

mientos modernos, ganaba cada día más terreno. Los autores jóvenes llevaban á la escena las mil fases de la vida actual y hacían palpar ante nuestra vista todas las fibras interesantes del organismo humano. El alma triste y atormentada de nuestro siglo (de nuestro fin de siglo mejor dicho, puesto que, según aparece, los hombres de 1820 tuvieron un alma heroica), nuestra pobre alma inquieta y dolorida, tenía ya en Lavedan, en Maurice Donay, en Francisco de Curel, en Mirbeau, en Miguel Provins y en Enrique Becque, algunos grandes dramaturgos. El público parecía « principiar á comprender ». Las generaciones crecientes prometían, en fin, al teatro psicológico y humano, una época de triunfal apogeo que reflejase los ideales de nuestra época como el teatro de Calderón y de Lope reflejó los ideales del siglo heroico en que esos poetas nacieron.

*Cyrano de Bergerac* echa por tierra nuestras esperanzas. El triunfo de Rostand ha sido tan grande, que durante muchos años todos los poetas jóvenes querrán seguir sus huellas y recoger algunas ramas del laurel singular que en esta época de crímenes y fiebre florece de nuevo para los pintores de madonnas primitivas y para los cantores de intrigas caballerescas.

\*  
\* \*

LUNES. — ¿Y Sawa? A veces, al entrar en un café del boulevard, es un poeta quien me recibe con esa pregunta. Otras veces en las tabernas de Montmartre

y en las cervecerías del barrio latino, un escultor, un pintor, un actor, un artista cualquiera, en fin, me grita lo mismo al verme

— ¿Y Sawa?

— En Madrid.

Era todo lo que, antes del estreno de la Comedia, podía yo contestar á sus amigos de París.

« Está en Madrid y no trabaja. Es un hombre que no trabaja nunca, en ninguna parte, de ningún modo. Parece que hubiera nacido en domingo. Su talento, en otro temperamento, en un cuerpo enérgico y sano, produciría muchísimo. »

Entre los españoles que han vivido en París, no creo que dos hayan dejado un recuerdo tan indeleble como Sawa. A Sawa le conoce aquí todo el mundo: unos se acuerdan de su bellísima cabeza morena, rizada, artística, de sus ojos apagados y tristes, de sus sortijas inmensas, de sus grandes corbatas flotantes, de lo que en él, á primera vista, llama la atención. Otros piensan aún en su palabra elocuente, en sus discursos de café, en su erudición y en su talento. Y todos dicen:

— ¡Lástima que sea tan perezoso!

Lástima grande, en efecto.

Hace tres ó cuatro años un escritor francés de los más notables, Charles Morice, tradujo *Crimen legal* y lo presentó á un editor. El editor lo aceptó comprometiendo á publicarlo dos meses más tarde. Pero era necesario que Sawa « pasase á su despacho » á firmar una autorización, y como el despacho del editor estaba muy lejos de la casa de Sawa, el libro no llegó á publicarse.

Blasco habla todos los días de su París, de sus

amigos del Boulevard y de sus triunfos en el *Figaro*, A Blasco nadie la conoce en Francia, ni Blasco conoce la Francia literaria. Sawa, en cambio, que podría hablar con verdadera competencia de esta gran ciudad, de sus grandes cosas y de sus grandes hombres, no habla de nada.

... Es otra lástima.

\*  
\* \* \*

MARTES. — En un café concierto de la calle San Denis, un clown admirable llama la atención de los humildes habitantes del barrio. Si trabajara en Folies-Bergère, ese hombre sería célebre.

¿Cómo se llama? — No lo recuerdo. Sólo sé que vale mucho y que, siendo cosmopolita y modernista, une en sus ejercicios la prodigiosa rapidez de los clowns americanos á la poética elegancia de los payasos franceses. Su antigua profesión de gimnasta permítele ser eléctrico como los Hanlon-Lee y saltar con prodigiosa rapidez entre los obstáculos pintorescos del escenario. Pero también hay en él algo de clásico, algo de teatral, algo de noble, un eco sonriente del Pulcinella de Nápoles, un reflejo del blanco Pierrot parisiense, cierto *chic*, cierto *smart* aristocrático, en fin, que hace pensar en las figuras de Watteau, en los Giles, en los Leandros y en los Mezzetinos del siglo xviii.

Tales elementos, con habilidad combinados, hacen del clown una figura originalísima y le permiten, en ciertas ocasiones, atravesar el espacio en una

serie de volteretas peligrosas, con una guitarra entre las manos, para ir á caer, al cabo de algunos minutos, arrodillado ante una ventana entonando románticas serenatas.

Cuando, como anoche, los espectadores le aplauden, el clown multiplica la ligereza de sus ejercicios y la originalidad de sus volteretas, haciendo sonar más fuertemente que nadie, con su cráneo de madera, las tablas del escenario.

\*  
\* \* \*

MIÉRCOLES. — Pedro Emilio Coll quiere conocer Montmartre, y á pesar de sus hábitos casañeros se decide á esperar que sean las dos de la madrugada para visitar las tabernas artísticas y los prostíbulos del amor libre. — Coll viene de Londres. Viene espantado. « Es un pueblo horrible — me dice — en donde todo es grande, pesado y brumoso. Al llegar á París viniendo de allá, se siente la impresión de entrar en un salón de baile al salir de una bodega monumental... ¡No vayas á Londres, chico! »

No; no iré, á pesar de que Bonafoux quiere llevarnos á mi y á su hijita Coconí para que nos curemos de nuestro amor exagerado de París. ¡Pobre Coconí en Londres! ¡Ella que es la más bonita, la más fina, la más graciosa parisiensilla, ella que tiene ojos de luz y cabellos meridionales; ella que sonríe como los querubines de Boucher, se moriría en Londres cual una flor latina en un parque del Norte!... ¡No nos lleve usted á Londres, Bonafoux!

Coll prosigue:

— No salgas de París, chico. En París todo es bonito, todo es artístico, todo es alegre. Aquí se vive y se siente mejor que en el resto del mundo.

Coll es el único español que escribe en francés sobre cosas españolas. Sus crónicas del *Mercur de France* tituladas *Lettres d'Amérique*, llaman la atención de los literatos parisienses, y les hacen ver que en el Perú y en la Argentina, en Chile y en Méjico, hay una generación de artistas verdaderamente notables. Coll ha revelado á los parisienses la fuerza lírica de Lugones, la gracia cosmopolita de Leopoldo Díaz, la elegancia complicada de Rubén Darío, la melancolía impecable de Díaz Rodríguez y la elocuencia caballescaca de Miguel Eduardo Pardo.

Me habla de este último y de su próxima novela que Bernardo Rodríguez edita ahora en Madrid.

— Es una verdadera obra de combate — me dice — en la cual la frase palpita y sufre como un organismo humano. Léela, chico. Todas las vehemencias, todas las pasiones, todas las desesperanzas y todas las tristezas de Pardo, están allí. Y en medio de todo eso, una mirada azul, una mirada femenina, tierna, doliente y sensual, vaga cual una sombra de Ofelia endulzando la violencia del cuadro... Te gustará, chico...

Hablando de todo y de todos, pasamos la noche en Montmartre, oyendo á Montoya el cantor-poeta, á Priyas el poeta-cantor, á Rictus el amable y genial anarquista... Pasamos la noche sin sentirlo, entre artistas y chicas alegres peinadas cual las vírgenes de Botticelli, eterómanas ó alcohólicas, pálidas, lívidas, con ojos de brasa y labios artificialmente ensangrentados.

Coll tiembla. Esa vida de luz, de calor, de nervosidad, de histerismo — vida que principia á media noche y acaba al amanecer — esa vida de alucinación, de disputas, de besos malditos, de mordiscos, de estrujones y de idilios públicos, le causa una impresión de espanto y le atrae cual el abismo...

\*  
\* \*

VIERNES. — De nuevo en Montmartre... Hoy como ayer, ayer como mañana, y siempre igual...

En la taberna de las Cuatro Artes (Quat-z-Arts) lo mismo que anoche, pero ya no con Emilio Coll, sino con una cantadora morena que me abandona cada cinco minutos para ir á hacerse picaduras de morfina, admiro á Rictus y á Montoya.

Rictus es un Bruant artista y fino que hace del argot parisiense un instrumento poético lleno de color y de ritmo. Al verle, pálido y triste, levantando los largos brazos hacia el cielo, con las pupilas dilatadas por la fiebre á los párpados enrojecidos por el desvelo, cantando siempre la canción de los pobres, de los desheredados, de los muertos de hambre y de los muertos de deseos, tengo impulsos de dirigirle sus propios versos:

Toi au moins, tu étais un sincere  
Tu marchais... tu marchais toujours...  
Ah! cœur amoureux, cœur amer,  
Tu marchais même dessus la mer  
Et tu as marché jusqu'au Calvaire.

... No sé si es una locura ó un presentimiento, pero me figuro, en verdad, que Rictus, anarquista y poeta, va hacia el martirio, entonando sus himnos todomisericordiosos y llenos de gracia... Su cabeza parece hecha para la guillotina...

El se ríe de mí cuando se lo digo. Y luego, al ver que mi compañera de mesa se pica la piel con la aguja de Pravaz, se enternece, sufre, siente humedecerse sus ojos y habla del sufrimiento humano con palabras dolorosas...

¡Y ése es un anarquista!... Y todo el mundo cree que el alma anarquista es un alma de fiera...

\* \* \*

SÁBADO. — El polemista Ibels me ha traído al Café de las Artes con objeto de presentarme á Privás, el épico cancionero de Montmartre.

Las innumerables lámparas eléctricas que iluminan la estrecha sala, incendian las cabelleras rubias de las mujeres y constelan de puntos de oro todo lo que brilla en los muros y en las mesas.

A mi lado una morena de formas delicadísimas, de pecho infantil, de caderas de efobo, sonrío con una sonrisa de dulce resignación. No parece una buscona, no, ni tampoco una cortesana de lujo... Parece una niña que por broma se hubiese llenado los dedos de sortijas y el cuello de collares y que se encontrase allí por obra de hechicería. Toda la gama de los reflejos minerales luce en sus manos, en su pecho y en sus orejas: las turquesas, cuya pasta

virginal hace pensar en miradas celestes de princesas lejanas, los zafiros color de ala de cuervo, graves y misteriosos, con sus fuegos ocultos de pupilas morenas; las amatistas bondadosas, hechas para ayudar á las bendiciones místicas y á las sobriedades paganas; los granates claros y ardientes cual gotas de sangre coagulada y descompuesta... todas las piedras preciosas y vulgares de los escaparates, en fin... Y entre todas, rematado un anillo muy pesado hecho de dos quimeras de plata, destácase un ópalo inmenso, preñado de vetas de oro, de luces de esmeralda y de cabrilleos de carmín. Es una imitación de la sortija célebre de Liane. Privás canta *Los Turiferarios*, la áspera canción de los desheredados, de los tristes, de los locos, de los enfermos — la canción de la humanidad palpitante, de la humanidad doliente, de la humanidad gimiente, — la canción sarabanda, la canción epopeya.

En la sala el silencio es completo. La voz del cantor domina todas las almas. Con la mirada baja, los hombres escuchan, las mujeres escuchan...

Sólo la chiquilla de las joyas, vibra y se mueve, casi de pie, bebiendo las palabras del poeta y como deseosa de acercarse á él para decirle algo.

... Los que lloran, los que rien, los que sufren... ¿quiénes son? Son los turiferarios...

Muy alto y muy grueso, con aspecto de inquebrantable salud, Privás se destaca entre los cancioneros de Montmartre por el talento y por la estatura. Tiene un cuello de toro. Sus manos sanguíneas son robustas como garras. Sus labios sensuales, no sonrien sino en la intimidad, lejos del público, fuera de la sala de espectáculo.

A primera vista, parecería un gigante malhumorado si sus ojos húmedos y claros no revelasen con la expresión de la mirada algo de la ternura de su alma.

Canta sin ver al público, sin hacer ademanes, apoyándose en la caja del piano ó frotándose las manos. Canta *Los Turiferarios*, que es la nota ruda, y luego canta *El Testamento de Pierrot*, la nota sentimental. Canta otras varias canciones llenas de gracias intensa y de sobrio lirismo.

... Y al final el público pide de nuevo *Los Turiferarios*.

... Vosotros que vais por el camino triste de la vida, ¿quiénes sois?... Somos los turiferarios.

De pie, junto á mi, convirtiendo nuestra mesa en blanco de todas las miradas, la chiquilla aplaude, y vibra, y se estremece con escalofríos de fiebre, cual si las estrofas del poeta, convertidas en caricias, le rozasen la piel y la hicieran cosquillas en lo que mi maestro Vera llama los más recónditos sitios del cuerpo.

Aplaude, la chiquilla, aplaude con sus manos llenas de joyas bárbaras; aplaude con todo su cuerpo, tal vez también con algo de su alma; aplaude al poeta, y más que el poeta, al hombre.

Una sonrisa irónica circula por la sala: ¡« Privás ha hecho una conquista! »

Á los caballeros gordos que acompañan á sus queridas, eso les parece extraordinario. No pueden comprender que una niña nerviosa y ardiente, instintiva y artista, se enamore de un poeta, y al hacérselo ver, al declarárselo, olvide el lugar en que se encuentra y la gente que la rodea.

¿Y Privás?

Privás, de pie junto al piano, rojo cual una amapola de sus llanuras natales, se inmoviliza en una actitud de timidez y de humildad...

\*  
\*  
\*

DOMINGO. — Daudet se na ido.

Viendo hoy al maestro en su lecho de muerte, cubierto de rosas y de crisantemos, experimenté inconscientemente una sensación de consuelo y de dulzura. Al perder la vida, su rostro ha perdido el gesto atormentado y doloroso que le daba desde hace mucho tiempo un carácter casi macabro. Daudet muerto parece menos triste que Daudet vivo.

Nunca podré olvidar mi primera visita al autor de *Safo*. El gran novelista me recibió en su despacho de la rue de Bellechasse. Y al cabo de media hora de charla bondadosa, ya me hablaba como á un antiguo é íntimo amigo, llamándome « mon petit », contándome la historia de su juventud. Entre los grandes literatos de París á quienes he visitado en estos últimos años, sólo el viejo Sarcy me ha parecido tan campechano y tan amable como Daudet.

Daudet nació en una ciudad del Mediodía hace unos cincuenta años. Él mismo nos ha referido, en su novela *Petit Chose*, la historia lamentable de su adolescencia durante la cual tuvo necesidad de ganarse la vida como profesor ó más bien como inspector en un humilde colegio de aldea. « Me veo de

nuevo, dice, en aquella época, encaramado en una silla, ante la enorme pizarra negra de una escuela religiosa, trazando caracteres con un pedazo de tiza, muy orgulloso de mi precoz sabiduría. El recuerdo de aquellos años está vivo en mi imaginación, con esos perfumes que nos vienen del pasado, como de otro mundo, sin dejar huella ninguna de emoción. » La única figura que ilumina la existencia del mártir prematuro, es la figura de su hermano Ernesto.

Ernesto fué quien le alentó siempre con sus consuelos y con sus consejos. Él fué, asimismo, quien, una noche de crudo invierno, vino á buscarle á la estación del ferrocarril para ofrecerle la mitad de su miseria parisiense. « ¡Qué viaje! — exclama Daudet en su libro de recuerdos, — sólo de pensar en él, treinta años más tarde, siento aún mis pobres piernas oprimidas en un círculo de hielo y el estómago me duele. — Dos días en un carro de tercera clase, vestido de verano y con un frío, ¡con un frío!... ¡Tenía diez y seis años, y al llegar no me quedaban sino dos pesetas! — ¡Qué importa? Además de las dos pesetas, traía la voluntad del triunfo que Stendhal llama gráficamente « la conciencia del yo ».

Daudet se conocía. Era orgulloso. Su primer triunfo no le causó sorpresa ninguna; y cuando los críticos de París, después de haber leído las *Amorosas*, dijeron que había heredado una de las « varias » plumas de Alfredo de Musset, lo único que le extrañó fué que no asegurasen que las había heredado todas.

Otra cosa debe también de haberle extrañado, aunque no tanto, y es que con el éxito literario no llegara la fortuna. Ya famoso, en efecto, siguió

siendo pobre durante largo tiempo. Escribía en el *Figaro*, es cierto; pero en aquella época el *Figaro* apenas pagaba los artículos de sus colaboradores á razón de 15 céntimos línea. Y sus libros no se vendían por centenas de millares, como ocurre ahora, sino por simples centenas.

No obstante, los viejos naturalistas, los Flaubert y los Tourguenef, comprendieron desde luego que « el joven » sería en breve uno de los más populares novelistas franceses, y le ofrecieron un puesto en su cenáculo.

Realmente Daudet perteneció al grupo naturalista, más bien por sus relaciones que por su modo de ser. El fondo de su alma fué siempre sentimental, y su temperamento no dejó nunca de ser romántico.

¡*Safo!* Pero ¿y dónde está el naturalismo de Safo? Más que á los inmensos estudios documentados de Zola, esa novela se parece á los buenos cuentos del año 50. Si no fuese por el estilo, que es admirable de ligereza clara, y por la composición cuya armonía no tiene rival, *Safo* sería idéntica á los idilios de Murger y de Paul de Kok.

El mismo Daudet confesaba en los últimos años de su vida, que sus novelas no habían sido compuestas conforme á método ninguno, sino al azar de la inspiración y del instinto, siguiendo el impulso de su corazón.

Esto no significa que en *Safo*, en *Jacques*, en *l'Évangéliste*, en *Petit Chose*, todo sea inventado. Mucho hay en esos y en los demás libros del maestro, que es, por lo menos, tan real como los cuadros de *Nana* y de *La Faustin*, de *Madame Bovary* y de

*Pierre et Jean*; pero en Daudet el realismo ó el naturalismo era esencialmente subjetivo y psicológico, compuesto de recuerdos personales y de intimidades sensitivas. Sus personajes son, por lo general, más « naturales » en sí mismos que en sus actos.

Los grandes naturalistas, y sobre todo los autores de *Germinal* y de *Madame Bovary*, han conservado siempre, en la pintura de sus héroes, una serenidad épica y objetiva casi completa. Daudet, por el contrario, « se entregaba » en sus obras, revelando á cada paso sus ironías, sus tristezas, sus pasiones y confundiendo su alma de novelista con el alma de sus creaciones.

Las páginas más admirables del autor de *Tartarin*, son las que, en una forma ó en otra, están hechas de intimidades y de recuerdos, de amores ó de odios.

— Vivo de recuerdos, — decía el maestro.

Clavado en su butaca, no pudiendo dar un paso sino con la ayuda de dos personas, incapaz de toda actividad material, gastaba su fuerza charlando mucho y haciéndose la ilusión de la acción por medio de la palabra, como todos los meridionales enfermos.

Hablaba de todo, y de todo hablaba con una energía febril que hacía ver su nostalgia de actividad y de movimiento.

Al cambiar de domicilio, hace apenas un mes, suplicó á su hijo Léon que no se molestase para nada en arreglar su despacho.

— Eso lo haré yo mismo — decía; — yo mismo quiero colgar mis cuadros, poner en orden mis libros, arreglar mis alfombras; yo pondré cada

mueble en su lugar, mi mesa de trabajo en un sitio especialísimo... ya verán ustedes... yo mismo lo haré todo, todo...

Muy respetuosamente para despertarle sin brutalidad de su sueño imposible, León le recordó que no podía mantenerse de pie.

Entonces el maestro, bajando tristemente la cabeza, echóse á llorar como un niño.

\*  
\* \*

LUNES. — Mientras el Odeón continúa arruinándose con el gran arte de Racine, los teatros del boulevard se enriquecen gracias á los menudos artificios de una legión adorable de mujeres bonitas, que no saben recitar versos heroicos y que apenas saben cantar coplas ligeras, pero que conocen, en cambio, la ciencia, eminentemente parisiense y eminentemente moral, de desnudarse ante el público.

Porque no hay que creer que todas las mujeres saben desnudarse. Hace quince años ninguna actriz sabía hacerlo artísticamente, y el *coucher de la mariée* fué, para los curiosos de visiones agradables, una verdadera revelación.

¿Quién puede olvidar, en efecto, aquellas veladas de la Olimpia, durante las cuales mademoiselle Willy iba despojándose con una lentitud metódica y con un impudor sagrado, de todas sus prendas de vestir?

... De todas no. Las mujeres de París conservan siempre las medias negras, esas medias sugestivas

que hacen parecer más blanca aun la blancura liliál de la pierna y más esbelta la silueta.

En un proceso célebre que los jueces del Sena intentaron á los organizadores del primer baile del *Courrier Français*, un magistrado preguntó á una de las acusadas amiga mía, Scila :

— ¿Estaba usted desnuda?

— No señor — respondió la chica — tenía puestas las medias.

Á pesar de todo, la condenaron á quince días de prisión.

Hoy no la habrían condenado, porque, siguiendo el ejemplo de mademoiselle Willy, todas ó casi todas las actrices jóvenes de los teatros ligeros obtienen ya de la censura el derecho de presentarse, en ciertos momentos, vestidas únicamente de medias negras.

... La Olimpia puede ser considerada como la cuna del desnudo en el teatro y como el conservatorio de las medias negras. Allí fué donde Jean Lorrain hizo debutar á la divina Liane de Pougy completamente desnuda, admirablemente bella, provocante como las imágenes de Rops, ágil como una serpiente. Allí fué también donde Choubrac ofreció á la mirada febril del público un verdadero festín de carnes rosadas, de carnes jóvenes, de carnes rubias, envueltas en redes de seda como si fuesen sirenas pescadas por un pescador fantástico. Allí, en fin, es en donde la Roland deja ahora acariciar su hermosura virginal y melancólica de madona medieval, por las pupilas encendidas de toda una ciudad de Lujuria.

Las visiones carnales que « Folies-Bergère » nos ofrece son también dignas de ser admiradas por todos aquellos á quienes la hipocresía de las reli-

giones no les han hecho perder el amor de la belleza carnal, el entusiasmo de los esplendores paganos, el culto de la obra de Dios en lo que tiene de más atrayente : la Forma humana,

Chair de la femme, argile idéale, oh merveille!

Una mujer, ó más bien dicho, la Mujer, la Belleza misma, surge de un limbo de pálidas claridades y permanece inmóvil durante algunos instantes, haciendo germinar con su actitud, con su sonrisa, con su gravedad, todo un mundo de evocaciones maravillosas.

Y en esos teatros en donde la escena es como un altar de la hermosura, el espectáculo no está únicamente en las tablas, sino también en la sala, en las butacas, en los palcos, en las galerías, en todos los sitios, en fin, donde palpita un deseo y vive un alma. Las mujeres mismas siéntense á veces ganadas por el atractivo de la hermosura femenina, y, olvidando sus sexos, miran intensamente, con miradas de lascivia, las imágenes que aparecen ante su vista.

En ciertos casos un movimiento, un gesto, una sonrisa más llena de promesas que las otras, una mirada más sensual que las anteriores, une á todos los devotos de la Carne en un estremecimiento general que es la verdadera comunión del Deseo.

Si es cierto que los dioses no han muerto y que sólo están desterrados esperando la resurrección del alma antigua, libre y sonriente, el espectáculo que París ofrece en nuestra época debe ser para ellos un presagio de futuro triunfo. Las festivales griegas, las dionisiacas, las venusinas reviven ahora, en

efecto, dentro de los muros de esta ciudad que, según la frase de Rodrigo Soriano, debiera estar al abrigo de la guerra y de la peste, protegida por el respeto del mundo entero como un postrer refugio de la Gracia, de la Libertad y del Ingenio.

\*  
\* \*

DOMINGO. — Pierrot triunfa en los Funámbulos.

Cuando nuestro profesor de retórica quería censurar agriamente nuestras composiciones poéticas, nos decía:

— Más les valiera á ustedes hacer pantomimas.

Y, en efecto ¡ más nos valiera hacer pantomimas! La pantomima es hoy uno de los géneros más aplaudidos y más socorridos. En París no hay un teatro nuevo que no tenga una pantomima en su repertorio, ni poeta dramático que no haya escrito una pantomima.

En la Edad Media, Clovis viajaba acompañado por sus « mimos reales » y los obispos quejábanse de que las damas gastasen más escudos en ir á aplaudir pantomimas que en socorrer á los enfermos. En nuestra época ningún rey ha imitado al gran monarca merovingio; pero las damas siguen siendo como sus antepasadas.

— Y las damas tienen razón — dice Pierrot — las damas siempre tienen razón, sobre todo cuando la pierden. ¡ Son tan bellas, las damas!... Y además la pantomima es la más aristocrática y más bella de las artes. El ademán, señoras; el gesto, caballeros;

¿ habéis visto nada más elocuente que el gesto y el ademán sabiamente combinados? ¿ Cuáles son las más grandes sensaciones de la humanidad? El Amor, la Gloria, la Fe. Pues bien, el amor es un gesto — el beso — y un ademán — la caricia — lo demás es retórica. La Gloria, por su parte, es un Gesto y un Ademán mezclados: la actitud majestuosa. Y la Fe, la divina Fe, no es sino el ademán que junta dos manos y dilata dos pupilas. Esos son los grandes sentimientos y los grandes colores, de los cuales se derivan, y alrededor de los cuales se desarrollan y viven, y vibran silenciosa é intensamente, mil sentimientos secundarios y mil movimientos suplementarios.

Pierrot dice todo eso sin abrir los labios, y todo el mundo comprende.

Pierrot no ha articulado nunca una palabra. Pierrot es mudo. Sus labios no saben sino sonreír ó acariciar. Empero, Pierrot es el símbolo más elocuente de la humanidad, de la humanidad en general, y de sus vicios y de sus ternuras y de sus tristezas y de sus pasiones.

El Pierrot de Teófilo Gautier es sentimental y pintoresco. El de Teodoro de Banville es funambulesco y lírico. El de Willette es diletante. El de Champsaur es malicioso. El de Paul Marguerite es triste, triste, triste...

Toda el alma de París vive en Pierrot — Pierrot es París como París es Pierrot.

Pierrot ama, sufre, odia, goza y espera como todo el mundo. Lo único que tiene de local, es el ademán... Ya es algo... Las muchachas de París son como todas las muchachas de la tierra; pero tienen

una manera especial de andar, de mirar y de sonreír. Entre Pierrot y Polichinela hay la misma diferencia que entre una parisiense y una austriaca.

« Si no fuera por los detalles — asegura Luis Bonafoux — toda la humanidad sería igual ». Es cierto; pero la humanidad no es más que una infinidad de detalles.

Así, pues, Pierrot es la humanidad en general, toda la humanidad, y París en particular.

Dicen que Pierrot nació en Italia al mismo tiempo que Arlequín y Pulcinela.

En el siglo xvii hubo, en efecto, en la farsa napolitana, un Pierrot, criado de molino ó panadero, que fué chistoso, que fué instintivo, que supo reír á carcajadas, que supo ser inconsciente en el amor y en el crimen, y que sirvió de ayudante á los dos ilustres compadres de los cascabeles y de las jorobas. Cátulo Mendes, que cree haber encontrado ese antiguo Pierrot bajo el frac del marsellés Severin, le describe así: « El popular, el verdadero, es un antiguo molinero que se burla de las rimas y que, ingenua y brutalmente, siendo un instinto pueril servido por viriles fuerzas, ignorante de los refinamientos complejos del alma, se lanza sin premeditación y sin remordimientos, sin ciencia y sin conciencia, hacia todas las satisfacciones, aun pasando por el crimen y haciendo sonar entre sus manos, enrojecidas quizás por la sangre, la bolsa robada. Es el que se regocija de la buena fortuna con el gesto gracioso de un gato que acaba de beber leche. Es el que se acostará, después del asesinato, en el lecho de la que por su culpa queda viuda y á la cual acariciará con manos infantiles y criminales, pero no más inquietas que si

hubiesen machacado fresas. Es el instinto que desea y que no sabe ».

Este Pierrot no es el moderno, no es el que está á la moda. Sólo un poeta le cultiva aun: Richepin; sólo un crítico le glorifica: Mendes; sólo un mimo le encarna: Severin.

El Pierrot que vemos todos los días en todas las escenas del Boulevard, de quien todos los poetas se sirven y que todos los actores encarnan, es más fino, más delicado, más malicioso y más hábil — hábil por instinto y delicado por naturaleza, pues el fondo de su ser es siempre inconsciente hasta la locura y sencillo hasta la simplicidad.

El que mejor nos los ha explicado en las múltiples formas de sus actos y de sus deseos, es el divino Willette, cuyo lápiz impecable de filósofo y de cronista encuentra diariamente, en el rostro empolvado de su héroe un nuevo gesto, en su cuerpo felino una nueva actitud y en su expresión un nuevo sentimiento. Un álbum de *Pierrots* de Willette, sería un cinematógrafo en el cual aparecerían, viviendo en el mismo cuerpo y sonriendo con los mismos labios, pero en mil posiciones diferentes, todas las pasiones, todas las ternuras y todas las ideas del hombre moderno. — Pierrot asesino, Pierrot borracho, Pierrot ministro, Pierrot apaleado, Pierrot enamorado, á veces flaco, á veces gordo, muy malo en ocasiones y en ocasiones muy bueno; y siempre barbilampino y siempre viviendo con intensidad dolorosa la vida agitada de este siglo, que es el suyo, porque, aun no siendo el más grande, es, según la expresión de Renán, « el más complicado de todos los siglos. »

Se me olvidaba decirlos que Pierrot tiene una mu-

jer que se llama Colombina, que le engaña y que lo adora, que es ligera como él, multiforme como él, capaz de todo como él y como él adorable — la mujer en fin.

\*  
\* \*

MARTES. — No recuerdo si en mi crónica anterior tuve ocasión de citar *Le Théâtre à Quatre Sous*. — En todo caso, si lo cité hice bien y si no lo cité hice mal, porque el primero y el más sagrado de los deberes del literato que habla de la pantomima francesa, es consagrar un breve recuerdo á ese libro que fué célebre hace medio siglo y que hoy ya no es sino una curiosidad bibliofílica.

Tan raro es, en efecto, el tal *Théâtre à Quatre Sous* de Julio Janin, que en París casi no se encuentra en ninguna tienda de libros. El ejemplar que yo tengo, fué hallado en Cataluña por uno de mis compañeros de *Barcelona Cómica* que, conociendo mi afición apasionada hacia todo lo que con Pierrot y Colombina se relaciona, me lo mandó como regalo. — (Mil gracias, camarada.)

¡Pobre *Théâtre à Quatre Sous*! Aquí está, en mi mesa de trabajo, al lado de otros diez ó doce libros que, por serme muy queridos, me sirven al mismo tiempo de *presse-papiers* y de archivos. Casi nunca puedo leer uno de sus capítulos, porque al abrirlos las flores secas y los billetes ajados aparecen entre sus hojas y me hacen olvidar, con el opio sutil de los recuerdos, todas mis curiosidades intelectuales.

...Aquí está. — En su cubierta azul se leen aún algunos nombres de propietarios: Alice, Marcela... ¿Será Marcelo ó Marcela? La letra no es clara y lo mismo podría ser de un hombre que de una mujer... Supongamos, empero, que sea un nombre masculino y tendremos toda una novela: « Alice y Marcelo! » Dos comediantes, sin duda, que fueron á España en busca de fortuna y que entre sus libros, se llevaron éste, con objeto de leerlo en la soledad discreta de la alcoba... ¿Lo leerían en Valencia ó en Cataluña?... Á mi me gustaría más que hubiese sido en Valencia, una noche de primavera, ó por lo menos en Barceloneta al lado del mar azul del Mediodía...

*Le Théâtre à Quatre Sous* es la historia de un actor de los Funámbulos, de un pobre mimo cuya elocuencia consistía en entreabrir expresiva y silenciosamente los labios para adorar, y en levantar los brazos para ser elocuente.

Á mediados del siglo ese artista se llamó Debureau. Hoy ya no tiene nombre, puesto que nadie lo nombra.

Su leyenda está tan olvidada como el libro que la refiere. Una pertenece á los curiosos de vidas humildes; otra, á los curiosos de libros raros...

Y sin embargo Debureau fué uno de los más admirables y de los más adorables tipos de comienzos del siglo. Como « mimo » tuvo genio y como hombre tuvo gracia... ¿Qué más?

Debureau fue el Pierrot desgraciado que alimentó con su propia tristeza la alegría de los demás. La anécdota del médico y el comediante, que todos hemos oído atribuir á mil clowns ingleses y á dos mil

payasos españoles, es un rasgo verídico de la vida de Debureau, según lo asegura Arsenio Houssaye en sus *Memorias*.

Una mañana presentóse en casa del médico Ricord, que todavía no tenía mala fama, pero que ya era curandero del emperador, un hombre triste y pálido :

— Estoy enfermo, muy enfermo — dijo.

— ¿De qué?

— De nada y de todo.

— Mucho es eso y también muy poco

— Del alma.

— Usted quiere decir que sufre de tisteza crónica...

— Perfectamente.

— Pues vaya usted á ver á Debureau.

— ¡Debureau soy yo, doctor!

Cuando alguien le cumplimentaba por su gracia, él respondía :

— No me extraña que sea hermosa, porque está hecha de lágrimas.

En el pináculo de la gloria, llegó á ganar siete duros por semana, y durante los primeros años de su adolescencia se alimentó de palos mojados con llanto.

Su padre, bohemio húngaro cargado de familia, tuvo un día noticia de que un pariente lejano acababa de morir en Francia legándole sus bienes. Era necesario, pues, ir á recoger esos bienes. Pero ¿cómo hacer el viaje? ¿con qué dinero?... ¿en qué caballo? Su único recurso consistía en seis ó siete hijos, y como entre todos no podían tirar de un carruaje, decidióse á emprender la ruta á pie y á ganar la vida haciendo saltar á los chicos en las plazas de las al-

deas. Debureau, que era el primogénito, tenía ya quince años y, naturalmente, saltaba con menos agilidad que sus hermanos. Cada tarde de representación le costaba una paliza.

Al fin la familia entera llegó un día á Francia y se encontró con que la soñada herencia no consistía sino en una casa desmantelada de un villorrio del norte. Ese día, para vengarse de la suerte adversa, el padre bohemio propinó á su primogénito la mejor y la más completa de sus tundas.

La familia volvió á ponerse en viaje para Oriente y atravesó, saltando de plaza en plaza, toda la Europa cristiana. Luego regresó al Occidente y, saltando siempre, llegó á París en donde la casualidad la hizo figurar en un circo lujoso y obtener muchos aplausos con más algún dinero. « Adoro á París, decía Debureau, porque allí fué donde comí de veras por la primera vez de mi vida. »

¡Buen París, gran París, noble París, cuántos otros artistas podrían decir lo mismo; cuántos talentos que llegan á ti, desesperados, después de oír las burlas de las aldeas sencillamente necias y de las ciudades estúpidamente pretensiosas, que llegan con hambre, que llegan sin esperanzas, encuentran en tu seno calumniado la Gloria y la Riqueza!... Te llaman egoísta, París; te llaman metalizado y, yo mismo que te adoro con adoración de hijo, como los antiguos florentinos amaban su ciudad natal, yo mismo te calumnio á veces. Pero siempre encuentro, para comprender la injusticia pasajera de mi alma, un ejemplo definitivo... ¡Y hoy, después de haber pensado en que Verlaine fué pobre, me consuelo reflexionando en que Heredia se moriría de hambre si