

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Como si se hubiese quitado el tapón a una pipa llena, se ha desbordado en Madrid la animación en fiestas, comidas y bailes, al disiparse, con el tiempo, el recuerdo de la tragedia que inició la temporada: la muerte de la infanta Teresa de Borbón... ¿Con el tiempo he dicho? ¡Bah! Seis o siete meses... ¡Tanta juventud, tanta bondad, tanta dicha doméstica, y todo desvanecido en un momento! Pero la vida prosigue, la gente es moza (o no lo es, pero como si lo fuese)... y quiere divertirse, quiere danzar, quiere reunirse, murmurar, hacer *sport*, no perder ninguno de los goces que ansia. Y poco a poco, casa tras casa, se han ido abriendo salones, y el principio del verano puede llamarse verdadera *season*...

Y los teatros, en la temporada ya transcurrida, no nos han dejado ni un recuerdo, ni una emoción honda. Dijérase que el cinematógrafo les ha echado un maleficio. Convencidos los empresarios de la realidad de este fenómeno, han dado entrada franca, no sólo al cine; a las *variétés*, las cupletistas, los ilusionistas, los adivinadores, duetistas, tríos y excéntricos. Mientras el Circo de Páris, caído de su pedestal, abandonado (¡oh inconstancia femenina!) por sus bellas parroquianas de otros años, ve en perspectiva la soledad (a no ser que le restaure algún nuevo y contrario capricho de la moda), los demás teatros se convierten en circos, o cosa análoga. Todo se disgrega, todo se cae por tierra; y el gran caído, es el Arte.

Si se me pregunta cómo se explica la decadencia del Circo de Páris, de sus famosísimos «jueves de moda», por excelencia, diré que por la desaparición de los sombreros enormes de las damas. Al menos, nadie podrá negar que hayan coincidido ambos sucesos. Cuando se inició el período del incremento sombreril, el Circo, sus jueves elegantes, ascendían al apogeo. Aquello era un bosque de sombreros con plumas, con penachos, con lazadas, con espigas, con pájaros fantásticos, con cascadas y torrentes de flores, y no había medio de ver las caras, tal era la combinación de tejados, aleros, tejadillos y tejares que se entrecruzaban proyectando densa sombra sobre los rostros. La *toilette* de rigor era la de Casino: traje escotado, sombrerazo inmenso. Y, por los palcos, puñaladas. No sólo por los palcos: lo propio ocurría con las sillas. Ni por un ojo de la cara se hallaba una. Los revendedores (que siempre los hay, pesa la autoridad y los reglamentos y todo) sacaban jugo de la caprichosa preferencia de unas cuantas señoras elegantes por los jueves, día en el cual, sin duda, los *clowns* eran más jocosos, los barristas y equilibristas más esculturales, los bichos amaestrados más hábiles, los caballos más diestros, y todo el aparato y trápala del Circo, más alegre y sorprendente. Y lo que sucedía era justamente lo contrario, a saber: que los jueves se daban los números más flojos porque, aunque se hubiese dado un espectáculo enteramente de feria, sería igual: no se iba allí por ver, sino por verse.

En fin, los sombreros se han reducido, encogido y estrechado, quedándose sin más de la mitad de sus amplias alas, y los jueves del Circo ya no están en boga. Son dos eventos sensacionales.

Lo de los sombreros había llegado al límite de lo imposible. Eran fenómenos, eran monstruosidades, eran un estorbo tal, que con ellos no se cabía ni en coches, ni en habitaciones chicas. Decíase que el precio exagerado de tales artefactos se debía a su desmedido grandor. Parece que no cuestan menos los chiquitines de ahora. Se habla de quinientos y de mil francos, lo mismo que de un duro. Cada cual gasta su dinero en lo que le parece, ya lo sé. Pero un sombrero de mil francos, es la patente de tontería de una dama. Me resisto a admitir que tenga dos dedos de

frente la que así administra su dinero, habiendo en el mundo tantas cosas bonitas que cuestan mil francos, y duran hasta la muerte.

Ahí están, por ejemplo, los retratos al pastel, de los cuales acabo de ver una bonita exposición, aunque muy reducida, la del pintor Béjar. No diré que estos retratos cuesten mil francos cada uno, porque tengo entendido que cuestan bastante más; pero afirmo que, si no poseyese encantadores pasteles de Vaamonde, preferiría andar toda mi vida sin sombrero, a privarme de una de esas monerías de retratos, que tanto adornan un salón o un *boudoir*. Yo no voy a entrar aquí en la tantas veces agitada discusión de si el pastel es arte grande o arte chico. En tales distinciones hallo mucho de artificioso y de caprichoso. Hay arte más varonil, más enérgico, esto no se puede negar, y a nadie se le ocurrirá comparar, desde este punto de vista, a Miguel Ángel con Latour. Pero lo mismo Miguel Ángel que el fino pastelista, tienen un lugar propio en la historia del arte. Ambos nos procuran una sensación estética especial, diferentísima, es cierto, y por lo mismo, no podemos prescindir de ninguna de ellas. No ha muchos días me preguntaba el *Duende de la Colegiata*, en una de esas entrevistas vibrantes de modernismo que se le ocurren, qué hubiese querido ser; y claro es que le di la respuesta que cualquiera adivina, pero añadiendo que, excepto en ese punto concreto, me encontraba muy satisfecha de lo que soy, pues pude nacer negra o amarilla y nací blanca, y de la más pura raza caucásica, y de buenos padres, y con regular salud, etc. Y debí añadir, además, que mi manera de entender el arte es también una suerte, y me proporciona goces, porque yo siento y disfruto todas las modalidades artísticas, y no hay ninguna que me sea ni extraña ni antipática, al relacionarlas (según las enseñanzas de Taine) con el ideal social que las produjo y que en ellas se revela. Hay veces en que no me atrevo a decirlo, pero comprendo que encuentro algo bello en las efigies de los dioses bárbaros y espantosos de los cultos abolidos. Trágicamente es bello el negro Moloch de los cartagineses, y Flaubert nos ha hecho percibir este género singular de hermosura en un capítulo de la admirable *Salambó*.

Lo trágico, generalmente (a menos que sea de un trágico tan rebajado como el crimen del capitán Sánchez), lleva en sí un elemento estético. Ved esa colección de obras de Valdés Leal, que ha reproducido y comentado en un opúsculo Romero de Torres, el autor de *La sibila*. No son más que cabezas cortadas, destroncadas, y son un prodigio de belleza. Al menos, yo las considero así. Ellas han venido a explicarme la razón oculta de la magnificencia de la *Salomé* de Oscar Wilde. La cabeza cortada es más bella, trágicamente, que la figura total. Da la impresión de que vemos lo más sublime de lo humano, el templo del pensamiento, separado de lo fisiológico, del arca y cofre del tronco, donde se cumplen las bajas funciones de la nutrición, y que ese templo admirable nos relata la historia de una vida, cuyo desenlace ha sido heroico. Las cabezas de Valdés Leal, entre las cuales figura, como era de suponer, la del Bautista, son de mártires, y de *mártir*, diríamos cometiendo un neologismo; de santos y santas que afirmaron su fe hasta el instante supremo. Esto se lee en la expresión, verdaderamente impresionante, de sus caras. No son las cabezas cortadas de los criminales guillotinaados; son lo más noble, lo más grande que puede existir sobre la tierra: son rostros sellados hondamente por el espíritu que los animó, y en que ya parece esplender el entusiasmo del triunfo, entre la rebeldía involuntaria de la carne que se resiste a dejar la vida, y a dejarla de tan horrible modo. No conozco nada que así me impresione, como las cabezas cortadas de Valdés Leal, «el pintor de los muertos», el poeta terrible, anterior a Baudelaire, de *Las postrimerías*. Pero de fijo hay mucha gente que se horrorizaría de tener en su habitación esos cuadros de un realismo español tan violento como artístico.

Ya que de arte hablamos, recordaré que acaba de morir uno de los contados críticos de arte que en España escribían: me refiero a Balsa de la Vega. Discípulo de Casto Plasencia, empezó con vocación de pintor, pero yo, que le he visto trabajar, no creí nunca que pudiese llegar a la altura, no diré de su maestro, ni a la de alguno de los buenos discípulos de aquel artista. El pincel de Balsa era difícil, su creación lenta, y su dibujo, lo mejor que tenía, sin duda, no estaba aún bastante cursado. Y sin duda, persuadido de esto mismo, Balsa de la Vega cultivó su vocación de escritor, habiendo llegado a adquirir competencia, merced a viajes y práctica, que es el elemento más educador del conocer. Como no existe realmente carrera técnica artística (y si existiese acaso no fuera de gran eficacia) yo no conozco otro modo de aprender sino mirar, teniendo primero ojos y senti-

miento. Así estudió Balsa de la Vega, y sin llegar a la autoridad sólida y fundadísima de un Beruete, por ejemplo -- serían contadísimos los ejemplos como el de Beruete en España -- podía, últimamente, merecer la estimación del público, que necesita que le guíen y que le señalen dónde debe colocar sus admiraciones.

Y aquí surge otra de las cuestiones que siempre se suscitan y nunca se solucionan, porque se repiten hasta la saciedad los mismos argumentos, en contra y en pro, y todos tienen su fuerza y parte de razón, y no cabe resolverlas definitivamente, acaso jamás. Los pintores, invariable y tenazmente, recusan a los críticos de arte. Niegan que se pueda juzgar de arte, sobre todo de arte plástica, sin saber pintar o esculpir, sin ser del oficio. Y en este caso, al recusar a la crítica, recusan a la humanidad entera. Porque el que en una exposición se prenda de un cuadro y lo adquiere, y se lo lleva a su casa, emite un juicio categórico acerca del valer de ese cuadro; y el que ante él se detiene y lo alaba, o lo contempla mudo de recogimiento, emite otro juicio; y el que pasa y lo mira y se aparta frunciendo el ceño o encogiéndose de hombros, lo juzga también; y los siglos que transcurren declarando que tal estatua es una obra maestra (por ejemplo, la *Venus de Milo*), cifran el resultado de una serie de juicios, que no emitieron seguramente pintores ni escultores ni profesionales, sino otra capa de gente, que escribe, o no, pero que, unánime, ha proclamado que allí existía hermosura.

Así, pues, la crítica escrita no es sino el corolario de la hablada, aunque a veces la preceda; y no hay manera de evitarlo; los artistas tienen que resignarse.

Y la crítica escrita tampoco puede ser de un carácter excesivamente técnico. No la entendería esa muchedumbre de semiprofanos que busca, en lo escrito, la sanción o la explicación de sus impresiones, sus preferencias y sus repulsiones. De poco o nada serviría un estudio concienzudo acerca de valores, luces, empastes, colorido y otras circunstancias que se aprecian debidamente en los talleres. Sería como si para estimar la hermosura de un monumento artístico hablásemos de resistencias y estereotomía. La obra de arte, quién lo duda, tiene un fondo de principios, de leyes severas, pero tiene algo que importa más, y es lo que dice a nuestra alma, con la misteriosa sugestión de lo hermoso, de lo ardiente y fuerte, o de lo morboso y lánguido. Todo es humano en el arte cuando el arte posee un valor estético, un ideal. No quiero hacer profesiones de fe idealistas. Nadie menos idealista, en cierto respecto, que yo. Pero también tiene su ideal el naturalismo; ¡vaya si lo tiene!

Y he ahí cómo, al lado de los críticos puramente eruditos, que se limitan a dar noticias de las vicisitudes de la obra de arte, es preciso que existan y quepan los críticos que, o en nombre de una teoría que consideran firme, o en el de su propia impresión, o desentrañando las relaciones de la obra con el momento y el ambiente de la raza, la analicen y comenten, y ayuden a comprenderla, y a crear «intelecto de hermosura» como diría Dante. Podrán equivocarse estos críticos; no por eso dejará de tener valor lo que digan, especialmente al expresar con eficacia su propia emoción, su sentimiento. Y la crítica profesional, en el fondo, ¿no será también discutible? ¿Habrá que sancionar cuanto se afirma en los talleres? El guiño de ojos, distanciándose para desde lejos mirar el lienzo o el barro, el movimiento del pulgar que expresa la valentía de la ejecución ¿tendrán autoridad absoluta? ¿No hay nada más allá?

Lo innegable es que existen infinitas obras de arte admiradas por las generaciones, que no resistirían la crítica de taller. Hasta entre la falange, serenamente bella y luminosa al través de los siglos, de las helénicas estatuas, algunas pudieran no ajustarse tanto como otras a la verdad anatómica y a la ley de proporciones.

Ahí tenéis, por ejemplo, el famoso *Toro* de Pablo Potter. Hay quien dice que está hasta mal pintado. Hay quien lo tiene por el más soberbio trozo de pintura del mundo. Es difícil concertar estas medidas. A mí me gusta el toro de Pablo Potter y me gustan los toros de bronce de Benlliure, y me gustan hasta los toros mal diseñados, semejantes a carneros, de Goya. Para decirlo de una vez, todo me gusta, si le ha insuflado su aliento vital el Arte. Lo cual no quita para que tenga mis predilecciones, como cada hijo de vecino...

Para concluir, séame permitido transcribir aquí la leyenda que al reverso ostenta la medalla, gran premio de Literatura y Arte, que acaba de enviarme la *Hispanic Society*, de Nueva York... La del anverso es tan halagüeña, que no me atrevería a reproducirla; la otra, brillando sobre un grupo de musas, dice, aludiendo al Arte:

«Esta luz que sonríe ilumina al Universo...»

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.