

de odiar al mismo novelista y comienzan por establecer el almuerzo semanal de los Zoloclastas.

En las más obscuras compañías de comediantes, siempre hay por lo menos dos comidas hebdomadarias: la de los alegres, y la de los graves; en la primera, las damas jóvenes, las « ingenuas », dicen chascarrillos, y en la segunda los padres nobles recitan monólogos de Corneille, — todo á la hora de los postres.

Porque la verdadera parte artística y literaria de las comidas no principia sino cuando los mozos acaban de servir el café. El dibujante Cazals fundó hace algunos años una reunión mensual de poetas jóvenes, que se llamaba « los postres decadentes ». La fiesta comenzaba á las diez y media de la noche con un melocotón y una taza de café. En las invitaciones se leía la siguiente nota: « Á los poetas menores de edad se les permite traer un bizcocho ».

— Lo malo — dice el pobre fundador — es que, á pesar de ser mensuales, nuestros « Postres » no duraron sino quince días.

Otras reuniones menos alegres han durado ya quince años, y probablemente durarán aún quince lustros.

El « Buen Bock », por ejemplo, es casi una institución artística, en la cual los puestos se heredan y los convites no se hacen sino después de escrupulosas y secretas votaciones. Todos ó casi todos los grandes pintores, los grandes poetas y los grandes novelistas han formado parte de esa célebre comida, que fué escrita en los términos siguientes, por un cancionero del Boulevard:

Peintres, musiciens, sculpteurs  
de tout talent et de tout âge;  
graveurs, auteurs, acteurs, chanteurs  
pêle-mêle y font bon menage.

Pour éviter le moindre choc,  
on n'y parle pas politique;  
mais le « Bon Bock »  
est une franche République.

En efecto, el « Bon Bok » es una franca república, pero una república aristocrática en donde la igualdad no está impuesta, sino escogida. Muchos artistas encontraron en esas reuniones el principio de la popularidad. Pertenecer al « Bon Bock » equivalía, hace quince años, á formar parte de una academia sin pedantería.

La mayor parte de las comidas no son repúblicas, sino capillas reducidas á las cuales sólo pertenecen los iniciados de sectas especiales y de estrechas religiones artísticas.

Los románticos, subdivididos en grupos disidentes, tuvieron varias « comidas ». En todas ellas el dios era Victor Hugo cuyo genio todopoderoso fué siempre el dogma inicial de la generación de 1830; pero los apóstoles Gautier, Banville, Leconte de Lysle, etc., no encontraban creyentes sino en determinadas mesas.

Los naturalistas, con Flaubert á la cabeza, principiaron por fundar la « comida de los autores silbados », para pertenecer á la cual era necesario haber tenido un fiasco en el teatro. Los hermanos Goncourt y Zola se consolaron ahí de los fracasos de sus dramas. El gran Tourguenief, que no quiso nunca dejar solo al autor de *Salambó*, tuvo que jurar

solemnemente, antes de sentarse á la mesa, que había sido silbado en Rusia. Un día se presentó en esa comida una dificultad jurídica. Alfonso Daudet, que ya entonces era el niño mimado de la literatura, no había conseguido aún « una silba »; sus dramas, como sus novelas, nacían y vivían entre aplausos y alabanzas. Sin embargo, Alfonso Daudet deseaba formar parte del banquete mensual de sus correligionarios, y una noche fué él mismo, con algunos de sus amigos, á silbar una de sus comedias para poder presentar su candidatura. En la discusión de este raro caso de derecho, los grandes hombres del naturalismo dijeron muchas y muy interesantes tonterías. Zola aseguró, con su buen sentido práctico, que si lo único que se exigía era haber sido silbado, Daudet podía comer con ellos; pero Tourguenief, que era un ideólogo, sostuvo la tesis contraria, jurando que la « silba » no era el acto mismo de ser silbado, sino el de no ser estimado en su justo valer. Al fin el autor del *Evangelista* obtuvo el privilegio de compartir la sopa de sus amigos... Y más tarde se averiguó que el gran novelista septentrional no había sido jamás silbado en Rusia.

Á la muerte de Flaubert la tal comida desapareció, sin haber tenido nunca una influencia seria en la literatura contemporánea.

Una comida literaria que tuvo una influencia indiscutible en el arte moderno y que, sin embargo, no ha conseguido aún los honores de la historia, es el banquete mensual de *La Pluma*.

*La Pluma* es una revista sin importancia ninguna, cuyo director tiene mucho talento... práctico. Todo el mundo admiró en otro tiempo el genio del

viejo Buloz que supo explotar á Gustavo Planche y á Jorge Sand. León Deschamps es más admirable aún, puesto que ha sabido explotar á dos ó tres poetas jóvenes sin fortuna y sin talento. *La Pluma* es una revista que vivió (¿ vive aún ?) de crédito ideal, amenazando á los grandes hombres con futuros apóstoles y prometiendo al público nuevas obras maestras.

Un día Deschamps se propuso fundar un banquete mensual, y lo fundó; se propuso obtener el concurso de los poetas célebres, y lo obtuvo; se propuso reconciliar al Simbolismo con la Reacción, y los reconcilió.

El primer banquete de *La Pluma* fué presidido por Francisco Coppée; el segundo, por Emilio Zola; el tercero, por Verlaine; el cuarto, por Claretie; el quinto, por Rodin; el sexto, por Mallarmé... El séptimo no llegó á verificarse; pero con esa media docena de sopas literarias, en las cuales los viejos se convencieron de que los jóvenes no eran salvajes, y los jóvenes echaron de ver que los viejos no estaban chuchos, bastó para que se realizase en un instante la gran tregua del Arte.

Me acuerdo del banquete presidido por Zola, que fué, sin duda, el más famoso de todos.

« Vosotros — dijo el maestro — vosotros sois revolucionarios y jóvenes. Tenéis razón. Yo también fui joyen y revolucionario. Vosotros queréis matarnos; nosotros también quisimos matar á nuestros predecesores. En el fondo, todos los que luchan apasionadamente tienen razón, y todos los que se defienden con ardor son dignos de respeto. Estrechémonos, pues, las manos, como nobles y buenos ene-

migos, y continuemos odiándonos francamente, sin dejar de reconocer nuestros méritos. »

Me acuerdo también de la tarde en que Verlaine, encargado de hablar en nombre de la juventud simbolista, principió saludando á Coppée, y terminó diciendo que viejos y nuevos, reaccionarios é innovadores, tenían el deber de luchar lealmente, dándose antes un abrazo fraternal.

Verdad es que hoy los odios literarios entre jóvenes y viejos son tan terribles como antes; pero asimismo es verdad que hubo dos medias horas en que todos fueron amigos, gracias á los consejos generosos de dos maestros... Algo es algo...

Actualmente las comidas famosas abundan. La « Poule au Pot » es célebre gracias á los *menus* ilustrados por Pille y por Willette; los « Parisienses de París » tienen la fortuna de contar entre sus comensales á Coppée, á Anatole France y á Ludovico Halévy; en la « Tête de Bois » todos los antiguos boulevardiers siguen reuniéndose bajo la presidencia ideal de Juan Dolent; el « Bon Bock », en fin, existe aún, y sigue siendo una franca república aristocrática.

Nosotros también, los que en París hablamos español, fundamos hace tiempo, una comida, á la cual asistieron un día — ¡ el primero y el único! — todos los que, habiendo nacido tras los montes ó tras los mares, tenían un duro y se figuraban tener mucho talento. Zerolo nos presidió.

Lo malo — ó lo bueno — es que nuestro banquete no vivió sino tres horas, á pesar de ser mensual — como los Postres Decadentes...

\* \*  
\* \*

LUNES. — No sé si es porque hace mucho tiempo que no la veía ó si es porque la he visto demasiado; pero á la verdad, esta noche en *Folies-Bergère* la bella Otero me produce una impresión eminentemente cómica. Todo en ella me hace reír. Me hacen reír sus canciones, sus meneos, sus bailes, sus joyas y hasta su belleza.

Vestida con un traje mitad andaluz, mitad griego, la ilustre cortesana surge, saludada por los alabarderos, andando lenta y rítmicamente entre regueros de luces policromas, cual si fuese á bailar una danza serpentina. Antes de principiar, saluda al público, vuelve á saludar, le saluda de nuevo, se pasa cinco minutos saludando con los ojos, con los labios, con las manos, con la lengua, hasta que, en la orquesta, las castañuelas preludian una jota que ella canta muy mal, pudiendo bailarla bastante bien:

Soy de España que es tan rica,  
aunque parezca tan pobre,  
soy de España ña-ña-ña...  
soy de España y de Aragón.

El joven poeta sevillano señor Machado, que ha venido á hacerme una visita en nombre de Ricardo Fuente y que me acompaña esta noche, me pregunta:

— ¿ De veras es de Aragón?

— Verá usted — le contesto. — Ella es gallega

como doña Emilia ; pero su maestro de baile se llama Aragón.

— ¡Y qué mal pronuncia el castellano! — prosigue Machado.

En efecto, lo pronuncia mal. Las *erres*, sobre todo, suenan en sus labios con un acento enteramente francés. ¡Pero son tan lindos sus labios!

La jota ha terminado:

Me despido de tu puerta  
como el sol de las paredes,  
que por las tardes se va  
y por las mañanas vuelve.

La Otero vuelve al cabo de dos minutos para cantar una romanza francesa con un acento español terrible, diciendo: *Che t'éme y mon amour*; pero diciéndolo de una manera tan chusca, que los alabarderos no pueden menos de entusiasmarse de nuevo, oyéndola gritar:

Véné Margó dan ma nasselee  
Vené Margó... vené Margó...

Un instante después la música cambia, y la canción cambia también. La bella Otero canta en italiano, supongo que menos bien que en español y en francés.

Pero es tan linda, tan linda! ¡Y tiene tantos diamantes! ¡Y sonríe con una gracia tan parisiense, tan viciosa, tan malsana!...

Dije antes que las joyas de la Otero me producían un efecto cómico. Es cierto y hasta debo agregar que me producen un efecto desastrosamente cómico, pues

no denotan gusto ninguno, sino únicamente deseo de ostentar riquezas.

Liane de Pougy tiene menos joyas que Otero. Pero yo prefiero cualquier sortija de Pougy al mejor collar de la Otero. Porque Liane tiene gusto. ¿Qué lleva la Otero? Diamantes, nada más que diamantes, diamantes que fueron antes... Y entre los diamantes algunas esmeraldas grandísimas, dos ó tres hilos de perlas... y nada más. En cuanto á las monturas de esas piedras, no hay ni que hablar de ellas: todas parecen hechas en Logroño ó en Nueva York.

Liane, en cambio, vino hace pocos días á los Funámbulos con una sola sortija, ¡pero qué sortija! Era un ópalo inmenso, blanco cual una gota de nieve, preñado de vetas de oro, de espirales carmesíes y de cabrilleos de esmeraldas, destacándose entre los brazos de dos quimeras de plata que se retorcián y entrelazaban sus piernas delicadísimas y sus alas diminutas, para formar un círculo de estilo antiguo...

\*  
\* \*

MIÉRCOLES. — En casa de Austin de Croze, el erudito ocultista cuyas conferencias sobre las artes mágicas hicieron circular por las blanquísimas espaldas de las aristocráticas parisienses un escalofrío diabólico; el delicioso poeta del *Calendario Mágico*; el hispanófilo autor de *La Cour d'Espagne Intime* y de un estudio admirable titulado *El Alma Española*; el revistero cuyos artículos sobre el amor en

París llamaron la atención hace algunos años en *El Figaro*...

Después de comer, en los instantes de languidez y de pereza propicios á las confidencias, entre el humo de las pipas y el aroma del café, de Croze me habla de España con una ternura casi filial.

— Es el país de mis ensueños y de mis aspiraciones — me dice. — Mi alma es enteramente latina y confunde en su cariño á los tres grandes países bañados por el sol y animados por la armonía de las lenguas romances. Durante mis viajes por Italia nunca logré considerarme extranjero, y creo que cuando realice mi deseo de ir á España, me encontraré allí como en mi tierra.

Austin de Croze prepara ahora un drama titulado *Santa Thais*, y en su deseo de darse cuenta exacta del efecto que sus personajes producirán en el teatro, se ha construido un escenario diminuto en su cuarto de trabajo y ha colocado en él una docena de muñecos vestidos con los trajes que llevarán sus héroes. Después de escribir una escena, se la recita á sí mismo en alta voz, cambiando las entonaciones conforme cambia el personaje y haciendo maniobrar al propio tiempo á sus fantoches.

Échegaray hace lo mismo, pero no en su casa, sino en el teatro.

De Croze me enseña en seguida lo que él llama su museo.

— Ésta es una obra maestra — me dice, mostrándome una tablita de Stevens, el pintor del rey de Bélgica.

Yo prefiero contemplar largamente cinco ó seis nocturnos de Leandre; Leandre, que no es pintor

de un solo rey, sino caricaturista de todos los monarcas de la tierra; Leandre, cuyas figuras irónicas y sentimentales no desmerecen al lado de una estampa del divino Clouet, un *miñón* de Enrique III, que de Croze trajo de Córcega; Leandre, el poeta de la línea y del blanco y negro, el colorista sobrio y delicado cuyas mujeres sonríen en la impasibilidad irónica de sus actitudes con una gracia obsesionante y alucinadora de esfinges de la decadencia.

Uno de esos dibujos me atrae sobre todo. Se titula *La Siesta de los Borgia*, y representa á dos mozos de café dormidos junto al *comptoir*, en un diván que lo mismo puede ser de Fornos que de la taberna Pousset. ¡Los Borgias modernos! ¡Los que envenenan y nos envenenan con licores falsificados, los que nos atraen con la luz de sus lámparas eléctricas, los que nos alcoholizan y nos arruinan!... ¡Los Borgias!... Y en el fondo, ante una copa de ajonjo que ya no es claro y traslúcido cual el ópalo, sino glauco como el onix verde del Brasil, con manchas amarillentas de laca antigua, yace, echada sobre una mesa de mármol, una chica prematuramente envejecida, de lívido semblante y de grandes ojos ojerosos... ¡La víctima de los Borgia!

Luego la misma chica aparece en otros varios dibujos, siempre sonriendo con su sonrisa sumisa; siempre pálida, fúnebremente pálida; siempre con las pupilas dilatadas por el desvelo y la bebida... Á veces está sola en su alcoba, y entonces el facies doloroso de su rostro inspira compasión y pánico; á veces va del brazo de un caballero gordo, calvo, rico en apariencia, y su figura se anima y se aburre; otras veces, cuando frente á ella hay una copa y

á su lado un chulo, un rufián, un Alfonso barbílampino y siniestro, su mirada se enardece y sus labios palpitán.

Es la flor del pantano.

\*  
\* \*

DOMINGO. — *Le Mercure de France* publica en su último número un juicio elogiosísimo sobre mi *Bohemia sentimental*, juicio firmado por E. Vincent. Voy á dar las gracias á mi crítico y me encuentro con un caballero muy correcto, muy frío, muy austero, muy seco.

Yo no me figuraba así al autor de *Lettres espagnoles*. Sus artículos son tan elegantes, tan ligeros, tan elocuentes, que Vincent se me antojaba un hombre decidor y alegre.

Me habla de España con erudición pasmosa. Me habla de Echegaray, á quien parece venera, y de Guimerá, á quien, sin duda, admira. Me habla luego de los nuevos, de Benavente, de Dicenta, de Arturo Reyes, de Bonafoux, de Burell, de Corominas. Me habla de *La Ilustración* y de *La Vida Literaria*, del *Nuevo Mundo* y de *Vida Nueva*. Parece conocerlo todo, y más que todo el teatro, las comedias recientes, las raras tentativas hechas por dos ó tres autores meritísimos para salir de la eterna adaptación á lo Blasco.

Lo único que me extraña es que no conozca á Valle Inclán.

— De verdad, no le conozco — me dice.

— Es un loco admirable — le aseguro. — En otro tiempo todo su empeño consistía en pasar por mejicano y en asustar á la gente. Luego publicó *Femeninas*, libro que contiene, á mi modo de ver, las más elegantes, las más luminosas, las más rítmicas páginas de prosa castellana que nuestra generación ha escrito. Ahora Valle Inclán se ha metido cómico, y aunque no sé si lo hace bien ó mal, estoy seguro que lo haría mejor continuando por el camino de las letras que, para él, es el camino de Damasco.

Vincent tampoco conoce á Rubén Darío « que de un golpe traspasa el Atlántico y he aquí que está en su casa », en la calle Mayor, en la capital de su raza y de su lengua, lejos de los compañeros que, como un señor Velloso, le comprometían en Buenos Aires.

Y á propósito : el señor Velloso pregunta á *Clarín* por qué me tomo yo la libertad de tratarle á él y á algunos como él con tono de protección. Pues por una razón muy sencilla que *Clarín* sin duda no conoce. Porque soy miembro de la sociedad protectora de Velloso...

\*  
\* \*

MARTES. — Después de haber hablado ante los abonados del Odeón y ante los abonados de la Sorbona, Brunetière va á hablar hoy mismo ante los abonados del Palacio de Justicia. — Porque en París hay « abonados » para todo, y cada tribunal, cada

teatro, tiene su público especialísimo. — Brunetière, pues, va á hacer una conferencia ante los Jueces del Sena « con objeto — dicen los periódicos — de defender los derechos de la crítica contra las acusaciones de un autor dramático ».

...¿ Los derechos de la crítica? Los derechos de su crítica, debiera decir, pues en realidad, la única crítica que aun cree tener derechos, es la del autor de *La Novela Naturalista*. Los demás críticos literarios de Francia han renunciado generosamente á las prerrogativas que heredaron de los dómínes del siglo xviii y se contentan con expresar, de una manera modesta y personal, sus ideas sobre los libros y sobre los hombres.

En España nos quejamos muy á menudo de no tener críticos, y, en efecto, no los tenemos. No tenemos uno solo. Pero tampoco los demás países tienen. El único crítico verdadero, en el sentido tradicional y poco simpático de la palabra, es Brunetière, ese Brunetière que principió su horrible carrera dando su opinión autoritaria sobre las producciones de los contemporáneos, que continúa dando su opinión autoritaria y que morirá dando su opinión autoritaria. Tres generaciones han pasado bajo su férula; mil convenciones han muerto ante su vista; la teoría de la piedad ha nacido á su lado. Y mientras todo el pensamiento humano duda y ondula como una frase de Montaigne, él sigue su ruta, impecable é implacable... « Locura », — dicen algunos. — Tal vez... En el mundo todo lo que se sale de lo vulgar parece una locura.

Brunetière cree en la ética y en la estética; y cree también en la sociología; y cree asimismo en la ló-

gica. En las diez mil páginas que componen su obra, no se encuentra la expresión de una sola duda. Cuando no sabe, ignora; cuando no asegura, niega. Jamás ondula. Y si se pierde ideológicamente, no es en el laberinto de los puntos de vista contradictorios, sino en el enmarañamiento de su dialéctica universitaria. Y nunca ha escrito una línea que no sea crítica.

Los demás escritores á quienes estamos acostumbrados á considerar como « críticos », lo mismo en España que en Francia é Inglaterra, no ejercen de censores sino por acaso, y consagran las fuerzas verdaderas de sus intelectualidades á producir obras personales. — Valera, Pardo Bazán, Picón, Anatole France, Lemaitre, Barrès, Williams Morris, Oscar Wild, todos aquellos á quienes mandamos nuestros libros con la esperanza de un consejo, en fin, son, ante todo, poetas, novelistas, historiadores ó dramaturgos, que « hacen crítica », como otros « hacen periodismo », con objeto de expresar las ideas generales de actualidad que la obras ajenas les sugieren, y también, á veces, con objeto de satisfacer pasiones personales — buenas ó malas.

Alguien me citará el nombre de Menéndez Pelayo.

Menéndez Pelayo, en efecto, no ha *hecho* sino crítica en toda su vida; pero su crítica, como la de Taine, en Francia, y como la de Ruskin, en Inglaterra, está muy por encima de lo que en la vida diaria de la literatura llamamos « crítica ». Haciendo crítica, Taine es un filósofo, Ruskin un apóstol, Menéndez Pelayo un historiador. En los estudios de cualquiera de estos tres hombres, la parte de cen-

sura ó de elogio desaparece entre el vasto fondo trascendental del estudio mismo.

Y así como hoy todos los críticos escriben novelas, ó poemas ó comedias, todos los poetas, todos los novelistas y todos los autores dramáticos contemporáneos escriben críticas. ¿Qué literato medianamente famoso no ha puesto un prólogo? Y digo « un prólogo », porque á mi modo de ver los prólogos debieran ser los juicios más serios y más sinceros.

Abrid vuestra biblioteca y ved: *La Vida artística*, de Jeffroy, con prólogo de Goncourt. *Solos de Clarín*, con prólogo de Echegaray; *Spoliarum*, de Dicenta, con prólogo de Bonafoux; el *Primer Libro Pastoral*, de Duplessys, con prólogo de Moreas; *En Tropel*, de Rueda, con prólogo de Rubén Darío... y luego otros muchos, muchos, muchos libros con prólogos, pórticos y liminares de Núñez de Arce, Picón, Richepin, Zola, Loti, etc., etc.

No así en otro tiempo, en las épocas relativamente lejanas de los Herosilla y de los Luzán, en las cuales la crítica era un sacerdocio en la verdadera acepción de la palabra.

« ¡ Los críticos de finales del siglo pasado! » exclaman los profesores. — « ¡ Qué voluntades! ¡ Qué austeridades! »

Leyendo hoy sus libros, sin embargo, llega uno á convencerse de que, á pesar de todas las ingeniosas sutilezas de Valera, la literatura ha progresado, y más aún, se ha civilizado.

Porque el verdadero error de Valera y de Picón al discutir sobre los progresos de las letras, está en el alcance que ellos dan á la palabra literatura. Ellos

dicen: « La literatura no ha progresado, puesto que hoy no tenemos ni Shakespeares ni Cervantes. »

¿ Cervantes? ¿ Shakespeare? ¿ Y qué tienen ellos que ver con la literatura? Sus obras son obras geniales que están fuera de la literatura. — « La literatura es el arte de bien decir. » Oscar Wilde pretende que Maeterlink *escribe* mejor que Shakespeare, y yo juro que Valera y doña Emilia Pardo escriben más agradable y correctamente que Cervantes. Y juro también que en toda nuestra poesía clásica, no hay un solo poema cuya forma sea tan bella como la del divino *Raymundo Lulio*.

Si; *literariamente* hemos progresado, porque el instrumento de que disponemos (la lengua) ha progresado también; y si no hemos progresado tanto como los sabios, es porque ellos son hijos del primer sabio del mundo y continúan sus trabajos; mientras nosotros, los que hoy escribimos en castellano ó en francés, no podemos remontarnos más allá del siglo xv para encontrar á nuestro más antiguos modelos.

...Pero volvamos á la crítica y á los críticos.

En Francia la crítica doctrinaria está muerta desde hace mucho tiempo, y los que más contribuyeron á darla muerte fueron dos de sus más mimados hijos: Lemaitre y Anatole France.

Siendo crítico de profesión, Lemaitre aseguraba diariamente que la crítica no podía existir sino como expresión de pasajeras sensaciones personales; y para probarnos que ni mentía ni se equivocaba, referíanos lo que una obra le había hecho sentir en un instante de buen humor, y lo que la misma obra le había parecido una noche de esplin.



Más pesimista aun que Lemaitre, Anatole France, crítico de *Le Temps*, negó siempre la existencia de la crítica y de todas las ciencias en las cuales la crítica pretende encontrar sus bases. « La estética no existe — dice — como tampoco existe la ética, ni la sociología. Lo único que existe es el sentimiento, el gusto y el instinto. »

De esta campaña nació lo que ahora se llama la crítica impresionista, crítica fácil como la poesía, para cuyo ejercicio sólo se necesita una cualidad — nada más que una — una sola — el talento.

\* \* \*

JUEVES. — Acaban de aparecer *las Españas* de Lorrain.

Hace mucho tiempo, mucho tiempo, cuando el Simbolismo y la Decadencia existían aún, Jean Lorrain, que todavía no era « el célebre autor de *Monsieur de Bougreton* », pero que comenzaba ya á ser de uno los más admirables escritores parisienses, hablábame frecuentemente de Barcelona.

— Desde el punto de vista de la literatura — decíame — Barcelona no tiene fortuna. Barcelona es una perla olvidada y una mina sin explotar. En París se publican año con año, hasta cinco libros sobre España, en los cuales se celebra la austeridad castellana, la gracia de Sevilla, el encanto de Córdoba, la suntuosa arquitectura de las reliquias árabes, el ascetismo de los paisajes toledanos, la locura luminosa de las plazas de toros, lo que más clásicamente

pintoresco parece á nuestros compatriotas, en fin, y lo que mejor está indicado en el divino itinerario de Gautier. Pero nunca, en tales libros, una frase sobre Barcelona, nunca un cuadro de esa famosa Rambla que debe ser el boulevard de las mantillas y de las capas y de las guitarras... ¿Por qué?...

« ...¿Por qué? » — Más de una vez traté de explicárselo. Más de una vez le dije que Barcelona no podía interesar á los viajeros que recorren la península en busca de manolas con navajas en la liga y de rejas pobladas de amantes, porque Barcelona es una ciudad moderna, menos grande que Londres, y sin duda, más modesta que París; pero siempre una gran ciudad que se viste á la moda, que trabaja febrilmente y que ve todas las mañanas su puerto azul poblado de naves del mundo entero.

Naturalmente, Lorrain no me contradecía. Como todos los franceses, Lorrain es muy cortés; pero también es incapaz (como todos los franceses) de creer que « tras los montes » pueda existir una ciudad sin guitarras, sin grandes de España vestidos de toreros, sin chulas con liga armada y sin duquesas disfrazadas de manolas. Los datos estadísticos sobre el desarrollo material de Cataluña no parecían nunca convencerle, en tanto que los versos de Musset seguían cantando en su memoria la canción romántica y aventurera del amor andaluz:

Avez-vous vu dans Barcelone  
Une andalouse au sein bruni ?

...Y una mañana de primavera, Lorrain atravesó los montes en busca de la andaluza.

Las páginas del libro en que el poeta de *Yanthis*

refiere sus sensaciones de Cataluña, acaban de probarme que quien se equivocaba no era yo.

Barcelona no podía gustar al viajero que iba en busca de las imágenes ideales de Musset y de los paisajes fabulosos de Gautier.

Lo primero que causa extrañeza á mi antiguo amigo al encontrarse en la Rambla, es la Rambla misma: — « Á derecha é izquierda — dice — grandes casas de seis pisos con sus terrazas, todas de yeso, cubiertas de frescos grises sobre fondo dorado, ó color de rosa, llenas de molduras rococó... Y esas casas son hoteles, son restaurants, y son, también, con todo el gusto vistoso y abigarrado del Mediodía, peluquerías, confiterías, y cafés: nada más que establecimientos de lujo y de comercio superfluos; teatros y más teatros, y todavía más teatros: El Liceo, el Romea, el Dorado, el Principal, Novedades, Tivoli, el Edén, la Alhambra, la Unión, el Alcázar, y Folies Bergere — porque también allá hay Folies Bergere. El pueblo de Barcelona no vive, ó al menos no parece vivir, sino para el teatro, para el café, para el confitero y para el peluquero. »

Decir que este croquis de la Rambla es exacto y halagüeno, sería exagerar. Mas tampoco puede asegurarse que sea lo que en francés se llama una pintura de mala voluntad. Por mi parte, yo no veo en él sino un simple esbozo impresionista y personal, que pone en evidencia la desilusión experimentada por un viajero romántico que va en busca de rincones raros, de paisajes extraños, y que se encuentra en una sucursal de la Avenida de la Ópera.

¿ De qué se queja, en efecto, ese viajero? De ver muchos teatros, muchas peluquerías, y mucha gen-

te que va á los teatros y á los cafés... « Comercio de cosas superfluas y lujosas — dice. » — El viajero que pasa dos días en París, puede decir lo mismo. El boulevard es una inmensa calle de confiteros, y de peluqueros, y de teatros, y de cafés. Y por la noche todo París va al teatro y al café, como toda Barcelona va al café y al teatro. Los trabajadores de Barcelona no están en la Rambla, ni los de París en el Boulevard.

Algo más agrias son las líneas que Lorrain consagra á las mujeres de Barcelona.

« Las mujeres — asegura — van horriblemente trajeadas á la francesa; algunas de ellas con un encaje negro á la cabeza, para inspirarnos la nostalgia de la antigua mantilla, pero la mayor parte *chapeauteés à la mode de Paris*, por esa modista francesa que ya en 1840 era señalada con horror por Teófilo Gautier. »

El párrafo es tan irreverentemente atrevido, que mi propio amigo Pompeyo Gener (á pesar de haberse naturalizado inglés) *hesitaria* mucho antes de firmarlo. Pero desde el punto de vista en que Lorrain se coloca, no es enteramente injusto, sobre todo si se considera la frase que remata el capítulo, y que reza así: « Para colmo de horror, las muchachas de Barcelona no llevan ni claveles encarnados, ni flores de grana en la oreja, ni mantilla en la cabeza. »

Lo que pone, pues, de mal humor al poeta viajero, es encontrarse con que no sólo la Rambla parece un boulevard, sino que también las chicas de Barcelona se visten como las parisienses. Ó mucho me equivoco, ó la censura ha de sonar dulcemente en algunos oídos femeninos de Cataluña.

Los barceloneses, en cambio, no pueden dejar de enfadarse al ver el retrato que de ellos ha hecho Lorrain en las siguientes líneas: « Los hombres llevan una gorra encarnada; y con eso y sus rostros afeitados y su palidez extrema y sus ojos profundísimos y sus rudos perfiles, tienen, por mi fe, un aspecto bastante galeote. »

Por unos cuantos párrafos parecidos á éste y relativos á la gente de Puerto Rico, se escapó Luis Bonafoux de morir lapidado, como una simple mujer adúltera, en las calles de San Juan.

\*  
\* \*

SÁBADO. — Vuelvo de ver *Cyrano*.

Los curiosos de novedades literarias conocieron en otro tiempo á un Edmond Rostand que vivía en una casa muy lujosa, que trajeaba con elegancia y que hacía versos. En Francia, lo mismo que en España, lo raro cuando se sabe leer y escribir, no es hacer versos, sino no hacerlos. Rostand los hacía como otros coleccionan sellos postales ó pipas tureas: hacía los por hacerlos.

Un día el poeta *amateur* se casó con una mujer muy joven, muy bonita, muy lujosa... y que también hacía versos.

« Matrimonio de canarios » — dijeron los iniciados

De pronto aparecieron simultáneamente dos libros titulados *Pipeaux* el uno, y el otro *Musardises*. Eran los cantares del esposo á la esposa y de la esposa al esposo.

Él la decía:

J'ai pris les souliers de satin  
Que chaussent tes petits pieds roses.  
Ils sont devenus mon butin,  
Car je te vole mille choses.  
Avec un amour enfantin  
Je les garnis de fleurs écloses...  
Sur ma table chaque matin  
Je remet: de nouvelles roses  
Dans chaque soulier de satin.

Ella replicaba:

L'autre matin, sous la feuillée  
De soleil rose ensoleillée  
Je rêvais à toi. Tu passas...  
Et je vis à ta boutonnière,  
Penchant ses graines de lumière,  
Une branche de mimosas:  
— Oh! donne-la-moi, je t'en prie,  
Cette petite fleur meurtrie!  
Murmurai-je. — Et tu refusas...

Luego se hablaban, más íntimamente, de cosas más íntimas; y las rimas, que son los besos de las palabras, servíanles para expresarse sus propios besos, sus largas caricias, sus deseos apasionados, sus esperanzas anhelantes, sus recuerdos misteriosos... En algunos de los cantares de esos canarios, un soplo penetrante de pasión y de delirio hacía vibrar la estrofa con vibraciones de fiebre.

Empero el público continuaba sonriendo irónicamente.

Transcurrieron algunos años.

El señor Rostand había dado ya al teatro sus *Romanesques*, su *Cant Rouge* y su *Samaritana*, sin lo

grar que el público olvidase su título de « poeta matrimonial », cuando el viejo Coquelin se propuso obtener el divorcio poético de « matrimonio de canarios » y lo consiguió haciendo que todo París aplaudiese, en el autor de *Cyrano de Bergerac*, á un poeta sin adjetivo ninguno, á un verdadero y singular artista del teatro artístico.

Cyrano de Bergerac fué un poeta francés del siglo xvii, á quien sus contemporáneos estimaron más como espadachín que como autor dramático, lo que no impidió que Molière y Corneille — esos dos genios del plagio — entrasen á saco algunas de sus comedias. La leyenda literaria le representa como un bebedor, mujeriego y pendenciero, fabricante de madrigales, mal cristiano y valiente soldado. Verdad es que el grave Brunetière asegura que todo esto es pura fábula y que el poeta de *Agripina* fué, por el contrario, según testimonios de Brun y de Lebret, hombre sobrio y casto, buen católico y estimable poeta. Pero Edmundo Rostand ha preferido al Cyrano falso, y ha hecho bien, porque de lo contrario, su drama no existiría.

...Después de haber sostenido una lucha épica contra cien caballeros, Cyrano recibe un billete perfumado en el cual su prima Roxana le da una cita. Su gozo es indiscriptible, pues hace ya muchos años, muchos años, que su corazón palpita misteriosamente por esa parienta suya. Su tristeza es también inmensa cuando Roxana le dice que si le ha llamado es únicamente para rogarle que proteja á un joven militar del cual está enamorada. Cyrano obedece, y convencido de que á él no le querrán nunca, conságrase á cultivar el ingenio del dichoso rival para que

Roxana pueda adorar, aunque sea en otro, algunas de sus propias cualidades. Cuando su amante muere en una batalla, Roxana se refugia en un convento á donde Cyrano va á verla todos los días con el pretexto de hablarla del muerto, pero, en realidad, para verla y para respirar durante algunos instantes el mismo aire que ella respira. Una mañana, al salir de casa de su protector, el poeta recibe un golpe que le abre el cráneo. Va á morir. Pero antes corre hacia el claustro y recita á su prima una carta llena de juramentos apasionados, diciéndola que había sido escrita por el hombre á quien ella había querido tanto. Roxana adivina la verdad y endulza la agonía de Cyrano, cubriendo de besos piadosos su rostro encayecido de guerrero.

El drama de Rostand no es un drama nuevo, como los *Mauvais Bergers* de Mirbeau ó como *Le Repas du Lion* de Cúrel. Es el antiguo drama de capa y espada modernizado con los mil refinamientos que constituyen el verdadero progreso de la literatura y que dan, en nuestra época, á las figuras grotescas animadas por el genio de algunos poetas, un aspecto de heroísmo sonriente y de épico buen humor. Es el drama de Lope y de Tirso con todas sus elegancias de concepto y todas sus galanterías sentimentales, con toda su pobreza psicológica y todos sus tesoros de intensidad pintoresca. Es el drama que soñó Teófilo Gautier, el drama pomposo y romántico, atrayente como un fresco del Tiépolo, elegante cual un soneto de Ronsard...

Es una obra genial, en fin, y, sin embargo, casi es una obra odiosa.

En París el teatro humano, de ideas y de senti-