

es sino el pseudónimo de aquella linda Helena, con cara de criolla, que en los salones del cantor de *Los conquistadores* sorprendía desde la infancia por su ingenio malicioso.

Los autores de la Antología del *Mercur*, que son personas bien educadas, no nos dicen en qué año nació. En cambio nos aseguran que es parisiense «de la Avenue de Breteuil». Y puesto que ellos lo aseguran, verdad será... Pero no importa. Aun nacida en París, la linda señora sigue siendo del trópico. Su cabellera encrespada, sus labios encendidos y sus ojos negros, son de Cuba. Su alma también suele serlo, cuando evoca, en la soledad y en el silencio, las imágenes de su pasado familiar.

«Hace calor dice—y me hallo sola y sueño.—Pienso en vosotras —en vosotras, de quienes no sé nada, ¡oh! mis abuelas—las de los ojos dulces.—Abuelas muertas tan ingenuas—de brazos tan frescos—jóvenes y tiernas y que yo no he conocido—ni por los retratos —que vivían antaño, siendo niñas,—niñas de larga cabellera,—en un trapiche, en un rincón de las Antillas —voluptuoso.—El calor muy ardiente entreabría las batistas—sobre sus senos blancos.—Y ellas se mecían, perezosas y tristes,—abanicándose.—Sus ojos se reposaban de la luz viva—alegres de ver—el rostro hociudo de una esclava furtiva,—luciente y negra.—Los buenos mulatos risue-

ños, danzaban noches enteras —sus bambulás,—ó bien cantaban cantos entre los cafetales—mimosos y lentos. »

Los cantos de Gerard d'Houville, á pesar de ser escritos entre las acacias parisienses, tienen algo de aquellas tonadas criollas que oyeron sus abuelas. Son cantos de una sensibilidad exquisita; cantos algo frívolos y algo frágiles; cantos en que se distingue la voz de la mujer con todas sus suavidades, con todos sus sobresaltos y con toda su languidez; deliciosos cantos, mimosos y lentos...

Leo Larguier ha llegado á la Antología del *Mercur* pasando, no por las veladas de *La Pluma*, ni por las matinés del *Ermitage*, como sus compañeros, sino por los salones académicos. A la edad en que Moréas y Gourmont, Regnier y Maeterlinck, abominaban de todo lo que representa la tradición, el autor de *Los Aislamientos* obtenía un premio en uno de los concursos anuales de la Academia Francesa.

Y gracias á esto, y gracias sobre todo á los elogios que la prensa boulevardera le tributara desde el principio, sus amigos le han hecho una fama de terrible arrivista y de feroz ambicioso.

En un soneto que cita la Antología, un poeta anónimo lo pinta de este modo:

«Adora á Cicerón y será diputado —conocerá, en fin, la popularidad—y vivirá mil años y tendrá genio,—pues es emperador y pues es menestral,—miembro de un orfeón y de una academia,—y José, y Prudhomme... Ubú—Leo y Larguier...»

Así versificado, el joven poeta tiene el tranquilo orgullo de los que se creen predestinados, y habla de Ronsard como de un abuelo, y de Alfredo de Musset como de un hermano. Su libro más conocido se llama *La casa del poeta*. Y el poeta, el poeta por excelencia, es él. El se canta á sí mismo. El se adora sobre todas las cosas. El se contempla con extrañeza, como si se espantara al verse tan grande. Cada composición suya tiene algo de autoglorificación. En una dice: «He cerrado mi puerta á la tempestad—pues llueve sobre los árboles verdes. Me siento un alma de justo—y nada es tan bello cual los bellos versos.» En otra: «Cuando yo sea viejo, y que, ilustre poeta,—marchando lentamente, incline mi frente—no soñando sino con mis versos que me acompañarán—como un enjambre de oro...» En otra: «Me dices que te han señalado con el dedo.—¡Deja! No te ocupes de ese gesto ¡oh! adorada,—pues quiere decir: He aquí la que ahora —lleva el manto de púrpura noble y amplio,—del poeta desterrado en su labor...»

Pero si este perpetuo canto á sí mismo pue-

de hacer menos simpática la figura del poeta, no por eso hay que negar sus dones de grande y fuerte y armonioso creador de imágenes. Su poesía no tiene nada de decadente, ni de simbolista. Habiendo nacido cuando Mallarmé, había ya pasado de moda, y cuando Leconte de Lisle había ya dejado de cantar, su musa pudo, alzando el vuelo por encima del Parnaso, ir á posarse en las cimas del monte de Lamartine y de Víctor Hugo, en pleno país de Romanticismo. Por eso su violencia choca á los verlenianos. Pero por eso, también, el buen pueblo, adorador de sonoras pompas, lo prefiere á casi todos sus compañeros de la misma edad.

* * *

Sebastián Charles Leconte no es un poeta joven. Según la Antología, nació en 1865. ¿Por qué, entonces, no haber reservado algunas páginas á su obra en el tomo de hace diez años?... «Porque —nos contesta Paúl Leautaud—este poeta es un parnasiano puro.»

En efecto, es un parnasiano á la manera solemne y marmórea de Leconte de Lisle, un parnasiano enamorado de la belleza de las palabras que suenan como monedas antiguas y que lucen como corazas legendarias; un parnasiano de aquellos para los cuales toda materia poética tiene algo de epopeya y de him-

no... Su libro más conocido se titula: *El escudo de Arés*. En ese escudo, como en el de Heracles que Hesiodo cantó, los más nobles relieves sugieren magníficas visiones. Es Safo enamorada, que se lanza á lo infinito de la muerte por huir de lo infinito de la pasión; es Orfeo cantando su último canto; es el cortejo de los dioses que huyen hacia la selva; es el Ensueño que abre sus amplias alas azules para proteger al Verbo... Y todo esto pasa en bellos y armoniosos y ricos desfiles, entre ruido magnífico de armaduras y rumor divino de lirás y murmullo ameno de mantos que se arrastran...

Como Sebastián Charles Leconte, Louis le Cardonnel está ya cerca de los cincuenta años. Pero á éste no es por parnasiano por lo que se le desterró de la primera Antología del *Mercur*. Es por respeto. El se había callado después de cantar y había buscado en el seno de la religión un refugio supremo. Sus poesías profanas le parecían odiosas. De toda su vida de juventud, de bohemia, de entusiasmo y de trabajo, no le quedaba sino un horror invencible. Sus mismos amigos antojábansele detestables... ¿Cómo, pues, inmortalizar contra su voluntad algunas estrofas suyas en un libro perdurable?

«Esperemos que cante de nuevo»—se dijeron los meleagros piadosos. Y hoy, al fin, he aquí sus nuevos cantos firmados, ya no como los otros, pecadores y ardientes, Louis le Cardonnel, sino *el abate* le Cardonnel... Porque mi compañero del Barrio Latino, mi amigo de las cervecerías nocturnas, mi mentor de los cafetines misteriosos de la montaña Santa Genoveva, es hoy vicario en una iglesia de Roma y vive cultivando sus visiones celestes á la sombra de una torre carcomida por los siglos. ¡Ah, pobre, grande, rubio amigo! ¡Cómo me acuerdo de la época aquella en que yo, apenas adolescente, oía la voz grave de tus treinta años decirme los misterios bohemios de París!... ¡Cómo me acuerdo de las tardes en que venías á sentarte á mi lado, suave y sonriente, para callar largas horas!... ¡Cómo me acuerdo de las madrugadas en que, refugiados en algún café nocturno, me recitabas con tu voz lenta, suave, velada y grave, tus magníficas oraciones de Belleza!...

Hoy, en las páginas nuevas de la Antología, la propia voz me parece que recita las estrofas recién nacidas, pues á pesar de su misticismo, la musa de mi amigo es siempre la misma.

«Los verdaderos, los únicos vivientes, los buenos, los santos, los fuertes—no tienen sino un día para sembrar la inmortal semilla,—¡Un

día! .. Luego se van, bienaventurados muertos,—conquistadores de la paz inmensa...— Pero que otros, allá lejos, olvidados bajo las cruces—Giman, volviendo contra sí mismos sus rabias insaciadas,—No importa; nosotros estamos muertos—Hemos derrochado la vida.»

Muerto, en efecto, muerto el amigo, muerto el buen bohemio afectuoso, muerto el pálido compañero de tanto soñador que aún vive... Pero ¡qué importa, puesto que el poeta no ha sucumbido con el pecador y puesto que la musa, purificada por el agua bendita, abre de nuevo sus divinos labios y entona el dulce cántico!



Alberto Mockel nació en Lieja, en 1866. Su nombre, en la época de las grandes luchas simbolistas, era pronunciado muy á menudo y su fama es ya antigua. Pero esa fama, á decir verdad, no la debe á sus versos, ni á sus prosas, sino á su calidad de director de revista. Desde el año 1884 hasta el año 1892, en efecto, la *Wallonia* fué una de las tribunas más eminentes de los defensores de la nueva poesía. Y la *Wallonia* era la obra exclusiva de Mockel. Los mismos autores de la noticia biográfica que figura en la Antología, confiesan que, como periodista literario, el autor de *Clartés* vale más que como poeta.

«Se ha distinguido, sobre todo, como crítico», dicen. Lo que no les impide agregar, que su crítica es algo «especiosa» y más apegada al detalle que al conjunto... En todo caso su labor poética es considerable. En 1886, publicó *Los poemas minúsculos*; en 1887, *El vuelo del ensueño*; en 1891, *Chantefable un peu naive*; en 1902, *Las claridades*; en 1908, *La llama inmortal*. Este último libro es, según la opinión unánime de los amigos del autor, el más bello de todos y el que más perfección contiene. A mí, sin embargo, uno anterior me parece preferible por su rareza, por su acento y por su música: *Chantefable un peu naive*. *La llama inmortal*, de que sólo conozco fragmentos, podría ser obra de cualquier poeta de París, mientras *Chantefable* tiene un sabor de leyenda antigua y lejana muy agradable.

Oid estas estrofas:

«Mujer infiel, me has olvidado,—Yo fui quien te enseñé á besar,—y por curar tu larga pena, abandoné los nobles dominios—donde los vientos duermen en paz.—Por tus besos atravesé—la larga y triste y larga llanura.—¡Ah, hermoso señor!—Y de pronto su daga levantó contra mí;—presto me escapé corriendo—por los prados, junto á la fuente:—A él lo vi sacudido por sus sollozos—lo vi llorando y maldiciendo la larga llanura.—Y yo lo amaba á él que me enseñó á besar.—¡Ay! él vió en

el fondo de la fuente,—un día que mataba los días pasados—vió su imagen adorada—su imagen detestada—y daga en mano ahí se echó,—para matar al amante preferido.—¡Ah! me pareció larga, larga la pradera—cuando sola volví por ella, sin besos!—El se ahogó en la fuente.»

Vais á decirme que así traducidos, literalmente, estos versos son oscuros. Es cierto. Pero en el original también lo son. La obscuridad fué, allá en la época en que Mallarmé tenía discípulos, una de las virtudes de los jóvenes poetas. Aun los Regnier y los Moréas, cuyas almas son hoy como transparentes cristales, esforzábanse entonces por parecer incomprendibles. ¡Y ay de quien se quejaba de no comprender!... Hoy, mientras los demás se han alejado de la selva oscura, Mockel sigue siendo un mallarmista absoluto. En sus nuevos poemas de *La llama inmortal*, lo ininteligible abunda tanto como en la *Chantefable* ingenua. Lo que ya no abunda es la ingenuidad...

La condesa de Noailles figura en la Antología entre Moréas, que es siempre un ateniense impecable, y Quillard, cuya musa es oriental. El sitio, marcado por el orden alfabético, parece haber sido] escogido de intento, pues

en efecto, hay algo en la divina autora de *Coeur innombrable* que hace pensar á la vez en Atenas y en Constantinopla, algo de baccante y algo de dama velada, algo de muy exótico y algo de muy puro... Su origen mismo es casi griego y casi oriental. Su abuelo, Jorge Bibesco, fué Hospodar de Valaquia á mediados del siglo pasado, y se casó con una princesa moldava de origen helénico. Su padre se llamó Musurus bajá, y fué embajador otomano en Londres. Pero en todo caso, ya la consideremos cual una oriental helenizada ó cual una ateniense trasplantada, hay que reconocerle una gracia parisiense deliciosamente impecable. Como Henry de Regnier, adora los jardines armoniosos de Versalles y no vive á gusto sino en los paisajes señoriales del centro de Francia, en donde, según su expresión: «cree uno que va á ver la sombra de La Fontaine—en los caminos encantadores, marchando junto á la de Perrault—de tal modo el día está lleno de gracia mortecina y lejana—bajo el cielo tan ligero, tan sensible y tan alto.»

¡Es extraordinario el poder que tiene el cielo de París y de la isla de Francia en las almas lejanas! Los orientales, que en España misma, en aquella atmósfera azul, se sienten desterrados, en los campos franceses del centro encuentran una nueva patria. Moréas, en

una de sus «Estancias» dice: «¡Oh, cielo de París, igual á mi cielo de Atenas!» Y yo conozco árabes, turcos, levantinos de toda especie, que viven aquí sin nostalgia, sin suspiros, sin melancolías.

—Eso consiste —me decía hace años aquel pobre y gran armenio Irgate Tigrane—, eso consiste en que este país es como un jardín y en un jardín siempre está uno bien.

Pero la condesa de Noailles me da hoy, en sus estrofas más recientes, una razón mejor, que es la razón de la armonía.

«Todo —dice— es orden, armonía, feliz regocijo.—Todo es exacto, indolente y bendito.—Y parece que el corazón de mi isla de Francia—está sometido á las leyes que rigen lo infinito. ¡Oh! suave ventura de un azul que se levanta—En donde los ramilletes de árboles se pintan tan dulcemente—que no se podría, sin turbar un ensueño—mover la rama de un pino.»

Esto es, en efecto, lo que á todos nos seduce en París: esta armonía, este orden en la belleza, esta gracia en la poesía. Y esto, tal vez nosotros, los extranjeros del Sur, lo sentimos mejor que los franceses mismos.

«Ni las reinas de Francia—exclama la condesa de Noailles—ni las reinas de Francia en los jardines de Versalles—ni Ronsard que nació en el claro Vendomois—Vieron de este

bello país que hace temblar á mi alma,—los secretos que proporcionan el goce.»

El origen lejano, en efecto, es lo que da á poetas como Chenier, como Moréas, como la condesa de Noailles, esa sensibilidad exquisita.

*
**

Ernest Raynaud es un verleniano puro. Cuando el maestro murió, unos heredaron el ardor místico de *Sagene* y otros la malicia sentimental de *Las fiestas galantes*. Pero sólo uno, supo, mezclando ambos legados, hacer una quinta esencia, que es, á la par, galante cual una fiesta, é intensa como una plegaria. Aquel fué Raynaud. ¿Por qué, sin embargo, él, menos que otros muchos, ha logrado la gloria? ¿Por qué teniendo ya más de cuarenta y cinco años, sólo ahora logra verse consagrado por las antologías?

—Porque es comisario de policía — me contesta un amigo.

Y aunque eso parezca broma ó mentira, verdad es... En este París, que no tiene muchos prejuicios, hay, en todo caso, uno que consiste en creer que un hombre cuyo oficio consiste en guardar el orden en un barrio, no puede ser un gran poeta, ni siquiera un poeta en serio. El número de chanzas sobre el *polizone verleniano*, es infinito. Los caricaturis-

tas lo representan vestido de gendarme y montado en un pegaso percherón, ó bien blandiendo un sable contra un crítico que no lo ha elogiado...

—Lo cual—vais á decirme—es absurdo.

—Lo cual—os contesto—es tan absurdo como real.

En todo caso, si la gente no se cansa de reír, el poeta no se cansa de desdeñar á los que ríen. Con una tenacidad serena, aumenta cada año su tesoro personal, publicando algunos poemas nuevos. Sus libros son numerosos. El primero, que data de 1887, se titula *Le Signe*. El último, escrito hace apenas dos años, es *La Couronne des Jours*.

He aquí un soneto sobre Versalles:

«El aire es tibio. Una alegre claridad—Juega entre los antiguos árboles de copas inclinadas.—La diosa contempla en sus senos desnudos—Un encaje de oro y de sombra que se muere.—Sobre sus hombros han llorado tantos inviernos—Que por trechos su mármol está roto—Su pierna lucha en vano contra unas hierbas obstinadas,—Y su guirnalda ha caído en pedazos sobre el verde césped.—Mas las flores que el viento mezcla con su cabellera,—El murmullo de los nidos, el fresco perfume de las plantas,—El sol, la canción del agua en la arena.—Todo contribuye á hacerla olvidar su tristeza.—Y como para ren-

dirle un sensible homenaje — Dos palomas amorosas se besan en su zócalo.»

*
**

Paul Napoleón Roinard no es un gran poeta. Apenas es un poeta, un pobre poeta... Pero los autores de la Antología han querido, llamándolo á figurar entre los nuevos inmortales glorificar en él al último bohemio. Por eso no consagrando sino tres páginas á sus obras escogidas, dan á su biografía una extensión que Verlaine mismo envidiaría.

Nació, según parece, el señor Roinard, una de esas noches en que la tierra se encuentra dominada por la siniestra influencia de Saturno. Su madre quiso consagrarlo á la pintura y hacer de él un artista admirado y seductor. Pero el papá, más práctico, pensó que era mejor darle una carrera burguesa y lo envió á la Escuela de Medicina. Paul Napoleón comenzó por obedecer á su padre. Al cabo de algún tiempo, empero, cansado de oír hablar de anatomía, abandonó el anfiteatro y corrió hacia la Escuela de Bellas Artes. A los veinte años, no teniendo ya ni padre ni madre, fatigóse también de copiar modelos académicos y se dedicó á hacer versos libremente. Su primer deseo fué colaborar en *La Revista de Ambos Mundos* y hacer representar uno de sus dramas en la Comedia Francesa. Ni Cla-

retie ni Buloz comprendieron su genio. Por fortuna, cierto fabricante de aleluyas lo tomó á su servicio y le pagó sus dísticos á razón de diez céntimos cada uno. Trabajando con la irregularidad con que trabajan los bohemios, es de comprender que aquella labor no le daba lo necesario para poner casa. Así, una tarde en que el apetito atormentábalo más que de costumbre, pensó en aprovechar sus talentos pictóricos y ejecutó un lienzo naturalista, por el cual un *amateur* le entregó la suma fantástica de cien francos. Con tamaña fortuna creyóse rico. Durante todo el día no dió un paso á pie, ni bebió más que vinos finos. Mas llegó el día siguiente y despertó sin un céntimo. «¡Vaya!—dijose—otro cuadrito y adelante!» Lo malo fué que el otro cuadrito nadie se lo quiso comprar ni por un franco.

«Voy á darte una idea—le escribió un amigo—y es que, en vez de tratar de vender tu obra maestra, hagas con ella una exposición. Probablemente irá todo París á verla, de modo que si pones á un franco la entrada, ganarás tres millones.»

—¡Es cierto!—exclamó el genio desconocido.

Y se puso á buscar un local para exhibir su lienzo.

Pero en aquella misma época, el gobierno dispuso llevar ante los tribunales á un gru-

po de intelectuales anarquistas. Los periódicos anunciaron el arresto de Jean Grave, de Sebastián Faure, de Adolphe Rettée. En una cervecería un bromista dijo á Roinard:

—Creo que tú también estás comprometido en este asunto.

—Es cierto—contestóle el bohemio—, ¿qué hacer?...

—Huir... refugiarte en Londres ó en Bruselas...

—Yo preferiría Londres, pero hasta allí no puedo ir á pie... Me voy á Bruselas.

—Vamos á hacer una suscripción nacional en tu favor... Espera un momento...

El bohemio esperó una hora... esperó dos horas... esperó tres horas. Y ya comenzaba á desesperar, cuando el amigo volvió, y dándole siete francos y medio, en monedas de cobre, díjole al oído.

—Aquí está lo que dan para ti los intelectuales. Ahora es preciso huir.

Roinard hizo el viaje de Bélgica á pie. En Bruselas los poetas de café lo recibieron como una víctima. Y pasaron los meses y los años. Y cada vez que alguien hablaba de procesos, Roinard exclamaba:

—Yo soy una víctima... Yo he sido condenado á diez años de presidio como anarquista...

Su situación inspiraba tanta pena, que un

grupo de periodistas decidió intervenir en favor suyo y escribió al ministro de Francia pidiéndole que solicitase el indulto de aquella pena. El grave diplomático prometió escribir á su gobierno, y así lo hizo. A vuelta de correo el procurador general le contestó, que jamás había sido el señor Roinard condenado á nada. Al recibir la noticia, el buen poeta tomó de nuevo, á pie, el camino de París, adonde llegó más rico de lo que estaba al irse; se había marchado, en efecto, con siete francos y medio y volvió con siete francos ochenta céntimos.

Desde entonces su existencia no ha cambiado. De café en café va recitando sus versos. Y cuando alguien le pregunta:

—¿Qué haces ahora?

Contéstale:

—Ahora preparo un drama para la Comedia Francesa.

...Pero si todo esto es enternecedor y delicioso, no así las poesías del señor bohemio, por lo cual, sin citar un solo hemistiquio suyo, paso á otro poeta.

*
*
*

A otro muy diferente... A un grande, á un verdadero poeta, que se llama Fernand Severin. «Este—parecen decir los autores de la Antología, que apenas le consagran unas breves

líneas—éste no tiene historia.» Si la tiene, en efecto, es una historia íntima. En cuanto á su vida exterior, es como un apacible lago. Nació, estudió, trabajó... Nada más... Pero ¿qué más?...

He aquí uno de sus poemas:

«Si verdaderamente la tristeza es una prueba de los buenos. —Yo he comprendido mal la divina lección. —Pues no soy malo, sino cuando estoy triste. —Mas que un rayo de alegría luzca en mi noche, —Y eso basta, Dios lo sabe, para que el amor de los demás. —Penetre en mi corazón egoísta, ensanchándolo. —Vos que fuisteis para mí una Dama de piedad. —¡Ah! no abandonéis mi obra hecha á medias: —lo mejor de mi mismo está en vuestra sonrisa. —Yo camino .. A cada paso, el cielo paréceme más claro. —En otro tiempo, es cierto, dudé, sufrí... Eso no es nada... eso es una nube que pasa... —Mi corazón está confundido por lo que ahora entrevé. —¡Oh! hermana y es el amor quien os guía hacia mí—Porque el amor es hermano de la Gracia.»

*
*
*

Después de Severin, he aquí á Spiere (Henry). Este es abogado y poeta, y abogado hasta cuando hace versos, puesto que su obra más conocida se titula: *Rimas de audiencia*. ¿Que-

réis una de estas rimas? Os la ofrezco como curiosidad:

«Entre los abogados graves—biliosos como Juan Calvino—cuando presto el oído en vano para responder en las causas, de atolondrado por el ruido—de los que perduran ó charlan—me digo: ¡qué extraña cosa—Verhaeren era abogado!—En la silla en que me canso—desde las nueve de la mañana,—para oír cual un estribillo,—lo que se dice, sin más resultado—que complicar mi neurosis,—yo suspiro: ¡no todo es color de rosa—Rodembach era abogado!—Y cuando redactó en prosa—un alegato que creo importante—aunque ¡ay! debe estar lleno—de nulidades que me oponen,—me consuelo de los disgustos—del oficio que mi suerte me impone, pensando que antes de su metamorfosis—Maeterlink era abogado.»

Por fin, hemos llegado á la última página inédita de la Antología. Es una página en la cual hay una cruz. «Charles Van Leberghe—dice—murió en 1907». Murió como Guérin, otro poeta joven, cuando más le sonreía la existencia, cuando más hubiera querido vivir, cuando mejor sentía el gozo infinito de amar y de ser amado. Ni siquiera pensaba que la muerte pudiera llamar á su puerta. Su salud

era admirable. Un ataque absurdo de apoplejía le mató en unas cuantas horas.

Sus amigos dicen: «Era el más admirable artista que ha producido la generación nueva.» Sin ir tan lejos, hay que confesar en toda justicia, que era una alma exquisitamente preparada para sentir. Su poesía es toda de sentimientos, toda de misterio, toda de estremecimientos. Sus estrofas tienen vibraciones extrañas y á veces se oye un ligero rumor de olas entre sus versos.

«Yo lo he matado—dice—yo lo he matado—¡Cae!—Escucha, pues una voz en la noche ha gritado,—Ante el mar obscuro, que yo lo he matado.—¿Cómo lo he matado, Dios mío, con estas manos blancas,—Que no habrían herido á una paloma,—Ni asesinado una flor?».

Este mismo acento de íntima inquietud, de ansiosa melancolía, se oye en cada página de sus libros. Es un acento delicioso. Pero hay sin duda en él, á la larga, algo de monótono, y, oyéndolo, suspira uno por algo más fuerte, por algo más sonoro, por algo más franco.

Oíd: «Mi hermana la lluvia—La bella y tibia lluvia de estío.—Dulcemente vuela y dulcemente huye—A través del aire mojado—Todo su collar de blancas perlas,—En el cielo se ha fundido.—¡Cantad mirlos! ¡Danzad

urracas!—Entre las ramas que hace inclinarse—Bailad flores, cantad nidos.—Todo lo que viene del cielo es bendito.»

¿No es esto nada, verdad?... Es, sin embargo, algo que deja una sensación durable, algo, ligero cual una canción y obsesionante como una queja. Es algo en que la risa llora y el llanto se burla de sí mismo, y es todo van Leberghe.



UNA ACTRIZ

COMO HAY POCAS

¿Sabéis quién es mademoiselle Juliette Clarens?... En París no se habla sino de ella. En los salones y en los cafés, en las tertulias humildes y en los grupos callejeros, todo es ella, todo por ella. He aquí una revista ilustrada: retratos de mademoiselle Clarens... He aquí otra: más retratos, retratos infantiles, retratos adolescentes, retratos actuales... ¡Y los diarios! No hay uno solo que no la consagre artículos, *interviews* y ecos, cada tres mañanas. Su gloria es más grande que la de madame Steinheil. Su popularidad es mayor que la de monsieur Deibler... Y, sin embargo, mademoiselle Clarens no ha matado á nadie... Ni siquiera una envenenadora es... No es sino una actriz...

¿Me preguntais si es muy linda, muy linda, si es una de esas mujeres que, como la Reca-

mier, merecen que el pueblo de Londres arrastre su carroza por las calles llenas de flores? Aun á riesgo de parecer poco galante, me apresuro á contestaros que es muy bonita, pero no muy linda; que es una deliciosa parisiense, pero no una reina de belleza. Aquí tengo una colección de fotografías tuyas, que me autorizan á ser categórico. A la edad de cuatro años, disfrazada de Colombina, parece una muñeca de Nuremberg. Un año después su cuerpo ha crecido. Sus ojos también. Oscuros y fijos, esos ojos tienen la gracia infantil. A la edad de diez años, una sonrisa florece en los labios. Damos un salto de un lustro. La niña es ya una demoiselle que tiene la edad de la otra Julieta, la de Verona. ¡Ay! ¡entre ambas, sólo el nombre y la adolescencia son análogos! Por lo demás la señorita Claens parece, mejor que una chiquilla predestinada á los triunfos, una pensionista aplicada y viva, con más ideas de salir bien en el examen, que de hacer subir por una escala de seda hasta su balcón á un mancebo vestido de terciopelo... Nada de romántico; nada de sentimental en ese rostro. «Si algún día los hombres se fijan en ti—pudiera decirle una gitana—será por tus trajes, y por tus ojos.» Los ojos, en efecto, los terribles ojos, siguen siendo infantiles, mientras las trenzas crecen, crecen, llegan hasta la cintura...

Después de los retratos de quince años, aparecen los de hoy, los que no tienen edad fija, los que lo mismo indican veinte, que veinticinco abriles; los retratos de la mujer en el momento supremo de su juventud. Estos son infinitos. Los hay que la representan recostada en un diván, entre almohadones de encaje, en una estancia severa y suntuosa... Los hay en los cuales aparece sentada ante una mesa de trabajo cubierta de papeles y cargada de libros... Los hay en los que la vemos jugar con un perro, con su delicioso *Lulú* de Pomerania, luciente y menudo cual una pelota de terciopelo... Los hay en los que, vestida con sencillez, se pasea bajo las enramadas del bosque de Bolonia á la hora del *persil* mundano... Los hay, en fin, suntuosos, llenos de plumas, llenos de cintas, llenos de frufú de faldas y de ondulaciones de corpiños... Y en todos hay elegancia, la elegancia natural de París; y en todos hay distinción; pero en ninguno encontramos á la moderna Recamier seductora de masas, conquistadora de pueblos, avasalladora de almas.

—Entonces—exclamáis,—seguramente se trata de una mujer de gran talento, de gran genio, de la creadora de alguna obra maravillosa. ¿Es una gran trágica, digna de rivalizar con Sarah Bernhard?... ¿Una dolorosa comedianta como la divina Duse?...

—¡No!—os contestan los periódicos. No es más que una actriz inteligente, que desempeña, en un teatro de segundo orden, papeles de primera categoría...

Eso es, en efecto, mademoiselle Juliette Clarens. Pero para explicaros el inmenso ruido que su *début* hace, no tenemos más que agregar una cosa, á saber: que bajo su nombre en apariencia bulevardero, se esconde uno de los apellidos más respetados y más conocidos de la alta sociedad parisiense.

Porque, aunque parece mentira, el escándalo viene de que una *jeune fille du monde* se haga actriz. Y si no se tratara sino de un escándalo de aristocráticos salones y de sacristías mundanas, nada tendría el caso de raro. Las gentes rancias que siguen teniendo venerables prejuicios de casta, están en su derecho cuando ven con espanto que una niña de *leur monde*, entra en la sociedad de esas mujeres brillantes y sonrientes que en tiempo del Gran Rey se llamaban *filles de spectacle*. Pero lo cierto es que no sólo el faubourg Saint Germain comenta con animación la aventura actual. El pueblo mismo, el buen pueblo que se ríe de los títulos nobiliarios y que proclama la igualdad de clases, dice sinceramente:

—¡Parece mentira!

¿Sabéis por qué? Porque para el país ente-

ro de Francia, la gente de teatro sigue constituyendo una bohemia galante, en la que toda virtud es mito y cualquier vicio, natural. En vano los ejemplos de buenas madres de familia que son actrices, y de honrados esposos que son actores, abundan en la realidad cada día más. La gente no quiere parar en ellos mientes. La señorita honesta que va al teatro, como iría á una oficina ó á un taller de modista, con el único objeto de ganar su pan cotidiano; la buena dama que se casa con un galán joven y para no separarse de él, abraza la carrera dramática, como se haría costurera; la dama bien nacida que, por vocación irresistible, sube á las tablas sin pensar siquiera que hubo una época en que hacer tal cosa era pecado, pasan sin ser vistas por el mundo. La gente no se fija en sus maneras correctas, en sus vidas intachables, en sus virtudes sociales. Pero en cambio, apenas se ve una carroza florida, en la cual una boca pintada ríe sin recato y unos ojos ojerosos brillan con resplandores voluptuosos, ya el mundo entero sabe que se trata de una actriz, de la Actriz. No hay más que leer una novela de costumbres teatrales para descubrir la idea que los franceses tienen de las damas *jóvenes* y de sus aventuras, y de sus galanterías, y de sus esplendores y de sus miserias...

Así, cuando una señorita bien nacida se de-

cide á consagrarse al teatro, lo primero que todos piensan es que ha caído en un infierno donde su inocencia corre un peligro inminente.

—¡Se va á perder!—grita la voz del pueblo.

Todos los demás peligros que una demoiselle puede correr, no tienen importancia. Hasta escribir libros inmorales se le permite, con tal que no se haga actriz.

Yo conozco á una linda señorita de la más noble familia parisiense, nieta de un héroe nacional, heredera de uno de los grandes nombres de Europa, la cual publicó, poco hace, un tomo de máximas y de pensamientos extraordinarios. He aquí, traducidos, algunos de esos pensamientos, que ofrezco á vuestra curiosidad:

«Una mujer prefiere parecer mala á parecer mal vestida.»

«Sed celoso, y vuestra mujer os encontrará insoportable, y tal vez para haceros pagar vuestras suposiciones, os engañará. No seáis celoso y os engañará para enseñaros á serlo.»

«Los escrúpulos, la clarividencia y la ironía; he ahí á nuestros propios enemigos.»

«—¡Oh, alma mía, ese lunar que tienes en el hombro!—No..., es un grano.»

«Las mujeres dicen: hábleme usted de sus asuntos, ¿cómo encuentra usted mi traje?»

«Las niñas hablan. Una dice: á los veinticinco años, si no estoy casada, me meto en un con-

vento. Otra: yo me hago cocota. Otra: yo me consagro á las letras. ¡Y luego se dice que todas las mujeres son iguales!»

«Un sinónimo del verbo amar: oprimir.»

«Puesto que te aburres, ¿por qué no engañas á tu marido?—Porque ni siquiera lo notaría.»

Pues bien: cuando estas máximas se publicaron, nadie pareció escandalizarse. «Que las niñas digan ó escriban las más escabrosas frases—piensa la gente—no tiene importancia ninguna.» Y agrega: «¡Pero que se hagan actrices!... ¡Que aparezcan vestidas de reinas ó de mendigas en un tablado!... ¡Que pasen tres, cuatro, cinco horas diarias en la penumbra de los bastidores! ¡Eso no!...»

Esto es tan cierto, que una revista parisiense de las más populares, ha creído indispensable someter el caso inaudito de Juliette Claren á un referéndum universal y proponer á todos sus lectores las dos preguntas siguientes:

1.^a «Y a t-il, pour la jeune fille du monde, un avenir possible et normal dans la carrière dramatique?»

2.^a «Quel est, selon vous, l'ensemble des circonstances susceptibles d'éveiller, dans le cœur d'une jeune fille, l'ambition et le courage nécessaires á une si périlleuse entreprise?»

Ya lo veis: Para lanzarse, siendo una señorita de buena familia, á la «peligrosa empresa

del teatro, hay necesidad de ambición y valor... pero aun teniendo ese valor y esa ambición, no se sabe si en la carrera dramática hay, para quien no sea hija de un comparsa de comedia ó de una dueña de melodrama, un «porvenir posible y normal».

Interrogada sobre los términos de este referéndum, mademoiselle Clarens ha respondido:

—Yo no tengo una opinión fija... Yo soy una mujer aparte... Yo he nacido actriz...

Sin tener el honor de conocer la vida de la noble niña, creo, por esta última frase, adivinar su pasado. En el convento, de seguro, sus maestras la encontraban llena de inteligencia y de elegancia, por lo cual la escogieron entre todas las mocitas de su clase para desempeñar, en las fiestas de fin de año, los papeles principales de las indispensables comedias. Así, no sabiendo aún lo que es la coquetería, fué una gran coqueta y se puso trajes molierescos para contestar á una amiguita vestida de marqués, alguna aristocrática impertinencia. Luego, ya *jeune fille*, en su palacio de la rue l'Université ó del bulevar Saint Germain, fueron sus padres los que cultivaron en su alma el instinto vanidoso del triunfo teatral. Para ella, un carpintero hizo un escenario en el salón principal... para ella, se encomendó un telón al pintor de la familia... para ella, se le pidió al ilustre pariente acadé-

mico, una comedia en dos actos... para ella, en fin, la costurera recibió el encargo de buscar modelos de trajes dignos de ser admirados por toda la aristocracia... Y, como es natural, el estreno fué un éxito... Y, como es lógico, mademoiselle comenzó á soñar que su gloria futura estaba en el teatro...

En otras familias más modestas, el amor del teatro se revela de un modo idéntico. Es lo que se llama la vocación.

—¡Mi hija no piensa sino en recitar papeles!— dicen, en las novelas de Ludovic Halevy, las viudas de los comandantes y las esposas de los horteras.

De las recitaciones en familia, casi todas pasan á las exhibiciones en público, al *infierno de las tablas*...

Pero cuando no se trata de una niña del Faubourg, ó de los Campos Elíseos, cuando no es una hija de banquero ó una nieta de duque, la que trepa al escenario, ningún periódico publica su retrato, ningún salón se escandaliza. La gente, que sin darse cuenta de ello, conserva por los cómicos un desdén de otras épocas, no exterioriza ese desdén sino para demostrar á la nobleza una veneración de antiguo régimen... ¿Cómo, pues, ha de ver sin espanto que ambas castas fraternicen? Sobre todo ¿cómo ha de verlo con calma cuando ni siquiera existe para ello un motivo pasional?...

—Hay señoritas bien nacidas — dice mademoiselle Clarens — que se han casado con actores célebres y han acabado por ser actrices. Ahí está Simone Le Bargy...

Cierto... cierto... Pero en casos como esos, París, siempre benévolo para con las que pecan por amor, sonríe complaciente pensando que, al fin y al cabo, al único á quien le toca velar por la virtud de la nueva actriz, es á su marido. Mas con las solteras no pasa lo mismo. El honor de las solteras diríase que está al cuidado de todo el mundo. La gente, viendo caer en el fuego de los bastidores una flor liliál, tiembla y se agita.

—¡Permítame usted que me rial!—ha dicho Juliette á alguien que la hablaba de esto.

Y luego agregó:

—Más peligro corre la virtud en una playa que en un teatro... Aquí no se piensa sino en trabajar, mientras en los casinos se piensa en divertirse ..

Es verdad.

Sólo que esto la buena burguesía no lo cree..., no puede creerlo..., no quiere creerlo...



LA MODA Y LA ESTÉTICA

TRES damas parisienses muy notorias una poetisa, una periodista y una actriz, acaban de firmar, ni más ni menos que Marinetti, un manifiesto. Pero esta vez ya no se trata de modificar la retórica, ni de suprimir la gramática, ni de quemar los museos, ni de fundar la poesía de la violencia triunfadora y bella.. No. Más modestas que el inventor de futurismo, las tres gracias del bulevar no pretenden suprimir sino las extravagancias inútiles é inestéticas de la moda. Notad que digo «inestéticas», pues lo que es bello, aun siendo extravagante, encuentra siempre gracia ante las mujeres. Sólo que, naturalmente, no hay nada tan elástico como eso de la belleza suntuaria é indumentaria. ¿Es más bello el cuerpo sin caderas de una figulina de Tanagra, que el cuerpo con amplias redondeces de una sultana de serrallo?... ¿Es bello el colorete que da á los rostros una frescura de flor arti-

ficial?... ¿Es bello el guante, el simple guante que todas las damas usan, y que algunos artistas aborrecen? Las autoras del manifiesto no se meten en sutilezas de esta clase. Con una moderación rara entre apóstoles, conténtanse con proclamar la necesidad de conservar al traje femenino su sencillez ajustada. «Desde hace dos años—escriben—la moda mostrábase encantadora y exquisita con sus fundas en las cuales iban moldeadas estrictamente nuestras líneas y nuestras curvas. Para las más agraciadas se exageraba un poquito la estrechez; para las que tenían alguna imperfección que disimular se daba una amplitud mayor, y así todas estábamos contentas en nuestra gracia elegante. Un fino botín Luis XV una media calada, un peinado vaporoso... Era el reinado de lo bonito, de la línea, de la estética. Mas ¡ay! en menos de un mes todo ha cambiado. ¡Adiós trajes ceñidos, cabellos espumantes y sombreros que dejan ver el rostro! Ahora se nos quiere vestir con sacos dentro de los cuales parecemos espantapájaros.» Este es, en resumen, el manifiesto en favor de la línea. Y claro está que, como justo, todos lo encontramos justo. Defender la gracia del cuerpo femenino contra el vandalismo de la moda, en efecto, es por lo menos tan útil como defender las antiguas catedrales contra los demolidores futuristas.

—Pero—nos dicen los hombres graves—todo esfuerzo en ese sentido es vano, y para figurarse que con razones y ligas se puede detener la corriente de la moda en su eterna evolución, hay que guardar una muy grande dosis de ingenuidad en el alma. La historia está ahí, en los estantes de todas las bibliotecas, probándonos que la moda no tiene nada que ver con la belleza.

Cierto es. Con sólo hojear un álbum cualquiera de los que por lo general se titulan *La toilette á través de los siglos*, tenemos bastante para fortalecer nuestro escepticismo. Sin remontarnos hasta los griegos y sin salir de Francia, vemos que las damas del siglo XIII, cuando se quitan los amplios mantos bordados, aparecen vestidas, como nuestras contemporáneas más atrevidas, con una túnica que ciñe sus cuerpos y modela sus líneas. La princesa cuyo retrato nos ofrece Ary Renán al describir el *bliaud* que era «estrecho y largo», parece una parisiense de nuestros días que por capricho se hubiera puesto una corona flordelisada. Mas, apenas volvemos algunas páginas del *Costume en France*, nos encontramos con una dama de una vidriera del Mans, que lleva un saco amplio de esos que las parisienses del manifiesto rechazan con tanta indignación. Luego, en la época de Carlos VII, el vestido femenino es una ho-

palanda de amplitud monástica, ceñida por un rico cinturón, y el tocado toma esa forma piramidal que tanto nos sorprende en las estampas antiguas. Pero hay que esperar aún algunos años para encontrar una extravagancia enorme. «Las damiselas—dice Juvenel des Ursins—llevan en nuestros tristes días excesivas prendas y se ponen cuernos maravillosos que de cada lado tienen orejas tan largas que para pasar por una puerta han de inclinarse y ponerse de perfil.» Esto que el viejo cronista llama cuernos, no era sino el *hennin* que vemos en los retratos de Isabel de Baviera y de las damas de su corte. La altura de aquellos tocados pasaba por lo general de setenta centímetros, y sus lienzos almidonados que caían sobre las orejas, llegaban á veces hasta la cintura. Andando el tiempo, la gracia recobra su poder. Las parisienses contemporáneas de Luis XII se visten con sencillez estricta, no conservando de épocas anteriores sino las mangas dobles, complicadas y enormes. En las tapicerías del museo de Cluny hay figuras de aquel tiempo en las cuales podrían inspirarse nuestras señoras costureras. Algo después, llega Leonor de Castilla y con ella la moda española. Las faldas se ensanchan, presagiando ya las amplitudes fabulosas que Velázquez ha de pintar más tarde. El peinado se complica. «La reina—dice

un historiador cortesano—tenía un tocado de paño de oro rizado, hecho de mariposillas de oro, entre las cuales pasaban los cabellos que colgaban por detrás hasta los talones entre trencillas de cinta.» Después de Leonor de Castilla, otra reina impone modas extranjeras: María Estuardo. ¡Y qué modas, Dios santo! La suntuosidad reemplaza al buen gusto. De lo que se trata no es de llevar trajes airosos, sino de envolverse en brocados rígidos y de usar corpiños que son como corazas cubiertas de pedrerías. Un moralista de la época, no pudiendo contenerse, expónese á ser acusado por delito de lesa majestad criticando la moda impuesta por las personas reales. «Esos trapos escribe—arruinan á las familias y se ve que cada damisela lleva encima un molino, ó un castillo, ó una pradera.» Desde este momento hasta muchos lustros después, el gusto se echa á perder cada día más. Las amigas de María de Médicis son tan suntuosas como ridículas. Y pasa un siglo. Y en vez de mejorar el sentido estético, se corrompe por completo y llega á los *panniers* del Versalles de Luis XVI. Pero estalla la revolución. Las mujeres vuelven á ostentar sus líneas ondulosas moldeadas en trajes deliciosos. El Directorio resucita la sencillez griega. Las bellas líneas no se esconden. Las parisienses son *figulinas* vivas de Tanagra. Los artistas, entu-

siastas, proclaman la necesidad de no caer de nuevo en errores pasados. Mas ¡ay! las costureras se ríen de los artistas y de nuevo convierten en muñecas á las dóciles elegantes, á pesar de todos los manifiestos de la época. Porque entonces, como hoy, no faltaron los escritos en favor de la línea.

Esto último me lo dice un amigo.

Luego agrega, cruelmente:

—Y si entonces lo que se trabajó en la prensa por impedir la ruina del traje estético, no sirvió para nada ¿cómo hemos de esperar que lo que hoy se hace en el mismo sentido tenga mejor éxito? La vida es una eterna repetición. Entre los manifiestos de hace un siglo y los de ahora, no veo la diferencia.

Yo, sí, la veo. Es una muy grande, muy enorme diferencia. A principios del siglo XIX, en efecto, los que defendían la línea eran literatos ó pintores, escultores ó filósofos, mientras hoy, son las mujeres mismas. Y en estos asuntos, como en todos los asuntos graves del mundo, mientras no son los que han de aprovechar directa y positivamente las reformas quienes las piden, nadie les hace caso. Los discursos más elocuentes sobre la conveniencia de no complicar inútilmente las líneas del traje femenino, cuando son caballeros barbudos los que los pronuncian, sólo hacen reír á las que determinan los saltos de la moda.

En cambio, cuando son las mujeres mismas las que se yerguen, decididas á defender sus derechos estéticos, ya el problema cambia. La prueba de ello lo tenemos en que si á estas horas, nuestras lindas contemporáneas no llevan horribles trajes con faldas acampanadas y mangas conventuales, es gracias á un movimiento de protesta femenino muy anterior al manifiesto de la línea. Porque la verdad es que la amenaza de los *panniers* no data de ayer.

Desde fines del año pasado, las señoras costureras congregadas en concilio habían dispuesto decretar el cambio de moda. Los nuevos modelos habían sido combinados. Los periódicos especiales tenían ya impresos los números extraordinarios con los figurines de otoño. Cronistas llenos de prestigio, como Marcel Prevost, Emile Faguet y Paul Adam, habían anunciado con amargura el inminente cambio de régimen. Otros escritores menos ilustres protestaban con más dureza. Pero todo parecía vano empeño en la lucha contra la novedad, hasta que un grupo de actrices bien inspiradas, tomó la resolución de declarar que *malgré tout*, seguirían llevando *toilettes* ceñidas, y nada más que *toilettes* ceñidas. Ante tal determinación, las tiránicas tenderas de la rue de la Paix, que se habían reído de los cronistas, tuvieron que reflexionar con inquietud.