

la fisonomía moral de su composición, ó por un sentimiento que excusaba el Centenario, echar una mirada retrospectiva y evocar á nuestra vieja Francia reconstituyendo los más bellos especímenes del pasado.

Ahora bien, casi todos los artistas encargados de este trabajo, intoxicados verosímilmente por esa abominable educación clásica, de que hablaba en el comienzo, han producido obras correctas, pero de nulidad desconsoladora, que así servirían para la entrada de un teatro como para la de una prefectura, para un casino italiano, como para un museo provincial como lo sueña M. Ginain.

M. Rouyre eligió el segundo partido, indicado ahora por mí. Su fachada de Luis XV tocando más bien á la Regencia que á la rocalla, es una graciosa evocación de una de las más encantadoras épocas de nuestra historia. El siglo XVIII cuadra muy agradablemente con la joyería cuyo arquitecto es M. Rouyre, y la elección es tan inteligente como bien concebida la composición. Las asas del canastillo de los arcos caen en pilastras compuestas de jaspe azulado, cuyos capiteles y bases son de bronce dorado. Con su rica decoración, sus contorneados cartones y sus claras pinturas, sería perfecto el conjunto, si la rigidez de la cornisa de la acrotera no enfriara un poco la buena impresión producida. El coronamiento hubiera ganado, en mi sentir, tratado como arco de bóveda adornado con niños y figuras pintadas á la Boucher.

El arquitecto de la orfebrería, que es sin embargo un artista distinguido, se ha engañado lastimosamente esta vez, á mi parecer. Su arquitectura indecisa y vaga no determina bastante su pensamiento, y en arte, la indecisión se queda siempre corta. Si M. Lorain quería recordar los pesados esplendores de la orfebrería bizantina, idea literaria en extremo atractiva, habría debido acentuar sus intenciones. ¿Por qué no ofrecer á los arqueólogos una especie de restauración de oro macizo resplandeciente de piedras preciosas, sembrado de gemmas, mosaico de cabujones, como impregnado de ese perfume embriagador y extraño en que se mezcla el recuerdo del altar y de los vicios que caracterizan el reinado de Justiniano? Ninguna sugestión ante esos arcos pequeños, esos capiteles burgueses, ese entablamento demasiado erudito, esa tonalidad débil, desmayada, que sin embargo no carecen de encanto ni de armonía.

El vecino, M. Desliguieres, tomó resueltamente su asunto. Los azulejos, los esmaltes, los mosaicos, los barros mates ó barnizados, son los únicos materiales de que quiso servirse. La dificultad consistía no sólo en poner en evidencia, y en buen sitio, los productos de expositores que dan mucha más importancia á las relaciones prácticas de la vida que á las cualidades artísticas de una obra, sino también en mantener el equilibrio de coloraciones en un conjunto cuyos diferentes elementos, muy subidos de tonos, podían chocar desventajosamente con una instalación inmediata.

El artista venció la dificultad. Acusando su objeto y probando todo lo que se puede sacar de la cerámica arquitectónica, su puesto conserva un aspecto monumental absolutamente correcto.

Con un hombre como M. Desliguieres hay el deber de mostrarse severos, porque en la generación que se levanta es uno de los pocos con quienes se tiene el derecho de contar. En este supuesto, séame lícito preguntar al artista independiente y realista: ¿Por qué persiste en emplear tan viejas fórmulas con materiales nuevos? Arroje pues ese harapo con que se siente ingenuamente embarazado, que su cerebro está bien guarnecido para llenar los vacíos que le deje la pérdida de su Vignole.

La puerta que se abre enfrente, la del Traje y sus accesorios, es un dato bastante

nuevo. Con una modestia, que en esta ocasión viene á ser tacto y talento, M. Bertrand ha huido el cuerpo, digámoslo así, para dejar el puesto al decorador. Apruebo tanto más esta decisión, cuanto que era bastante difícil representar la síntesis de esta clase con arcos de corsés, con pilastras de pantalones, con frisos de sombreros y con guirnaldas de calzado. Algunas líneas para dar la silueta, una acrotera, dos amplios vanos, pocas esculturas, pocas salientes, ninguna molduración embarazosa. Todo el interés se cierne en la vasta decoración de M. Cavaillé-Coll, que llena de luz, de frescura, de juventud (y de simbolismo también) hace el mayor honor así al ejecutante, como al arquitecto, que, no lo olvidemos, la ha inspirado y dirigido.

La nota clara de M. Bertrand hace resaltar la siniestra tinta elegida por M. Pasclon para la puerta de las Sederías. ¡Mastín, no te chancees con el León! ¡Qué catafalco! Pilares de fortaleza, salientes amenazadoras, masas implacables, proporciones académicas... todo esto para dar acceso á una de las más graciosas, de las más fantásticas, de las más alegres y femeniles clases de la Exposición. Imaginaos á la hada Urgela vestida de carcelero. El estilo es bello... pero ¡jira de Dios! á veces es insoportable.

La brillante fanfarria de M. Courtois-Suffit viene feliz y oportunamente para alentar-nos. Como M. Rouyre, ha ido este artista á remover el pasado buscando inspiración. Su puerta, que recuerda la pomposa y decorativa arquitectura de Val-de-Grace, está realzada con una nota personal que no dice mal en la obra. Oro á puñados, mármoles violentos, esculturas movidas, columnas salomónicas, delicadas pinturas firmadas por Rochegrosse, un poético idilio de M. Berthaut, un inspirado arco de bóveda del maestro acuarelista Toché, brío, arranque, audacia... es más de lo que se necesita para obtener un éxito bien merecido.

Al lado, el feliz estreno de M. Couvreur con su puerta de las Armas portátiles. Dado el modo de ver indicado más arriba, no llevará á mal el joven artista que le diga que, para caracterizar el armamento moderno, hubiera yo preferido otra cosa que caballeros cubiertos de hierro, que más ejercitan la lanza y la artesana que el fusil Gras ó la carabina Flobert.

Pero hecha esta reserva, hay en esta puerta una solidez viril y cierta sencillez guerrera que dan un aspecto típico al conjunto, aspecto que acentúa más aún la fogosa cabalgata de M. Jambon. Mas, por piedad, quítensenos de delante los liliputienses maniqués de hojalata empinados en imperceptibles pedestales que se aburren contra las pilastras y reemplácense por verdaderos colosos de hierro á caballo y armados de todas armas.

Las dos puertas medianeras de M. Hermant, situadas enfrente, contienen innegables bellezas. Las dos están concebidas con prudencia, ponderación y arte. A la de la clase 18, un tanto solemne, un poco afectada y otro poco vacía, á pesar de las realistas y vivientes pinturas de Toché, cuyas concepciones tan personales de suyo abren una vía inesperada y nueva á la decoración arquitectónica, prefiero la del Mueblaje, puerta de madera de diferentes tonos, cuyo estilo, aspecto severo y las bien ideadas esculturas de M. Deloye despiertan un vago, pero penetrante recuerdo de las obras de carpintería que estaban en boga á fines del Renacimiento.

Con M. Abel Chancel, volvemos á los audaces, á los fogosos, pero también, á los que quisieran y no se atreven. Muy bien hallada esa reunión de emblemas sonantes, compuesta de timbres, de cuadrantes, de relojes, de campanas y campanillas, dominando el conjunto un reloj de arena en que el Tiempo ha pegado sus alas, y atravesado por un arco en que las Horas, en medio del cielo, parecen escandir la eternidad.

Pero ¡ah! la arquitectura que acompaña esta viva y humorística decoración no está de ninguna manera en la nota general. Ánimo pues, M. Chancel: vuestro ingenioso talento os obliga á mezclar, otra vez que se ocurra, vuestras lindas sonajas con un estilo más imaginativo y personal.

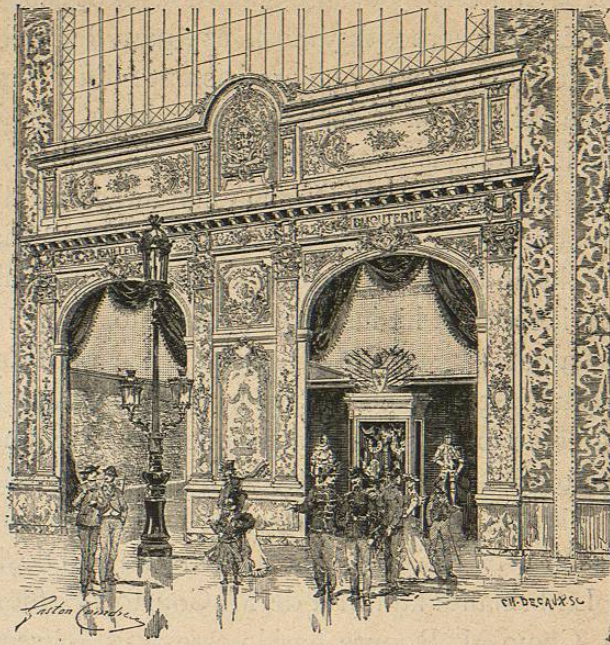
Por benevolencia no me detendré en la puerta de M. Strauss, nota verdaderamente cómica, y sombra en medio de sus obras de arte. Hay aquí leños desmesurados que sostienen pajarillos disecados, un ventisquero de cartón en que reina un oso blanco, arquitectura presuntuosa, un cocodrilo pintado, al parecer, por Robida, en actitud de dar una carga y todo espolvoreado de oro y mezclado en la más incoherente confusión. Yo, por mí, amo el realismo, pero no este; es demasiado alegre, y hasta se pondría uno malo contemplándolo mucho tiempo. Creo que prefiero todavía la página de escritura con que M. Guerinot ha adornado la entrada de los Bronces. Y sin embargo, Dios sabe si me interesa este tema compuesto de raspaduras de arquitectura italiana. El autor, ha estado muy más inspirado en la puerta de la Metalurgia, que tiene la brutalidad requerida, toda la dureza característica.

Lo que le perjudica es el paralelismo que el curioso está obligado á hacer entre esta puerta y la de M. Schmidt, la más notable de la Galería de treinta metros, á la que concedería yo sin vacilar la palma del triunfo. Esta amalgama de picos, de palancas, de ganchos, de sierras, de ejes, de bielas, de ruedas, de cadenas, de las mil herramientas empleadas para trabajar el hierro, está combinada con un arte tan consumado, con un talento tan distinguido, que me complazco en dirigir desde aquí al autor mis más sinceras y ardientes felicitaciones.

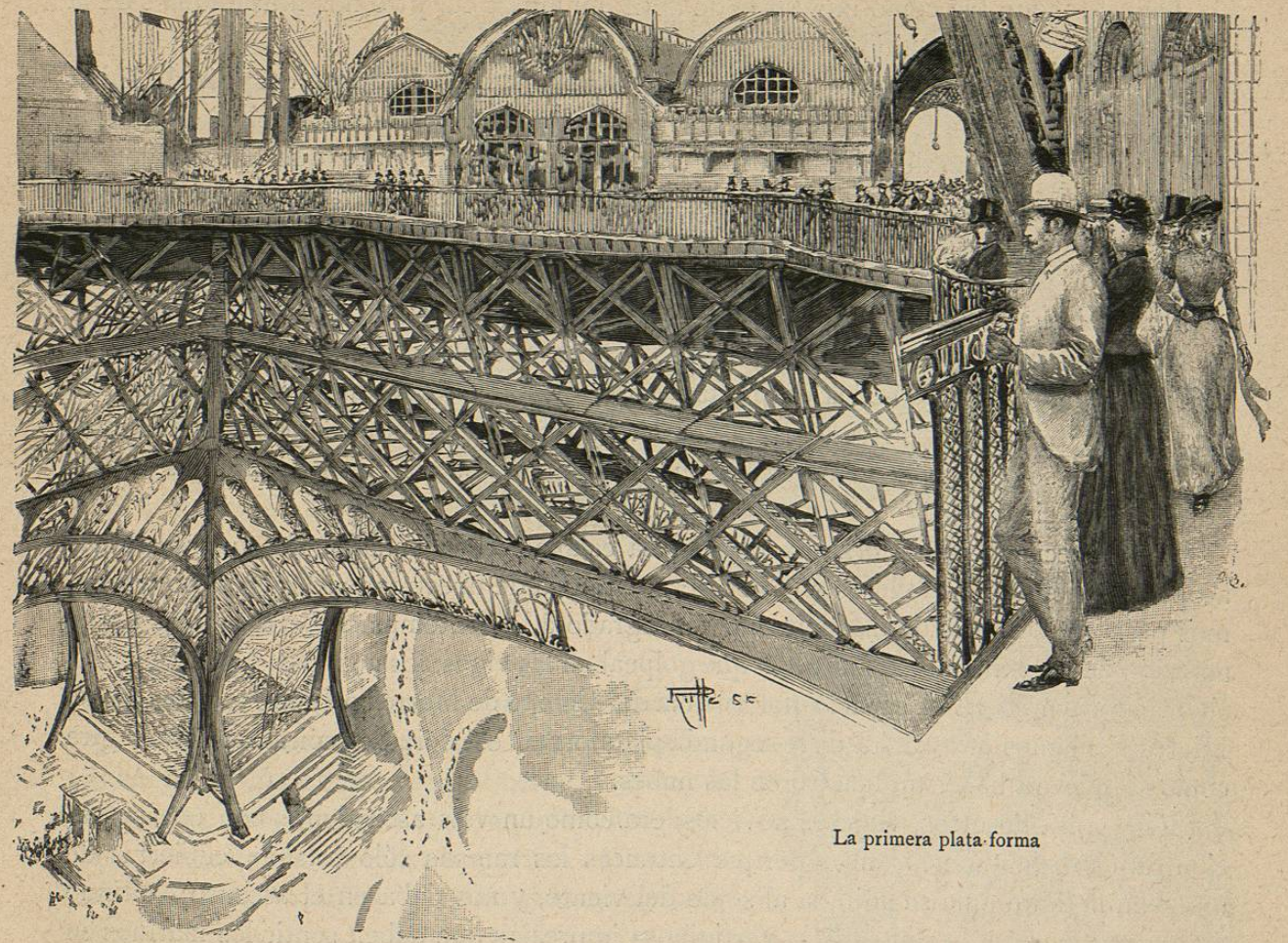
Nos encontramos en buen sitio, después de todo, porque al terminar nuestro paseo nos hallamos bajo la bellísima cúpula de M. Dutert, que con sus elegantes proporciones, las delicadas vidrieras de M. Champigneulle, la armoniosa rampa de hierro forjado de la escalera, los haces de luces eléctricas estudiadas con tanta originalidad por el gran artista, á quien debemos el Palacio de las Máquinas, forma una de las partes más notables de esta Exposición universal.

A los escépticos, á los desdeñosos, que desearían saber lo que se entiende por *crear una forma*, aconsejaré para terminar que miren atentamente y de buena fe las columnas sin un ornamento, sin una escultura, sin capiteles, sin basa, sin nada inútil, columnas compuestas simplemente de planchón, de cantoneras y pernos, que M. Dutert ha colocado sobre el pie de su escalera. Este pie derecho, verdadera joya, que vale por las más bellas columnas corintias, resume, por decirlo así, la estética que he procurado explicar en este estudio, y es la aplicación racional de la teoría de arte en que están basadas todas mis apreciaciones, así en buena como en mala parte.

FRANTZ JOURDAIN.



Puerta de la Bisutería y joyería



La primera plata-forma

ASCENSIÓN Á LA TORRE EIFFEL

La primera vez que subí á la última plataforma de la torre Eiffel, arriba cerca de la linterna, á 276 metros y 13 centímetros del suelo, fué un día de abril, frío, turbio y ventoso. Sólo hacía algunos días que se había terminado, y quisimos mi amigo X. y yo, ser de los primeros en contemplar el paisaje desde aquella altura, y poder decir también á los míseros mortales pegados al suelo por un reglamento riguroso: «Nosotros, arrostrando todas las consignas, hemos podido proferir el *quo non ascendam?* de Luis XIV, lo cual es muy sabroso para simples artistas.»

En aquella época, en efecto, avisos multiplicados en los periódicos anunciaban que en vista del peligro que había, así en detenerse bajo la torre, como en efectuar la ascensión, á causa de los despojos de todas clases, de hierro ó de ladrillo, de madera ó de acero, que hacían la atmósfera, sino irrespirable, á lo menos deletérea, nadie, á no ser los operarios y empleados, sería autorizado á penetrar bajo los andamiajes de la construcción.

Pero nuestra curiosidad por una parte y nuestro deber profesional por otra, nos sugirieron la idea ingeniosamente práctica de obtener con lágrimas y súplicas una de esas tarjetas grises que dan á los operarios el derecho de circular con ó sin peligro para su pellejo, pero sin temor de ser expulsados como simples *reporters*.