

---

# En París

Rubén Darío

---

**textos.info**

Biblioteca digital abierta

**Texto núm. 4287**

---

**Título:** En París

**Autor:** Rubén Darío

**Etiquetas:** Viajes

---

**Editor:** Edu Robsy

**Fecha de creación:** 6 de abril de 2019

**Fecha de modificación:** 6 de abril de 2019

---

Edita **textos.info**

---

**Maison Carrée**

c/ Ramal, 48

07730 Alayor - Menorca

Islas Baleares

España

---

Más textos disponibles en <http://www.textos.info>

# En París

I

## París, 20 de Abril de 1900.

En el momento en que escribo la vasta feria está ya abierta. Aún falta la conclusión de ciertas instalaciones: aun dar una vuelta por el enorme conjunto de palacios y pabellones es exponerse a salir lleno de polvo. Pero ya la ola repetida de este mar humano ha invadido las calles de esa ciudad fantástica que, florecida de torres, de cúpulas de oro, de flechas, erige su hermosura dentro de la gran ciudad.

Hay parisienses de París que dicen que los parisienses se van lejos al llegar esta invasión del mundo; yo sólo diré que los parisienses permanecen, y entre los grupos de *english*, entre los blancos albornoces árabes, entre los rostros amarillos del Extremo Oriente, entre las faces bronceadas de las Américas latinas, entre la confusión de razas que hoy se agitan en París, la fina y bella y fugaz silueta de las mujeres más encantadoras de la tierra, pasa. Es el instante en que empieza el inmenso movimiento. La obra está realizada y París ve que es buena. Quedará, por la vida, en la memoria de los innumerables visitantes que afluyen de todos los lugares del globo, este conjunto de cosas grandiosas y bellas en que cristaliza su potencia y su avance la actual civilización humana.

Visto el magnífico espectáculo como lo vería un águila, es decir, desde las alturas de la torre Eiffel, aparece la ciudad fabulosa de manera que cuesta convencerse de que no se asiste a la realización de un ensueño. La mirada se fatiga, pero aún más el espíritu ante la perspectiva abrumadora, monumental. Es la confrontación con lo real de la impresión hipnagógica de Quincey. Claro está que no para todo el mundo, pues no faltará el turista a quien tan sólo le extraiga tamaña contemplación una frase paralela al famoso: *Que d'eau!* A la clara luz solar con que la entrada de la primavera gratifica al cielo y suelo de París, os deslumbra, desde la eminencia, el panorama.

Es la agrupación de todas las arquitecturas, la profusión de todos los estilos, de la habitación y el movimiento humanos; es Bagdad, son las

cúpulas de los templos asiáticos; es la Giralda esbelta y ágil de Sevilla; es lo gótico, lo románico, lo del renacimiento; son «el color y la piedra» triunfando de consuno; y en una sucesión que rinde, es la expresión por medio de fábricas que se han alzado como por capricho para que desaparezcan en un instante de medio año, de cuanto puede el hombre de hoy, por la fantasía, por la ciencia y por el trabajo.

Y el mundo vierte sobre París su vasta corriente como en la concavidad maravillosa de una gigantesca copa de oro. Vierte su energía, su entusiasmo, su aspiración, su ensueño, y París todo lo recibe y todo lo embellece cual con el mágico influjo de un imperio secreto. Me excusaréis que a la entrada haya hecho sonar los violines y trompetas de mi lirismo; pero París ya sabéis que bien vale una misa, y yo he vuelto a asistir a la misa de París, esta mañana, cuando la custodia de Hugo se alzaba dorando aún más el dorado casco de los Inválidos, en la alegría franca y vivificadora de la nueva estación.

Una de las mayores virtudes de este certamen, fuera de la apoteosis de la labor formidable de cerebros y de brazos, fuera de la cita fraterna de los pueblos todos, fuera de lo que dicen al pensamiento y al culto de lo bello y de lo útil, el arte y la industria, es la exaltación del gozo humano, la glorificación de la alegría, en el fin de un siglo que ha traído consigo todas las tristezas, todas las desilusiones y desesperanzas. Porque en esta fiesta el corazón de los pueblos se siente, en una palpitación de orgullo, y el pensador y el trabajador ven su obra, y el vidente adivina lo que está próximo, en días cuyos pasos ya se oyen, en que ha de haber en las sociedades una nueva luz y en las leyes un nuevo rumbo y en las almas la contemplación de una aurora presentida. Pues esta celebración que vendrán a visitar los reyes, es la más victoriosa prueba de lo que pueden la idea y el trabajo de los pueblos. Los pabellones, las banderas, están juntos, como los espíritus. Se alzan como estrofas de alados poemas las fábricas pintorescas, majestuosas, severas o risueñas que han elevado, en cantos plásticos de paz, las manos activas. Y todas las razas llegan aquí como en otros días de siglos antiguos acudían a Atenas, a Alejandría, a Roma. Llegan y sienten los sordos truenos de la industria, ruidos vencedores que antes no oyeron las generaciones de los viejos tiempos; el gran temblor de vida que en la ciudad augusta se percibe, y la dulce voz de arte, el canto de armonía suprema que pasa sobre todo en la capital de la cultura. Dicen que invaden los yanquis; que el influjo de los bárbaros se hace sentir desde hace algún tiempo. Lo que los bárbaros traen es, a

pesar de todo, su homenaje a la belleza precipitado en dólares. El ambiente de París, la luz de París, el espíritu de París, son inconquistables, y la ambición del hombre amarillo, del hombre rojo y del hombre negro, que vienen a París, es ser conquistados. En cuanto a la mayoría que de los cuatro puntos cardinales se precipita hoy a la atrayente feria, merece un capítulo de psicología aparte, que quizá luego intente.

Más grande en extensión que todas las exposiciones anteriores, se advierte desde luego en ésta la ventaja de lo pintoresco. En la del 89 prevalecía el hierro —que hizo escribir a Huysmans una de sus más hermosas páginas—; en ésta la ingeniería ha estado más unida con el arte; el color, en blancas arquitecturas, en los palacios grises, en los pabellones de distintos aspectos, pone su nota, sus matices, y el «cabochon» y los dorados, y la policromía que impera, dan por cierto, a la luz del sol o al resplandor de las lámparas eléctricas, una repetida y variada sensación miliunanochesca.

La vista desde la Explanada de los Inválidos es de una grandeza soberbia; una vuelta en el camino que anda, es hacer un viaje a través de un cuento, como un paseo por el agua en uno de los rápidos vaporcitos.

No hay que imaginarse que en cada una de las construcciones surja una nueva revelación artística, por otra parte. Notas originales hay pocas, pero las hay, ante las grandes combinaciones de arquitectos que han procurado «deslumbrar» a la muchedumbre. Los palacios de los Campos Elíseos —el Petit Palais y el Grand Palais— son verdaderas inspiraciones de la más elegante y atrayente masonería; la Puerta Monumental es un hallazgo, de una nota desusada, aunque la afea a mi entender la figura pintiparada de la parisiense, que parece concebida en su intento simbólico para *reclame* de un modisto, y cuyo «modernismo» tan atacado por algunos críticos y tan defendido por otros, francamente, no entiendo. La calle de las Naciones aglomera sus vistosas fábricas en la orilla izquierda del Sena, y presenta, como sabéis, a los ojos, que se cansan, la multiplicidad de los estilos y el contraste de los caracteres. «Carácter», propiamente entre tanta obra, lo tienen pocas, como lo iremos viendo paso a paso, lector, en las visitas en que has de acompañarme; pues unos arquitectos han reproducido sencillamente edificios antiguos, y otros han recurrido a profusas combinaciones y mezclas que hacen de la fábrica el triunfo de lo híbrido.

El conjunto, en su unidad, contiene bien pensadas divisiones, facilitando

así el orden en la visita y observación. El lado del Trocadero, el de los Campos Elíseos, el de la Explanada de los Inválidos, el de la orilla izquierda del Sena, el de la orilla derecha y el del Campo de Marte, son puntos diversos con sus particularidades especiales y diferentes atractivos, y, vínculo principal entre orilla y orilla del río, tiende su magnífico arco, custodiado por sus cuatro pegajos de oro y adornado por sus carnales náyades de bronce, el puente Alejandro III. La unión total, la mágica villa de muros de madera, tiene treinta y seis entradas además de la puerta colosal de Binet, y las dos que, llamadas de honor, se abren en el comienzo de la avenida Nicolás II. Por todas partes hallan su gloria los ojos, con verdores de árboles, gracia de líneas y de formas, brillo de metales, blancuras y oros de estatuas, muros, domos, columnas, fino encanto de mosaicos, perspectivas de jardines, y, circulando por Babel, toda ella una sonrisa, la flor viviente de París.

He aquí la gran entrada por donde penetraremos, lector, la puerta magnífica que rodeada de banderas y entre astas elegantes que sostienen grandes lámparas eléctricas, es en su novedad arquitectural digna de ser contemplada; admírese la vasta cúpula, la arcada soberbia, la labor de calado, y la decoración, y evítese el pecado de Moreau-Vauthier, la señorita peripuesta que hace equilibrio sobre su bola de billar. ¿Es que este escultor ha querido lanzar a su manera el *ohé! les grecs, faudraît voir!* de George D'Esparbes? Pues ha fracasado lamentablemente.

Eso no es arte, ni símbolo, ni nada más que una figura de cera para vitrina de confecciones. La maravillosa desnudez de las diosas, es la única que, besada por el aire y bañada de luz, puede erguirse en la coronación de un monumento de belleza. Sin llegar a la afirmación de Goethe: «el arte empieza en donde acaba la vida», los que alaban esa estatua por lo que tiene de realismo y de actualidad, deberían comprender que la ciudad de París, no puede simbolizarse en una figura igual a la de Yvette Guilbert o mademoiselle de Pougy.

¡Por Dios! La ciudad de París tiene una corona de torres, y tal aditamento descompondría los tocados de las amables niñas locas de su cuerpo.

La moda parisiense es encantadora: pero todavía lo mundano moderno no puede sustituir en la gloria de la alegoría o del símbolo a lo consagrado por Roma y Grecia...

Es hermoso y real lo hecho por Guillot en cambio. Ha puesto en el friso del

Trabajo, las figuras de los trabajadores; y su idea y su obra son buenas y plausibles; así se da, aunque sea en pequeña parte, la suya, a los albañiles, a los carpinteros, a los hombres de los oficios que con sus manos han puesto fin al pensamiento y los cálculos de artistas e ingenieros. Por la noche es una impresión fantasmagórica la que da la blanca puerta con sus decoraciones de oro y rojo y negro y sus miles de luces eléctricas que brotan de los vidrios de colores. Es la puerta de entrada de un país de misterio y de poesía habitado por magos. Ciertamente, en toda alma que contempla estas esplendorosas *féeries* se despierta una sensación de infancia. Bajo la cúpula se detienen los visitantes; y el hindú pensará en míticas pagodas y el árabe soñará con Camarazalmanes y Baduras; y todo el que tenga un grano de imaginación creerá entrar en una inaudita Basora. Y allí está Isis sin velo. Es la Electricidad, simbolizada en una hierática figura; aquí lo moderno de la conquista científica se junta a la antigua iconoplastía sagrada, y la diosa sobre sus bobinas, ceñida de joyas raras como de virtudes talismánicas, con sus brazos en un gesto de misterio, es de una concepción serena y fuerte. Hay en ella la representación de la naturaleza, la elevación de la fuerza en tranquila actitud, y el arcano de esa propia forma de fuerza que apareció lo mismo en las cumbres del Sinaí mosaico que en las sorpresas de Edison o en las animaciones luminosa de Lumière. ¡Admirable centinela de entrada! La gente pasa, pasa, invade el recinto, se detiene bajo los tres arcos unidos triangularmente, mientras en lo alto, hacia la plaza de la Concordia, sobre el barco de la *Caput Galliaë*, el gallo simbólico lanza al horizonte el más orgulloso cocoricó que puede enarcar su cuello.

La gente pasa, pasa. Se oye un rumoroso hablar babélico y un ir y venir creciente. Allí va la familia provinciana que viene a la capital como a cumplir un deber; van los parisienses, desdeñosos de todo lo que no sea de su circunscripción; van el ruso gigantesco y el japonés pequeño; y la familia ineludible, *hélas!*, inglesa, guía y plano en mano; y el chino que no sabe qué hacer con el sombrero de copa y el sobretodo que se ha encasquetado en nombre de la civilización occidental; y los hombres de Marruecos y de la India con sus trajes nacionales; y los notables de Hispano-América y los negros de Haití que hablan su francés y gesticulan, con la creencia de que París es tan suyo como Port-au-Prince. Todos sienten la alegría del vivir y del tener francos para gozar de Francia.

Todos admiran y muestran un aire sonriente. Respiran en el ambiente más grato de la tierra; al pasar la puerta enorme, se entregan a la sugestión del



hechizo. Desde sus lejanos países, los extranjeros habían soñado en el instante presente. La predisposición general es el admirar. ¿A qué se ha venido, por qué se ha hecho tan largo viaje sino para contemplar maravillas? En una exposición todo el mundo es algo *badaud*. Se nota el deseo de ser sorprendido. Algo que aisladamente habría producido un sencillo agrado, aquí arranca a los visitantes los más estupendos *jah!* Y en las corrientes de viandantes que se cruzan, los inevitables y siempre algo cómicos encuentros: *¡Tú por aquí!* *¡Mein Herr!* *¡Caríssimo Tomasso!* Y cosas en ruso, en árabe, en kalmuko, en malgacho, ¡y qué sé yo! Y entre todo, ¡oh, manes del señor de Graindorge! una figurita se desliza, *fru, fru, fru*, hecha de seda y de perfume; y el malgacho y el kalmuko, y el árabe, y el ruso, y el inglés, y el italiano, y el español, y todo ciudadano de Cosmópolis, vuelven inmediatamente la vista: un relámpago les pasa por los ojos, una sonrisa les juega en los labios. Es la parisiense que pasa. Allá, muy lejos, en su *smalah*, en su estancia, en su bosque, en su clima ardoroso o frígido, el visitante había pensado largo tiempo en la Exposición, pero también en la parisiense. Hay en todo forastero, en todo el que ha llegado, la convicción de que ella es el complemento de la prestigiosa fiesta. Y los manes del señor de Graindorge vagan por aquí complacidos.

La muchedumbre pasa, pasa. Deja el magnífico parasol de la cúpula, y entra ya en la villa proteiforme y políglota. Es la primavera. Los árboles comienzan a sentir su nuevo gozo, y, con ademanes de dicha tienden a la luz sus hojas recién nacidas. Una onda de perfumes llega. Es el palacio de las flores, son los jardines cercanos. Y pues es la pascua de las flores, a las flores el principio. Después, a medida de lo fortuito, sin preconcebido plan, iremos viendo, lector, la serie de cosas bellas, enormes, grandiosas y curiosas.

## II

### Abril de 1900.

«On n'a jamais admiré une rose parce qu'elle ressemble á une femme; mais on admire une femme parce qu'elle ressemble á une rose». Esta admirable frase de un maestro de estética ha venido a mi pensamiento al sentir en el palacio de la Horticultura y de la Arboricultura el suave encanto floral de tanta exquisita colaboración de la naturaleza y del hombre como se expone en mazos, girándulas, ramilletes, cestos y plantíos. Y he recordado también al loco admirable que se enamoró de una flor y mantenía por ella la pasión que se concibe únicamente por una mujer. A la entrada de la exposición por la puerta monumental, ya se impone la habilidad y el gusto de los modernos La Quintinil, en la ordenada gracia de las arboledas, en la avenida elegante y noblemente decorativa, los «parterres» con sabiduría dispuestos, y los macizos de flores nuevas que exteriorizan como el gozo y la sonrisa de la tierra. La caricia de la recién llegada primavera lustra las hojas de los castaños, aterciopela los céspedes, pone como un deseo de expansión amorosa en tanta corola fina y fresca. Aquí se ha vertido el tesoro de las *serres*, la riqueza florida de Longchamps, del Parc des Princes, de Auteuil, aumentando el acervo de la capital; y en los soberbios jardines de los Campos Elíseos, poetas de la jardinería han recurrido a sus clásicos, y con ellos y la inventiva o inspiración propia, han llevado a cabo poemas que habrían deleitado a Poe, quien, como sabéis, consideraba este oficio, de dulzura y de paciente ejecución, como una de las Bellas Artes.

Árboles extranjeros, frondosas pawlonias, copudos árboles de Francia, ofrecen sombra y meditación; y los soñadores chorros de agua —tan dulces bajo la luna y en Verlaine— hacen sus juegos y cantan tenuemente versos versalleses.

Mas en el palacio de las flores, que está a la orilla del río, se entroniza la espléndidez de esas bellas y delicadas cosas, de modo que no dejan que se aparte la mirada de su varia maravilla y de su tentadora gracia. Los tres *serres* en combinación triangular encierran la vasta joyería perfumada.

Llega el sol como a través de un velo de opaca muselina, de manera que no ofenda tanta fragilidad de color, ni disminuya el encanto de las medias tintas. En este pequeño imperio creería verse un revuelo de pájaros y amores. Los amores pasan, al lado de sombreros claros y de trajes que son labores artísticas; los sombreros sobre cabezas que se armonizan divinamente con las flores: los trajes, producto de las tijeras y agujas más pinpleas, revelando exquisitas músicas de líneas y de formas. Y se me antoja pensar que la frase ruskiniana traducida por Sizeranne, bien pudiera volverse del revés: «On n'a jamais admiré une femme parce qu'elle ressemble à une rose; mais on admire une rose parce qu'elle ressemble à une femme».

Grato deliquio de los ojos, hay ya una explosión de rosas rojas, ya un grupo exuberante de rosas blancas; un derrame de tintas violetas, o la sutil sordina de las lilas, las paletas desfallecientes, la gradación casi imperceptible de las suavísimas coloraciones. La preciosa *misa de las flores* de Gutiérrez Nájera y antes de Víctor Hugo, me canta en el alma. Atraen las flores que se asemejan a niñas enfermizas, flores delicadas, para vasos venecianos —ciertos vasos que según Mauclair son seres vivientes— un casi desvanecido género de violetas casi blancas; ciertas pálidas mimosas; lirios de una celeste anemia, o las anémonas que sueñan, y tienen por obra del consonante, entre las flores amorosas, su moro de Venecia.

Enormes, enormísimas rosas, de un rojo veroniano, instalan los anchos vuelos de sus trajes purpúreos. Los lises se erigen en la *rêverie* de invisibles anunciaciones; y los tulipanes de color, y los tulipanes cremas y blancos, tienen en los pétalos entreabiertos como una sensualidad labial. Las flores triunfan, las flores expresan delicias primitivas, a través de los tiempos y de «las avalanchas de oro del viejo azul» que promulga el celeste verso de Mallarmé. Luego son las flores extrañas, de jardineros simbolistas y decadentes, de señoritas Boticelli, de poetas malignos y de *mister* Chamberlain. Entre la orquestación de todos los perfumes, las orquídeas lanzan sus notas enervadoras. Con sus nombres de venenos exhiben sus extraordinarias formas, Aroideas, guarías, alocasias, el *anthurium* colombiano, *cipripedium*, toda la flora propicia a Des Esseintes, semejantes a objetos, a animales, aun a mujeres; lisas o vellosas y arrugadas, caracolares o atirabuzonadas, metálicas o sedosas, casi hediondas, o de perfume femenino, como bocas de víboras o como corsés, orgullosas, pomposas, provocantes, obscenas, en la más inaudita

polimorfia, en la variedad extravagante extraída, se diría de los lugares secretos, de los senos ocultos de la naturaleza vegetal. Detenerme más en análisis y nomenclaturas sería repetir a Huysmans, o recurrir a los formidables inventarios zolescos, caros a la literatura Roret. Pero he de recordar una visión obsesionante, un iris casi marchito, cuya expresión verdaderamente animada pugnaba por traducir a los ojos del artista, no sé qué misterios de esos mundos herméticos en que las relaciones de forma, y de color y de ademán tienen una clave en ocasiones casi adivinada por el comprensivo y por el poeta. Era una flor con faz *propia*, y cuyo retrato habría hecho a maravilla una de estas dos inquietantes pintoras: madame Bonemin, o madame Louise Desborde, la Rachilde del pincel. La onda de aromas pesa por fin entre tanta exhalación distinta, a modo de llegar a causar opresión o mareo. Busco una salida para ir a respirar el aire de afuera, y a contemplar la orilla izquierda del Sena, que se divisa mágicamente por los vidrios; y se presentan a mi imaginación, como en una galería pintada por un pintor de ensueños, en

*La terre jeune encore et vierge de désastres,*

las faces de flores mallarmeanas: la gladiola fiera, el rojo laurel, el jacinto, y, «semejante a la carne de la mujer, la rosa cruel, Herodías en flor del jardín claro regado por una sangre feroz y radiante»; y el lirio «de blancura que solloza»...

Hosannah sur le cistre et sur les encensoirs  
Notre Père. Hosannah du jardin de nos Limbes!  
Et finisse l'écho par les mystiques soirs,  
Extase des regards, scintillement des nimbes!

Mas en el gran departamento del fondo me llama otro espectáculo: y lo primero, las patatas. En cestitos, o en grandes montones, las hay de todas clases. La patatita *mignone*, flor de Parmentier, que me parece más comparable a *l'orteil du séraphin* que *le divin laurier* del poeta esotérico; la patata enorme, que una sola persona no podría concluir y que el pre-naturista Bernardino habría creído hecha ex profeso por la buena Divinidad para ser comida en familia; patatas doradas, pálidas, rojizas, lisas o de

cortezas ásperas, con lunares y hoyuelos o sin ellos; patatas redondas, alargadas, aperadas o aovadas, toda suerte de patatas, que me hacían pensar en los cucuruchos llenos de las fritas sabrosísimas, que se venden en largos y blancos cucuruchos, y que muerden y mascan con verdadera sensualidad las más{26} lindas bocas de la capital de Francia. Luego desfilo ante el grupo de los nabos y zanahorias, de los espárragos como cetros, de los zapallos que obligan a la veneración con sus inmensas panzas monacales; y una cantidad de las más variadas legumbres, desde las majestuosas calabazas hasta las finas arvejas, y habiendo cumplido en mi tarea con dar una parte a la idea del ensueño y otra a la idea del puchero, salgo contento, en la creencia de que he tenido un buen día.

# El viejo París

**Viejo París, Abril 30 de 1900.**

Estoy en el Viejo París, la curiosa reconstrucción de Robida. Aunque, como todo, no está todavía completamente concluido, la impresión es agradable. Desde el río, la vista de los antiguos edificios se asemeja a una decoración teatral. Casas, torrecillas, techos, barrios enteros evocados por el talento de un artista ingenioso y erudito halagan al contemplador con su pintoresca perspectiva.

Al entrar, ya se ve uno que otro *travesti*, desde el arcabucero o el lancero que se pasean ante los portales, hasta las vendedoras de chucherías que tras los mostradores y las mesitas erigen en las graciosas cabezas el alto gorro picudo, cuyo nombre en viejo francés se me traspapela en la memoria. El sol se cuele por los armazones de madera, se quiebra en las joyas y dorados de las ventas y en las brigandinas de los soldados: y un aire de vida circula, el mismo que la primavera sopla sobre la Exposición enorme y fastuosa, sobre el glorioso París. Como la imaginación contribuye con la generosidad de su poder, no puede uno menos que encontrar chocante en medio de tal escenario, la aparición de una levita, de unos prosaicos pantalones modernísimos y del odioso sombrero de copa, justicieramente bautizado *galera*, que llegan a causar un grave desperfecto a la página de vieja vida que uno se halla en el deseo de animar así sea por cortos instantes. Si las cosas actuales anduvieran de otro modo, allí se debería entrar con traje antiguo y hablando en francés arcaico. Entretanto, conformémonos.

La puerta de Saint-Michel alza sus techos coronados de banderolas y abre la ancha ojiva de su entrada hacia el Sena. La calle Vieilles-Écoles presenta su barriada pintoresca, sus fachadas angulares, balcones y ventanales; por los pasajes anchos se oyen risas alegres de visitantes; en una calle un émulo de Nostradamus, por unos cuantos céntimos dice el horóscopo a quien lo solicita: y hay *badauds* que se hacen decir el horóscopo y dan los céntimos.

Creo que hace falta la figura de Sarrazin-el-de-las-aceitunas, circulando por estos lugares, repartiendo como en Montmartre sus anuncios rabelesianos y vendiendo su sabroso artículo.

Robida, el reconstructor es, como sabéis, hábil dibujante y escritor de chispa. Su erudición artística y arqueológica se demuestra en esta tentativa, como su talento picaresco y previsor ha podido, en amenos rasgos, imaginar costumbres, arquitecturas y adelantos científicos de lo porvenir. En esta obra que he visitado y que será de seguro uno de los principales atractivos de la Exposición, quiso hacer algo variado, aunque reducido. Hay edificio que se compone de varias construcciones, y que restituye así, en una sola pieza, distintos motivos que recuerdan tales o cuales tipos a los arqueólogos.

Las diversiones del Viejo París no están aún abiertas, con excepción de un teatro en donde nos hemos llevado algunos un soberano chasco. Imaginaos que no es poco venir a encontrar en el Viejo París, en vez de recitaciones de trovadores o juegos de juglares, una zarzuela infantil que está dando *La viejecita* del maestro Caballero! Faltan aún los lugares en donde se pueda comer platos antiguos en su correspondiente vajilla, y las tabernas con sus mozas hermosas que sirvan la cerveza. Falta el pasado París de las Escuelas, que hiciese ver un poco de la vida que llevaban los clásicos *escholiers*, y que cuando vinieran sus colegas de Salamanca o de Oviedo con sus bandurrias y sus guitarras, les saludasen en latín y renovasen en cada cual un Juan Frollo de *Notre-Dame de París*. Falta que no se mezclen en los puestos de bisutería y bebidas, los disfraces medioevales con los tocados modernos; pues ahora se suelen ver unos pasos anacrónicos que ponen involuntariamente la sonrisa en los labios. Falta asimismo presentar la sección de los oficios, y resucitar los *gritos de París*, con señalados vendedores ambulantes. La animación falta al barrio de la Edad Media, al barrio de los Mercados, en que ha de revivir el siglo XVII; las instalaciones completas de la calle Foire-Saint-Laurent, Châtelet y Pont-au-Change. Cuando todo esté abierto y dispuesto, el aspecto no podrá menos que ser en extremo atrayente. Lo que no juzgo propio es la concesión que se hará al progreso y a la comodidad, con sacrificio de la propiedad. Por la noche en vez de multiplicar las linternas de la época, se verán brillar en los renovados barrios, lámparas eléctricas.

Se anuncian para dentro de poco festivales, justas y torneos, y no sé si Cortes de amor. Es una lástima que no se haya tenido todo lo preciso

preparado para que no saliese el visitante algo descontento después de una vuelta por esta obra inconclusa. Entre lo que llama la atención ahora, están las distintas enseñas de las tiendas y los puestos, copiados de viejas colecciones. Al pasar se evocan nombres que constituyen época: Villon, Flamel, Renaudot, Etienne Marcel. Quizá dentro de pocos días se vean ya con un alma estas cosas; y al pasar por la casa de Molière creamos ver al gran cómico, y en otro lugar sospechamos encontrarnos con el redactor de la *Gazette*; y al cruzar frente a la iglesia de Saint-Julien-des-Ménétriers oigamos sonos de viola y gritos de saltimbanquis.

No me perdonaríais que pusiese cátedra de arquitectura y comenzase en estas líneas una explicación y nomenclatura técnicas de edificios, calles y barrios. Mas permitidme que os envíe la impresión del golpe de vista, en una tarde apacible y dorada, en que he mirado deslizarse a mis ojos el ameno y arcaico panorama.

Desde lejos, suavizados los colores de la vasta decoración, la visión es deliciosa, sobre el puente de l'Alma y el palacio de los Ejércitos de mar y tierra. Al paso que avanza el *bateau-mouche*, se reconoce, en el oro del sol que se pone, la torre del Arzobispado, y las dos naves de la Santa Capilla, la construcción pintoresca del Palais, con su Grande Salle; el Molino, el Gran Chatelet, con su aguda torrecilla; la fonda Cour de París y cerca el hotel de los Ursinos, el de Coligny; la gran Chambre des Comptes de Louis XII; la iglesia de Saint-Julien-des-Ménétriers, y buena cantidad de edificios más que os habéis acostumbrado a ver en los grabados y a distinguir en los planos, hasta la puerta de Saint-Michel y el portal de la Cartuja de Luxemburgo.

Y como el espíritu tiende a la amable regresión a lo pasado, aparecen en la memoria las mil cosas de la historia y de la leyenda que se relacionan con todos esos nombres y esos lugares. Asuntos de amor, actos de guerra, belleza de tiempos en que la existencia no estaba aún fatigada de prosa y de progreso prácticos cual hoy en día. Los layes y villanelas, los decires y rondeles y baladas que los poetas componían a las bellas y honestas damas que tenían por el amor y la poesía otra idea que la actual, no eran apagados por el ruido de las industrias y de los tráficos modernos.



Por las noches será ese un refugio grato para los amantes del ensueño. Ignoro si los paseantes caros a Baedeker, los ingleses angulares y los que de todas partes del globo vienen a divertirse en el sentido más *swell* de la palabra, gozarán con la renovación imaginaria de tantas escenas y cuadros que el arte prefiere. En cuanto a los poetas, a los artistas, estoy seguro de que hallarán allí campo libre para más de una dulce *rêverie*. Tanto peor para los que, entre las agitaciones de la vida turbulenta y aplastante, no pueden tener alguna vez siquiera el consuelo de sacar de la propia mina el oro de una hermosa ilusión.

## En el gran palacio

París, Mayo 1 de 1900.

Demostrando su majestad o su gracia en el espacio, reposados o ágiles, se alzan, y atraen la mirada antes que otra cosa, los palacios. Es el Gran Palacio, con la serenidad magnífica de sus columnas, coronado por atrevida cuadriga; el Petit Palais, que instala su elegancia, también lleno de columnas adornadas de capiteles jónicos, con sus bellas rotondas en los ángulos, y cuya puerta principal guardan admirables desnudeces de mármol; o el palacio de Minas y Metalurgia con sus largas arcadas y su bizarra tiara central; el palacio de Industrias textiles e hilados también con arcadas; o el de la Electricidad, que con el Chateau d'eau, forma la decoración de un cuento de genios. Y en el Campo de Marte, el de ingeniería civil y medios de transporte; y el de letras, ciencias y artes, cerca de la aplastante torre Eiffel, lleno de novedad y de atrevimiento; y en la Explanada de los inválidos, con sus dos cuerpos, el de las manufacturas nacionales, que se ha llamado con razón un *grand rideau d'avant scène*, o el de las industrias diversas. Y en las orillas del Sena el gran palacio de la ciudad de París, y el de la Horticultura, con sus dos *serres* y su jardín al aire libre; el palacio de los Congresos y de Economía social, vistoso y soberbio; el de los Ejércitos de tierra y mar, sobre el que se levantan torres y mástiles; casa de la Fuerza; el de florestas, caza y pesca, cuya decoración es apropiada a su objeto, y el de la navegación, y el pequeño palacio de la Óptica en cuyo centro parece que un enorme pavo real abriese el maravilloso naípe de su cola; y más, y más: os aseguro que años enteros serían precisos para pintar y describir estas obras en que la piedra y el hierro, el bronce y el staff, el mármol y las maderas, forman tan hermosas manifestaciones de talento, de audacia, de gusto. Ya os he dicho que no voy a ocuparme de técnica, aunque tendría qué decir a causa de la conversación que entre tanta obra he tenido un día entero con mi amigo Albert Trachel, el admirable arquitecto del Ensueño, que tan bien ha estudiado Stuart Merrill. Hoy, me dedico al gran palacio de Bellas Artes, en donde se han inaugurado las exposiciones Central y Decenal. ¡Cien años del arte de Francia! ¡Diez años! Aun para los diez, quien

quisiera ocuparse en cada una de las obras expuestas, buen tiempo gastaría tan solamente en nombrarlas... La mayor parte de los críticos hacen catálogos. Pienso que lo mejor es decir algo de aquellas obras y de aquellos maestros que más impresión causan; y aun así, apenas unas cuantas palabras será posible aplicar.

El gran palacio enfrente del pequeño, es la gravedad armoniosa enfrente de la gracia risueña y noble. Hacia la avenida Nicolás II, muestra su fachada romana. Las columnas múltiples que adornan el edificio son de sabia ordenación y no en vano se señalan como «modelos del género», y por las tres entradas del peristilo se diría que se espera como la aparición continua de un ceremonial antiguo.

Las artes bellas están representadas por magníficas esculturas en que el desnudo una vez más sella el poder de su encanto plástico. Y al lado de la avenida de Antin, en arcaicos mosaicos la historia de las artes aparece en frisos policromos. Al penetrar en el magno edificio sorprenden la monumental escalera y la techumbre de vidrio. Allí dentro está, como os he dicho, el arte francés de los últimos cien años, del cual claro es que no he de hacer os ni la historia ni el análisis; y la exposición decenal, es decir, lo que el arte de esta potente Francia ha creado desde 1889.

Hay maravillas, hay cuadros enormes de mérito relativo y oficial, y pequeñas telas en que se reconcentra un mundo de meditación, de audacia, de ensueño. Están representadas todas las tendencias que en estos últimos tiempos han luchado, con excepción de ciertas obras sublimes a que la crítica de los discernidores de medallas no ha puesto su pase autoritario. Todo adorador de la belleza sugestiva y profunda lamentará no encontrarse por ejemplo, con el sublime *Cristo de los Ultrajes* del formidable y apocalíptico Henri de Groux, que aunque nacido en Bélgica, ha hecho más por el arte francés que señalados y enriquecidos miembros del Instituto. Pues ha cambiado bastante la época en que el autor de Graindorge escribía: «Le métier est dur. Des hommes de cinquante ans qui ont un nom célèbre, ne gagnent pas dix mille francs». Que le pregunten sobre esto a Carolus-Durán, o al benemérito señor de Bouguereau.

Entre tanta obra producida por pinceles franceses, se ve que no siempre existe lo que llama Ruskin el amor a «la espontánea o inviolada naturaleza». La rebusca ha sido perjudicial por un lado, y la ciega sujeción al academismo por otro. Cuando libremente se han manifestado los

temperamentos y los caracteres artísticos, ha surgido en su superioridad la obra maestra.

Atraen al gran público dos especies de trabajos: las *grandes machines* de historia y sobre todo de batalla, y los desnudos. El alto vulgo no dejará de detenerse ante los retratos de Bonnat, cuya seriedad fría es dominadora en la vanidad oficial de ese mundo selecto. Benjamín Constant se impone con cuadros como la *Entrada en Tolosa del Papa Urbano II* y un retrato de la reina Victoria. Entra el hábil orientalista ahora bajo los auspicios de la iglesia, pues después del Papa Urbano ha de darnos el Papa León; así, en estos momentos trabaja en Roma en perpetuar la imagen del Sumo Pontífice.

Siento que una fuerte corriente simpática me atrae hacia Carrière, cuyas varias telas representan en este certamen la noble y generosa conciencia de un artista de verdad. Con su visión especial en que los lineamientos se esfuman, en lo indeciso revelador, hace entrever el alma de los personajes que reproduce, y concediendo a éstos como una existencia distinta de la real, en la realidad misma, halla el medio de expresar lo inexplicable, en una comunicación casi exclusivamente espiritual. Ya es en *El sueño* la poetización de una idea, o en el *Cristo en la cruz* la imposición visible de lo supernatural, o en el retrato de ese otro crucificado, Paul Verlaine, la concreción de todas las tristezas en la miseria y debilidad humanas, prodigiosamente habitadas por el genio.

No por admirar a Carrière que es lo vago, he de dejar de acercarme a Collin, que halaga con sus claros plenos aires y sus figuras en que una sangre viviente circula, o a Cotlet, que vence dificultades en la composición y en el colorido, faltando tan sólo que triunfe en las de movimiento; o a Roll, que cultiva el vigor con tanta maestría, y cuya *Fiesta del puente Alejandro III* llama de continuo la curiosidad de los visitantes. En la Centenal luce con su serena luz antigua la obra del gran Puvis; en la Decenal no figura nada del ilustre maestro de las nobles actitudes, de las figuras simples y grandiosas. El hijo de un insigne profesor de belleza a quien con justicia se denominará el Platón moderno, Ary Renan, deleita con diminutos paisajes en que se contiene la visión y el sentimiento de la vasta naturaleza —así en un caracol se contiene al ruido del océano—; y hay en esas pinturas que abarcan escasos centímetros de tela, una religiosidad augusta que indica el paso de la musa misteriosa que hace comprender y significar obras grandes, según la palabra de

Leonardo. Herencia. Quizás. De mí diré que no he podido menos que recordar los prodigiosos espectáculos de armonía que en una sencilla página sabía crear aquel levita mágico de la palabra. Con la diferencia de que el padre obraba en la plena luz de un sol griego, como el que dorase su frente de artista cuando pronunciara su oración divina delante de la acrópolis sagrada; y el hijo suele internarse en vagarosas indecisiones de ensueño a través de las cuales aparece la eterna X de la vida, el problema misterioso de las cosas, entre brumas de luz y de sombra. Hacen también el gozo de las almas meditativas los trabajos de Harpignies, con sus melancolías crepusculares, de luces desfallecientes, de tonos suaves y tamizados.

Entre los retratos, fuera de los admirables de Carrière, de los protocolares de Bonnat, este pintor de cámara de los reyes burgueses, están los de Benjamín Constant, entre los cuales sobresale el de la Calvé, los ojos y la gracia de la picante Carmen. M. de la Gándara, que ha impuesto tan vivos rasgos en sus retratos, sobre todo en los de las mujeres, en que la felinidad femenina está asida de tan personal manera, M. de la Gándara tiene aquí varias páginas fisonómicas comentadas con una seguridad de toques y una aristocracia de factura, que explican sea hoy, al mismo tiempo que uno de los preferidos de la aristocracia, uno de los más queridos de los artistas.

Rodeado de un mar de colores y de formas, mi espíritu no encuentra ciertamente en dónde poner atención con fijeza. Sucede que, cuando un cuadro os llama por una razón directa, otro y cien más os gritan las potencias de sus pinceladas o la melodía de sus tintas y matices. Y en tal caso pensáis en la realización de muchos libros, en la meditación de muchas páginas. Mil nebulosas de poemas flotan en el firmamento oculto de vuestro cerebro; mil gérmenes se despiertan en vuestra voluntad y en vuestra ansia artística; pero el útil del trabajador, vuestro oficio, vuestra obligación para con el público del periódico, os llaman a la realidad. Así apuntáis, informáis, vais de un punto a otro, cogéis aquí una impresión como quien corta una flor, allá una idea, como quien encuentra una perla; y a pocos, a pasos contados, hacéis vuestra tarea, cumplís con el deber de hoy, para recomenzar al sol siguiente, en la labor danaideana de quien ayuda a llenar el ánfora sin fondo de un diario.



## La casa de Italia

París, Junio 7 de 1900.

Al comenzar la calle de las Naciones del lado del palacio de los Inválidos, se destaca la fastuosa fábrica que ha elevado Italia en el inmenso concurso. Semeja una catedral de piedra y oro, y al llamarla «catedral» los obreros italianos, han expresado el verdadero estilo arquitectónico de este fugaz y bello monumento. Un ave de oro abre las alas, allá arriba, sobre el domo de oro. Juntos la madera y el hierro sostienen la unidad compacta del atrayente edificio, que es una fiesta, un regalo para los ojos. Allí se une la ojiva gótica a la manera y decoraciones del Renacimiento. En la combinación surge a la memoria el recuerdo soberbio de San Marcos. Los muros coloreados semejan ricos mármoles. En mezcla pintoresca se juntan elementos cristianos y paganos. Los amores tejen guirnaldas sobre los fondos rojizos: cabezas esculpidas se presentan entre los festones y astrágalos. Airosas esculturas vigilan las entradas laterales: y la luz del sol hace resaltar de manera gloriosa el conjunto magnífico, quebrándose en los estucados y dorados y concentrándose en el águila del coronamiento que se asemeja, encendida por la luz solar, a una llama que vuela. En lo interior, en donde presiden las efigies del rey y de la reina y de los príncipes herederos de la corona —(¿por qué no está, en homenaje al valor y a la ciencia, el del bizarro Duque de los Abruzzos?)— la idea de encontrarse en una basílica se acentúa. Los *vitraux* con sus tamices de color, dejan pasar la luz amortiguada. La ancha nave en su techumbre de oro ostenta decoraciones, ligeros frescos, que embellecen la extensión; flores hábilmente ordenadas forman sus graciosos dibujos; los *iris* hablan de paz al monarca de los grandes bigotes y las margaritas sonríen a la reina.

Hago mi visita a este magnífico pabellón en compañía de un artista y pensador, Hugues Rebell, el autor de la *Nichina*, de *la Camorra*, de *l’Espionne de l’Empereur* y demás obras llenas de pasión y de encanto verbal. Es un amante de Italia, de todos los países latinos, y se prepara para partir en seguida a España, a ver la exposición Goya, pues tiene por

propósito publicar un libro sobre aquel soberano maestro y su obra. Como algunos diarios han atacado la sección italiana de la exposición y, como para decir verdad, hay un ambiente poco simpático para Italia, procuro sondear el alma de Rebell, a quien juzgo muy lejos de sentirse influido por los afectos de la Tríplice. Sé que es un admirador de *Arrigo Beyle, milanese*, y por algo sus mejores obras tienen por escenario la bella tierra amada de los artistas.

—¿Mi opinión? me dice, con su voz de confesor, callada y aterciopelada. Que amo a Italia grandemente, y que sobre esta exhibición momentánea, de industriales hábiles o de artistas verdaderos, veo alzarse el enorme árbol de gloria de aquel país singular. ¿No recordáis mis *Cantos de la Lluvia y del Sol*? Cuando he visto Florencia y sus palacios, en donde sueña todo un pasado de luchas y glorias, cuando he contemplado esas obras maestras del arte que en todas las calles os llaman a un sueño de belleza, mi ser se ha estremecido y ha querido clamar: «¡Soy toscano! ¡soy toscano!» Si he nacido en Francia, mi alma debió tomar su vuelo al sol una mañana de estío, desde las alturas de Fiesole, sobre las bellas sombras negras de los cipreses, sobre el valle del Arno, lleno del canto de las cigarras.

A menos que no venga de esas llanuras donde tiemblan los sauces, donde las viñas en guirnaldas se doblan bajo los racimos, de esas llanuras que regocijaron la mirada del Sodoma, del Corregio, del gran Leonardo. Quizás es hija de esa fértil Campania que Ceres y el dios del vino protegen; tal vez nació a los murmullos del mar amoroso de Baia. Sé solamente que formáis parte de un paisaje familiar visto en sueños, o conocido otras veces, ¡oh tierras de luz, montes de azul en la mar azul, campañas en donde el crepúsculo se eleva en grandes sombras majestuosas! ¡Italia, tierra santa para los que una tarde Virgilio vino a encantar con su solemne tristeza, para los que vivieron en los siglos de acción y de belleza, Italia, quisiera arrodillarme y besar tu suelo de recuerdos! ¿Quién viéndote ahora dormir podrá creer que estás muerta? ¡Oh durmiente, cansada de obras maestras, entre los monumentos de gloria que diste al mundo, agotada por tantos divinos partos, descansa, que bien has ganado tu sueño! ¡Cómo, llegada la hora, te alzarás de tu lecho, presta para nuevas labores y coronada de la diadema! ¡Oh durmiente! ¿No has sido, aun en este siglo, una gran trabajadora, no hemos visto unirse el Orgullo veneciano, la Risa de Nápoles, la Actividad genovesa, la Gracia milanese, el Espíritu de Florencia, y este orgullo romano, pesado de las coronas que los siglos



amontonaron sobre su frente? Almas diversas de Italia, no sois ahora sino una alma, pues tenéis todas un mismo amor: la Belleza. Pero, Italia, cuna de mis sueños, tú no me has educado; mi madre y mi nodriza es Francia la dulce, y no quiero ser ingrato con ella ni con mis maestros familiares: Montaigne, el gran Montesquieu y La Fontaine, ese hijo de las malicias sonrientes. Mi sueño de amor crece en medio de las lindas y voluptuosas hijas de Fragonard, en los parques en que Watteau, bajo vastos boscajes, hace avanzar, con reverencias, jóvenes de nuca rubias, de faldas amplias y luminosas. Mi deseo y mi pensamiento es Francia quien me los ha dado; sería incapaz de vivir si se me prohibiese vivir en francés. Pueblo de fuerza, pueblo de gracia, cuya lengua es vaporosa como un bello valle en la aurora, cuyas palabras huyen y se desvanecen como el río entre los sauces, caro genio de sonrisas y de claros pensamientos, cómo serían mi crimen y mi locura si osara negarte! Preciso es ser un pesado bebedor de cerveza de ultra Rin, discípulo de Marx, un pesado socialista servidor del Vientre, para renegar de la patria. Todo hombre que tiene una virilidad, todo pueblo que no es esclavo, siente un genio de fuego palpar en sí, que le impulsa a dominar. Todo hombre altivo, todo pueblo noble tiene un orgullo que alimentar, y por él se bate y por él quiere vencer. Es en esa lucha eterna que se encuentran la gloria y el gozo de la humanidad, por tanto dinero vertido, tanta sangre regada. La guerra da la fuerza, dispensa la vida. La guerra es la grande alcoba de humillación y de orgullo en que un pueblo se baja, o un pueblo se eleva. Que los alemanes deseen la gloria de Alemania, está bien; yo debo querer la Francia victoriosa. Todos los pueblos, cada uno a su turno, estarán a la cabeza del desfile...

La sonrisa de una parisiense, que al ver la cara episcopal de Rebell se pudo imaginar que el poeta me recitaba una homilía, o me predicaba un sermón, suspendió la tirada lírica. Estábamos en una de las más bellas instalaciones del pabellón italiano, la de tejidos y encajes florentinos y venecianos, que sugieren visiones de épocas novelescas y de escenas suntuosas, de patricios y de príncipes, de caballeros de largos mantos y gentiles dogaresas. La cerámica de Salviati nos atrae con sus deliciosas formas y su delicadeza de líneas y colores, y los frágiles muranos evocan interiores amorosos, fugaces vidas de flor, la escena d'annunziana de la Foscarina, o el cuento sutil y simbólico de mi muy querido Julio Piquet... Y hablan de las pasadas glorias romanas los bronceos, los alabados San Giorgi, y los que el poeta de la Alegoría del Otoño celebrara en una de sus más admirables páginas, en honor del fundidor que ha sabido encontrar los viejos procedimientos y, en sus estatuas y demás trabajos modernos,

transmitir la misma alma material nacida del fuego y de la combinación metálica, que hace inmortales de belleza las obras antiguas: *To make eternity*, que diría Carlyle. Las porcelanas halagan la vista con sus colores, aunque entre mucha labor fina se noten piezas que desmerecen, la censurable promiscuidad. Un arte, el de la ferretería, que un tiempo tuvo en España su mayor triunfo, se ve representado aquí por labores de bastante mérito. Mas no compite lo hoy trabajado con lo que podemos admirar en las viejas rejas de las iglesias, en maravillas que el martillo dejara para admiración de las sucesivas generaciones. Los *vitraux* que se exhiben no son comparables con los que hoy se hacen en Francia, Alemania e Inglaterra; pero hay una habitación de Florencia, en que bien se puede colocar el más moderno y grato sueño de amor. Es un estuche de vida feliz. El toscano arcaico de las decoraciones, la chimenea en piedra florentina, el mobiliario que cubre un tejido riquísimo de punto de Hungría, la tapicería lujosa y graciosa, hacen pensar en las horas incomparables que una pareja amada de la suerte podría sentir deslizarse en tan exquisito recinto. Se presentan también a la vista bien trabajados mosaicos; los asuntos, reproducciones de cuadros religiosos célebres, hacen creer en encargos parroquiales. En las paredes, al subir las escaleras que conducen a las galerías superiores, se ven imitaciones hábiles de antiguos manuscritos iluminados, y en el centro, un gran busto de Humberto, que no pretende ser una obra maestra, preside. Allá arriba se despliega la labor de las escuelas; desde las escuelas de artes y oficios hasta los establecimientos en que las manos de las niñas hacen sus bordados y labores. La muchedumbre lo invade todo. Quiénes van a observar las instalaciones de los constructores de navíos; quiénes, un dibujo; y los grupos de mujeres se detienen delante de las vitrinas en que se expone un bello tejido de punto, o una miniatura, o un plano.

Allá por la Avenida de Suffren, está Venecia, una reducción para feria, con imitaciones de las conocidas arquitecturas, góndolas y gondoleros; y por la noche la iluminación da, en efecto, la sensación de horas italianas en la ciudad divina, de arte y de amor, mientras se escuchan músicas de bandolinas y canciones importadas de los canales. A Rebell no le gustan estas falsificaciones. El autor de la *Nichina* cree que para gustar de Italia hay que ir a Italia, y que esta Venecia de guardarropía es únicamente propia para divertir a los *snoobs* de París y del extranjero que no han tenido la suerte de sentir cómo es bajo su propio cielo, el beso de la luz y del aire venecianos, florentinos, milaneses, napolitanos. Esta Venecia, sin embargo, ayuda a soñar. La imaginación no necesita de mucho para

transportarle a uno a donde quiere, y da idea de la realidad, al reflejar el agua del Sena las linternas que van como errantes flores de fuego, en la sombra nocturna, sobre las góndolas negras. Como el elemento italiano frecuenta mucho este lado de la Exposición, es frecuente oír sonar el *sí* en labios armoniosos de hermosísimas italianas. Quiero decir, entiéndase bien, que el *si suona*. Los franceses y las francesas que se hacen pasear por las góndolas, no desperdician la oportunidad de chapurrear el italiano, y de entonar a coro el *Funiculí-funiculá*, o la indestructible e inevitable *Mandolinata*.

Pero donde Italia triunfa, a pesar de la hostilidad de buena parte de la crítica, es en el gran palacio de Bellas Artes, con sus artistas admirables. El desdén proverbial de cierto París se ha hecho manifiesto ahora al tratarse de pintor tan eximio como Segantini, a quien se ha dedicado una sala en la sección italiana. Digo de «cierto París», pues el malogrado artista ha recibido en vida y en muerte el justo homenaje de la crítica sin prejuicios, en este país difícil. No hay sino recordar las páginas que a su obra dedicara revista de tanta autoridad como la *Gazette des Beaux Arts*. Mas me ha dado pena el leer juicios como el del crítico de la *Revue Bleue*, en que se desconoce el altísimo mérito de aquel maestro de luz cuya ideal vida armoniosa tiene pocos parangones en su siglo. Segantini, el de los dulces y profundos paisajes, el revelador de las alturas y de las nieves, el rey de los Alpes, ha sido maltratado por la pluma de más de un revistero ocasional tocado de *chauvinisme*.

Siento grandemente que mi deber de informador me reduzca a tomar nada más que rápidas impresiones; si no, sería el momento en que con placer dedicaría un estudio aislado al adorador de la Naturaleza que ha muerto en Italia entre el duelo de los intelectuales y la admiración de todas las gentes, a aquel artista cuyo genio comprendió el alma de las cosas, el misterio de los animales, y que tenía la cara de Cristo.

# Los anglosajones

# I

**París, Agosto 27 de 1900.**

En Bradford sobre el Avon, Wiltshire, al noroeste de Salisbury, se alza el castillo de Kinston House, de tiempos de Jacobo I. Es una de esas construcciones severas y sencillas que placen al gusto inglés, y que el arquitecto de Inglaterra en la Exposición, ha reproducido. La casa de la Gran Bretaña, en la calle de las Naciones, es el *home* antiguo, con todas las comodidades modernas. Desde luego, el arte dice sus victorias en un país que puede mostrar como gema de noble orgullo el nombre de un John Ruskin. No podéis menos que sentirlos, al entrar, complacidos con los motivos de los tapices que se deben a Burne Jones, y que atestiguan el triunfo del prerafaelismo, al halago de un arte de gracia y de aristocracia. Entre tantas salas en que han puesto su más voluntario esfuerzo decoradores y mueblistas, detienen con el encanto de su atractivo, valiosísimas joyas de pinacotecas británicas, y sobre todas, las que representan esas nobles y deliciosas figuras femeninas que sonrían, piensan o cautivan bajo sus pintorescos sombreros, en las telas de Gainsborough y de sir Joshua Reynolds. No habréis dejado de observar, seguramente, que si la mujer inglesa no es por lo general bella, cuando lo es, resulta de manera tan imperiosa, que hay que reconocer una incomparable diadema sobre esas frentes puras y reales, que sostienen cuellos únicos como formados de un marfil rosa increíble.

Muebles de todos los estilos —descollante el *modern style*— certifican la rebusca de la elegancia al par que el firme sentimiento de la comodidad. En todo hallaréis el don geométrico y fuerte de la raza y la preocupación del hogar. Es la muestra de todo lo logrado en la industria doméstica, bajo el predominio de la preocupación casera que heredaron y mantienen a su manera y a su vez, los yanquis que cantan su *Sweet home*. Y no se puede sino pensar en que este país en que se asienta la inmensa y taciturna Londres, este país de hombres prácticos y de ávidos comerciantes, es un reino de poesía, una tierra de meditación y de ensueño. Allá en el palacio de Bellas Artes, no está, con todo lo que se ha enviado, no está

representado el coro de sus artistas que en esta centuria ha hecho florecer una primavera inesperada, el amor de una pasión sincera y honda de la belleza, que, como en lo antiguo, volvió a tener verdaderos sacerdotes, apóstoles y predicadores. Las obras expuestas traen en seguida a la memoria los tesoros de la National Gallery, el trabajo colectivo de los prerafaelitas. Hay flores cogidas en todos los caminos artísticos. Desde Turner a Franck Brangwyn, están representadas escuelas y modalidades, tentativas comunes y personales esfuerzos. Allí os retiene la *Caza de Cupido*. Delicado y arcaico, flotante en un mundo de visiones legendarias, o en la dulce luz de un maravilloso paganismo, sir Edward, desde su amable retiro de West Kensington, ha derramado en su áspera época mucho ideal óleo sobre el alma del mundo. ¿Qué espíritu soñador no ha sentido la íntima dominación, el imán insólito de sus mujeres singularmente expresivas y fascinantes? «¡Las mujeres de Burne-Jones! —dice con fervor un devoto, Gabriel Mouray—, su ondulidad capciosa, la especie de sensualidad dulcísima que encurva su boca, sobre todo, el sentido tan profundo tan misterioso —o tan simple, quien sabe, tan fácil de adivinar— de su mirada, bajo el ala de las pestañas entrecerradas, ¿qué poeta sabría decirlos? ¿Qué perfecto mágico de la palabra evocará su seducción voluptuosa, esta especie de enlazamiento de alma que parecen prometer con sus frágiles manos, y sus cabellos de delicias y a pesar de sus largos vestidos de pureza?» Gozaréis del arte ante la *Caza de Cupido* y ante el *Cuento de la Priora*. Al lado de un clásico y rosado Alma Tadema, Millais os ofrece su *Verónica*, y un admirable retrato. De Lord Leyton hay unos dibujos. El actual director de la Royal Academy, sir Edward John Poynter, ha remitido una reconstitución griega. Orcharson un retrato oficial; retratos, también, Herkoner y Sargent. De Walter Crane, páginas ornamentales para *vitraux*. ¿Por qué no habéis venido, admirable mendigo del rey Cophetua, divina *Beata Beatrix*, niña bienaventurada; celeste *Rosa Triplex*, gentil y suave *Mathilda*, sublime y amorosa *Francesca*? ¿Y todos vosotros, caballeros de los poemas, armados como arcángeles y hermosos como mujeres? Visitante, que te quedas absorto y meditabundo, hay que ir a Inglaterra.

El orgullo británico no ha dejado de manifestar si no quejas, bastante razonables observaciones. El «hombre de la paz», el hábil Stead, hace notar que el *english speaking world* no ocupa en la Exposición un espacio relativo al área que cubre sobre la tierra. Sobre todo, en lo referente a las secciones coloniales, Argelia, por ejemplo, que apenas podría ser una provincia del Indostán, representa tanto como el imperio de la India. La

Exposición puede ser mirada, en un sentido, como un gigantesco anuncio del hecho —que el mundo a veces olvida— de que Francia es una de las más grandes potencias coloniales.

Sin embargo, la exposición de las colonias inglesas es hermosa y vasta. En el Quai Debilly se eleva, imponente y lleno de carácter, el edificio de las Indias. Es un compuesto arquitectural que evoca los palacios hindús y las viejas pagodas. Y en lo interior, desconcierta la minucia y la elegancia complicada de esos decoradores birmanos que esculpen la madera con singular maestría, y han hecho de la gran escalera una estupenda muestra de arte oriental. Más allá admiran también otros trabajos semejantes, hechos por finas manos de Penjab, sutilezas de labrado realizadas por cinceles maisuritas, de Madras y de Rajfontana. Allí han enviado los mahrajhaes suntuosas vajillas, curiosas y raras piezas de orfebrería, labores criselefantinas, armas y sedas y paramentos femeninos de las Mil Noches y Una Noche, como diría el Dr. Mardrus.

No lejos está Ceylan, caro a los poetas. Allí podéis tomar delicioso te en el pabellón, te servido por singalesas de París y singaleses auténticos. Lo que expone Ceylan daría los materiales preciosos para un poema de Leconte o un soneto de Baudelaire. La canela está al lado del té, de las hierbas aromáticas, del café; y luego, entre las vitrinas, algo nos hace creer que estamos en casa de Aladino o en el obrador de un divino Lalique. Son los rubíes de todos tonos y tamaños, los granates, los zafiros, las turquesas, y, sobre todo, las perlas, perlas rosas, perlas albas, perlas negras, perlas doradas, perlas de los más peregrinos colores y matices, suficientes para encantar a diez princesas caprichosas y para poner en delirio a la musa heráldica y enigmática del singular poeta Roberto de Montesquiou. ¿Recordáis el mapa imponente del sonoro libro de Demoulin? El color correspondiente a los anglosajones ocupa casi toda la tierra. La reina Victoria es emperatriz de los mares. Cuando su jubileo, súbditos de todas las razas le ofrecieron su homenaje. Aquí están, en el palacio colonial, representados todos los lugares en donde se canta fervorosamente —o a la fuerza *if you please*— el *God save the queen*. El Transvaal todavía viene solo. En grupo vienen desde la tierra negra de Fidji —hasta Gibraltar— colonias de todas clases, con gobiernos representativos o sin ellos, la rica y enorme Australia, el Canadá, Santa Elena, Jamaica, Nueva Guinea, y más, y más, y más tierras. Traen todo lo que da su suelo y lo que produce su industria, y sale uno de ver todas estas cosas convencido de que la superioridad de los anglosajones es

innegable, aunque no sepa a punto fijo en lo que consiste... *¡Rule Britannia!*

*Rule Britannia...* Sir John Lubbock lo repite a quien desee escucharlo, para decir una galantería a Mariana: «Señores franceses, por todas partes en donde haya un país en donde vosotros no colonicéis, el interés de vuestra industria es que sea colonizado por nosotros».

«El inglés contemporáneo, se dice, se estima como el tipo más perfecto de humanidad». ¿Por qué no? Por un lado el rost-beaf, el porter, el *whisky and soda*, las regatas, el box, la gimnasia, el cultivo del cuerpo; por otro la universidad, los museos, los viajes, el ejercicio de la voluntad, el cultivo del alma. ¡Brava raza, bravos espíritus! Y esa seguridad, esa convicción, esa firmeza, en el cumplimiento de toda acción, desde lo sublime hasta lo vulgar, desde el parlamento hasta Whitechapel, desde el príncipe, el poeta y el *clown* hasta el pastor, el obrero y el mendigo, desde el heroísmo hasta la borrachera. Aquí hay anglóforos, ya se sabe, y no es nueva la antipatía por la gran nación de presa; pero no son raros los anglófilos y los que desean para Francia una vía igual a la que sigue el poderoso país imperialista.

Lo cierto es que se habla mucho de la *cupidité* y de la falta de humanidad de los matadores de Boers; y este fin de siglo ha visto el singular espectáculo de un Rudyard Kipling armando a las nueve musas y al Apolo inglés de fusiles de precisión con balas dum-dum. Mas no hay que olvidar que bajo ese mismo cielo hermoso han resonado las voces de paz humana y de nobleza y elevación, de un Gladstone, de un Ruskin, de un Mill. Pocas figuras de todos los siglos comparables al insigne y victorioso artesano William Morris. ¿Inglaterra no ha sido el país en donde, en este siglo, la belleza ha tenido sus más fervientes y sinceros seguidores y levitas?

A esta exposición ha venido la Gran Bretaña con su ciencia, con su arte, con sus máquinas pacíficas y sus poderosas máquinas militares. Los telares hablan de la inmensa fuerza fabril de ultra-Mancha, y Maxim indica con sus cañones, incontestables argumentos que, no obstante, en el África del Sur rebatieron los soldados rústicos del tío Pablo.

Por las calles de París, por los rumorosos lugares de la Exposición, pasan los caricaturales miembros de la Salvation Army. Se oyen cantos con acordeón, en uno que otro recodo, cantos que oyen los *badauds*, unos



creyentes, otros burlones. Los lores llenan con sus fiestas los salones de los hoteles y los restaurantes de la feria. Los *toast* entre franceses e ingleses se multiplican, y los sabios, los artistas, y sobre todo, los industriales y comerciantes de ambas naciones, se dan los más francos *shakehands*, alternando el champaña y el *whisky*. Y dice el sabio sir Avebury: «Estamos muy contentos de estar aquí. Saludamos y amamos a la bella Francia. Hoy, sobre todo, nuestras simpatías se avivan con el pensamiento de que, lejos de aquí, vuestros soldados y los nuestros combaten lado a lado por la causa de la civilización y de la justicia...» Y esto mucho más claro: «Nuestros intereses son los mismos en el mundo. Todo nos obliga a ser amigos... La Francia es tan buena cliente de la Inglaterra, que nosotros tenemos interés en que ella se enriquezca. Inglaterra es tan buena cliente de Francia, que Francia no puede menos que desearla muy próspera».

Por otra parte, las relaciones entre París y Londres son absolutamente necesarias. Porque si no, ¿adónde mandarían M. Prevost a planchar sus camisas?

## II

—Voy a ver, dije, en qué consiste la superioridad de los anglosajones.

Mi acompañante norteamericano me contestó: —era al entrar al pabellón de los Estados Unidos en el *quai d'Orsay*: —El congreso de U. S. A., votó un crédito de 7 500 000 francos.

¡Y todo está muy bien!, repliqué.

—*All righ!* afirmó.

Sobre la cúpula presuntuosa, el águila yanqui abría sus vastas alas, dorada como una moneda de 20 dólares, protectora como una compañía de seguros.

—Ustedes, dije a mi amigo, que tienen buenos arquitectos y hasta la vanidad de un estilo propio, ¿por qué han elevado un edificio romano en vez de un edificio de Norte América?

—No hubiera quedado muy bien —contestóme— una casa de 20 pisos; a no ser que la colonia viniese a vivir en ella. En cuanto a lo romano, nos sienta perfectamente. —Nosotros también podemos decir hoy: *Civis*, etc.

En el pabellón imponen el repetido motivo del Capitolio. En dimensiones, *es el más alto de todos*. Sobre la base arquitectural cuadrangular, se alza la vasta cúpula, en la que se posa el glorioso pájaro de rapiña. Hay un arco al lado del Sena sobre el cual la Libertad en el carro del Progreso, es llevada por una cuadriga; entre las columnas corintias del arco, el general Washington está montado a caballo.

Entramos. Mister Woodward ha dicho: «En lo interior de ese monumento el americano estará en su casa, con sus amigos, sus diarios, sus guías, sus facilidades estenográficas, sus máquinas de escribir su oficina de correos, su oficina de cambio, su *bureau* de informes, y hasta su agua helada». Y *mister Woodward* tenía razón a fe mía.

Al penetrar en el gran *hall*, no encuentro sino compatriotas de Edison que van y vienen, o leen periódicos, o consultan guías, o toman agua helada, y oficinas por todas partes, en un ambiente de la Quinta Avenida. Allí hay un salón de recepción de la comisaría; más allá, una serie de buzones; más allá, telégrafo; más allá un banco.

—¿Quiere usted cambiar algunos *geenbacks*, o águilas americanas? me pregunta mi yanqui. Le contesto con mi modestia latina, que propiamente en ese instante, no tengo tales intenciones... Y agrego: «¡Las águilas vuelan tan alto como las odas!...»

A los dos pisos superiores se sube en ascensor *made in United States*.

—Aquí, me dice mi sonrosado compañero —primer premio de *rowing*—, aquí está únicamente nuestra casa, nuestro *home*. Nuestro progreso, nuestras conquistas en agricultura, en ingeniería, en electricidad, en instrucción pública, en artes, en ciencias, en todas las labores y especulaciones humanas, están expuestas en los distintos grupos de la Exposición, como ya lo habréis visto. Venimos con la completa satisfacción de nuestras victorias. Somos un gran pueblo y saludamos al mundo.

Le contesté con versos de Walt Whitman:

O take my hand Walt Whitman!  
Such gliding wonders! such sights and sounds!  
Such join'd unended links each hook'd to the next,  
Each answering all, each sharing the earth with all,

Ese pueblo adolescente y colosal ha demostrado una vez más su plétora de vitalidad. Como agricultores han ganado los norteamericanos justísimos premios; como maquinistas e industriales han estado en el grupo de primera fila; como cultivadores del cuerpo y de la gallardía humana un Píndaro de ahora merecen sus atletas, discóbolos y saltadores; como artistas, ante los latinos que les solemos negar facultad y el gusto de las artes, han presentado pintores como Sargent y Whistler y unos cuantos escultores de osados pulgares y valientes cinceles. En el Palacio de Bellas Artes se han revelado nombres nuevos, como Platt, como Winslow Homer, como John Lafargue, que aparece en la exposición con sus temas samoanos como el R. L. Stevenson de la pintura. No, no están

desposeídos esos hombres fuertes del Norte, del don artístico. Tienen también el pensamiento y el ensueño. Los hispano-americanos todavía no podemos enseñar al mundo en nuestro cielo mental constelaciones en que brillen los Poes, Whitmans y Emersons. Allá donde la mayoría se dedica al culto del dólar, se desarrolla, ante el imperio plutocrático, una minoría intelectual de innegable excelencia. Es tan vasto aquel océano, que en su seno existen islas en que florecen raras flores de la más exquisita flora espiritual. (¿En qué país de Europa se superan publicaciones como el *Chap Book*?) Whistler ha contribuido con su influencia a una de las corrientes en boga del arte francés contemporáneo. En la poesía francesa modernísima dos nombres principales son de dos norteamericanos: Villié-Griffin y Stuart Merrill. Los yanquis tienen escuela propia en París, como tienen escuela propia en Atenas. Entre esos millones de Calibanes nacen los más maravillosos Arieles. Su lengua ha evolucionado rápida y vigorosamente, y los escritores yanquis se parecen menos a los ingleses que los hispano-americanos a los españoles. Tienen «carácter», tienen el valor de su energía, y como todo lo basan en un cimiento de oro, consiguen todo lo que desean. No son simpáticos como nación; sus enormes ciudades de cíclopes abruman, no es fácil amarles, pero es imposible no admirarles. ¡Soberbios cultivadores de la fuerza! Sus escultores parecen en este certamen sus intérpretes; han enviado en bronce fuertes tigres, magníficos leones; Mac Monnier, el ímpetu dionisiaco en una bacante y la libertad de la naturaleza en un grupo de caballos; French, al bueno y fundamental Wáshington; St. Gaudens, al bizarro Sherman, y a un puritano; una mujer, miss Herring, su parte de poesía, simbolizada en *Eco*. Allá, en el palacio de la decoración, mobiliario e industrias diversas, sus muestras dicen el gusto conquistado, el *home*, que ama la comodidad y lo confortable, el lujo, la novedad del estilo moderno, la persecución de lo elegante; sus orfebres y plateros asientan la fama de tales labores en el país caro a Tiffany; sus relojeros compiten con los finos franceses y los hábiles suizos. En el palacio de la Electricidad, como en el anexo de Vincennes, el país de Edison, conserva su prepotencia aunque la fuerte Alemania se la disputa y en opinión de muchos se la gana. País que trabaja bien, se nutre bien; así en el grupo de agricultura y alimentación esos vigorosos trabajadores son ciertamente dominantes.

Han traído mucho y han traído bueno. Bajo los arcos de la soberbia galería están *las Campanas de la Libertad*; y se exhibe la flor de lo que produce la rica tierra del norte, de Chicago a Frisco, del Oregón a Lusiana, de Nueva

Orleáns a Nueva York. Están el trigo profuso que teme hoy a su rival argentino; el arroz y las ricas legumbres, y sus infinitos maíces, de los que una cocina agregada a la sección compone platos sabrosísimos que distribuye a los visitantes: sopas de maíz, guisos de maíz, postres de maíz. La gama de los azúcares atrae; las carnes conservadas, los enormes jamones chicagüenses, el apretado *corned-beef* evocan los innumerables rebaños, las vastas praderas del *cowboy*, gaucho del yanqui, y esas exposiciones monstruos que de sus ganados suelen hacer los norteamericanos, como aquella que una vez celebró en *La Nación*, con su prosa lírica y pletórica, el pobre y grande José Martí, en una correspondencia que se asemeja a un canto de Homero. Traen vinos californianos, café, té y cervezas; y grandes troncos de sus bosques y manzanas, cananeas, y granjas en miniatura, que son juguetes, en donde los hombrecitos de zinc, guían caballitos de cinc, que arrastran máquinas agrícolas sobre campos de *papier mâché*, todo movido por mecanismo que instruye a los grandes y divierte a los chicos. Allí hay nuevos arados, nuevas segadoras, y otros inventos que perfeccionan y facilitan el cultivo de la tierra.

En el palacio de las Artes Liberales muestran el estado de su enseñanza, vistas de sus escuelas primarias y secundarias, fotografías de sus universidades, exposición de sus interesantes métodos, sus edificios ricos y elegantes, sus jardines y parque, sus instrumentos de cirugía, sus planos y mapas, y sus grupos de estudiantes, en sus ejercicios, nutridos de ciencia y fuertes de *sport*, helenistas y remeros, y que van con Aristóteles y Horacio a una partida de *football*. Y allá en Vincennes, al lado el velódromo municipal, en una construcción propia, una verdadera montaña de hierro y acero, en movimiento, propaga la expansión fabril e industrial de la nueva república anglosajona, y la potencia sorprendente de sus fraguas ciclópeas.

En la sección francesa de la exposición, en el palacio de bellas artes, ante la *Salomé* de Gustave Moreau, una mujer rubia, de fascinadora elegancia, de una belleza fina y fuerte a la vez, se detiene. Largo rato está, como poseída de la evocación, como penetrada del ambiente fabuloso de la mágica realidad del poeta. Su mirada, su atención a la música pictórica, su apasionado admirar, son de un espíritu muy sutil y culto. Las gentes pasan, pasan, y se agrupan ante los militares de *Détaille*, o ante las flores de la Sra. Lemaire. La rubia, cuyos ojos son divinamente azules y cuyos labios son floralmente rojos, la bella intelectual que esta magnetizada,

clavada por la virtud del genio lleno de prestigios que se revela en la obra del aristocrático pintor, como de esas raras y sublimes estatuas de carne femenina, que habita por excepción un alma de sensitiva y de soñadora: esa mujer exterioriza su alcurnia espiritual y ante el artista es una princesa por derecho propio. Esa señorita es una ciudadana de los Estados Unidos.

En un bar elegante. Mientras «esas damas» ríen y gallinean ante sus botellas de champaña helado, y en sus sillas altas unos cuantos ingleses conversan con el barman y apuran sendos vasos de *whisky and soda*, y en las mesitas contiguas un mundo de alegres internacionales celebra los placeres parisienses, entra un hombre rojo, robusto, muy robusto, con una gran rosa en la solapa del frac, un gran brillante en un gran anillo, y un gran habano en la gran boca. Saluda a dos conocidas y se sienta a su lado. El barman le sonrío, el gerente le sonrío, el patrón le sonrío, y «esas damas» le acaparan con los ojos. El fuerte varón, gran bebedor delante del Eterno, y gran comedor, pide *sandwiches*, pide *porter*, pide champaña y todo desaparece en su persona inmensa. Mira a todo el mundo como sobre un pedestal. Su cara congestionada, de gladiador que fuese cochero, refleja una suma convicción de soberanía. Se habla de monedas y muestra luises, libras, águilas americanas. Se habla de billetes, y compara un grueso paquete de azules del Banco de Francia, con otro grueso paquete de espaldas verdes. Todos le observan. Al rato, pide más champaña, se lo bebe en dos sorbos, paga, da una respetable propina, se levanta, dos estupendas pecadoras se prenden a sus brazos, y sale contento, augusto, brutal, colorado, gordo, admirable! Ese es un ciudadano de los Estados Unidos.

En el concurso atlético. Los franceses han ganado la carrera de Maratón, que en los juegos de Atenas fue lograda por un griego. Va a tirarse el disco, va a lograrse el campeonato del mundo en ese *ludus* antiguo, y los griegos no encuentran rivales en el bando internacional, cuando se presenta un joven, vivaz, hermoso, de hermosura clásica, casi adolescente, de impecable anatomía apolónica, propio para ser trasladado a un cuadro de gracia natural y primitiva por Puvis de Chavannes. En cuanto los griegos le miraron tomar el disco, con el mismo ademán y la misma planta que el discóbolo del Louvre, y con una agilidad y elasticidad de miembros que maravillaban, se consideraron vencidos. Triunfó en efecto el joven extranjero, triunfó serenamente y sin fatiga. Ese joven pindárico, es un ciudadano de los Estados Unidos.

Después que Sada Yacco, la prodigiosa artista japonesa ha dado la sensación de su extraña muerte, en *La Geisha y el daimío*, la sala del pequeño teatro de la Rue de París, en la Exposición, queda en la obscuridad, mientras una música discreta impregna de armonía el recinto. Permitid que deje la palabra al recientemente malogrado Albert Samain, pues sus versos franceses son un regalo exquisito:

Dans la salle en rumeur un silence a passé...  
Pannyre aux talons d'or s'avance pour danser.  
Un voile aux mille plis la cache tout entière.  
D'un long trille d'argent la flûte la première  
L'invite, elle s'élançe, entrecroise ses pas,  
Et, du lent mouvement imprimé par ses bras,  
Donne un rythme bizarre à l'étoffe nombreuse,  
Qui s'élargit, ondule et se gonfle et se creuse,  
Et se déploie enfin en large tourbillon...  
Et Pannyre devient fleur, flamme, papillon!  
Tous se taisent; les yeux la suivent en extase.  
Peu à peu la fureur de la danse l'embrae.  
Elle tourne toujours; vite! plus vite encore!  
La flamme éperdûment vacille aux flambeaux d'or!  
Puis, brusque, elle s'arrête au milieu de la salle;  
Et le voile qui tourne autour d'elle en spirale,  
Suspendu dans sa course, apaise ses longs plis.  
Et se collant aux seins aigus, aux flancs polis,  
Comme au travers d'une eau soyeuse et continue,  
Dans un divin éclair, montre Pannyre nue.

Panira de los talones de oro, esa figura deliciosa que el lírico ceramista ha dejado magistralmente «en los flancos del vaso», Loïe Fuller, en fin, es una ciudadana de los Estados Unidos.

En la nave del templo, sobre el aristocrático silencio, se alza en el púlpito la figura severa de un orador, vibra su voz, en excelente francés, regando frases bravas, frases generosas, palabras vibrantes, oraciones de medula, razones, consejos cuerdos, doctrinas evangélicas que enseñan una paz y

una libertad ecuménicas. Las viejas marquesas del faubourg Saint-Permain le oyen gustosas. Las elegantes damitas de los cotillones se encantan con el sermón, con el discurso de ese prelado de un país extranjero, cuyo nombre famoso va entre inciensos y rosas, por los salones y por los Periódicos. El sacerdote dice a los franceses: «Uníos, amad sobre todo a vuestra madre Francia; dejad vuestras luchas interiores y consagraos a una saludable obra común». Sus sentimientos se propagan en entusiásticos períodos que los oyentes encuentran admirables. El predicador es un orador, y un orador de primer orden. En cierta ocasión, el discurso brota con mayor aliento, con gracias y virtudes superiores; el gesto es magnífico, la voz conmueve y levanta a la asamblea; y el lugar sagrado, el sacramento desde el altar lleno de oro y de cirios, la solemnidad de las ceremonias anteriores, la dignidad de los nobles asistentes, nada impide que en varios pasajes, la oración sea aplaudida, como en un congreso, y al final, estalle con ruido la más suelta ovación para monseñor Ireland. Ese obispo sonoro es un ciudadano de los Estados Unidos.



# Rodin

# I

## 1.º de Julio de 1900.

Antes de visitar la exposición Rodin he leído todo lo que del gran artista y su obra se ha publicado, desde los ditirambos de los que le juzgan un dios, hasta los ataques en que se declara poco menos que un imbécil. La bibliografía rodiniana es ya bastante considerable. Luego, me propuse apartar de mi mente todas esas opiniones, ir sin prejuicio ninguno, a entregarme a la influencia directa de la magia artística, poniendo tan sólo de mi parte, el entusiasmo y el amor que guardo por toda labor mental de sinceridad y conciencia, por todo osado trabajador, por todo combatiente de bellos combates. Después de mi primera visita, volví varias ocasiones. Una sola estatua me ocupaba a veces una hora larga.

Quería oír la voz misteriosa de la plasmada materia, el canto de la línea, la revelación del oculto sentido de las formas. Me atrevo a decir —no sin cierto temor—, que comprendo a Mallarmé —en Madrid, me he sublevado contra los que no entendían la música de Vincent D'Indy—; he leído a Rene Ghil, sacando algún provecho, cosa que parece bastante difícil; soy apasionado de Odilón Redon, de Toroop, de Rops; he publicado un ingenuo libro de admiración que se llama *Los Raros...* Pues bien, al hacer mi suma de impresiones sobre la obra de este potente escultor, indudablemente el primero de su tiempo, estoy desconcertado. Los críticos de arte no me han servido para maldita la cosa, sino para amontonar a los ojos de mi pensamiento innumerables contradicciones. Ante ellos la obra rodiniana es como esos barriles de los prestidigitadores, que por una sola espita dan el licor que place a cada cual. Hay en ella lo que se le antoja a no importa quién. Es el caos y es el cosmos. El uno habla de la filosofía; el otro se ase al generoso símbolo; el otro encuentra su manía social; el otro su visión ocultista. Yo expondré, con toda la transparencia de que me siento capaz, este resumen: he hallado a dos Rodines: un Rodin maravilloso de fuerza y de gracia artística, que domina a la inmediata, vencedor en la luz, maestro plástico y prometeico encendedor de vida, y otro Rodin cultivador de la fealdad, torturador del movimiento,

incomprensible, excesivo, ultraviolento, u obrando a veces *como entregado a esa cosa extraña que se llama la casualidad*. Procuraré explicarme.

Al contemplar la mayor parte de esas esculturas, rudos esbozos, larvas de estatuas, creaciones deliberadamente inconclusas, figuras que solicitan un complemento de nuestro esfuerzo imaginativo me preguntaba: ¿dónde he visto algo semejante? Y era en las rocas de los campos, en los árboles de los caminos, en el lienzo arrugado, en las manchas que la humedad forma en los muros y en los cielos rasos, o en la gota de tinta que aplastáis entre dos papeles. Esto último resultó súbitamente a mi vista delante de algunos dibujos del maestro que han sido apuntes y documentos para la realización de formas esculpidas y plasmadas.

Una página de Eugene Carrière vino en mi ayuda. «El arte de Rodin, dice el gran pintor, sale de la tierra y a ella vuelve, semejante a los bloques gigantes, rocas o dólmenes que afirman las soledades, y en cuyo heroico engrandecimiento se ha reconocido el hombre. La transmisión del pensamiento por el arte, como la transmisión de la vida, es obra de pasión y de amor. La pasión, de que Rodin es el servidor obediente, le hace descubrir las leyes que sirven para expresarla, es ella la que le da el sentido de los volúmenes y de las proporciones, la elección del relieve expresivo.

«Así la tierra proyecta sus formas aparentes, imágenes, estatuas que nos penetran del sentido de su vida interior. Son esas formas terrestres las que fueron iniciadoras verdaderas de Rodin». Se trata, pues, desde luego, de un gran espíritu libre, cuyo director es la naturaleza misma. Al pasar la cordillera de los Andes, ¿no habéis visto los colosales frailes de piedra que en la roca viva ha esculpido un cíclope y divino escultor? Ese es el maestro de Rodin. Éste persigue conscientemente el arte inconsciente de la naturaleza. Tal figura suya os trae a la memoria el bifurcado tronco de un árbol; otra, el gesto extraño que las aguas han labrado en una piedra, a la orilla del mar; otra, los caprichos que chorrea en amontonadas estalactitas, la cerca de un cirio. Lo que se manifiesta más imperiosamente es el don singular de poner en esas formas, una suma de vida que al contemplador causa un insólito pasmo. Mas confieso que hay muchas obras delante de las cuales el pensamiento no encuentra vía. Algunas figuras en su preconcebida rudeza, en obligadas posiciones y con el procedimiento rodiniano que descuida el detalle, me despertaron la idea de

no sé qué vaciados hechos en desenterradas Pompeyas o Herculanos.

La prensa, las distintas interpretaciones de los críticos de arte, y las exageraciones del *snobismo*, causaron a Rodin bastante daño. Se ha querido y se ha conseguido que su obra excéntrica prive sobre su obra de claridad vibrante, de vigor plástico indiscutible, que no entraña más que la formidable omnipotencia de la belleza, sobre todos los procedimientos y sobre todas las escuelas. Mirbeau ha tenido razón, los señores de la crítica han dicho lo que se les ha antojado, menos que Rodin es un artesano genial, que en su oficio, y en su consagración realiza el milagro sin imponerse tareas sociales, mitos trascendentes, fórmulas esotéricas. Claro es y es sencillo, que todo espíritu investigador, y sobre todo, el imaginativo, puede sacar lo que quiera de esa misteriosa e inextricable complicación de formas y de movimientos. El milagro es la revelación subitánea de la vida, el encuentro en la materia, de la voluntad humana, del designio del artista, con la voluntad suelta y el designio de la naturaleza, que tiende a decir su secreto, a formular su íntima esencia. Si Rodin no fuera Rodin, habría franqueado el paso de lo sublime a lo ridículo. Felizmente para él, no le invade la «literatura». Es un dedicado, un consagrado a su caza de gestos, a su persecución de actitudes. Lo que no se puede poner en duda es su sinceridad, su lealtad al arte. A lo más se podría suponer que la influencia de sus intérpretes literarios y la humareda de la lucha intelectual encendida alrededor del *Balzac*, le han afianzado en su propósito de firmeza en el choque deliberado con el ambiente normal que le rechaza. Él obliga a inclinarse ante su fuerza, ante su estupendo gozo dionisiaco. Aplico la palabra en el sentido nietzschiano; pues si Rodin demuestra una innegable tendencia a lo *feo*, ello vendrá de lo que Nietzsche denomina *la necesidad de lo feo* —absolutamente griega— «la sincera y áspera inclinación de los primeros helenos hacia el pesimismo, hacia el mito trágico, hacia la representación de todo lo que hay de terror, de crueldad, de misterio, de nada, de fatalidad, en el fondo de las cosas de la vida». Espíritu aislado, como todos los grandes, va solo. «Es de la raza de los que *marchan solos*», dice de él un severo y apostólico artista, Jean Paul Laurens. Además, su armadura, a los golpes de los que le atacan, resuena con hermoso resonar. Está construida de lógica, a martillazos ciclópeos. Lo que constituye su talón Aquileo es su tácita sujeción a la idea de los críticos oraculares, el querer hacer símbolo e intelectualismo, cuando su fuente propia está en el sentimiento, en un gran sentimiento, y en la pasión, en una gran pasión. Es el divino escultor del *Beso*, el robusto creador de los *Burgueses de Calais*.

Por la tanto, os perturban, os desconciertan, labores como ese *Genio del Reposo eterno*, que encontráis frusto e incomprensible, sobre todo cuando recordáis el Praxiteles del Louvre en idéntica interpretación.

Entre árboles que la primavera anima está la casa en que el maestro ha juntado su producción: entre árboles, como un templo antiguo de Grecia. Hay días de moda, los viernes: «—¡Oh, marquise! —¡Oh ma chère!» Entra baste gente y los ingleses, como ya lo debéis suponer, abundan. Hay quienes sonrían, desde la entrada, como si entraran a un lugar vedado, y quienes tienen aire de decir a la humanidad toda: «¡Ah, imbéciles! entro en mi casa».

Ya en el interior, comienza la lucha de sensaciones.

Al pasar, sentís cómo os asen las manos de la vida, cómo os penetran los ojos, cómo os envuelve el aliento. Súbitamente, al entrar, *la Guerra*. Se ha hablado al tratar de ella, de la victoria de Samotracia como único parangón. Pero, ante todo, debo declarar que no concibo en Rodin un representativo del espíritu griego; Rodin no tiene de Grecia más que el concepto de la tragedia; es la máscara trágica la que le obsede. Vida, sí; pero *humana*, mientras en el arte puro griego existe la imposición de la vida *divina*. Ahí está la suprema particularidad de Rodin, en haber buscado y encontrado la fórmula de todo lo que el cuerpo humano tiene de extraño, en el movimiento, en el gesto, en la certificación de la vida. Pero no hay en él la virtud olímpica de Fidias, de Praxíteles, de los antiguos maestros helenos. Se comunica con los dioses inferiores. Una náyade, un fauno, una sirena, son suyos; mas con Júpiter o Apolo, se desequilibra. Cuando ha querido representar a Apolo, lo ha concebido soberbiamente, sobre las hidras, esparciendo la luz, creando las ideas; y la ejecución nos ha dado un muchacho agradable que no nos convence en su excelente mímica, de ser la encarnación de tan estupendo símbolo. La culpa es del predominio absolutamente humano y realista que existe en la obra de Rodin. *La Guerra* es de pequeñas dimensiones, y, como os he dicho, está a la entrada. Cuesta, indudablemente, detenerse, y no pasar, de modo sumario, a ver la gran masa blanca, el esfígdico volumen, la piedra de escándalo, el *Balzac*, que advertís en el centro de la sala, entronizado dominador. Y *la Guerra*, es de fuerte magnificencia. Esas dos figuras, el genio clamoroso y el combatiente caído, son dignos liminares de la exposición. Os certifican la influencia del genio, o si queréis mejor, del estupendo *instinto*, las soberanas anatomías, vibrantes de una idea simbólica y trascendente. Los

brazos del genio abarcan toda la furia humana. Hasta el detalle del ala doblada, expresa el soplo de tempestad. El soldado musculoso que cae herido, dice la muerte y el desastre. Luego, os detiene una muchedumbre de figuras y figuritas como inacabadas, como proyectadas, y que sin embargo, se expresan definitivas. Y os cuesta convenceros de que sea el autor de esos caprichos minerales, de esas bizarras cristalizaciones, el mismo que ha hecho la bellísima *Edad de bronce* que erige su espléndida desnudez en el jardín del Luxemburgo.

¿Qué se os incrusta, sobre todo, en el cerebro, en medio de la contemplación? La obsesión de los elementos sexuales. Siendo el amor la ley de lo inmortal, Rodin lo clama a cada paso, hijo de la tierra, formulador de expresiones. Una cabeza de mujer, sugiere, en el mármol, la supremacía del abrazo, el límite del gozo. La vaga sonrisa, la revelación facial, son el poema. En *l'emprise*, es la victoria de la fuerza masculina en la conquista amorosa; eso es rudo, primitivo, elemental. Un fauno corre por el bosque —vosotros evocáis el bosque o recordaréis el verso de mi muy querido amigo Moreas:

Hier j'ai rencontré dans un sentier du bois  
Où j'aime de ma peine á rêver quelquefois...

un fauno corre por el bosque llevando a una ninfa; es todo el pillaje selvático, la franca y alegre lujuria bajo el imperio de Dionisio. En otro grupo es la mujer, presa de las potencias amorosas la que vence al hombre. La osadía de las líneas canta la derrota del macho y al propio tiempo su victoria. Otro fauno porta a otra mujer, en un impulso glorioso. Y los motivos y los sujetos poemales se suceden. Venus y Adonis moribundo; sirenas y un tritón, que hacen comparar esta poesía escultórica de Rodin con uno de los más bellos y valientes cuadros de Boeklin; y un sinnúmero de intenciones y documentos plasmados: mujercitas de yeso con los pies para arriba, o acurrucadas, o en posiciones imposibles; martirizados torsos, lazos inextricables de brazos, de piernas; una faunesa que a primera vista os parece una rana; sobre un gran libro una funámbula de Liliput. Y no halláis qué pensar. Aquí decís: «este hombre es supremo»; y allá: «a este hombre le gusta el *titeo*»; y más allá: «este hombre es un genio»; y más allá: «este hombre está loco». Digo la verdad de mi impresión.

Y sátiros y más sátiros, y mujeres desnudas y más mujeres desnudas.  
Todo sincero, leal, franco, sin maldad, sin perversidad.

## II

Así como para comprender en toda su intensidad la obra musical de ciertos autores, hay que escucharla varias veces y formar con ella una especie de intimidad mental, una escultura de Rodin invita y obliga a mirarla mucho y muchas veces. He pensado en una escultura «di camera», como se ha hablado de una literatura «di camera». Hay, pues, fuertes razones para que Rodin no sea accesible a la muchedumbre y, por lo tanto, que sus obras monumentales escollen. Los monumentos son hechos para las muchedumbres. La muchedumbre gusta de los grandes conceptos claros, de la retórica y de la oratoria. Un soneto de Mallarmé o un cuento de Poe no son para recitados en público.

Así, la belleza de cierta parte de los trabajos rodinianos es para iniciados. A primera impresión, un visitante que no tenga prejuicio artístico y que se detenga delante de algunas estatuas, no verá nada. La muchedumbre, por su parte, no comprendería, en absoluto. La simbólica de los decoradores de la Edad Media era interpretada, en los muros de los templos, en las tallas de las catedrales, en altares y puertas, por un pueblo cuya alma sencilla tenía fe, tenía esperanza e ideales.

La muchedumbre, la *foule* moderna no posee ese sentido de comprensión, envenenada de democracia, de charlatanería libresca y trabajada por todos los apetitos.

Surge ante mi vista el blanco menhir. Conozco la historia. Si algún *parti pris* tengo, es el de la admiración, el de la pasión intelectual. Y lo que brota en mi mente, primero, es la idea de que estoy delante de un *fantasma*.

Esto evoca las fotografías espiritistas y las figuras de los malos sueños. Y todos los artículos de revista y la decidida voluntad de admirar, no impiden mi temerosa incompreensión, y el vago miedo de que estuviese envainada mi personalidad en la piel de un filisteo. No, decididamente, después de tomar por varios caminos, no entiendo del todo. Se trata de la más plástica de las artes. ¿Para qué haber modelado de antemano con loable tenacidad anatomía del autor de la *Comedia Humana* para venir a



presentar esa cara deforme y esos grandes pies que se escapan de esa salida de baño? Miro de frente, y un profundo respeto por el genial artista no contiene la vaga sonrisa que se escurre a la violenta imposición de un aspecto de foca. ¡Deliberadas faltas de ortografía del Arte! *M'introduire en ton histoire...* Miro detrás y la masa inclinada clama por un puntal. Miro de lado y el dolmen elefantino se obstina en no querer revelarme su secreto. Entonces, con resolución completa, no me acepto a mí mismo, me increpo y me llamo en alemán *bildungphilister*, para castigarme por el lado de Nietzsche. Persisto en creer en la lealtad de Rodin. Sacerdote de la síntesis, nos habrá querido dar la esfinge moderna o la fórmula de un arte futuro.

Sus amigos de exagerado entusiasmo han aumentado la bruma sibilina, por sus distintas maneras de explicar, por sus contradicciones y por sus feroces ataques al simple burgués y al artista o crítico que no piensa como ellos. André Veidaux propone como lógica suprema, como medio de convencimiento decisivo, los puñetazos. El dulce anarquista llama como eufemismo, a tal sistema, «discurso atlético». Confieso que no me complace mucho el box como *última ratio* artística.

Cuenta León Maillard que cuando se inauguró el monumento de Claude Gelée, un senador exclamó: «Nosotros encontramos mala esta estatua, y sin embargo, no somos bestias». No suelen ser propiamente los senadores jueces en asuntos intelectuales; pero el ser senador no excluye el tener talento o buen gusto. Hugo lo fue; y un bibliotecario del senado hubo aquí que se llamó Leconte de Lisle. La frase del senador de Maillard la han repetido infinitos visitantes a la exposición Rodin...

Insistiré sobre la dificultad de que la estatuaria monumental rodiniana llegue a tener éxito a los ojos de las ciudades. No me refiero a joyas armoniosas que habría podido bañar con su luz el cielo griego, como la *Edad de Bronce*, o el *San Juan Bautista*. El monumento a *Claude Gelée* es una maravilla de concepción, y sin embargo, costó mucho que fuese aceptada por la ciudad de Nancy. Los *Burgueses de Calais*, poema de poemas de fuerza, cuyo conjunto es la obra compuesta más conmovedora que se pueda contemplar y cuyas figuras aisladas son otras tantas obras maestras —entre todas el portallave, cuyas piernas se afirman en tierra con viviente energía y en cuya faz se revela el sencillo heroísmo doloroso— tuvo también grandes dificultades municipales. El primer *Víctor Hugo* no fue aceptado.

El segundo, soberbio de grandeza, ser hecatonquero, pensativo gigante lírico que oye la voz de los elementos, creemos que será erigido triunfantemente: excepción. El *Balzac*, ya conocéis el escándalo que produjera cuando fue exhibido por primera vez. La *Patria vencida*, o el genio de *La guerra* no fue aceptada en el concurso a que se presentó. Ignoro cómo en los Estados Unidos fue recibida la estatua del general Lynch; pero en la *maquette* que he visto, no encuentro ni el genio raro del autor, ni la gracia elegante de un Carrier-Belleuve. Se habla de un monumento a *Vicuña*, en Chile. No hay aquí de él ni *maquette*, ni fotografía.

En cuanto al *Sarmiento*, que ha despertado en Buenos Aires las mismas tempestades que aquí el *Balzac*, no me es posible decir nada. Aquí se exponen varias fotografías. Conozco las distintas opiniones de la prensa argentina, los rudos mazazos del Sr. Groussac, los líricos y sutiles comentarios de Eduardo Schiaffino y la necesidad de vigilancia policial para librar el monumento de la indignación iconoclasta. No me ha ruborizado esto último; aquí se ha hablado de amenazas semejantes, así sea por boca de humorista.

Los que han visto el *Sarmiento*, admiran la obra, sobre todo el pedestal, el Apolo. André Veidaux dice de él en un reciente estudio sobre el estatuario: «Pronto va a enviar al Sur de América el bronce del presidente *Sarmiento*, cuyo pedestal, un altorelieve de Apolo, es una cosa maravillosa de decoración, un prodigio desconcertante de gracia olímpica y de brillante juventud. Espanta de arte este efebo bañado de luz y de belleza...» Opinión francesa. Ved ahora una inglesa, de Arthur Symons, el exquisito escritor y crítico de ultra Mancha: «Pero siempre, en el mármol, en el menor boceto de barro, existe el éxtasis. A menudo es un éxtasis perverso; a veces, como en la radiosa figura que abre de par en par las puertas de las montañas, sobre el pedestal de la estatua del general *Sarmiento*, es un puro gozo...»

Ernest Lajeneusse, a quien he pedido su juicio sobre el particular, me dice: «No es extraño, querido compañero, lo que ha pasado en su ciudad, Buenos Aires, con el *Sarmiento*, pues ya en la mía pasó hace ocho años algo análogo, que sin duda habéis olvidado, y que quiero en dos palabras recordaros: En 1892, Rodin ejecutó para una plaza de Nancy, una estatua de Claude Lorrain. La estatua pareció muy mala, y el pedestal pareció peor.

Las discusiones locales de la prensa envenenáronse poco a poco, y tanto defensores como enemigos fueron poco hábiles, exaltando el sentimiento popular hasta conseguir que las masas amenazaran destruir el monumento. El pedestal, sobre todo, desconcertó a mis paisanos. Nadie sabía ver en el carro romano tirado por una cuadriga y conducido por Febo, un símbolo aplicable al genio de nuestro gran pintor de marinas.

Rodin quiso explicar su pensamiento diciendo que aquel carro era la representación de la Luz triunfante. Ahora, ha querido aplicar el mismo Febo, Apolo, a vuestro Sarmiento, quien, según me lo pintáis, fue un gran educador y director de pueblos. Por mi parte, admiro a Rodin, como Clémenceau admira la revolución francesa; *en bloc*. Admiro en él lo claro y lo obscuro, lo definido y lo indefinido y también lo atormentado y lo que apenas es un signo. No creo que haya otro modo de admirarle».

Y el poeta Jean Moreas: «Querido poeta, no me interesa mucho ese asunto Rodin. Soy amigo del estatuario, pero no me pasmo de admiración ante su obra. Rodin es un albañil (*maçon*) genial. Su talento es superior al de todos los otros escultores. Buenos Aires, y cualquier ciudad, debe estar contenta de poseer un monumento firmado por él. Vuestro. —*Jean Moreas*».

Viendo el *Pensamiento* de Rodin, he pensado que más que Apolo, vencedor de las tinieblas, habría quedado como un hermoso símbolo, en el pedestal de la estatua, aquella admirable obra maestra. La cabeza bella de vida interior, que surge del bloque puro, en donde está aún aprisionado el cuerpo que ha de surgir a plena luz, lleno de movimiento y listo para la acción.

Recuerdo también algo que me refiriera en el taller de Víctor del Pol, en Buenos Aires, el nieto del ilustre luchador, Augusto Belín Sarmiento. El grande hombre alguna vez que se hablara de su estatua delante de él —¡oh, él estaba seguro de ella!— exclamó: «¿El mejor monumento que se me podría levantar? Ir a la Cordillera y arrancar un buen pedazo de picacho andino, y traerlo a Buenos Aires y plantarlo en donde quisieran. En la piedra bruta, en la roca viva, grabar *Sarmiento*; y nada más».

Y a fe que el gran original tenía razón.

# Oom Paul

**Noviembre 27 de 1900.**

Quien ha presenciado estos espectáculos no los podrá nunca olvidar: la llegada del varón provector semiprimitivo a la tierra de la cultura, y la capital ática loca de atar por el viejo boer boyero, cuya pesada alma hugonota exprimida por la mano de París ha dado su jugo de lágrimas, como la roca aceite en el rudo versículo bíblico. Yo fui a Marsella a ver arribar el Gelderland en triunfo, y vi a Marsella vibrante como una cigarra, recibir al anciano capitán náufrago que viene a Europa a probar la última esperanza mientras su barco se hunde. La nave de Guillermina entrando al puerto entre barcos empavesados, las salvas del saludo, los gritos y aclamaciones de una multitud en delirio, los vendedores de periódicos, himnos y retratos, la alegría meridional frente al mar azul, las damas en los muelles agitando sus pañuelos y los hombres sus sombreros... todo para un vencido. Cuando apareció la figura del viejo Krüger, noble rostro de león, que en nada se parece a esa cara de gorila canoso que han multiplicado las ilustraciones, un trueno de voces resonó en toda la costa. La sonora e hirviente Cannebière estaba animada de manifestantes; las banderas republicanas se agitaban; Marsella clara y griega, se abría al gozo y al entusiasmo, lírica granada como la de los versos de Roumanille; los marseleses cantaban la Marsellesa; todo era bullicio y ardor ante esa seca alma báltava, nutrida de savia protestante, tan ajena a la gracia y al vuelo franceses, y que debe haber estado más que conmovida, sorprendida ante la recepción de esta gente ruidosa y solar.

Y era toda la Francia unida para saludar al que viene encarnando una idea, un símbolo: la justicia. Después de la bienvenida de Marsella y la voz del poeta Mistral que envió desde su Provenza palabras conmovidas: «Con mi veneración, con mi admiración profunda saludo al presidente Krüger en Marsella. De pie, a la entrada del nuevo siglo, ese patriarca aldeano representa hoy, representa solo, la dignidad humana en su más alto aspecto. Con los brazos alzados al cielo, él ha sostenido, como Moisés, la esperanza y la fe de su pueblo, contra el invasor insolente.

Todos aquellos cuyo corazón palpita a la vieja palabra de justicia, a la vieja palabra de patria, se inclinan delante de Krüger, conductor y profeta del santo pueblo boer». Felicísima la comparación con Moisés... Díganlo la figura de vejez fuerte, el espíritu de la Biblia que precede a esas tribus combatientes; las familias errantes con sus rebaños en un éxodo desgraciado; pero, sobre todo, el Becerro de Oro que aparece, causa y fin de toda la sangre vertida y de todo el dolor causado, el ídolo de la Chartered, fundido por Cecil Rhodes y visto a través del *monocle* de Chamberlain.

Después de Marsella, saludó Avignón, luego Lyon, luego Dijón, luego París. ¡Curioso contraste entre el pueblo y el presidente!

La entrevista con Loubet ha sido singular. Es algo como el saludo del que va a morir: el triunfo, no obstante, de la fórmula, el apogeo del protocolo, para resultar en suma de cuentas: «Siento mucho vuestras desventuras, pero estáis condenados a perecer. El mundo civilizado os admira, celebra vuestro valor y lamenta vuestras desgracias; pero no se puede hacer más, y estáis ya entre las quijadas del león». Hay algo en esas consolaciones de última hora y lisonjas en capilla, de los discursos suntuosos al guillotinado por persuasión. «Que os lleve el diablo; pero morís muy bien y el universo os aplaude». Serían de ver los pensares ocultos de Tío Pablo cuando ha entrado al Elíseo entre el brillo de las corazas que hacen los honores reglamentarios a los reyes, las vistosas libreas palatinas, el lujo oficial que se emplea para el cha, o para Jorge, o para Leopoldo, mientras él viene, rústico Néstor, a demandar una limosna de justicia. Y cuando Loubet —*très pâle* dice un periódico— le dice sus consuelos platónicos, Krüger todavía le habla de Dios, le habla de su fe, de su confianza en la justicia suprema, con palabras simples que en su duro holandés de hierro muestran su espíritu patriarcal alimentado de salmos.

Y el pueblo de París... El tiempo estaba lluvioso, el bulevar inundado de gentes. Abriéndome paso en un bosque de paraguas llegué a colocarme en buen puesto el día de la llegada del jefe transvaalense. La muchedumbre se apretaba en los alrededores, los cafés no podían contener a los parroquianos. Aquí, allá, cantores ambulantes cantaban versos al *père* Krüger con música de aires conocidos. Muchachas guapas pasaban con los colores del Transvaal en los corpiños y los del amor de París, en las mejillas. París loco, loco de atar, por el viejo boer boyero, sacaba todos sus brillos a relucir y ponía todas sus cuerdas a vibrar. Y no

había sino una confusión de cosas; y todas las opiniones y todos los partidos se juntaban para dar los buenos días de París al recién llegado. Es la primera vez en que nacionalistas y *dreyfusards* se han unido en idéntica comunión, mientras estaban ya listos los besos de la princesa Matilde para los nietos del patriarca. Y cuando el clamor inmenso y tempestuoso asordó el bulevar y llegó en el coche Oom Paul, la ciudad histórica tuvo un verdadero espasmo. Se alzó el viejo Krüger; pude verle mejor que en Marsella. No es colosal, como se le ha pintado, pero de bueno y fornido cuerpo; amacizado de caza y labores rurales; es el pastor tres veces, pastor de bestias y pastor de pueblos, y pastor también evangélico, metido en su hopalanda negra, *clergyman* abuelo, que cuando no masca su pipa masca a San Pablo, o al santo rey David. Hay un retrato del Tío que le revela en absoluto leonino, león de África; león quieto ya, que ha sabido saltar y desgarrar a tiempo, león de combate; y al propio tiempo león viejo que sueña en vagos horizontes, león que clava sus anchas pupilas fatigadas en las lejanías de las puestas de sol. Es el retrato en que está a la puerta de su casa de Pretoria entre dos regias fieras de mármol. Y las dos fieras de mármol parece que fuesen copias y representaciones, no de leones libres, sino de animales de Pezón, domados cuadrúpedos carniceros, fieras de feria que se humillan al pistoletazo y al chasquear del látigo y tienen el cuello como cuello de buey, para el yugo. Diez yuntas tenía la carreta que condujera el mismo tío Pablo, diez yuntas de bueyes... A los leones, mejor antes la muerte de un tiro que sufrir finalmente la supresión del monte libre y la cadena impuesta. Venerable león que confía en Dios, Oom Paul debería estar ya convencido de que los sarracenos cuando son más, muelen a palos a los cristianos, y que, en nuestros tiempos por lo menos, hasta ahora. Dios no tiene otra ocupación más interesante que salvar a la reina.

París se ha estremecido, se ha conmovido y ha hecho ver su locura al mundo una vez más. Es la locura noble de las razas generosas, de las ciudades cordiales, de los pueblos gentiles y altivos. París sonríe al pompón y al penacho, y a la flor de lis y al sombrero del Cabito, y al caballo negro y al *toupet* blanco; pero París sonríe sobre todo, como Atenas, como Roma, a las altas ideas y a las acciones magnas. Darío, será bien recibido en casa de Alejandro. Los pueblos caídos, los héroes todos que combaten por la libertad, los Kosiusckos, los Garibaldis, los rojos John Brown, los negros Maceos, los amarillos Aguinaldos, todos los soldados de todas las naciones que vienen a la ciudad incomparable a pedir ayuda, o simpatía, la encuentran, la han encontrado, copiosa,

ardorosa, a veces fanática. Los poetas (¡ah, si Hugo existiese, qué oda; qué carta a la reina Victoria sobre el arbitraje, qué entrevista con Krüger!) los poetas han hecho sus versos modernísimos como los de Stuart Merrill, fofos como los del Coppée de hoy; los dibujantes han esbozado simbólicas alegorías, retratos varios, figuras, paisajes, símbolos aplicables al suceso famoso; los escaparates de los librerías se han cuajado de obras geográficas, etnográficas e históricas referentes al pueblo pastoril y medio bárbaro que ha tenido el valor de oponerse a la conquista inglesa; en el libro de inscripciones simpáticas han dejado su nombre aristócratas y obreros; y han ido a visitar al ídolo del momento los mandarines de la política, los directores de la literatura, militares y jueces, princesas y damitas apasionadas del Aguilucho de Rostand o a quienes el orleanismo acaricia. Solamente los socialistas no se han hecho notar. ¿Por qué?

No hay duda de que Tío Pablo es pintoresco, y que la novelaría de la capital, después de la exposición necesitaba algo fuerte para su apetito, un aperitivo tal vez para cosas mayores que quizá están ya en la puerta del siglo que comienza; y en que la innegable antipatía que existe para el inglés, para el país del *Belerofonte*, para el odioso vecino de enfrente, hallaría oportunidad de encender sus fuegos, sobre todo después del contenido ímpetu de Fachoda. El Tío es pintoresco, no hay duda, con sus anteojos, con su sabia ignorancia, con su Biblia, con su sombrero legendario que ha sustituido con un «ocho-reflejos», y con sus nietas rosadas y nietecitos. Para sus nietas, las mejores flores de los jardines parisienses. Lo merecen estas bellas damas...

\* \* \*

En *La Nación* he hablado varias veces de Jean Carrère, desde su famosa aventura en los levantamientos barriolatinos del 93. Este poeta, de la familia de Mistral, todo entusiasmos y todo nobleza, que ha dejado hace tiempo las rimas por el periodismo, y que ha resultado un periodista de primer orden, fue enviado recientemente al Transvaal por *Le Matin* y ha contado en cartas chispeantes, pintorescas y líricas sus impresiones sudafricanas. Él nos ha pintado, sobre todo, la rara bravura de las mujeres boers, que explican la fiereza especial de esos cazadores de ingleses, de cafres y de búfalos. Elogia sus palabras y sus actos, y agrega con su tono meridional: —«Eh! eh! savez vous que ces Boers ont tout simplement des cœurs et des formules de romains!» Las dos boeras que ya he visto en París, confieso que me han causado gran sorpresa. Con la general



creencia pensaba que no había en la república heroica más que espesas Cornelias, o gruesas parideras a la suiza, sólo maternidad. Y rosa y lirio, la Sra. Gutmann me dio a entender con su dulce presencia, que en Pretoria no huelgan los tesoros de madrigales. Allí en el hotel Scribe se han dejado, ella y madama Eloff, admirar y *kodakear* por la curiosidad parisiense. Bellas como son, con sus ojos pasivos de amorosas y cumplidas hembras, muestran un aspecto de energía que hace adivinar a las esposas de los estancieros rebeldes que con su cartuchera terciada se van en su caballo corredor, de caza o de guerra, a poner la bala donde fijan el ojo, y saben matar y saben morir, hábiles y esforzados jinetes como gauchos, resistentes y testarudos como paraguayos.

Para París el alma de Krüger es extranjera, y el pueblo boer no es sino un pueblo bárbaro. El presidente pastoril no sabe más que lo que le ha enseñado el libro santo de su religión restricta, y cuando llega a Francia por la tercera vez, necesita todavía de intérprete. Se admira como un simple *cha* del mecanismo de la torre Eiffel, y muestra ante la civilización latina su instinto nórdico, silencioso y taimado. Es el retoño africano y colonial del holandés espeso, ante este sutil y ligero espíritu galo que recorta las ideas con la intención. Está más cerca de los alemanes que de los franceses, es más bebedor de cerveza que de vino. Y ese pueblo suyo es un pueblo de vaqueros, sin artes, sin literatura, sin siquiera un Santos Vega entre sus campesinos, pues no valen nada ante el natural soplo lírico de la pampa las canciones que ha intentado improvisar en tarea periodística y aprovechando la actualidad, más de un afecto al *folk-lore*; pueblo sin ideales, más que el ordeñar, el cazar, el sembrar, el engendrar y el sacar riquezas de las minas (¡lo cual quizá sea de una superior filosofía!...); pueblo de gentes taciturnas y opacas. No puede en ningún caso —excepto el de la representación de una idea transcendental y absolutamente humana y universal— ser visto como un pueblo simpático y fraterno por este pueblo que tiene sus antecesores en la Hélade y en países y bosques donde los ruseñores no sabían de coros luteranos.

Lo que se ve es sencillamente al anciano vencido. Si Lear viniera, el rey Enrique le daría su ciudad de París, como en la canción que tanto complacía a Alceste. Y luego, hay el enemigo probable, el enemigo que mañana puede estar en frente; la amenaza de la isla de rapiña que enjauló al vencedor del mundo, y que está allí, al otro lado del canal de la Mancha. Y además, los partidos han aprovechado la venida del anciano luchador, para tomar como una bandera su nombre, como un torreón de victoria su

figura, esa figura que han aprovechado tanto los caricaturistas. Y los de la revancha por un lado, y los otros por otro, han agitado sendas palmas al que llega en nombre de la justicia.

París ha recibido como debía a ese vencido. París sabe lo que es la interjección de los idiomas bárbaros, París sabe lo que son botas.

¡Ah, ellos han sido fuertes, los boers, han sido invencibles, pequeños en número, ratón contra gato, gato contra leopardo, azorado caballo salvaje contra ferrados unicornios! Aun más, ellos han sido *los superiores*. Porque, como dice el gran poeta inglés cuyo nombre no se puede pronunciar: «Los ingleses son fuertes porque cada uno tiene una Biblia; pero los boers son más fuertes porque cada uno tiene una Biblia *y una escopeta*». Para Krüger la mejor palabra es la de ese admirable shakespearista del lápiz, Olivier Merson; *Moriamur*. Una cabeza de Cristo. Prepararse a morir, dejarse morir, ante la injusticia, ante la fuerza, ante la soberanía de los piratas, ante los cañones mejor fabricados y ante las codicias mejor dirigidas. Morir, es decir, dejarse comer. El último filósofo es Nietzsche; el último poeta Kipling. Solamente que en este caso, a pesar de mis simpatías, no puedo dejar de ver cambiarse la cabeza simbólica y sagrada de Merson, por una cabeza encornada de diamantes, una dorada cabeza de ternero.

Ante la cual Krüger romperá su Biblia.

## «La nueva Jerusalén»

8 de Enero de 1901.

La primera nieve del año caía sobre París, y yo iba, al amor de su blancura, a lo largo del bulevar du Port-Royal, camino del templo neocristiano de Swedenborg, situado en la rue Thouin. Había visto en el *New York Herald* que el servicio era público y que se efectuaba el primero y tercer domingo de cada mes. Luego, la casualidad en la forma del pintor de Groux me había puesto en contacto con un singular personaje; artista e iluminado, que pretende nada menos, y sus razones ha de tener, revolucionar la música en el mundo. He nombrado a M. G. Núñez, sobre el cual y su obra rara he de volver en ocasión próxima. M. Núñez, iniciado desde hace largo tiempo en las doctrinas swedenborguianas, que guían hacia lo que se llama la Nueva Jerusalén, hombre culto y ferviente de fe, se ofreció a ser mi compañero en mis místicas investigaciones.

Cuando llegamos a la iglesita no había en ella ninguna alma. El aspecto del lugar me pareció el de una capilla protestante cualquiera. Sobre un fondo azulado se destaca la cátedra. El recinto, apenas si dará cabida a más de doscientas personas. Hay una galería alta, a graderías. En ella está el armonium para cantar los himnos. A los lados de la cátedra, dos ramas de pino, ignoro el por qué —en dos macetas.

Poco a poco fueron llegando los fieles. Tipos de viejas viudas, jóvenes pálidas, un anciano de aspecto militar, y algunos *gentlemen* de apariencias mundanas, quizá curiosos, o periodistas como yo. Por fin, después de largo esperar, apareció el pastor, un hombre de cierta edad, manera de empleado de gobierno o de profesor de lenguas, o antiguo tenedor de libros; pero con ojos de visionario y rostro moldeado de fe. Nos levantamos para rezar la oración del comienzo, el Padrenuestro, con una frase agregada. Después de: «Mas líbranos, Señor, de todo mal», hay que decir: «Porque tuyos son el reino, el poder y la gloria».

El pastor abre una Biblia y comienza a comentar el *Génesis*.

Es una exégesis absolutamente voluntaria, como cierta doctrina etimológica. Las palabras adquieren los sentidos más caprichosos, y es una sorpresa el ver salir de donde menos pensáis una porción de cosas que os producen irresistible estupefacción. Este es, por otra parte, el sistema del maestro sueco cuya iniciación en los divinos misterios empezó con estas palabras, un tanto confianzudas, que le dirigiera un ángel: *¡No comas tanto!*

Concluido el comento de la Biblia, el pastor hace una seña, y el armónium ataca un himno cristiano que los asistentes corean con más o menos afinación. Yo dirijo la vista alrededor. ¡Somos muy pocos! y, prudentemente, expongo a mi acompañante mis temores de un escaso éxito neohierosolimitano. Pero él, bravo varón de fe, me contesta en español que pudo ser oído de toda la asistencia. «¡No importa! Con menos gente empezó su iglesia Nuestro Señor Jesucristo!» El pastor vuelve a hablar y expone, en un largo discurso, doctrinas, propósitos y esperanzas. Dice cosas curiosas y originales, entre ellas la exposición de lo siguiente; «La primera iglesia de Cristo ha concluido. Empieza la nueva. Aquí no triunfaremos. Europa está cerrada y gastada para nosotros. (¡Ya lo decía yo!) Y ¿sabéis por qué el cristianismo católico o protestante no ha podido ser propagado en Asia y en África? Porque Dios ha dispuesto que esos numerosos millones de hombres sean catequizados por la Nueva Jerusalén. El mundo negro y el mundo amarillo, la China, el Japón, la India, el África toda, son para nosotros». Después otro himno, otra oración, y, con los brazos extendidos, el pastor nos bendice. ¿Quién sabe cuándo y dónde el espíritu sopla? Yo recibo la bendición con toda seriedad y fervor. Y, mientras las gentes se van, me dirijo a abordar al sacerdotal funcionario. M. Núñez me presenta como un adepto. Quiero, con timidez, explicar que no soy propiamente eso; pero ya el pastor me ha colmado de estimulantes palabras; y, al saber que soy de Buenos Aires, creo ver en sus ojos esta admonición: «Ve, y enseña a todas las gentes». Buenos Aires, qué conquista para la nueva iglesia! Al saber que soy periodista, me conduce al piso alto de la casa vecina, unida a la iglesia, en donde vive Mme. Humann, la sacerdotisa swadenborguiana, la cual ha de darme todos los detalles que necesite. Mme. Humann, fuerte norteamericana, todavía agradable y bastante simpática, me da, complaciente unas cuantas noticias, en su francés marcado de vigoroso acento anglosajón. Me habla de los progresos de su religión, y de la guerra que hacen a la Nueva Jerusalén los católicos y sobre todo los jesuitas. Pero esta religión

vencerá por fin. Es la verdad y la viuda Swendeborg, teólogo para yanquis, ha expuesto el ideal supremo. La señora expone la «plataforma» espiritual admirablemente, y habla de la vida eterna como de una compañía de seguros. Por otra parte, ella es sincera, y ha gastado muchos miles de dólares en la empresa mística, *limited*, como todas las religiones de los Estados Unidos. Me muestra la biblioteca, en donde compro unos libros, y parto de nuevo, bajo la nieve.

Al día siguiente, recibí del amable pastor la carta siguiente:

«Señor: —Ayer me habéis pedido que os diese una ligera idea sobre el estado actual de la Nueva Jerusalén, o Verderada Religión Cristiana en Francia.

»Respondo a vuestro deseo y os envío estas líneas bien incompletas en verdad, para tratar un asunto tan vasto, pero que considero como una simiente que esparciréis en un medio nuevo para nosotros, con la esperanza de verla fructificar, y mostrar a vuestros lectores que todo no es sino ruina y obscuridad sobre nuestra tierra.

»Leemos en Mateo XXIV 3: “Dinos cuando eso será, y cuál será el signo de tu Advenimiento y de la consumación del siglo?”

»Véase también en Marcos XIII. —Lucas XXI 7 y también en los Actos de los Apóstoles.

»En esa frase del Señor estaba significado su segundo Advenimiento al fin de la primera Iglesia Cristiana, fin que hoy es llegado.

»La Nueva Iglesia es la Iglesia del Segundo Advenimiento de Nuestro Señor, y tal como existe hoy en Francia y en Paris en particular, no es aun sino como un niño recién llegado a la primera edad.

»Su centro principal está situado como sabéis, 12 rue Thouin en donde posee un templo y una biblioteca.

»El templo fue construido en 1883, por M. y Madame Humann que dedicaron a ello una parte de su fortuna, y cuya vida ha sido enteramente consagrada a perfeccionar bajo los auspicios de Dios una obra tan loable.

»M. Humann está en el otro Mundo desde hace cuatro años poco más o menos y Mme. la viuda Humann continúa el trabajo de su marido con el

desinterés más absoluto.

»El culto se hace por un pastor, a las tres, el primero y tercer domingo de cada mes, según los principios más puros de la Nueva Jerusalén y todas las enseñanzas deseables se dan a cualquier persona que llega en busca de la verdad.

»Nuestros principios están fundados sobre el amor de Dios y el amor del prójimo; la libertad más grande es nuestra base, pues nada puede crecer ni desarrollarse sin la libertad.

»Nuestro número va en aumento cada año, y no hay que fijarse en la presencia de los fieles en el templo para hacer una apreciación cualquiera sobre nosotros, pues muchos otros miembros que los que asisten, conocen nuestras doctrinas, sin necesidad de estar presentes entre nosotros.

»No somos ni una secta del protestantismo, ni una rama cualquiera del catolicismo: somos una viña nueva plantada por el Señor para regenerar el mundo y conducirlo a su Dios.

»Para todo espíritu exento de prevenciones en contra de nosotros, es de toda evidencia que tiempos nuevos son llegados y que solamente una religión nueva debe esclarecer el mundo.

»Estamos actualmente como en la misma época del nacimiento de Jesucristo Nuestro Señor. Una estrella brilla en el cielo, estrella más brillante que la primera, y que en su marcha debe arrastrar a la humanidad entera con ella.

»He aquí, señor, en pocas palabras, los detalles que yo puedo daros para La nación, dejándoos el cuidado de tratarlos con sinceridad, sin *parti pris*, contra nosotros.

»Soy, señor, vuestro afectísimo. —*F. Hussenet*, pastor de la Nueva Jerusalén».

No, señor pastor, no tengo ninguna prevención contra vosotros. ¡Al contrario! Me sois altamente simpáticos, con vuestras creencias, en medio de un mundo sin fe, con vuestro altruismo, o mejor con vuestra caridad, en medio de un mundo sin amor. Y el profeta anunciador no puede ser más

grato a los ojos de quien admire la potencia de la voluntad y la gracia de la fantasía. Solamente a esta religión le miro la cara un poco hugonota y el espíritu un poco mahometano, así sea nada más la concepción demasiado naturalista del paraíso, en donde, exceptuando la poligamia, podremos, los que merezcamos, gustar todos los deleites de las Mil y una noches.

Swedenborg, una especie de Flammarión con genio, de Julio Verne místico, de Wells teólogo e iluminado, atrae las imaginaciones, aminorando quizás un tanto el vuelo celeste, los detalles de una existencia demasiado práctica para los espíritus puros, sujetos a la alimentación, por ejemplo, como en la tierra, y al matrimonio sin divorcio. Bien es verdad que todo pasa en el mejor de los mundos y en un ambiente y bajo una ley absolutamente angélicas. Swedenborg conversaba con los ángeles, conoció en vida, el cielo, que, como el infierno, tiene la forma humana; visitó Júpiter, Marte y Mercurio, cuyos maravillosos países describió, así como M. Sardou ha dibujado después sus arquitecturas, guiado por los espíritus. Se comprende que un hombre como Kant no le haya dedicado más de una dura sonrisa.

Leída la obra de Swedenborg se admira el prodigioso talento e ingenio de este varón, cuya sinceridad es innegable y fue sostenida hasta las últimas palabras de su muerte.

El pastor antecesor de M. Hussenet, que se llamaba M. Decembre, decía a Jules Bois en una visita que este escritor le hizo: «Swedenborg es un hecho excepcional, y, por mi parte, estoy lejos de admitir toda su doctrina de visionario. No veo, según mis luces, sino los sueños o las pesadillas de un genio; no admito así, con el profeta, que “los africanos piensan de una manera más espiritual que los otros pueblos y que los ángeles tienen un sexo”».

La libre interpretación de la Biblia tiene sus inconvenientes que ya previenen los santos padres, y una fe que se basa en absoluto en la razón, es decir, un contrasentido, no creo yo que tenga esperanzas de triunfo, ni entre los chinos, ni entre los negros.

El swedenborguismo, o la Nueva Jerusalén, rama de las mil que le han salido al cristianismo, sobre todo en el fecundo terreno de los Estados Unidos, fue introducido en Francia por el año de 1837.

M. Le Boys de Guays inició un culto público en Saint-Amand en 1837, y un

cura católico, el abate Ledru, predicó primeramente las flamantes doctrinas en Chartres. En París comenzó el culto en casa de M. Broussais, y luego M. Humann, abogado construyó el templo con el apoyo de su mujer.

Hay aquí mismo otro centro de reunión, disidente, en donde se hacen evocaciones, y cosas un tanto diabólicas según los verdaderos fieles.

El número de iglesias en EE. UU., e Inglaterra es crecido según se dice. En Italia, en no sé qué ciudad, hay un pequeño centro, y en la América del Sur, creo que solamente en el Brasil existe la propaganda bajo la dirección del Sr. Lafayette. Vagamente sospecho que se me ha querido convertir en el Jonás de la República Argentina. Pongo, con modestia, mi dimisión, y dejo el puesto para otro que lo quiera tomar.



# Purificaciones de la piedad

Diciembre 8 de 1900.

Hay un cuento de Tolstoï en que se habla de un perro muerto encontrado en una calle. Los transeúntes se detienen y cada cual hace su observación ante los restos del pobre animal. Uno dice, que era un perro sarnoso y que está muy bien que haya reventado; otro supone, que haya tenido rabia y que ha sido útil y justo matarlo a palos; otro dice que esa inmundicia es horrible; otro, que apesta; otro, que esa cosa odiosa e infecta debe llevarse pronto al muladar. Ante ese pellejo hinchado y hediondo, se alza de pronto una voz que exclama: «Sus dientes son más blancos que las más finas perlas». Entonces se pensó: Este no debe ser otro que Jesús de Nazareth, porque sólo él podría encontrar en esa fétida carroña algo que alabar. En efecto, era esa la voz de la suprema Piedad.

Un hombre acaba de morir, un verdadero y grande poeta, que pasó los últimos años de su existencia, cortada de repente, en el dolor, en la afrenta, y que ha querido irse del mundo al estar a las puertas de la miseria. Este hombre, este poeta, dotado de maravillosos dones de arte, ha tenido en su corta vida sobre la tierra los mayores triunfos que un artista pueda desear, y las más horribles desgracias que un espíritu puede resistir. Inglaterra y los Estados Unidos le vieron victorioso, ganando enormes cantidades con sus escritos y piezas teatrales; la *fashion* fue suya durante un tiempo; el renombre y la posición de que hoy disfruta Rudyard Kipling son tan solo comparables a la posición y al renombre que aquél tuvo en todo el *english speaking world*; las damas llevaban en sus trajes sus colores preferidos, los jóvenes poetas seguían sus prosas y sus versos; la aristocracia se encantaba con su presencia en los más elegantes salones; en Londres salía a dar una conferencia, en un teatro, con un cigarrillo encendido, y eso se encontraba de un gusto supremo; y en París comía en casa de la princesa de Polignac y eran sus amigos Anatole France, Marcel Schwob, y otros admiradores de su literatura.

Era, pues, ese poeta, dueño de la camisa del hombre feliz. Salud

completa, mucha fama, y el porvenir en el bolsillo.

Pero no se puede jugar con las palabras y menos con los actos. Los arranques, las paradojas, son como puñales de juglar. Muy brillantes, muy asombrosos en manos del que los maneja, pero tienen punta y filos que pueden herir y dar la muerte. El desventurado Wilde cayó desde muy alto por haber querido abusar de la sonrisa. La proclamación y alabanza de cosas tenidas por infames, el brummelismo exagerado, el querer a toda costa *épater les bourgeois* —¡y qué bourgeois, los de la incomparable Albión!— el tomar las ideas primordiales como asunto comediable, el salirse del mundo en que se vive rozando ásperamente a ese mismo mundo que no perdonará ni la ofensa ni la burla, el confundir la nobleza del arte con la parada caprichosa, a pesar de un inmenso talento, a pesar de un temperamento exquisito, a pesar de todas las ventajas de su buena suerte, le hizo bajar hasta la vergüenza, hasta la cárcel, hasta la miseria, hasta la muerte. Y él no comprendió sino muy tarde que los dones sagrados de lo invisible son depósitos que hay que saber guardar, fortunas que hay que saber emplear, altas misiones que hay que saber cumplir.

Luego vino el escándalo de un proceso célebre, que empezó con muchas risas y acabó con mucho crujir de dientes, en un suplicio inquisitorial que no hacía por cierto honor al sistema penitenciario inglés, y que conmovió a todos los hombres de buen corazón y principalmente a los artistas.

¡Y luego vino algo peor! La cobardía de sus amigos y colegas, que olvidando toda piedad, se alejaron en absoluto de él, como de un leproso, no le llevaron ningún consuelo a sus negras horas de prisión, de horrible prisión, a donde tan solamente le veían en días excepcionales su mujer, sus hijos y uno o dos compañeros caritativos. ¿En dónde estaban los que le pedían dinero prestado, los que se regodeaban en su yate *Clair de lune*, los que juraban por él en los días de éxitos y de rentas fabulosas, los que aplaudían sus excentricidades, sus *boutades*, sus disparates y sus locuras?

Se esfumaron, ante lo que llama Byron —otra víctima— con exceso de expresión: *the degraded and hypocritical mas wich leavens the present english generation*.

Este mártir de su propia excentricidad y de la honorable Inglaterra, aprendió duramente en el *hard labour* que la vida es seria, que la *pose* es peligrosa, que la literatura, por más que se suene, no puede separarse de la vida; que los tiempos cambian, que Grecia antigua no es la Gran

Bretaña moderna, que las psicopatías se tratan en las clínicas; que las deformidades, que las cosas monstruosas, deben huir de la luz, deben tener el pudor del sol; y que a la sociedad, mientras no venga una revolución de todos los diablos que la destruya o que la dé vuelta como un guante, hay que tenerle, ya que no respeto, siquiera temor; porque si no la sociedad sacude; pone la mano al cuello, aprieta, ahoga, aplasta. El burgués, a quien queréis *épater*, tiene rudezas espantosas y refinamientos crueles de venganza. Desdeñando el consejo de la cábala, ese triste Wilde *jugó al fantasma y llegó a serlo*; y el cigarrillo perfumado que tenía en sus labios las noches de conferencia, era ya el precursor de la estricnina que llevara a su boca en la postrera desesperación, cuando murió, el *arbitrer elegantiarum*, como un perro. Como un perro murió. Como un perro muerto estaba en su cuarto de soledad, su miserable cadáver. En verdad sus versos y sus cuentos tienen el valor de las más finas perlas.

Cuando salió de la prisión, estaba en la mayor pobreza. Desde su condena, las librerías habían quitado de las vitrinas sus volúmenes, y los directores de teatro borraron de sus carteles el nombre del autor de *A woman of no importance* y de *Lady Windermere's fan*. En Francia se conocía *The portrait of Dorian Gray*, cuya traducción publicó Savine, y Sarah Bernhardt iba a representar la *Salomé* de cabellos azules. Cuando para aminorar los sufrimientos del castigado, un grupo de artistas y escritores franceses dirigió un memorial a su graciosa majestad, el número de consecuentes estaba ya demasiado restricto. Cuando salió de la prisión y vino a vivir a Francia con un nombre balzaciano —Sébastien Melmoth— apenas se relacionaba con uno que otro espíritu generoso; entre los que no le volvieron la espalda, hay que señalar al noble poeta Moreas, a Ernesto Lajeneusse. El *Mercure* publicó una traducción de la maravillosa *Balada* que escribiera en la cárcel, y en la cual puede adivinarse ya su próxima conversión al catolicismo. Ya en París, no publicó nada; y no se sabe si al morir deja algo inédito. Cuando sus hijos sean mayores de edad, será su principal obligación presentar al mundo dignamente la obra de su padre desgraciado e infamado. Junto a las purificaciones de la muerte están las purificaciones de la Piedad.

Una tarde, en el bar *Calisaya* del bulevar de los Italianos, estábamos reunidos unos cuantos escritores y hombres de prensa, entre los cuales Henry de Brouhard, el vizconde de Croze y Ernesto Lajeunesse, cuando llegó a sentarse al lado de este mi distinguido amigo un hombre de aspecto abacial, un poco obeso, con aire de perfecta distinción y cuyo

acento revelaba en seguida su origen inglés. En la conversación su habilidad de decidir se marcaba de singular manera. Siempre trataba asuntos altos, ideas puras, cuestiones de belleza. Su vocabulario era pintoresco; fino y sutil. Parecía mentira que aquel *gentleman* absolutamente correcto fuese el predilecto de la Ignominia y el *revenant* de un infierno carcelario.

Su obra es de un mérito artístico eminente.

En el libro de *Dorian Gray* se ve la influencia del *A rebours* de Huysmans. Era la época de exasperación estética que en Londres tuviese tanta repercusión, cuando el pobre Wilde era quien imponía su elegancia y su extravagancia en la capital del *cant* y le vió Picadilly pasearse con un girasol en la mano. *Patience*, la opereta de Sullivan, ponía en berlina la novación ruidosa, y el *Lady Windermere's fan* se daban en los teatros ingleses por cientos de noches. En el *Dorian Gray* enfermizo, desgraciadamente, está ya la prisión y el inevitable suicidio. Mas su cerebración, es para sibaritas de ideología, según puede verse en este juicio del augusto Mallarmé que publicó el autor de *Almas y cerebros*: « *J'achève le livre, un des seuls qui puissent émouvoir, vu que d'une rêverie essentielle et de parfums d'âme les plus étrangers et compliqués, est fait son ouvrage: redevenir poignant à travers l'inouï raffinement d'intellect, et humain en une pareille perverse atmosphère de beauté est un miracle que vous accomplissez, selon quel emploi de tous les arts de l'écrivain! C'est le portrait qui a été cause de tout. Ce tableau en pied, inquiétant, d'un Dorian Gray hantera, mais écrit, étant livre lui-même* ».

*Intentions* —que fue un gran éxito para Tauchnitz— es un *drageoir aux épices* y una complicación de deliciosas paradojas. La erudición elegante y alusiva no es menos que la habilidad verbal y el juego de pensamientos. Hay que ver ese *Decay of lying* en que se hace el más sutil elogio de la mentira, o *Pen, pensil and Poison*, o cualquiera de los diálogos que componen el volumen y en los cuales Alcibiades le corta a cada instante la cola a su perro.

A mi entender lo preferible en la obra de ese poeta maldito, de ese admirable infeliz, son sus poemas, poemas en verso y poemas en prosa, en los cuales la estética inglesa cuenta muy ricas joyas. Os aseguro que el Cristo que suele aparecer en ellos, sin nombre —¡Él!— es de una visible y pacífica divinidad, y en su presencia no tendríais sino que reconocer la blancura margarítica de los dientes del perro muerto...

Y de la carroña fétida, cuando venga la primavera de Dios, en la purificación de la Tierra, nacerá, como dicen los versos del condenado en vida, «la rosa blanca, más blanca, y la rosa roja, más roja».

Y el alma, purificada por la Piedad, se verá libre de la Ignominia.

# Noel parisiense

Diciembre 26 de 1900.

Oid la overtura:

La morcilla estupenda para entrar al horno; los faisanes de oro y las langostas de coral y los pescados de plata aguardando su principal momento; la nieve sin caer aún, aunque el frío va en creciente; Noël a las puertas, en los bulevares, en la plaza de la Concordia, en la de la República, en la de la Bastilla, etc.; las barracas que hacen de la vasta ciudad una difundida feria momentánea; el Louvre, Dufayel, el Bon Marché, el Printemps, todos los almacenes fabulosos, caros a la honorable burguesía, invadidos profusamente por papá, mamá y el niño; en las chimeneas crepitando la leña y el carbón; los zorros, las martas cebellinas acariciando los cuellos de las mujeres: el *flirt* y la lujuria, con su cómplice el frío; en las calles asaltos y asesinatos con más furia y habilidad que nunca; la Comedia Francesa lista para dar de nuevo los tres golpes; un incógnito hombre descuartizado, un nuevo Farbos que pone a la policía de París, en esta como en varias cosas, inferior a la de Buenos Aires; y a Krüger, ya, que se lo coma un gato!

Los niños de París esperaron ayer a su Krüger, cuyo parecimiento con el émulo del anglosajón Santa Claus, el bizarro Ponchon lo ha encontrado en uno de esos versos periodísticos que suele extraer de sus más preciados *crus*. Los niños de París... Cabalmente en estos días vuelve a ponerse de actualidad el asunto de la despoblación de nuestro muy amado país de Francia. Dadas las estadísticas, parece que la cantidad de nacimientos disminuye, lo que la traería por resultado ser esta soberbia república la nación que menos juguetes recibe de la mochila inagotable del buen hombre Noël. Pierre Louys ha proclamado una vez más su libertad de amor y Octave Mirbeau ha encontrado una ocasión nueva para clavar todo un buen carcaj de sus más duras y aguzadas ironías.

La verdad es que se ven pocos niños en París. Puedo asegurar con toda

seriedad, que durante el tiempo que llevo de vecino de esta gloriosa villa, no he encontrado aún una señora, una mujer, que parezca... ¿cómo diré? que esté... ¿cuál palabra emplear? que se encuentre en el estado —digámoslo con cierta elegancia— en el estado de la divina *Gravida* del divino Rafael. Está demás que los moralistas redacten sesudas homilías y que los estadistas señalen el daño. Demasiado ha dicho y explicado en un libro célebre que conocen los suscriptores de *La Nación*, Emile Zola.

Otra cosa. Los pocos niños que se encuentran en los jardines, que van a respirar el oxígeno de los paseos y parques, no tienen, por lo general, aspecto de niños. Son hombrecitos y mujercitas.

Es raro encontrar la faz de rosas del fresco niño inglés, o la vivacidad sana de nuestros muchachos. Hay en la mayor parte un prematuro desgaste; se ve de manifiesto en muchos el lote doloroso de las tristes herencias. En el parque Monceaux, cerca del bonito monumento de Maupassant, recuerdo la impresión que me causó un día una chiquilla de ocho a diez años que se paseaba con su *gouvernante*. ¡Dios mío! la de una verdadera cocotita, bajo su gran sombrero de lujo, preciosa, coqueta, ya sabia en seducciones. Arte diabólica es, dije, torciendo el mostacho...

Pero estas son cosas en que puede ocuparse larga y sabiamente M. Bergeret. Yo sé que en Francia, que en París mismo, hay hogares llenos de sonrisas, familias en que el árbol tradicional ha encontrado bajo sus ramas muchas sanas y bellas faces infantiles, muchos bracitos sonrosados que recibieron con gran contentamiento la muñeca, el tambor y el sable.

El juguete, como todas las cosas, ha sufrido en el tiempo las modificaciones del progreso, y la mejor lección sobre este objeto ha sido la curiosa y numerosa exposición que fue uno de los atractivos de la feria mundial del año que se va. Allí se veían desde las muñecas arcaicas y primitivas hasta las más modernas y graciosas invenciones que deleitan a los pequeños. Mas la imaginación de los fabricantes es inagotable, y, fuera de la fantasía, el juguete tiene también su reino en la actualidad; refleja las opiniones, los gustos, los sucesos del día. El país de la Puppenfee tan conocido del europeo Noël y de Santa Claus, no puede quejarse del daño de la despoblación. Las tribus de muñecas se perpetúan y multiplican, las familias de bebés *de todas las clases sociales* aumentan cada año. He visitado una juguetería y no he podido sino recordar el delicioso cuento del malogrado y singular Albert Samain. Hay una almita en cada una de esas figuras; y, si no la hay, es el caso de creer en la preocupación oriental con

los pintores de la persona humana: el día del Juicio, esos diminutos sujetos que tienen un «carácter», irán a pedir a sus respectivos creadores una alma, para presentarse ante el Padre Eterno.

Es algo como un mundo de opio y de pesadilla, o de dulce y gracioso ensueño; un mundo de Simbad el Marino, o un mundo como el del entierro de Watteau de los Goncourt —dos sabios niños que tuvieron muy lindos juguetes— o el mundo animado y parlante del Guignol. Hay allí gentes simpáticas y gentes odiosas, buenas y malas gentes, y caminos por donde se va a un pequeñito Molino Rojo, y caminos que llevan al reino de los cielos. No sabía qué hacer entre tan raros paisajes, complicadas cosas, extrañas figuras. Y todo se resuelve en la memoria como en una gran caja en que todas esas cosas fueran echadas a la diablo. Veo los sempiternos bebés, sencillos, modestos, de los que sabría manejar y amaría mejor en sus ambiciones cualquier pequeña Coseta, o lujosos, pomposos, con sombreros como los que lleva la virtuosa Srta. de Pougy, o mi niña del parque Monceaux; y el bebé Mignon, como hecho de azúcar, que cierra los ojos, con su trajecillo de satin y encajes; y el Jumeau, con su camisa Pompadour; y los insultantes, con trajes «firmados», con joyas, con gemas, muñequitas de princesas—; con una sola de ellas comerían varios días y tendrían con que calentarse los extrabajadores de la Exposición que andan matando gente, matando de frío y hambre, por la *banlieue*. Claro es que en el mundo de esa *féerie* no faltan ni Pierrot, ni Arlequín, ni Colombina, y que vi a Pulchinela en ciertas maromas: también le vi a caballo vestido de sedas y oros. No me dejaron de turbar, como en la isla del Doctor Moreau de ese extraño y fuerte Wells, los animales que hacen cosas humanas; el gato zapatero, a pesar de que hace ya bastantes años, ¡hélas! que conozco al Gato Calzado; el conejo que patina, el cordero ciclista, y un pescado pescador, que estaba, ¡oh, amigo fraternal que gustas tanto de estas cosas! pescando como nuestro Simón el bobito, en el propio balde de mamá Leonor. Repito que la confusión era grande y mi espíritu quería hacer amistades por todas partes. Concertadme estas medidas: cerca de la torre de Babel un batallón de infantería marchaba en dirección a una pesca de ranas, mientras un cimblero se oponía al paso de un triciclo, y un gato *passé-boules* maullaba delante de un fonógrafo. A un lado un fuerte de madera continuaba un lago de estaño, y junto a varios oficiales rojos, un *clown* montado sobre un cerdo hacía la *nique* a un juego de caballitos y a una batería de cocina con que Shakespeare haría cocinar a Grano de Mostaza. El director, por ejemplo, de la *Revista Colorada*, *fâché tout rouge*, creería que yo trato de un poema decadente...



Todos los objetos domésticos, con todos los utensilios de los oficios, y aparatos de química y de física, y el automóvil, naturalmente, y anzuelos y boleros, y entre todo eso la Actualidad, con el imposible de evitar tío Pablo, *le père Krüger*, que no sé lo que hace cerca de unos chinos armados de flechas, en vez de ir a ponerse al lado de un batallón de boers, allá lejos, junto a los bebés y que está en peligro de que se lo coman unos enormes ratones.

¡Ah! los bebés vivos, que se comían con los ojos, ellos sí, a los ratones, a los Oom Paul, las camitas, los utensilios, los fuertes, todo, todo el mundo de aquella soñación palpable! Rubios o morenos, sanos y rosados, o enfermizos, iban con sus mamás, al parecer, algunos, con sus papás otros, con sus ayas los más. Unos movían las manos, sonriendo, riendo, como el cimblero que estaba junto al triciclo; otros graves, consideraban con afectuosa devoción, y todos ellos no hallaban, no hallaban qué elegir! En un cupé forrado de rosa, se fueron un tío Pablo, un pescado pescador, varios sables y fusiles y varios bebés Pompadour. En otro cupé forrado de lila se llevaron dos lindas conquistadorzuelas, cuatro muñecas como infantas reales, y dos hermosos muchachos bellos como los «hijos de Eduardo», prendieron a varios chinos, se apoderaron de un fuerte, y agregando a esto un *mail* con sus caballos y un arsenal de guerra, se fueron, metiéndolo todo en su gran carruaje que se fue haciendo resonar el pavimento de la inmensa avenida ardiente de luces que hacían el día.

Yo también tuve mi muñeca, que me costó diez francos —mi asiento de *loge*— una muñeca viviente y divina, toda ardiente, o dulce, o trágica, con una cabellera de balada del norte, piernas maravillosas, boca mágica y muda, pues ni siquiera dice *papá* y *mamá*, la más encantadora muñeca que hay hoy en París, desde los días de la Exposición, la que ha entusiasmado al viejo Ibsen, la rosa de la mímica, la sin igual Carlota Wiehe. Como Sada Yacco, cuyo idioma exótico no entraba para nada en la comprensión de sus admiradores parisienses, esta mujer genial es sencillamente deliciosa. El talento mímico de la extranjera es tan grande, que Severin, el primer mimo de Francia, dice... que no vale nada. Ya Sarah Bernhardt había llamado a Sada Yacco una *guenon*, y la pobre oriental, que no sabe de estas parisianerías, se echó a llorar desolada. La Wiehe no llora, al contrario, ríe, como la marquesa Eulalia que quizá hayáis oído nombrar. Y el público está hechizado: y el teatrillo en que trabaja la mima, que es grande como un palco de la Ópera, está siempre

lleno, y hay críticos que le han dicho francamente que se quede. El juego artístico de esta especial mujer es la fascinación misma. Sin una sola palabra, el gesto y el movimiento fisonómicos dicen todo el argumento; en el poema plástico, el ritmo del ademán, revela una infinita potencia en ese arte de excepción. Y lo que más maravilla es cómo resulta de todo ese conjunto de detalles silenciosos, de esa armonía suma en que los ojos y la boca llevan las dos principales voces sin sonido, y de la felinidad de los hombros y brazos, y de todo el giro y discurso del cuerpo, el aparecimiento lento o subitáneo de sensualidad, malignidad, gracia punzante o aterciopelada, dulcísima o amarga lujuria, caricia, zarpazo gatuno, e inconsciencia absoluta de su obra terrible y adorable—, la que según el Eclesiastés, que debe haber sabido mucho de estos asuntos, es más amarga que la muerte. Para los que no me perdonen este exceso de erudición: la mujer. Al mirar mover las mandíbulas y mostrar sus finos dientes a la Wiehe, creía yo oír un ruido de fresas masticadas, como si estuviese gustando corazones. ¡Los que se habrá comido la rubia y rosada gatita del norte!

Al salir del teatro, París se sentó a la mesa. Y la brama y la riqueza y la lujuria y el dolor y la alegría y la muerte, también se sentaron con él.

## Mais quelqu'un troubla la fête

2 de Agosto de 1900.

Laurent Tahilade, el del «bello gesto», a quien debo muchas atenciones, tuvo la amabilidad, el otro día, de invitarme a una fiesta anarquista.

Estaba anunciada una conferencia suya, varios números de poesías y canciones y la representación de una pieza de Octave Mirbeau: *L'Epidémie*. El autor haría de actor; Mirbeau representaría el papel de *maire*, en su acto. No podía faltar a tan excelente programa, y fui puntual, a la hora señalada, en la Casa del Pueblo.

Esto es allá, por Montmartre, en el Montmartre que trabaja, en el de los obreros, lejos de infectos *Cyranos* y embrutecedoras *Abbayes de Thélème*. El teatro, lugar de reuniones y conferencias, está situado al extremo de un callejón, y el aspecto de la entrada, no es ciertamente decorativo. Se ve que es la casa del pueblo, y que el pueblo es pobre. En lo interior había ya bastante gente, y a poco, todo el recinto estaba lleno. El calor era de asar. En los palcos, o especies de palcos, había algunas levitas, algunas señoras elegantes. Estaba Natanson, el de la *Revue Blanche*, Faure, otros más. En los bancos de madera, obreros con sus familias, viejos trabajadores de barbas blancas, jóvenes de rostros enérgicos y decisivos, caras vulgares, caras hermosas, aspectos de combatientes y también faces de atormentadores y de bandidos. En las paredes se leen inscripciones conmemorativas, nombres de mártires de la causa. Noté con cierta sorpresa que estas gentes de la anarquía francesa se habían puesto camisa limpia —los que la tenían—; otros, con un pañuelo al cuello, se arreglaban. En tal ambiente, la democracia no «olía mal». La insignia roja estaba en todas las solapas y en los corpiños de las mujeres. Se conversaba, y no con grandes gestos ni a grandes gritos. Todo el mundo tenía educación, tenía buenas maneras. Había jovencitos cuya *politesse* era notable. Se creería que en el momento dado exclamarían con toda corrección: ¿Una bomba de dinamita, s. v. p.? Pero también había formidables compadres cabelludos que iban de un lado a otro, con aire de

fieras. Por fin se alzó el telón, cuando el concurso comenzaba a dar muestra de impaciencia. Y en aquel escenario feo, remendado de tablas fueron saliendo por orden los recitadores y cancionistas. Unos con voz escasa, otros sonoros y tronantes, dijeron la desventura de los caídos, las negruras ásperas del hambre, la prostitución, el militarismo corrompido, el peso abrumador del capital, y la esperanza en un día de terribles represalias, la venganza del oprimido. A medida que los versos se recitaban o que se detallaban las canciones, brotaban de los grupos de oyentes, bravos, interrupciones, afirmaciones, o protestas, cuando el concepto no era del todo igual a la opinión propia. Apareció la Carriere Xanroff, de la Ópera, y un profundo silencio esperó su canto ¡La Ópera! ¿Cuántos de esos oyentes habrían estado en la Ópera, siquiera en un día público? La Ópera es para los ricos. Y la Carriere-Xanroff les llevaba su aristocrática presencia, su voz singular, su arte refinado. Ella ponía también su óbolo lírico en el plato de los proletarios. Era conmovedor el espectáculo de los rojos enemigos de la sociedad, encadenados por el prodigio de la melodía. Estaban encantados; pero sacaban de pronto la zarpa; para aplaudir, entre la ovación final, después de un fragmento de *Julieta y Romeo* de Gounod, creo, se gritaba: ¡Vive l'anarchie! ¡Vive la Commune! Luego apareció una soberbia muchachona a recitar versos revolucionarios. Tendría unos quince años, pero estaba desarrollada y bien dotada como la Libertad de Chenier. Morena, magnífica máscara y magnífico cuerpo, con un poco de conservatorio, pudiera arrostrar la tragedia. Con gran entusiasmo se la escucha, y al final se la recompensa con un grueso ramo de flores rojas. Y después de la recitación de la joven musa de Montmartre, ya está Laurent Tailhade, delante de la mesa, con sus papeles y su vaso de agua.

Ya conocéis la fama y la obra de este combatiente, un tiempo lírico rimador de amorosas liturgias y después implacable sagitario de ridículos vicios y vulgaridades sociales. Es el terrible argonauta de las Cólguidas burguesas, el explorador del país del *Muffle*, el autor de la célebre frase sobre el «bello gesto» anarquista y a quien una bomba hizo perder un ojo a raíz de tan comentado arranque. Tailhade comenzó su lectura entre el unánime saludo de su público. No es orador, pero su voz clara escandía y lanzaba las palabras de manera que a nadie se escapaba un solo detalle. En su discurso con un estilo amargo, hiriente y de una crueldad elegante que le ha valido tantos duelos y rencores, infligió, a propósito de la pieza de Mirbeau, muy duros castigos verbales a las torpezas nacionalistas, a las odiosas pasiones de círculos y partidos mezquinos, al antisemitismo

irreflexivo y a la pacatería patriótica. (*¡Vive Zola!* interrumpió una voz). Atacó la mala magistratura al lado de la pésima política, y concluyó hablando del generoso y fuerte talento de Mirbeau, cuya obra habríamos de celebrar dentro de pocos momentos.

Mi gozo en un pozo. La obrita de Mirbeau *L'Epidémie*, debe ser indudablemente admirable leída, pues no son de discutirse la habilidad y la maestría estilísticas de este propagador de ideas. Bastaría para demostrarlo el *Jardín de los suplicios*, con su frontispicio que contiene una de las páginas más terriblemente «humanas» que jamás se hayan escrito.

Mas la representación, con actores ocasionales, entre ellos el mismo Mirbeau, fue de muy relativo mérito. El público aplaudía porque era la pieza de Mirbeau y porque Mirbeau estaba en las tablas. *L'Epidémie* es más bien un diálogo que una pieza teatral; en ella no hay más que una sucesión de frases contra la burguesía y sobre todo contra la autoridad. Se demuestra, como en una lección sobre objetos, que el pueblo, el pobre pueblo, es la constante víctima de las clases favorecidas de la fortuna, lo cual no es propiamente una novedad. El *maire*, los consejeros municipales, son caricaturados corrosivamente, sin escatimar lo bufo. Es lástima que talento como el de Mirbeau sea esta vez justiciero tan solamente por un lado. El pueblo parece siempre bueno, impecable. Lucilio el satírico hacía tabla rasa de todo, y al señalar las tachas de las personas consulares, no le impedía ver hacia abajo y mostrar los defectos del pueblo.

Primores populi arripuit, populumque tributim.

El telón bajó al son de la Carmañola. Hubo uno que otro grito, pero el todo mundo se levantó en orden. Los ancianos de las grandes barbas, los muchachos, las muchachas, todos cantaban, como poseídos de un mismo soplo:

Vive le son,  
Vive le son  
Du canon!...

Y en todos los ojos vi un relámpago, que venía de un cielo de tempestad. Y a la luz de ese relámpago vi la convicción. Vi espíritus decididos a todo, resueltos a todo: hasta el martirio, y el mismo fuego brotaba del rostro de

la joven hermosa y de la cara del tipo lombrosiano. Así todos los sinceros, todos los fanáticos, cristianos o mahometanos, católicos o anarquistas. Todavía en la calle, por el aire llegaban a mis oídos vagos ecos:

Dansons la carmagnole,  
Viv'le son...

Después estuve en una fiesta socialista. Me acompañaba un joven argentino, poeta y escritor de talento, el Sr. Ugarte. Fue en el *Théâtre Civique*, cerca de la Plaza de la República. La función era también privada, por invitaciones. Había conferencia de Jaurés, recitaciones de Sylvain, de la Comédie Française, canciones por los mejores cancioneros de Montmartre, y, sobre todo, plato de resistencia, la pieza de Marsollau, prohibida en l'Oeuvre: *Mais quelqu'un troubla la fête*. Un lindo teatro el teatro Cívico, extenso, bien acondicionado. Estaba también lleno de compañeros y compañeras; pero aquí abundaban las levitas, los *couplets* elegantes, las caras finas de las mujeres. En el fondo, es la misma cosa. Allá se trataba del derecho al pan; aquí del derecho a la trufa. Allá se llega hasta la propaganda por la acción, aquí se leen muchos libros y se hacen diputados. Mas en uno y otro lugar existe la convicción de que la máquina está descompuesta. «Hay que componerla», dicen aquí. Y allá dicen: «Hay que romperla».

He allí al sonoro Privas, rey de los cancioneros, con su melena, su facha completamente «artista», sentado al piano y lanzando *couplets* que hacen levantar el vuelo a las bandadas de aplausos. Luego Yon Lug, cuyo nombre parece el de un mandarín y cuyo aspecto es el de un apóstol del arroyo. Simpático cancionero, que los montmartreses conocen, familiarmente, allá en su *cabaret* famoso, de *Quat-Z'arts*. Con su gran voz de sochantre, y con notas de canto llano, dice las glorias de la calle:

Ave  
Pavé...

y la gran voz brota sobre la selva negra de la barba y bajo la copiosa montaña de la cabellera.

Se le aplaude y parte haciendo reverencias entre las olas de sus inmensos pantalones. Y llega Jehan Rictus, con su cara cristiana y su figura toda que

han comparado a una *lágrima*. El lírico argótico, el poeta que escribe en lunfardo parisiense, el favorito de los cocheros, de las prostitutas, de los miserables, casi no puede dar principio a su dicción, pues de las altas galerías le gritan unos que recite una cosa y otros otra, y se armó así una de todos los diablos, hasta que Rictus se hizo oír: «Sí, diré primero el *Revenant*, y luego la *Complainte*». Todos quedaron así satisfechos. El *Revenant* es Jesucristo. Este cancionero originalísimo hace comparecer la divina figura, y en sus versos, los labios de los caídos, de los perdidos, hallan manera de saludarle con bajas palabras que ascienden por su sencillez sentimental hasta la categoría de vocablos de laudes y de letanías. En el fondo de *Le Revenant* hay una profunda oración al Doctor de la dulzura. Hubo aplausos, y no hubo gritos. Parecería que aquellas gentes meditasen por un momento.

Después fue la célebre *Complainte des petits déménagements parisiens*. Y todo el mundo a reír, a aplaudir, a gritar,

Badadang boum! Badadang d'zing!  
Janvier, Avril, Juillet, Octobre,  
Quoi c'est que c'chambarde dans Paris  
De Montmertre à l'av'nu'du Maine  
Et d'Lénilmuche à Montsouris?

Y la serie de versos que burla burlando dejan al paso los más terribles vitriolos. Rictus dice sus estrofas con una voz triste, el cuerpo inmóvil, los brazos caídos, y la boca contraída por un marcado *rictus*, que quizá le haya dado su nombre de guerra.

Badadang boum! Badadang d'zing!

Al fin llegó Jaurés. «El primer orador de Francia», me previene mi vecino. El primer orador de Francia me parece por de pronto un obrero; y cuando empieza a hablar, un campesino. «Citoyennes et citoyens!...» La vocecita no promete nada y el gesto zurdo desanima. Pero no; no pasan muchos minutos sin que el orador haya cambiado por completo. Es un obrero el que habla, pero un gran forjador, {129} un vigoroso herrero de la palabra. El discurso brota sin detenciones. No hay una idea que no salte limpia y clara, bien martillada, bien lanzada. Trata de la misión social del teatro. Es sencillo y es admirable. Lee una página de Diderot, comenta, explica, saluda al precursor. Señala el momento en que el pueblo empieza a

aparecer en los escenarios como persona que obra. Alaba a Hauptmann. Analiza el teatro individualista. Se inclina ante la venerable y fiera figura de Ibsen. Y ese hombre que al principio os parecía de aspecto vulgar, se convierte en un soberbio órgano de pensamientos. ¡Cuán lejos las músicas españolas; cuán lejos nuestra oratoria de retores! Cuando habla Jaurés, sus ademanes son de quien siente la idea viva y asible. A veces parece que forja, a veces que amasa, a veces que siembra, en un largo gesto.

Su público le aplaude repetidas veces. Cuando concluye, los vivas resuenan. Todo el mundo de pie, canta el himno internacional de fraternidad. Un consejero municipal, en el centro de la sala, dice las estrofas, y el gran coro, cierto, levanta el espíritu. Allá arriba alguien inicia el *Ça ira*, gran parte del público le acompaña. Otro comienza la *Carmagnole*:

Vive le son,  
Vive le son,  
Du canon!

—«¡No!» grita uno de la platea. «Nada de cañones; ¡muera el cañón, muera la guerra!» y otro le replica: —«¡No! ¡Viva el son del cañón, puesto que necesitamos también de los cañones para demoler al enemigo!»

Se alza el telón, para la pieza de Marsolleau. Teatro simbolista. Como en la de Mirbeau, un largo diálogo, sin intriga, sin complicación. Un comedor lujoso; una mesa a la cual se sientan un general, un obispo, un diputado, un juez, un pequeño propietario, una dama del alto mundo y una cortesana. Todo lo principal de la «máquina» social, como veis. Comen, ríen, se divierten. De pronto alguien llega a interrumpir la fiesta. Es un campesino. Tiene hambre. Su llegada es de un pésimo efecto; ese rústico no huele a piel de España ni a rosas de Alejandría. Tiene hambre y quiere comer lo que ellos comen. Se le obliga a irse. Él protesta. El general quiere echarle y él se subleva contra el general; pero se interpone el obispo... y el campesino se inclina, y se va, ante las promesas de consuelo ideal y de vida eterna. La fiesta continúa, más viva, más alegre aún. El diálogo, en versos muy bellos, es obra de un pensador y de un artista. Hay mil detalles que admirar. Alguien interrumpe la fiesta otra vez. Es el mismo campesino, pero ya vestido de blusa. Es el obrero. Va por su parte, quiere tomar asiento en el banquete de todos esos favorecidos, de todos esos grandes. «Vengo por mi parte» dice. —«¿De qué?» —«¡De todo!» Se le quiere



arrojar, pero él se encabrita como un bravo caballo. El obispo intercede. Él no le hace caso al obispo. «Ya no, dice, ya no creo. Tus palabras no me hacen ya ningún efecto. Tus promesas me importan poco. Quiero comer, quiero gozar de mi parte de dicha en este mundo».

Y cuando va a apropiarse por la fuerza de los mejores vinos y manjares, el diputado interviene. —«¡Cómo! No debes hacer eso. Para representar tus intereses estoy yo, el elegido del pueblo. Yo te defiendo en las cámaras, soy quien vela por tus intereses y por tu engrandecimiento. Confía en mí». —«¡Pero es que tengo hambre!» —«¡Mañana comerás!» Y el obrero, dudoso, se va rezongando entre dientes.

La fiesta continúa. Se cierran las puertas para que nadie pueda llegar a turbar la alegría de los dueños sociales. El champaña, los besos, las risas, iluminan de gozo el habitáculo de los felices. Para celebrar la belleza, el amor, la cortesana va a desnudarse y a ofrecer el maravilloso espectáculo del poema divino de su carne. Mas de pronto, entre las risas, entre las detonaciones del champaña, se ve por los vidrios de un balcón, un relámpago, y otro, y otro, y se oye el ruido de un gran viento y un gran trueno. Y a la luz del relámpago, la cortesana da un grito, porque ha visto aparecer tras los vidrios una cara pálida, horrible, demacrada, la cara de la Miseria, la cara del Hambre. Es de un efecto terrible esta simbólica escena.

Como nadie ha visto la visión de la cortesana, la alegría continúa, y la visión se repite.

Y la fiesta llega a su colmo, cuando, de pronto, un relámpago más vivo se ve, un trueno más rudo truena, las arañas caen, las luces se apagan, las paredes tiemblan, el pavor se pinta en todos los rostros. Y las puertas de la sala ceden a un fuerte empuje, y se abren dando paso a un desconocido, a un hombre con el rostro cubierto que con una voz que pone espanto clama:

—*¡Mais quelqu'un trouble la fête!*

\* \* \*

La tragedia de Monza ha causado honda impresión en Francia.

\* \* \*

El *cha* de Persia partirá dentro de pocos días a su estados.

# Reflexiones de Año Nuevo parisiense

1.º de Enero de 1901.

Al salir del teatro (la Noche Buena) París se sentó a la mesa. Y la Brama y la Lujuria y la Riqueza y el Dolor y la Alegría y la Muerte también se sentaron con él». Al llegar el año nuevo, cuando el mundo vuelve la vista al siglo que pasó, hay alguien que hace notar su presencia de todas maneras, mientras París no hace sino quitarse su traje de color de rosa para ponerse otro color de amaranto: la Miseria.

Peor que la miseria de los melodramas, esta es, cierta, horrible y dantesca en su realidad. Y no hay mayor contraste que el de esta riqueza y placer insolentes, y ese frío negro en que tanto pobre muere y tanto crimen se comete, de manera que, las bombas que de cuando en cuando suenan, en el trágico y aislado *sport* de algunos pobres locos, vienen a resultar ridículas e inexplicables. Esto no se acabará sino con un enorme movimiento, con aquel movimiento que presentía Enrique Heine, «ante el cual la revolución francesa será un dulce idilio», si mal no recuerdo.

Se ha hecho mucho por aminorar la miseria, desde los buenos tiempos del excelente rey Childeberto hasta las actuales donaciones de banqueros ricos y *quêtes* de damas de la aristocracia.

Pero todo es poco en el hoyo obscuro de donde sale tanto clamor y olor de muerte. Y además, el buen Dios parece que no estuviese completamente satisfecho con las manifestaciones de la caridad elegante. Tal aparentó demostrarlo con el bazar fúnebremente célebre que concluyó donde hoy se levanta una capilla gracias a la generosidad de una distinguida norteamericana que llama la atención con su marido en un sonoro y comentado litigio: la condesa Boni de Castellane.

El gobierno por su parte, tiende su protección al pueblo lleno de apetito. Y si ya en su tiempo Carlomagno, emperador de la barba florida, había ordenado que se consagrara a los pobres exclusivamente la cuarta parte

de los bienes eclesiásticos, hasta la administración de M. Loubet se ha adelantado bastante.

La prensa tiene sus limosneros, Hugues le Roux es uno de ellos, y es sabido que Santa *Severine* es la limosnera mayor.

Al mismo tiempo que la policía conduce a la cárcel a innumerables rateros de carbón, combate la mendicidad y emprende saludables *râfles* contra la prostitución callejera y la rufianería profesional. Cada día se llenan las comisarías de pobres mujeres de los más humildes y bajos medios, y de indescriptibles *marlous*. *Chez Maxim's* se continúa en los alegres juegos. El *Americaine*, el Grand Café, todos los lugares semejantes continúan con su vaga clientela. La infeliz *gigolette* de los barrios bajos está irremisiblemente condenada. La Sra. Otero es una artista: la Srta. de Pougy es una artista y una autora; la Srta. Marion de Lorme es una propietaria. Sus amigos, frequentadores de medios elegantes, de círculos y casinos, señores X, I y Z, son conocidos de todo el mundo por su miseria moral, por su desvergüenza y su aditamento ictiológico. La señora Otero arruinará a varias familias, las Srtas. de Pougy y de Lorme llevarán a la locura y al delito a más de un joven de buena familia. El caballero X jugará a la mala, y el caballero Z hará ostentación del poco honesto origen de sus lujos y derroches. La *gigolette* se prostituye *por necesidad*... Hace mucho frío...

—«Diga usted, me dice un pintor tremendo, y hombre tan tremendo como el pintor Henry de Groux, el autor del *Cristo de los Ultrajes*: —Diga usted que la Francia está podrida, que al final del siglo ha hecho ya tabla rasa de todo. *Finis latinorum*. ¡Abyecta muerte!»

Un paralelo iconográfico que tengo ante mis ojos me da más de un pensamiento; un paralelo entre la Francia en los comienzos del siglo actual.

Bonaparte; primer cónsul, en su caballo de dibujo convencional, con su corvo sable, y en el fondo, las tiendas de campaña; y M. Emile Loubet, fotografía género *Nos contemporaines chez soi* en espera de Mollard o de Crozier, caros al protocolo. No se ha adelantado tanto. Carnot, de rostro simpáticamente enérgico, de ojos que revelan grandes propósitos, «organizando la victoria», y André el ministro de la guerra que hoy provoca por sus disposiciones un movimiento de antipatía en la aliada Rusia. No se ha adelantado lo bastante. Fouché y Lépine en la policía, Luciano Bonaparte y Waldeck-Rousseau en el ministerio del interior. No se ha

adelantado gran cosa. El cabriolé ágil y gracioso que asombra al sencillo *populo* y el automóvil de última hornada capaz de recorrer todo París en un segundo y de reventar a todos los *Cahen d'Anvers* de la tierra. Se ha adelantado muchísimo. La vieja y pintoresca diligencia, «de las largas diligencias» de Mallarmé, y la locomotora *coupe-vent*. No se puede negar: se ha adelantado. Talleyrand en el ministerio de relaciones exteriores, y Delcassé. No, no se ha adelantado mucho... A la cabeza del ejército Berthier y Brugere: no se ha adelantado maldita la cosa! La ópera de la plaza Louvois seca y pelada, y la empingorotada ópera de Garnier, abominada por Huysmans. Es un adelanto. El bulevar de los Italianos antiguo, sin circulación y sin edificación, y el de hoy con el Pabellón de Hanover modernizado y su movimiento y su vida. Adelanto. Si en muchas cosas se ha adelantado, en muchas cosas el siglo XX puede salir victorioso de la comparación. Pero en otras. ¡Dios santo! En los reinos del pensamiento no estamos muy seguros del triunfo. El siglo pasado empezó bajo el soplo de la Enciclopedia. El siglo pasado empezó con ideales, con miras, con decisiones; el siglo pasado comenzó con una fuerza de que se carece hoy: el entusiasmo. ¿En qué vientre de madre irá a aparecer el año entrante la preñez que dé al mundo un nuevo Víctor Hugo?

Como Atenas, como Roma, París cumple su misión de centro de la luz. Pero, actualmente, ¿es París, en verdad, el centro de toda sabiduría y de toda iniciación? Hombres de ciencia extranjeros dicen que no, y muchos artistas son de opinión igual; pero la consagración no puede negarse que la da París, sobre todo, en arte. Y para eso vienen D'Annunzio de Italia, Sienkiewicz de Polonia, la Wiehe de Dinamarca, la Guerrero de España y Sada Yacco del Japón.

Lo que en París se alza al comenzar el siglo XX es el aparato de la decadencia. El endiosamiento de la mujer como máquina de goces carnales, y —alguien lo ha dicho con más duras palabras— el endiosamiento del histrión, en todas las formas y bajo todas sus faces. Es el caso de Juvenal: *quod non dant proceres, dabit histrio*. Hay muchos franceses ilustres, muchos franceses nobles, muchos franceses honrados que meditan silenciosos, luchan con bravura o lamentan la catástrofe moral. Pero las ideas de honor, las viejas ideas de generosidad, de grandeza, de virtud han pasado, o se toman como un pretexto para joviales ejercicios. Escritores osados como Mirbeau, como Rachilde y Pierre Louys, declaran en los periódicos el adulterio como un *uso* esencialmente parisiense. La antigua familia cruje y se desmorona. Los

sentimientos sociales se bastardean y desaparecen. Los extranjeros que en los comienzos y aun a mediados del siglo pasado venían a París, encontraban hospitalidad, amabilidad, algún desinterés. El poeta Guido tenía derecho de venir a querer hacerse matar en una barricada. Bilbao el chileno encontraba en Lamennais, en Michelet, en Comte, maestros sinceros, bondadosos y abiertos. Garibaldi podía ofrecer su espada. Hoy reina la *pose* y la farsa en todo. Apenas la ciencia se refugia en los silenciosos laboratorios, en las cátedras y gabinetes de señalados y estudiosos varones. La mujer es una decoración y un sexo. El estudiante extranjero no encuentra el apoyo de otros días, y desde luego le está cortado el ejercicio de su profesión. Los norteamericanos han metido sus cuñas a golpe de mazos de oro. La enfermedad del dinero ha invadido hasta el corazón de la Francia y sobre todo de París. El patriotismo, el nacionalismo, ha sucedido al antiguo patriotismo, y las nobles simpatías de antaño con la Grecia de la independencia, no son las mismas que las demostradas con el pobre viejo Krüger y los héroes rústicos del África del Sur.

Las ideas de justicia se vieron patentes en la vergonzosa cuestión Dreyfus. Pero por todas partes veréis el imperio de la fórmula y la contradicción entre la palabra y el hecho. Es ésta más que los Estados Unidos, a ese respecto, la tierra de los contrastes, *the land of contrasts*, de Muirhead.

La literatura, ha caído en una absoluta y única finalidad, el asunto sexual. La concepción del amor que aún existe entre nosotros, es aquí absurda. Más que nunca, el amor se ha reducido a un simple acto animal. La despoblación, la infecundidad, se han hecho notar de enorme manera, y es en vano que hombres sanos y de buena voluntad como Zola hayan querido contener el desmoronamiento haciendo resaltar el avance del peligro.

Mutuamente se han reflejado las literaturas y las costumbres. En todos lugares existen vicios de todas clases, desventuras conyugales; pero lo terrible en París es que es la norma. Las conclusiones de los libros novelescos, las revelaciones de los procesos que todos los días se hacen públicos, los incidentes y desenlaces de las piezas teatrales, hacen que el ambiente esté completamente saturado de tales doctrinas, y que un modo de juzgar las cosas como los excelentes sentimentales de comienzos del siglo pasado, sería considerado *arriéré* y a la papá. En los diarios, en el momento en que escribo, se gasta tinta y tiempo escribiendo artículos a

causa de que el hijo mayor del cómico Guitry, de diez y seis años, tiene queridas de trece, con el consentimiento maternal, según las cartas del marido. Pues bien, lo malo no es tan sólo el hecho, sino la indiferencia que todo acaecimiento de esa clase causa en el sentido moral del público, que, cuando más, encuentra eso *très rigolo*. Los moralistas ocasionales publican sendas opiniones, se ríe un poco, y se prosigue en la corriente continua que gira en este abismo de gozo, de belleza y de locura. París da la sensación de una ciudad que estuviese soñando, y que se mirase en sueños, o la de una ciudad loca de una locura universal y colectiva; loco el gobierno, las cámaras, los jueces, las gentes todas, y entre toda esta locura la mujer, en el apogeo de su poderío, en la fatalidad de su misión, revelando más que en ninguna otra época algo de su misterio extraordinario. El intérprete gráfico de tal misterio ha sido indudablemente Rops, y sus terribles aguas fuertes secretas son el más serio comentario y el más moralizador espectáculo.

Como hago muy poca vida social, tengo todavía el mal gusto de creer en Dios, un Dios que no está en San Sulpicio ni en la Magdalena, y creo que ciertos sucesos, como lo del Bazar de Caridad y la singular muerte de Félix Faure, son vagas señas que hacen los guardatrenes invisibles a esta locomotora que va con una presión de todos los diablos a estrellarse en no sé qué paredón de la historia y a caer en no sé qué abismo de la eternidad.

## Rubén Darío



Félix Rubén García Sarmiento, conocido como Rubén Darío (Metapa, hoy Ciudad Darío, Matagalpa, 18 de enero de 1867-León, 6 de febrero de 1916), fue un poeta, periodista y diplomático nicaragüense, máximo representante del modernismo literario en lengua española. Es, posiblemente, el poeta que ha tenido una mayor y más duradera influencia en la poesía del siglo XX en el ámbito hispánico. Es llamado príncipe de las letras castellanas.



Para la formación poética de Rubén Darío fue determinante la influencia de la poesía francesa. En primer lugar, los románticos, y muy especialmente Víctor Hugo. Más adelante, y con carácter decisivo, llega la influencia de los parnasianos: Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Catulle Mendès y José María de Heredia. Y, por último, lo que termina por definir la estética dariana es su admiración por los simbolistas, y entre ellos, por encima de cualquier otro autor, Paul Verlaine. Recapitulando su trayectoria poética en el poema inicial de Cantos de vida y esperanza (1905), el propio Darío sintetiza sus principales influencias afirmando que fue "con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo".

Muy ilustrativo para conocer los gustos literarios de Darío resulta el volumen *Los raros*, que publicó el mismo año que *Prosas profanas*, dedicado a glosar brevemente a algunos escritores e intelectuales hacia los que sentía una profunda admiración. Entre los seleccionados están Edgar Allan Poe, Villiers de l'Isle Adam, Léon Bloy, Paul Verlaine, Lautréamont, Eugénio de Castro y José Martí (este último es el único autor mencionado que escribió su obra en español). El predominio de la cultura francesa es más que evidente. Darío escribió: "El Modernismo no es otra cosa que el verso y la prosa castellanos pasados por el fino tamiz del buen verso y de la buena prosa franceses".

A menudo se olvida que gran parte de la producción literaria de Darío fue escrita en prosa. Se trata de un heterogéneo conjunto de escritos, la mayor parte de los cuales se publicaron en periódicos, si bien algunos de ellos fueron posteriormente recopilados en libros.

Rubén Darío es citado generalmente como el iniciador y máximo representante del Modernismo hispánico. Si bien esto es cierto a grandes rasgos, es una afirmación que debe matizarse. Otros autores hispanoamericanos, como José Santos Chocano, José Martí, Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera o José Asunción Silva, por citar algunos, habían comenzado a explorar esta nueva estética antes incluso de que Darío escribiese la obra que tradicionalmente se ha considerado el punto de partida del Modernismo, su libro *Azul...* (1888).

Así y todo, no puede negarse que Darío es el poeta modernista más influyente, y el que mayor éxito alcanzó, tanto en vida como después de su muerte. Su magisterio fue reconocido por numerosísimos poetas en España y en América, y su influencia nunca ha dejado de hacerse sentir en la poesía en lengua española. Además, fue el principal artífice de

muchos hallazgos estilísticos emblemáticos del movimiento, como, por ejemplo, la adaptación a la métrica española del alejandrino francés.

Además, fue el primer poeta que articuló las innovaciones del Modernismo en una poética coherente. Voluntariamente o no, sobre todo a partir de *Prosas profanas*, se convirtió en la cabeza visible del nuevo movimiento literario. Si bien en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas* había escrito que no deseaba con su poesía "marcar el rumbo de los demás", en el "Prefacio" de *Cantos de vida y esperanza* se refirió al "movimiento de libertad que me tocó iniciar en América", lo que indica a las claras que se consideraba el iniciador del Modernismo. Su influencia en sus contemporáneos fue inmensa: desde México, donde Manuel Gutiérrez Nájera fundó la *Revista Azul*, cuyo título era ya un homenaje a Darío, hasta España, donde fue el principal inspirador del grupo modernista del que saldrían autores tan relevantes como Antonio Machado, Ramón del Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez, pasando por Cuba, Chile, Perú y Argentina (por citar solo algunos países en los que la poesía modernista logró especial arraigo), apenas hay un solo poeta de lengua española en los años 1890-1910 capaz de sustraerse a su influjo. La evolución de su obra marca además las pautas del movimiento modernista: si en 1896 *Prosas profanas* significa el triunfo del esteticismo, *Cantos de vida y esperanza* (1905) anuncia ya el intimismo de la fase final del Modernismo, que algunos críticos han denominado postmodernismo.

La influencia de Rubén Darío fue inmensa en los poetas de principios de siglo, tanto en España como en América. Muchos de sus seguidores, sin embargo, cambiaron pronto de rumbo: es el caso, por ejemplo, de Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado.

Darío llegó a ser un poeta extremadamente popular, cuyas obras se memorizaban en las escuelas de todos los países hispanohablantes y eran imitadas por cientos de jóvenes poetas. Esto, paradójicamente, resultó perjudicial para la recepción de su obra. Después de la Primera Guerra Mundial, con el nacimiento de las vanguardias literarias, los poetas volvieron la espalda a la estética modernista, que consideraban anticuada y excesivamente retoricista.

Los poetas del siglo XX han mostrado hacia la obra de Darío actitudes divergentes. Entre sus principales detractores figura Luis Cernuda, que reprochaba al nicaragüense su afrancesamiento superficial, su trivialidad y

su actitud "escapista". En cambio, fue admirado por poetas tan distanciados de su estilo como Federico García Lorca y Pablo Neruda, si bien el primero se refirió a "su mal gusto encantador, y los ripios descarados que llenan de humanidad la muchedumbre de sus versos". El español Pedro Salinas le dedicó el ensayo *La poesía de Rubén Darío*, en 1948.

(Información extraída de la Wikipedia)