por el formidable problema ruso.

—Benedetto Croce ha editado últimamente una «Historia de Italia de 1871 a 1915», es decir, desde la consolidación de la Unidad hasta la entrada de Italia a la guerra mundial.

—J. K. Huysmans no ha sido olvidado por su admiradores más fieles. La prueba de ello es que se ha iniciado la publicación de sus «Obras completas», establecidas sobre los textos originales, con notas bibliográficas e impresas esmeradamente. La colección constará de veinticinco volúmenes. El primero acaba de aparecer y comprende los siguientes escritos: «Introduction» de M. Lucien Descaves, que es el presidente de la Sociedad J. K. Huysmans. «Le drageoir aux épices» y «Sac au dos» en sus dos versiones. Es ésta una buena nueva para los admiradores chilenos de Huysmans, que no son pocos.

—Luis Araquistain ha efectuado un viaje por las Antillas y anuncia, después de haberlo terminado, algunos libros que tienen relación con las tierras visitadas. Uno de ellos sería «La agonía antillana. El imperialismo yanqui en el mar Caribe», y otro, «La reconquista de Méjico», estudio a fondo sobre los resultados de la revolución mejicana en sus aspectos educacionales, religiosos, agrarios, etc.

—Las nuevas tendencias filosóficas y artísticas han escalado la tribuna preclara de la Sorbona de París. M. Ramon Fernandez ha sido encargado de organizar allí una serie de conferencias sobre aspectos de interés sobre la vida espiritual de hoy. André Chamson hablará, así, de «El individuo contra la historia»; Jean Prévost, de los «Beneficios del individualismo»; Robert Honnert, de «El intelectual en la sociedad»; Robert Garric, de los «Beneficios de la intereducación»; Jean Guehenno, de «La humanidad y las humanidades»; Alfred Fabre-Luce, de

«El pensamiento y la política», y Ramon Fernandez, de los «Los intelectuales en la vida social», a modo de resumen de la serie antedicha.

—En edición de gran lujo han comenzado a publicarse las obras de J. y J. Tharaud, los sobrios e interesantes novelistas contemporáneos que a tan alto grado han llevado el cultivo de la lengua francesa. En esta edición, que constará sólo de cuatrocientos ejemplares, se ha publicado ya «La randonnée de Samba Diouf», y seguirán «L'an prochain à Jerusalem», «L'ombre de la croix», etc. Anteriormente habían sido ya lanzadas «La maitresse servante», «La fête arabe» y «Un royaume de Dieu».

—Romain Rolland continúa trabajando; he aquí una buena noticia para sus fieles admiradores. Ultimamente ha escrito una pieza teatral que no ha sido estrenada pero que aparecerá en libro. Su título: «Les Léonides».

—Un editor francés, afamado por las innovaciones que ha introducido en el comercio de los libros y que le han dado justo éxito, acaba de ensayarse como escritor. Se trata de Bernard Grasset, autor de «Remarques sur l'action». Su obra es un volumen de máximas, género siempre grato al espíritu francés, en el cual se ha escrito mucho en ese idioma, lo que hace sobremanera difícil la tarea de descollar. Pues bien, la crítica ha sido singularmente expresiva para Grasset y por sus más autorizados voceros ha saludado sus «Remarques» como una obra maestra.

OMEGA.











