

como sus personajes, cuyos rasgos individuales son tan precisos, que sus fisonomías se graban en nuestra imaginación con relieve casi humano. »

Brisson no exagera; los lobos enamorados, las focas luchando por obtener un buen sitio en las playas estivales, los tigres celosos, las panteras melancólicas, los monos sin escrúpulos, todo el pueblo rugiente y palpitante de la *Jungle*, en fin, produce una impresión muy trágica, muy triste y muy humana. En *Focas Blancas* hay una foca pequeña, linda, sensitiva, que después de ver morir á algunos de sus compañeros se va á llorar al Océano, y que comprende que es imposible vivir con comodidad siendo buena y elemento.

Yo no podré olvidar nunca á esa pobre foca blanca. Tampoco olvidaré á Mowgli, el lobo joven, y á sus amigos; ni á Riki-Viki, el tigre gentilhomme, el tigre bueno y rudo, que para vengar un insulto hecho á su familia se lanza sobre el inmenso Nag, ante el pueblo espantado de las fieras, y le vence en desigual combate.

Entre los escritores modernos, solo Rosny, el fuerte Rosny de *Vamireck*, había logrado evocar de manera tan poderosas las luchas animales de las florestas lejanas.

Klipling es inglés.

*
* * *

VIERNES. — Aprovechando un rayo de sol, los títeres han comenzado á darse nuevamente de palos en el teatrillo del Luxemburgo.

Yo adoro los títeres.

Claretie asegura que sus más dulces momentos madrileños fueron los que pasó en el Prado, á dos pasos del Museo y del Obelisco, viendo á los polichinelas españoles representar un arreglo del *Pour-ceaugnac* de Molière.

Los títeres parisienses no son tan clásicos como sus colegas de Madrid, y se contentan con representar farsas anónimas, en las cuales el diablo y el gendarme salen siempre apaleados. Mas á pesar de su ignorancia, yo los adoro, y muy á menudo voy á sentarme ante ellos, entre nodrizas y soldados, en una silla de hierro del Luxemburgo.

Hoy, por una excepción, no es Polichinela el protagonista, sino Pue, el Pue inglés, el borracho incorregible, que apalea á su mujer y á sus hijas, que juega con dados falsos, que trata de violar á las cocineras y que pega y no paga.

Pue está contento. Su carcajada agria suena como una rueda sin aceite; Judy, su mujer, tiene un traje nuevo y su hija Lik estrena un par de zapatos blancos. Lik y Judy son muy lindas. Pue es muy feo: tiene una nariz más larga que la de Polichinela, una joroba como la de un camello y unos ojos que serían pequeños para la más fina de las agujas. Su única belleza consiste en la voz gangosa y estridente. Judy se enamora de Pue, porque Pue canta muy bien. Pero Pue ya no quiere á su mujer y busca á una bailarina, con la cual entabla relaciones ilícitas. Judy sorprende á los amantes y trata de separarlos. Pue se enfada y parte á su mujer por el medio, dándole un solo garrotazo. En cuanto á la hija, para que no lllore más, la echa por la ventana, y se queda solo

con su bailarina. Por eso está contento. Los gendarmes llegan. Él se escapa. Hace un viaje, mata á muchos hombres y seduce á todas las mujeres. Olvida que tiene un pacto firmado con el diablo, y como el diablo deja de protegerle, la policía le pesca una noche en que sale del palacio de una princesa. ¡ Pobre Pue! Van á condenarle á muerte, le condenan, pero él sigue riendo con su risa estridente, porque cree haber encontrado el medio de escapar al hacha del verdugo. Cuando van á decapitarle pide, en efecto, que le dejen ver á su querida por última vez.

— No — le dicen.

— Sí — replica.

— No — le repiten.

Entonces él coge el hacha y mata al verdugo. El diablo llega á reclamar el cumplimiento del pacto, creyéndole muerto. ¡ Muerto! De ningún modo, y para probarlo arrima una paliza monumental al diablo acreedor. ¡ Viva Pue!

El sol ha desaparecido de nuevo tras de la cúpula gris del Panteón y las nodrizas se han marchado con sus militares. La nieve comienza á caer, ligera y helada, en copos menudísimos. El jardín está desierto, y sólo la carcajada estridente de Pue turba aún la silenciosa quietud de blanco crepúsculo...



SÁBADO. — Las primeras exposiciones artísticas han abierto sus puertas al público parisiense, sin espe-

rar que el sol de la primavera se decida á barrer las nieblas más que nunca recalcitrantes.

Hasta ahora las exposiciones son dos ó tres; pero dentro de algunas semanas serán ciento.

Un periódico calculó el año pasado que París producía poco más ó menos tres mil cuadros ó estatuas por mes y que todas esas estatuas y todos esos cuadros eran expuestos á la pública admiración durante las primeras semanas de abril.

¡ Treinta y seis mil obras de arte al año! ¡ Y luego sea usted crítico artístico!

« Para consagrar cinco minutos de atención á cada uno de los *envíos*, — dice Jeoffroy — fuéranos por lo menos necesario un trabajo de dos años; y como es menester verlo todo y hablar de todo en una sola quincena, no podemos estar nunca seguros de la justicia de nuestros dictámenes y somos los más desgraciados seres del universo. »

Más desgraciados todavía que los críticos me parecen los artistas, no porque sus obras estén expuestas á ser juzgadas de una manera superficial, sino porque corren el riesgo, mucho más grave, de no encontrar compradores.

En otro tiempo, según parece, Buenos Aires y Nueva York, Calcuta y Chicago, disputábanse las obras artísticas de Europa, y los pintores de París eran para la Compañía Trasatlántica y para las Mensajerías Marítimas, mejores parroquianos que los fabricantes de sederías de Lyon.

Peró hoy ya no acontece lo propio, y tanto Buenos Aires como Chicago, prefieren emplear el producto de sus carnes saladas en introducir bailarinas que en comprar obras maestras.

Y verán ustedes por qué. « Porque la febril actividad de los artistas de nuestra época y el deseo cada vez más grande de parecer originales, les obliga á cambiar á cada instante la moda pictórica y á hacer de esa manera que una obra de 1897 parezca vieja al año siguiente ».

Así lo dice una revista de Nueva York, que por lo menos en lo que á París atañe, no se equivoca.

Las modas artísticas varían aquí con tal rapidez, en efecto, que los compradores argentinos y chiguenses tienen perfecta razón al abstenerse de comprar cuadros y estatuas por temor de que envejezcan en menos de meses veinticuatro.

En el espacio de seis años, los pintores han sido *tour à tour* impresionistas como Manet, simbolistas como Moreau, prerrafaelistas como Burne Jones, épicos como Puvis de Chavannes, sobrios como Wislers, estetas como Wats y hasta japoneses como Hokusai. ¡Y si sólo los modos de pintar cambiaran!... Le peor es que también cambian los asuntos.

En el año 1893, por ejemplo, las exposiciones estaban llenas de cuadros religiosos. Cristo se hallaba á la moda. Beraud le hacía figurar en un banquete moderno, ante un plato de cangrejos *fin de siglo*, junto á Renán y Dumas. Lhermite le vestía de obreiro, le llevaba á Montmartre y le obligaba á hacer discursos anarquistas ante golfos y mendigos. Otros, menos intelectuales ó más piadosos, representábanle en Judea con sus centuriones y sus apóstoles, pero ninguno podía dejar de invocarle en el instante de coger la paleta. (Ese fué el año polaviejista.)

Un año más tarde, el héroe de los pintores fué Napoleón. Napoleón á caballo, Napoleón á pie, Na-

poleón joven, Napoleón viejo, Napoleón emperador, Napoleón prisionero, Napoleón en la cama, Napoleón en pantuflas, todos los Napoleones de la leyenda y de la historia, en fin, aparecieron de pronto en las vastas galerías del Campos de Marte y de los Campos Eliseos, ante la mirada patriótica del pueblo republicano.

Este año, aún no puede preverse cuál será el asunto á la moda; pero desde luego se puede decir que no será el del año pasado ni el del año próximo.

Esperemos.

*
* *

DOMINGO. — En Bruselas, atraído por la Exposición, lo mismo que mi amigo don Crisanto Medina.

« Las exposiciones universales no pueden tener éxito sino en París. »

Perfectamente, dicen los belgas, pero Bruselas es un pequeño París.

Los pequeños Parises son como las pequeñas Suizas. Un terreno con cuatro colinas es una pequeña Suiza. Una ciudad con dos boulevares es un pequeño París. Que la nación que no crea tener su pequeño París, tire la primera piedra contra los belgas.

Por mi parte, me contentaré con apuntar rápidamente las sensaciones que ha producido la Exposición de Bruselas en un alma diletante.

Lo primero que se ve, al llegar á Bruselas, es el boulevard. El boulevard atraviesa la ciudad, va de

una estación á otra y pasa por todas las grandes calles. En Madrid es imposible dar cien pasos sin encontrarse con la Puerta del Sol. En Bruselas no se puede discurrir sin pasar varias veces por el boulevard.

No es como el de la Magdalena, ni como el de Capuchinas, el tal boulevard; pero siempre es muy elegante, con una elegancia algo baja, algo pesada y algo lenta, como todas las calles belgas. Casas pequeñas de dos pisos; tranvías diminutos tirados por un solo caballo, tiendas cuyas fachadas tienen tres metros apenas... Y luego la gente, los paseantes que caminan sin fiebre, muy despacio, llenando el arroyo y dejando desocupadas las aceras... Un carruaje que atravesara las calles al trote, aplastaría diez mil belgas. Los cocheros van con lentitud extraordinaria, deteniendo ante cada grupo que pasa, dando vuelta alrededor de los que charlan en las esquinas. Un automedonte de París que va de la Bastilla á la Ópera, gasta más actividad que todos los cocheros de Bélgica en un día de fiesta.

Del boulevard á la Exposición, hay tres kilómetros, lo que en cualquier parte sería un cuarto de hora en carruaje, y que aquí representa cincuenta minutos de trote belga.

El aspecto de la gran feria, á las tres de la tarde, un día de verano, es encantador. Los senderos floridos que conducen á los panoramas, se extienden como un abanico, ante la entrada. Á la derecha una reproducción monumental de las montañas suizas, cuyos picos nevados parecen fundirse bajo los rayos solares, produce una impresión de inmensidad luminosa; á la izquierda las avenidas llenas de oriflamas,

pobladas de kioscos de mil estilos diferentes, vibrantes de orquestas de todos los países, hace pensar en una encrucijada fantástica, en la cual hubieran plantado sus tiendas de campaña todas las razas nómadas del globo. En el fondo la gran puerta de piedra del palacio, ostenta con orgullo su cuadriga triunfal.

El espacio está lleno de gente. Las cabelleras rubias de las muchachas del pueblo, lucen á lo lejos como cascos de coraceros. No hay que acercarse, sin embargo, porque, bajo el oro de esas melenas, los rostros disilusionan: todas las belgas son feas, todas; todas.

— Esa chica es guapa, dice uno de repente contemplando una boca fresca y dos grandes ojos azules.

Es una austriaca.

— Esa otra es deliciosa con su talle menudo, sus ojos de violeta y sus labios picarescos.

Es una parisiense.

En cuanto á las bellas flamencas de que Enrique Consciencie habló á nuestra juventud curiosa, todas están en el museo, en los cuadros del divino Jordans y del buen Teniers.

Atravesemos, pues, la kermesa, y contentémonos con la buena impresión que deja en el paladar la cerveza del norte que es ligera y fluida como los vinos del mediodía.

La galería de las máquinas es para la Exposición lo que el Boulevard es para Bruselas: por todas partes los inmensos volantes de acero ruedan sobre sus ejes vertiginosamente; todas las secciones principian ante una caldera bullente y todas las puertas

de salida de las salas especiales, dan sobre las co-
vreas formidables de cien turbinas.

- ¿En dónde se encuentra el pabellón francés?
- En el extremo de la galería de las máquinas.
- ¿Y el inglés?
- A la derecha de las máquinas.
- ¿Y el austriaco, y el alemán y el chileno?
- Junto á las máquinas.

La única sección que está lejos de las máquinas es la turca, que ocupa un palacete bizantino, blanco y oro, en el centro de los jardines: dentro del palacete, tabacos rubios, telas vistosas, pesados tapices, pantuflas bordadas, collares de ámbar: ni más ni menos, en fin, que lo que llevan en sus bazares ambulantes los soberbios bohemios de Oriente que recorren con orgullo perezoso las calles de París, envueltos en sus grandes mantos de púrpura, gritando: ¡buno! ¡buno!

Como exposición verdadera, la de Bruselas no tiene más importancia que las de París y Chicago. Tampoco tiene menos.

Para el público en general el *étalage* de los productos de la industria universal no ofrece gran interés. La avenida de la Ópera, la calle de Alcalá, todas las calles comerciales de las grandes ciudades, en fin, son tan interesantes como la mejor ordenada de las exposiciones.

Lo que atrae y lo que seduce en los certámenes cosmopolitas, es el aspecto de feria, el carácter de domingo internacional con su variedad infinita de perfumes exóticos, de tipos especiales, de acentos variados, de gestos universales.

Vivir en dos horas varias vidas y respirar al mis-

mo tiempo en varias atmósferas, he allí el verdadero placer de los que visitan París en 89, Chicago en 94, Bruselas en 97.

Cada sección tiene su carácter especialísimo: en la francesa todo es ligero, elegante, armonioso, nuevo, perfumado, vistoso, fino, atrayente; en la inglesa la nota grave y el orden simétrico reinan: y son cajas en pirámides, y columnas de piezas de telas, y paquetes formados como batallones y círculos de tubos de acero, todo grave, todo fuerte, todo honrado y todo orgulloso; la de Austria-Hungría tiene algo de la elegancia parisiense y algo del esplendor oriental con sus porcelanas vaporosas como encajes, sus pieles perfumadas y su tabaco color de Jerez; la alemana es pesada, robusta, pretenciosa, con imitaciones de París y de Viena, que hacen pensar en los elefantes sabios que parodian los movimientos del hombre; la italiana es insignificante; las de América, ingenuas y primitivas con sus sillas de montar en cueros erizados de pelos, con sus hamacas, sus telas sin carácter y sus botellas misteriosas. (En la del Paraguay, sin embargo, se exponen encajes de una belleza asombrosa y de una pureza impecable.) Cada país, en fin, aparece allí con sus cualidades y sus defectos, sus tesoros y sus pobreza, y sobre todo, con su perfume peculiar y su tipo especial, formando un conjunto vasto y armónico.

Al volver á Bruselas, por la tarde, las calles están llenas de gente y el boulevard, á lo lejos, parece moverse con una actividad rara en país de Flandes. Allá están las terrazas invadiendo las aceras, los grupos de mujeres cosmopolitas marchando ligeramente, la caravana de curiosos deteniéndose ante la

pirámide flamante del viejo Aspach. La kermesa de la feria, continúa en la ciudad. El sol no dora ya sino las llanuras lejanas, tras la estación del Mediodía.

Para descansar me detengo en la Gran Plaza que es uno de los rincones más admirables del mundo... Y entre esos muros deliciosos y venerables del Ayuntamiento, de la Casa del Rey y del antiguo Hotel de Ventas, la belleza enorme y delicada de la Edad Media me consuela melancólicamente de la fealdad vanidosa de las ferias modernas...

*
* *

MIÉRCOLES. — El baile de los modelos, en el Molino.

Cuentan que en la época ya lejana de su entusiasmo artístico y de su fe laboriosa, Julio Claretie decía á sus amigos:

— No me juzguéis aún. Mis novelas valen poco; mi gran obra no será un libro de imaginación, sino un estudio histórico, psicológico y social, una « monografía del modelo ». Esperad esa obra que tendrá doce volúmenes, y decid en seguida si merezco, ó no, mi sillón académico.

La monografía del modelo ha aparecido al fin... pero ni tiene doce volúmenes, ni ha sido escrita por Claretie. Es un libro muy breve, muy conciso y muy sencillo, en el cual un joven escritor llamado Paul Dolfus, nos refiere la odisea de toda una clase social que vive, perezosa y honradamente, de su belleza física.

Vosotros, los que no conocéis el barrio de Notre-Dame-des-Champs ó de Montmartre, apenas podéis imaginaros lo que es el modelo parisiense.

En los países de gran actividad artística, el modelo es legión. La chiquilla rubia y delicada que atraviesa rápidamente los boulevares exteriores, recogiendo la falda de terciopelo marchito con ademán de princesa de opereta, es un modelo. La enorme mujer morena que lleva un sombrero de forma extraña sobre un peinado más enorme y más extraño aún, es asimismo un modelo. El viejo de barba apostólica, y el mozo de cuello atlético, y el niño de cabellera fabulosa, son también modelos.

...Y todos ellos, cuando no tienen trabajo, vienen á calentar sus formas perfectas en la plaza Pigalle, que es una especie de mercado de bellezas humanas, alegres á veces como una feria de Oriente, y á veces tristes como un patio de hospital.

Á la derecha, del lado del sol, los italianos se amontonan, viejos, jóvenes, niños, en familias, casi en comunidades, todos melancólicos é inconscientes, haciéndose ver con sencillez y esperando con resignación. Del otro lado están los parisienses, todas jóvenes, todas sonrientes, todas provocativas, ejerciendo su oficio con voluptuosidad, con entusiasmo, casi con amor.

Pero los modelos que esperan en la plaza Pigalle son los humildes. Ninguno de ellos tiene nombre, y jamás las biografías de los grandes pintores y las historias de los cuadros famosos hablan de sus bellezas.

Otros modelos hay, que componen una vasta aristocracia del oficio y á quienes sólo se puede ver en

los estudios de los pintores serios. Estos son los escogidos, los dichosos, los ricos. ¿Son más bellos que los otros?

No, pero tienen « carácter ».

La mejor de las cualidades, en un modelo, es el carácter. « Sed feos, dice Bourget á los amantes, sed feos, pero tened hermosos ojos ó lindos dientes ó espléndidos cabellos. » Los pintores dicen á sus modelos: « Sed feas, pero no os parezáis á todo el mundo; no seáis vulgares, tened carácter, en fin. » Una caricatura de Forain explica gráficamente lo que es el carácter en la belleza: en un café dos caballeros hablan de las mujeres que están á su lado: uno de ellos es pintor; el otro es banquero. « Esa chica, dice el banquero señalando á una mujer flaca, pálida, de ojos sin color y de cabellos rojos peinados á la Botticelli, esa chica no es guapa. — No, responde el pintor, pero es adorable, porque tiene carácter. »

Entre los modelos que tuvieron « carácter » sin dejar de ser bellos, el más famoso fué, sin duda, Sara Brown.

¡Pobre Sara!... En el Barrio Latino llegó á ser popular. Todos la conocimos, todos la quisimos, todos la admiramos. (¿Te acuerdas de ella, mi querido Alejandro Sawa?) Su cabellera rubia con reflejos metálicos, flotaba en los ensueños de los adolescentes como la oriflama del placer ideal. Sus ojos claros fueron los lagos diminutos en los cuales se ahogaban las almas de los poetas. Con su belleza y su renombre, habría podido ser una de las princesas del demi-monde parisiense; pero su alma de griseta romántica no sabía venderse. Alimentándose de besos y de alcohol, vivió varios años una vida de locura.

Luego se mató, por amor, hace ya algunos meses... ¡Pobre Sara!... Lo único que nos queda de ella es su retrato en el célebre cuadro de Lefebvre, *Clemencia Isaura*. Y su recuerdo...

Otro modelo famoso, muy bello también, pero sin ese grano de locura que es el verdadero é ideal *odor di femmina*, fué Elisa Duval, la musa de Gérôme y de Constant. Alta, esbelta, nerviosa, elegante, mal-humorada y orgullosa, Elisa imponía su voluntad á los pintores y se creía más admirable como crítico de arte que como modelo *d'ensemble*. ¡Pura ilusión! Sus formas estaban mejor hechas que su cerebro, y su pecho era más admirable que su gusto. Creo que murió loca en un asilo de París.

Luego vienen, por orden de celebridad, Emma, la *Onfalia* de Gérôme; Alice, la *Herodiade* de Henner; la negra Marta, muy estimada por los pintores orientalistas; la exactriz Daeh, que después de ser la enamorada pensativa de muchos dramas, fué la belleza árabe de los cuadros de Gusbert y de Cain; la espléndida Paulina Saucey, cuyo torso robusto atrae las miradas adolescentes en los lienzos de Bayard; Adriana, la bella Adriana, la más hermosa de todas, alta, gruesa, perezosa, de grandes ojos tropicales y de labios de flor, modelo de Boulanger y de Roll; y, en fin, madame Brezé, cuyas tarjetas decían: *H. de Brezé — lindos pies y lindas manos*.

Además de las « profesionales », hay en París una categoría de modelos diletantes, que pertenecen generalmente á la alta clase social y que *posent* para satisfacer el deseo enfermizo de « verse » y de « hacerse ver ». Los nombres de esas grandes damas no figuran en el libro de Dolfus; pero todos, en París,

conocemos sus títulos y los apellidos de sus esposos.

La princesa de Caraman Chimay fué una de ellas. Antonio de la Gándara, gran pintor cuya alma y cuyo nombre son españoles, hizo su retrato en traje de baile, después de hacérselo en traje de Eva.

En muchos estudios de escultores se conservan aún los moldes que sirvieron á vaciar el torso de Sara Bernhard.

Cleo de Merode ha visto su cuerpo de diosa reflejado en los espejos que decoran el taller de Falguière, espejos que antes habían reflejado los pechos de muchas duquesas.

El capítulo más curioso de todas las monografías de modelos, es el que podría titularse *Sus juicios*.

Porque en el fondo de todos los modelos hay un crítico, un crítico que se ocupa menos de los cuadros mismos, que de los autores. Si Sara Brown hubiera querido escribir sus memorias, como Charles Morice se lo aconsejaba, conoceríamos todas las manías de los maestros.

Dolfus ha hecho una *enquête* de la cual resulta que, según la opinión de los modelos, los artistas se dividen en « buenos » y « malos », según sus caracteres.

Gustave Boulanger es « un mal pintor »: tiene mal carácter; exige actitudes matemáticas y no bromea nunca. Beraud, en cambio, es un « excelente », porque ni se enfada, ni grita, ni es exacto.

Bugueraud no sería malo á no ser porque trabaja mucho y no deja punto de reposo á las pobres chiquillas que le sirven para hacer sus vírgenes; Girón de Bousareignes tiene la manía de los estudios anatómicos y obliga á sus modelos á aprender el nom-

bre de cada hueso; Gervex es el fénix á causa de su buen carácter, de su generosidad legendaria y del *chic* de sus talleres, por los cuales han pasado todas las condesas del mundo.

El modelo es también un peligro.

« Oh jóvenes artistas, decía el abate de la Bedollière, ved á vuestras musas con ojos fríos y no tenzáis nunca divanes en vuestro estudio... »

*
* * *

LUNES. — París ha sido siempre el país de la canción.

Allá arriba, en la colina sagrada de Montmartre, todas las noches cien poetas, más ó menos jóvenes y más ó menos populares, salmodian, al son de pianos antiquísimos, las estrofas aladas de sus repertorios. En el barrio latino la canción sentimental es callejera y surge, en las noches tibias del otoño, de los labios estudiantiles para celebrar aún, cual en tiempo de Beranger y de Dupont, los encantos de Mimi y de Lilette.

En el boulevard, encrucijada del mundo que se divierte, calle en que se hablan todas las lenguas, feria eterna de gracias cosmopolitas, la canción es internacional; y en inglés, en húngaro, en español, ó en italiano, triunfa siempre á pesar de las conferencias en que Lemaitre, Coppée y Barrès aconsejan á sus compatriotas el odio de los extranjeros y la santa cruzada contra el espíritu trashumante de los pueblos modernos.

La Otero, la Guerrero y la Tortojada, embajadoras de la gracia y de la belleza españolas, entusiasman á los parisienses con sus jotas, con sus peteneras, con sus lascivos meneos, con sus sonrisas lujuriosas, con las contorsiones endiabladas de sus vientres morenos, con sus miradas de espasmo, con las crispaciones simétricas de sus brazos desnudos... — La Cavalieri, fluida y fina cual las princesas de Clouet, hace aplaudir frenéticamente á la Italia legendaria de los crótalos, de los tamboriles, de la caballería rústica, de la alegre tarantela; á la Italia dorada, ligera, perezosa, algo pagana aún y siempre muy instintiva y muy mimosa cuya alma palpita en los versos del pueblo de Nápoles. ¡ Oh, la Cavalieri, y sus ojos de diamantes negros, y su talle flexible, y sus pechos menudos y redondos, y su boca, su divina boca hecha para los besos y para las canciones... nada más que para eso!... .. ¡ La Cavalieri!...

Pero no son únicamente los pueblos latinos y meridionales, hermanos de Francia por la sangre y la tradición, los que aquí cantan y encantan. También las naciones del Norte están aquí representadas por admirables artistas que evocan brumosos paisajes de ensueño, eternos crepúsculos invernales y lentas aventuras de pajes muy rubios, de princesas de ojos glaucos y de crueles y tardos reyes de inmensas barbas fluviales.

Últimamente he frecuentado de preferencia los conciertos en donde se cantan canciones del Norte, rusas y escandinavas, flamencas y escocesas, bohemias y magiares; y de mis artísticas excursiones por esas últimas Tules de la lírica popular, conservo deliciosos recuerdos y significativos datos de fri-

vola psicología. El nombre de los cantores ha desaparecido ya de mi memoria y ni aun sabría decir si fué en Olimpia ó en Folies-Bergère, en el Dorado ó en la Escala donde los oí. Lo único que de ellos conservo, es una imagen nebulosa y un eco rítmico en cuyas ondas sonoras se confunden y se mezclan, sin combinarse, los acentos de muchas patrias lejanas. Los mejores recuerdos son los más vagos. Y nuestros más profundos amores son quizás los que nos inspiraron algunos rostros entrevistos una mañana, y algunas sonrisas recibidas desde lo alto de un balcón florido un día de nostálgicas quimeras y de imposibles deseos...

*
* *

MARTES. — Blasco en una de sus últimas crónicas dice que la « esposa » que esperaba á Mendès después del duelo, no era una esposa sino una querida. ¡ Oh intimidades! ¡ No saber que uno de sus íntimos amigos se casó hace ya varios años con mademoiselle Claire Sidon, poetisa distinguidísima; no haber leído en *Le Journal*, los sonetos firmados « Madame Catulle Mendès », ser el hombre que tutea á todo el boulevard é ignorar eso... ¡ oh, intimidades!

¡ Y luego quiere Blasco que no nos entristezca su manía de intimidades! Si nos entristece. Y nos entristece porque quien, como él, tiene muchísimo talento y es uno de los maestros del periodismo literario, y ha escrito comedias admirables de gracia y

de elegancia, no necesita recurrir á inocentes estratagemas para llamar la atención.

Hace tiempo hice yo una serie de interviews parisienses. Sin presentaciones de ninguna especie, fui de casa célebre en casa célebre, preguntando á los grandes literatos de Francia lo que pensaban de España. Algunos me hablaron de Galdós, otros de doña Emilia Pardo Bazán, muchos de Armando Palacio Valdés, muy pocos de Clarín y de Valera. En cuanto á Blasco, sólo Max Nordau me dijo que le admiraba y que le quería.

— ¡Ingratos! — pensará don Eusebio. — ¡Yo que he tomado café con todos ellos y que les he visto en *El Figaro!*

Yo también. Yo he tomado el *aperitivo* en la misma mesa que Catulo Mendés, durante meses enteros, en el café Napolitano; yo he hablado con él de Cervantes y de Góngora; yo he llegado á creerme su amigo; pero luego he comprendido que en París es necesario ser francés para ser alguien.

« Jamás un extranjero escribirá una línea que tenga sentido común en nuestra lengua » — decía Teodoro de Banville. Todos los parisienses piensan lo mismo. Y yo pienso, en este punto, como los parisienses.

Si no fuese así, en efecto, si Blasco pudiese escribir en francés como escribe en español, sería uno de los más brillantes cronistas parisienses y en vez de trabajar en Madrid mucho para comer poco, tendría aquí hotel y carruajes.

La justicia ante todo.

*
* *

JUEVES. — Para consolar á la señora Pardo Bazán que, según me dicen, continúa perpleja ante la indiferencia desdeñosa de París, reproduzco á continuación la oración fúnebre que Henri d'Almeras consagra á Castelar:

« A propos de la mort de Castelar, on a parlé de son éloquence. Cette éloquence était très réelle, mais elle offrait cette particularité de n'être composée presque uniquement que de lieux commun. Personne n'a connu mieux que Castelar — si ce n'est peut-être Gambetta, qui l'admirait beaucoup — l'art si enviable de rajeunir, par une expression grandiloquente, tous les vieux clichés qui forment le patrimoine intellectuel de l'humanité. On peut dire à cet égard, sans trop exagérer, qu'il a été un Joseph Prudhomme de beaucoup de talent. »

Convéznase usted de ello, señora y querida maestra: en París no conocen á Castelar.

Ni á usted.

Ni á Blasco que vale mucho.

Ni á Bonafoux que se ha consagrado en cuerpo y alma á Francia.

Ni á mí (!).

En cambio conocen y admiran á la Otero, á la Guerrero y á la Tortojada.

¡ Ah, si Bonafoux y yo pudiéramos cambiar de oficio!...

La señora Pardo Bazán tiene, sin embargo, un

medio de hacerse conocer y admirar ; y es : publicar en francés su libro sobre la novela en Rusia. El vizconde de Vogüé haría la traducción y Francisco Icaza el prólogo.

*
* * *

SÁBADO. — ¡ Velázquez, el centenario de Velázquez, todo para Velázquez ! Verlaine que fué en París uno de los más ardientes cultivadores de la gloria española, habría repetido sus célebres versos del centenario de Calderón :

Et qu'est-ce que ce bruit fâcheux d'Académies,
De discours, de concours, autour de ce grand mort
En éveil parmi tant de choses endormies ?...

Y es verdad. ¿ Qué pueden hacer por muertos como Calderón y como Velázquez, por muertos siempre despiertos, las somnolentes academias ? ¿ El pueblo español glorificando al gran pintor de Felipe IV ? No. El que glorifica al pueblo español es Velázquez: es Velázquez, y es Calderón, y es Lope además. Lo que nos hace aún parecer vivos y grandes en Europa, son nuestros muertos.

En cuanto á los discursos de que Verlaine se quejaba en 1881, gracias á Dios nadie los oye. Un sabio acaba de decir : « Fué el pintor épico de la humanidad. »

¿ Épico Velázquez ? No. No fué épico. Fué el genio de la decadencia, el artista de los rostros de cera, de

las pupilas apagadas, de las carnes descompuestas ; el evocador inconsciente y admirable de las almas podridas, de las voluntades difuntas, de las dinastías en descomposición ; el creador de aquel tipo involuible de pálidos reyes anémicos y de cloróticas infantas que miran asustadas hacia el porvenir con sus grandes ojos vacíos de pensamientos, con sus ojos de cristal y de agua, con sus lamentables ojos ojerosos, y que llevan entre las exangües manos una rosa simbólica... No ; no es épico Velázquez. Es humano, es de su tiempo, es el representante de un fin de raza real y de un ocaso de omnipotencia. Es el supremo aristócrata que entierra á toda una aristocracia. Es el pintor incomparable de un siglo escrofuloso.

Pero nosotros hablamos siempre así. Todo lo que es bello y lejano, se nos figura épico ; todo lo que es noble se nos antoja elocuente ; y ni establecemos diferencias entre lo grande y lo delicado, ni queremos convencernos de que lo hermoso no es igual á lo bonito. Entre lo mucho de que carece nuestra cultura estética, se halla en primer término el conocimiento de los matices del adjetivo. Á Galdós le llamamos « eminente escritor » y á Varela « novelista eminente ».

Lo mismo les pasa, en otro sentido, á nuestros pintores que, teniendo talento y poseyendo en alto grado el sentido del color y de la actitud, parecen siempre faltos de medida, de ponderación, de cultura.

Entre los cuadros de este año, hay muchos fragmentos admirables, muchos rostros deliciosos, muchos rincones exquisitos. Lo que no hay es una cóm-

posición, un amontonamiento de seres que parezcan respirar en la misma atmósfera y vivir en la misma vida.

Huyendo de la historia, de las grandes actitudes convencionales, del soplo trágico de los siglos desvanecidos; huyendo de Juana la Loca y de Felipe II; huyendo del terciopelo suntuoso de los trajes antiguos, nuestros pintores se refugian en especialidades de la vida contemporánea, se confinan á comarcas estrechas, y fabrican marinas valencianas, campamentos gitanos y chulaperías madrileñas, sin atreverse á abordar francamente la vida vulgar y admirable de la ciudad contemporánea.

Sin duda algunas sombrillas sombreando rostros femeninos de nuestra época, algunos retratos expresivos y dos ó tres grupos llenos de buenas intenciones, rompen, aquí y allá la general medianía. Pero eso no basta. Sería necesario que todos, ó casi todos, se decidieran á ser humanos y actuales en el más amplio sentido de la frase.

Ya sé lo que dicen los pintores; lo mismo allá que aquí y lo mismo que aquí en el resto del mundo, dicen que el traje moderno se presta poco á las composiciones artísticas y que los cuadros de vida contemporánea son, á causa de las levitas negras, de un efecto deplorable.

Falso, falso; excusas; ¡pretextos para esconder la pobreza de ánimo!... Nuestros vestidos resultan admirables cuando dentro de ellos se siente palpar nuestra carne febril, cuando los personajes tienen alma y tienen nervios y cuando, en sus movimientos, en sus actitudes, en lo que constituye la belleza interior de la obra, en fin, se ve algo más que habili-

dad y escuela, se ve el soplo creador, la fuerza misteriosa é inconsciente: el genio.

¿Que el traje moderno no se presta al arte? Los que así piensan desconocen las obras de Besnar y de Wislers.

* * *

MIÉRCOLES. — Hace algunas semanas — querido maestro Valera — todos los periódicos españoles habían hablado de la carta que usted tuvo la bondad de escribirme á propósito de *La Suprema Voluptuosidad* y que Bonafoux creyó oportuno publicar, sin mi consentimiento, en el folletín de *La Campaña*. Unos decían que usted había hecho mal en escribirme y otros que yo había hecho peor en no depositar en casa de un notario las epístolas de usted. Pero nadie se quejaba de haber leído los francos y sutiles consejos que usted me daba.

El único que, de vez en cuando, sentíase apenado y confuso al pensar en la célebre carta, era yo.

«¿Qué dirá don Juan, que me quiere tanto?...»

Y Bonafoux, para calmar mis escrúpulos, me respondía:

— Don Juan dirá que yo he hecho bien siendo indiscreto, porque mi indiscreción le hará á él más célebre que todas sus *Pepitas Jiménez*.

Al principio no creí que Bonafoux tuviese razón; pero luego me he convencido de que, en efecto, la verdadera popularidad de usted, venerado maestro,