

Charles Baudelaire
El pintor de la vida moderna (1863)

I

Lo bello, la moda y la felicidad

Hay en el mundo, incluso en el mundo de los artistas, personas que van al museo del Louvre, pasan rápidamente, y sin concederles una mirada, ante una multitud de cuadros muy interesantes, aunque de segundo orden, y se plantan soñadores ante un Tiziano o un Rafael, uno de aquellos que más ha popularizado el grabado; después salen satisfechos, y más de uno diciéndose: «Conozco mi museo». Hay otras personas que, al haber leído antaño a Bossuet y Racine, creen poseer la historia de la literatura.

Por suerte, de vez en cuando aparecen desfacedores de entuertos, críticos, aficionados, curiosos que afirman que no todo está en Rafael, que no todo está en Racine, que los poetas menores tienen algo bueno, sólido y delicioso; y, en fin, que por mucho que se ame la belleza general, que expresan los poetas y los artistas clásicos, no por ello es menos equivocado descuidar la belleza particular, la belleza circunstancial y los rasgos de las costumbres:

He de decir que el mundo, desde hace varios años, se ha corregido un poco. El precio que los aficionados fijan ahora a las gentilezas grabadas y coloreadas del pasado siglo demuestra que se ha producido una reacción en el sentido que el público necesitaba; Oebucourt, los SaintAubin, y muchos otros, han entrado en el diccionario de los artistas dignos de ser estudiados. Pero éstos representan el pasado; ahora bien, es a la pintura de costumbres del presente a la que quiero dedicarme hoy. El pasado es interesante no sólo por la belleza que han sabido extraerle los artistas para quienes era el presente, sino también como pasado, por su valor histórico. Lo mismo pasa con el presente. El placer que obtenemos de la representación del presente se debe no solamente a la belleza de la que puede estar revestido, sino también a su cualidad esencial de presente.

Tengo ante mis ojos una serie de grabados de modas que comienzan en la Revolución y acaban más o menos en el Consulado. Estos trajes, que hacen reír a muchas

personas irreflexivas, personas graves sin verdadera gravedad, presentan un encanto de doble naturaleza, artístico e histórico. Muy a menudo son bellos y están espiritualmente dibujados; pero lo que me importa al menos lo mismo, y lo que estoy contento de encontrar en todos o en casi todos, es la moral y la estética de la época. La idea que el hombre se hace de lo bello se imprime en toda su compostura, arruga o estira su traje, redondea o ajusta su movimiento, e incluso penetra sutilmente, a la larga, los rasgos de su rostro. El hombre acaba por parecerse a lo que querría ser. Esos grabados pueden ser traducidos en bello y en feo; en feo, se convierten en caricaturas; en bello, en estatuas antiguas.

Las mujeres vestidas con esos trajes se parecían más o menos a unas o a otras, según el grado de poesía que las marcara. La materia viva hacía ondulante lo que nos parece demasiado rígido. La imaginación del espectador puede todavía hoy mover y estremecerse esa túnica y ese chal. Un día de estos, quizás, aparecerá un drama en un teatro cualquiera, donde veremos la resurrección de esos trajes bajo los cuales nuestros padres se encontraban tan encantadores como nosotros bajo nuestros pobres vestidos (que tienen también su gracia, es cierto, pero de una naturaleza más bien moral y espiritual), y si los llevan y animan comediantas y comediantes inteligentes, nos asombraremos de haber reído tan a la ligera. El pasado, aun conservando lo excitante del fantasma, recobrará la luz y el movimiento de la vida, y se hará presente.

Si un hombre imparcial hojeara una por una todas las modas francesas desde el origen de Francia hasta el presente, no encontraría nada de chocante ni siquiera de sorprendente. Las transiciones estarían tan abundantemente cuidadas como en la escala del mundo animal: ninguna laguna, por tanto ninguna sorpresa. y si añadiera a la viñeta que representa a cada época el pensamiento filosófico que más la ocupaba o agitaba, pensamiento del que la viñeta sugiere inevitablemente el recuerdo, vería qué profunda armonía rige todos los componentes de la historia, y que, incluso en los siglos que nos parecen más monstruosos y locos, el inmortal apetito de lo bello ha encontrado siempre satisfacción.

Es esta una buena ocasión, en verdad, para establecer una teoría racional e histórica de lo bello, por oposición a la teoría de lo bello único y absoluto; para mostrar que lo bello es siempre, inevitablemente, de una doble composición, aunque la impresión que produce sea una; pues la dificultad de discernir los elementos variables de lo bello en la unidad de la impresión, no invalida en nada la necesidad de la variedad en su composición. Lo bello está hecho de un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es excеси-

vamente difícil de determinar, y de un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere, por alternativa o simultáneamente, la época, la moda, la moral, la pasión. Sin ese segundo elemento, que es como la envoltura divertida, centelleante, aperitiva, del dulce divino, el primer elemento sería indigerible, inapreciable, no adaptado y no apropiado a la naturaleza humana. Desafío a que se descubra una muestra cualquiera de belleza que no contenga esos dos elementos.

Elijo, si se prefiere, los dos peldaños extremos de la historia. En el arte hierático, la dualidad se hace patente a la primera ojeada; la parte de belleza eterna solamente se manifiesta con el permiso y bajo la regla de la religión a la que pertenece el artista. En la obra más frívola de un artista refinado perteneciente a una de esas épocas que calificamos demasiado vanidosamente como civilizadas, la dualidad se muestra igualmente; la porción eterna de belleza estará al mismo tiempo velada y expresada, si no por la moda, al menos por el temperamento particular del autor. La dualidad del arte es una consecuencia fatal de la dualidad del hombre. Considerar, si queréis, la parte eternamente subsistente como el alma del arte, y el elemento variable como su cuerpo. Por eso Stendhal, espíritu impertinente, guasón, incluso repugnante, pero cuyas impertinencias provocan útilmente la meditación, se ha aproximado a la verdad más que muchos otros, al decir que lo Bello no es sino promesa de la felicidad. Sin duda esta definición sobrepasa el fin; somete demasiado lo bello al ideal infinitamente variable de la felicidad; despoja con excesiva presteza lo bello de su carácter aristocrático; pero tiene el gran mérito de alejarse decididamente del error de los académicos.

He explicado ya estas cosas más de una vez; estas líneas dicen lo bastante para aquellos que gustan de esos juegos del pensamiento abstracto; pero sé que a la mayoría de los lectores franceses no les complace apenas, y yo mismo tengo prisa por entrar en la parte positiva y real de mi tema.

II

El croquis de costumbres

Para el croquis de costumbres, la representación de la vida burguesa y los espectáculos de la moda, el medio más expeditivo y menos costoso es evidentemente el mejor. Cuanta más belleza ponga el artista) más preciosa será la obra; pero hay en la

vida trivial, en la metamorfosis cotidiana de las cosas exteriores, un movimiento rápido que impone al artista la misma velocidad de ejecución. Los grabados a varias tintas del siglo XVIII han vuelto a obtener los favores de la moda, como decía anteriormente; el pastel, el aguafuerte, el aguainta han aportado por turno sus contingentes a ese inmenso diccionario de la vida moderna diseminado en las bibliotecas, en los cartapacios de los aficionados y tras los escaparates de las tiendas más vulgares. Desde su aparición, la litografía demostró enseguida ser muy apta para esta enorme tarea, tan frívola en apariencia. Contamos en ese género con auténticos monumentos. Con razón se ha llamado a las obras de Gavarni y de Daumier complementos de la Comedia humana. El propio Balzac, estoy convencido, no hubiera estado lejos de adoptar esta idea, tanto más justa cuanto que el genio de un artista pintor de costumbres es un genio de naturaleza mixta, es decir en el que participa una gran parte de espíritu literario. Observador, paseante, filósofo, llámese como se quiera; pero, sin duda, para caracterizar a este artista, os obligaréis a gratificarle con un epíteto que no podríais aplicar al pintor de las cosas eternas, o al menos más duraderas, de las cosas heroicas o religiosas. Algunas veces es poeta; más a menudo se aproxima al novelista o al moralista; es el pintor de la circunstancia y de todo lo que sugiere de eterno. Cada país, para su placer y su gloria, ha poseído algunos de esos hombres. En nuestra época actual, a Daumier y a Gavarni, los primeros nombres que se me vienen a la memoria, podemos añadir Devéria, Maurin y Numa, historiadores de las gracias equívocas de la Restauración. Wattier, Tassaert y Eugene Lami, éste casi inglés a fuerza de amor por las elegancias aristocráticas, e incluso Trimolet y Travies, esos cronistas de la pobreza y de la vida humilde.

III

El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño

Hoy quiero hablar al público de un hombre singular, de originalidad tan poderosa y decidida que se basta a sí mismo y ni siquiera busca la aprobación. Ninguno de sus dibujos está firmado, si llamamos firma a esas pocas letras, fáciles de falsificar, que representan un nombre, que tantos otros colocan fastuosamente debajo de sus más descuidados bosquejos. Pero todas sus obras están firmadas por su alma brillante, y los aficionados que las han visto y apreciado las reconocerán fácilmente en la descripción que

quiero hacer. Gran enamorado de la multitud y del incógnito, el Sr. C. G. lleva la originalidad hasta la modestia. El Sr. Thackeray que, como se sabe, siente mucha curiosidad por las cosas de arte y dibuja él mismo las ilustraciones de sus novelas, habló un día del Sr. G. en un pequeño periódico de Londres. Este se enfadó como si se tratara de un ultraje a su pudor. Recientemente aún, cuando supo que me proponía apreciar su espíritu y su talento, me suplicó, de una manera muy imperiosa, suprimir su nombre y no hablar de sus obras más que como de las obras de un anónimo. Obedeceré humildemente a tan curioso deseo. Fingiremos creer, el lector y yo, que el Sr. G. no existe, y nos ocuparemos de sus dibujos y de sus acuarelas, a los que profesa un desdén de patricio, como harían los sabios que tuvieran que juzgar preciosos documentos históricos, facilitados por el azar, y cuyo autor debe permanecer eternamente desconocido. E incluso, para tranquilizar completamente mi conciencia, supondremos que todo lo que tengo que decir de su naturaleza tan curiosa y misteriosamente deslumbrante, ha sido más o menos justamente sugerido por las obras en cuestión, pura hipótesis poética, conjetura, trabajo de la imaginación.

El Sr. G. es viejo. Jean-Jacques, afirma, comenzó a escribir a los cuarenta y dos años. Fue tal vez hacia esa edad cuando el Sr. G., obsesionado por todas las imágenes que llenaban su cerebro, tuvo la audacia de echar sobre una hoja blanca tinta y colores. A decir verdad, dibujaba como un bárbaro, como un niño, irritándose con la torpeza de sus dedos y la desobediencia de su herramienta. He visto un gran número de esos garabatos primitivos, y confieso que la mayoría de las personas entendidas o que pretenden serlo habrían podido, sin deshonor, no adivinar el genio latente que habitaba en esos tenebrosos bocetos. Hoy, el Sr. G., que ha encontrado por sí solo todas las pequeñas artimañas del oficio, y que se ha hecho, sin consejos, su propia educación, se ha convertido en un poderoso maestro a su manera, y no ha conservado de su primera ingenuidad más que lo necesario para añadir a sus ricas facultades un inesperado aliño. Cuando encuentra uno de esos ensayos de su juventud, lo rompe o lo quema con una vergüenza de lo más divertido.

Durante diez años he deseado conocer al Sr. G., que es, por naturaleza, muy viajero y muy cosmopolita. Sabía que durante mucho tiempo había estado vinculado a un periódico inglés ilustrado, y que le habían publicado grabados de sus croquis de viaje (España, Turquía, Crimea). Desde entonces he visto una cantidad considerable de esos dibujos improvisados sobre el terreno, y he podido leer también un informe minucioso y diario de la campaña de Crimea preferible a cualquier otro. El mismo periódico también

había publicado, siempre sin firma, numerosas composiciones del mismo autor, sobre nuevos ballets y óperas. Cuando por fin lo conocí, vi enseguida que no trataba precisamente con un artista, sino más bien con un hombre de mundo. Entiendan aquí, se lo ruego, la palabra artista en un sentido muy restringido, y la palabra hombre de mundo en un sentido muy amplio. Hombre de mundo, es decir hombre del mundo entero, hombre que comprende el mundo y las razones misteriosas y legítimas de todas sus costumbres; artista, es decir especialista, hombre apegado a su paleta como el siervo a la gleba. Al Sr. G. no le gusta ser llamado artista. ¿No tiene algo de razón? Se interesa por el mundo entero; quiere saber, comprender, apreciar todo lo que pasa en la superficie de nuestra esfera. El artista vive muy poco, o incluso nada, en el mundo moral y político. El que vive en el barrio Breda ignora lo que pasa en el Faubourg Saint-Germain. Salvo dos o tres excepciones, que es inútil mencionar, la mayoría de los artistas son, hay que decirlo, brutos muy hábiles, puros braceros, inteligencias de pueblo, cerebros de aldea. Su conversación, por fuerza limitada a un círculo muy estrecho, se hace rápidamente insostenible para el hombre de mundo, para el ciudadano espiritual del universo.

Así, para poder comprender al Sr. G., tomen nota enseguida de esto: la *curiosidad* puede ser considerada como el punto de partida de su genio.

¿Recuerdan un cuadro (¡en verdad es un cuadro!) escrito por la pluma más poderosa de esta época, que tiene por título El hombre de la multitud? Tras el cristal de un café, un convaleciente, contemplando la multitud con regocijo, se une, con el pensamiento, a todos los pensamientos que se agitan a su alrededor. Recientemente regresado de las sombras de la muerte, aspira con delicia todos los gérmenes y todos los efluvios de la vida; como ha estado a punto de olvidar todo, recuerda y, con ardor, quiere acordarse de todo. Finalmente, se precipita a través de esta multitud en busca de un desconocido cuya fisonomía, entrevé en un abrir y cerrar de ojos, le ha fascinado. ¡La curiosidad se ha convertido en una pasión fatal, irresistible!

Imaginen a un artista que se encontrara siempre, espiritualmente, en estado convaleciente, y tendrán la clave del carácter del Sr. G.

Ahora bien, la convalecencia es como un retorno a la infancia. El convaleciente disfruta en el más alto grado, como el niño, de la facultad de interesarse vivamente por las cosas, incluso las más triviales en apariencia. Remontémonos, si es posible, por un esfuerzo retrospectivo de la imaginación, hacia nuestras impresiones más jóvenes, primeras, y reconoceremos que tenían un singular parentesco con las impresiones, tan vivamente coloreadas, que recibimos más tarde tras de una enfermedad física, siempre que

esa enfermedad haya dejado puras e intactas nuestras facultades espirituales. El niño todo lo ve como novedad; está siempre embriagado. Nada se parece más a lo que se llama inspiración que la alegría con que el niño absorbe la forma y el color. Me atrevería a ir más lejos; afirmo que la inspiración tiene alguna relación con la congestión, y que todo pensamiento sublime va acompañado de una sacudida nerviosa, más o menos fuerte, que resuena hasta el cerebelo. El hombre de genio tiene los nervios sólidos; el niño los tiene débiles. En uno, la razón ha ocupado un lugar considerable; en el otro, la sensibilidad ocupa casi todo el ser. Pero el genio no es más que la infancia recuperada a voluntad, la infancia dotada ahora, para expresarse, de órganos viriles y del espíritu analítico que le permite ordenar la suma de materiales acumulada involuntariamente. A esta curiosidad profunda y alegre hay que atribuir el ojo fijo y animalmente extático de los niños ante lo nuevo, cualquiera que sea, rostro o paisaje, luz, doraduras, colores, telas tornasoladas, encantamiento de la belleza embellecida por el aseo. Uno de mis amigos me decía un día que siendo muy pequeño, asistía al aseo de su padre, y que contemplaba, con un estupor mezclado de deleite, los músculos de los brazos, la degradación de colores de la piel matizada de rosa y amarillo, y la red azulada de las venas. El cuadro de la vida exterior ya le penetraba de respeto y se apoderaba de su cerebro. Ya la forma le poseía y obsesionaba. La predestinación asomaba precozmente la punta de la nariz. La condenación se había producido. ¿Necesito decir que ese niño es hoy un pintor célebre?

Les rogaba antes considerar al Sr. G. como un eterno convaleciente; para completar su concepto, mírenlo también como un hombreniño, un hombre que posee cada minuto el genio de la infancia, es decir un genio para el que ningún aspecto de la vida está embotado.

Les he dicho que me repugnaba llamarle un puro artista, y que él mismo se defendía de ese título con una modestia matizada de pudor aristocrático. Yo le llamaría gustosamente dandy, y tendría para ello algunas buenas razones; pues la palabra dandy implica una quintaesencia de carácter y una inteligencia sutil de todo el mecanismo moral de este mundo; pero, por otra parte, el dandi aspira a la insensibilidad, y en ese aspecto el Sr. G., que está dominado por una pasión insaciable, la de ver y sentir, se aparta violentamente del dandismo. *Amabam amare* [*Amaba amar*], decía san Agustín. «Amo apasionadamente la pasión», diría de buen grado el Sr. G. El dandi está hastiado, o finge estarlo, de política y razón de casta. El Sr. G. siente horror por las gentes hastiadas. Posee ese difícil arte (los espíritus refinados me comprenderán) de ser sincero sin ridículo. Lo adornaría con el nombre de filósofo, al que tiene derecho por más de una razón, si su

amor excesivo a las cosas visibles, tangibles, condensadas en su estado plástico, no le inspirara cierta repugnancia hacia aquellas que forman el reino impalpable del metafísico. Reduzcámosle pues a la condición de puro moralista pintoresco, como La Bruyere.

La multitud es su dominio, como el aire es el del pájaro, como el agua el del pez. Su pasión y su profesión es adherirse a la multitud. Para el perfecto paseante, para el observador apasionado, es un inmenso goce el elegir domicilio entre el número, en lo ondeante, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. Estar fuera de casa, y sentirse, sin embargo, en casa en todas partes; ver el mundo, ser el centro del mundo y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los menores placeres de esos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua sólo puede definir torpemente. El observador es un príncipe que disfruta en todas partes de su incógnito. El aficionado a la vida hace del mundo su familia, como el aficionado al bello sexo compone su familia con todas las bellezas encontradas, encontrables e inencontrables; como el aficionado a los cuadros, vive en una sociedad encantada de sueños pintados sobre tela. Así, el enamorado de la vida universal entra en la multitud como en un inmenso depósito de electricidad. También se le puede comparar, a él, a un espejo tan inmenso como la multitud; a un caleidoscopio dotado de consciencia, que, a cada uno de sus movimientos, representa la vida múltiple y la gracia moviente de todos los elementos de la vida. Es un yo insaciable del no yo, que, a cada instante, lo restituye y lo expresa en imágenes más vivas que la vida misma, siempre inestable y fugitiva. «Todo hombre», decía un día el Sr. G. en una de esas conversaciones que ilumina con una mirada intensa y un gesto evocador, «todo hombre que no está abrumado por una de esas penas de naturaleza demasiado positiva para no absorber todas las facultades, y que se aburre en el seno de la multitud, ¡es un necio! ¡un necio! ¡Y yo lo desprecio!»

Cuando el Sr. G., al despertar, abre los ojos y ve al llamativo sol al asalto de los cuadrados de las ventanas, se dice con remordimiento, con pesar: «¡Qué orden imperioso! ¡qué luz fanfarrona! ¡Ya desde hace varios horas, luz por todas partes! ¡luz perdida por mi sueño! ¡Cuántas cosas iluminadas habría podido ver y no he visto!, ¡Y se va! y mira discurrir el río de la vitalidad, tan majestuoso y tan brillante. Admira la eterna belleza y la sorprendente armonía de la vida en las capitales, armonía tan providencialmente mantenida en el tumulto de la libertad humana. Contempla los paisajes de la gran ciudad, paisajes de piedras acariciadas por la bruma o golpeadas por la violencia del sol. Disfruta de los bellos carruajes, de los fieros caballos, de la limpieza deslumbrante de los botones, de la destreza de los lacayos, de los andares de las mujeres ondulantes, de

los niños guapos, felices de vivir y de estar bien vestidos; en una palabra, de la vida universal. Si una moda, un corte de vestido, ha sido ligeramente transformado, si los nudos de los lazos, los bucles han sido destronados por las escarapelas, si la papalina se ha alargado y si el moño ha descendido un punto sobre la nuca, si el cinturón se ha elevado y la falda ampliado, crean que a una distancia enorme su ojo de águila ya lo ha adivinado. Pasa un regimiento, que quizá va al fin del mundo, lanzando al aire de los bulevares sus marchas animadas y ligeras como la esperanza; y he aquí que el ojo de M. G. ya ha visto, inspeccionado y analizado las armas, el porte y la fisonomía de esa tropa: arreos, centelleos, música, miradas decididas, bigotes pesados y serios, todo ello entra confusamente en él; y en unos minutos, el poema resultante estará virtualmente compuesto. Y he ahí que su alma vive con el alma de ese regimiento que avanza como un solo animal, ¡fiera imagen de la alegría en la obediencia!

Pero ha llegado la noche. Es la hora extraña y dudosa en que se cierran las cortinas del cielo, en que se alumbran las ciudades. El gas hace mancha sobre la púrpura del ocaso. Honestos o deshonestos, razonables o locos, los hombres se dicen: «¡Por fin el día ha terminado!» Los buenos y los malos tipos piensan en el placer, y todos corren al lugar de su elección a beber la copa del olvido. El Sr. G. se quedará el último donde pueda resplandecer la luz, resonar la poesía, hormiguar la vida, vibrar la música; donde una pasión pueda posar para su ojo, donde el hombre natural y el hombre convencional se muestran en una extraña belleza, donde el sol ilumine las alegrías rápidas del animal depravado. «He aquí, sin duda, un día bien empleado», se dice cierto lector que todos hemos conocido, «cada uno de nosotros tiene el genio suficiente para llenado de la misma manera». ¡No! pocos hombres están dotados de la facultad de ver; todavía hay menos que posean el poder de expresar. Ahora, a la hora en que los otros duermen, éste está inclinado sobre su mesa, asestando sobre una hoja de papel la misma mirada que dedicaba anteriormente a las cosas, esforzándose con su lápiz, su pluma, su pincel, haciendo saltar el agua del vaso al techo, secando su pluma en su camisa, apresurado, violento, activo, como si temiera que se le escaparan las imágenes, pendenciero aunque solo, y atropellándose a sí mismo. y las cosas renacen sobre el papel, naturales y más que naturales, bellas y más que bellas, singulares y dotadas de una vida entusiasta como el alma del autor. La fantasmagoría se ha extraído de la, naturaleza. Todos los materiales de los que se ha atestado la memoria se clasifican, se alinean, se armonizan y experimentan esa idealización forzada que es el resultado de una percepción infantil, es decir de una percepción aguda, ¡mágica a fuerza de ingenuidad!

IV

La modernidad

De este modo va, corre, busca. ¿Qué busca? Sin duda, este hombre, tal como lo he pintado, este solitario dotado de una imaginación activa, viajando siempre a través del gran desierto de hombres, tiene un fin más elevado que el de un simple paseante, un fin más general, otro que el placer fugitivo de la circunstancia. Busca algo que se nos permitirá llamar la modernidad; pues no surge mejor palabra para expresar la idea en cuestión. Se trata, para él, de separar de la moda lo que puede contener de poético en lo histórico, de extraer lo eterno de lo transitorio. Si echamos una ojeada a nuestras exposiciones de cuadros modernos, nos impresiona la tendencia general de los artistas a vestir a todos los personajes con trajes antiguos. Casi todos se sirven de las modas y de los muebles del Renacimiento, como David se servía de las modas y de los muebles romanos. Sin embargo existe una diferencia: David, habiendo elegido temas griegos y romanos, no podía hacer otra cosa que vestidos a la antigua, en tanto que los pintores actuales, al elegir temas de naturaleza general aplicable a todas las épocas, se obstinan en ataviados con los trajes de la Edad Media, del Renacimiento o del Oriente. Es, evidentemente, signo de una gran pereza; pues es mucho más cómodo declarar que todo es absolutamente feo en el vestido de una época, que aplicarse a extraer la belleza misteriosa que puede contener, por mínima y ligera que sea. La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable. Ha habido una modernidad para cada pintor antiguo; la mayor parte de los hermosos retratos que nos quedan de tiempos anteriores están vestidos con trajes de su época. Son perfectamente armoniosos, porque el traje, el peinado e incluso el gesto, la mirada y la sonrisa (cada época tiene su porte, su mirada y su sonrisa) forman un todo de una completa vitalidad. Este elemento transitorio, fugitivo, cuyas metamorfosis son tan frecuentes, no tienen el derecho de despreciado o de prescindir de él. Suprimiéndolo, caen forzosamente en el vacío de una belleza abstracta e indefinible, como la de la única mujer antes del primer pecado. Si sustituyen el traje de la época, que se impone necesariamente, por otro, estarán haciendo un contrasentido que no puede tener excusa más que en el caso de una mascarada que pide la moda. Así, las diosas, las ninfas y los sultanes del siglo

XVIII son retratos moralmente parecidos.

Sin duda es excelente estudiar a los antiguos maestros para aprender a pintar, pero no puede ser más que un ejercicio superfluo si su finalidad es comprender el carácter de la belleza presente. Los ropajes de Rubens o Veronés no les enseñarán a hacer el muaré antiguo, el satén a la reina, o cualquier otro tejido de nuestras fábricas, levantado, balanceado por la miriñaque o las faldas de muselina almidonada. El tejido y el grano no son los mismos de las telas de la antigua Venecia o de las que se llevaban en la corte de Catalina. Añadamos también que el corte de la falda y del corsé es absolutamente diferente, que los pliegues están dispuestos con un nuevo sistema, y, por último, que el gesto y el porte de la mujer actual dan a su vestido una vida y una fisonomía que no son los de la mujer antigua. En una palabra, para que toda modernidad sea digna de convertirse en antigüedad, es necesario que se haya extraído la belleza misteriosa que la vida humana introduce involuntariamente. A esa tarea se aplica particularmente el Sr. G.

He dicho que cada época tenía su porte, su mirada y su gesto. Esta proposición es sobre todo fácil de verificar en una vasta galería de retratos (la de Versalles, por ejemplo). Pero puede llevarse todavía más lejos. En la unidad llamada nación, las profesiones, las castas, los siglos introducen la variedad, no solamente en los gestos y las maneras, sino también en la forma positiva del rostro. Tal nariz, tal boca, tal frente llenan el intervalo de una duración que no pretendo determinar aquí, pero que ciertamente puede ser sometida a un cálculo. Tales consideraciones no son lo bastante familiares a los retratistas; y el gran defecto del Sr. Ingres, en particular, es querer imponer a cada tipo que posa un perfeccionamiento más o menos despótico, tomado del repertorio de las ideas clásicas.

En semejante materia sería fácil y legítimo razonar a priori. La correlación perpetua de lo que llamamos el alma con lo que llamamos el cuerpo explica muy bien cómo todo lo que es material o efluvio de lo espiritual representa y representará siempre lo espiritual de lo que deriva. Si un pintor paciente y minucioso, pero de imaginación mediocre, al tener que pintar a una cortesana del tiempo presente, se inspira (es la palabra consagrada) en una cortesana de Tiziano o de Rafael, es infinitamente probable que haga una obra falsa, ambigua y oscura. El estudio de una obra maestra de ese tiempo y de ese género' no le enseñaráni la actitud, ni la mirada, ni el gesto, ni el aspecto vital de una de esas criaturas que el diccionario de la moda ha clasificado sucesivamente bajo los títulos groseros o jocosos de impuras, mujeres entretenidas, mujeres galantes y queridas.

La misma crítica se aplica rigurosamente al estudio del militar, del dandi, del propio animal, perro o caballo, y de todo aquello que compone la vida externa de un siglo. ¡Ay de aquel que estudie en lo antiguo otra cosa que el arte puro, la lógica, el método general! Por mucho zambullirse, pierde la memoria del presente; abdica el valor y los privilegios que aporta la circunstancia; pues casi toda nuestra originalidad proviene del sello que el tiempo imprime a nuestras sensaciones. El lector comprende por anticipado que yo podría verificar fácilmente mis asertos sobre otros numerosos objetos distintos a la mujer. ¿Qué diría, por ejemplo, de un pintor de marinas (llevo la hipocresía al extremo) que, teniendo que reproducir la belleza sobria y elegante del navío moderno, fatigara sus ojos estudiando las formas recargadas, contorneadas, la popa monumental del navío antiguo y el velamen complicado del siglo XVI? ¿Y, qué pensarían de un artista al que hubieran encargado hacer el retrato de un pura sangre, célebre en las solemnidades del hipódromo, si limitara su observación a los museos, si se contentara con contemplar el caballo en las galerías del pasado, en Van Dyck, Bourguignon o Van der Meulen?

El Sr. G., dirigido por la naturaleza, tiranizado por la circunstancia, ha seguido una vía completamente diferente. Ha empezado por contemplar la vida, y sólo más tarde se las ha ingeniado para aprender los medios de expresar la vida. El resultado ha sido una originalidad conmovedora, en la que lo que puede quedar de bárbaro y de ingenuo aparece como una nueva prueba de obediencia a la impresión, como un halago a la verdad. Para la mayoría de nosotros, sobre todo para las personas de negocios, a cuyos ojos la naturaleza no existe, de no ser en sus relaciones de utilidad con sus negocios, lo fantástico real de la vida está singularmente mitigado. El Sr. G. lo absorbe continuamente; tiene la memoria y los ojos llenos de ello.

V

El arte mnemónico

La palabra *barbarie*, que puede que haya venido con demasiada frecuencia a la pluma, podría inducir a algunas personas a creer que se trata aquí de algunos dibujos informes que únicamente la imaginación del espectador sabe transformar en cosas perfectas. Sería no entenderme. Deseo hablar de una barbarie inevitable, sintética, infantil, que a menudo se conserva visible en un arte perfecto (mexicano, egipcio o ninivita), y que

deriva de la necesidad de ver las cosas ampliamente, de consideradas sobre todo en el efecto de su conjunto. No resultaría superfluo observar aquí que muchas personas han acusado de barbarie a todos los pintores de mirada sintética y esquemática, por ejemplo el Sr. Corot, que primero se dedica a trazar las líneas principales de un paisaje, su armazón y su fisonomía. Así, el Sr. G., traduciendo fielmente sus propias impresiones, marca con una energía instintiva los puntos culminantes o luminosos de un objeto (pueden ser culminantes o luminosos desde el punto de vista dramático), o sus principales características, en ocasiones incluso con una exageración útil para la memoria humana; y la imaginación del espectador, experimentando a su vez esta mnemotecnica tan despótica, ve con nitidez la impresión producida por las cosas sobre el espíritu del Sr. G. El espectador es en este caso el traductor de una traducción siempre clara y embriagadora.

Hay una condición que añade mucho a la fuerza vital de esta traducción *legendaria* de la vida exterior. Me refiero al método de dibujar del Sr. G. Dibuja de memoria, y no del modelo, salvo en los casos (la guerra de Crimea, por ejemplo) que tiene necesidad urgente de tomar notas inmediatas, precipitadas, y fijar las líneas principales de un tema. De hecho, todos los verdaderos y buenos dibujantes dibujan según la imagen escrita en su cerebro, y no del natural. Si nos echan en cara los admirables croquis de Rafael, de Watteau y de muchos otros, diremos que son notas, muy minuciosas, es cierto, pero puras notas. Cuando un verdadero artista llega a la ejecución definitiva de su obra, el modelo le supondrá más una *traba* que una ayuda. Sucede incluso que hombres como Daumier y el Sr. G., acostumbrados desde hace mucho tiempo a ejercitar su memoria y a abastecida de imágenes, encuentran ante el modelo y la multiplicidad de detalles que conlleva, enturbiada y como paralizada sus facultad principal.

Se entabla entonces un duelo entre la voluntad de verlo todo, de no olvidar nada, y la facultad de la memoria, que ha adquirido el hábito de absorber vivamente el color general y la silueta, el arabesco del contorno. Un artista que tenga el sentimiento perfecto de la forma, pero acostumbrado a ejercer principalmente su memoria y su imaginación, se encuentra entonces como asaltado por una multitud de detalles, pidiendo todos justicia, con la furia de una muchedumbre enamorada de la igualdad absoluta. Toda justicia se ve, por fuerza, violada; toda armonía, destruida, sacrificada; muchas trivialidades se hacen enormes; muchas nimiedades, usurpadoras. Cuanto más se inclina el artista con imparcialidad hacia el detalle, más argumenta la anarquía. Sea miope o présbita, desaparecen toda jerarquía y toda subordinación. Es un accidente que se presenta a menudo en las obras de uno de nuestros pintores más en voga, cuyos defectos son por otra

parte tan apropiados a los del vulgo, que han contribuido singularmente a su popularidad. La misma analogía se deja adivinar en el arte del comediante, arte tan misterioso, tan profundo, caído actualmente en la confusión de las decadencias. El Sr. Frédérick-Lemaitre compone un papel con la amplitud y la elevación del genio. Por constelado que sea un juego de detalles luminosos, permanece siempre sintético y escultural. El Sr. Bouffé compone los suyos con una minucia de miope y de burócrata. En él todo estalla, pero nada se deja ver, nada quiere ser guardado por la memoria.

Por ello, en la ejecución del Sr. G. se muestran dos cosas: la primera, una contención de la memoria resurreccionista, evocadora, una memoria que dice a cada cosa: «¡Lázaro, levántate!»; la segunda, un fuego, una embriaguez de lápiz, de pincel, que casi parece un furor. Es el miedo a no ir lo bastante rápido, a dejar escapar el fantasma antes de que la síntesis se haya extraído y captado; es ese miedo terrible que embarga a todos los grandes artistas que los hace desear tan ardientemente apropiarse de todos los medios de expresión, para que las órdenes del espíritu no sean jamás alteradas por los titubeos de la mano; para que, finalmente, la ejecución, la ejecución ideal, se haga tan inconsciente, tan natural como lo es la digestión para el cerebro del hombre con buena salud que ha comido. El Sr. G. comienza con ligeras indicaciones a lápiz, que marcan únicamente el lugar que los objetos deben ocupar en el espacio. Los planos principales están indicados a continuación por las cintas a la aguada, masas vagas, ligeramente coloreadas primero, pero retomadas más tarde y cargadas sucesivamente de colores más intensos. En el último momento, el contorno de los objetos está definitivamente delimitado por la cinta. Sin haberlos visto, no se sospecharían los efectos sorprendentes que puede obtener con este método tan simple y casi elemental. Tiene esta ventaja incomparable: en cualquier punto de su progreso, cada dibujo parece suficientemente acabado; si lo desean pueden llamarlo un boceto, pero un boceto perfecto. Todos los valores se encuentran en plena armonía, y si quiere llevados más lejos, avanzarán siempre de frente hacia el perfeccionamiento deseado. Prepara así veinte dibujos a la vez con una petulancia y una alegría encantadoras, incluso divertidas para él; los croquis se apilan y se superponen por decenas, por centenas, por millares. De vez en cuando los mira, los hojear, los examina, y luego escoge algunos en los que aumenta más o menos la intensidad, en los que carga las sombras e ilumina progresivamente las luces.

Concede una inmensa importancia a los fondos, que, vigorosos o ligeros, tienen siempre una calidad y una naturaleza apropiada a las figuras. La gama de tonos y la armonía general están estrictamente observadas, con un genio que deriva más del instinto

que del estudio. Pues el Sr. G. posee naturalmente ese talento misterioso del colorista, auténtico don que el estudio puede incrementar, pero que es, creo, por sí mismo, impotente para crear. En resumen, nuestro singular artista expresa a la vez el gesto y la actitud solemne o grotesca de los seres y su exposición luminosa en el espacio.

VI

Los anales de la guerra

Bulgaria, Turquía, Crimea, España, han sido grandes fiestas para los ojos del Sr. G., o mejor para el artista imaginario que hemos convenido en llamar el Sr. G.; pues de cuando en cuando recuerdo que me he prometido, para así tranquilizar su modestia, suponer que no existía. He compulsado esos archivos de la guerra de Oriente (campos de batalla cubiertos de restos fúnebres, acarreo de materiales, embarque de ganado y de caballos), cuadros vivientes y sorprendentes, calcados de la vida misma, elementos de un pintoresquismo rebuscado, que muchos pintores de renombre, colocados en las mismas circunstancias, habrían descuidado atolondradamente; sin embargo, entre aquéllos excluiría con gusto al Sr. Horace Vernet, auténtico gacetero antes que pintor esencial, con el cual el Sr. G., artista más delicado, tiene visibles analogías, si sólo queremos considerado archivero de la vida. Puedo afirmar que ningún periódico, ningún relato escrito, ningún libro, expresa tan bien, en todos sus dolorosos detalles y en su siniestra amplitud, esa gran epopeya de la guerra de Crimea. El ojo se pasea sucesivamente por las riberas del Danubio, por las orillas del Bósforo, por el cabo Kenson, por la llanura de Balaklava, por los campos de Inkermann, por los campamentos ingleses, franceses, turcos y piemonteses, por las calles de Constantinopla, por los hospitales y por todas las solemnidades religiosas y militares.

Una de las composiciones que mejor se han grabado en mi mente es la *Consecración de un terreno fúnebre en Scutari por el obispo de Gibraltar*. El carácter pintoresco de la escena, consistente en el contraste de la naturaleza oriental circundante con las actitudes y los uniformes occidentales de los asistentes, está dado de una manera conmovedora, sugestiva y agitada de ensueños. Los soldados y los oficiales tienen esos imborrables aires de *gentlemen*, resueltos y discretos, que llevan al fin del mundo, hasta las guarniciones de la colonia del Cabo y los establecimientos de la In-

dia: los sacerdotes ingleses hacen pensar vagamente en ujieres o en agentes de Cambio y Bolsa revestidos de togas y golillas.

Aquí nos encontramos en Schumla, en casa de Omar Paché: hospitalidad turca, pipas y café; todos los visitantes están colocados en diversas posiciones, ajustando a sus labios pipas, largas como cerbatanas, cuyo fogón reposa a sus pies. He ahí los *Kurdos en Scutari*, tropas extrañas cuyo aspecto hace pensar en una invasión de hordas bárbaras; he ahí los bachi-bouzoucks, no menos singulares con sus oficiales europeos, húngaros o polacos, cuya fisonomía de dandys contrasta curiosamente con el carácter barroca-mente oriental de sus soldados.

Encuentro un dibujo magnífico en el que se yergue un solo personaje, grueso, robusto, de aire a la vez pensativo, despreocupado y audaz; grandes botas le suben por encima de las rodillas; su traje militar está oculto por un pesado y amplio paletó estrictamente abotonado; a través del humo de su cigarro, contempla el horizonte siniestro y brumoso; uno de los brazos, herido, se apoya en una corbata en forma de aspa. Debajo, leo estas palabras garabateadas a lápiz: *Canrobert on the battle field of Inkermann. Taken on the spot.*

¿Quién es ese caballero, de bigotes blancos, con una fisonomía tan vivamente dibujada que, la cabeza levantada, parece aspirar la terrible poesía de un campo de batalla, mientras su caballo, olfateando la tierra, busca su camino entre los cadáveres amontonados, pies al aire, caras crispadas, en extrañas actitudes? Debajo del dibujo, en una esquina, se pueden leer estas palabras: *Myself at Inkermann.*

Veo al Sr. Baraguay-d'Hilliers, con el Séraskier, pasando revista a la artillería en Béchichtash. Rara vez he visto un retrato militar más parecido, burilado con mano más intrépida y más espiritual.

Un nombre, siniestramente ilustre tras los desastres de Siria, se me ofrece a la vista: *Achmet-Pachá, general en jefe en Kalafat, de pie delante de su choza con su estado mayor, hace que se le presenten dos oficiales europeos.* Pese a la amplitud de su barriga turca. Achmet Pachá ostenta, en la actitud y en la cara, el aire aristocrático que generalmente pertenece a las razas dominadoras.

La batalla de Balaklava aparece varias veces en esa curiosa colección, y bajo diferentes aspectos. Entre los que más llaman la atención, la histórica carga de caballería cantada por la trompeta heroica de Alfred Tennyson, poeta de la reina: una muchedumbre de caballeros avanzan a una velocidad prodigiosa hacia el horizonte entre las pesadas nubes de la artillería. Al fondo, el paisaje aparece cortado por una línea de colinas

verdeantes.

De cuando en cuando, cuadros religiosos dan reposo al ojo entristecido por todos esos casos de pólvora y esas sangrientas turbulencias. En medio de soldados ingleses de diferentes armas, entre los que resplandece el pintoresco uniforme de los enfaldados escoceses, un sacerdote anglicano lee el oficio del domingo; tres tambores, el primero soportado por los otros dos, le sirven de pupitre.

En verdad, es difícil traducir con la simple pluma ese poema compuesto de mil croquis, tan vasto y complicado, y expresar la embriaguez que se desprende de todo ese pintoresquismo, a menudo doloroso, aunque nunca lacrimoso, acumulado en unos centenares de páginas, en las que las maculaturas y los desgarrones expresan, a su manera, la confusión y el tumulto entre los que el artista depositaba sus recuerdos de la jornada. Al atardecer, el correo transportaba a Londres las notas y los dibujos del Sr. G., y a menudo éste confiaba al correo más de diez croquis improvisados sobre papel cebolla que los grabadores y los abonados al periódico esperaban con impaciencia.

Unas veces aparecen ambulancias en las que la propia atmósfera parece enferma, triste y pesada; cada lecho contiene un dolor; otras, el hospital de Pera, donde veo, conversando con dos hermanas de la caridad, largas, pálidas y rectas como figuras de Lesueur, un visitante de descuidada indumentaria, designado con este curioso pie: *My humble self*. Ahora, por senderos ásperos y sinuosos, cubiertos de restos de un combate ya antiguo, caminan lentamente animales, mulas, burros o caballos, que transportan sobre sus flancos, en dos groseros sillones, heridos lívidos e inertes. Sobre extensas nieves, camellos de pecho majestuoso, la cabeza alta, conducidos por tártaros, arrastrando provisiones o municiones de toda clase: es todo un mundo guerrero, viviente, atareado y silencioso; son campamentos, bazares donde se exhiben muestras de todas las provisiones, especie de ciudades bárbaras improvisadas para la ocasión. A través de esas barracas, sobre esos caminos empedrados o nevados, por esos desfiladeros, circulan uniformes de varias naciones, más o menos destrozados por la guerra o alterados por el añadido de gruesas pellizas y pesado calzado.

Es una pena que este álbum, ahora diseminado por varios lugares, cuyas preciosas páginas fueron retenidas por los grabadores encargados de trasladadas o por los redactores del *Illustrated London News*, no pasara ante los ojos del Emperador. Pienso que habría examinado complaciente, y no sin ternura, la vida y milagros de esos soldados, en expresión minuciosa, al día, desde las acciones más deslumbrantes hasta las ocupaciones más triviales de la vida, por esa mano de soldado artista, tan firme e inteligente.

te.

VII

Pompas y solemnidades

Turquía también ha aportado a nuestro querido G. admirables temas de composición: las fiestas de Ba'iram, esplendores profundos y rutilantes, en cuyo fondo aparece, como un sol pálido, el tedio permanente del sultán difunto; alineados a la izquierda del soberano, todos los oficiales del orden civil; a su derecha, todos aquellos del orden militar, siendo el primero Sa'id Pachá, sultán de Egipto, entonces presente en Constantinopla; cortejos y pompas solemnes desfilando hacia la pequeña mezquita próxima al palacio, y, entre esas multitudes, funcionarios turcos, auténticas caricaturas de decadencia, aplastando sus magníficos caballos bajo el peso de una obesidad fantástica; los pesados carruajes macizos, especie de carrozas a lo Luis XIV, dorados y adornados por el capricho oriental, de los que se desprenden a veces miradas curiosamente femeninas, en el estricto intervalo que dejan a los ojos las bandas de muselina pagadas al rostro; las danzas frenéticas de los faranduleros del *tercer sexo* (nunca la expresión bufona de Balzac fue más aplicable que en el caso presente, pues, bajo la palpitación de esos destellos temblorosos, bajo la agitación de esas amplias vestimentas, bajo ese ardiente maquillaje de las mejillas, de los ojos y de las pestañas, en esos gestos histéricos y convulsivos, en esas largas cabelleras flotando sobre las caderas, les sería difícil, por no decir imposible, adivinar la virilidad); por último, las mujeres galantes (si puede pronunciarse la palabra galantería a propósito del Oriente), húngaras, valacas, judías, polacas, lonesas, griegas y armenias; pues, bajo un gobierno despótico, son las razas oprimidas, y, entre ellas, sobre todo las que más tienen que sufrir, las que más aportan a la prostitución. De esas mujeres, unas han conservado su traje nacional, las túnicas bordadas, de mangas cortas, el echarpe cayendo, los amplios pantalones, las babuchas retorcidas, las muselinas rayadas o de lamé y todo el oropel del país natal; las otras, y son las más numerosas, han adoptado el signo principal de la civilización, que, para una mujer, es invariablemente la crenolina, conservando sin embargo, en un punto de su compostura, un ligero recuerdo característico del Oriente, tanto que tienen el aspecto de parisinas que hubieran querido disfrazarse.

El Sr. G. destaca pintando el fasto de las escenas oficiales, las pompas y las solemnidades nacionales, no fríamente, didácticamente, como los pintores que no ven en sus obras sino faenas lucrativas, sino con todo el ardor de un hombre prendado del espacio, de la perspectiva, de la luz haciendo capa o explosión, y enganchándose en gotas o destellos a las asperezas de los uniformes y de los vestidos de corte. *La fiesta conmemorativa de la independencia en la catedral de Atenas* aporta un curioso ejemplo de ese talento. Todos esos pequeños personajes cada uno de ellos muy en su lugar, hacen más profundo el espacio que los contiene. La catedral es inmensa y decorada con colgaduras solemnes. El rey Otón y la reina, de pie en un estrado, visten el traje tradicional, que llevan con una naturalidad maravillosa, como para probar la sinceridad de su adopción y el patriotismo helénico más refinado. La cintura del rey está ceñida, como la del palikar más coqueto, y la falda se le ensancha con toda la exageración del dandismo nacional. Ante ellos se aproxima el patriarca, viejo de hombros encorvados, con gran barba blanca y los ojos protegidos por gafas verdes, que lleva en todo su ser los signos de una flema oriental consumada. Todos los personajes que pueblan esta composición son retratos, y uno de los más curiosos, por la rareza de su fisonomía tan poco helénica como es posible, es el de una dama alemana, situada allado de la reina y destinada a su servicio.

VIII

El militar

Para definir una vez más el género de temas preferidos por el artista, diremos que es *la pompa de la vida*, tal y como se ofrece en las capitales del mundo civilizado, la pompa de la vida militar, de la vida elegante, de la vida galante. Nuestro observador está siempre puntual en su puesto, donde quiera que fluyen los deseos profundos e impetuosos, los Orinocos del corazón humano, la guerra, el amor, el juego; dondequiera que se agitan las fiestas y las ficciones que representan esos grandes elementos de felicidad y de infortunio. Pero muestra una predilección muy marcada por el militar, por el soldado, y creo que ese afecto deriva no solamente de las virtudes y cualidades que forzosamente pasan del alma del guerrero a su actitud y su rostro, sino también del vistoso atavío con que le reviste su profesión. El Sr. Paul de Molenes ha escrito algunas páginas, tan en-

cantadoras como sensatas, sobre la coquetería militar y sobre el sentido moral de esos trajes deslumbrantes con los que todos los gobiernos se complacen en vestir a sus tropas. El Sr. G. firmaría gustosamente esas líneas.

Ya hemos hablado de la idiosincrasia de belleza particular de cada época, y hemos observado que cada siglo tenía, por así decirlo, su gracia personal. La misma observación es aplicable a las profesiones: cada una extrae su belleza exterior de las leyes morales a las que está sometida. En unas, esa belleza estará marcada de energía y, en otras llevará los signos visibles de la ociosidad. Es como el emblema del carácter, la estampilla de la fatalidad. El militar, tomado en conjunto, tiene su belleza, como el dandy y la mujer galante tienen la suya, de un gusto esencialmente diferente. Se encontrará natural que yo descuide las profesiones en las que un ejercicio exclusivo y violento deforma los

músculos y marca la cara de servidumbre. Acostumbrado a las sorpresas, el militar se sorprende difícilmente. El signo particular de la belleza se encontrará, entonces, en una despreocupación marcial, una mezcla singular de placidez y de audacia; es una belleza que deriva de la necesidad de estar dispuesto a morir a cada minuto. Pero la cara del militar ideal deberá estar marcada por una gran simplicidad; pues, viviendo en común como los monjes y los escolares, acostumbrados a descargarse de las preocupaciones cotidianas de la vida en una paternidad abstracta, los soldados son, en muchas cosas, tan simples como los niños; y, como los niños, una vez cumplido el deber, son fáciles de divertir y dados a las diversiones violentas. No creo exagerar al afirmar que todas esas consideraciones morales brotan naturalmente de los croquis y de las acuarelas del Sr. G. No falta en ellas ningún tipo militar, y todos están captados con una especie de alegría entusiasta: el viejo oficial de infantería, serio y triste, que aflige a su caballo con su obesidad; el bonito oficial de estado mayor, ajustado en la cintura, contoneando los hombres, inclinándose sin timidez sobre los sillones de las damas, y que, visto de espaldas, recuerda a los insectos más esbeltos y más elegantes; el zuavo y el tirador, que manifiestan en su porte un excesivo carácter de audacia y de independencia, y como un sentido más vivo de responsabilidad personal; la desenvoltura ágil y alegre de la caballería ligera; la fisonomía vagamente profesoral y académica de los cuerpos especiales, como la artillería y el cuerpo de ingenieros, con frecuencia confirmada por el poco guerrero aparato de las gafas: ninguno de esos modelos, ninguno de esos matices se ha descuidado, y todos están resumidos, definidos con el mismo amor y el mismo ingenio.

Tengo ahora ante los ojos una de esas composiciones de una fisonomía general

verdaderamente heroica, que representa la cabeza de una columna de infantería; quizás esos hombres vuelven de Italia y hacen un alto en los bulevares ante el entusiasmo de la multitud; quizás regresan de realizar una larga etapa por los caminos de Lombardía: no sé. Lo que es visible, plenamente inteligible, es el carácter firme, audaz, incluso en su tranquilidad, de todos esos rostros tostados por el sol, la lluvia y el viento.

He ahí la uniformidad de expresión creada por la obediencia y los dolores soporados en común, el aire resignado del valor puesto a prueba por las prolongadas fatigas. Los pantalones arremangados y aprisionados por las polainas, los capotes manchados por el polvo, vagamente descoloridos, todo el equipamiento ha adquirido por último la indestructible fisonomía de los seres que vuelven de lejos y que han corrido extrañas aventuras. Se diría que todos esos hombres están más sólidamente apoyados en sus espaldas, más resueltamente instalados sobre sus pies, con mayor aplomo que los demás hombres. Si Charlet, que anduvo siempre en busca de ese género de belleza y que tan a menudo la encontró, hubiera visto este dibujo, habría quedado singularmente impresionado.

IX

El dandi

El hombre rico, ocioso, y que, incluso hastiado, no tiene otra ocupación que correr tras la pista de la felicidad; el hombre educado en el lujo y acostumbrado desde su juventud a la obediencia de los demás hombres, aquel en fin que no tiene más profesión que la elegancia, gozará siempre, en todas las épocas, de una fisonomía distinta, completamente aparte. El dandismo es una institución vaga, tan extravagante como el duelo; muy antigua, ya que César, Catilina, Alcibíades, nos ofrecen tipos deslumbrantes de ella; muy general, ya que Chateaubriand la ha encontrado en los bosques y en las riberas de los lagos del Nuevo Mundo. El dandismo, que es una institución al margen de las leyes, tiene leyes rigurosas a las que están estrictamente sometidos todos sus súbditos, sean cuales fueren por lo demás la fogosidad y la independencia de su carácter. Los novelistas ingleses han cultivado, más que los otros, la novela de *high life*, y los franceses que, como el Sr. de Custine, han querido escribir especialmente novelas de amor, han tomado primero la precaución, muy juiciosamente, de dotar a sus personajes de fortunas

lo bastante grandes para pagar sin vacilación todas sus fantasías; a continuación los han dispensado de toda profesión. Estos seres no tienen otra profesión que la de cultivar la idea de lo bello en su persona, satisfacer sus pasiones, sentir y pensar. Poseen así, a su antojo y en gran medida, el tiempo y el dinero, sin los cuales la fantasía, reducida al estado de sueño pasajero, apenas puede traducirse en acción. Es desgraciadamente muy cierto que, sin el ocio y el dinero, el amor no puede ser más que una orgía de plebeyo o el cumplimiento de un deber conyugal. En vez de un capricho ardiente o soñador, se convierte en repugnante *utilidad*.

Si hablo del amor a propósito del dandismo, es porque el amor es la ocupación natural de los ociosos. Pero el dandi no tiene el amor como fin especial. Si he hablado de dinero, es porque el dinero es indispensable para las personas que hacen un culto de sus pasiones. Pero el dandi no aspira al dinero como algo esencial; un crédito indefinido podría bastarle; abandona esta grosera pasión a los mortales vulgares. El dandismo no es siquiera, como muchas personas poco reflexivas parecen creer, un gusto desmesurado por el vestido y por la elegancia material. Esas cosas no son para el perfecto dandi más que un símbolo de la superioridad aristocrática de su espíritu. Igualmente, a sus ojos, prendados ante todo de la *distinción*, la perfección del vestido consiste en la simplicidad absoluta, que es en efecto la mejor manera de distinguirse. ¿Qué es pues esta pasión que, convertida en doctrina, ha hecho adeptos dominadores, esta institución no escrita que ha formado una casta tan altiva? Es, ante todo, la necesidad ardiente de hacerse una originalidad, contenida en los límites exteriores de las conveniencias. Es una especie de culto de sí mismo, que puede sobrevivir a la búsqueda de la felicidad que se encuentra en otro, en la mujer, por ejemplo; que puede sobrevivir incluso a todo aquello que llamamos ilusiones. Es el placer de sorprender y la satisfacción orgullosa de no sorprenderse nunca. Un dandi puede ser un hombre hastiado, puede ser un hombre doliente; pero, en este último caso, sonreirá como el lacedemonio bajo la mordedura del zorro.

En ciertos aspectos, el dandismo limita con el espiritualismo y el estoicismo. Pero un dandi nunca puede ser un hombre vulgar. Si cometiera un crimen, es posible que no cayera en desgracia; pero si ese crimen proviniera de un origen trivial, el deshonor sería irreparable. Que el lector no se escandalice de esta gravedad en lo frívolo, y que recuerde que hay grandeza en todas las locuras, fuerza en todos los excesos. ¡Extraño espiritualismo! Para aquellos que son a la vez sacerdotes y víctimas, todas las complicadas condiciones materiales a las que se someten, desde el arreglo irreprochable a todas las horas del día y de la noche hasta las pruebas más peligrosas del deporte, no

son sino una gimnasia adecuada para fortificar la voluntad y disciplinar el alma. En realidad, no me equivocaba del todo al considerar el dandismo como una especie de religión. La regla monástica más rigurosa, la orden irresistible del *Viejo de la montaña* que ordenaba el suicidio a sus discípulos embriagados, no eran más despóticos ni más obedidos que esta doctrina de la elegancia y de la originalidad, que impone, ella también, a sus ambiciosos y humildes sectarios, hombres frecuentemente llenos de fogosidad, de pasión, de valor y de energía contenida, la terrible fórmula: *Perinde ac cadaver!*

Se hagan llamar refinados, *increíbles*, bellos, leones o dandis, todos proceden de un mismo origen; todos participan del mismo carácter de oposición y de rebeldía; todos son representantes de lo que hay de mejor en el orgullo humano, de esa necesidad, demasiado rara entre los de hoy, de combatir y destruir la trivialidad. De ahí nace, en los dandis, esa actitud altanera de casta provocadora, incluso en su frialdad. El dandismo aparece sobre todo en las épocas transitorias en las que la democracia no es todavía todopoderosa, en las que la aristocracia sólo está parcialmente vacilante y envilecida. En la confusión de esas épocas algunos hombres desclasados, hastiados, desocupados, pero todos ricos en fuerza natural, pueden concebir el proyecto de fundar una especie nueva de aristocracia, tanto más difícil de romper cuanto que estará basada en las facultades más preciosas, las más indestructibles, y en los dones celestes que el trabajo y el dinero no pueden conferir. El dandismo es el último destello de heroísmo en las decadencias; y el tipo del dandi encontrado por el viajero en América del Norte no invalida en manera alguna esta idea: pues nada impide suponer que las tribus que llamamos *salvajes* sean los restos de grandes civilizaciones desaparecidas. El dandismo es un sol poniente; como el astro que declina, es soberbio, sin calor y lleno de melancolía. Pero, ¡ay! la marea creciente de la democracia, que invade todo y que nivela todo, ahoga día a día a esos últimos representantes del orgullo humano y derrama odas de olvido sobre las huellas de esos prodigiosos mirmidones. Los dandis se hacen cada vez más raros entre nosotros, mientras que entre nuestros vecinos, en Inglaterra, el estado social y la constitución (la verdadera constitución, la que se expresa por las costumbres) dejarán todavía largo tiempo un lugar a los herederos de Sheridan, de Brummel y de Byron, si es que se presenta alguien digno de ellos.

Lo que ha podido parecer al lector una digresión, no lo es. Las consideraciones y las ensoñaciones morales que surgen de los dibujos de un artista son, en muchos casos, la mejor traducción que el crítico pueda hacer de ellos; las sugerencias forman parte de una idea madre y, mostrándolas sucesivamente, se la puede hacer adivinar. ¿Necesito

decir que el Sr. G., cuando bosqueja uno de sus dandis sobre el papel siempre le proporciona carácter histórico, legendario incluso, me atrevería a decir, si no se tratara del tiempo presente y de cosas generalmente Consideradas como frívolas? Precisamente, esa ligereza de paso, esa certeza de maneras, esa simplicidad en el aire dominante, esa forma de llevar un traje y de guiar un caballo, esas actitudes siempre tranquilas pero que revelan fuerza, es lo que nos hace pensar, cuando nuestra mirada descubre a uno de esos seres privilegiados en quienes lo bonito y lo temible se confunden tan misteriosamente: «Este es, quizás, un hombre rico, pero con mayor seguridad un Hércules sin empleo».

El carácter de belleza del dandi consiste sobre todo en el aire frío que proviene de la inquebrantable resolución de no emocionarse; se diría un fuego latente que se deja adivinar, que podría pero que no quiere irradiar. Eso es lo que, en estas imágenes, está expresado perfectamente.

X

La mujer

El ser que es, para la mayor parte de los hombres, la fuente de los más vivos, e incluso, digámoslo para oprobio de las voluptuosidades filosóficas, de los más duraderos placeres; el ser hacia el cual o en beneficio del cual tienden todos sus esfuerzos; ese ser terrible e incommunicable como Dios (con esta diferencia, que el infinito no se comunica porque cegaría y aplastaría lo finito, mientras que el ser del que hablamos quizá sólo es incomprensible porque no tiene nada que comunicar), ese ser en quien Joseph de Maistre veía un *bello animal* cuyas gracias alegraban y hacían más fácil el juego serio de la política; para quien y por quien se hacen y deshacen las fortunas; para quien, pero sobre todo *por quien* los artistas y los poetas componen sus joyas más delicadas; de quien derivan los placeres más enervantes y los dolores más fecundos, la mujer, en una palabra, no es solamente para el artista en general, y para el Sr. G. en particular, la hembra del varón. Más bien es una divinidad, un astro, que preside todas las concepciones del cerebro masculino; es una reverberación de todas las gracias de la naturaleza condensadas en un solo ser; es el objeto de la admiración y de la curiosidad más viva que el cuadro de la vida pueda ofrecer al contemplador. Es una especie de Ídolo, estúpido quizás, pero deslumbrante, encantador, que sostiene los destinos y las miradas pendientes de sus

miradas. No es, digo, un animal cuyos miembros correctamente unidos ofrezcan un perfecto ejemplo de armonía; no es ni siquiera aquel tipo de belleza pura tal y como puede soñada el escultor en sus más severas meditaciones; no, eso no sería todavía suficiente para explicar su misterioso y complejo encantamiento. Aquí no necesitamos para nada a Winckelmann y Rafael; y estoy seguro de que el Sr. G., pese a toda la amplitud de su inteligencia (dicho sin injuriade), ignoraría un fragmento de la estatuaria antigua, si con ello perdiera la ocasión de saborear un retrato de Reynolds o de Lawrence. Todo lo que adorna a la mujer, todo lo que sirve para ilustrar su belleza, forma parte de ella misma; y los artistas que se han aplicado particularmente al estudio de ese ser enigmático se entusiasman tanto por todo el *mundus muliebris* como por la mujer misma. La mujer es, sin duda, una luz, una mirada, una invitación a la felicidad, a veces una palabra; pero es, sobre todo, una armonía general, no solamente en su aspecto y en el movimiento de sus miembros, sino también en las muselinas, las gasas, las amplias y tornasoladas nubes de tejidos con los que se envuelve, que son como los atributos y el pedestal de su divinidad; en el metal y el mineral que serpentean en torno a sus brazos y su cuello, que añaden sus destellos al fuego de sus miradas, o que parlotean dulcemente en sus orejas. ¿Qué poeta osaría, al pintar el placer causado por la aparición de una belleza, separar a la mujer de su vestido? ¿Quién es el hombre que, en la calle, en el teatro, en el bosque, no ha disfrutado, de la manera más desinteresada de un vestido sabiamente arreglado, y no se ha llevado una imagen inseparable de la belleza de aquella a la que pertenecía, haciendo así de las dos, de la mujer y del traje, una totalidad indivisible? Esta es la ocasión, me parece, de volver sobre ciertas cuestiones relativas a la moda y al ornato que no hice sino rozar al comienzo de este estudio, y de vengar al arte del arreglo de las necias calumnias con que se agobian ciertos amantes muy equívocos de la naturaleza.

XI

Elogio del maquillaje

Hay una canción, tan trivial y necia que apenas se la puede citar en un trabajo con algunas pretensiones de seriedad, pero que traduce sumamente bien, en estilo de sainete, la estética de las personas que no piensan. *¡La naturaleza embellece la belleza!* Es de presumir que el poeta, si hubiera podido hablar en francés, habría dicho: *¡La simpli-*

ciudad embellece la belleza! lo que equivale a esta *verdad*, de un género completamente inesperado: La *nada* embellece lo que es.

La mayor parte de los errores relativos a lo bello nacen de la falsa concepción del siglo XVIII relativa a la moral. La naturaleza se tomó en aquel tiempo como base, fuente y tipo de todo bien y de toda belleza posibles. La negación del pecado original tuvo no poco que ver con la ceguera general de esta época. Si es que consentimos en referirnos simplemente al hecho visible, a la experiencia de todas las edades y a la *Gazette des tribunaux*, veremos que la naturaleza no enseña nada, o casi nada, es decir que *constrañe* al hombre a dormir, a beber, a comer y a protegerse, como puede, contra las hostilidades de la atmósfera. También es ella la que empuja al hombre a matar a su semejante, a comérselo, a secuestrarlo, a torturarlo; pues, tan pronto como salimos del orden de las necesidades y de las obligaciones para entrar en el del lujo y de los placeres, advertimos que la naturaleza solamente puede aconsejar el crimen. Es esta infalible naturaleza la que ha creado el parricidio y la antropofagia, y otras mil abominaciones que el pudor y la delicadeza impiden mencionar. Es la filosofía (hablo de la buena), es la religión quien nos ordena alimentar a los padres pobres e inválidos. La naturaleza (que no es otra cosa que la voz de nuestro interés) nos ordena matarlos. Pasen revista, analicen todo lo que es natural, todas las acciones y deseos del hombre natural puro, no encontrarán más que horror. Todo lo que es noble y bello es el resultado de la razón y del cálculo. El crimen, al que el animal humano ha tomado el gusto en el vientre de su madre, es originalmente natural. La virtud, por el contrario, es *artificial* sobrenatural, puesto que, en todos los tiempos y en todas las naciones, han sido necesarios dioses y profetas para enseñada a la humanidad animalizada, y el hombre, *solo*, habría sido incapaz de descubrirla. El mal se hace sin esfuerzo, *naturalmente*, por fatalidad; el bien es siempre el producto de un arte. Todo lo que digo de la naturaleza como mala consejera en materia moral, y de la razón como verdadera redentora y reformadora, puede ser trasladado al orden de lo bello. Así me veo llevado a considerar el ornato como uno de los signos de la nobleza primitiva del alma humana. Las razas que nuestra civilización, confusa y pervertida, trata gustosamente de salvajes, con un orgullo y una fatuidad del todo risibles, comprenden, tan bien como el niño, la elevada espiritualidad del arreglo. El salvaje y el bebé demuestran, con su aspiración ingenua hacia lo brillante, hacia los plumajes abigarrados, hacia las telas tornasoladas y hacia la majestad supeditiva de las formas artificiales, su disgusto por lo real, y demuestran así, sin saberlo, la inmaterialidad de su alma. ¡Ay de aquel que, como Luis XV (que fue no el producto de una verdadera civilización, sino de un re-

torno de barbarie) lleva la depravación hasta no gustar más que de la *simple naturaleza*!¹

La palabra debe considerarse entonces como un síntoma del gusto por el ideal perdurando en el cerebro humano por encima de todo aquello que la vida natural acumula de grosero, de terrestre y de inmundo, como una deformación sublime de la naturaleza, o más bien como un ensayo permanente y sucesivo de reforma de la naturaleza. También se ha hecho observar sensatamente que todas las modas son encantadoras, es decir relativamente encantadoras, siendo cada una un nuevo esfuerzo, más o menos acertado, hacia lo bello, una aproximación cualquiera de un ideal cuyo deseo titilea sin cesar al espíritu humano no satisfecho. Pero las modas no deben ser, si se quieren apreciar bien, consideradas como cosas muertas; equivaldría a admirar la ropa vieja colgada, floja y muerta, como la piel de San Bartolomé, en el armario de un ropavejero. Hay que imaginadas vitalizadas, vivificadas por las bellas mujeres que las llevaron. Solamente así se comprenderá el sentido y el espíritu. Por lo tanto, si el aforismo *todas las modas son encantadoras*, les choca por excesivamente absoluto, digan, y estarán seguros de no equivocarse: todas fueron legítimamente encantadoras.

La mujer está en su derecho, e incluso cumple una especie de deber aplicándose a parecer mágica y sobrenatural; tiene que asombrar, encantar; ídolo, tiene que adorarse para ser adorada. Tiene, pues, que tomar de todas las artes los medios para elevarse por encima de la naturaleza para mejor subyugar los corazones e impresionar los espíritus. Importa poco que los ardides y el artificio sean conocidos por todos si el éxito es seguro y el efecto siempre irresistible. En estas consideraciones es donde el artista filósofo encontrará fácilmente la legitimación de todas las prácticas empleadas por las mujeres para consolidar y divinizar, por así decirlo, su frágil belleza. La enumeración sería inagotable; pero, para limitarnos a lo que nuestra época llama vulgarmente *maquillaje*, ¿quién no sabe que la utilización de los polvos de arroz, tan neciamente anatematizados por los filósofos cándidos, tiene como finalidad y resultado hacer desaparecer de la tez todas las manchas que la naturaleza ha sembrado de forma ultrajante, y crear una unidad abstracta en el tono y el color de la piel, unidad que, como la producida por la envoltura, aproxima de inmediato al ser humano a la estatua, es decir a un ser divino y superior? En cuanto al negro artificial que canto mea el ojo y al rojo que marca la parte superior de la mejilla, aunque la costumbre proceda del mismo principio, de la necesidad de sobrepasar a la naturaleza, el resultado tiene por fin satisfacer una necesidad completamente

¹Es sabido que la Sra. Dubarry, cuando quería evitar recibir al rey, se cuidaba de pintarse los labios. Era un signo suficiente. Así cerraba su puerta. Era embelleciéndose como hacía huir a ese real discípulo de la naturaleza [Nora de Baudelaire].

opuesta. El rojo y el negro representan la vida, una vida sobrenatural y excesiva; ese marco negro hace la mirada más profunda y más singular, da al ojo una apariencia más decidida de ventana abierta hacia el infinito; el rojo, que inflama el pómulo, aumenta más la claridad de la pupila y añade a un bello rostro femenino la pasión misteriosa de la sacerdotisa.

Por ello, si se me entiende, la pintura del rostro no debe emplearse para el fin vulgar, inconfesable, de imitar a la bella naturaleza y de rivalizar con la juventud. Por otra parte se ha observado que el artificio no embellecía la fealdad y sólo podía servir a la belleza. ¿Quién osaría asignar al arte la estéril función de imitar a la naturaleza? El maquillaje no tiene que ocultarse, que evitar dejarse adivinar; puede, por el contrario, mostrarse, si no con afectación, al menos con una especie de candor.

De buen grado permito reír de mis reflexiones y resaltar su pueril solemnidad a todos aquellos a quienes su pesada gravedad impide buscar lo bello en sus más minuciosas manifestaciones; su juicio austero en nada me afecta; me contentaré con apelar a los verdaderos artistas, así como a las mujeres que al nacer han recibido una chispa de ese fuego sagrado con el que querrían iluminarse por entero.

XII

Las mujeres y las mujerzuelas

Así, el Sr. G., al haberse impuesto la tarea de buscar y explicar la belleza en la *modernidad*, representa de buen grado mujeres muy engalanadas y embellecidas por todas las pompas artificiales, en cualquier orden de la sociedad a la que pertenecen. Por otra parte, en la colección de sus obras lo mismo que en el hormigueo de la vida humana, las diferencias de casta y de raza, bajo cualquier atavío de lujo con el que los sujetos se presentan, saltan inmediatamente a la vista del espectador.

A veces, golpeadas por la claridad difusa de una sala de espectáculo, recibiendo y reenviando la luz con los ojos, con las joyas, con los hombros, aparecen, resplandecientes como retratos, en el palco que les sirve de marco, muchachas de la mejor sociedad. Unas, graves y serias, otras, rubias y atolondradas. Unas exhiben con aristocrático descuido un cuello precoz, las otras muestran con candor un pecho masculino. Tienen el abanico ante los labios, el ojo vago y fijo; son teatrales y solemnes como el drama o la

ópera que simulan escuchar.

Otras veces, vemos cómo pasean indolencia por las avenidas de los jardines públicos, familias elegantes, las mujeres colgándose con aire tranquilo del brazo de sus maridos, cuyo aspecto sólido y satisfecho revela una fortuna consolidada y el contento de sí mismo. Aquí la acaudalada apariencia sustituye a la distinción sublime. Niñas flacuchas, con amplias faldas, que parecen por sus gestos y sus porte mujercitas, saltan a la comba, juegan al aro o se hacen visitas al aire libre, repitiendo así la comedia a la que se entregan sus padres.

Emergiendo de un mundo inferior, orgullosas de aparecer por fin al sol de las candilejas, chicas de pequeños teatros, delgadas, frágiles, todavía adolescentes, agitan sobre sus formas virginales y enfermizas disfraces absurdos, que no pertenecen a ninguna época y que las llenan de júbilo.

A la puerta de un café, apoyándose en los vidrios iluminados por delante y por detrás, se exhibe uno de esos imbéciles, cuya elegancia hace su sastre y la cabeza su peluquero. A su lado, los pies sostenidos por el indispensable taburete, se sienta su amante, gran desvergonzada a quien no falta casi nada (ese casi nada, es casi todo, es la distinción) para parecer una gran dama. Como un bonito compañero, tiene todo el orificio de su boquita ocupado por un cigarro desproporcionado. Esos dos seres no piensan. ¿Es siquiera seguro que miren? a menos que, Narcisos de la imbecilidad, no contemplen a la muchedumbre como un río que les devuelve su imagen. En realidad existen bastante más para el placer del observador que para el suyo propio.

He ahí, ahora, abriendo sus galerías llenas de luz y de movimiento, a esos Valentinicos, a esos Casinos, a esos Prados (antaño Tivolis, Idalies, Folies, Paphos), tUgurioticos en los que da rienda suelta la exhuberancia de la juventud holgazana. Mujeres que han exagerado la moda hasta alterar la gracia y destruir la intención, barren fastuosamente los parquets con la cola de sus vestidos y la punta de sus chales; van y vienen, pasan y vuelven a pasar, abriendo un ojo sorprendido, como el de los animales, con el aire de no ver nada, pero examinándolo todo.

Sobre un fondo de una luz infernal o sobre un fondo de aurora boreal, rojo, anaranjado, sulfuroso, rosa (el rosa revelando una idea de éxtasis en la frivolidad), en ocasiones violeta (color querido de las canonesas, brasa que se apaga tras una cortina de azur), sobre esos fondos mágicos, que imitan diversamente los fuegos de Bengala, surge la imagen variada de la belleza equívoca. Aquí majestuosa, allí ligera, unas veces esbelta, escuchimizada incluso, otras ciclópea; a veces pequeña y chispeante, otras pesada y

monumental. Ha inventado una elegancia provocadora y bárbara, o bien busca, con mayor o menor acierto, la simplicidad en uso en un mundo mejor. Avanza, se desliza, danza, gira con su peso de faldas bordadas que le sirve a un tiempo de pedestal y de columpio; asesta su mirada bajo el sombrero, como un retrato en su marco. Representa bien el salvajismo en la civilización. Tiene su belleza que le proviene del Mal, siempre desprovisto de espiritualidad, pero en ocasiones teñida de una fatiga que imita la melancolía. Dirige su mirada al horizonte, como el animal rapaz; el mismo extravío, la misma distracción indolente, y también, de vez en cuando, la misma fijeza de atención. Tipo de bohemio errante sobre los confines de una sociedad regular, la trivialidad de su vida, que es una vida de astucia y de combate, se abre fatalmente paso a través de su envoltura de boato. Pueden aplicársele con justicia esas palabras del maestro inimitable, de La Bruyere: «En algunas mujeres hay una grandeza artificial ligada al movimiento de los ojos, a un aire de la cabeza, a las maneras de andar, que no va más allá».

Las consideraciones relativas a la cortesana pueden, hasta cierto punto, aplicarse a la comedianta; pues, ella también, es una criatura de boato, un objeto de placer público. Pero en este caso la conquista, la presa, es de una naturaleza más noble, más espiritual. Se trata de obtener el favor general, no solamente por la mera belleza física, sino también por talentos del más raro orden. Si, por un lado, la comedianta toca con la cortesana, por el otro, limita con el poeta. No olvidemos que al margen de la belleza natural, e incluso de la artificial, hay en todos los seres una idiosincrasia de profesión, una característica que puede traducirse físicamente en fealdad, pero también en una especie de belleza profesional.

En esa galería inmensa de la vida de Londres y de la vida de París, encontramos los diferentes tipos de la mujer errante, de la mujer rebelde en todos los niveles: primero la mujer galante, en flor, pretendiendo aires patricios, orgullosa a la vez de su juventud y de su lujo, en el que pone todo su genio y toda su alma, recogiendo delicadamente entre los dedos un amplio faldón del satén, de la seda o del terciopelo que flota a su alrededor, y adelantando su pie puntiagudo, cuyo zapato excesivamente adornado bastaría para denunciada, a falta del énfasis un poco vivo de todo su atuendo. Siguiendo la escala, descendemos hasta esas esclavas confinadas en esos tugurios, frecuentemente decorados como cafés; infelices colocadas bajo la tutela más avara, que no poseen nada en propiedad, ni siquiera el excéntrico aderezo que sirve de condimento a su belleza.

Entre éstas, unas, ejemplos de una fatuidad indecente y monstruosa, manifiestan en sus cabezas y en sus miradas, audazmente levantadas, la felicidad evidente de existir

(¿en verdad para qué?). De vez en cuando encuentran, sin buscadas, poses de una audacia y de una nobleza que encantarían al más delicado estatuario, si el estatuario moderno tuviera el coraje y el espíritu de recoger la nobleza en todas partes, incluso en el fango; otras veces se muestran postradas en actitudes desesperadas de tedio, en indolencias de cafetín, de un cinismo masculino, fumando cigarrillos para matar el tiempo, con la resignación del fatalismo oriental; expuestas, repantingadas en los canapés, la falda redondeada por delante y por detrás en un doble abanico, o sentadas en equilibrio sobre taburetes y sillas; torpes, taciturnas, estúpidas, extravagantes, con los ojos barnizados por el aguardiente y las frentes abombadas por la terquedad. Hemos descendido hasta el último grado de la espiral, hasta la *faemina simplex* del satírico latino!. A veces, sobre el fondo de una atmósfera en la que han mezclado sus vapores el alcohol y el tabaco, se dibujan la delgadez inflamada de la tisis o las redondeces de la adiposidad, esa horrorosa salud de la holgazanería. En un caos brumoso y dorado, insospechado por las castidades indigentes, se agitan y se convulsionan ninfas macabras y muñecas vivientes cuya mirada infantil deja escapar una claridad siniestra; mientras que detrás de un mostrador cargado de botellas de licores descansa cómodamente una gruesa arpía cuya cabeza, ceñida por un sucio pañuelo que dibuja sobre la pared la sombra de sus satánicas puntas, hace pensar que todo lo que está consagrado al Mal está condenado a llevar cuernos.

En realidad, no es ni para complacer al lector ni para escandalizarse por lo que he expuesto ante sus ojos semejantes imágenes; en uno y otro caso habría sido faltado al respeto. Lo que las hace preciosas y las consagra, son los innumerables pensamientos que despiertan, generalmente severos y negros. Pero si, por casualidad, algún imprudente buscara, en estas composiciones del Sr. G., diseminadas un poco por todas partes, la ocasión de satisfacer una malsana curiosidad, le prevengo caritativamente que no encontrará nada que pueda excitar a una imaginación enferma. No encontrará más que el vicio inevitable, es decir la mirada del demonio emboscado en las tinieblas, o el hombro de Mesalina resplandeciente bajo el gas; nada más que el arte puro, es decir la belleza particular del mal, lo bello en lo horrible. E incluso, para repetido de paso, la sensación general que emana de todo ese cuchitril contiene más tristeza que gracia. Lo que hace la belleza particular de esas imágenes es su fecundidad moral. Están llenas de sugerencias, pero de sugerencias crueles, ásperas, que mi pluma, aunque acostumbrada a luchar contra las representaciones plásticas, quizá sólo haya traducido insuficientemente.

XIII

Los carruajes

Así prosiguen, cortadas por innumerables ramificaciones, esas largas galerías de la *high life* y de la *low life*. Trasladémonos por unos instantes hacia un mundo, si no puro, al menos más refinado; respiremos perfumes, puede que no más saludables, pero más delicados. Ya he dicho que el pincel del Sr. G., como el de Eugene Lami, era maravillosamente adecuado para representar las pompas del dandismo y la elegancia de la leonería. Las actitudes del rico le son familiares; sabe representar, con un trazo de pluma ligera, con una certeza que nunca falla, la certidumbre de la mirada, del gesto y de la pose que, en los seres privilegiados, es el resultado de la monotonía en la felicidad. En esta serie particular de dibujos se reproducen, bajo mil aspectos, incidentes del deporte, de las carreras, de la caza, de los paseos por el bosque, las ladies orgullosas, las débiles misses, conduciendo con mano segura los corceles de una admirable pureza de forma, coquetos, brillantes, ellos mismos caprichosos como mujeres. Pues el Sr. G. no solamente conoce al caballo en general sino que se aplica también con acierto a expresar la belleza personal de los caballos. Unas veces son las paradas y, por así decirlo, los campamentos de numerosos carruajes, desde los que, izadas sobre los cojines, sobre las sillas, sobre las imperiales, jóvenes esbeltos y mujeres ataviadas con trajes excéntricos autorizados por la estación, asisten a alguna solemnidad del turf que pasa a lo lejos; otras, un caballero galopa graciosamente al lado de una calesa descubierta, y su caballo parece, con sus corvetas, saludar a su manera. El carruaje llevado a trote largo, por una avenida rayada de sombra y de luz, las bellezas recostadas como en una navecilla, indolentes, escuchando vagamente las galanterías que caen en su oído y abandonándose con pereza a la corriente del paseo.

La piel o la muselina les sube hasta el mentón y se desborda como una ola por encima de la portezuela. Los domésticos aparecen envarados y rígidos, inertes y todos parecidos; es la efigie monótona y sin relieve de la servidumbre, puntual, disciplinada; su característica es carecer de ella. Al fondo, el bosque verdea o rojea, se empolva o se ensombrece, según la hora y la estación. Sus retiros se llenan de brumas otoñales, de sombras azules, de rayos amarillos, de fulgores rosados, o finos relámpagos que cortan la oscuridad como sablazos.

Si las innumerables acuarelas relativas a la guerra de Oriente no nos hubieran

mostrado la potencia del Sr. G. como paisajista, sin duda bastarían éstas. Pero aquí ya no se trata de las tierras desgarradas de Crimea, ni de las teatrales orillas del Bósforo; encontramos esos paisajes familiares e íntimos que son el ornato circular de una gran ciudad, y en los que la luz produce efectos que un artista verdaderamente romántico no puede desdeñar.

Otro mérito que no resulta inútil señalar en este lugar, es el notable conocimiento de los arneses y de la carrocería. El Sr. G. dibuja y pinta un carruaje, y todas las clases de carruajes, con el mismo cuidado y la misma facilidad que un pintor de marinas consumado todos los tipos de navíos. Toda su carrocería es perfectamente ortodoxa; cada parte está en su sitio y nada hay que rectificar. En cualquier actitud que sea proyectado, con cualquier trazo que sea lanzado, un carruaje, lo mismo que un navío, recibe del movimiento una gracia misteriosa y compleja muy difícil de estenografiar. El placer que el artista recibe proviene, eso parece, de la serie de figuras geométricas que ese objeto, en sí tan complicado, navío o carroza, engendra sucesiva y rápidamente en el espacio.

Podemos apostar sin equivocarnos que, en pocos años, los dibujos del Sr. G. se convertirán en preciosos archivos de la vida civilizada. Sus obras serán buscadas por los curiosos tanto como las -de Debucourt, las de Moreau, las de Saint-Aubin, las de Carie Vernet, las de Lami, las de Deveria, las de Gavarni, y las de todos esos artistas exquisitos que, para no haber pintado más que lo familiar y lo bonito, no dejan de ser, a su manera, historiadores serios. Algunos de ellos, incluso, han hecho sacrificios a lo bonito, introduciendo a veces en sus composiciones un style clásico extraño al tema; varios han redondeado voluntariamente los ángulos, aplanado las rudezas de la vida, amortiguado sus fulgurantes destellos. Menos hábil, el Sr. G. conserva un mérito profundo muy suyo: ha cumplido voluntariamente una función que otros artistas desdeñaban y que le correspondía cubrir sobre todo a un hombre de mundo; ha buscado por todas partes la belleza pasajera, fugaz, de la vida presente, el carácter de lo que el lector nos ha permitido llamar la *modernidad*. Con frecuencia raro, violento, excesivo, pero siempre poético, ha sabido concentrar en sus dibujos el sabor amargo o embriagador del vino de la Vida.