

escribiese en español y sólo tuviese una lira como instrumento de trabajo!

Debureau no se quejó nunca de París. Ganaba siete duros á la semana, es cierto, y trabajada como un negro á pesar de su máscara blanca de Pierrot; pero en los demás países del mundo no habría ganado ni un cuarto.

Además la época en que el gran mimo florecía no era una época de laureles dorados para los autores. Federico Lemaitre, el genial comediante, tuvo que contentarse, durante muchos meses, con un humilde papel en el mismo teatro de los Funámbulos.

Para consolar la tristeza de su vejez, Debureau tuvo un recuerdo glorioso: su viaje en compañía del emperador.

No os figuréis que fué un viaje muy largo, ni siquiera un breve viaje artístico. Fué un simple viaje casual.

Una tarde Debureau, vestido de Pierrot, corría hacia Versalles, á pie, sudoroso y jadeante, con objeto de tomar parte en una representación foránea. Por el mismo camino iba Napoleón, en un cuarruaje modesto, sin ayudantes y sin libreas. Apiadado ante la carrera del pobre funámbulo, Napoleón hizo detener su coche y llamó á Debureau para que se sentase al lado suyo.

En su vejez gloriosa y modesta, el gran mimo contaba esa anécdota con enternecimiento. Se la contaba á todo el mundo. Y cuando, de tanto contarla, ya no encontró á quien contársela, hizo su propio epitafio y murió.

« AQUÍ YACE EL QUE LO DIJO TODO
SIN HABLAR NUNCA »

*
* *

JUEVES. — Bonafoux, de vuelta de Madrid, me invita á comer, con la condición de no hablarle de su viaje. Bonafoux no quiere hablar de Madrid para no enfadarse.

— En España — me dice — hay muchas cosas buenas, pero también hay muchas malas, y á usted sólo las malas le interesan. Usted querría que hablásemos de literatos, de periodistas, de pintores, de políticos y de bohemios. Yo no quiero ni aun pensar en todo eso. Porque todo eso, allá, es horrible. En España lo que menos vale es Madrid, á causa de la bohemia y de la política. En Madrid estuve una semana. En la montaña estuve un mes. La montaña es la patria española en su sencillez, en su nobleza, en su energía, en su deseo de trabajo y de vida activa. Madrid es la espuma. Todo lo que se pudre en las provincias, va á Madrid. Madrid desacredita á España; pero España honra á Europa...

Bonafoux vuelve nervioso y aun algo febril. Sus labios, siempre sonrientes, se crispan á cada instante con una expresión de profunda amargura. Parece más triste y más piadoso. Hablándome de *Clarín*, me dice:

— Todos hemos sido injustos para con él. Yo comencé por llamarle imbécil, cuando en realidad era un hombre estudioso que trataba de saber lo que se piensa en Europa, en un país donde nadie quiere saber nada. Los demás han acabado por decir lo que

yo dije hace diez años, y hoy, mientras un millón de ignorantes escriben en los grandes periódicos y hacen hablar de sus obras, el pobre catedrático de Oviedo no logra ya que ningún diario de gran circulación publique sus crónicas. Primero perdió la *Ilustración*, luego *El Liberal*, en seguida el *Heraldo*... Gracias á Dios aún le queda un periódico...

*
* *

MARTES. — Mientras los parisienses, vestidos de mozigangas, llenan el boulevard y se ensordecen con gritos de júbilo y cubren las calles de *confetti*; mientras todo es alegría en la gran ciudad de locos y de artistas; mientras los cascabeles del Carnaval suenan y brillan con sus ecos y sus reflejos de fiesta, allá en el fondo de Montrouge, en el barrio más honrado del mundo, Arturo Vinardell, español y periodista (y hombre honrado también), llora cruelmente ante el cadáver de su hijo.

... Lloro como padre y lloro al mismo tiempo como filósofo, pues la muerte de su chico le hace ver que las ideas nuevas son peligrosas.

El había educado á su hijo conforme á sus robustos principios de demócrata revolucionario; habíale inculcado las ideas de los pensadores modernos; le había hecho ver que si la religión es una mentira, la ciencia es un ancla de salvación; habíale convencido, en fin, de que la vida es muy triste; y cuando mejor armado le creía para luchar en la ruda palestra de la existencia, el adolescente se disparó un tiro, ase-

gurando que no deseaba llegar hasta el fin de un camino cuya aridez le horrorizaba.

¿Os acordáis del drama del discípulo, en el libro famoso de Bourget? En el hogar de mi amigo Vinardell el drama es análogo.

¿Y la conclusión?...

La conclusión es espantosa y nos prueba que, después de todo, los niños y los hombres necesitan ser educados en una atmósfera de mentiras religiosas, de ficciones ridículas y de símbolos falsos, para no cobrar desde el principio odio á la existencia.

¡Pobre Vinardell! ¡Él, que no había llorado nunca; él, que en el peligro y en el dolor personal había permanecido sereno cual un Sigfrido; él que, á pesar de su barba va casi blanca, seguía teniendo un alma de veinte años, siempre dispuesta al sacrificio por la patria y por la libertad; él, en fin, que para mí era la representación del hombre fuerte, llora hoy cual un débil, inconsolable y envejecido, más hombre que nunca á causa de su pasajera debilidad, más que nunca digno de cariño y de simpatía!

*
* *

VIERNES. — En París aun hoy se habla de Félix Faure.

— ¡Pobre Félix! — dice la gente; y en el modo de decirlo se nota más simpatía que tristeza.

Félix fué el hombre simpático por excelencia. Su figura bondadosa, son antigua profesión de curtidor,

su carencia casi completa de grandes ideas, su amor desaforado de los esplendores del poder, sus pantalones elegantísimos y hasta su eterno monóculo, tenían algo que hacía sonreír con simpatía.

Su sucesor Loubet, en cambio, no me parece un hombre capaz de hacer sonreír á París. Lo salvará tal vez, tal vez lo entusiasmará; pero hacerlo sonreír, jamás. Loubet es una figura política de verdadera importancia y de gran relieve. Muchos le admiran y muchos le odian.

Á Félix nadie le admiraba y nadie le odiaba. Pero todos, al pensar en él, sonreían con simpatía.

*
* *

SÁBADO. — En tanto que el pueblo de París ruge en las plazas públicas haciendo manifestaciones políticas de una incoherente violencia, yo me refugio en el estudio de Pierre Feitu, el escultor psicólogo, que trabaja actualmente en un busto de Montoya.

Feitu ha vivido en España. En Almería fundó, hace algunos años, con recursos municipales, una escuela de escultura. En Barcelona ejecutó algunos bustos de mujer. Pero cuando quiso hacer una Venus, no encontrando en la Península una sola chica que quisiese desnudarse ante él para servirle de modelo, se volvió á París.

— Lo que más siento — me dice — es no haber podido continuar dando lecciones á un chico de Almería llamado Armando Ruiz y cuyo temperamento artístico era maravilloso... ¡Armando Ruiz!... ¿Qué

será hoy de él? ¿Y trabajará aún en la escultura?... Tal vez no. Allá casi no hay aliciente para el cultivo de ese arte... En París, en cambio, habría encontrado desde luego admiradores, y á los veinticinco años hubiera sido un maestro.

Yo le contesto asegurándole que voy á suplicar á Bernardo Rodríguez que ponga un anuncio para preguntar el paradero de Ruiz.

Pero él ya no me oye. Trabajando febrilmente, con la manos llenas de barro y el *ébauchoir* entre los dientes, parece encarnizarse contra la línea sinuosa de los labios esculpidos, que cambian de expresión á cada instante entre sus dedos ágiles y nerviosos.

— ¡Póngase usted serio!

Montoya frunce el entrecejo.

El escultor grita de nuevo:

— ¡No, así no... más serio!...

Montoya no sabe cómo hacer para ponerse más serio.

El escultor se encoleriza.

El modelo sonríe.

Y el trabajo continúa en silencio, mientras en la calle el pueblo grita desaforadamente contra los judíos y contra los cristianos.

Feitu es un artista enamorado de la expresión y del movimiento. Para él la línea no es nada y el ritmo es mucho. La línea, según sus teorías, debe surgir de la expresión y de la actitud, sin que el escultor se tome el trabajo de buscarla. En vez de pedir á sus modelos que permanezcan tranquilos, les ordena que anden, que hablen, que vivan ante él, en suma, para poder seguirles en la infinita variedad de sus ademanes significativos.

Después de media hora de labor silenciosa, exclama volviéndose hacia Montoya :

— ¡Hable usted !

Montoya habla de Félix Faure.

— No — interrumpe el artista, — no hable usted de política, porque va usted á tomar una fisonomía imbécil. Hable usted de arte ó más bien diga usted los versos de un poeta muerto... Si dice usted los versos de un amigo, tendrá usted cara de envidioso; si hace usted teóricos discursos, parecerá usted fatuo; si recita usted sus canciones, el orgullo desfigurará sus facciones... Así pues, diga usted los versos de un maestro, de Homero, si gusta, ó de Victor Hugo... algo de muy lejano y de puramente poético, en fin... ¡ Pero hable usted, por todos los santos del cielo !...

Ya para macharme, Feitu me dice :

— Cuando haya terminado este busto, comenzaré un medallón de usted... Su perfil de emperador romano *me interesa*.

Montoya interpreta mis medrosas cavilaciones exclamando :

— ¡ Pobre Carrillo entre las garras de este bárbaro !...

*
* *

MIÉRCOLES. — En la Obra.

Mientras los grandes teatros de París, que se creen clásicos porque son antiguos y que pretenden representar ciertos géneros, porque no cambian ni

de actores ni de autores, decaen sensiblemente, otras escenas, menos vanidosas y menos solemnes pero más artísticas, más nuevas y más libres, prosperan y se engrandecen.

Cansado de la timidez rutinaria de los viejos templos del Drama, el público parisiense comenzó, hace algunos años, á proteger las tentativas revolucionarias de los comediantes que, á raíz de la Exposición, iniciaron una noble cruzada artística en favor de nuevos ideales escénicos.

Dos de esos luchadores han sido, en especial, mimados por el éxito : Antoine, director del « Teatro Libre », gran talento, y Lugné-Poé, joven actor, propietario de « La Obra », letrado sutil y crítico valiente.

Caminando por rutas distintas, ambos han conseguido la popularidad después de haber prestado grandes servicios al Arte. El primero es hoy dueño de los antiguos « Menus Plaisirs » y representa, ante el Todo-París de los boulevares, las piezas atrevidas que, hace un lustro, sólo podían darse en salas misteriosas, ante un público de abonados.

El segundo, después de haber errado, como nuestros antiguos cómicos de la legua, por todos los teatros humildes, llevando siempre la buena palabra del arte nuevo, hase instalado de una manera definitiva en la lujosa sala del Nouveau Théâtre. Sus folletines críticos de *La Presse* llaman siempre la atención.

Como todas las instituciones que duran, *l'OEuvre* tiene ya su leyenda.

Su cuna no pudo ser más humilde, ni sus padres más modestos. Nació, según creo, en un taller de

pintor, sobre un tinglado de malas tablas, ante un público de chicos bulliciosos. Pero nació con suerte y al poco tiempo pudo alquilar una sala de suburbio para empezar su campaña en pro del arte.

¿Quién no recuerda con enternecimiento aquellas ruidosas veladas durante las cuales los sostenedores empedernidos de la tradición parisiense, atravesaban los puentes para ir hasta Montparnasse á silbar las frases geniales y brumosas de Enrique Ibsen? ¿Quién puede olvidar aquellas representaciones agitadas de los « Bufos del Norte », en cuyos entreactos el viejo crítico Sarcey tenía necesidad de recurrir á la policía para defenderse de los simbolistas fanáticos y truculentos? Nuestra imaginación de veinte años creía ver en esos combates bulliciosos batallas parecidas á la célebre velada en que el Romanticismo triunfó por completo, gracias al *Hernani* de Victor Hugo... y al chaleco carmesí de Teófilo Gautier.

Luego los ánimos se han ido calmando. Ibsen ha triunfado hasta cierto punto. Los dramas de Pailleur siguen teniendo un éxito relativo. La teoría tolstoiana del perdón penetra en la literatura y salva muchas comedias, después de haber salvado á algunas mujeres... Lugn -Po  conserva su chaleco.

... Su chaleco y su teatro.

L'OEuvre actual, instalada ya en el centro de París, mejor vestida y casi rica, ha dejado de ser un campo de Agramante para convertirse en apacible sitio de regocijo intelectual.

¿Ha cambiado acaso su espíritu y su programa? No. Lo que ha cambiado es el gusto del público que á pesar de las quejas amargas de los pesimistas de oficio, va refinándose cada día más, hasta el punto

de comenzar ya á permitir que la Ópera represente el *Tanhauser*, que Lugn -Po  dé *El Enemigo del Pueblo* y que los periódicos populares publiquen, en sus folletines, las obras de Verlaine.

Dentro de pocos días los abonados del Nouveau Théâtre aplaudirán (ó discutirán, pero con gran discreción y sin que los sombreros de Camille Maclair y los monóculos de Lauret Tailhade desaparezcan de nuevo) las más características concepciones de Strindberg, de Hauptman, de Bjornsterne Bjornson, de Ibsen, etc. Y más tarde también los latinos, los grandes españoles, los ilustres italianos, los D'Annunzio, los Guimerá, los Tamayo, los Benavente, encontrarán es esa escena cosmopolita y modernista la hospitalidad que sus producciones merecen.

Susana Després, la admirable y delicada Susana á quien Ernest Lajeunesse dedicó su *Napoléon*, no tendrá que ser, en adelante, Ifigenia ó Berenice, la infanta del Cid ó la Eudisia de Bizancio en teatros odiosos, pues el Exito vendrá á buscarla á esta su propia casa, en donde ella le recibirá vestida de Nora ó de Rebeca. Su alma « rubia y firme » conviene perfectamente á las creaciones del Norte. Yo me la figuro encarnando á Ofelia, la Ofelia de los últimos actos, y admiro con la imaginación sus grandes ojos claros y extraviados, sus labios misteriosos: « ¿ Y no volverá? » No, no: está muerto... V  á tu lecho de muerte... No volverá, no... Su barba era como nieve y su caballera como lino... Se fué, se fué... ¡ y perdemos nuestros gritos!... »

Si « La Obra » es ante todo un teatro cosmopolita al cual los extranjeros deben sus mejores triunfos en París, también es una escena en cuyo porvenir

esperan los jóvenes poetas revolucionarios de Francia para consolidar su fama naciente. Lugné-Poé nos ha prometido, para las próximas temporadas, además de muchas obras maestras traducidas, algunas tentativas originales de dramaturgos noveles, y esta última parte de su programa no constituirá ni la menos interesante ni la menos agitada de sus futuras campañas artísticas.

El público de París, en efecto, acepta de buen grado las extravagancias de Strindberg y de Ibsen porque, según la gráfica expresión de Faguet, « los escandinavos no escriben para el Occidente, y quien va á buscarles se expone á todas las extravagancias ».

Pero á los parisienses se les exige cierta claridad que no está muy de moda entre simbolistas. Así, después de haber aplaudido en la *Dama del Mar* ó en *La Señorita Julia* una frase contra las mujeres, el público silbará otra frase idéntica en las comedias de Beaubourg, de Regnier ó de Lajeunesse.

— ¿Qué le parece á usted esa pieza? — preguntaban á Lemaitre al salir de una representación simbolista.

— Muy hermosa — respondía el gran crítico — muy hermosa como pieza escandinava.

— Pero si el autor es francés.

— ¡Ah! Pues entonces me parece muy mala.

Y después de reflexionar largo tiempo:

— ¿Por qué no es escandinavo ese joven?

El público dirá lo mismo.

No importa. « La Obra » es un teatro de propaganda y de combate. En cierto sentido, Lugné-Poé es un apóstol que evangeliza artísticamente á las masas, ayudado por sus actores.

*
* *

DOMINGO. — Bajo mis balcones el pueblo ruge. El galope pesado y continuo de los escuadrones de cocoreros que recorren las calles para impedir que el público salga de los boulevards é invada los barrios tranquilos, hace temblar, en las rinconeras de mi cuarto, las delicadas figulinas de Sajonia, que evocan en mi alma nostálgica la imagen del siglo galante y cortesano que precedió á nuestro agitado siglo.

Dicen que las manifestaciones callejeras de estos últimos días no son sino un desahogo del alma de París. Quizás. Pero, en ese caso, es necesario convenir en que el alma de París es un alma contradictoria, pues mientras por un lado todos aclaman á Deroulède, por el otro lado todos le increpan.

*
* *

LUNES. — Huyendo del boulevard, y de los gritos del boulevard, y de la fiebre del boulevard, me refugio hoy en el barrio oscuro y tranquilo del Odeón.

En el restaurante de la Côte d'Or encuentro á Jean Moréas, cuyos séquito, compuesto en otro tiempo de cincuenta homéridas adolescentes que celebraban su gloria é imitaban sus versos, se reduce ya á una sola persona, monsieur Desrousseau, catedrático de griego en la Sorbona y redactor de cinco ó seis revistas filológicas.

Creyendo halagarme, M. Desrousseau me asegura que el libro de Menéndez Pidal sobre los *Infantes de Lara* es una maravillosa obra maestra que ha dejado pasmados á todos los filólogos de Francia, comenzando por Gastón Paris y acabando por Morel Fatio.

Yo, que quiero ser orgulloso y patriota, le aseguro que Menéndez Pidal no es más que uno de tantos, y que Cuervo, Benot, Pelayo, el padre Fita y Navarro Ledesma saben más que él.

Pero Desrousseau es un erudito universal, y con diez ó doce frases malhumoradas y doctas me hace ver que no sé lo que es la filología; que Menéndez Pelayo sólo es un compilador; que Cuervo es únicamente un gramático; que Benot es de todo un poco, pero filólogo no; que el padre Fita es una invención de *Clarín*, y Navarro Ledesma una invención mía... Luego vuelve á los *Infantes de Lara*... Y la doctísima lata dura media hora.

Mientras tanto, Moréas, que, según me parece, no es más sabio que yo en asuntos filológicos, se retuerce los bigotes con impaciencia, esperando que nuestro amigo le permita decir algo.

Al fin se calla Desrousseau. Y Moréas dice entonces, con su voz grave y altanera, uno de sus más antiguos y más admirables poemas:

O PRINTEMPS ADORABLE

Lorsque tu fleurissais au milieu de mon cœur,
Je n'avais pas souci du déclin des pléiades
Que tu reviennes or, sur leur tige, à requoi
Les roses o'lorer et reverdir les arbres :
C'est le tardif safran qui seul s'ouvre pour moi.

.....

Mas el poema no ha durado sino un instante, y el discurso, que principia en seguida, amenaza no terminar en toda la noche. Moréas está *en verve*. Nos habla de Ronsard y de Retté, de Homero y de Deschamps, de Grecia y de Paris, del Renacimiento y de las veladas de la *Plume*. Nos habla de la tragedia antigua, de la canción moderna, de la lengua, de la gramática, del genio meridional, de las brumas de Norte... Nos habla y se entusiasma, y se enternece, y se encoleriza, gesticulando siempre cual si se encontrase ante un auditorio numeroso... nos habla de todo y de todos y sobre todo de sí mismo.

— Yo creo — dice — que exceptuándome á mí nadie ha tenido genio en nuestro siglo.

Un poeta joven que está á mi lado exclama:

— Yo creo lo mismo y hasta...

Moréas le interrumpe diciéndole:

— Lo que usted pueda creer, no tiene importancia.

Maurice Kreutzberger, que fué en otro tiempo crítico literario de *La Cocarde* y que ahora vende carbón « al por mayor » en una tienda de las cercanías de París, principia á citar nombres de literatos modernos para enfadar á Moréas. Cada nombre ilustre hace exclamar al poeta: « ¡Es en idiota! » ó « ¡Es un imbécil! » Y así la lista entera de los grandes novelistas, de los grandes poetas y de los revisteros famosos, pasa cual una letanía entre sonrisas maliciosas de Kreutzberger y denuedos de Moréas.

*
* *

MIÉRCOLES.—Orts Ramos me escribe hoy de Madrid. Hace una semana me escribió de Barcelona... Yo no me atrevo á contestarle, porque sé que cuando mi carta llegue á la coronada villa, ya él estará en Buenos Aires ó en Londres.

Tomás Orts Ramos es el tipo perfecto del escritor nómada. Á principios de este año recibí seis cartas suyas, todas originales y todas tristes. La primera venía de Orán; la segunda de Cádiz; la tercera de Tánger; la cuarta de Gibraltar; la quinta de Valencia; la sexta de Melilla. Luego supe que se había marchado á la Argentina y ahora le encuentro entre Madrid y Barcelona... Le encuentro como le dejé: siempre febril y andariego, siempre corriendo en pos de la Quimera, siempre con deseos de emprender las más grandes empresas y de amontonar sobre las desilusiones de su alma nuevas desilusiones.

Me dice en su carta de hoy que está dispuesto á fundar un periódico, á publicar un libro, á escribir una comedia y á hacer la corte á todas las chicas que se atraviesen en su camino. ¡Hacer es! Pero luego vendrá el tío Paco con la rebaja y mi amigo se contentará con publicar ¡al fin! sus *Eróticos y Sentimentales*, colección de cuentos y de fantasías llenas de gracia sensual y de elegante personalismo.

Hablando de Ricardo Fuente, decíame Bonafoux:

— Si fuera activo, ese chico triunfaría.

— ¿Y Ramos? — le pregunté. — ¿Por qué entonces no triunfa?

— Porque se pasa de activo.

Y es cierto. En la actividad, como en la listura, hay un límite. Pasarse de activo es como pasarse de listo. En Orts Ramos el movimiento es una enfermedad. Él lo comprende mejor que nadie.

Un día me escribió:

« Soy un nuevo judío errante, pero no tengo los veinticinco céntimos tradicionales, por lo cual le mando esta carta sin sello. »

Otro día me preguntaba si creía yo que sus *Eróticos y Sentimentales* tendrían éxito.

— Si — le contesté; — tendrán un éxito relativo y gustarán á los artistas; pero si quiere usted hacer un libro popular, escriba sencillamente la historia de su vida y refiera al público aquellas anécdotas que nos contaba hace tiempo en el patio del Gran Hotel para recocijo de Bonafoux y escándalo de don Pepe Navarrete.

Hoy se lo repito. Después de *Las Prisiones imaginarias*, de Corominas, en las cuales todo es negro, admirable y obsesionantemente negro, negro mate, sin fosforescencias y sin reflejos, gustárame mucho leer los *Viajes inverosímiles* de Orts Ramos, que serían policromos y variados cual el conjunto de los países recorridos y cual el estilo del autor, en el que la sencillez nace de la combinación de mil matices.

*
* *

SÁBADO.—Según parece, la última comedia de Maurice Donnay tiene poco éxito. No me extraña. Los

revolucionarios están desde hace algún tiempo de capa caída. Lo único que hoy gusta es *Cyrano*.

Rostand y Donnay son los dos polos. El primero es un retórico afortunado. El segundo es un creador. En lo único que se parecen es en ser ambos amigos íntimos de Eusebio Blasco.

Expresando sus teorías escénicas el autor de *Aman-tes* y de *La Dolorosa*, dice lo siguiente :

« La convención que más odiosa se me antoja es la *tirade*. Nunca he sentido la necesidad de hacer que un personaje declame durante cinco minutos para hacer ver á una mujer que la ama y la desea. En los momentos de pasión se dice todo, menos lo que los autores dramáticos hacen decir á sus héroes. En nuestra época es inconcebible que un caballero diga á una dama : « Fuego de mi corazón » ó « Estrella de mi vida », y hasta creo que no existe ya un hombre que emplee perifrasis y que no se contente con decir, despues de los preliminares naturales, esta frase admirablemente elocuente : « ¡Te adoro ! »

¿No es verdad que esas líneas parecen escritas después de ver una representación de *Cyrano*?

Donnay continúa :

« Si queremos que el teatro contemporáneo sea realmente un arte de observación y de vida, es necesario desterrar sin piedad á la Elocuencia y contentarse con las frases entrecortadas y con las exclamaciones breves que, en los instantes de dolor verdadero y profundo ó de gran alegría ó de terrible inquietud moral, son las únicas expresiones que nos vienen á los labios. »

Benavente me aseguraba lo mismo hace ya mucho

tiempo, diciéndome que en el diálogo cualquier frase de más de dos líneas era falsa.

Otro párrafo escrito por Donnay y que parece relativo á Rostand, es el que sigue :

« El teatro de observación, el teatro moderno, debe tratar, ante todo, de pintar lo que es común á la generalidad de los hombres y no á la ínfima minoría, pues entonces deja de ser arte real y se convierte en novela por entregas ó por actos. »

Afortunadamente, Maurice Donnay no es el único que piensa así en París. Paul Hervieu dice :

« Mi más dulce esperanza consiste en creer que el arte nuevo estudiará y pintará al hombre tal cual es y no á tipos excepcionales como *El Judío errante* y *Las Dos Huérfanas*. »

Marcel Prevost asegura :

« En las horas profundamente trágicas de la vida, gritamos y nos retorremos las manos, pero no pensamos en hacer frases sonoras. »

Y Henry Lavedán :

« ¿Debemos pintar á los hombres tales cuales son en efecto ó tal cual debieran ser? Sobre este punto hay varias opiniones. La mía es que debemos pintarles tales y como son. »

François de Curel, el autor de *La Comida del león* :

« La gran acción es incompatible con la psicología. En las piezas en que hay mucho movimiento y en las cuales los acontecimientos se precipitan, en los melodramas por ejemplo, la psicología es nula. Y sin psicología no hay teatro nuevo. »

Auguste Germain :

« El camino del arte teatral nos ha sido trazado

por la escuela de novelistas realistas. Vamos hacia donde fué la novela con Zola y sus discípulos.»

Jean Jullien :

« Del conflicto, del drama de conciencia, de acuerdo con la acción exterior y pasional, debe surgir, sin disertaciones, la idea dramática. »

Para terminar, he aquí la opinión del maestro Henry Becque :

« A decir verdad, las leyes teatrales ya no existen. Todo el arsenal de reglas, de prohibiciones y de límites que los doctores habían impuesto, han desaparecido. Y yo me alegro infinito de ello. Lo único que me interesa es la Verdad y la Libertad, en las cuales está todo el secreto de la obra maestra. »

*
* *

SÁBADO. — La bohemia, siempre la bohemia.

Hace seis ú ocho años un joven poeta entonces desconocido en Madrid, Rubén Darío, estuvo á punto de asesinar á un periodista amigo suyo que le había llamado bohemio.

— ¡ Bohemio yo ! — gritaba el autor de *Azul*.
— ¡ Pues no faltaba más ! Los bohemios ya no existen sino en las cárceles... En nuestra época los literatos deben llevar guantes blancos y botas de charol, porque el arte moderno es una aristocracia.

En esa época, en efecto, las teorías de vida burguesa y de trabajo metódico predicadas por Emilio Zola y vulgarizada por los cronistas del *boulevard*, habían hecho germinar, en el fondo de las almas

jóvenes, un odio sagrado contra los artistas desordenados y mulenudos que, viviendo en la miseria, endulzaban las tristezas de su vida con la truculencia ruidosa de sus costumbres. Los bohemios mismos — los empedernidos bohemios — trataban entonces de no pasar por tales, y Alejandro Sawa incomodábase contra Bonafoux porque éste hablaba de su pipa y de su perro al elogiar sus brillantísimas primicias literarias.

Hoy el odio contra la vida de Bohemia ha desaparecido por completo, gracias á la reciente glorificación de Murger y á los estudios históricos en los cuales se prueba que la juventud abigarrada y bulliciosa del antiguo Barrio Latino fué completamente inofensiva y no del todo estéril.

¡ La bohemia !

Antes de asegurar que una cosa es excelente ú horrible, conviene, á veces, conocerla.

Esta frase irónica de Anatole France viene ahora de perlas: pues, en realidad, todos hablamos de la Bohemia sin saber á punto njo lo que la Bohemia es.

Lo mismo que la palabra *esnobismo*, la palabra *bohemia* resulta un término que cada uno emplea á su antojo. Rubén Darío ve en ella un insulto, mientras que mi pobre amigo La Viloyo la consideraba como un elogio.

Y lo curioso es que los más célebres libros que del asunto tratan, lejos de sacarnos de dudas, nos hacen perdernos en un laberinto de definiciones tan distintas como variadas, obligándonos á vacilar indefinidamente.

¡ Qué diferencia tan grande, en efecto, entre los

bohemios de Balzac y los de Murger; entre los de Carlos Hugo y los de Nerval, entre los de Fremy y los de Delveau!...

Todos ellos, sin embargo, son bohemios — todos — hasta los que en *La Confesion d'un Bohème*, de Montepin, asesinan y no hacen versos.

¿Os acordáis del príncipe de la Bohemia de Balzac? Sus aventuras se parecen más á las del triste Adolfo de Benjamín Constant que á las del poeta Rodolfo Murger. Empero ese príncipe es un bohemio, porque no tiene un cuarto y porque lleva una vida desarreglada. Su aventura amorosa parece un poema romántico.

Claudina, mujer de un autor dramático austero, está locamente enamorada de él, y por no perderle, se somete á todos sus caprichos de hombre sin corazón y sin escrúpulos. Un día la pobre enamorada se encuentra enferma de muerte. Para salvarla es necesario hacerle una operación en la cabeza y cortarle la cabellera. Su amante le dice: «Lo que yo más quiero en ti, es la cabellera; si te la cortan, quizás mi amor desaparezca». Y ella, entre peligro de perder la vida y de perder á su amante, prefiere exponerse al primero y no se deja operar... ¿Os acordáis?

En todo caso, si habéis olvidado á ese príncipe de Balzac, estoy seguro de que aun os acordáis de los nombres de los «bohemos galantes» de Gerardo de Nerval que fueron, como quien no dice nada, Teófilo Gautier, Arsenio Houssaye, Corot y otros artistas no menos ilustres.

En las breves páginas de su estudio, el célebre traductor del *Fausto* nos relata la crónica de algunas

veladas durante las cuales esos bohemios ilustres consolaban las miserias de sus juventudes, combinando planes fantásticos para el porvenir y disputándose los besos de las chicas que iban á visitarles.

Los bohemios de Murger son todos jóvenes y todos artistas. Marcelo es pintor, Rodolfo poeta, Schaunar músico y Colline filósofo. Los cuatro son pobres de solemnidad. Uno de ellos encuentra un día un empleo: veinte horas de trabajo cotidiano por cincuenta céntimos al mes. ¡Perfectamente! Mas ante todo es necesario levantarse á las seis de la mañana y, como no tiene despertador, se roba un gallo de la vecindad, para que cante en su alcoba á las cinco de la madrugada. Al cabo de una semana sus amigos le encuentran llorando á lágrima viva. «Me he comido mi despertador», solloza. Otro hereda de su tía una suma de catorce francos, y no habiendo tenido nunca tanto dinero, se figura que su fortuna es inagotable. Lo primero que hace es invitar á diez ó doce amigos suyos á comer en la *Maison Doré*. Pero antes van á tomar algunas copas (4 francos) y á comprar cigarros puros para todo el mundo (4 francos); y van en coche (5 francos); al acabar de comer, cuando el mozo presenta la cuenta de ciento y tantos francos, el anfitrión recuerda que sólo le queda una peseta.

Todas las aventuras de los personajes de Murger son por el estilo, con excepción de dos ó tres idilios pintorescos como las mejores novelas de Paul de Kock y sentimentales cual las más populares canciones de Béranger, lo que no es muy artístico, pero sí muy simpático.

El libro deja una impresión encantadora gracias