

unido: al sucumbir la Quimera, disípanse los ensueños, las hermosas locuras...

De este pensamiento salió después la novela, cuyo protagonista, Silvio Lago, padece esa noble enfermedad, el mal de aspirar, propio de su organización sensible, afinada quizás por los gérmenes ocultos del padecimiento que había de llevarle a la tumba. No hubo nadie que con más abandono se entregase a las garras de la Quimera, que tenía fijos en él sus glaucos ojos.

No era la riqueza, y acaso no era ni la fama, lo que buscaba el artista, era la realidad, si así puede decirse, de lo quimérico; la satisfacción de transformarlo en verdad un instante.

Pero todavía hubo otro conflicto más penoso, si cabe, en aquel espíritu. Cuando empezó a trabajar en sus retratos al pastel, que le daban fama y provecho, y en otros al óleo, que le servían de ensayo para lo que él llamaba la pintura seria; cuando empezó también a tomar apuntes de lo natural, de paisajes y tipos aldeanos, al estilo de Sorolla, a quien tanto admiraba, he aquí que se produjo en él, al influjo de lecturas, conversaciones y viajes, la crisis de su fe. Otros artistas, como Aureliano Beruete, el paisajista, han tenido formado desde luego su ideal estético, y han marchado siempre en el mismo sentido, hacia la verdad tal cual la ven, sin subjetivismos ni falsificaciones. Son convencidos, son concienzudos, y cualquiera que sea su culto por lo antiguo, su veneración por los maestros, no conocen otra religión sino la de la probidad: reproducen las cosas como las ven. Vaamonde hubiese aspirado a eso mismo; su mayor afán era dibujar, «más que Dios»; dibujar mucho, porque el dibujo es la solidez, es la honradez del arte; pero, sin embargo, en su pensamiento, la duda se había deslizado: inquieto e impresionable, sujeto como nadie, por su misma sensibilidad exaltada, a las influencias de cuanto flota en el aire o viene a insinuarse en el pensamiento, Vaamonde sufrió en su breve carrera, muchas desorientaciones. Primero, al llegar a Madrid, profesó el arte sincero, el arte sin intenciones, limitado a la reproducción de lo visible. Yo combatí esta tendencia, porque sabía que en París y en Londres ya había pasado a la historia esa doctrina, y sobre todo, porque acaso no fuese la que más se adaptaba a la especial estructura del pintor, a aquella su cualidad maestra—la elegancia.—Cuando interpretaba tipos populares, parecíame que estaba fuera de su verdadero camino; pero esto lo hacía como estudio, por adquirir maestría de dibujante, seguridad de mano. Si siguiese la pendiente de su modo de ser, haría siempre cosas del género de un panel que me regaló y que revela la viveza de su fantasía, y la emotividad de su arte: la preciosa composición que debe llamarse «El amor y la muerte»; la mujer espléndida, cuyo cuerpo desnudo se destaca sobre el fondo de aquel paño mortuario, con dos tibias cruzadas y una calavera que, desde el primer momento, adornó el estudio del artista, en Madrid. Sufrió esta crisis el artista, y sintió que había algo más allá de la escueta verdad sensible, de la indiferente reproducción del modelo o de la escena vulgar. Y poco después, sus viajes le trajeron a otro orden de ideas: a pesar de que la pintura antigua, sólo por serlo, no le causaba transportes de entusiasmo, y había en él una tendencia modernista evidente, la gran pintura del Renacimiento se le impuso: los maestros del colorido, Rubens, Tintoretto, le abrumaron con su magnificencia: comparó lo agrio, lo discordante del color actual, con aquella riqueza de paleta, aquella lujosa intensidad de tonos, unida sin embargo al dibujo más perfecto, a las mayores gallardías de la línea; y entre esta observación impresionante, y la seducción de un Goya, y la misteriosa atracción de un Greco, que tales sugestiones sabe ejercer, y las nuevas corrientes espiritualistas, y el simbolismo, y el neblinismo, y el japonismo, y tantas y tantas revelaciones como puede encerrar para un muchacho que de la Coruña se ha ido directamente a Buenos Aires, y de pronto, a su regreso, conoce el Museo del Prado, y luego los de París y Londres, y los talleres de los artistas de moda, y las obras maestras que encierran todavía las casas de la aristocracia. Vaamonde sentía vacilar su antigua creencia en la verdad externa, y un remolino de incertidumbres y de aspiraciones confusas se alzaba en su interior... La pregunta terrible de Pilatos—¿qué es la verdad?—se le formulaba, concisa y angustiadora, y sin duda iba a llegar el instante en que una voz respondiese: «La verdad, aunque parece una sola, tiene realmente muchas caras. Lo que es verdad para un artista, puede ser mentira para otro: en arte, la verdad somos nosotros mismos; cada cual tiene su verdad, cada cual la crea todas las mañanas, y aun cuando en apariencia las épocas influyen, los momentos de la historia determinen direcciones,

sin embargo habrá siempre otra fuerza superior, la propia, la íntima, la irreductible, la individual.» Así es que mi consejo, por mejor decir mi insinuación, a aquel artista segado en flor, y a todos, era que ahondasen en sí mismos, para encontrarse y reconocerse, transcurrido, naturalmente, el período en que sin poderlo evitar se imita, en que se siguen huellas, y en que, sorprendiendo el secreto del ajeno procedimiento, se ha adquirido la habilidad necesaria para beneficiar las dotes propias...

Y esto hubiese, hecho inevitablemente, Vaamonde, a no sorprenderle la Segadora, de un modo tan rápido y tan traicionero, con la tuberculosis, a la cual le habían predispuesto circunstancias y sucesos de su vida, en lucha con la necesidad y con la mala voluntad humana. Yo creo que, dadas la movilidad de su carácter y la penetración natural de su entendimiento, que era sagaz, aquel muchacho, nacido para interpretar lo refinado, lo delicado y lo alto, hubiese concluido por resignarse, por aceptarse, y hasta por evitar lo que al pronto tanto le seducía: las crudezas, las rudezas, los vulgarismos, y no sólo eso, sino el empeño de buscar el vigor, cualidad seguramente más fácil de adquirir y ostentar al menos para él—(quedan óleos y hasta pasteles de Vaamonde que lo demuestran), que la ingénita elegancia y exquisitez, que el buen gusto en el componer, que la intensidad ensoñadora en sugerir. Las cualidades que nos pertenecen son las que debemos desarrollar, ¿cómo negarlo? No existe un tipo de pintor: hay tantos como sujetos geniales. Y en esto insistía yo, para calmar los afanes de un artista que se creía necesariamente inferior porque no estaba en su temperamento ser otro de lo que era. Cada uno es cada uno, le decía; el caso es ser alguien. ¿Qué no pudiéramos objetar a un Goya, si le aplicásemos el rasero de la realidad, de la verdad sencilla? ¡Y no le objetamos nada, porque si Goya fuese de otro modo de lo que fué, perderíamos tanto!

Todo este problema, con varios más de distinta índole, incluso el económico, traían a mal traer al joven gallego, mientras se consagraba a un cuadro de género, *La recolección de la patata en Galicia*, hecho sin duda con arreglo a los cánones del verismo, perfectamente dibujado, que se nos figuraba estar viendo en el natural, pero que..., no nos convenía. Y recuerdo su furia:

—¡Señora! ¡Usted! ¡Usted, en cuyos libros he aprendido yo, en gran parte, las teorías que pongo en práctica en este lienzo!

—Pero yo no he dicho nunca que la verdad se reduzca a lo visible—le contestaba.—Hay más, mucho más, acuérdeselo usted, que eso solo. ¡No digamos en literatura! Pero hasta en las artes plásticas, no basta ser una pupila y una mano. Lo dijo el hierofante de la escuela naturalista; la verdad se ve al través de un temperamento. Su temperamento de usted no está reflejado en esa *Recolección*, en esas mujeres burdas, tostadas por el sol, cuyas carnas sudan en la faena. Tal vez cualquier pastel de los que usted desprecia por falsos, es más verdadero, en usted, que un cuadro tan exacto y fiel, tan fácil de comprobar si salgo a dar un paseo por la aldea.

Lo que nos interesa, es el modo peculiar que tiene un artista de interpretar lo real, y hasta de modificarlo, infundiéndole su alma, o infundiéndole sólo su manera especial de ver. No era probablemente su alma, sino tan sólo las impresiones de sus sentidos de humorista y de observador, lo que comunicaba Teniers a sus cuadros de costumbres, a sus borrachos, a sus desvergonzadas parejas de las *hermesses*, a sus vejates lúbricos, a sus fregatrices frescachonas, a sus fumadores baraganes; y cabe afirmar que con mayor cuidado y cariño afligianaba un fogón, una sartén, una escoba vieja, una olla panzuda, un perol de cobre o un jarro de barro vidriado, que una figura humana. Y sus pinturas son muy reales; pero, aparte de serlo, tienen un sello infundible, el de su autor; se dice un Teniers... Con manchar lienzos y más lienzos en que la verdad se sobrepone al temperamento, nunca llegaría el joven pintor marinero a revelar eso que todo artista lleva dentro y derrama en sus obras; y no tanto por virtud de mis predicaciones, cuanto porque empezaban a caerle las telarañas de los ojos y en tierras extranjeras, Vaamonde hubiese acabado por abundar en su propio sentido, y seguir el filón de cualidades que le diferenciaban de los demás. Era seguro que hacia esta adquisición caminaba.

Y en esta Exposición gallega, que es una Exposición llena de juventud prometedora, donde abundan obras de artistas a quienes la muerte no dió tiempo, el recuerdo de aquel trágico destino me asalta... Para triunfar en arte, hay que poder vivir, en el sentido fisiológico de la palabra... ¡La vida!

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

La Exposición de Pintura del *Centro Gallego*, inaugurada ayer con asistencia de los Reyes, y muy lucida, mucho más de lo que pudiera presumirse, dada la común idea de que en Galicia no existen pintores, ha traído a mi memoria (al exponer sus obras), al malogrado pintor Joaquín Vaamonde, que tantas esperanzas hizo concebir, y que, a vivir algo más de la breve edad que le permitió su destino, hubiese contribuido no poco a demostrar que en su tierra pueden nacer artistas, y artistas que no responden al concepto común que de su tierra ha solido formarse (hoy este concepto empieza a cambiar).

Creíase, en efecto, artaño, que fuese Galicia una comarca donde lo toscó, lo grosero y lo zafio tenían su asiento. Un gallego era un hombre de fuerza bruta, cargado con la cuba o el baúl; era el cántabro de enorme pie, de ancha cintura, de grueso cogote... Y he aquí que, cuando nadie pensaba en un procedimiento de arte el más delicado y fino, el retrato al pastel, predilecto de los Nattier y los Latour, olvidado casi desde la elegante época de Luis XV, aparece en Madrid un artista que lo resucita y lo consagra, definitivamente ya; un artista que en un mes se pone de moda, al cual se disputan las grandes señoras, que quieren ser asunto de sus lápicos deliciosos, y al cual no tarda en llamar la reina para que reproduzca el semblante del rey párvulo y de las «niñas» como se llamaba entonces a las dos princesas... Y este artista, prototipo de la elegancia, es un gallego, un cántabro; y no lo es por casualidad, por el azar de que haya venido su familia, poco antes de su nacimiento, a establecerse en una ciudad gallega; lo es de raza; su niñez ha transcurrido al borde del Cantábrico, cuyas olas le infundieron acaso las nostalgias, tan vivamente sentidas por aquel otro gallego romántico y sentimental que se llamó Nicomedes Pastor Díaz.

Y es que Galicia, en su fondo de naturaleza y de alma, tiene precisamente, en vez de la nota ruda y viril de otros países españoles, el sello de la delicadeza y de la exquisitez, visible en todo su desarrollo artístico, que no ha sido ni muy intenso ni ha sorprendido por la cantidad; pero que, en cambio, ha revestido justamente ese carácter de suavidad y de melancolía, de refinamiento espiritual, y además, de intensa aspiración a lo más alto, no como ambición material, sino justamente con el sello del ensueño. Así, es Galicia el país del *Amadís*, de los trovadores, de los grandes señadores españoles; en este sentido, nuestra Alemania.

Por eso hice yo de aquel bohemio el protagonista de una novela, *La Quimera*, en la cual quise estudiar un aspecto del malestar contemporáneo, la infinita aspiración idealista. Me sugirió el pensamiento de esta novela un incidente bien insignificante. Me pidieron una obra para un teatro de marionetas, y se me ocurrió glosar el mito de la Quimera antigua. Belerofonte, que viene a luchar con la Quimera, encuentra en el palacio de Yobates a la princesa Casandra. Se enamoran apasionadamente y deciden huir juntos, así que Belerofonte haya dado muerte al monstruo. Minerva, diosa de la Razón, ayuda a Belerofonte en la empresa. Apenas la Quimera sucumbe, el amor loco, el entusiasmo heroico, perecen con ella. Casandra y Belerofonte, antes tan entusiasmados, se apartan sin mirarse: Belerofonte huye del peligro de que le asesinen en el palacio del padre de Casandra, y Casandra de la vida azarosa que la espera si une su suerte a la del príncipe proscrito... Era el aliento febril del endriago lo que los había