

Fray Alonso bajábase. Cerca había un remanso de apacible frescura; la morriña del néctar, no sé qué de ternura impregnaba en las cosas de los campos agrestes, se adhería en las plantas, empapaba el ramaje, los parleros arroyos, los espacios celestes y el solemne mutismo del solemne paisaje.

En sus postreros años Pezoa Véliz se había dado por entero á su obra de hacer sentir en la poesía el alma autóctona y primitiva del pueblo, con todas las excelencias y las flaquezas que tienen el encanto tradicional de las costumbres chilenas del gafián; lo hubiera conseguido enteramente á no ser por esa vagabunda que se interpuso en su camino y le cortó las alas.

## Fernando Santiván

Hace ya algunos años leí con sincera fruición un cuento de Fernando Santiván que dejó en mi espíritu la huella de una amargura imborrable. Había en él tal poder evocativo, una comprensión tan religiosa de lo trágico, que, poco á poco, fué cobrando en mí la extraña proporción de una pesadilla. Hasta ese entonces no había leído casi nada de Santiván; en cambio, sí que me sabía de memoria no pocas reminiscencias de su vida, detalles dolorosos de un alma atormentada que, con el tiempo, me habían de explicar claramente el verdadero espíritu subterráneo de *El vengador*.

En un pueblucho miserable de la frontera, cinco años después del suicidio de don Eduardo, se han reunido en torno del tapete verde hasta una docena de jugadores de bacarrat. Es de noche. Comienza á caer la lluvia. Se entabla un diálogo cortante, frío, lapidario. Uno de los contertulios sale en busca de su capote. Todos esperan á alguien que debe llegar inevitablemente. De improviso, se entreabre la puerta y aparece el huésped deseado, el argentino terrible, cuya fama de hombre afortunado en las cartas atemoriza hasta á los más expertos. El fué quien arruinó á don Eduardo, el suicida, cuyo

recuerdo pesa sobre los circunstantes. El juego se reanuda. Los minutos vuelan. Alguien llega: es el jovencito del capote. Está demacrado. «¡He tenido un encuentro!...—dice—. ¿A que no adivinan con quién?... ¡Con don Eduardo!...» Todos los jugadores discuten. Todos piensan. Un temor invisible sobrecoge los espíritus. El joven dice nuevamente: «Yo volvía de mi casa, á trancos largos para no retrasarme en la partida, cuando veo que me sale al paso, en la obscura acera, un bulto negro. ¡Algún transeunte!—pensé, y le cedí el camino. Pero la sombra se detuvo y me tocó el brazo. «¿Va usted para el hotel?», me dijo. «Si; para el hotel voy.» «¿Para la sala verde?», volvió á preguntar. «No», respondí; comenzaba á sentirme extrañado de semejante interrogatorio. «No me mire usted con desconfianza—me dijo el desconocido—. Soy Eduardo San Juan.» «¡Imposible!», repliqué, apartándome de un salto. «Es la verdad, ese es mi nombre... ¿Hoy llegó el argentino?», volvió á preguntar. Le repliqué que sí con un movimiento. «No lo interrumpo por más tiempo, entonces», me dijo, y agregó lo que ya les he repetido: «Dígales á Morales y á sus compañeros que dentro de una hora estaré con ellos. Que me reserven mi puesto...»

Los jugadores desconfían aún, hasta que por fin se deciden. Jugarán al fantasma á trueque de llegar á serlo.

—Bueno... Entonces no cabe duda... es él en persona—dice el argentino con acento burlón.

—Hagamos lo que don Juan Tenorio, ché... Reservémosle su lugar.

Un jugador se opone, entre caviloso y decidido, en nombre de la ciencia y la experiencia. El juego se reanuda. Alguien pregunta por los hijos del difunto suicida. Una voz asegura haber conocido á

uno, ausente del hogar desde pequeño y que tal vez vive en las pampas del Norte ó de Bolivia.

—El fantasma aparecido al amigo Segovia no es otro que el hijo del difunto... ¡Valiente fantasma! —apunta un español de la barba nazarena.

Mas á pesar de lo contundente de la afirmación, el ala del misterio bate sobre los espíritus medrosos. La lluvia cae intermitente afuera. Algunas cabezas se vuelven con recelo hacia la puerta. Se espera con suprema inquietud algo extraordinario. «Nada nos hubiera extrañado haber visto abrirse las paredes de la sala para dar paso á la figura macilenta, ensangrentada del suicida.» Del pobre don Eduardo que llegó hasta ser un mendigo, vejado, recurriendo á los últimos extremos de la angustia para salvar el honor.

Ahora, en torno de la mesa de juego, faltaba sólo él... pero ahí estaba el lugar vacío que aguardaba al fantasma...

De pronto se oyen pasos en el corredor. La lluvia arrecia. Las pupilas traducen espanto. Las manos tiemblan, la puerta se abre por fin, mientras una racha de viento amenaza matar las luces. Algunas voces aterradas exclaman:

—¡El!...

Es el hijo, el Vengador, el difunto reencarnado que viene en busca de la revancha póstuma. Entonces el juego se reanuda, mientras el extraño recuerda al padre infortunado:

—Tuvo mala suerte—dice—. ¡Era un hombre bueno, señores!

Una angustia trágica pesa sobre los espíritus. El difunto gana... y gana siempre, con desesperante constancia.

Ahora la lluvia ha cesado. Comienza á amanecer. El hijo del difunto se pone de pie. Es como la

sombra del suicida. Sus manos febriles guardan el dinero, mucho... todo el dinero de los jugadores. Sobre el tapete quedan algunos platillos vacíos. Afuera cantan los gallos.

Así termina este cuento trágico, sombrío, desesperante. Todo en él acusa lo inquieto. Los diálogos tienen una precisión matemática: cada palabra da la sensación de un gesto tenebroso. El ambiente se dijera que es el de una historia de Poe ó el de una esotérica narración india. Mæterlinck no la hubiera escrito más honda é impresionante. Y sin embargo, el cuento es de una sencilla realidad. Los que hayan vivido en algún pueblo de la frontera, donde las noches tediosas pesan sobre las almas, podrán verificar la realidad sorprendente de este relato vigoroso, hondamente conmovedor.

Puede el estilo á veces adolecer de cierto desaliño, mas, en cambio, la descripción, sintética y evocadora, salva todas las deficiencias.

Santiván ha rehuido en *El vengador* el detalle de lo visto. Le basta una frase oportuna para dar la sensación del instante. «La boca sonreía, los ojos sonreían—dice—, y las manos recogían el dinero disperso hacia el montón suyo, que iba creciendo.» Las palabras tienen la precisión de la angustia y del misterio.

Este procedimiento descriptivo resalta, con mayores ó menores variantes, en todas las *nouvelles* de Santiván; no así en su libro *Ansia*, publicado más tarde.

## I

En los cuentos la síntesis descriptiva se impone, pues tiene un más alto poder de evocación y de realidad. Ya no es el detalle lo que más nos interesa, sino que el conjunto, la emoción del medio y del instante. Tal vez de aquí que Santiván, al describir á grandes rasgos, sea poco regular en su obra: procede, en no pocas ocasiones, caprichosamente, sacrificando el plan interior de la fábula.

Todos los que hasta hoy han escrito sobre la obra de Santiván tratan de probar que el autor de *Ansia* no tiene aún un estilo propio, fino y expresivo. Reaccionando contra esta perogrullada, fuerza es reconocer que si el estilo de Santiván no es brillante ni colorista, ni galano, en cambio es férreo, nervioso y preciso, tal como lo exige su temperamento vigoroso. Más que escribir con frases almidonadas y pulir una bella prosa, gusta él del estilo que traduzca la emoción creatriz con la propia rudeza con que ésta fué concebida. Así, sus frases son, las más de las veces, sintéticas, cortantes, claras y concisas. Nunca con más propiedad que en este caso se habría podido aplicar á un escritor aquella genial vulgaridad de Buffón: «El estilo es el hombre.» Santiván se refleja fielmente en su prosa: es vigoroso y sensitivo como ella; gusta más de pintar á brochazos y describir á saltos, que siguiendo un proceso definido y rectilíneo; su estilo está en consonancia directa con su temperamento. Creo en el triunfo de Santiván y admiro su obra

no tanto por lo que en ella hay de artístico cuanto por el vigor con que éste siente la naturalidad de las cosas. De aquí proviene acaso su cierta rudeza, una fuerte potencia descriptiva, que la distingue de la imperante garrulería literaria. Además, su sobriedad de narrador le evita (en sus cuentos) caer en la vulgaridad del recargo y en la acumulación del detalle inútil.

Tengo para mí que Saltiván jamás escribe de memoria como un simple imaginativo. El artista en él es el hombre que está viviendo el recuerdo de su propia vida. Oíd, por ejemplo, al acaso, en uno de sus cuentos: «Soy tuyo, y no miento. Soy todo de ella y no mentiré. Es el amor humano, grande, vasto, infinito, compuesto el todo de partes imprecisadas. Un amor no excluye á otro amor. Todos caben dentro del infinito del todo, de lo perfecto. Un amor despierta la ternura, otro hace vibrar las grandezas, otro las delicadezas. Si pudiéramos conocer á todos los despertadores de nuestra alma, á todos nuestros predestinados, seríamos como dioses, creceríamos hasta la Divinidad.»

Hay en estas líneas la emoción de lo que las cosas tienen de eterno: la impresión de muchos recuerdos dolorosos. Es así como Santiván, viviendo su arte, más del pasado que del presente, encuentra la manera de desechar lo pasajero, lo fútil que no evoca nada en su relación con la actualidad del momento. A través del tiempo y del espacio perdura el alma eterna de la Naturaleza, en la imaginación del artista, conservando sus grandes rasgos: ha pasado un lustro desde que conocimos á aquel hombre; van corridos diez años desde que visitamos tal cual ciudad levantina, y á través del tiempo apenas si guardamos este ó aquel detalle, lo que otrora nos emocionó y que ahora alienta en

el recuerdo. Ya Valle Inclán, en una de sus conferencias, lo dijo: «Para sentir la emoción hemos de tener en cuenta cuando recordamos: nada es como es, todo es como se recuerda.» Así, los personajes de *Palpitaciones de vida*, ya sea aquel sombrío don Pedro Cortés ó el Sebastián de *Pascua amarga*, aparecen como entrevistados á través de un sueño lejano, descarnado y hosco en toda la intensidad de sus naturalezas complicadas. Tal vez se argüirá que aquel asesino taciturno, como es el enamorado sentimental, son una pura variación unipersonal y responden á ciertas circunstancias de la vida de Santiván, lo cual no excluye un gran poder de exteriorización retrospectiva. Si esto niega, hasta cierto punto, la facultad que debe tener todo buen novelista de crear caracteres, y no enfrascarse en metafísicas *autognosis*, también afirma una muy relevante cualidad, como es la de amoldar la visión objetiva al propio temperamento, haciendo de lo exterior lo personal. Este yoísmo único es la gran característica de los cuentos de Santiván, y en cierta manera, de toda la literatura moderna; Zola alcanzó á presentir esto cuando escribió aquello de que una obra de arte es un pedazo de Naturaleza visto á través de un temperamento, Nietzsche cuando exaltó en los hurafios aforismos de su *Also sprach Zarathustra* la más feroz tiranía de la aristocracia individual.

De este personalismo del autor de *Ansia* se deduce que sus personajes sean grandes inquietos ó grandes apasionados, aun cuando en las peores ocasiones aparenten no serlo. Primero es aquel Daniel sentimental, sobradamente idealista, que busca en los labios frescos de María el bálsamo para olvidar la desorientación de su vida; ya Sebastián, el bueno de Sebastián, que en el desdén

de Magdalena ha encontrado el calvario más amargo; luego aquel patizambo que en su misma animadversión de galeote condenado á una cadena eterna, es un símbolo humano, irónicamente humano. En cambio, junto á estos románticos que vienen luchando su batalla con Calibán deforme, están los tristes, los humildes regocijados que jamás han salido de su inconsciente frivolidad: ya es la madre que sabe mejor que nadie *ce profond mystère de la souffrance*, al referir con voz de tragedia, con los ojos preñados de lágrimas, la muerte de su hijo: «Se quedó como un pajarito... de repente. Lo tenía en mis brazos... me incliné para besarlo y sólo entonces vi que no respiraba... Puse mis labios en sus labiecitos y sentí un hielo... un hielo, más hielo que la nieve... un hielo que enfriaba hasta los huesos y que persiste en la sangre por largo tiempo... ó ya es aquella Dora, de *El amor al campo*, digna hermana de la Diana clásica y el tipo más encantador de mujer y acaso el más femenino que cruza á través de todas las páginas escritas por Santiván.

Sin embargo, á pesar de esta Dora hecha de frivolidad y de encanto, en general los personajes de *Palpitaciones de vida* son ó grandes atormentados ó grandes escépticos. Este pesimismo es á veces desesperante hasta el hastío como en aquel hurraño Pedro Cortés de *Días grises*, que acaba por marchitar la festiva primavera de Marta, la rubia, la alegre.

Santiván ha tenido una vida atormentada, horas de sofocante angustia; ha visto cara á cara la desesperación y ha soñado tal vez con el suicidio; todo esto ha dejado en su existencia la huella de una suprema inquietud. A pesar de la dolorosa verdad de lo vivido que cabe en *Días grises*, este

cuento largo ó novela corta deja una sensación de desagrado; no parece sino que Santiván hubiera querido buscar cuanto de más negro y de más enrevesado conciliaran un Hartmann ó un Schopenhauer, para referirnoslo después en páginas que obsesionan como una pesadilla. Sea que no logremos penetrarnos hondamente de la realidad de las verdaderas angustias, el hecho es que *Días grises* nos sabe más á postizo que á naturalidad vivida. Es así como creí siempre que si Santiván intentaba escribir novelas, no pasaría de ser un majadero filosofador. Felizmente, no ha sucedido así (dicho sea con algunas salvedades) con *Ansia*, y tengo para mí que el mismo Santiván no volverá á las andadas de *Días grises*. Ignoro si cuando escribió este cuento aun vivía en estrecha comunión espiritual con Augusto Thomson, pues bien pudiera ser que las no pocas lecturas de Ibsen, Dostoyewsky ó Gorki, que inspiraron *La sombra* y *El abuelo*, tuvieran también su influencia sobre la obra de Santiván.

Siempre ha de ser dolorosa la sinceridad de los que han sufrido; así, pues, no hemos de pedirle á la obra de Santiván tan sólo flores de colores atractivos ó almibaradas historietas para señoritas cursis. Todo dolor es respetable, más siempre que éste sea el pobre muchacho de *Aves viajeras*, sincero y hondo, y que es muy otro que ese pesimismo decorativo de Pedro Cortés.

Es en esta novelita amarga, como en *Palpitaciones de vida*, donde encuentro al verdadero Santiván del porvenir, seco y sombrío, si se quiere, pero dolorosamente sincero y apasionado. No faltará quien arguya: «¿Quién nos comprobará la realidad del dolor de *Aves viajeras*?» A lo cual no cabría más que responderle con aquello del nove-

lista polaco: «La realidad del dolor la acusa en nuestra obra la intensidad de la emoción.» Y es tan sólo esa intensidad emotiva lo que me hace juzgar la obra de Santiván con tal sinceridad.

## II

«La novela es la cúspide de la literatura, por cuanto ella representa con más fidelidad la realidad de la vida—me decía Santiván cuando la aparición de *Ansia*—. Claro está que no creo que el novelista deba calcar la realidad misma, pues el novelador, como el paisajista, se sirven de trozos: un camino, el detalle de una montaña, este árbol, aquella colina; es decir, componen con ciertos materiales la generalidad de sus obras. Así, en mi novela, si hay un personaje de quien se pueda decir es X ó es Z, no es éste más que un trozo, un detalle que ha servido para la composición total.»

Ya pueden estar satisfechos los que han creído encontrar claves tras las páginas de *Ansia*: primeramente la de la vida del propio Santiván y luego la de cierto personaje muy conocido, de quien ya se ocupó la prensa en sepultarle bajo el peso de su propia desvergüenza. Los que buscaban, pues, aquellos secretos en la novela, saben ciertamente que, si los hay, son de un valor secundario, valor nimio de composición. Según la antecedente concepción ecléctica de la novela, ella debe ser cosmopolita para alcanzar la perfección universal de la vida. El regionalismo no haría más que cortarle

el libre vuelo á través de todos los sentimientos y de todos los paisajes, ya que, según la afeja concepción científico-estética de Taine, los personajes que se mueven en un medio determinado han de tener cierta característica de correlatividad con éste. De aquí que en ciertas novelas de Pereda ó en los jugosos sainetes de los Alvarez Quintero no se pueda salir de tales sensaciones ó de ciertos personajes limitados. No sucede así, en cambio, en las obras de un Claude Farrère ó de un Pio Baroja, pongo por caso, en las cuales caben la universalidad de los personajes y de la visión artística. Seguramente Santiván lo ha comprendido del mismo modo al ubicar su novela en un ambiente que así como es el de Santiago podría ser el de Rotterdam ó el de París, y al caracterizar á sus personajes con la amplitud artística de las almas que están abiertas á todas las sensaciones y á todos los caprichos. De todo lo cual se puede inferir que *Ansia* ni representa un momento de evolución social ni circunstancia alguna determinada. Sus tipos todos, Magdalena, Elsa, Boris, Celedonio, convergen directa ó indirectamente hacia Ricardo, que viene á ser en este caso el punto central de la circunferencia en la cual se mueven con sus pasiones de víctimas y de victimarios todos los personajes de la novela.

El personalismo de Santiván en esta novela, como en todos sus cuentos, es tan absorbente que no le permite salir de sí mismo para hacernos vivir en otras naturalezas que no sea á través de la suya propia. ¿Es esta una cualidad? La mejor respuesta la obtendremos de la misma obra, ya que uno de sus defectos capitales consiste en el poco movimiento de sus tres primeras partes, la monótona pesadez de Ricardo, que se obstina en recordar

toda su vida pasada y en analizar todas sus sensaciones. Así, los primeros capítulos podrían ser comprimidos á cambio de tres ó cuatro páginas sintéticas, que servirían para explicar el linaje de Ricardo, causa directa de su naturaleza atormentada.

Santiván ha comenzado su novela con un capítulo animado, en plena acción, para en seguida volver atrás á inquirir en la vida de su héroe el proceso de sus sentimientos más íntimos. Maupassant se sirvió de este procedimiento con no poca frecuencia, pero midiendo con exquisito talento la acción novelesca. Ultimamente, un talentoso escritor venezolano, Rufino Blanco Fombona, en *El hombre de hierro*, dió una elocuente demostración de que tal manera de novelar es la más segura como método analítico y sintético. En cambio, media la dificultad de sobrepasarse en las medidas, y entonces, como en el presente caso de *Ansia*, la novela resulta fatigosa.

El personaje principal de la novela de Santiván, más que un abúlico incapaz de subordinar sus actos, es un apasionado sediento de ideal. Su vida ha sido la de no pocos muchachuelos para quienes el calor del hogar se ha apagado antes de comenzar á vivir. «La muerte de su madre, el abandono en que lo dejaba su padre, y sobre todo esa vida de vagancia y de libertad en que su espíritu tenía tiempo de sobra para meditar y soñar, contribuyeron á la formación de su cerebro más que muchas enseñanzas de escuelas.» Es, pues, un desarraigado sin tradiciones cercanas de afectos que entibiaran su corazón. Cuando otros comienzan apenas á saber de las alegrías, él se ha encontrado en medio del desierto, entregado á sus propias fuerzas: «En donde esperaba hallar el gesto carifoso, la palabra

protectora y familiar, la suave caricia del padre ó del hermano, sólo encontraba la indiferencia dura, el encastillamiento del egoísmo. Y poco á poco fué perdiendo la confianza en sí, se hizo enfermizamente retraído, como uno de esos delicadísimos tentáculos de caracol que se debaten ansiosamente en el vacío y que se esconden al más ligero contacto exterior. De aquí que un buen día, al conocer el calor de un afecto en la familia de un amigo, entregue su corazón sediento de ternura. Busca la paz del amor y allí la encuentra, como el peregrino que un día llegara á golpear el hogar extraño para descubrir en él la felicidad. ¡El amor!... Pero ¿cómo él conoció el amor en su vida sombría de estudiante cuando, admirando á través de las novelas al vizconde de Bragelone, á Porthos, á Rocambole, ó á Joaquín Murieta (1), soñaba con Lucía de Lammermoor ó con Ofelia? Entonces él «amaba, más que á la mujer misma, al amor, á la eterna manifestación humana que sirve de estímulo y de complemento al hombre en su paso por la existencia»... Hasta ese momento Ricardo había soñado con el amor: fué preciso que en su camino se interpusiera Elsa, para hacerle sentir, no ya el amor abstracto, sino el amor á una mujer inquietante y frívola. «El espíritu de Elsa le interesaba vivamente y lo seguía con especial atención en todos sus movimientos. No lo comprendía bien. Era contradictorio y complejo. Por eso mismo le interesaba. En algunas ocasiones la joven tuvo confidencias que contribuyeron á aproximarlos un poco.»

En esta parte la novela comienza á desenvolver su sencilla trama con firmeza. Santiván analiza

(1) Famoso bandido que figura en la popular novela chilena de ese nombre.

con amor de psicólogo apasionado hasta los más rudimentarios sentimientos que van procreándose en el alma de Ricardo como larvas de ensueño y de felicidad. Ahora él siente el ansia de infinito, el ansia de una dicha que el amor de Elsa pudiera proporcionarle. Ella le ama, ó al menos así lo traducen sus impresiones. En la primera noche que se encuentra á solas con Ricardo en el huerto, su alma de mujer romántica ya no se oculta. Silencio. Palpitación de alma. El murmuró anhelante:

—¡Te amo!

Y Elsa le respondió en voz muy baja, casi imperceptible, como si el rubor la embargara por entero:

—¡Yo también!

Inclinó Ricardo la cabeza buscando en la sombra los ojos de ella, y con deleite inmenso comprendió que en la obscuridad los ojos de la joven también lo buscaban, lo quemaban, envolviéndolo en muda caricia. Tremulante acercó sus labios á la boca amada y por primera vez recibió de ella un beso corto, tímido, beso inexperto de niño que aun no conoce la embriaguez de los supremos amores y que á Ricardo le produjo la impresión de dos pétalos fríos que pasaran rozando su boca afebrada.

Sin embargo, ni este beso, al parecer eterno, ni la pasión sincera de Ricardo, han ahondado en el alma de Elsa: alma fría, misteriosa, de capricho y de volubilidad. El amor del joven ha sido un accidente dependiente de una circunstancia favorable y luego... nada: el hastío, lo insubstancial.

El conflicto se resuelve pronto, con la rapidez de lo inesperado. Elsa llega á tener otro amor, que por el hecho de ser de un extraño ganará al fin su corazón. Y en este momento de verdadera tragedia sentimental, es cuando Ricardo, al borde del suicidio,

descubre el alma hondamente noble de Magdalena, la que, como la Samaritana, le dará de beber agua fresca en la fuente de Juvencio del amor. Mas ni el matrimonio con ésta ni el alejamiento de la cautivadora misteriosa lograron borrar del alma de Ricardo el amor primero, la pasión que Elsa supo despertar en su corazón. Luego los años pasaron y un buen día, como dos viajeros que se encuentran en medio del camino á referirse sus angustias, Elsa y Ricardo se juntan nuevamente y ahora es ella la que viene á referir el fracaso de sus ilusiones, la muerte de sus ensueños de niña. Triunfa el amor y triunfa también la desesperación en el alma de la pobre olvidada, de Magdalena, que en el hogar se duele de la pérdida de toda la paz, hasta que el destino, justiciero, terrible, se encargará de eliminar á la intrusa que destruyó la felicidad de la pobre esposa sumisa.

### III

En la primera parte de *Ansia* la acción es una: todo converge á un fin directo, como es la vida de Ricardo, su amor con Elsa y luego su matrimonio con Magdalena. Después la novela se bifurca en dos acciones sostenidas: de una parte, la principal, que mantiene el interés vivo con los amores de ambos amantes á espaldas de la esposa, y en segundo plan la vida de Magdalena, que sobrelleva su cruz hasta el sacrificio. Son dos corrientes paralelas que giran en torno del personaje principal,

disputándose la primacía del triunfo. Esto le da á la obra una vivacidad inusitada y va preparando precipitadamente el desenlace, que se prevé y se siente venir como una cosa inevitable. Sobre todo en el epílogo de *Ansia*, el interés de tragedia alcanza el máximum de la emoción sentimental; esta es la parte mejor de la obra, pues acusa toda la maestría de Santiván: cada escena está tratada y sentida hondamente. El estilo sencillo y preciso, muy otro que el de los primeros capítulos, define las situaciones rápidamente, caracteriza los diálogos revistiéndolos con la lapidaria frialdad del vocablo.

Tengo para mí que Santiván no ha pretendido probarnos nada con su novela, pésele á Omer Emeth, que atina con jugosas conclusiones acerca de la herencia y de la educación. Es, ante todo, *Ansia* una obra de arte, sencilla y sincera como la que más; si entraña alguna enseñanza moral, será la que de es necesario huir de los inquietos, de los artistas que, como Ricardo, son un eterno peligro para la tranquilidad de las muchachas casaderas. Verdad es que también en el ambiente de *Ansia* caben todas las calamidades de la herencia: Elsa, que ha tenido la desgracia de nacer de un padre que es degenerado; Ricardo, un paria para quien los afectos paternos murieron al nacer; Celedonio, el seductor de salón, muy correcto, muy amable, que no estará satisfecho hasta no haber conseguido el amor de Elsa, á trueque de perderla para siempre.

La vida tiene tales caprichos, que se goza en darnos sorpresas desagradables á cada paso que avanzamos. No hay más certidumbre que la del momento. Así al menos debe comprenderlo Santiván con la muerte de Elsa. Fué desgraciada por-

que las veces que pudo alcanzar la felicidad la dejó huir confiando demasiado en sí misma. Su alma extraña, abierta á todos los vientos del dolor, alma al parecer fuerte y soberbia, hubo de vivir de la desesperanza eterna, sedienta del ideal que jamás había de llegar.

Elsa es un carácter completo de mujer. En cambio no sucede así con Magdalena, á la que más adivinamos á través de las páginas de la novela. Tal vez así lo exigía el procedimiento de la obra. Nacida para el hogar y para el amor, su existencia es de sacrificio, recuerda la de Antígona conduciendo á Edipo á través de los caminos polvorientos. Su vida comienza con Ricardo y termina con él.

## IV

El público ha mostrado siempre un franco entusiasmo para con la obra de este novelista, especialmente respecto de su volumen de cuentos *Palpitaciones de la vida*. En cambio, *Ansia*, á pesar de haber tenido un éxito envidiable de librería, no ha sido recibida con tan efusivas muestras de agrado. La razón de éste no es difícil inquirirla. Ante todo, de sobra nos sabemos que en nuestro *piccolo* mundo literario no piensan dos de la misma manera. *Ansia* acusa á un novelista hecho y derecho, que si esta vez no la ha acertado totalmente, está en vías de llegar á un no lejano perfeccionamiento; todo lo cual entraña un peligro que se ha creído preciso aplastar.

Sin embargo, fuerza es reconocer también que esta novela tiene errores considerables que oportunamente le ha señalado la crítica. Como Sainte-Beuve aconsejaba á Baulelaire cuando la aparición de las *Fleurs du mal*, de desear sería que Santiván abandonara algún día muchos de sus alambicamientos, y olvidándose de todos sus pesimismos, aprendiera á vivir la vida sana y fecunda de la Naturaleza á pleno sol. Su literatura ganará el día que, dejando su personalismo exagerado, cobre más amplitud y se desenvuelva hacia las grandes síntesis del arte, abandonando ciertos enrevesamientos nebulosos que sólo sirven para cortar las alas del libre vuelo de la imaginación.

---

## Carlos Mondaca

---

Hay en la actual poesía, que ha dado el vulgo en llamar modernista, como si modernistas no hubieran sido en su tiempo el conceptismo de Góngora, el romanticismo de Novalis y el de Hugo, una orientación segura hacia el subjetivismo, mas no según la manera como lo comprendieron Heine y Leopardi. Becquer y Stechetti, es decir, el poeta, es el objeto y el sujeto de la poesía, la causa y el fin, la acción y el desenvolvimiento, sino que subjetivismo en cuanto al verso, que es una emoción musicalizada, un estado de ánimo hecho ritmo. Es, pues, la clara distinción de lo preciso y lo impreciso, de lo pensado á lo sugerido. Así cuando Verlaine escribe:

*Il pleure sur mon cœur  
comme il pleut dans la ville...*

evoca más allá de la lejanía, todo lo que hay de vago y de inexpresado; nos hace soñar con lo hondamente triste de la melancolía. En cambio oíd á Becquer:

Me ha herido recatándose en la sombra  
sellando con un beso su traición.  
Los brazos me echó al cuello y por la espalda  
partióme á sangre fría el corazón.