LIBRO dot.com

ARTICULOS
OSCAR WILDE



Digitalizado por LIBRO dot.com
http://www.librodot.com

FANTOCHES Y ACTORES

Carta abierta

Querido señor: Acaban de enviarme un artículo que parece haber sido publicado en su diario hace unos días, y en el cual se dice que, intercalada entre algunas observaciones hechas en el Club de los Aficionados al Teatro, cuando ocupé la presidencia en su última reunión, emití como un axioma la opinión de que el escenario "no es más que un marco preparado para un conjunto de fantoches".

Pero resulta completamente cierto que, para mí, el escenario para una obra es únicamente lo que el marco para un cuadro y que el valor representable de una obra no tiene nada absolutamente que ver con su valor como obra artística.

En Inglaterra, en nuestro siglo, para citar un manifiesto, nos ha bastado con citar dos obras: una, las Cenci, de Shelley, y la otra, la Atlanta en Calydon, de Swinburne; y ni la una ni la otra son obras representables, en ningún sentido de palabra.

A decir verdad, el solo aserto de que la puesta en escena representa un criterio cualquiera para enjuiciar una obra de arte me parece absolutamente ridículo.

Una vez puestos en escena, por ejemplo, las obras de Browning, en Londres y en Oxford, lo que se juzgaba era la aptitud de la escena moderna para representar adecuadamente, en un grado o en una medida cualesquiera, obras debidas al método introspectivo o de una extraña y estéril psicología.

Pero el valor artístico de Stratlord o de En un balcón estaba determinado cuando Robert Browning escribió los últimos versos.

No está bien, señor director, juzgar a las Musas por los Mimos.

Hasta este punto tiene razón el autor del citado artículo. Pero se equivoca gravemente cuando dice que yo presento ese marco, la escena, como lleno de un conjunto de fantoches. Confiesa que sólo habla de oídas, pero debería recordar que el Se dice es una comadre embustera, lo cual yo le perdonaría gustoso; pero una comadre que miente sin decir nada bonito es una cosa que yo, por mi parte, no le perdonaré jamás.

En realidad, lo que he dicho es que el marco, llamado por nosotros escenario, estaba "atestado o bien de actores vivos o bien de marionetas movibles", e hice notar, con unas palabras, que la personalidad del autor es, generalmente, motivo de peligros para la perfecta representación de una obra de arte.

Podría deformarla. Puede descarriarla. Podría también ser una nota discordante en el tono o la sinfonía. Porque el primer recién llegado puede representar.

Hay mucha gente en Inglaterra que no hace nada más que eso. Ser corriente y vulgar es ser actor.

Sin embargo, representar un papel concreto es muy distinto y a la vez, muy difícil.

La finalidad del actor es, o debería ser al menos, transformar su personalidad accidental en la personalidad real y esencial del papel que debe representar, cualquiera que sea su rol en la obra.

Quizá dijera yo que existen dos escuelas de actores: la escuela de los que consiguen su efecto con la exageración de la personalidad y la escuela de los que lo consiguen suprimiendo aquélla.

Ahora sería demasiado largo discutir esas dos escuelas o decir cuál es la que el dramaturgo considera mejor.

Señalemos un momento el peligro de la personalidad y pasemos a mis fantoches.

Los fantoches presentan numerosas ventajas. Jamás arguyen.

Tampoco tienen nunca opiniones rudimentarias sobre el arte. Carecen totalmente de vida privada.

No se nos molesta jamás con el relato de sus virtudes; no se nos persigue con la exposición de sus vicios, y en los intervalos entre sus contratas no hacen nunca el bien en público, no salvan a gentes que se ahogan, ni dicen más que lo que les corresponde. Se someten a la autoridad intelectual del autor dramático, y no se ha oído nunca decir que hayan pedido que les copien sus papeles.

También son increíblemente dóciles y no tienen personalidad alguna.

Últimamente, he visto en París, una representación, por fantoches de La tempestad, de Shakespeare, traducida por Maurice Bouchor.

Miranda representaba ser el espejismo de Miranda, porque había sido fabricado por un artista, y Ariel era un Ariel de verdad, porque así lo habían hecho.

Sus gestos resultaban suficientes, y las palabras que parecían salir de sus minúsculos labios eran pronunciadas por unos poetas con bellas voces. Fue una representación encantadora, aunque Miranda no hiciera ningún caso de las flores que le envié cuando hubo bajado el telón.

Sin embargo, para las obras de ahora, quizá haríamos mejor en tener actores vivos, porque en las obras modernas la actualidad es lo más importante.

El encanto, el inefable encanto de lo irreal, nos es negado en ellas, y con motivos para ello.

Ruego me permita otra rectificación.

Su colaborador representa al brillante y fantástico autor de la conferencia sobre El actor moderno como un protegido mío. Déjeme decirle que con gran sentimiento mío conozco a mister John Gray desde hace demasiado poco tiempo y que he procurado hacer su conocimiento porque poseía él ya un género de expresión perfecto, tanto en verso como en prosa.

Es cierto que en este siglo tan corriente todos los artistas necesitan protección. Puede que la hayan necesitado siempre. Pero el artista de este siglo la encuentra, no junto al príncipe, el Papa o un amo, sino en una elevada indiferencia de carácter, en el placer de crear bellas cosas y de contemplarlas largamente, en el desdén por lo que la existencia tiene de común y de innoble, en ese feliz sentido del humour que nos hace aptos para ver la vanidad y la estupidez de toda opinión popular, de todo juicio popular, sobre las maravillosas cosas del arte.

Y mister John Gray posee estas cualidades, en alto grado. No necesita ninguna otra protección; es más, él no las aceptaría. Queda humildemente a su servicio..

OSCAR WILDE

LA TUMBA DE KEATS

Al entrar en Roma por la Via Ostiensis y la Puerta de San Paolo, el primer objeto con que tropiezan los ojos es una pirámide de mármol que se alza muy cerca, a la izquierda.

Hay infinitos obeliscos egipcios en Roma, altas agujas serpentiformes de rojo barro, salpicadas de extraños caracteres que nos recuerdan las columnas de fuego que guiaron a los hijos de Israel por el desierto a su salida del país de los Faraones; pero más asombrado se queda uno al contemplar esta pirámide desnuda, en forma de cuña, que se levanta aquí, en esta ciudad italiana, intacta en medio de las ruinas y de paso del tiempo, y que parece más vetusta que la misma Ciudad Eterna, como una terrible impasibilidad petrificada.

De modo que, en la Edad Media, se la consideraba como sepulcro de Remo, que fue degollado por su propio hermano a raíz de la fundación de la ciudad: hasta tal punto parece antigua y misteriosa; pero hoy, cosa quizá lamentable, estamos más bien informados sobre ese punto, y sabemos que en realidad se trata de la tumba de Cayo Cestio, noble romano de poca notoriedad, que murió en el año 30 antes de Jesucristo.

Sin embargo, aunque ya no podamos interesarnos por el difunto que yace en una magnífica soledad debajo de esa pirámide, y que es conocido únicamente en el Universo por su tumba, esta pirámide será siempre querida por los hombres de habla inglesa, porque, de noche, su sombra se extiende sobre la tumba de un escritor que está al mismo nivel de Spencer, de Shakespeare, de

Byron, de Shelley y de Elizabeth Barret Browning, en el gran cortejo de los dulces cantores de Inglaterra.

En efecto, en su base se extiende, en suave y verde pendiente, el paraje llamado Antiguo Cementerio Protestante, y en él se ve una tumba de aspecto vulgar, que lleva la siguiente inscripción:

AQUí REPOSA TODO CUANTO DE MORTAL HABÍA EN
UN JOVEN POETA INGLÉS QUE EN SU LECHO DE
MUERTE, EN LA AMARGURA DE SU CORAZÓN,
PIDIÓ QUE SE GRABARAN SOBRE SU LOSA FUNERARIA
ESTAS PALABRAS:

AQUí YACE UN HOMBRE CUYO NOMBRE
FUE ESCRITO SOBRE EL AGUA

24 DE FEBRERO DE 1821

El nombre del joven poeta inglés es John Keats.

Lord Houghton llama a este cementerio "uno de los más bellos parajes que pueda hallar el corazón del hombre", y Shelley dijo de él que "se enamoraría uno de la muerte al solo pensamiento de ser enterrado en semejante lugar".

Y, realmente, cuando vi las violetas, las margaritas y las adormideras que cubrían la tumba, recordé que el poeta difunto había dicho una vez a un amigo suyo que el placer más intenso que había experimentado nunca en su vida había sido el de ver crecer las flores, y que, en otra ocasión, después de haber permanecido durante un rato tendido, inmóvil, había murmurado con un extraño presentimiento de su muerte prematura: "Siento cómo crecen las flores sobre mí."

Pero esta piedra gastada por el paso del tiempo y estas flores silvestres no son más que míseros recuerdos de un hombre tan grande como Keats, y más que en parte alguna, en esta ciudad de Roma, que tantos honores rinde a sus muertos, y en la que Papas, emperadores, santos y cardenales, yacen ocultos en "matrices de pórfido", o tendidos en bañeras de jaspe, calce, malaquita, centelleantes de piedras y metales preciosos, y que son objetos de un oficio religioso incesantes.

Y es que el sitio es nobilísimo y digno de un noble monumento. Su parte trasera se encuentra dominada por la pirámide gris, símbolo de la edad del mundo, y llena de los recuerdos de las esfinges, de la hoja de loto y de las glorias del antiguo Nilo.

Ante mí veo el Monte Testaccio, construido con los cascos de las ánforas en que todos los países de Oriente y de Occidente aportaban su tributo a Roma, y cerca de allí, en la ladera de la colina, bajo el muro de Aureliano, se yerguen unos largos y afilados cipreses, parecidos a antorchas consumidas, indicando el sitio donde está sepultado, bajo tierra, el corazón de Shelley, aquel "corazón de corazones", ¡y ante todo, el suelo que hollamos es la propia Roma!

Y junto a la mezquina tumba de aquel divino adolescente, de pie, me lo imaginé como un sacerdote de la Belleza inmolado antes de hora; y la visión del San Sebastián del Guido

apareció ante mí, tal como lo vi en Génova: un adolescente hermoso y moreno, de cabellera espesa y rizada, de labios rojos, a quien sus enemigos habían atado a un árbol, y que, aun traspasado de flechas, alzaba los ojos llenos de divina expresión apasionada hacia la eterna belleza de los cielos que se abrían.

Y entonces mis pensamientos tomaron por sí mismos la forma de versos:

HEU MISERANDE PUER!

Liberado de la injusticia del mundo y de su pena,
descansa al fin bajo el azul velo de Dios;
arrebatado a la vida mientras la vida y el amor eran nuevos,
el más Joven de los mártires aquí reposa.

Bello como Sebastián, y como él indignamente muerto.
Ningún ciprés sombrea su tumba, ningún tejo fúnebre,
pero las margaritas de rojos labios, las violetas empapadas de rocío
y las soñolientas adormideras apresan la lluvia del anochecer.

¡Oh el más altivo corazón que rompió la desdicha!
¡Oh el más triste poeta que el mundo haya visto!
¡Oh el más dulce cantor de la tierra inglesa!

Tas nombre fue escrito con agua sobre la arena,
pero nuestras lágrimas conservarán verde tu recuerdo,
y lo harán florecer como un albahaca.

SOBRE SI SE DEBE LEER O NO

Los libros pueden ser cómodamente clasificados en tres tipos:

1.Los que hay que leer, como las Cartas, de Cicerón; Suetonio; las Vidas de los pintores, de Vasari; la Autobiografía de Benvenuto Cellini; sir John Mandeville, Marco Polo, las Memorias de Saint-Simon, Mommsen y (hasta que tengamos otra mejor) la Historia de Grecia, de Grote.

2.Los libros que hay que releer, como Platón y Keats en la esfera de la poesía, los maestros y no los artesanos en la esfera de la filosofía, los videntes y no los sabios.

3. Los libros que no hay que leer jamás como las Estaciones, de Thomson; todos los Santos Padres, excepto San Agustín; todo John Stuart Mill, excepto el Ensayo sobre la Libertad, todo el teatro de Voltaire, sin excepción alguna; la Inglaterra, de Hume; todos los libros de argumentación y todos aquellos que intentan demostrar algo.

Estos son, con diferencia, los más importante. Decir a las gentes lo que deben leer es generalmente inútil o perjudicial, porque la apreciación de la literatura es cuestión de temperamento y no de enseñanza.

No existe ningún manual del aprendiz del Parnaso, y nada de lo que se puede aprender por medio de la enseñanza vale la pena de aprenderse.

Pero decir a las gentes lo que no deben leer es muy distinto, y me atrevo a recomendar este tema a la Comisión del proyecto de ampliación universitaria.

Realmente, es una de las necesidades que se dejan sentir, sobre todo en el siglo en que vivimos, en un siglo en que se lee tanto, que uno ya no tiene tiempo para admirar, y en que se escribe tanto, que uno ya no tiene tiempo para pensar.

Quien escoja en el caos de nuestros modernos programas los Cien peores libros y publique la nómina de ellos, hará un verdadero y eterno favor a las futuras generaciones.

EL CLUB DE LOS TRECE

En una comida del Club de los Trece, en el restaurante londinense Holborn, el 13 de enero de 1984, el presidente, Harry Furniss, anunció que acababa de recibir la siguiente carta de Oscar Wilde:

Me siento con la obligación de agradecer a los miembros de su Club su benévola invitación, por la cual le ruego que les emita mi más sincera gratitud.

Pero yo soy un hombre que ama las supersticiones. Son el toque de color para el pensamiento y la imaginación. Ambas, enemigas de la razón.

La razón es la enemiga de lo novelesco. El objetivo de su Sociedad parece ser terrible. Déjennos ustedes algo de irrealidad. No nos adjudiquen una salud de un esplendor agresivo.

Desearía comer fuera; pero con una Sociedad que se propone un fin tan culpable, no puedo comer.

Lo siento mucho.

Estoy convencido de que todos ustedes serán encantadores, pero no podré acudir, aunque el 13 sea un número de buena suerte.

MARRUECOS A CABALLO

Marruecos es una especie de paradoja entre los países, ya que, a pesar de su situación al oeste de Piccadilly y aunque esté sólo a tres horas de Europa en travesía a vela, nos da la sensación (empleando la enérgica frase de un escritor americano) de que nos han agarrado "por la piel del cuello y transportado al Antiguo Testamento".

Mister Hugh Stutfield ha recorrido a caballo un trayecto de mil doscientas millas. Ha penetrado en Fez y en Ouazzan, contemplado la bella puerta de Mequinez y la torre de Hassen; ha celebrado ágapes con jeques, luchado con unos bandidos, vivido en un ambiente morisco, entre mezquitas y espejismos; visitado la ciudad de los leprosos y el mercado de esclavos de Sous, y tocado el loo a la sombra del macizo del Atlas.

No es un Heródoto ni un sir John Mandeville; pero cuenta sus historias de un modo muy agradable. A fin de cuentas, su libro es de una lectura encantadora, porque si Marruecos es pintoresco, no nos abruma con cuadros escritos. Si Marruecos es pobre, no nos aburre con vulgaridades. De cuando en cuanto, mister Stutfield se concede la licencia de los viajeros y hace vibrar al lector sencillo con asertos tan sorprendentes como divertidos. La moneda marroquí, nos dice, es tan molesta, que, cuando nos cambian media corona, hay que alquilar

un burro para transportar esa moneda; la lengua marroquí es tan gutural, que no puede tenerse la esperanza de pronunciarla bien si no ha sido uno educado en proximidad del gruñido de los camellos, pues sólo un curso completo de estornudos sería el medio que permitiese a un europeo adquirir el adecuado.

El sultán no sabe hasta qué punto está casado; es innegable que lo está, y mucho. Conforme al principio de que no es nunca excesivo algo bueno, una mujer está valorada en proporción a su gordura, y tan lejos está uno de tener derecho en el mercado conyugal a una rebaja conforme a la cantidad, que hay que pagar un tanto por libra.

Los árabes consideran al jerife de Ouazzan como un hombre tan santo, que si comete el pecado de beber champaña, el vino prohibido se convierte en leche a medida que lo ingiere, y si se embriaga de un modo extraordinario, se halla simplemente en estado de éxtasis místico.

Sin embargo, mister Stutfield tiene sus momentos serios, y su exposición del comercio, del gobierno y de la vida social en Marruecos es muy interesante. Hay que confesar que el cuadro que describe es, en muchos de sus puntos, de los más trágicos. Los moros son dueños de un bellísimo país y poseen artes también bellísimas; pero están anquilosados por su fatalismo y son esquilmados por sus gobernantes. Es muy cierto que pocas razas han decaído de una manera tan terrible como la de los moros. No queda nada de la gran civilización intelectual de los árabes. Los nombres de Averroes y de Al-Maimón, de Al-Abbás y de Ben-Hussa son completamente desconocidos. Fez, en otro tiempo la Atenas africana, la cuna de las ciencias, hoy día no es más que una caravanera comercial. Sus universidades han desaparecido, su biblioteca está casi vacía. La libertad de pensamiento ha sido suprimida por el Corán, y la libertad de vida por un mal Gobierno. Pero mister Stutfield no pierde la esperanza en el futuro. Muy alejado de la opinión de lord Salisbury "de que Marruecos puede muy bien abandonarse a sí mismo", sostiene enérgicamente la proposición del capitán Warren de que deberíamos ceder Gibraltar a España a cambio de Ceuta, a fin de impedir que el Mediterráneo llegue a ser un lago francés y de proporcionar a Inglaterra un nuevo granero de trigo.

Nos dice: el imperio moro se disuelve rápidamente, y si en el

barullo general por el reparto de África, que ha comenzado ya, los franceses se posesionan de Marruecos, hace él notar que nuestra supremacía sobre el Estrecho desaparecerá. Sea cual fuere nuestro pensamiento sobre las ideas políticas de Mr. Stutfield y sobre sus proposiciones respecto a un control múltiple y sobre una acción europea colectiva, está fuera de duda que en Marruecos, Inglaterra tiene intereses que defender, una misión que cumplir; y esta parte de la obra debería ser estudiada seriamente.

En cuanto a la generalidad de los lectores (que, mucho nos lo tememos, no se interesen para nada en la cuestión del múltiple control), los deportistas encontrarán en El Mogreb una descripción soberbia de la caza del jabalí. Los artistas sentirán gran encanto al saber que la importación del rojo de anilina en Marruecos está rigurosamente prohibida.

Si la jurisprudencia criminal posee algún atractivo para ellos, podrán hojear un Código donde verán que el castigo de la calumnia consiste en frotar con pimiento de Cayena los labios del culpable.

En cuanto a los simples aficionados al vagabundeo, efectuarán un encantador viaje a caballo de 1200 millas en compañía de mister Stutfield sin levantarse siquiera de su sillón.

UN CHINO MUY SABIO

Un eminente teólogo de Oxford indicó en cierta ocasión que su única objeción al progreso moderno era que se progresaba hacia adelante y no hacia atrás. Este punto de vista fascinó tanto a cierto graduado en Arte que inmediatamente escribió un ensayo sobre algunas analogías, hasta ahora desconocidas, entre el desenvolvimiento de las ideas y los

movimientos del cangrejo corriente. Estoy convencido de que el Speaker no querrá que sus muchos y muy entusiastas admiradores y lectores sospechen que ha caído en esta peligrosa herejía tan retrógrada. Pero debo admitir cándidamente que he llegado a la conclusión de que la crítica más cáustica sobre la vida moderna con que me he tropezado en estos últimos tiempos está contenida en los escritos del sabio Chuang Tzu, traducidos recientemente a la lengua vulgar por mister Herbert Giles, cónsul de Su Majestad en Tamsui.

Nada más cierto que la extensión de la educación popular ha hecho completamente familiar el nombre de este gran pensador al público general; pero, por culpa de unos pocos supereraditos, me creo en el deber de establecer definitivamente quién era y de dar una breve reseña sobre su carácter y su filosofía.

Chuang Tzu, cuyo nombre debe ser cuidadosamente pronunciado de forma diferente a como está escrito, nació en el siglo IV a. C., en las riberas del río Amarillo, en la Tierra Florida, y aún se encuentran retratos del maravilloso sabio, sentado sobre el dragón volador de la contemplación, en las humildes bandejas de té y en las agradables pantallas de muchos de nuestros más respetables inquilinos de los suburbios. El honrado tasador y su saludable familia se habrán divertido, sin duda, con la abombada

frente del filósofo y reído de la extraña respectiva del paisaje que se extiende bajo él. Si ellos supieran en realidad de quién se trata, temblarían. Porque Chuang Tzu empleó su vida en predicar el gran credo de la Inacción y en señalar la inutilidad de todas las cosas útiles. "No haga nada, y todo estará hecho", fue la doctrina que él heredó de su gran maestro Lao Tzu. Su malvado y trascendental designio fue resolver la acción en el pensamiento y éste en la abstracción. Como el oscuro filósofo de la antigua especulación griega, creía en la identidad de los contrarios; era un idealista como Platón, y poseía todo el desprecio de idealista por los sistemas utilitarios: era místico como Dionisos, como Scotus Erigena y como Jacob Bohme, y estaba de acuerdo, con ellos y con Philo, en que el objeto principal de la existencia era zafarse de la propia conciencia y transformar la inconsciencia en un vehículo de la más alta iluminación. De hecho, Chuang Tzu puede ser considerado como un compendio de casi todos los aforismos y todos los pensamientos de los místicos y metafísicos europeos, desde Heráclito hasta Hegel. Había también en él algo del Quietismo, y en su culto a la Nada puede decirse que poseía alguna medida anticipada a esos extraños soñadores de la época medieval, quienes, como Tauler y Master Eckhart, adoraban el purum nihil y el Caos. La gran clase media de su país, a quien, como sabemos, se debe por completo nuestra prosperidad, ya que no nuestra civilización, puede encogerse de hombros ante todo esto y preguntar, no sin cierta razón, cuál es la identidad de sus contrarios y por qué deben prescindir de esa conciencia propia que es su principal característica. Pero Chuang Tzu era algo más que un metafísico y un iluminado. Como nosotros sabemos, como sabe esa clase media, él buscaba la forma de destruir la sociedad; y lo malo es que combina la apasionada elocuencia de Rousseau con el razonamiento científico de un Herbert Spencer. No existe nada de sentimentalismo en él. Se compadece del rico más que del pobre, suponiendo que alguna vez se compadece de alguien, y la prosperidad le parece cosa tan trágica como el mismo sufrimiento. No siente nada de la moderna simpatía hacia los fracasos, ni tampoco está de acuerdo en que las recompensas sean siempre otorgadas, en el campo moral, a los que llegan los últimos en la carrera. Es a la propia raza a la que objeta, y respecto a la simpatía activa, que en nuestra época ha cambiado el rumbo de tantas personas valiosas, cree que tratar de hacer buenos a los demás es una labor tan ridícula como "la de golpear un tambor en un bosque para encontrar a un fugitivo". Es gastar energías inútilmente. No hay más. Así que, un hombre arrolladoramente simpático es, a los ojos de Chuang Tzu, simplemente un hombre que está siempre tratando de ser algo más, y entonces desconoce la única excusa posible para su propia existencia.

Así es; por increíble que parezca, este curioso pensador volvía la vista con cierta nostalgia hacia la Edad de Oro, en que no existían exámenes de competencia, ni fastidiosos sistemas educativos, ni misioneros, ni comidas económicas para el pueblo, ni iglesias, ni

sociedades humanitarias, ni insulsas lecturas acerca de los deberes de cada cual con su semejante, ni tediosos sermones de tesis. En esos días ideales, nos cuenta, las gentes se amaban sin tener conciencia de la caridad y sin escribir nada que se relacionase con ella en los periódicos. Puesto que cada hombre guardaba para sí sus propios conocimientos, el mundo se libraba del escepticismo, y como cada hombre conservaba para sí también sus virtudes, nadie se mezclaba en los asuntos ajenos. Vivían unas vidas sencillas y pacíficas, y se contentaban con los alimentos y ropas que cada cual podía conseguir. Los distritos vecinales estaban a la vista, y "los gallos y los perros de cada cual podían ser oídos por los demás", y las personas crecían, envejecían y morían sin hacerse visitas jamás. No había conversaciones sobre hombres inteligentes, ni homenajes a hombres bondadosos. El intolerable sentido de la obligación era desconocido. Los hechos de la Humanidad no dejaban rastro, y sus asuntos no pasaban a manos de estúpidos historiadores con cargo a la posteridad.

Pero un endiablado día hizo su aparición el Filántropo, y con

él surgió la nefasta idea del Gobierno. "No hay nada como dejar a la Humanidad sola; no hay, nada peor que gobernar a la Humanidad", dice Chuang Tzu. Todas las formas de gobierno son erróneas. No son científicas, porque buscan alterar el desarrollo, el desenvolvimiento natural del hombre; son inmorales, porque, al interferir la vida individual, producen las más agresivas formas del egoísmo; son ignorantes, porque tratan de extender la educación; son destructoras consigo mismas, porque engendran la anarquía.

Nos cuenta Chuang Tzu que "en tiempos remotos, el emperador Amarillo inculcó por primera vez la caridad y el deber en un semejante para que interfiriera la bondad natural existente en el corazón humano. Consecuencia de ello fue que Yao y Shun perdieron hasta el vello de sus piernas en sus esfuerzos por dar de comer al pueblo; destruyeron su economía interior para encontrar un cuarto donde alojar sus artificiales virtudes; desgastaron sus energías elaborando leyes, y, al final, fracasaron". Al corazón humano, continúa diciendo nuestro Filósofo, se lo puede "forzar o excitar", pero en cualquier caso el resultado es fatal. Yao hizo al pueblo demasiado feliz y el pueblo no estaba satisfecho. Chieh lo hizo demasiado infeliz, y cada vez estaba más descontento. Entonces cada uno empezó a argüir la mejor manera de componer la sociedad. "Está completamente claro que algo debe hacerse", se dijeron el uno al otro, y hubo una ofensiva general de leyes. Los resultados fueron tan desastrosos que el Gobierno del día tuvo que implantar el Terror, y como consecuencia de esto "los virtuosos hombres tuvieron que refugiarse en las cuevas de la montaña, mientras que los regidores del Estado se sentaban temblando en los ancestrales vestíbulos". Luego, cuando todo estaba sumergido en un perfecto caos, los reformadores sociales subieron a las tribunas públicas y predicaron desde allí la solución a los males que ellos y sus sistemas habían causado. ¡Los pobres reformadores sociales! "No conocen la vergüenza ni saben lo que es ruborizarse", es el veredicto de Chuang Tzu con respecto a ellos.

La cuestión económica también fue debatida por este sabio de ojos de almendra, que escribe acerca de la teoría del capital con tanta elocuencia como puede hacerlo mister Hyndman. La acumulación de riquezas es, para él, el origen de todos los males. Hace al fuerte violento y deshonesto al débil. Crea ladronzuelos que instala en jaulas de bambú. Engendra grandes ladrones que sienta en tronos de jade blanco. Es el padre de la competencia, y ésta significa desgaste, así como destrucción, de energías. El orden de la Naturaleza es descanso, repetición y paz. El malestar y la guerra son los resultados de una sociedad artificial basada en el capital; y lo más meritorio que esta sociedad consigue es, en realidad, una verdadera bancarrota, puesto que no recompensa suficientemente al bueno ni castiga justamente al malo. Por otra parte, debemos recordar que los premios mundanos degradan al hombre tanto como los castigos. La edad se pudre con su culto hacia los éxitos. En cuanto a la educación, la verdadera sabiduría ni se enseña ni se aprende. Es un estado espiritual que sólo consigue el que vive en completa armonía con la Naturaleza. El saber es superficial si lo comparamos con la grandiosidad de la ignorancia, pues sólo lo que se ignora tiene valor. La sociedad engendra bribones, y la educación hace a unos más inteligentes que a

otros. Es el único resultado de la School Boarás. Además, ¿qué importancia filosófica puede tener la educación cuando se preocupa simplemente de hacer a cada hombre diferente de su semejante? Al final, nos encontramos en un caos de opiniones, dudando de todo y cayendo en la vulgar costumbre de razonar. Sólo razona el intelectualmente perdido. Fijémonos en Hui Tzu. "Era un hombre de muchas ideas. Sus obras serían suficientes para llenar cinco carros. Pero sus doctrinas eran paradójicas." Decía que debía haber plumas dentro de los huevos, porque los polluelos las tenían; que el perro podría ser una oveja, porque todos los nombres son arbitrarios; que había un momento en que la flecha disparada no estaba en movimiento ni parada; que si se agarraba un palo de un pie de largo y todos los días se lo cortaba

por la mitad, nunca se vería su fin, y que un caballo y una vaca eran tres, porque, considerándolos por separado, eran dos, pero, por junto, eran uno, y uno y dos hacían tres. "Era como un hombre que jugase a las carreras con su propia sombra y que hiciese ruido para apagar el eco. Era un tábano inteligente, eso es todo. ¿Y cuál era su finalidad?"

No hay ninguna duda de que la moralidad es algo distinto. Chuang Tzu dice que la gente se desquiciaba cuando empezaba a moralizar. Los hombres cesaban de ser espontáneos y de actuar por intuición. Se volvían presumidos y artificiosos y tan ciegos como tener un propósito definido en la vida. Entonces aparecían los gobernantes y los filántropos, las dos pestes de todas las épocas. Los primeros trataban de oprimir al pueblo para obligarlo a ser bueno y, ¡claro!, destruían la bondad natural del hombre. Los segundos constituían un grupo de agresivos entremetidos que sembraba la confusión por donde iba. Eran bastante estúpidos por tener principios, y bastante infelices para actuar como es debido. Todos ellos procedían con fines malvados, demostrando que el altruismo universal es tan malo en sus resultados como el egotismo universal. "Engañaban al pueblo con la caridad y lo encadenaban con los deberes hacia sus semejantes." Se presentaban con música y alborotaban con sus ceremonias. Como consecuencia de todo esto, el mundo perdió su equilibrio, y desde entonces se tambaleaba.

Por lo que según Chuang Tzu, ¿cuál es el hombre perfecto? ¿Y cuál es su forma de vida? El hombre perfecto no hace más que contemplar el universo. No adopta posiciones absolutas. "En movimiento, es como el agua. En reposo, como un espejo. Y, como Eco, contesta sólo cuando se le pregunta." Deja que lo exterior cuide de sí mismo. Nada material lo ofende; nada espiritual lo castiga. Su equilibrio mental le da el imperio del mundo. Nunca es esclavo de los objetivos de la existencia. Sabe que, "como el mejor idioma es el que nunca se habla, la mejor acción es la que jamás se hace". Es pasivo, y acepta las leyes de la

vida. Permanece inactivo, y ve cómo el mundo transforma sus propias virtudes. No trata "de descubrir sus propios actos buenos". Nunca se malgasta en un esfuerzo. No se desazona por las distinciones morales. Sabe que las, cosas son como son y que sus consecuencias serán las que deben ser. Su pensamiento es el "espejo de la creación", y siempre está en paz.

Como es natural, todo esto es excesivamente peligroso; pero debemos recordar que Chuang Tzu vivió hace más de dos mil años y nunca tuvo la oportunidad de contemplar nuestra sin rival civilización. Y aún es posible que, si volviera a la tierra para visitarnos, le diría algo a mister Balfour acerca de su opresivo y activo desgobierno en Irlanda; podría sonreírse de algunos de nuestros fogosos filántropos y mover, dubitativo, la cabeza respecto a muchas de nuestras organizadas caridades; la School Boards tal vez no lo impresionase ni quizá lograse su admiración la lucha por la riqueza. Se maravillaría, sí, de nuestros ideales y su malestar crecería al ver lo que hemos hechos. Es mejor que Chuang Tzu no pueda volver.

Mientras tanto, gracias a mister Giles y a mister Quaritch, nosotros tenemos su libro para consolarnos, y, ciertamente, es un volumen de lo más fascinante y delicioso. Chuang Tzu es uno de los darwinistas anteriores a Darwin. Investiga al hombre desde el germen y observa su relación con la Naturaleza. Como antropólogo es excesivamente interesante y, con la misma minuciosidad de un lector de la Royal Society, describe a nuestro primitivo y arboreal antepasado viviendo en los árboles, temiendo a los animales más fuertes que él y no

reconociendo más pariente que su madre. Al igual que Platón, adopta el diálogo como forma de expresión, "poniendo las palabras en boca de otras personas para conseguir mayor libertad de expresión", según nos dice. Como relator de historietas es encantador. El relato de la visita del respetable Confucio al gran ladrón Che es de lo más vívido y brillante, y es imposible no sonreír ante la derrota final del sabio, cuando la pobreza de sus trivialidades morales es

cruelmente expuesta por el venturoso bandido. Aun en sus metafísicas, Chuang Tzu es un humorista. Personifica sus abstracciones y las hace interpretar ante nosotros. El Espíritu de las Nubes, en su marcha hacia el Este a través del espacioso aire, tropieza con el Principio Vital, que, golpeándose las costillas, va sin cesar de un lado para otro.

-Y tú, ¿quién eres, anciano? -le pregunta el Espíritu de las Nubes-. ¿Qué haces?

-Vago por el mundo -contestó el Principio Vital sin detenerse, porque todas sus actividades estaban en movimiento. -Necesito que me aclares una cosa -continúa, retomando el diálogo, el Espíritu de las Nubes.

-Ah! -grita el Principio Vital, en un tono de total desaprobación.

E inmediatamente surge un maravilloso diálogo que no es muy diferente al que, en el curioso drama de Flaubert, se desarrolla entre el Fénix y la Quimera. Cuando habla de los animales, Chuang Tzu emplea la parábola y el cuento, y a través del mito, de la poesía, y de la fantasía, su extraña filosofía encuentra melodiosas resonancias musicales.

Desde luego que es doloroso decir que es inmoral el ser conscientemente bueno y que la peor forma de ociosidad es hacer algo. En realidad, miles de excelentes y sesudos filántropos desaparecerían si nosotros adoptásemos el punto de vista de que nadie debe mezclarse en lo que no le concierne. La doctrina sobre la inutilidad de todas las cosas útiles, tal vez no pondría en peligro nuestra supremacía comercial como nación, pero podría traer el descrédito sobre muchos prósperos y esclarecidos miembros de las clases industriales. ¿Qué sería de nuestros predicadores populares, de nuestros oradores del Exeter Hall, de nuestros evangelistas de brocha gorda, si les dijéramos, con palabras de ChuangTzu: "Así como los mosquitos se preocupan con sus zumbidos en mantener a los hombres despiertos todo la noche, conduciéndolos poco a poco a la locura, así esas charlas sobre la caridad y el deber de un semejante para con otros nos llevan al mismo desequilibrio nervioso. Señores, procuren que el mundo conserve su propia sencillez original y, lo mismo que el viento sopla hacia donde quiere, dejen que la Virtud se establezca por sí misma. ¿Por qué esta indebida energía?" ¿Y cuál sería el destino de los gobernantes y políticos profesionales si llegásemos a la conclusión de que no hay nada mejor que no gobernar a la Humanidad? Está claro que Chuang Tzu es un escritor muy peligroso, y la publicación de su libro en Inglaterra, dos mil años después de su muerte, sea un poco prematura, porque puede causar gran malestar a muchas personas en verdad respetables y trabajadoras.

Puede ser cierto que el ideal de la autocultura y del autodesarrollo, que es el propósito de este esquema de vida y la base de su esbozo de filosofía, sea un ideal muy necesario en una época como la nuestra, en que la mayoría de los pueblos están tan ansiosos de educar a sus habitantes que no tienen tiempo de educarse a sí mismos. Pero ¿sería inteligente el hacerlo? Que parece que si nosotros admitiéramos, por una sola vez, la fuerza de alguna de las críticas destructivas de Chuang Tzu, habríamos abofeteado nuestra nacional costumbre de autoglorificación, y lo único que siempre consuela al hombre de las cosas estúpidas que hace es el aplauso que él mismo se da por hacerlas. Hay, sin embargo, unos pocos que han buceado en esa extraña tendencia moderna que lleva a hacer del entusiasmo el trabajo del intelecto. Para ellos, y para otros como ellos, Chuang Tzu da la bienvenida. Pero léanlo sólo. No hablen de él. Sería un personaje molesto en los banquetes e imposible en los tés, puesto que su vida toda fue una protesta contra los asaltantes de la tribuna pública, contra los charlatanes. "El hombre perfecto se ignora; el divino desconoce la acción; el verdadero sabio desprecia la reputación." Estos eran los principios de este chino sabio.

UNA OBRA FASCINANTE

La traducción de la obra de M. Lefébure titulada Historia del bordado y del encaje: su manufactura e historia desde la remota antigüedad hasta los presentes días, tan cuidadosamente editada y realizada por Mr. Alan Cole, nos da a conocer uno de los libros más fascinantes que se han escrito jamás sobre este apasionante tema.

El señor Lefébure es uno de los directores del Museo de Artes Decorativas de París. Es, además, fabricante de encajes, y su libro no sólo como obra histórica tiene valor; es también un técnico manual que prestará sus mayores servicios a las mujeres que manejan la aguja. Además, como bien dice el propio traductor, el libro de Lefébure induce a preguntarse si no es debido a la aguja y a la broca de bordar más que a la propia pintura, al grabado o a la escultura, el que la mujer influya notablemente en el mundo de las artes.

Sea o no cierto, en Europa, la mujer es la dominadora absoluta del trabajo de aguja, y muy pocos hombres se sentirían inclinados a discutirle el monopolio de estas tan delicadas labores, tan apropiadas a la destreza de sus dedos ágiles y habilidosos; y no vemos por qué no habrían de colocarse los productos del bordado en el mismo nivel que los de la pintura, el grabado y la escultura, como sugiere Mr. Alan Cole, aun admitiendo una gran diferencia entre los de las artes decorativas, que deben su gloria a la materia misma sobre la cual se realizan, y las artes en que la imaginación ocupa un espacio más amplio, en que la sustancia desaparece en cierta manera, al ser absorbida por la creación de una nueva forma.

Si se trata de la decoración de casas modernas, debe admitirse realmente (e incluso se debería estar más generalmente convencido de lo que se está) que un rico bordado, ya en colgaduras, cortinas, canapés y otros objetos análogos, produce un efecto mucho más decorativo, mucho más artístico que el logra el sistema inglés, bastante soso, consistente en llenar las paredes de cuadros y grabados; y el traje moderno, al encontrarse casi exento de bordado, ha perdido uno de los principales elementos responsables de darle fantasía y riqueza decorativa.

Pero, a mi juicio, no puede negarse que el bordado inglés ha progresado bastante durante estos últimos quince años. Ahora, así lo demuestran, no sólo la obra de ciertos artistas, como mistress Holeday, May Morris y otros, sino también las admirables labores de la Escuela de South-Kensington, la mejor, o mejor dicho, la única escuela buena que hay en South-Kensington.

Es un grato placer comprobar, mientras se hojea el libro de M. Lefébure, que en eso no hacemos más que poner en practica ciertas tradiciones antiguas del más primitivo arte inglés. En el siglo VII, Santa Ethelreda, primera abadesa del monasterio de Ely, donó a San Cuthbert una vestidura sagrada que embellecida con oro y piedras preciosas. La capa pluvial y el manípulo de San Cuthbert, bien conservados todavía en Durham, se consideran como muestras de opus anglicanum.

El obispo de Durham, en el año 800, concedió la renta vitalicia de una granja de doscientos acres a una bordadora llamada Eanswitha, a cambio de repasar las vestiduras sacerdotales de su diócesis.

Así también, el estandarte de batalla del rey Alfred había sido bordado por unas princesas danesas; el anglosajón Gudrico donó a Alacid una parcela de terreno a condición de enseñar a su hija el arte de la aguja.

De la misma manera, la reina Matilde donó a la abadía de la Santa Trinidad de Caen de una túnica bordada en Winchester

por la esposa de un tal Alderet; y cuando Guillermo compareció ante los nobles ingleses, después de la batalla de Hastings, ostentaba un manto adornado con bordados anglosajones, el mismo, según la hipótesis de Lefébure, que figura en el inventario de la catedral de Bayeux: se encuentra allí reseñado a continuación de la broderie á telle, la cual representa la conquista de Inglaterra, la descripción de dos mantos, perteneciente el uno al rey Guillermo, "todo de oro, sembrado de cruces y de flores de oro, y cuya parte inferior está formada por una orla donde se hallan representados distintos personajes".

El más espléndido ejemplar de opus anglicanum que poseemos actualmente es, como se supondrá, la capa pluvial de Lyon, que se encuentra en el Museo de South Kensington; pero el trabajo inglés parece haber sido célebre en todo el continente. El Papa Inocencio IV sintió tal admiración al ver las magníficas vestiduras ostentados por el clero inglés, en 1246, que encargó a los monasterios cistercienses de Inglaterra labores de este estilo.

En un tiempo pasado, San Dunstan, era el monje artista de Inglaterra, muy conocido como dibujante de bordados, y todavía se conserva la estola de Santo Thomas Becket en el tesoro de la catedral de Sens: en ella se ven las lazadas de cintas, que hacen tan características a las iluminaciones de nuestros manuscritos.

Obviamente, el Renacimiento artístico del bordado rico y sutil, que se produce en nuestra época, será fecundo en proporción a la perseverancia y a la aplicación que las mujeres estén dispuestas á aportarle. Pero, pienso que se admitirá que todas nuestras artes decorativas europeas poseen, hoy en día, un elemento de fuerza al menos, consistente en su relación directa con las artes decorativas asiáticas.

Cada vez que encontramos en la historia de Europa una resurrección del arte decorativo, me parece debido casi únicamente a la influencia oriental o al contacto con países de Oriente.

Nuestro arte, tan intelectualizado, ha estado más de una vez a punto de sacrificar su belleza decorativa, ya sea a la reproducción imitativa, ya sea a la idealidad del motivo. Se ha impuesto la tarea de la expresión; ha querido adueñarse de los secretos del pensamiento y de la pasión. En su maravillosa veracidad de representación ha hallado una fuerza; pero, precisamente de ahí nace también su debilidad. Jamás un arte se hace impunemente espejo de la vida. Si la Verdad quiere desquitarse con quienes no la siguen, se muestra a menudo inalcanzable con aquellos que la persiguen.

Las dos partes del arte bizantino se unían: el arte griego con su sentimiento inteligente de la forma y su afinidad con la Humanidad; el arte oriental, con su materialismo suntuoso, su desprecio confesado por la imitación, sus maravillosos secretos de la técnica y el colorido, el esplendor de sus tejidos, sus exóticos y raros metales, sus gemas, sus tradiciones admirables y de un valor incalculable.

Ya se habían encontrado antes, pero en Bizancio se casaron, y el árbol sagrado de los persas, la palmera de Zoroastro, fue bordada sobre el borde del indumento del mundo antiguo. Los mismos iconoclastas, estos filisteos de la historia teológica, en sus extrañas explosiones de rabia contra la Belleza, que, según parece, se manifiestan únicamente en las naciones europeas, los iconoclastas pues, se rebelaron contra las maravillas y la magnificencia del Arte nuevo. Esto sirvió tan sólo para difundir con mayor amplitud sus secretos, y por el Librr Pontificalis, escrito en el 867, obra del bibliotecario Atanasio, nos enteramos de que en Roma abundaban los ricos bordados, obra de gentes venidas de Constantinopla y de Grecia.

El mahometismo, al triunfar, dio al arte decorativo de Europa un nuevo punto de partida: el principio mismo que en esa religión prohibía representar al natural un objeto cualquiera fue el mayor servicio hecho al arte, sin haber sido obedecido de forma estricta, como no es difícil de imaginar.

Así también, los sarracenos introdujeron en Sicilia el arte de tejer telas de seda y oro y, desde Sicilia, la fabricación de bellos tejidos se difundió por Génova, Florencia, Venecia; en todo el norte de Italia.

En España se produjo un movimiento artístico mayor aún entre los moros y los sarracenos, que llevaron allí obreros persas, con objeto de hacerles fabricar, para uso de los primeros, objetos bellos. Lefébure nos dice que el bordado persa penetró hasta Andalucía. Almería, lo mismo que Palermo, tuvo su centro comercial en este aspecto, que rivalizó con el Hótel des Tiraz, ya que Traz era el término genérico que se aplicaba a los tejidos labrados, así como a los vestidos que con ellos se hacían. Las lentejuelas (esos diminutos y encantadores discos de oro, de plata o de acero pulimentado que se emplean en cierta clase de bordados para producir lindos efectos de centelleo) eran invención de los sarracenos.

A partir de entonces, los caracteres árabes vinieron a sustituir cada vez con más frecuencia, a las letras del alfabeto romano en las ropas bordadas y en los tapices de la Edad Media, pues su sello especial era más artístico.

El Libro de los oficios, de Étienne Boileau, preboste de los Mercaderes entre 1258 y 1268, contiene una curiosísima enumeración de las diversas corporaciones profesionales, y allí encontramos a "los tapiceros, o de tapis sarrasinois (o paños sarracenos), los que declaran estar al servicio tan sólo de la Iglesia, o de nobles y reyes". Y, en efecto, hasta hoy en día, casi todas las palabras que se refieren entre nosotros a los tejidos decorativos, a los métodos decorativos, revelan una clara influencia oriental.

La misma labor de las invasiones mahometanas en Sicilia y en España, la hizo el regreso de las Cruzadas en los demás países europeos. Los nobles que habían marchado a Palestina, con su armadura al completo, volvieron vestidos con ricas telas de Oriente, y sus trajes, sus bolsas (aumoniéres sarrasinoises), sus gualdrapas, provocaron la admiración de las personas que trabajaban con la aguja en Occidente. Mathieu Paris dice que en el saqueo de Antioquía, en año 1098, el oro, la plata, las ricas vestiduras fueron repartidas tan imparcialmente entre los cruzados, que gran parte de ellos, que la víspera aún se morían de hambre imploraban amparo, se encontraron de repente llenos de riquezas, y Robert de Clair nos habla de las fiestas maravillosas que siguieron a la definitiva conquista de Constantinopla:

Como Lefébure, bien nos hace saber, el siglo XIII fue notable por el creciente auge del bordado en el mundo occidental. Gran cantidad de cruzados donaron a las iglesias objetos procedentes del saqueo de Palestina, al igual que San Luis, a su vuelta de la primera Cruzada, dio gracias a Dios, en Saint-Denis, por los favores que le había dispensado durante seis años de ausencia y de viajes, y ofrendó varias piezas ricamente bordadas, que serían, usadas en las ocasiones solemnes para cubrir los relicarios que guardaban las reliquias de los mártires.

Desde entonces, al tener el bordado europeo a mano materias nuevas y procedimientos maravillosos, se desarrolló en la dirección de sus tendencias intelectuales e imitativas y, a medida que progresaba, llegó a ser una verdadera pintura, quiso rivalizar con el pincel y producir paisajes y escenas figurativas, con una perspectiva exacta, y unos sutiles y muy reales efectos de profundidad.

Pero más tarde apareció una nueva corriente oriental traída por los holandeses, los portugueses y por la famosa Compagnie des Grandes Infles.' Lefébure da la reproducción de una colgadura de puerta que se encuentra actualmente en el Museo de Cluny, y en la que se ven las lises de Francia mezcladas con motivos ornamentales indios. Las colgaduras del dormitorio de la señora de Maintenon, en Fontainebleau, que habían sido bordadas en Saint-Cyr, representan, sobre un fondo color junquillo, temas chinos.

Una vez los vestidos habían sido totalmente confeccionados, se enviaban a Oriente para que allí los bordasen, y un gran número de lindas casacas de la época de Luis XV y Luis XVI deben su coquetona ornamentación a las agujas de los artistas chinos. En nuestros días, la influencia de Oriente se deja sentir grandemente. Persia nos ha enviado sus alfombras como modelos. Cachemira sus bellos chales y la India sus preciosas muselinas, delicadamente realzadas con palmeras trazadas con hilos de oro, sobre los cuales están colocadas, sostenidas con unas puntadas, alas irisadas de coleópteros.

Ahora nosotros empezamos a usar en tintorería los procedimientos orientales. Los trajes de seda de China y Japón nos han enseñado nuevas maravillas en las combinaciones de los colores y nuevas sutilezas en la delicadeza del dibujo. ¿Hemos aprendido a usar razonablemente el saber importado? Esto ya no es tan probable.

En el caso de que los libros tengan algún resultado, el libro de Lefébure debería inducirnos a estudiar con más vivo interés todo lo que a bordado se refiere.

En cuanto a las personas que trabajan ya con la aguja, hallarán en él profusas y fecundas ideas y admirables consejos. Basta con leer lo referente a las asombrosas labores de bordado que se ejecutaban antiguamente, para que uno sienta placer.

El paso del tiempo ha respetado para nosotros un pequeño número de trozos de bordado griego del siglo IV antes de Jesucristo. Uno de ellos está reproducido en el libro de Lefébure; es un bordado en punto de cadenet ejecutado con hilo de lino amarillo sobre una tela de punto, color mora, con graciosas espirales y dibujos de palmas. Otro, que consiste en una tela de tapiz sembrada de patos, fue reproducido hace tan sólo unos meses en el Woman`s World como ilustración de un artículo Alan Cole.

De vez en cuanto encontramos en alguna tumba egipcia piezas de gran valor. En el tesoro de Ratisbona se conserva una muestra de bordado bizantino en el cual está representado el emperador Constantino, montado en un blanco palafrén y recibiendo el homenaje de ambos mundos: el de Oriente y el de Occidente.

Metz tiene una capa pluvial de seda roja bordada con águilas de oro, y Bayeux la epopeya trazada con la aguja de la reina Matilde. Pero ¿dónde está la impresionante túnica color azafrán que fue tejida para Atenea, y sobre la cual combatían los dioses contra los titanes? ¿Dónde se halla el inmenso velarium que Nerón extendió por encima del coliseo de Roma, y en el que estaban representadas las constelaciones con Apolo conduciendo un carro tirado por fogosos corceles? Y ¡cómo nos gustaría ver los curiosos manteles bordados para Heliogábalo, y sobre los cuales estaban figurados todos los manjares exquisitos, todas las viandas que se podían pedir para un festín; o también el paño mortuorio de Chilperico, con sus trescientas abejas de oro, o las caprichosas vestiduras que provocaron la indignación del obispo de Pont, y sobre las cuales estaban bordados "leones, panteras, osos, perros, selva, rocas, cazadores; es decir, ¡todo cuánto los pintores pueden copiar de la Naturaleza"!

Carlos de Orleáns poseía un jubón que tenía bordados en las mangas los versos de una poesía que canta: Señora, estoy muy contento, y el acompañamiento musical de las palabras estaba figurado por medio de hilos de oro, mientras que las notas, de forma cuadrada, estaban indicadas por cuatro perlas.

Los aposentos preparados para la reina Juana de Borgoña en el palacio de Reims estaban decorados con "mil trescientos veintiún papagayos bordados, portadores de las armas del rey de Francia, y con quinientas sesenta y una mariposas, sobre cuyas alas estaban igualmente figuradas las armas de la reina, todo ello bordado en hilo de oro".

De forma parecida, Catalina de Médicis mandó construir un lecho de duelo para ella en terciopelo negro bordado de perlas, sembrado de medias lunas y soles. Las cortinas eran de damasco, con coronas y guirnaldas de follaje colocadas sobre un fondo de oro y plata, y los bordes estaban festoneados con bordados de perlas. Aquel lecho estaba colocado en un aposento tendido de piezas de terciopelo negro o de tisú de plata, sobre los cuales se representaban las divisas de la reina, en hileras.

Luis XIV guardaba en su dormitorio unas cariátides de unos quince pies de altura, también bordadas. El lecho de gala de Sobieski, rey de Polonia, estaba hecho con brocado de oro de Esmirna, bordado de turquesas y de perlas, con versículos tomados del Corán; sus soportes eran de plata sobredorada, artísticamente labrados y adornados con profusión de medallones esmaltados o incrustados de gemas. Lo tomó en el campamento turco, ante Viena, y sobre él había ondeado el estandarte del profeta Mahoma.

La distinguida duquesa de la Ferté tenía un vestido de terciopelo rojo oscuro, cuya falda, dispuesta en graciosos pliegues, estaba sostenida por unas abultadas mariposas de

porcelana de Dresde; el delantero consistía en un delantal sobre el cual estaba bordada una banda de músicos formando un grupo piramidal, compuesto de seis filas de ejecutantes, cuyos instrumentos aparecían simbolizados, con una labor de aguja, en grácil relieve.

"Todos estos delicados artículos, todos sin excepción, desaparecieron en la oscuridad", como canta Mr. Henley en su preciosa balada de Los actores difuntos. Una gran parte de los hechos referidos por Lefébure, y concernientes a las corporaciones de bordadores, son también interesantísimas.

Étienne Boileau, en su mencionado Libro de los oficios, nos dice que los miembros la corporación tenían prohibido emplear oro cuyo valor fuera inferior a buit sous la madeja (seis chelines aproximadamente). Era obligatorio emplear la mejor seda, y no se podía mezclar nunca el hilo con la seda, pues el producto, desde aquel preciso momento, se volvía engañoso y vulgar.

La muestra u obra maestra exigida a un obrero, hijo de un maestro bordador, debía consistir en una figura aislada, de la sexta parte del tamaño natural, con los matices representados en oro; mientras que un obrero que no fuera hijo de maestro estaba obligado a presentar una escena completa repleta de figuras. El Libro de los Oficios también hace mención a cortadores, autores de patrones, e iluminadores, entre gentes empleadas en la industria del bordado.

La corporación parisiense de los bordadores, en 1551, firmó un acuerdo según el cual "en lo sucesivo los coloridos en la representación de las figuras y las cabezas debían ser hechos, forzosamente, en tres o cuatro tonos de seda teñida de color carne, y no en seda blanca, como se hacía antiguamente".

Durante el siglo XV, toda casa respetable tenía su propio bordador, que era contratado por años.

También, la preparación de los colores, como nos hace saber M. LefIbure, tanto para la pintura como para el tinte de los hilos y tejidos, era objeto de minuciosos cuidados por los artistas de la Edad Media. Varios de ellos emprendieron largos viajes con el fin de conseguir las más famosas fórmulas, con las que formaban legajos, modificándolas según eran los datos de su existencia.

Ni siquiera los artistas más célebres desdeñaban el entregar dibujos para el bordado. Rafael los hizo para Francisco I; Boucher, para Louis XV y en la colección Ambras, en Viena, existe una soberbia serie de vestiduras sacerdotales ejecutadas conforme a los dibujos de los hermanos Van Dyck y los que le siguieron.

Ya a comienzos del siglo XVI se publicaron libros que contenían dibujos para bordados, con tanto éxito, que en pocos años los impresores franceses, alemanes, italianos, flamencos e ingleses publicaron volúmenes de gran formato que contenían modelos llevados a cabo por sus más reconocidos grabadores.

También en este mismo siglo, y para dar a los dibujantes la posibilidad de estudiar directamente la Naturaleza, Jean Robin creó un jardín, con invernaderos, donde cultivaba variedades extrañas de plantas, poco conocidas por entonces en nuestras latitudes. Los ricos brocados y brocateles de la época presentan como característica el empleo de grandes motivos tomados de las flores, con granadas y otros frutos, provistos de todo su esplendoroso follaje.

El libro de Lefébure consta también de una segunda parte que está consagrada a la historia del encaje, y aunque no sea de un interés tan general como la primera, vale la pena leerla. En cuanto a las personas que cultivan aún este arte tan delicado y lleno de fantasía, encontrarán allí ideas preciosas y al mismo tiempo, una buena cantidad de dibujos de una belleza sin par.

Comparándolo con el bordado, el encaje es relativamente moderno. El señor Lefébure y el señor Alan Cole nos enseñan que no existe ningún documento digno de ser creído que demuestre la existencia del encaje antes del siglo XV.

También eran fabricados en Oriente, claro está, en los tiempos más remotos, tejidos ligeros, como gasas, mallas, y se utilizaron para velos, como chales, igual que se hizo un poco más tarde con los encajes. Las mujeres los adornaron en cierto modo con bordados o modificaron aquí y allá su trama, quitando hilos en determinados sitios. Parece ser también que se hacían trenzas y nudos con los hilos de los flecos, y los bordes de las infinitas variedades de la toga romana estaban hechos de una malla en cañamazo.

En París, concretamente en el Museo del Louvre se halla un curioso trabajo consistente en una malla adornada de perlas de cristal, y el monje Reginaldo, que desempeñó un papel en la apertura de la tumba de San Cuthbert, en Durham, el siglo XII, refiere que el sudario del santo tenía una franja de hilo de lino de una pulgada de ancho, rematada por un festón "ejecutado a través de los hilos", y que representaba pájaros, parejas de animales, cada una de las cuales estaba separada de las otras por un árbol con sus ramas, reminiscencias de la palmera de Zoroastro, de que he hablado ya antes.

Sin embargo, en estos ejemplos, nuestros autores no encuentran el encaje, cuya ejecución echa en falta procedimientos más complejos, más artísticos, y exige una combinación de destreza, una variedad de habilidades manuales, llevadas al más alto nivel de perfección. Tal como lo conocemos, el encaje parece haber tenido su origen en el bordado sobre tela. El bordado blanco sobre tela produce, como bien hace notar Lefébure, una impresión de frialdad y de tedio; aquel en que se utilizan hilos de color tiene mayor brillantez, más alegría; pero los frecuentes lavados tienen como resultado darles un tono ajado, mientras que el bordado en blanco, con espacios que se dejan o que se recortan en el fondo de la tela, posee un particular encanto, y puede hacerse remontar hasta esta sensación el nacimiento de un arte cuyo mérito' consiste en conseguir tales felices contrastes entre los detalles de los adornos formados por un tejido compacto y otros marcados por espacios abiertos.

Además, enseguida se advirtió que, en lugar de sujetarse a la laboriosa tarea de quitar los hilos de una tela sólida, existía una gran ventaja el hecho de hacer por medio de la aguja el dibujo sobre una cuadrícula o rejilla como fondo, y que se llamaba latís (retícula, redecilla). Existen numerosas muestras de esa clase de bordado. El Museo de Cluny posee un gorro de tela de lino, que, según dicen, perteneció a Carlos V, y un alba de lino en fil tiré, que se supone obra de Ana de Bohemia (1527), se conserva en la catedral de Praga. Catalina de Médicis tenía un lecho tendido con cuadrados de réseuil o lacis, y se dice que las jóvenes y las criadas pasaban gran parte del tiempo haciendo cuadrados de réseuil.

Son interesantes las colecciones de modelos para bordados sobre fondo deshilado. La primera fue publicada en 1527 por Pierre Quinty, de Colonia, y nos permite seguir las fases que separan el bordado al hilo y el encaje a punto de aguja. Encontramos en ellas un tipo de labor de aguja que se diferencia del bordado en que no está en absoluto, ejecutado sobre un tejido como fondo. En suma, es verdadero encaje, hecho, por así decirlo, "en el aire", ya que tanto el fondo como el dibujo son ambos obra del encajero.

La evolución del arte del encaje en la indumentaria fue, como es fácil de suponer, alentado por la moda las gorgueras, con los puños y las mangas haciendo juego. Catalina de Médicis consiguió que viniera a Italia un tal Federico Vinciolo para que confeccionase mangas y gorgueras estampadas, que había puesto de moda en Francia; Enrique III era tan descontentadizo, que llegaba incluso a plancharse y a estampar sus puños y gorgueras antes que sufrir un pliegue tímidamente impresentable.

También las diferentes colecciones de modelos dieron un impulso al arte. Lefébure menciona libros alemanes que dan como modelos águilas, emblemas heráldicos, escenas de caza, plantas, follajes pertenecientes a la vegetación septentrional, y libros italianos, en que los motivos consisten en flores de adelfa, en guirnaldas y banderolas elegantes, en paisajes con escenas lógicas, en episodios de caza, menos realistas que los del Norte, y donde figuran faunos, ninfas y pequeños Eros disparando flechas. Lefébure cita un hecho curioso a propósito de esos modelos: el cuadro más antiguo, donde se ve un encaje es el retrato de una

dama, de Vittore Carpaccio, que murió hacia 1523. Las mangas de la dama están bordadas con un estrecho encaje. Todo el dibujo reaparece en la Corona, de Vecellio, libro que no apareció hasta 1591. Este dibujo fue, pues, utilizado mínimo ochenta años antes de ser difundido por la prensa, a la vez que otros modelos. Sin embargo fue solamente a partir del siglo XVII cuando el encaje adquirió un carácter realmente independiente, una personalidad propia. M. Duplessis revela que la producción de las más notables piezas se debe a la influencia masculina que a la femenina. El reinado de Luis XIV vio cómo se fabricaban los encajes más suntuosos hechos a punto de aguja, la transformación del punto de Venecia y también la evolución de los points d`Aleçon, de Argentan, de Bruxelles y de l`Anglaterre.

Con ayuda de Coibert, el rey decidió hacer de Francia, en lo que fuera posible, el centro de la fabricación encajera, y con este fin fue hasta Venecia y Flandes en busca de obreros. El taller de los Gobelinos suministraba modelos. Los elegantes llevaban inmensas valonas o corbatas, que caían desde la barbilla sobre el pecho, y grandes prelados como Bossuet y Fenelon tenían magníficas albas y roquetes. Se dice, referente a un cuello hecho en Venecia para Luis XIV que los encajeros, no encontrando crin lo suficientemente fina, emplearon en una parte de su labor sus propios cabellos para que su obra pudiera conservar toda la sutileza que querían darle.

En el siglo XVIII, cuando Venecia se percató de que los encajes de un tejido más ligero eran los más solicitados, se dedicó a hacer el punto de rosa, y en la Corte de Luis XV la elección del encaje fue regulada por un ceremonial todavía más minucioso. Pero la Revolución arruinó la mayoría de las manufacturas. Alençon sobrevivió. Napoleón fomentó ese arte e intentó resucitar las antiguas leyes que mandaban llevar encaje en las recepciones cortesanas. Una pieza magnífica de encaje, sembrada toda de abejas, y que costó cuarenta mil francos, fue encargada. La empezaron para la emperatriz Josefina; pero durante la ejecución del trabajo sus armas fueron sustituidas por las de María Luisa. Lefébure termina su interesante historia indicando con entera claridad su punto de vista con respecto al encaje hecho a máquina. "Sería -dice- una lamentable pérdida para el arte que la fabricación del encaje a mano desapareciera para siempre, ya que la máquina, por hábilmente que esté construida, no podrá hacer jamás la labor de unas manos artesanas. Puede darnos resultados de métodos, pero nunca las creaciones de una habilidad manual. El arte desaparece en cuanto la rigidez del cálculo pretende sustituir al sentimiento; desaparece, al perderse todo rastro de una inteligencia que dirija la habilidad profesional, cuyos titubeos mismos tienen su encanto. La baratura no es calidad que deba buscarse cuando se trata de cosas que no son de primera necesidad: tan sólo rebaja su valor artístico."

Estas son unas admirables observaciones, y, una vez transcritas, abandonaremos este maravilloso libro con sus deliciosas ilustraciones, sus atrayentes anécdotas, y excelentes consejos. Alan Cole merece la gratitud de todos los que se sienten interesados en cuestiones de arte, por haber publicado este libro de un modo tan cautivador y atractivo y, sobre todo, a un precio tan razonable.

IMPRESIONES SOBRE YANQUILANDIA

I
América

Me parece que no puede describirse a América, en su conjunto, como un Elíseo, pues sé muy poco de ese país desde el punto de vista corriente. No puedo dar su latitud ni su longitud, tampoco comparar el valor de sus primeras materias, ni tengo un conocimiento profundo de su política. Todas éstas son cosas que no pueden interesarnos, al menos a mí.

Lo primero que me llamó la atención cuando llegué a América fue que, así como los americanos no son los hombres más elegantes del mundo, son, indudablemente, los que van más confortablemente vestidos. Se ven individuos con ese horrible tubo de chimenea; pero hay poquísimos que no lleven sombrero. Se ven hombres que llevan ese horrible traje de etiqueta de cola de urraca; pero también se ven muchos sin él. Hay una nota de conforten el aspecto de la gente que forma un fuerte contraste con Europa, donde tropiezas continuamente con gentes vestidas con harapos.

El segundo hecho, también muy curioso es que todo el mundo corre para tomar un tren. Esta es una situación poco favorable a la poesía o a la novela. Si Romeo y Julieta se hubiesen hallado en un constante estado de ansiedad a causa de los trenes, o si hubieran tenido la cabeza trastornada por la preocupación de los billetes de vuelta, Shakespeare no podría habernos legado esas deliciosas escenas del balcón, tan emocionantes y poéticas.

Creo que América es el país con más ruido que conozco. Uno se despierta por las mañanas, no gracias al canto del ruiseñor, sino a la sirena de algún vapor o fábrica. Es raro que el sentido profundamente práctico de los americanos no haya intentado disminuir ese ruido intolerable, Todo el Arte depende de la sensibilidad exquisita y delicada, y pienso que tal torbellino ininterrumpido acabará por destruir la facultad musical, a la fuerza.

La belleza de las ciudades americanas no supera a la que hay en Oxford, en Cambridge, en Salisbury o Winchester, donde se encuentran las adorables reliquias de una época maravillosa; pero, sin embargo, puede hallarse de vez en cuando bastante belleza en dichas ciudades, aunque tan sólo allí donde los americanos no han intentado crearla. Allí donde los americanos han intentado producir belleza, han fracasado totalmente. Una de las características notablemente yanquis es la manera que han tenido de aplicar la ciencia a la vida moderna del día a día.

Esto que digo es fácil de ver en un simple paseo por Nueva York. En Inglaterra, a un inventor se lo considera casi como a un loco y, en sobrados casos, el inventor termina por desalentarse y hundido en la miseria. En América se honra al inventor, se lo ayuda, y el ejercicio del ingenio, la aplicación de la ciencia al trabajo del hombre, es allí el camino más corto hacia la fortuna. No hay ningún otro país donde la mecánica sea tan bella como en América. He creído siempre que la línea de poder y la línea de belleza no son más que una sola. Esta creencia me quedó plenamente confirmada al contemplar la mecánica americana. Únicamente cuando vi las fábricas hidráulicas de Chicago comprendí las maravillas de la mecánica; la elevación y la caída de los vástagos de acero, el movimiento simétrico de los grandes volantes, son la cosa más magníficamente ritmada que he visto nunca. Se queda uno impresionado en América; pero impresionado desfavorablemente por la insólita grandeza de todo. Este país, a mi juicio, parece como si quisiese hacernos creer en su poder por su imponente enormidad.

Sufrí una gran decepción al ver el Niágara, lo que debe de sucederles a muchos. Allí acuden todas las recién casadas, y la contemplación de las prodigiosas cataratas representa una de las primeras y seguramente de las mayores desilusiones de la vida conyugal americana. Se ven en malas condiciones, desde muy lejos, y el punto de vista no muestra realmente la magnificencia del agua. Para apreciarla bien hay que situarse abajo, en la caída, y para esto es necesario revestir una piel engrasada y amarillenta, que es tan fea como un impermeable y que creo que ninguno de ustedes se pondrá. Resulta un consuelo saber que una artista tan importante como Sarah Bernhardt además de ponerse ese ropaje amarillo y horroroso, ha dejado hacerse una fotografía con él.

El Oeste fue, indudablemente, la parte que más me gustó de América; pero para llegar allí hay que hacer un viaje de seis días, atado a una máquina de vapor, que es una especie de puchero de hojalata. La única pequeña satisfacción que tuve durante ese viaje fue ver que los pillastres que infestan los coches vendiendo todo lo que se puede comer o lo que no se puede comer, vendían asimismo una edición de mis poemas, vilmente impresa en una especie de papel secante gris y al reducido precio de cincuenta céntimos. Los llamé y les dije que, aun cuando a los poetas les gusta ser populares, quieren también ser retribuidos, y que vender ediciones de mis poemas sin provecho alguno para mí era asestar a la literatura un golpe que podía causar un efecto desastroso entre los aspirantes a poetas. Todos ellos me respondieron invariablemente que sacaban provecho para ellos de la venta y que esto era lo que más los interesaba.

Existe una superstición muy corriente en América: le llaman siempre extranjero al turista. A mí no me han llamado jamás así. En Tejas me llamaban capitán; cuando llegué a la región central, coronel, y al pisar la frontera mejicana, general. Pero, casi siempre emplean señor, la vieja costumbre continental.

La vida antigua del país se encuentra en las colonias y no en la metrópoli. Si se pretende comprender lo que es el puritanismo inglés, no en lo que tiene de peor (siendo, como es, muy malo), sino en lo que tiene de mejor (y entonces no resulta muy bueno), creo que no puede encontrarse mucho en Inglaterra; en cambio, se puede encontrar a cada momento en Boston y en Massachusetts. Nosotros nos hemos desprendido de él y América, en cambio, lo ha sabido conservar, como curiosidad de bastante novedad, supongo.

San Francisco es una ciudad realmente maravillosa. El barrio chino, poblado de obreros chinos, es el sitio más artístico que jamás he visto. Sus habitantes orientales, extraños y melancólicos, que ciertas personas llaman vulgares y que realmente son muy pobres, han decidido no tener nada a su alrededor que no sea belleza. En sus restaurantes, donde se reúnen a cenar sus marineros, los vi beber té en tazas de porcelana tan delicadas como pétalos de rosa, mientras que en los suntuosos hoteles me lo servían en una taza de pulgada y media de espesor. La cuenta estaba hecha sobre papel de arroz con tinta china y en caracteres fantásticos, como si un artista hubiese grabado pajarillos en uno de sus abanicos.

En cambio, Salt Lake City sólo tiene de notable dos monumentos: el más importante es el Tabernáculo, en forma de sopera, decorado por el único artista indígena y está tratado el asunto con el mismo espíritu ingenuo de los primeros pintores florentinos, representando gentes de nuestros días con trajes de otra época, al lado de personajes bíblicos vestidos con trajes de la época renacentista.

El segundo monumento importante es el Amelia Palace, levantado en honor de una de las esposas de Brigham Young. Cuando éste murió, el presidente de los mormones se irguió en el Tabernáculo y dijo que había tenido la revelación de que era necesario construir el Amelia Palace, ¡y que no habría ninguna otra revelación sobre este asunto!

Desde Salt Lake City puede uno viajar por las grandes llanuras del Colorado y se sube a las Montañas Rocosas, en cuya cima está Leadville, la ciudad más rica del mundo. Tiene también fama de ser la más peligrosa, y todos los habitantes llevan encima un arma. Me habían dicho que si iba a ella me matarían o matarían a mi director de tournée. Escribí allí diciéndoles que nada de lo que pudieran hacer a mi director de tournée me intimidaría. La población está compuesta de mineros y de hombres que trabajan en las fundiciones; por eso les hablé de la ética del Arte. Les leí trozos escogidos de la autobiografía de Benvenuto Cellini y parecieron encantados. Me reprocharon que no lo hubiese llevado allí conmigo. Les expliqué que había muerto hacía algún tiempo, lo cual hizo que me preguntasen: "¿Y quién le pegó el tiro?" Después me llevaron a un salón de baile, donde vi el único sistema coherente de crítica de arte. Encima del piano aparecía impreso el siguiente aviso:

QUERIDO PÚBLICO:

ROGAMOS NO SE ABALANCEN SOBRE EL PIANISTA,
YA QUE LO HACE LO MEJOR QUE PUEDE

El índice de mortalidad en el gremio de pianistas es asombrosa allí. Luego me invitaron a cenar y, una vez que acepté, tuve que bajar a una mina, en una artesa muy estrecha, en la cual era imposible resultar bien. Llegado al corazón de la montaña, me sirvieron la cena. El primer plato fue whisky; el segundo, whisky, y el tercero..., whisky Luego fui al teatro, donde debía dar mi conferencia, y me notificaron que precisamente antes de mi llegada, habían sido detenidos dos individuos por haber cometido un asesinato, llevados al escenario de aquel mismo teatro a las ocho de la noche y, después de juzgados, ejecutados, ante una sala rebosante. Pero encontré que fueron unos minutos verdaderamente encantadores y mucho más emocionantes que peligrosos.

Entre las gentes sureñas de más edad, pude observar una tendencia melancólica para situar todos los acontecimientos importantes antes de la guerra. "¡Qué luna tan hermosa la de esta noche!", dije un día a un caballero que estaba a mi lado. "Sí -me contestó-; pero ¡tenía que haberla visto usted antes de la guerra!" Encontré la ciencia del arte tan desconocida al oeste de las Montañas Rocosas, que un aficionado a él, que había sido minero en su juventud, demandó por daños y perjuicios a la Compañía de ferrocarriles porque la reproducción en yeso de la Venus del Nilo, que había hecho traer desde bastante lejos, le había llegado a casa sin brazos. Y lo mejor del caso es que ganó el pleito y fue indemnizado con una suma de dinero nada despreciable.

Pensilvania, con sus desfiladeros de roca pura y sus paisajes selváticos, me recordó a primera vista a Suiza. Las praderas me parecieron igual que una hoja de papel secante.

Tanto los españoles como los franceses han dejado tras ellos huellas en algunos bellos nombres. Todas las ciudades que tienen nombres bonitos se los deben al español o al francés. Cierta ciudad tenía un nombre tan feo, que me negué a hablar allí. Se llamaba Grigsville. Imagínense ustedes que yo hubiese abierto allí una escuela de arte e imagínense un Grigsville primitivo e incluso algo peor: mi escuela enseñando un Renacimiento Grigsville.

Los jóvenes americanos están pálidos, son precoces, amarillos y arrogantes; pero las muchachas son encantadoras y agradables v resultan como pequeños oasis de grata inconsciencia en medio de un vasto desierto donde impera en todo el sentido práctico.

Cualquier joven americana toca a doce muchachos por barba, que le son muy adictos. Son sus esclavos, y ella los gobierna con encantadora despreocupación.

Una gran parte del sector masculino está dedicada casi exclusivamente a los negocios. Tienen, como ellos mismos dicen, su cerebro en la parte de delante de la cabeza. Acogen también con excesivo entusiasmo las ideas nuevas. La educación es eminentemente práctica. Nosotros basamos la educación infantil por entero en los libros, pues nos vemos en la precisión de dar al niño un cerebro antes de poder instruir dicho cerebro. Los niños sienten una antipatía natural hacia los libros; el trabajo manual debería servir de base a la educación. Niños y niñas deberían aprender a utilizar sus manos para hacer algo, y así serían menos propensos a la destrucción y la maldad.

Recorriendo América, ve uno que la pobreza no va unida necesariamente a la civilización. En todo caso, aquél es un país donde no hay ornato ni ostentación, ni ceremonias pomposas. No vi allí más que dos desfiles: uno, el de los bomberos, precedidos por la Policía, y otro, el de la Policía, precedida por los bomberos.

Cualquier ciudadano, al cumplir los veintiún años, tiene derecho a votar y adquiere, por eso mismo, al instante su educación política. Los americanos son el Pueblo, políticamente, mejor educado del mundo. Vale la pena ir a un país que puede enseñarnos la belleza de la palabra LIBERTAD y el valor real de ese concepto.

II
El hombre americano

Una de nuestras más queridas duquesas preguntaba el otro día a un distinguido viajero si existía en realidad eso que llaman el hombre americano. Y para poder justificar su pregunta decía, explicándola, que si bien conocía muchas mujeres americanas encantadoras, jamás había conocido padres, abuelos, tíos, hermanos, maridos, primos o simplemente parientes varones de ellas.

La respuesta exacta que recibió la duquesa no es digna de ser citada o reproducida aquí, pues adoptó la forma deprimente de una información útil y precisa; pero no se puede negar que el tema resulta interesantísimo, si observamos el curioso hecho de que, en lo referente a relaciones exteriores, la invasión americana ha sido casi siempre de un carácter marcadamente femenino. A excepción del embajador de los Estados Unidos, personaje que es siempre bien acogido en todas partes, y de algún elegante advenedizo de Boston o del Far-West, ningún hombre americano hace vida social en Londres. Sus compatriotas femeninos, con sus toilettes maravillosas y su conversación mejor todavía, brillan en nuestros salones y encantan nuestras comidas; nuestros jóvenes gentlemen quedan esclavizados por su admirable cutis y nuestras bellezas envidian su notable ingenio; pero el pobre hombre yanqui queda siempre relegado a último término, sin elevarse jamás por encima del nivel del turista. De vez en cuando, aparece fugazmente en el parque y resulta un poco chocante con su larga levita de paño negro lustroso y su sombrero blando tan práctico; pero su sitio favorito es el Strand y el Amerícan Exchange, que él es como se imagina el cielo. Cuando no se mece rockingchair con un puro en la boca, recorre las calles con un saco de mano, adquiriendo, gravemente todos nuestros productos e intentando entender a Europa entera a través de los escaparates de sus tiendas. Se parece al hombre sensual, medio, de Renán; o al filisteo de la clase media de Arnold.

El teléfono es imprescindible para él, y sus más audaces sueños utópicos no pasan nunca del ferrocarril aéreo y de los timbres eléctricos. Su placer principal consiste en caer sobre algún extranjero desprevenido o sobre algún compatriota afín, para dedicarse entonces al juego nacional de las "comparaciones".

El americano, con una ingenuidad y una despreocupación totalmente encantadoras, compara gravemente el Palacio de Saint-James con la gran estación central de Chicago, o la Abadía de Westminster con las cataratas del Niágara. El volumen constituye su canon de belleza, y la altura, su patrón por excelencia. Para él, la grandeza de un país estriba en el número de kilómetros cuadrados que tienen de superficie; y jamás se cansará de decir a los criados de su hotel que el Estado de Tejas, él solo es más grande que Francia y Alemania juntas.

Pero, en general, el americano se siente más feliz en Londres que en cualquier sitio de Europa. Allí puede hacer siempre algunos conocimientos y, en general, hablar el idioma. En el extranjero es hombre al agua. No conoce a nadie, no entiende nada y lo recorre todo, paseándose de una manera melancólica, tratando al Viejo Mundo como si fuese un almacén de Broadway y cada ciudad un mostrador de productos de pacotilla. Para él, el Arte no encierra ningún maravilloso misterio, ni la Belleza tiene sentido, ni el Pasado le trae mensajes de ningún tipo.

Él piensa que la civilización empezó con el descubrimiento del vapor, y mira con desprecio todos los siglos que no han tenido calefacción central en sus viviendas. La ruina y la decadencia producidas por el paso del tiempo no lanzan para él ningún llamamiento patético. Se aleja de Rávena porque en sus calles crece la hierba y no encuentra ni asomo de belleza en Verona porque sus balcones están llenos de herrumbre. Su único deseo es restaurar

toda Europa. Se muestra severo con los romanos modernos porque no encierran el Coliseo en una vitrina de cristal y no lo utilizan como almacén de materias primeras. En resumen: es el Don Quijote del sentido práctico; pero es tan utilitario, que él mismo resulta inútil. No es nada deseable como compañero de viaje, porque parece siempre fuera de sí y se siente deprimido muy a menudo. Realmente, se moriría de aburrimiento si no estuviese en constante comunicación telegráfica con Wall-Street; y la única cosa que puede consolarlo de haber perdido un día en un museo de arte es un número del New York Herald Boston Times. Y, finalmente, después de mirarlo todo y no haber visto nada, vuelve a su país tan contento.

En su medio natural resulta delicioso, pues lo más extraño del pueblo americano es que las mujeres resultan más encantadoras cuando están fuera de su país y los hombres, al contrario.

En su país, el americano es el mejor de los compañeros, de igual modo que el más hospitalario de los anfitriones. Los muchachos son particularmente agradables, con sus bellos ojos brillantes, su energía incombustible y su divertida habilidad. Se lanzan a la vida mucho antes que nosotros. A una edad en que nosotros somos aún boys en Eton o Jadies en Oxford, ellos ejercen una profesión importante, haciendo del dinero un complejo negocio. Adquieren la verdadera experiencia con tanta antelación a nosotros, que no son nada torpes ni tímidos y no dicen tonterías jamás, salvo cuando nos preguntan la diferencia que hay entre Hudson y el Rín, o si creemos que el puerto de Brooklyn es más impresionante que la cúpula de Saint Paul. Tienen una educación totalmente diferente de la nuestra. Conocen a los hombres mucho mejor que los libros, y la vida los interesa más que la literatura. No tienen tiempo de estudiar nada más que los mercados bursátiles, ni ratos libres para leer más que periódicos. A decir verdad, sólo las mujeres americanas tienen ratos de ocio, y como resultado necesario de ese curioso estado de cosas, no es dudoso que de aquí a un siglo toda la cultura del Nuevo Mundo estará en enaguas. Pero, aunque esos jóvenes especuladores y tan sagaces, puedan ser a veces algo incultos, según lo que nosotros entendemos por cultura, es decir, como conocimiento de lo mejor que se ha pensado y que se ha dicho en el mundo, no por eso resultan, en modo alguno, fastidiosos. El americano no es estúpido. Muchos americanos son horribles, vulgares e impertinentes, lo mismo que muchos ingleses; pero la estupidez no es uno de los vicios nacionales. Realmente, en América no hay salida posible para un imbécil. Ellos piden incluso a un limpiabotas que tenga cerebro y lo más curioso es que lo consiguen.

En cuanto al matrimonio, es una de las más puras instituciones para el hombre americano. Se casa pronto y la mujer americana se casa a menudo; y se entienden extraordinariamente bien. Desde la infancia el marido ha sido educado conforme al sistema muy perfeccionado del "sal a buscar y trae algo", y su respeto al sexo débil tiene cierto tono de caballerosidad obligatoria; mientras que la mujer ejerce un despotismo absoluto, basado en el aplomo femenino y suavizado por el encanto de su sexo. En general, el gran éxito del matrimonio en los Estados Unidos se debe, en parte, a que el hombre americano no es ocioso y en parte también a que ninguna esposa americana se hace responsable de la calidad de la alimentación de su marido. En América, los horrores de la vida doméstica son casi desconocidos. No hay riñas por la sopa ni peleas por el primer plato, y como, por medio de una cláusula inscrita en todo contrato matrimonial, el marido se compromete solemnemente a usar botones de muelle y no botones ordinarios para sus camisas, uno de los principales motivos de discordia en la vida de la clase media queda suprimido casi en su totalidad. También la costumbre de residir en hoteles o pensiones de familia anula esos monótonos têteá-tête que son el sueño de los novios y la desesperación de los hombres casados. Por vulgar que pueda parecer una mesa redonda, es preferible, en todo caso, a ese eterno dúo sobre cuentas y bebés en que incurren James y Beatrice con tanta frecuencia, cuando uno de ellos ha perdido su ingenio y la otra su belleza. Hasta la libertad del divorcio en América, por criticable que pueda parecer en algunos puntos, tiene, al menos, el mérito de aportar al matrimonio un elemento novelesco de incertidumbre y misterio. Cuando las personas están unidas para el resto de sus vidas, consideran demasiado a menudo las buenas maneras como

Librodot

algo superfluo y la cortesía como una cosa poco útil; pero si el lazo puede ser roto con facilidad, su misma fragilidad constituye su fuerza y recuerda al marido que siempre debe procurar agradar, y a la esposa que jamás debe dejar de ser una mujer fascinante.

La consecuencia de esta libertad, o quizá a pesar de ella, los escándalos son muy raros en América, y si hay alguno, es tan grande la influencia sobre la sociedad, que no se perdona jamás al hombre. América es el único país del mundo donde no se aprecia a Don Juan y donde no se tiene simpatía por George Brummel, el dandy.

Así pues, en su conjunto, el hombre americano en su tierra es una persona dignísima. Sólo tiene un aspecto desilusionante. El humour yanqui es una pura invención del turista: no existe. A decir verdad, lejos de tener humour, el hombre americano es el ser más normalmente serio que existe. Dice que Europa es vieja pero es él y sólo él quien no ha sido joven jamás. No sabe nada de la irresponsable ligereza de la infancia, de la graciosa inconsciencia del espíritu animal. Él ha sido siempre prudente y práctico, y paga una multa abrumadora por no haber cometido nunca ningún pecado. Justo es consignar que puede exagerar; pero hasta su exageración tiene una base racional. No está fundada en el talento o en la fantasía; no brota de una imaginación poética; es simplemente un serio intento por parte de la lengua para estar en armonía con la enorme superficie del país. Es evidente que allí donde se necesitan veinticuatro horas para atravesar una sola parroquia y siete días consecutivos de tren para no faltar a una comida en otro Estado, a la que se ha comprometido uno a asistir previamente, los recursos ordinarios de la oratoria humana resultan completamente insuficientes para el esfuerzo que se les pide y es necesario inventar nuevas formas lingüísticas y nuevos sistemas de descripciones imaginadas. Pero ello se debe únicamente a la influencia fatal de la geografía sobre los adjetivos, pues el hombre americano humorista, por naturaleza, no lo es. Verdad que cuando nos lo encontramos en Europa en conversación, nos mantiene en constante hilaridad; pero es tan sólo porque sus ideas resultan incongruentes por completo en un ambiente europeo. Colóquenlo en su propio ambiente, en medio de la civilización que se ha creado para él y de la vida que es obra de sus propias manos, y esas mismas observaciones suyas no provocarán ni una sonrisa. Habrán pasado ya a la categoría de verdades insignificantes o de observaciones discretas; y lo que parecía una paradoja cuando lo escuchábamos en Londres, se convierte en algo vulgar cuando lo leímos en el Milwaukee. Europa aún no ha sido perdonada por América; la odia en cierta manera por haber sido descubierta un poco antes en la Historia que ella. Y, sin embargo, ¡cuán inmensas son sus obligaciones para con nosotros! ¡Qué colosal su deuda! Para tener fama de humoristas, sus hombres tienen que venir a Londres; para hacerse célebres por sus toilettes, sus mujeres tienen que hacer sus compras en París.

Pero, a pesar de que el americano no sea humorista, sí que es un ser innegablemente humano. Se da perfectamente cuenta del hecho de que hay mucha naturaleza humana en el hombre, y procura agradar a todo extranjero que llega a sus costas. Se halla saludablemente libre de todos los viejos prejuicios; considera las presentaciones como restos de la etiqueta medieval, y se las arregla de tal modo, que cada visitante fortuito puede creerse que es el huésped dilecto de esa gran nación. Si la muchacha inglesa se lo encontrase en sociedad, se casaría con él; y si se casase con él, sería feliz. Pues por atolondrado que pueda parecer en sus poses y por falto de la pintoresca insinceridad novelesca que pueda hallarse, es amable en todo momento y atento y ha logrado convertir su propio país en el Paraíso de las Mujeres.

A pesar de que sea ésta, posiblemente, la razón por la que las americanas, como Eva, continuamente desean salir de él.

LA INVASIÓN YANQUI

Los americanos de Londres corren un gran peligro. Su porvenir y su reputación dependen esta temporada exclusivamente del éxito de Buffalo Bill y de mistress Brown-Porter. El primero es seguro que atraerá público, pues el pueblo inglés se interesa mucho más por lo que hay de barbarie que por lo que hay de civilización en América.

En cuanto los ingleses divisan a Sandy Hook, dirigen las miradas a sus carabinas y a sus municiones, y después de haber comido en Delmonico, marchan hacia el Colorado, California, Montana o hacia el parque de la Yellowstone.

Se consideran unos amantes empedernidos de las Montañas Rocosas; les gustan más que unos millonarios achispados; incluso hay que prefieren los bisontes a Boston. ¿Y por qué no? Las ciudades americanas son aburridas hasta lo indecible. Los naturales de Boston utilizan su erudición de una manera demasiado melancólica. La cultura es para ellos una perfección adquirida más bien que un ambiente; su Hub, como ellos le llaman, es el paraíso de los fatuos.

Chicago es como una tienda monstruosa, llena de agitación y de gente no fácilmente soportable.

La vida política de Washington se parece a la de un consejo parroquial en las afueras de la ciudad.

No está mal Baltimore para pasar una semana; pero Filadelfia es atrozmente provinciana, y aunque pueda uno comer en Nueva York, sería difícil vivir allí.

Prefiero el Far-West con sus osos pardos y sus cow-boys en estado puro, su vida al aire libre, sus praderas infinitas y su infinita fanfarronería.

Esto precisamente es lo que Buffalo Bill va a traer a Londres; y estamos seguros de que Londres apreciará su exhibición con entusiasmo.

En lo que se refiere a mistress Brown-Porter, como el talento de actor no se considera ya como requisito indispensable para el éxito en la escena inglesa, no existe en realidad ninguna razón para que la linda dama de ojos brillantes, que nos ha encantado durante todo este último mes de julio con su alegre risa y sus maneras indolentes, no consiga (para emplear una expresión de su tierra nativa) un gran boom y trastorne a Londres por completo.

De todo corazón, deseamos que lo obtenga, ya que, en suma, la invasión americana ha sido de las más útiles para la sociedad inglesa.

Las mujeres americanas son brillantes, y asombrosamente inteligentes y cosmopolitas. Su patriotismo se limita a admirar el Niagara y a añorar el elevado; y a diferencia de los hombres, no se ponen pesadas con Bunkershill.

Compran sus vestidos en París y sus modales cerca de Piccadilly, y lucen unos y otros de modo encantador. Poseen en singular descaro, una exquisita presunción, al igual que una espontánea independencia.

Persisten en ser elogiadas y han conseguido casi hacer elocuente al inglés. Sienten una ferviente admiración por nuestra aristocracia, adoran los títulos y son una contradicción perpetua de los principios republicanos.

En el arte de entretener a los hombres son diestras. Lo son por naturaleza y también por educación.

No puede negarse que saben contar una historia sin olvidar para nada el rasgo mordaz, perfección extraordinariamente rara en las mujeres de otros países.

También es cierto que carecen de calma y que sus voces son algo bruscas y estridentes cuando desembarcan en Liverpool; pero con el tiempo llega uno a estimar a esos lindos ciclones con faldas, que pasan tan atolondradas por la sociedad y que causan tal agitación a las duquesas con hijas.

Hay algo fascinante en sus gestos graciosos, exagerados, en su manera petulante de inclinar la cabeza. Sus ojos no tienen nada mágico ni misterioso, pero nos retan a la lucha, y cuando nos lanzamos a ella, salimos siempre malparados. Sus labios parecen hechos para reír y, sin embargo, no gesticulan nunca.

En cuanto a sus voces, las ponen en seguida a tono. Se ha visto a algunas de ellas adquirir en dos temporadas el deje lánguido de moda, y cuando han sido presentadas a la familia real, arrastraban las erres con tanta energía como un petimetre o como una vieja dama palaciega.

A pesar de todo, jamás se desentienden totalmente de su acento. Lo dejan traslucir a cada momento, y cuando charlan juntas parecen una manada de pavos reales.

No hay nada tan divertido como espiar a dos muchachas yanquis que se saludan en un salón o en el Row. Se dirían unas niñitas con su agudo stacatto de sorpresa y sus extrañas interjecciones.

Su conversación parece, para nuestros oídos, una serie de petardos que estallan; son de una incoherencia exquisita, y emplean una especie de lenguaje primitivo, hecho todo de emociones.

A los cinco minutos, ya están lindamente jadeantes, mirándose una a otra con aire medio divertido, y casi afectuoso.

Si un impasible joven inglés es lo bastante afortunado para serlas presentado, se queda estupefacto de su extraordinaria vivacidad, de la rapidez eléctrica de sus respuestas, de sus recursos inagotables en frases efectistas. Jamás logra entenderlas totalmente, pues sus ideas revolotean con la encantadora inconsciencia de las mariposas; pero se queda encantado y divertido y le parece estar en una jaula de pajarillos.

A fin de cuentas, las muchachas americanas poseen un encanto sorprendente, y quizá el principal secreto de ese encanto consiste en que no hablan nunca en serio, excepto cuando se trata de diversiones.

Pero, tienen un gran defecto: sus madres. Por lúgubres que fuesen aquellos Pilgrim-Fathers (o Padres Peregrinos) que partieron de nuestras casas hace más de dos siglos para fundar, al otro lado del océano, una Nueva Inglaterra, las Madres Peregrinas que han vuelto a nosotros en este siglo son más lúgubres aún. Por supuesto que hay excepciones, pero como clase, son ellas, o grises, o cursis, o dispépticas.

Significa sólo hacer justicia a la actual generación americana comprobar que no es censurable por ello. Les cuesta mucho trabajo educar correctamente a sus padres y darles una educación pasadera aunque un poco tardía.

Desde muy niño, el joven americano se pasa la mayor parte del tiempo corrigiendo los defectos de sus padres, y todo el que ha tenido ocasión de observar a una familia americana en la cubierta de un trasatlántico o en el retiro suntuoso de un hotel neoyorquino se habrá quedado sorprendido, a la fuerza, ante ese rasgo característico de su civilización.

La juventud americana está siempre dispuesta a que aprovechen su experiencia las personas mayores.

Un adolescente advertirá bondadosamente, pero con energía, a su padre de sus defectos, de sus maneras o de su carácter, y no se cansará nunca de ponerlo en guardia contra la extravagancia, la gandulería, el trasnochar, la falta de puntualidad y las demás tentaciones a las que están especialmente expuestas las personas de edad y, a veces, si cree que, en la mesa, acapara demasiado la conversación, le recordará, de un extremo a otro de la mesa, este adagio del hijo moderno: "Los padres no deben dejarse ver ni oír."

.Jamás una idea inoportuna de ternura impedirá que la niña yanqui censure a su madre cuantas veces sea necesario.

E incluso, a menudo, como comprende que una reprimenda dirigida en presencia de un tercero es de una eficacia más segura que sí fuese proferida simplemente al oído, en la calma del cuarto de los niños, llamará ella la atención de las gentes que la sean completamente desconocidas sobre la dejadez general de su madre, sobre su ineptitud en una conversación intelectual de Boston, sobre su gusto inmoderado por el agua helada, el maíz verde, sobre su tacañería en cuestión de bombones, sobre su ignorancia de los usos de la mejor sociedad de Baltimore, sobre sus indisposiciones, etcétera.

Puede decirse, sin riego a equivocarme, que ningún niño yanqui se ciega ante los defectos de sus ,padres, sea el que fuere el cariño que sienta por ellos.

Y, sin embargo, este sistema de educación no ha obtenido todo el éxito que se esperaba.

Es cierto que en muchos casos, la materia que tenían que utilizar los hijos era basta, incapaz de un perfecto manejo, pero es innegable que la madre americana es una persona fastidiosa. El padre americano es mejor, porque no se lo ve nunca en Londres. Pasa la mayor parte de su vida en Wall-Street, y no se comunica con su familia más que una vez al mes por medio de un telegrama de una elocuencia numérica.

A pesar de semejante familia, la muchacha americana es siempre bien acogida. Anima nuestras tristes comidas y hace que la vida transcurra gratamente durante la temporada.

En la carrera de los títulos nobiliarios, casi siempre obtiene una medalla; pero una vez lograda la victoria, es generosa y les perdona todo a sus rivales inglesas, su belleza, incluso.

El modelo de su madre le advierte que las mujeres americanas no tienen gracia para envejecer. Y ella se esfuerza en conservarse siempre joven y, con frecuencia, lo consigue.

Tiene unas manos y unos pies exquisitos; va siempre calzada y con lindos guantes; sabe hablar con brillantez sobre cualquier tema, con tal de no entender ni una sola palabra de éste.

Su sentido del humour la protege de la tragedia de una gran pasión; y como no hay en su amor ni romanticismo ni humildad, resulta la esposa perfecta.

Si nos preguntamos cuál puede ser su influencia definitiva en la vida inglesa, es difícil contestar ahora, pero es indudable que, de todas las causas que hayan contribuido a revolucionar la sociedad londinense, hay pocas o ninguna, tan importantes y agradables como la invasión americana.

EL ENVÍO

Entre la gran cantidad de jóvenes que intentan, como yo, continuar y ensalzar al Renacimiento inglés ("jóvenes guerreros de la bandera romántica", como nos hubiera llamado Théophile Gautier) no hay ninguno cuyo amor al arte sea más sentido, cuyo sentido artístico de la belleza sea más puro, más delicado, ninguno, a decir verdad, que sea para mí más querido que el joven poeta cuyos versos he traído conmigo a América, versos llenos de una dulce melancolía y, sin embargo, son alegres.

El poeta más alegre, no cabe duda, no es aquel que siembra sobre los grandes caminos desolados de este mundo las vacuas semillas de la risa, sino el que hace su pena más musical, que en el arte, es el significado de la alegría, ese elemento intransferible de placer artístico que, en la poesía, por ejemplo, proviene de lo que Keats llama "la vida sensible del verso", el elemento del canto en lo que se canta, que no es tan agradable por esa maravilla de movimiento que tiene con frecuencia su origen en un simple impulso musical, y que, en pintura, debe ser buscado no en el asunto (jamás en éste), sino en lo que constituye el encanto pictórico: el dibujo y la sinfonía del colorido; la belleza satisfactoria del dibujo; de tal modo, que la postrera expresión en pintura se halla no en las visiones espirituales de los prerrafaelistas, a pesar de todo cuanto han realizado de maravilloso en la leyenda griega, de todo cuanto poseen de misterioso en el canto italiano, sino en la obra de hombres como Whistler y Albert Moore, que han elevado el dibujo y el color al nivel ideal de la poesía y de la música.

Así es ciertamente: lo que hace exquisita la pintura en estos dos artistas en el manejo inventivo y creador de la línea y del color, es cierta forma, una selección en la belleza de ejecución, que, rechazando toda reminiscencia literaria, toda idea metafísica, es en sí un goce completo para el sentido estético, y es, como dirían los griegos, su propia finalidad, ya que el efecto de su obra es parecido al que produce la música en nosotros.

Ya que la música es el arte en el cual la forma y la materia forman un todo, el arte en que el tema no podría ser separado del método mediante el cual se expresa, el arte que realiza más íntegramente para nosotros el ideal artístico, y que es el estado hacia el que aspiran constantemente las distintas artes.

Sin embargo, ese sentido más desarrollado del valor absolutamente satisfactorio de la bella ejecución, esa afirmación de la importancia primordial del elemento sensible en el arte, ese amor del arte por el arte, constituye el punto en que nosotros, los que pertenecemos a la nueva escuela, nos separamos de la enseñanza de Ruskin, separación definitiva, divergencia decisiva.

Un auténtico maestro de todo noble conocimiento en la ciencia de todas las cosas espirituales, eso continuará siendo siempre para nosotros, teniendo en cuenta que fue él quien, por la magia de su presencia y la música de sus labios, nos enseñó, en Oxford, ese entusiasmo por la belleza que es el secreto del helenismo, y ese anhelo de creación que es el secreto de la vida; él, quien infundió, al menos en algunos de nosotros, la alta y apasionada ambición de partir, de irse muy lejos, a países exóticos mágicos, con algún mensaje para las naciones o alguna misión para el Universo todo; y, sin embargo, en su crítica de arte, en su apreciación del elemento alegre en el arte, en su modo de abordar el arte, ya no estamos de acuerdo con él, pues la clave de su sistema estético es siempre ética.

Éste juzga un cuadro por su cantidad de nobles ideas morales que en él se expresan; pero para nosotros los caminos por los cuales toda obra pictórica noble puede conmover y conmueve el alma no son los de las verdades de la vida o de las verdades metafísicas.

La perfección en la ejecución, para él, parece ser tan sólo el símbolo del orgullo, y la insuficiencia de los recursos técnicos corresponde a una imaginación demasiado liberada de los límites para encontrar en los límites de la forma una expresión completa, o de un amor demasiado simple para no balbucir en su lengua.

En cambio para nosotros, nada más lejos de entender la regla del arte, como la de la moral. Sin duda, en un sistema ético que se mostrara dulcemente misericordioso, las buenas intenciones tendrían su sitio reconocido, quiere uno creer. Pero la pregunta que haríamos a quienes desean penetrar en la serena mansión de la Belleza no consiste en saber lo que han querido hacer, sino lo que han hecho. Sus conmovedoras intenciones no tienen ningún valor para nosotros, que tan sólo apreciamos sus creaciones realizadas.

En cuanto a mí, prefiero los poetas que hacen versos, los médicos que saben curar, los pintores que saben pintar.

Y, es más, al contemplar una obra de arte, no tenemos que soñar con lo que intenta simbolizar, sino, amarla por lo que es. A decir verdad, el espíritu trascendental es ajeno al espíritu del arte. La inteligencia metafísica de Asia puede crear para sí misma el ídolo monstruoso de mamas numerosas; pero para el griego, artista puro, la obra que más penetrada está de vida espiritual es la que más estrechamente se ciñe a las realidades perfectas de la vida física.

Por ejemplo, un cuadro, de aspecto más puramente primitivo, no significa para nosotros más, en el sentido espiritual, que un ladrillo azul del muro de Damasco, o que una copa de Hitzen. Es una superficie cubierta de bellos colores, y nada más, y no nos afecta con sugestiones tomadas de la filosofía o con el sentimiento que ha sido robado a algún poeta, sino por su esencia artística incomunicable, por esa selección de verdad que llamamos estilo, por esa relación de valores que constituye la ciencia del dibujo en pintura, el arabesco del dibujo, el esplendor del colorido; pues estas cosas bastan para hacer vibrar la más divina y la más lejana de las cuerdas que producen música en nuestra alma, y el color es, realmente, por sí mismo, un ser misterioso sobre las cosas, y el tono una especie de sentimiento.

Aquí está, entonces (y éste es el punto donde se distancia nuestra juvenil escuela), la característica principal de la poesía de Rennell Rodd. Porque si hay en su obra muchas cosas capaces de interesar la inteligencia, muchas cosas capaces de excitar las emociones, muchas cuerdas de múltiples cadencias, de un dulce y sencillo sentimiento (pues a quienes aman el

arte por el arte, todo lo demás se les da por añadidura), pero, el efecto, cuyo principal fin es producir es, simplemente, artístico.

Se trate de una obra como La tumba del rey del mar, con toda su majestuosa melodía, tan sonora y fuerte como el océano, con su costa festoneada de pinos, junto al cual fue noblemente concebida y noblemente compuesta; o se trate sencillamente del poemita que va a continuación, y cuya hábil ejecución está realizada con un agudo sentido artístico de limitación. Son estas cosas que nos agradaría comparar con el primoroso marco del espejo que les sirve de motivo. O se trate también En una iglesia, pálida flor de uno de esos momentos exquisitos en que todas las cosas, a excepción del momento mismo, parecen tan curiosamente reales; en que los viejos recuerdos de días pasados vuelven a florecer enternecidos; en que el lugar familiar adquiere fervor y solemnidad, gracias a una visión de la belleza inmortal de los dioses fenecidos. O ya sea igualmente en la escena de la Catedral de Chartres, silencio sombrío cerniéndose sobre la bóveda y la arcada, gentes calladas, que se arrodillan en el polvo de las losas melancólicas mientras el joven sacerdote alza en una estrella de cristal el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo, y los rayos de luz éarmesí atraviesan los vitrales blasonados y vienen a dar en la verja esculpida, cuando, de pronto, el órgano lanza sus olas de potente armonía, que los ecos llevan desde el coro a las bóvedas, desde el campanario a las agujas, y por encima de todo, la voz clara de un chantre infantil, que nos conmueve como algo de una exquisita dulzura, produciendo la nota artística justa de nuestros sentimientos.

O puede ser En Lanuvium, con musicales versos, de donde parece surgir el murmullo de las abejas mantuanas, perdidas lejos de sus verdes caminos y de sus arroyos de tierra adentro, en busca de ese ámbar melado que contienen, acaso, las flores del mar. O la poesía titulada El Coliseo, que nos produce el mismo goce artístico que sentiríamos viendo en plena labor a un obrero manual, a un orfebre, transformando con su martillo el oro en esas láminas finas tan delicadas como pétalos de una rosa amarilla, o estirándolo en esos largos hilos parecidos a una madeja de rayos de sol, de lo perfecto y primoroso que es su simple manejo. O sean, por último también, esos breves entremeses líricos que brotan aquí y allá, como el canto de un mirlo, tan ligeros, tan seguros, como el aleteo de los pájaros, tan leves y brillantes como los pétalos de las flores de los manzanos, que revolotean caprichosamente para caer sobre la hierba del huerto después de una lluvia de verano, y que parecen más encantadores aún por las gotas de lluvia que quedan sobre sus lindos nervios rosados. O los sonetos, pues Rodd es de los que convierten el soneto en música, como dicen los ronsardistas. Ése titulado Sobre las colinas de la frontera, con su maravillosa y ardiente fantasía, y la peculiar belleza de su octavo verso, a ese otro que realza la pena que causa al gran rey la muerte del niño. Pues bien: todos esos poemas intentan, como ya he dicho, producir un efecto meramente artístico, y poseen esa rara y exquisita calidad que corresponde a una obra del estilo. Veo que, en nuestro movimiento estético, la completa subordinación de todo motivo simplemente emocional e intelectual al principio de la ejecución es lo que más caracteriza a nuestra fuerza.

Pero no es suficiente con que una obra de arte se adapte a las exigencias estéticas del tiempo. También es necesario que nos produzca un placer duradero, que lleve la huella de una personalidad evidente. Todas las obras modernas, de este siglo deben estar basadas en los dos polos de la personalidad y de la perfección. De esta forma, en este pequeño volumen, cuando se han separado las producciones más antiguas y más sencillas de las que son más recientes, más vigorosas o que poseen un poder técnico más desarrollado y una visión más artística, se podrían tejer esos poemas sin mutua ligazón, esos hilos esparcidos y flotantes, en una tela vital de color llameante, en la que se viese primeramente la simple alegría de ser joven adolescente, con todos aquellos sencillos goces que le producen la flor y el campo, la luz del sol y el canto, y después la amargura del sufrimiento repentino, cuando la muerte pone fin a una de esas breves y bellas amistades de nuestra juventud; después, todas esas aspiraciones, esos interrogantes que quedan sin respuesta, insatisfechos, y con los que atormentamos tan inútilmente la faz marmórea de la muerte, ya que el contraste artístico entre

Librodot

la imperfección descontenta del espíritu y la total perfección del estilo que lo expresa constituyen el elemento principal del encanto estético, sobre todo, de esos poemas; y luego, el nacimiento del Amor, con todo su asombro, su temor, el encanto peligroso de aquel cuya frente juvenil se ha sentido rozada por primera vez, por el batir de las alas del Amor; y los poemas de amor, tan lindos y delicados, breves vuelos musicales de golondrina, rebosando tal perfume, tal libertad, que podrían todos ser cantados al aire libre o sobre el agua movediza; y luego el otoño, que llega con sus bosques en silencio, su olorosa decadencia, sus ruinas que hechizan, el amor que yace muerto, y todo aquello que sólo inspira lástima y pena.

Podríamos limitarnos a esto, pues no tendríamos que pedir a un poeta joven cuerdas de vidas más hondas que las que el amor y la amistad hacen eternas para nosotros; y las mejores composiciones del volumen pertenecen a una época posterior, a un tiempo en que esas experiencias reales se han absorbido y mezclado en una forma que parece la más ajena y lejana con respecto a esas mismas experiencias; en que la simple expresión de gozo o de dolor no basta ya y vive en la marcha imponente de la rima cadenciosa en la música y el color de las palabras combinadas entre sí más que en una expresión directa; vive, podríamos decir, en su forma perfecta más que en su sentimiento agónico y patético.

Y, sin embargo, después de la música quebrada del amor, un vez sepultado el amor en los bosques otoñales, seguimos esa peregrinación por pueblos desconocidos, por países extraños, peregrinación con la cual intentamos, con conmovedores esfuerzos, curar los embates de la vida que no conocemos.

Esta total y absoluta entrega al Arte que se adquiere cuando uno ha sido herido con demasiada brusquedad por la áspera realidad de la vida, cuando ésta echa a perder, a fuerza de pena y descontento, nuestra juventud; que se adquiere así más aún que merced a ninguna de las alegrías del vivir; y esa curiosa intensidad de visión capaz, en momentos de melancolía abrumadora, de desesperación irrefrenable, de hacer vibrar en nuestra memoria las cosas artísticas con un realismo tan vivo, tomado de esa misma existencia que nos ayudan a olvidar; una vetusta tumba gris, en Flandes, sobre la cual corre una extraña leyenda, que nos haría creer que la pasión sigue viva después de la muerte; un collar de cuentas azules y ambarinas, y un espejo roto, hallados en Roma, en la tumba de una doncella, figura de mármol que representa un joven con los atributos de Eros, y con la conmovedora tradición del dolor de un gran príncipe envolviéndolo suavemente como con una purpúrea sombra.

Sobre todo esto, el espíritu, en su laxitud, se relaja con esa alegría serena y segura que uno goza, solamente cuando se ha captado algo que los siglos no pueden debilitar; a esto se une ese afán por el mundo griego, cosas, que, con frecuencia, es una manera artística de expresar nuestro propio anhelo de perfección; y esa añoranza de los antiguos días fenecidos, que es algo tan moderno, tan incompleto, tan conmovedor, y, en cierto modo, la antorcha invertida de la Esperanza quemando la mano que debería guiar; y una ligera tristeza por muchas cosas, y un gran amor por otras muchas; y, por último, en el pinar cercano al mar vuelve una vez más el pulso rápido, pletórico de vida, de la alegre juventud saltarina, sonriente, en cada verso, la franca e intrépida libertad de la ola y del viento, que despierta en una llama las cenizas consumidas de la vida, y en una canción los labios mudos de dolor. ¡Qué claro nos parece ver todo esto! La larga columnata de pinos, a través de la cual el mar y el cielo lanzan aquí y allá una mirada furtiva como un relámpago la plata; la plazoleta en el corazón verde y profundo del bosque, y el pequeño altar cubierto de musgo de la antigua divinidad itálica que sobre él se yergue, y las flores de los alrededores, el ciclamen en los sitios umbríos, las estrellas del narciso blanco esparcidas como copos de nieve. La hierba, donde junto a la piedra escapa el ágil lagarto de ojillos brillantes; la arena abrasadora, donde la serpiente permanece enroscada perezosamente al sol, y los hilos de la virgen que ondean sobre las ramas, en el aire, parecidos a tenues y temblorosos hilos de oro; esta escena es perfecta en su motivo, porque si pudiera alguna vez ser revelada a nuestra juventud la verdadera alegría de la vida, habría de ser seguramente aquí; esa alegría que depende no de haber rechazado, sino de haber absorbido todas las pasiones, y que es comparable a esa

serena tranquilidad que impregna los rostros de las estatuas griegas, tranquilidad que la desesperación y el sufrimiento en lugar de disminuir, crecen sin cesar.

Así es como podríamos, en cierto modo, agrupar, en una perfecta rosa de vida, esos pétalos separados y dispersos de poesía; aunque haciéndolo dejaríamos escapar la verdadera calidad de los poemas. La vida real de un hombre es con frecuencia la que él no hace, y pueden ser tejidas bellas poesías como si fuesen hilos de brillantes sedas en múltiples dibujos, en numerosos tipos, todos exquisitos y originales.

Es más, la poesía romántica es, en su esencia, la poesía más impresionista e impresionante que jamás ha existido, como esa recentísima escuela de pintura, la escuela de Whistler y de Albert Moore, en su elección de lugar, considerando éste como opuesto a la elección del asunto; considerando que trata de las excepciones más que de los tipos de vida, en su breve intensidad, en lo que podría llamarse su ardiente momentaneidad, pues son las situaciones momentáneas de la vida, los aspectos momentáneos de la Naturaleza, los que la poesía y la pintura intentan hoy día hacernos sensibles.

El artista tendrá siempre a mano sinceridad y constancia; pero la sinceridad en arte es simplemente esa perfección plástica de ejecución, sin la cual un poema o un cuadro, por noble que sea su sentimiento, por humano que sea su origen, tan sólo es un derroche de trabajo sin realidad alguna.

Por lo que hace a la constancia artística, no podría tener por objeto una regla estrictamente definida, un género de vida sistemático, sino ese único principio de Belleza por el cual las sombras inconstantes de su existencia son captadas en el momento más fugaz y fijadas eternamente. En cuestiones intelectuales, por ejemplo, el verdadero artista no admitirá esa fácil ortodoxia de nuestro tiempo que tan razonable es y tan carente de interés artístico. No querrá tampoco esa fe ardiente de los tiempos pasados, que reducía la visión aunque la intensificase, y menos aún dejará que la serenidad de su cultura se vea alterada por la discordante desesperación de la duda o por la melancolía de un estéril escepticismo. Pues el Valle Peligroso donde los ejércitos, en su ignorancia, chocan en la oscuridad, no es de ningún modo, un lugar de reposo adecuado para quien los dioses han concedido la claridad de las altas mesetas, la serenidad de las cimas y el aire soleado. Ensayará más bien esas curiosas y diversas formas nuevas de creencia, impregnando su ser con el sentimiento que languidece aún en torno a ciertas bellas religiones. Buscará la experiencia en sí misma y no los frutos de la experiencia. Y, una vez haya conquistado el secreto, abandonará sin pena muchas cosas que en otro tiempo le parecían maravillosas.

"Soy siempre insincero -dijo una vez Emerson-, porque sé que existen otras disposiciones de ánimo."

“Las emociones -escribió hace ya tiempo Gautier, en un artículo sobre Arséne Houssaye-, las emociones no se parecen entre ellas; pero sentirse emocionado es lo que realmente importa.”

Eso sí: ese es el secreto del arte de la escuela romántica moderna y proporciona la clave exacta para su comprensión; pero la naturaleza rebelde de toda obra que, como la de Rood, tiende, como ya he dicho, a lograr un efecto puramente artístico, no podría ser descrita en lenguaje de la crítica intelectual. Es demasiado intangible para eso. Se la podría quizá expresar en términos que pertenecieran a un arte diferente y por referencia a ellos. En efecto: algunos de estos poemas son tan iridiscentes, tan exquisitos, como un ejemplar encantador de cristalería veneciana. Son constantemente tan delicados, en su perfección y ejecución, y tan únicos en su tema natural como un grabado de Whistler o como una de esas lindas figuritas griegas que pueden encontrarse todavía en los olivares de las cercanías de Tanagra, y que muestran vagos rastros de oro, y en las que persiste un carmín apagado en la cabellera, los labios y las vestiduras. Muchos de estos poemas se parecen a esos crepúsculos de Corot, que van a transformarse en música; pues no sólo en el color visible, sino también en el sentimiento, que es el color de la poesía, puede haber una especie de canto.

Sin embargo, pienso que, para la calidad de la obra de este joven poeta, la comparación más adecuada que he visto nunca se encuentra en un paisaje a orillas del Loira.

En otra época, estuvimos juntos de vacaciones en Amboise, esa linda ciudad de tejados de pizarra gris, de puerta hosca y terrible, donde las tranquilas quintas se cobijan como blancas palomas en los boquetes sombríos de la gran roca almenada, y donde las imponentes mansiones del Renacimiento se yerguen silenciosas, aisladas, solitarias hoy, aunque conservando todavía algunos recuerdos de antaño, que perduran en torno a sus columnas delicadamente torneadas y a sus pórticos esculpidos, adornados con grotescos mascarones reidores y extraños dibujos heráldicos, recordando todo ello a unos hombres totalmente incapacitados para representar la vida a no ser que ésta fuera fantástica.

Solíamos salir por las tardes a pasear por la villa, más allá de la curva del río, y montados en una de esas grandes barcazas que transportan por mar el vino en verano y la madera en invierno, dibujábamos o permanecíamos tumbados entre las altas hierbas, trazando planes futuros para la gloria, para irritar a los filisteos y también nos paseábamos a lo largo de las riberas bajas, cubiertas de juncos, "haciendo competir nuestros caramillos en torneos", como hacían nuestros amigos sicilianos en otro tiempo.

Sin embargo, la comarca no destacaba por su belleza, era incluso árida, cuando se pensaba en Italia, o en las cambroneras que revestían las alturas de los alrededores de Génova con un manto escarlata, o en el ciclamen que llenaba con su púrpura todos los valles entre Florencia y Roma; pues no había quizá en aquello verdadera belleza, y solamente largos y blancos caminos polvorientos y rectísimas hileras de rígidos álamos; pero, de vez en cuando, un leve resplandor de quebrada luz penetraba en la campiña gris, y regalaba a la granja silenciosa, un secreto, un misterio que ellas no poseían, transfiguraba durante un momento exquisito a los campesinos que bajaban por los viñedos, o al pastor de guardia en la colina, y plateaba las copas de los sauces y doraba el río; y lo más maravilloso de aquel efecto, con la extraordinaria sencillez de los materiales, creo ver cierto parecido de esencia de los versos de mi amigo poeta.

LOS MODELOS EN LONDRES

Los modelos profesionales son una invención de los tiempos modernos.

Entre los griegos, por ejemplo, eran completamente desconocidos. En realidad, el modelo, en el sentido propio de la palabra, es el producto directo de las escuelas académicas.

Hoy en día, a excepción de América, cada país tiene sus propios modelos.

En Nueva York e incluso en Boston, un buen modelo es algo tan raro, que la mayoría de los artistas se ven reducidos a pintar Niágaras y millonarios. Pero en Europa es distinto.

Aquí tenemos modelos en gran abundancia y de todas las nacionalidades.

Los modelos italianos son los mejores. La gracia natural de sus actitudes, así como el tono maravillosamente pintoresco de su tez, hacen de ellos modelos fáciles, acaso demasiado fáciles para el pintor.

Los modelos franceses, aunque no tan bellos como los italianos, poseen una viva simpatía intelectual y un don especial para comprender al artista.

Los modelos ingleses están considerados una categoría aparte. No tienen el carácter pintoresco de los italianos ni la viveza mental de los franceses; están completamente desprovistos de tradiciones de su clase, por así decirlo.

De vez en cuando algún veterano llama a la puerta de un estudio y se ofrece para posar como Áyax, desafiando al rayo, o de rey Lear, vagando por un páramo inhóspito.

Hace ya tiempo, uno de ellos fue a casa de un pintor muy conocido, que, como necesitaba sus servicios en aquella ocasión, lo contrató, y para empezar le dijo que se arrodillase como si rezase.

-¿Con pose bíblica o shakespeariana? -preguntó el veterano.

-Con la shakespeariana -contestó el artista, preguntándose intrigado por medio de qué sutil matiz expresionista iba a expresar el modelo la diferencia.

-Bien, caballero -dijo el profesor de pose.

Y luego se arrodilló solemnemente, guiñando el ojo izquierdo. Sin embargo, esa categoría va desapareciendo. Generalmente, en nuestros días, el modelo es una muchacha bonita, de una edad que oscila entre los doce y los veinticinco años, que no entiende absolutamente nada de arte (lo cual no le importa para nada) y se preocupa únicamente de ganar siete u ocho chelines al día sin demasiado esfuerzo.

Los modelos ingleses ven rara vez un cuadro y no se arriesgan nunca en teorías estéticas.

En resumidas cuentas: realizan por completo el concepto ideal que se forja Whistler de un crítico de arte, pues no formulan ninguna clase de crítica valorativa.

Todas las escuelas de arte son aceptadas por ellos, con la absoluta imparcialidad de un perito tasador y posan con la misma docilidad para un joven y caprichoso impresionista que ante un erudito y laborioso academicista. No se colocan en pro ni en contra de los whistleristas.

Los deja indiferentes la controversia entre la escuela de los hechos y la de los efectos.

Los calificativos de idealista o de naturalista llega a sus oídos desprovistos de todo significado.

Tan sólo quieren que el estudio esté bien caldeado y que el almuerzo sea sustancioso, ya que el almuerzo de sus modelos corre a cargo de nuestros encantadores artistas. Y sienten la misma indiferencia respecto a lo que les piden que hagan como tales modelos.

Se van alegremente, con la cabeza baja, a través de todos los siglos y con todas las indumentarias, y, como los actores, no resultan interesantes más que cuando no son ellos mismos.

Poseen un gran corazón. Son enormemente complacientes. -¿A qué se dedica usted? -preguntó un joven artista a una modelo que le había enviado su tarjeta.

Todas las modelos, por cierto, llevan un bolso negro, en cuyo interior abundan las tarjetas.

-¡Oh! ... A todo lo que usted quiera -contestó la muchacha-. Sirvo de modelo hasta para el paisaje, si usted quiere. Hay que reconocer que, desde el punto de vista intelectual, las modelos son unas filisteas; pero, físicamente, son perfectas, algunas por lo menos.

Aunque ninguna sepa griego, hay muchas que pueden adoptar un aire griego, lo cual es, naturalmente, de una gran importancia para un pintor del siglo actual.

Sus observaciones se reducen a las vulgaridades usuales.

Sin embargo, aunque sean incapaces de apreciar al artista como tal artista, se hallan muy dispuestas a apreciar al artista como hombre. Son muy sensibles a las buenas maneras, al respeto

y a la generosidad. Una modelo de gran belleza, que había posado durante dos años para uno de nuestros más notables pintores, estaba chiflada por un vendedor ambulante de helados. El día en que se casó, el pintor le envió un bonito regalo de boda, y recibió como respuesta una hermosa carta de gracias con esta notable posdata: "No compre usted nunca helados verdes."

Cuando están cansadas, el atento artista les concede unos minutos. Entonces se acomodan en una silla y leen subliteratura barata, hasta que, hartas de tragedias literarias, vuelven a ocupar su sitio en la tragedia del arte. Algunas fuman, aunque las demás modelos consideran esto como una falta de seriedad y lo suelen desaprobar.

Las contratan por día o por medio día. La tarifa es un chelín la hora, al que los grandes artistas añaden el transporte. Las dos mejores cualidades en ellas son su notable belleza y su notable respetabilidad.

Vistas en conjunto, su conducta es intachable, sobre todo en las que sirven de modelo para el rostro; hecho curioso y natural, según la idea que uno se haga de la naturaleza humana. Generalmente, hacen buenas bodas. A veces se acaban casando con el artista. Es tan terrible para un artista casarse con su modelo, como para un gourmet casarse con su cocinera: el primero se queda sin modelo, y el segundo, sin comida.

En resumen: las modelos inglesas son seres muy ingenuos, muy espontáneos, y muy complacientes.

Las virtudes que el artista aprecia más en ellas son la belleza y la puntualidad. Por eso, toda modelo un poco sensata anota sus citas en la agenda y se viste de mujer decente.

Como es normal, la temporada mala es el verano, en que los artistas se van de la capital. Pero desde hace unos cuantos años hay artistas que han logrado que sus modelos los acompañen, y la esposa de uno de nuestros más exquisitos pintores tiene con frecuencia a su cargo, en el campo, la responsabilidad de acoger a tres o cuatro a modelos, para que el trabajo de su marido (y de los amigos de éste) no se interrumpa.

Las modelos francesas emigran en masa a los pueblecillos de la costa o de las montañas, donde se reúnen los pintores.

En cambio, generalmente, las modelos inglesas esperan pacientemente en Londres el regreso de los artistas. Casi todas viven con sus padres y ayudan a que marche la casa. Poseen todo lo necesario para ser inmortalizadas por el arte, excepto la belleza de las manos.

Las manos de la modelo inglesa son corrientes, normalmente y coloradas. En cuanto a los modelos masculinos, existe, primeramente, el veterano ya mencionado. Tiene todas las tradiciones del gran estilo y está desapareciendo tan rápidamente como la escuela artística que él personifica. Un viejo que habla de Fuselí es, naturalmente, insoportable y, además, los patriarcas dejaron de estar de moda.

Pasemos al verdadero modelo de academia. Es, habitualmente, un hombre de treinta años, que rara vez tiene bonísima cara, pero que está maravillosamente musculado. Realmente, es la apoteosis de la anatomía, y tan perfectamente se da cuenta de su esplendor, que le habla a uno de su tibia o de su tórax, como si nadie los tuviera iguales en el mundo.

También están los modelos orientales. Su número es reducido, pero hay siempre en Londres, diez o once. Están buscadísimos, porque pueden permanecer inmóviles durante horas enteras y suelen tener una encantadora indumentaria.

Pero, experimentan poquísimo interés por el arte inglés, al que consideran como un maridaje entre una personalidad vulgar y una fotografía trivial.

Luego está el joven italiano, que ha pasado la Mancha exclusivamente para ser modelo, o que llega a serlo cuando tiene que componer su instrumento de música. Es con frecuencia encantador, con sus ojazos melancólicos, su cabellera rizada y su cuerpo esbelto y moreno. Verdad es que come ajo; pero, en fin, en pie sabe adoptar actitudes felinas, y tendido parece un leopardo. Por lo cual se le puede perdonar el ajo. Dice siempre bellos cumplidos y tiene fama de dirigir siempre nobles palabras de aliento, incluso a nuestros grandes artistas.

En cuanto al inglés de la misma edad, no posa en absoluto. Aparentemente no ve seria la profesión de modelo. En todo caso, es difícil, ya que no imposible, echarle el guante. Es muy difícil también contar con modelos infantiles. A veces algún ex modelo que tiene un hijo le riza el pelo, le lava la cara, y lo pasea de un estudio a otro bien enjabonado y reluciente.

A los jóvenes no les gusta; pero los que pertenecen a la antigua escuela lo aceptan, y cuando aparece colgado sobre los muros de la Real Academia, se le llama la Infancia de Samuel.

De vez en cuando, un artista recoge del arroyo a un par de golfillos y los sube a su estudio. La primera vez van siempre; pero después jamás vuelven a aparecer por allí. No les gusta permanecer inmóviles y sienten una poderosa, aun quizá natural, aversión a adoptar

actitudes patéticas. Además, les da la impresión de que el artista se burla de ellos. Es triste, pero real, el hecho de que la gente pobre no tiene la menor conciencia de su calidad pintoresca. Aquellos a quienes se convence, no sin esfuerzos, para que posen, lo hacen con la convicción de que el arista no es más que un filántropo benévolo que ha escogido ese medio extraño para dar limosna a la gente que no la merece.

Cuando la Sección de las Escuelas de Bellas Artes enseñe al chiquillo londinense su valía artística, éste mejorará como modelo.

El modelo de la Academia goza de un privilegio notable: el derecho a sacar un chelín a todo socio o miembro de la Real Academia recién iniciado. Esos modelos esperan en el edificio de la Corporación a que aparezca el anuncio de la elección, y entonces se encaminan a toda marcha hacia el domicilio del artista. El que llega primero recibe ese dinero. En estos últimos tiempos les ha costado un gran esfuerzo, a causa de las largas distancias que han tenido que recorrer velozmente; por eso se enteran con disgusto de la elección de los artistas que viven en lugares distantes o en barrios apartados, porque tienen que recurrir al Metro, a los ómnibus o a otros medios mecánicos de locomoción. El premio de la carrera corresponde al más veloz. Además de los modelos profesionales, de estudio, existen los modelos que posan en los tés elegantes, los que posan en política y los de los circos. Estas tres categorías son encantadoras; pero tan sólo la última es realmente decorativa. Los acróbatas y los gimnastas pueden proporcionar al pintor una infinidad de ideas, porque aportan a su arte un elemento de velocidad en el movimiento, de cambio incesante de que carece forzosamente el modelo de estudio.

Lo más interesante de esos "esclavos de las Arenas" es que en ellos la Belleza es un resultado inconsciente y no una finalidad buscada, que proviene, en realidad, de un cálculo matemático de curvas y de distancias, de una precisión absoluta de la vista, del conocimiento científico del equilibrio de las fuerzas y de un ejercicio físico perfecto.

Un buen gimnasta siempre tiene gracia, aunque hacer gracia no sea su objetivo. Tiene gracia porque hace lo que debe hacer de la mejor manera posible. Tiene gracia porque es espontáneo. Si un griego antiguo volviera a la vida actualmente, lo cual constituiría una dura prueba para nuestras pretensiones, a causa de la severidad de sus críticas, se lo vería con mucho mayor frecuencia en el circo que en el teatro.

Un buen circo supone un oasis de helenismo en un mundo que lee demasiado para ser sabio y piensa demasiado para ser bello.

Sin el campo de carreras a pie de Eton, sin el canal de regatas de Oxford, sin las escuelas de natación del Támesis y los circos anuales, la Humanidad olvidaría rápidamente la perfección plástica y degeneraría en profesores miopes y en "preciosas" con lentes.

Esto no quiere decir que los propietarios de circos tengan siempre conciencia de su alta misión. ¿Acaso no nos cansan con la alta escuela y nos aburren con clowns a lo Shakespeare? Pero, en fin, nos presentan acróbatas, y el acróbata no deja de ser un artista. Sólo el hecho de no dirigir nunca la palabra al público revela hasta qué punto está convencido de esta gran verdad: que la finalidad del arte no es mostrar la personalidad, sino agradar. El clown puede ser chillón; pero el acróbata es siempre bello. Representa una mezcla interesante de la esencia de la escultura griega con la abigarrada indumentaria de los últimos tiempos.

Incluso en las novelas de nuestro siglo, ha tenido cabida y si en Manette Salmon se descubre al modelo, los Hermanos Zemganno son la apoteosis del acróbata. En lo referente a la influencia del modelo corriente sobre nuestra escuela inglesa de pintura, no se puede decir que sea del todo beneficiosa. La verdad es que supone una ventaja para un artista joven, encerrado en su estudio, poder aislar "un rinconcito de vida", como dicen los franceses, de los aledaños que lo predican y hallarse en disposición de estudiarlo en determinadas condiciones de claros y sombras.

Pero ese aislamiento mismo lleva generalmente al pintor al amaneramiento y le hace perder esa amplia comprensión de los actos generales de la vida, que representa la esencia misma del arte. En una palabra: la pintura, con modelo, podrá ser la condición del arte, pero

no será nunca su objetivo principal. Es sencillamente la práctica y no la perfección. Su ejercicio educa la vista y la mano del pintor; pero su abuso produce, con su obra, un efecto puro de pose y de belleza. Por eso, si se encuentra un carácter tan artificial al arte moderno, se descubrirá la razón secreta en esa pose constante de unas lindas personas. Y cuando el arte es artificial, se vuelve monótono. Fuera del mundillo del estudio, con sus cortinajes y su aspecto de baratillo, se extiende el mundo de la vida, con su infinito y su variedad shakespeariana.

Sin embargo, debemos distinguir entre estas dos clases de modelos, los que posan para el rostro y los que posan para el traje. El estudio de los primeros es siempre excelente; pero el

Modelo con traje empieza a resultar fatigoso en los cuadros modernos.

En realidad, no sirve para gran cosa vestir con ropajes griegos a una muchacha londinense y pintada como diosa.

El vestido puede ser ateniense; pero el rostro es, generalmente, populachero. De cuanto en cuando, sin duda, se encuentra un modelo femenino cuyo rostro es un exquisito anacronismo, lo cual parece encantador y natural con el traje de cualquier siglo distinto al suyo. Aunque es raro que suceda esto.

Generalmente, los modelos son absolutamente de nuestro siglo y deberían ser pintados como tales.

Pero, por desgracia no sucede así, y consecuencia de ello es que nos exhiban todos los años una serie de escenas tomadas de bailes de máscaras y calificadas de cuadros de historia, pero que no son sino la reproducción de una mascarada contemporánea. Los franceses actúan con más sensatez. El pintor francés se sirve simplemente del modelo para el estudio, y para la terminación del cuadro se sitúa frente a la vida.

Pero no podemos culpar al modelo de los defectos del artista. Los modelos ingleses pertenecen a una clase de gentes correctas y trabajadoras, y si se interesan por los artistas más que por el arte, a gran parte del público le sucede los mismo, y nuestras exposiciones modernas parecen justificar su cooperación.

OTRAS IDEAS RADICALES ACERCA DE LA REFORMA DEL TRAJE

He demostrado un gran interés a la lectura de la correspondencia que ha originado mi reciente conferencia sobre el traje. Ésta me revela que la cuestión de la reforma del traje es una de las que preocupan a más de una sabia y encantadora persona que desee ardorosamente realizar en el traje los principios de salud, de libertad y de belleza. Y espero que H. B. T y "Materfamilias" lograrán toda la influencia real que sus cartas (excelentes una y otra) merecen ciertamente.

Primero contesto a la segunda carta de Huyshe y al dibujo que la acompaña; pero, antes de entrar en examen alguno de la teoría contenida en cada uno de esos documentos, quiero hacer constar primeramente que no tengo la menor idea respecto a saber si el caballero tiene el pelo largo o corto, los puños vueltos o sencillos, a quién se parece, en suma. Confío en que atenderá a su comodidad y a sus deseos en todo cuanto se refiera a su indumentaria, y que le estará permitido gozar de ese individualismo en el traje que tan elocuentemente reivindica para sí mismo y tan locamente quiere negar al prójimo.

Pero yo no podría tomar las ideas personales de mister Huyshe como base para mis especulaciones intelectuales en busca de los principios que deberían inspirar cómo vestir a una nación.

Mi intención no es negar la fuerza ni siquiera la popularidad de la escuela crítica que tiene por divisa "Obviemos las dificultades", pero reconozco que no me interesa nada. El arrapiezo callejero puede ser cosa necesaria, pero el arrapiezo discutidor es

una calamidad pública. Así, pues, voy directamente al tema de que realmente se trata: la superioridad del traje a finales del siglo XVIII sobre el que se usaba durante el segundo cuarto del XVII, es decir, los méritos relativos de los principios contenidos en cada uno de ellos. Ahora bien: en lo que concierne al traje del siglo XVIII, Wentworth Huyshe admite que no sabe nada acerca de su sentido práctico.

La verdad es que dirige un patético llamamiento a sus amigos para que apoyen su aserto, que yo no pongo en duda por ahora, y según el cual él "no ha cometido nunca la excentricidad" de usar el traje cuya adopción propone a todo el mundo. Hay algo tan ingenuo y tan divertido en este último párrafo de la carta de Huyshe, que me pregunto verdaderamente si no lo perjudicaré considerándolo como un hombre que carece de ideas serias o sinceras sobre la cuestión de una posible reforma del traje.

Pero sin que haya que tener en cuenta la actitud de mister Huyshe en este asunto, el tema en sí es tan interesante que creo merece la pena de proseguirse, tanto más cuanto que yo mismo he llevado muchas veces ese traje de finales del siglo XVIII, tanto en público como en privado, y, por consiguiente, tengo derecho a hablar de su posible conveniencia y comodidad.

El aspecto especial de ese traje que yo he usado se parecía mucho a la que se describe en el Manual de mister Godwin, conforme a un grabado de Northcote. Posee cierta elegancia y cierta gracia que lo hace bello.

Sin embargo, he renunciado a dicho traje por los motivos que expongo a continuación: Después de haber pensado más detenidamente en las leyes de la indumentaria, he comprendido que un jubón es una prenda mucho más cómoda de llevar que un frac y un chaleco, y que si se abrocha sobre el hombro, es asimismo de mucho mayor abrigo, y que los faldones no tienen colocación en el traje, como no sea en alguna teoría darwiniana de la herencia.

Después de sufrir distintas experiencias relacionadas con esta cuestión, he comprobado que los pantalones demasiado ceñidos a la rodilla carecen de comodidad cuando se usan con mucha frecuencia; y en verdad me he convencido de que ese traje no está basado en auténticos principios.

El sombrero de alas anchas y la capa de vuelo que he llevado siempre con el traje en cuestión, porque no me fijaba para nada en la exactitud histórica, los he llevado siempre y los encuentro de lo más cómodos.

Pues bien: aunque Huyshe no haya usado realmente nunca el traje que propone, nos ofrece un dibujo de lo que llama él un poco prematuramente un "traje ideal". Y en verdad, traje ideal no lo es en absoluto. Como "bastante pintoresco" lo encontraré quizá, dice. Sea, puede ser "bastante pintoresco", pero bello no lo es en realidad, sencillamente porque no está basado en principios justos ni tan siquiera, a decir verdad, en principios ningunos. Se puede llegar a lo pintoresco por muchos caminos diferentes, cosas feas y al mismo tiempo singulares o que no nos son familiares, como, por ejemplo, un traje de fines del siglo XVI o una casa de la época de los Jorges. También hay ruinas que pueden ser pintorescas, pero no podrían ser bellas, dado que sus líneas carecen de significación.

En realidad, la belleza no puede ser lograda sino por la perfección de los principios y en el "traje ideal" de Huyshe no hay hombre de ideas ni de principios. Y hay menos perfecciones aún de unos o de otros.

Estudiémoslo a fondo y veamos sus defectos. Son visibles para quien desee dar al traje una razón de ser diferente de la de un "baile de trajes de fantasía".

En primer lugar, el sombrero y las botas altas no son en absoluto lo que es necesario que sean. Todo cuanto se lleva en las extremidades, como los pies o la cabeza, debe estar, si se quiere que sea cómodo, hecho de una materia flexible; y si se quiere que se lleve con

soltura, debe inspirar su forma en la manera que se pretenda llevarlo y no en el boceto rígido, teórico, de un sombrerero o de un zapatero.

En un sombrero, según los verdaderos parámetros, es necesario que pueda levantarse o bajarse el ala, según el día sea oscuro o claro, seco o húmedo, pero el ala del sombrero de Huyshe es completamente rígida y no protege lo suficiente a la cara. Protege muy poco o nada la parte posterior de la cabeza o las orejas, en caso de que soplase un frío viento del Este. Mientras que el bicornio, sombrero confeccionado según a las verdaderas leyes, puede bajarse por detrás y por los lados y abrigar tanto como un gorro. Es más, la copa en el sombrero de Huyshe es demasiado alta. Una copa alta acorta la estatura del hombre bajito, y para un hombre muy alto le resulta incómodo para entrar en los coches y en los departamentos de los trenes o para salir ellos. No es útil en ningún caso, y esta inutilidad la pone en contradicción con los principios del traje. En lo que se refiere a las botas altas, no son completamente feas ni carecen de comodidad como el sombrero. Sin embargo, su cuero es rígido, claro está, para que no caigan sobre el tobillo. Ahora bien: la bota debe ser siempre de cuero blando, y si se usan altas, es preciso o bien atarlas por delante o si no que suban hasta por encima de la rodilla. En este último caso se logra a la vez una perfecta libertad al caminar y una perfecta protección contra la lluvia, dos ventajas de las que se ve uno privado con una bota corta y rígida. Y luego, cuando está en casa, puede bajarse la larga bota blanda, como se hacía con las botas en la segunda mitad del siglo XVII.

Hablemos ahora del gabán. ¿Cuáles son los verdaderos principios aplicables al gabán? Para empezar es preciso que pueda uno ponérselo o quitárselo con facilidad, que pueda llevarse encima de cualquier clase de traje. Por consiguiente, no debe tener nunca unas mangas estrechas, como las que aparecen en el dibujo de Huyshe. Si ha de haber una abertura para el brazo, es necesario que sea ésta muy ancha, que esté recubierto con un ribete, como en ese excelente sobretodo que se denomina capa de Inverness.

En segundo término, el gabán no debe ser demasiado ceñido. Sin eso se dificulta la libertad de la marcha. Si el joven gentleman del dibujo de Huyshe consigue abrocharse su gabán, logrará quizá tener un aspecto estatuario, aunque lo dudo mucho, pero no llegará nunca a caminar de prisa. Su super-totus no está confeccionado para él conforme a un principio cualquiera. Un super-totus o sobretodo deberá poder llevarse largo o corto, completamente suelto o moderadamente ceñido, según lo desee el que lo lleve. Debería estar en libertad de tener un brazo descubierto y otro cubierto, o los dos brazos cubiertos o descubiertos, como mejor conviniera para montar a caballo, caminar o conducir. Un gabán no debe ser nunca pesado, pero debería ser siempre de abrigo. Y, finalmente, debería poder llevarse con facilidad después de habérselo quitado. En suma, los principios son los de la libertad y los de la comodidad, y una capa responde a todo eso, así como un gabán del modelo propuesto por Huyshe significa lo contrario.

No cabe la menor duda de que los pantalones son demasiado ceñidos. Quien los haya llevado cierto tiempo, en una palabra: quien tenga sobre ese punto ideas que no sean puramente teóricas, estará de acuerdo conmigo en ese detalle. Como cualquier otra prenda del traje, representan fallo importantísimo. La sustitución del frac por el chaqué y el chaleco actual es un paso de la buena dirección que me satisface contemplar. Sin embargo, el chaqué va demasiado ajustado a las caderas para que sea realmente cómodo. Cuando un chaqué cae por debajo de la cintura, necesita una abertura por cada lado. En el siglo XVII los faldones de la casaca estaban levantados mediante ojales y cordones de manera que pudieran levantarse a voluntad. A veces se dejaba abierta por los costados. En cualquiera de los dos casos, realizaba lo que constituye los verdaderos principios de la indumentaria, es decir, la libertad y la cómoda adaptación a las circunstancias. Finalmente, respecto a esa especie de dibujo, quisiera yo hacer notar que no existe límite alguno al número de trajes "bastante pintorescos" que pueden resucitarse o inventar para nosotros; pero que a menos que un traje no esté basado en principios y en leyes establecidos por el ejemplo, no podría tener el menor valor a nuestros ojos en la reforma de la indumentaria. Ese dibujo de Huyshe, en concreto, no prueba

absolutamente nada, como no sea que nuestros antepasados no comprendían las leyes propias del traje. No hay ni una sola de las reglas del verdadero traje que no esté violada por aquél, pues nos ofrece rigidez, ajuste, molestia, en vez de comodidad, libertad y soltura.

Y por cierto, he aquí un traje que, basado en unos principios, puede servirnos de excelente modelo. Godwin ha tenido la amabilidad de dibujarlo para mí, según el encantador libro encantador del duque de Newcastle sobre equitación, libro que es una de nuestras mejores autoridades sobre nuestra mejor época en cuestión de trajes. Claro está que no propongo que se lo imite en absoluto. No hay que considerarlo desde ese punto de vista. Quiero aclarar que no se trata de resucitar un traje fenecido, sino de realizar unas leyes vivas. Lo ofrezco como ejemplo de una aplicación especial de principios que son de una verdad universal.

El joven, vestido de una manera coherente y razonable, puede bajar el ala de su sombrero, si llueve; aflojar las cintas o cordones en las rodillas y sobre la parte delantera de sus botas, si está cansado. En otras palabras: puede adaptar su traje a las circunstancias. Y entonces goza de una libertad perfecta. Los brazos y las piernas no quedan en una actitud embarazoso o molesta por el ajuste excesivo de las mangas y de los pantalones a las rodillas. Las caderas quedan completamente libres de trabas, lo cual es siempre muy importante. En lo que a la chaqueta se refiere, no es ni demasiado suelta para no abrigar ni demasiado ceñida para respirar. El cuello está bien protegido, pero no queda estrangulado, y hasta sus plumas de avestruz, si es que algún filisteo les ponía reparos, no son tan sólo dandismo puro. Estoy seguro de que lo abanican muy agradablemente en verano, y cuando hace mal tiempo, las deja sin duda en su casa y se quita la capa.

Lo que le da realmente valor del traje es que cada una de sus prendas, por separado, expresa una ley distinta.

Por consiguiente, mi joven modelo está vestido con ideas, mientras que el joven de Huyshe está agarrotado por hechos. Este último no enseña nada; del primero se aprende todo.

Resulta del todo inútil decir que si ese traje está bien, no es en absoluto porque sea del siglo XVII, sino porque está confeccionado según los verdaderos principios del traje, lo mismo que un dintel cuadrado o un arco ojival están bien, no porque el primero sea griego y el segundo gótico, sino porque cada uno de ellos realiza el modo mejor de cerrar por arriba una abertura de una dimensión determinada o de soportar un peso dado.

Sin embargo, el hecho de que ese traje fuera usado casi en toda Inglaterra hace más dedos siglos, demuestra, al menos, una cosa: que las verdaderas leyes del traje han sido comprendidas y observadas en nuestro país y que pueden ser de nuevo comprendidas y observadas en él. Por lo que se refiere a belleza de ese traje y a su significación, me gustaría añadir algo.

Wentworth Huyshe anuncia de manera ciertamente solemne que "él y los que piensan como él" no podrían permitir que se mezclara esa cuestión de la belleza con la cuestión del traje, que él y los que piensan como él "consideran el tema desde el punto de vista práctico", y así en todo.

Es decir, no pienso crear ahora polémica sobre hasta qué punto tiene derecho a llamarse un hombre práctico quien se niega a tener en cuenta la belleza y el valor de la belleza. La expresión "hombre práctico" es casi siempre el último refugio del ignorante.

De todas las palabras que se entienden erróneamente, no existe ninguna que sea usada con más crueldad.

Pero lo que quiero destacar es que la belleza es esencialmente orgánica; en otras palabras: proviene, no del exterior, sino del interior; que no es el efecto de una lindeza añadida, sino que va unida a la perfección de su propio ser, y que, por tanto, puesto que el cuerpo es bello, todo cuanto sirve para adornarlo adecuadamente debe ser también bello en su factura y en sus líneas.

Nada más lejos de mi intención que definir la fealdad, tanto como definir la belleza; pero me gustaría, en fin, recordar a los que se burlan de la belleza como de un hecho que no

es práctico que una cosa fea es sencillamente una cosa mal hecha o una cosa que no cumple su finalidad; que la fealdad es la falta de conveniencia; la fealdad es un fracaso; que la fealdad es una inutilidad, como un adorno fuera de lugar, en tanto que la belleza, como también se dijo, es la supresión de todo lo superfluo.

Hay una economía divina en la belleza. Nos da exactamente lo necesario, y nada más; mientras que la fealdad es siempre extravagante. La fealdad es una pródiga y derrocha sus materiales. Finalmente, la fealdad (y recomendaría yo esta observación a Wentworth Huyshe), la fealdad en el traje, lo mismo que en cualquier otra cosa, es siempre una señal que indica que alguien no ha sido práctico jamás.

Por este motivo, el traje inglés del futuro, si está basado en las leyes verdaderas de la libertad, de la comodidad y de la adaptación a las circunstancias, no podrá dejar de ser al mismo tiempo muy bello, porque la belleza es siempre la señal de la exactitud de los principios, el sello místico que se fija tan sólo sobre lo que es perfecto.

Y en cuanto a su otro corresponsal, el primer principio que indica, según el cual todos los trajes deben sostenerse en los hombros y no en la cintura, me parece aprobable en la mayoría de casos, aunque "un viejo marino" declare que los marinos y los atletas siempre sostienen sus ropas en sus caderas, y nunca en su hombro.

Mis experiencias juveniles de remo y de regatas en Oxford

(esas dos herencias del helenismo en nuestra pequeña ciudad gótica) me enseñan que los mejores corredores y remeros (y mi colegio ha producido muchos) llevaban siempre un jersey ceñido, con pantalones cortos unidos a él, pues la prenda entera estaba hecha de una sola pieza.

En cuanto a los marineros, es cierto, lo reconozco, y esa mala costumbre entraña precisamente ese gesto constante tan poco decoroso de "subirse" las prendas inferiores, que por popular que sea en las obras de ultramar, no puede considerarse más que como un hábito de los más torpes. Y como todo gesto embarazoso proviene de alguna falta de comodidad, espero que ese detalle en el traje de nuestro marinero será tomado en consideración en la próxima reforma de nuestra Marina, pues, a pesar de todas las protestas, espero que estemos a punto de reformarlo todo, desde los torpedos hasta los sombreros de copa, y desde las crinolinas hasta los cruceros.

Mi respeto por los zuecos parece haber sembrado a lo lejos el terror. La moda, con sus calzados de tacones altos, ha proferido fuertes quejas, y se ha recurrido a la terrible palabra "anacronismo". Ahora bien: lo que es útil no puede ser anacrónico. Semejante palabra sólo puede aplicarse a la resurrección de alguna sandez.

Es más, en la Inglaterra actual, los zuecos se usan todavía en buen número de nuestras ciudades fabriles; en Oldham, por ejemplo. Temo que en Oldham se ignore el arte de incrustar el marfil y el nácar; pero en Oldham cumplen su finalidad. Y no hace demasiado tiempo que eran usados por la mayoría de las gentes distinguidas de esa región.

La semana pasada tuve el gusto de conversar con una dama que recordaba con afectuosa añoranza los zuecos de su infancia. Según ella, no eran ni demasiado altos ni demasiado pesados. Además, llevaban en las suelas una especie de muelle que los hacía más adaptables al pie al andar.

Yo, personalmente, me opongo a todo lo que añade altura a la bota o al zapato. Va realmente contra los rectos principios del traje, y si hay que conseguir altura, debe hacerse por medio de dos soportes y no de uno solo.

Pero en realidad, lo que yo preferiría ver sería una nueva adaptación de las enaguas divididas, o unos calzones bombachos largos y de una amplitud moderada. Si, a pesar de todo, las enaguas divididas deben tener un valor positivo cualquiera, hay que renunciar a la idea de hacer de ellas algo que "les dé una apariencia idéntica a la de unas enaguas normales", hay que disminuir la anchura moderada de sus divisiones, suprimir sus tontos, faralaes y frunces. Desde el momento en que imiten un traje, están perdidos. Es preciso que

se presente claramente tal como es, y entonces contribuirá en una gran medida a resolver un verdadero fallo.

Estoy convencido de que habrá un gran cantidad de graciosas y encantadoras muchachas dispuestas a adoptar un vestido basado en esos principios, a pesar de la terrible amenaza de Wentworth Huyse, quien no pedirá la mano de ninguna de ellas mientras persistan en llevarlo.

En efecto, todas las acusaciones de no tener ya nada del carácter femenino que lanzan contra esas formas de traje no tienen razón de ser.

Toda prenda bien hecha conviene a ambos sexos, y no hay una sola cosa en el mundo que sea un vestido exclusivamente femenino.

Me gustaría hacer una breve advertencia. La túnica de encima debería ser amplia y moderadamente suelta. Si se quiere, puede ser de una forma más o menos en relación con la configuración de la persona; pero en ningún caso debe estar ceñida al talle por una banda o cinturón cualquiera. Por el contrario, debería caer desde el hombro hasta la rodilla, o más abajo, en bellas curvas y en líneas verticales, dando mayor libertad y, por consiguiente, más gracia. Hay pocos vestidos que sienten realmente peor que una túnica con cinturón que llega hasta las rodillas, y quisiera que algunas de nuestras Rosalindas pensasen en ese hecho cuando lucen calzones.

Claro está que la fealdad es debida al desprecio por ese principio artístico, la falta de proporción en el traje Bloomer, que es sensato desde otros puntos de vista.

EL VESTIDO DE LA MUJER

Mr. Oscar Wilde, que nos pide que le concedamos `él más encantador de todos los placeres, el placer de contestar a los que lo critican a uno", nos envía las siguientes observaciones:

La "Señorita diplomada" debe ocupar, naturalmente el primer lugar, no sólo por su sexo, sino también por su inmejorable salud.

Su carta es extraordinariamente razonable.

Deduce dos conclusiones: que los tacones necesarios a toda dama que quiere conservar su ropa limpia del barro estigio de nuestras calles; y luego, que sin un corsé apretado es imposible sostener cómoda y adecuadamente la cantidad habitual de enaguas y demás.

Y esto es realmente cierto.

Mientras las prendas inferiores cuelguen de las caderas, es sumamente necesario un corsé.

El fallo está en no sostener de los hombros todas las prendas del vestido. En este último caso, un corsé resulta inútil y el cuerpo queda libre sin nada que obstaculice la respiración y el movimiento. Hay más salud y, por consiguiente, más belleza. En realidad, todas las prendas de la indumentaria, más carentes de gracia y comodidad que el mundo ha prescrito en su necedad, no sólo el corsé apretado, sino el tontillo, el verdugado, el aro, la crinolina, y esa monstruosidad moderna, llamado "perfeccionador del vestido", todos esos artículos, todos sin excepción, deben su origen al mismo fallo, que consiste en no percatarse de que es en los hombros y sólo allí donde deben estar sostenidas todas las prendas.

En lo referente a los tacones altos, admito gustoso que hay que dar cierta altura suplementaria al zapato o a la bota, si han de usarse en la calle faldas largas. La objeción que hago es que sería necesario esta altura al tacón únicamente y no a toda la suela.

La bota moderna de tacón alto no es, en realidad, sino el zueco de la época de Enrique IV, al que se hubiera quitado el soporte delantero. El reduce el inevitable efecto de proyectar

el cuerpo hacia adelante, acorta el paso, y desde ese momento, ocasiona esa carencia de gracia que proviene siempre de la falta de libertad.

¿Por qué despreciar los zuecos? Se ha derrochado mucho ante en los zuecos. Se han fabricado con lindas maderas, delicadamente incrustados en marfil o nácar. Un zueco podría ser un sueño de belleza y, si no fuese demasiado alto o demasiado pesado, sería también comodísimo. Pero si hay personas a quienes no les agraden los zuecos, que intenten alguna adaptación de los pantalones bombachos de la dama turca, que son amplios alrededor del muslo y ceñidos al tobillo.

La "Señorita diplomada", con una emoción que no me deja insensible, me suplica que no conceda ditirambos apoteósicos a "esa cosa fea que es una falda dividida con franjas, volantes y enaguas".

Reconozco que las franjas, los volantes y las enaguas tienen como efecto seguro desnaturalizar por completo el objetivo de esa prenda que consiste en dar soltura y libertad; pero considero esas cosas como frivolidades culpables, como pruebas trágicas de que la falda dividida se avergüenza de su propia división. El principio de esa prenda es bueno, y aunque no represente en modo alguno la perfección, es un paso hacia ella.

He de abandonar, para desdicha mía, a la "Señorita diplomada" para ocuparme de W Entworth Huyshe. Éste repite la antigua objeción de que el vestido griego no está en relación con nuestro clima, y añade a esto una afirmación, bastante nueva para mí: la de que el traje masculino de hace un siglo era preferible al de la segunda parte del siglo XVII, que yo considero como el período exquisito de la indumentaria inglesa.

Sin embargo, en lo que a la primera de esas dos afirmaciones se refiere, diré para empezar que el calor que proporciona el traje no depende en realidad del número de prendas que uno lleve, sino de la materia con que estén confeccionadas. Uno de los principales defectos del traje moderno es que se compone de un número excesivo de prendas, la mayoría de las cuales son de una materia inadecuada, pero por un substratum de porcelana, tal como lo proporciona el doctor Jaeger, conforme al sistema alemán moderno, es perfectamente aplicable en nuestro clima, nuestro país y nuestro siglo. Este hecho importante ha sido ya señalado por E. W Godwin en un excelente aunque demasiado breve Manual del Traje, escrito para la exposición de la Higiene. Llamo a este hecho importante porque de él resulta que toda forma de traje encantador es perfectamente practicable en nuestro frío clima.

Godwin hace notar, es cierto, que las damas inglesas del siglo XVIII abandonaron al cabo de cierto tiempo los vestidos flotantes de principios del Renacimiento por una moda más adecuada, como parecer requerir la Europa septentrional. Admito de buen grado este aserto y su significación, pero lo que yo pretendo y de lo que estoy seguro, y Godwin lo reconocerá conmigo, es de que los principios, las leyes del vestir griego, pueden ser perfectamente realizadas, aun en un vestido moderadamente ceñido y con mangas; me refiero al principio de sostener todo el vestido de los hombros y de hacer que la belleza dependa del efecto, no de los adornos rígidos, confeccionados de antemano, de la modista moderna, lazos y faralaes, allí donde no deba haber ni lazos ni faralaes, sino de un juego exquisito de luz y de la línea que se obtiene merced a la riqueza y a la abundancia de los pliegues. No propongo la resurrección arqueológica de un antiguo traje; me limito a hacer un esfuerzo para indicar las verdaderas leyes de la indumentaria, leyes dictadas por el arte y no por la arqueología; por la ciencia y no por la moda; y, precisamente, así como la mejor obra de arte actual es aquella que combina la gracia clásica con la realidad absoluta, de igual manera de la repetición de los principios griegos de belleza, unidos con los principios higiénicos de Alemania, saldrá, tengo la seguridad, el traje del porvenir. Y ahora ocupémonos de lo que se refiere al traje masculino, o más bien al aserto de Huyshe sobre la superioridad, desde el punto de vista del traje, del último cuarto del siglo XVII sobre el segundo cuarto del XVIII.

El chambergo de alas anchas de 1640 resguardaba la cara de la lluvia en invierno y de los rayos solares en verano. No podría decirse lo mismo del sombrero de hace un centenar de

años, con sus alas estrechas en comparación y su copa alta, precursor del moderno "tubo de chimenea".

Un cuello amplio es más sano que una corbata estranguladora, y una capa corta es mucho más cómoda que un gabán con mangas, aunque este último tuviera tres capuchones. Una capa es mucho más práctica.

Es ligera y descansa sobre el hombro en verano y, en invierno, ceñida alrededor del cuerpo, hace que estemos calientes. Un jubón también es más sencillo que una chaqueta y un chaleco; en lugar de llevar dos prendas, sólo se lleva una y, como está cerrado, el pecho queda más protegido.

Unas calzas cortas y anchas son siempre preferibles a los pantalones atados a las rodillas, que dificultan el riego sanguíneo. Y, finalmente, las botas altas de cuero blando, que podían llevarse por encima o por debajo de las rodillas, son más flexibles y, por lo tanto, dan mayor movilidad que las botas rígidas de montar a lo amazona, que tanto preconiza mister Huyshe.

Y ya no digo nada respecto a la gracia, a lo pintoresco, porque supongo que nadie ni siquiera mister Huyshe, preferirá un macarrón a un caballero, un Lawrence a un Van Dyck, o Jorge III a Carlos I; pero en cuanto a soltura abrigo y comodidad, ese traje del siglo XVII es infinitamente superior a todo cuanto lo sucedió, y no creo que haya sido nunca superado por ninguna otra clase de traje.

Sinceramente, espero que algún día Inglaterra pueda ver su resurrección nacional.

GUÍA DEL MATRIMONIO

A pesar del título, un tanto alarmante (Cómo ser feliz aun estando casado o Guía del matrimonio, por un licenciado de la universidad matrimonial), este libro merece ser recomendado con vivo interés a todo el mundo.

En cuanto a las autoridades citadas por el autor, son casi infinitas y van desde Sócrates hasta el director de Scotland Yard. Aparece el clásico pillo solterón que hablaba del matrimonio como de un "entretenimiento inofensivo" y aconsejaba a uno de sus jóvenes amigos que se "casase pronto y con frecuencia"; al doctor Johnson, que proponía que el matrimonio fuese concertado por el lord canciller, sin que las partes interesadas tuvieran voz ni voto en el asunto; al labrador del condado de Sussex que preguntaba: "¿Por qué tengo que dar la mitad de mis víveres a una mujer para que ponga a cocer la otra mitad?"; y a lord Verulam, que opinaba que los solteros desempeñaban mejor las funciones públicas.

Y, en realidad, el matrimonio es el único tema sobre el cual todas las mujeres están de acuerdo y todos los hombres en desacuerdo. Sin embargo, nuestro autor es, evidentemente, de la misma opinión que aquella damisela escocesa que, advertida por su padre de que el matrimonio era cosa muy solemne, respondió: "Ya lo sé, padre mío; pero es más solemne aún quedarse solterona. "

Se lo puede considerar como al campeón de la vida conyugal. En realidad hay un buen capítulo sobre los hombres predestinados al matrimonio y aunque se aparte, y con razón a nuestro juicio, de la opinión expuesta hace poco tiempo por una o dos

señoras en la tribuna de los Derechos de la Mujer, según las cuales Salomón debía su sabiduría a la enorme cantidad de mujeres que tenía; destaca a John Stuart Mili, a Bismarck y a lord Beaconsfield como ejemplos de hombres cuyo éxito puede explicarse por la influencia de sus respectivas esposas. Una vez el arzobispo Whately definió a la mujer como "un ser que no reflexiona y que atiza el fuego empezando por arriba". Pero desde su tiempo la educación superior de las mujeres ha cambiado considerablemente su situación. Las mujeres han sentido siempre una emotiva simpatía por aquellos a quienes aman. Girton y Newman han hecho que

esa simpatía pueda ser intelectual. En nuestros días es preferible para un hombre estar casado, y los hombres deben renunciar a ejercer en la vida conyugal esa tiranía a la.cual tanto se aferraban antes y que nos tememos que persiste aún, aquí y allá.

-¿Te gustaría ser mi mujer, Mabel? -decía un niño. -Sí -contestó Mabel irreflexivamente.

-Pues haz el favor de quitarme las botas.

Nuestro autor presenta también, a propósito de los votos conyugales, observaciones muy sensatas y anécdotas divertidísimas. Nos cuenta cómo un nervioso prematuro, confundiendo las ceremonias del bautismo con las del matrimonio, contestó a la pregunta de si consentía en tomar por esposa a su futura: "Renuncio a todas ellas." Y cómo un aldeano de Hampshire, al entregar el anillo, dijo a su novia: "Con mi cuerpo te lavo y con mis rebaños en su redil, te concedo el tuteo." Y cómo otro a quien preguntaban si tomaba a su futura por legítima esposa, respondió con tímida indecisión: "Sí, quiero; pero de todos modos preferiría a su hermana." Y cómo una vieja señora escocesa a quien, con motivo de la boda de su hija, preguntaba una antigua amiga si debía felicitarla por el acontecimiento, respondió: "Sí, después de todo, es muy satisfactorio. La verdad es que Jeanette odia a ese buenazo, pero ya sabe usted que siempre hay algo que decir en este mundo."

Lo cierto es que hay infinitas historias muy donosas en este libro, que hacen su lectura agradabilísima, y contiene, además, buenos consejos, admirables por todos conceptos.

Actualmente, muchos recién casados se estrenan en la vida con una terrible colección de tinteros doublé, cubiertos de falsos ónices, o con un verdadero museo de saleros.

Creo muy recomendable este libro para los recién casados. Es una guía completa de un paraíso terrenal, y su autor puede ser considerado como el Murray de la pareja o el Baedeker de la dicha.