

Pero Valentín—estad seguros de ello!—va á vengarse. Va. . . ¡no! cuando no se ha nacido para víbora, es imposible, aunque se quiera, cumplir este *avatar* maravilloso. Valentín renuncia á la venganza, renuncia al porvenir, renuncia á todo. En rigor de verdad, aquí debía concluir el drama. Alguna escena más, y el pensamiento quedaba bien redondo; el conde subiría al poder, Leonor olvidaría á Valentín, Ricardo saldría con el bastón de gobernador para provincias, Valentín y su padre perecerían de hambre, y la moral—con permiso sea dicho de D. Pedro Antonio de Alarcón—saldría precisamente de este contraste eternamente real y de esta realidad enteramente triste.

Pero el autor no olvidó que era moral, y quiso terminar de otra manera, falseando horriblemente los caracteres. El tío Roque lega toda su fortuna á Valentín, el conde es silbado en las cortes y silbado en la política, Ricardo queda sin un sólo maravedí, y hasta Leonor, la pequeñita Leonor, viene á ofrecer de nuevo su cariño en pago de una tregua amistosa, otorgada á su padre el conde del Atajo. Valentín no hace la guerra al conde, pero tampoco se casa con Leonor. Del mal el menos. De manera que como el título de la comedia es «Lo que vale el talento,» y el resultado es una herencia inesperada, podemos perfectamente decir de esta manera: ¿cuánto vale el talento? ¡Dos millones! Sólo que esta regla falla ó debe fallar en todos aquellos que no tengan un tío Roque á prevención.

No cabe duda: esta comedia tiene dos actos de Emilio Augier y uno de Luis Mariano de Larra.



TEATRO DE OPERETA.

MR. GRAU, COMELLI,

“CARMEN” Y LA GREGOIRE.

Recuerdo haber leído en la *Naná* un trozo de observación finísima y de naturalismo delicioso: es el primer capítulo en que se habla del teatro, del empresario Bordenave, de las coristas y los accesorios. Así es en verdad, así es el teatro. Pasad el ancho pórtico del Nacional, subid los cuatro ó cinco escalones que os separan de la sala, recorred los corredores, entrad luego al escenario y decidme después, con el estudio de Zolá en la mano, si hay exageración, mentira ó simple disimulo en ese croquis trazado sobre papel *velin* con lápiz rojo, por un hombre que hace retratos con la pluma, como Daudet hace paisajes y como esculpía Gautier estatuas. Preciso es atender por de contado, á la enorme diferencia que hay entre los grandes centros parisienses y nuestra sociedad pobre y raquítica. Por eso mismo he puesto en parangón el mejor teatro de México con el teatro mequino y segundón del empresario Bordenave. Habrá, sin duda, grandes diferencias, pero las líneas principales son las mismas. La levita varía de forma, está cortada por Dambourgés ó mal zurcida por el humilde remendón de algún portal; pero el hombre que la lleva es el mismo.

Así es por lo común el empresario: un vividor, gotoso, gruñón, lleno de deudas, procaz y crudo en el hablar; un Júpiter aglomerador de nubes que lanza rayos desde la contaduría; un sultán de siete colas, cuyo harem es el escenario y que, como el famoso príncipe de Hohenzöllern, dice á sus amadas: Tengo una pierna de plata, ¿quiere

usted arañarla? Por lo común también, á fuerza de pellizcos y de araños, el empresario se va quedando sin su pierna, y muere como Mürger, como Hégésipe H. Moreau, como los grandes poetas soñadores: en el hospital. Los periodistas tutean al viejo zorro que les envía billetes para cada función y los presenta con las actrices más en boga. Allí, tras la angosta reja de la contaduría, muy más terrible aún que la rejilla del confesonario, se forja ese monstruo de cien cabezas y cien bocas que se llama la opinión pública; pero esas bocas deformes no despiden fuego como los endriagos gigantescos que asombran á los chicuelos y niñas en las grandes comedias de espectáculo, sino graciosos chorros de kananga que rocían y perfuman á la primadonna. Las actrices van allí á desgñarse y á cobrar el sueldo. El empresario preside, como Júpiter, las tempestades: jura y blasfema como un carretero ó un gomoso, raja la mesa á fuerza de golpearla con su bastón *Poder ejecutivo*, y paga. . . . cuando quiere.

El mejor día se escapa la primera dama con el galán; sufre una laringitis el barítono, ó aporrea al bajo: entonces salen á luz los furores trágicos, las cachiporras entran en ejercicio, se impacienta el público, córrese el telón, y el empresario hace saber á los espectadores, por medio del único actor que ha retrocedido ante la deserción, la fatal nueva: ¡*Fugete Vénere!* ¡Vida inquieta, terrible y batalladora la del empresario! Algunos — los que son prudentes como Ulises, — llegan al fin al puerto, con un botín que envidiarían los piratas y los zapateros, y enjugan allí su cuerpo mojado por el agua pegajosa de los mares. Esos se han amarrado al mástil del navío para vencer la tentación de las sirenas.

\*\*\*

M. Grau pertenece á otra estirpe de empresarios: es el hombre hábil que olfatea el dinero, como los lebreles olfatean los jabalíes y los cochinos olfatean las trufas: ha levantado el velo de Isis y otros muchos velos. Sabe los manjares que convienen al paladar hastiado de los espectadores. Grau y Moreno han nacido para comprenderse. Ambos dominan á esa diosa loca y ciega que se llama la Fortuna: ambos conducen sin sacudimientos bruscos ni terribles choques ese tiro de cuarenta caballos que se llama una compañía.

Entremos, si os parece, en el Nacional. Doce pilluelos que venden cerillos y acaban por comérselos cuando tienen hambre, expenden en el pórtico billetes á precios módicos. Esos pilluelos forman la contaduría ambulante del teatro. Apenas llega un carruaje y los papáes descienden gravemente, pensando en el pagaré que va á cumplirse y en el novio que todavía no se presenta, los pilluelos se agrupan y esperan con recóndita impaciencia la aparición del joven intonso, que comercia con los billetes sobrantes de su palco para satisfacer sus deudas de billar y sus compromisos de cantina. El los provee, á cambio de unas cuantas pesetas ó de un retrato de Mary Vallot.

Seis ó siete enamorados pasean por el vestíbulo, esperando la *baja* de los billetes, que obedecen á la eterna ley de la oferta y la demanda. Miden el trecho que hay entre la cantina y la sucia barraca donde venden dulces; cuentan las telarañas que tienden su dorada red entre las columnas, y leen quinientas veces el programa. Algunos, y esto pasa generalmente los domingos, logran entrar cuando comienza el tercer acto. . . . ¡la hora aristocrática!

Tras de la reja aguardan con severo ademán los *boleteros*. Si el novio pobre es poeta, cualidad inherente á la pobreza, recita entre dientes unas cuantas estrofas de Plaza, despilfarra su bilis en quejas y declamaciones contra la sociedad, y compara á los boleteros con los eunucos que vigilan el harem, ó con el cancerbero. ¡Qué mal organizada está la sociedad! Comelli, con un clavel en el ojal, descansa en una silla desvencijada. Los miembros de la prensa volante le acosan con sus reiteradas peticiones:

¡Como las gotas que en verano llueven  
Con el ardor del sol, nacen poetillas!

Comelli no se inmuta, expide pases, admira la muchedumbre de escritores, más ó menos inéditos, que hay en México, y bebe á grandes sorbos la cerveza de San Luis. Es el atlas de la compañía. No sostiene el mundo; pero ha sostenido á Amelie Vazin. . . . ¡esos dos mundos! Los ahuehetes de Chapultepec le llaman ¡compañero! Cuando M. Mauricio Grau necesite *une étoile*, Comelli la descolgará del firmamento.

En la contaduría cae un chorro de pesos. Grau toma un baño de plata y se hace un traje de billetes. Los mozos, manejando sus enormes brochas, untan de engrudo los cartelones, verdes, rojos y azu-

les, de la próxima función. Entremos en la sala. Los abanicos de marfil se abren y cierran armoniosamente. Las luces del gas se reflejan en las pupilas negras ó azules de las damas y en los cristales de los anteojos. Hay muchos calvos en el patio. ¡Oh, si lloviera aceite de bellotas . . . . .! Dos gomosos cantan sin música un diálogo del Ollendorf.

—Hace frío.

—Sí; pero anoche me apabullaron la chistera.

—¡Qué bien canta la tiple!

—¡Los pavos fríos son deliciosos!

La linda mitad de un millonario guiña los ojos á ese caballero: ¡la mitad de un millonario, es decir, la señora de quinientos mil! Dos enamorados sostienen en el palco de la izquierda una conversación, que no es precisamente la que escucharon las alondras en el balcón abierto de Julieta. Hablan de los avisos del telón. La cabeza *Poivre et sel* del director de orquesta, se destaca á la altura del piano. Los bajos duermen con la quietud beatífica de los escapados de presidio, y los banqueros se han robado mucho. Los clarinetes riegan el suelo, y el papel pautado se extiende sobre los atriles. La orquesta, en este instante de reposo, se asemeja á la redacción de *La Libertad* antes de que aparezca Telesforo.

Ya suena la campanilla: va á correrse la cortina. Las cabezas calvas se descubren y sirven de reflectores. ¡Porque los hombres permanecen con el sombrero puesto durante los entreactos!

¡Las únicas señoras que hay en el teatro son las actrices! Yo lo dudo mucho. La orquesta se pone en movimiento. Los bajos gruñen, los clarinetes vuelven á sentir el áspero contacto de los labios belfos, y el arco pasa sobre las cuerdas del violín, como la angulosa mano de una vieja sobre la rubia cabeza de su nietezuelo: Aproxímense las sillas al antepecho de los palcos y se oye el roce de la seda. Va á empezar el acto.

Todos los anteojos se fijan en Mary Vallot, que aparece sobre una mesa en el escenario. Un joyero avalúa sus alhajas. Ella sonríe. . . . como las reinas en el trono y las cirqueras en el trapezio.

Maugé, un barítono muy apreciable y muy apreciado, sale á escena. ¡Qué admirable es un francés en traje de torero! Juan de Dios Peza, que se cree español porque nunca se ha visto en el espejo, siente un movimiento de entusiasmo. Los toreros franceses usan arracadas y se untan de cosmético el bigote. A esos toreros no aco-

metería jamás el toro. Les diría como á los soldados de Luis XV el enemigo, en la batalla de Fontenoy:

—Disparen ustedes primero.

¡Qué deliciosos trajes los de las gitanas! Así se visten las mujeres de Circasia. Para un francés no hay más mundo civilizado que el que se divisa desde la cúpula de los inválidos. España no tiene para ellos más que tres formas únicas: el fraile, el bandido ó el torero. Las señoras de la corte española usan navaja en la liga y los príncipes de la sangre clavan banderillas en honor de sus dulcineas. No hay más que tres tipos de españoles: Diego Corrientes, Pepe Hillo y el cura Merino. Para un francés, la marsellesa de los españoles es la jota.

Durante el acto se aquieta un tanto cuanto el movimiento de los gomosos en el escenario. Este escenario es el mismo que describió el novelista parisiense en *Naná*. Los mismos cuartos sucios, los mismos aires colados, las mismas manchas vinosas en el terciopelo chafado de los sillones. Todo igual. Diez ó doce infelices vestidas á la última moda del Paraíso, tiemblan de frío apoyadas en los bastidores. Los telones están viejos. Todo paisaje escénico, hasta el que representa el «Valle Chamounix» para «Linda» es parecido aquí á la Selva negra.

La ópera cómica más acabada que ha puesto en escena la compañía francesa es, sin duda, la «Carmen» de Bizet.

«Bizet, dice un famoso crítico alemán, fué yerno de Halevy, y en la música hijo adoptivo de Thomas, y gozó, como buen músico y de escuela severa, de gran aprecio en la nueva escuela musical francesa, que le daba el lugar preferente como jefe de ella. Esta escuela moderna, precedida por la de Auber, demuestra más genio y expedición que originalidad musical; la caracteriza la intención específico-dramática, la técnica cuidadosa y á veces brillante, el refinamiento en el detalle; aunque sería de desear que tuviera más sentimiento y novedad. Acercándose en parte al sentimentalismo de Gounod, y en parte al genio de A. Thomas, trata de unir estos elementos con el método dramático de R. Wagner, hasta donde esto le sea accesible. Obras como «Carmen», tienen más méritos que la música de operetas calculadas únicamente para el entretenimiento. La escuela musical francesa hace lucir aun talentos que no son de los más encumbrados por cierta perfección de la forma: que estas óperas pueden animar é interesarnos, lo demuestra, entre otras, la «Carmen.» Es una de las

mejores de la escuela auberiana, y desde « Mignon » ( 1866 ) ha sido el triunfo más renombrado de la ópera cómica, tanto que mientras más se ha repetido en París, más ha aumentado el círculo de sus adictos.»

\*\*\*

En la ópera cómica, quien ha sobresalido hasta hoy, después de Paola Marié, es Cecile Gregoire; tócale, pues, el turno en la serie de retratos que estoy haciendo en estas crónicas.

La conocí en el restaurant de Recamier, al día siguiente de su llegada. Vestía un inmenso paletot de viaje y devoraba un pedazo enorme de pastel. Los polvos de arroz no habían substituído aún al pegajoso polvo del camino. En sus oídos debía sonar aún el ruido de la locomotora. Hacía una mañana hermosísima para vender brillantes, como dice un joyero amigo mío. El cielo, bien cubierto con su espeso chaleco de franela, tosía asmáticamente, imitando el estrépito del trueno. Mi paraguas, un mueble perfectamente imbécil, descansaba en un rincón, escurriendo con gravedad diplomática el agua de los cielos. Mis botines conservaban una capa terciaria de lodo. ¡Horror! ¡Ya ha pasado un año después de esto! Recuerdo que á través de los vidrios empañados se filtraba con timidez una luz amarillenta, nada buena en verdad para comprar brillantes ni para ver mujeres. Sin embargo, yo que no suelo juzgar la inteligencia de los hombres cuando acaban de comer, ni la belleza de las actrices cuando acaban de levantarse, pude sin riesgo aventurar esta proposición: Cecile Gregoire es la mujer más bella de la compañía.

\*\*\*

No tiene esa hermosura teatral que puede contemplarse á ojo desnudo, siguiendo las pronunciadas curvas del busto escultural. Cecile es una belleza suave y delicada, una mujer de porcelana de Sèvres, correcta como su voz y amable como su carácter. Pertenece á esa raza privilegiada de mujeres que compran flores para ponérselas en el cabello, y no cabello para ponérselo en las flores. Puede exhibirse á la curiosidad del público, á la luz cruda de las tablas y á la luz de la bomba deslustrada que alumbra los secretos de su tocador:

su vida y su escuela de canto son irreprochables. ¿Por qué equivocación de su destino canta Cecile el repertorio de Offenbach, en vez de interpretar únicamente la gran ópera cómica francesa? Gregoire no tiene ciertamente ese talento de los brincos ni las dislocaciones que arrancan tantos aplausos en la ópera bufa y en el circo. La mirada no parte de sus ojos con esa provocación resuelta é insolente que hace bajar los párpados de la mujer honesta. Jamás la hemos visto, ni aun cuando ha representado el papel peligroso de la « Bella Elena, » en traje de carta de confianza, es decir, sin cubierta. Las pestañas negras ponen un velo de honestidad á sus miradas, y el escote discreto de sus trajes, nos prohíbe decirle lo que podíamos decir á más de una corista.

—Se ha equivocado Ud. de puerta, el baño está en la esquina.

Tales virtudes en semejante sitio, son raras, como el talento en el periodismo y como la originalidad en la poesía. Cecile es una de las que han pasado á pie enjuto, como los israelitas, ese mar rojo de Borgoña y de Carmín.

\*\*\*

Un viajero que mucho se parecía á M. de la Palisse, observó que si no todas las conchas tenían perlas, casi todas las perlas se encontraban en las conchas. Para las mujeres la concha se llama el matrimonio. Cecile Gregoire es casada. Yo siempre temo entrar en el cuarto de una actriz y ver de cerca las decoraciones. Soy algo conservador en política, en dinero y en ilusiones. Las mujeres de teatro son como esas serpientes de Pharaón formadas por una débil y caprichosa espiral de humo: al menor contacto se desvanecen. Por fortuna, tratándose de la bella Cecile, no se corre, ni remotamente, ese peligro. Es una mujer que resiste la prueba de la conversación. Sus ojos pueden examinarse de cerca, siempre que los bomberos no estén lejos. Me hieló de espanto y de pavor imaginando lo que ocurriría si Gregoire contemplara con su mirada intensa un cajón de dinamita.

Cecile vive tranquila y sosegadamente, en compañía de Poyard, su marido, de la respetable Madame Poyard y de dos pequeñuelas cotorritas. Poyard es un corazón de oro . . . . asegurado de ladrones. Las dos alegres cotorritas aprenden el francés interiormente, y pasan su existencia mordiendo terrones de azúcar en la gra-

ciosa mano de Cecile. Adentro, en grandes cajas, se adivinan los trajes de teatro. Madame Gregoire tiene un *admirable* guardarropa. Si yo tuviera la aguja de Valeria, escribiría con ella una admirable crónica sobre esos trajes.

Por desgracia, cuando miro á Cecile, no pienso en sus vestidos. Su voz no es muy extensa, pero perfectamente afinada. Jamás asciende con esos gritos agudos que arrancan aplausos á los ignorantes y desgarran el oído de los inteligentes. Es una voz como ella, honrada.

La biografía refiere que Cecile nació en Italia. Es una obra italiana con pasta parisiense.



"LA MASCOTTE."

Todavía no leo el voto particular de D. Ignacio Luis Vallarta sobre la *Mascotte*. Mi juicio va á ser, por consecuencia, un juicio desautorizado. ¿*Mascotte*? . . . ¿*Mascotte*? . . . ¿qué significa ese vocablo?

I.

Un jour le diable, ivre d'orgueil,  
Choisit dans sa grande chaudière  
Des démons qu'avaient l'mauvais œil.  
Et les envoya sur la terre!  
Mais le bon Dieu, not'protecteur,  
Quand il l'apprit, créant de suite  
Des anges qui portaient bonheur,  
Chez nous les envoya bien vite!  
Ces envoyés du paradis  
Son des mascottes, mes amis.  
Heureux celui que le ciel dote  
D'une mascotte!

II.

Sitôt que dans une maison  
Un de ses anges là pénètre,  
C'est la veine, la chance á foison,  
Qu'il apporte á son heureux maître.  
Est-ce un malade? il est guéri!  
Un pauvr'? de suite il fait fortune!

Si c'est un malheureux mari,  
Il perd la femm' qui l'importune!  
Ces envoyés du paradis  
Sont des mascottes, mes amis,  
Heureux celui que le ciel dote  
D'une mascotte!

Buena falta hace á Vicente Riva Palacio *une Mascotte*.

\* \* \*

Bettina, la *Lagardeuse de dindons*—hay cosas que no pueden decirse en castellano,—es *une Mascotte*. Lleva el bien á todas partes; su amo se enriquece, sus amigos triunfan, su prometido logra la felicidad: sólo ella permanece igual, con su basquiña rayada de azul, su media roja deshilachada por el uso, su sombrero roto y el canasto que cuelga eternamente de su brazo. Paula Marié hace una Bettina perfectísima. Grandes mechones rubios se escapan en erizas ondas de su sombrero y caen desordenadamente cubriendo sus mejillas y sus ojos. Su boca se abre con cierta insolencia, mostrando la doble hilera de los dientes . . . blancos, blancos, como el vellón de los corderos cuando salen del baño. Es desgarbada. Cuando anda, parece que va subiendo una escalera, echando el cuerpo hacía adelante y apoyándose con fuerza en los talones. Esos mechones rubios no han sentido nunca los dientes del peine, ni las pastas perfumadas, esos brazos, casi rojos, han recibido las caricias salvajes del sol, las mordeduras del frío y la humedad de la lluvia; el agua clara de los ríos lava ese rostro que parece hecho con fresas, y las brisas duras de la montaña destrenzan en pequeños hilos de oro sus largas trenzas desaliñadas y divinas.

Bettina vive alegre, muy alegre; los ecos repiten su carcajada rústica, y ella, correteando como una cierva por las veredas y las rocas, vé con sus grandes ojos, casi estúpidos, las alas de los pájaros que vuelan, las ondas azules de los ríos, las flores y las nubes, las luciérnagas y las estrellas. Bettina no es inteligente ni es idiota. Está en bruto. Para ella no hay ni puede haber más vida que la vida absorbente de la naturaleza. ¿Acaso hay seres que se ocupen de otra cosa? Bettina es un apetito que devora grandes tajadas de pan y enormes lonjas de jamón; una boca que besa, pegándose reciamente á la

mejilla, con solapadas intenciones de morder; una aldeana que come, corretea, merienda, duerme y se levanta dos horas antes de que raye el alba, á la hora en que los luceros lanzan sus claridades frías sobre la tierra y cacarean los gallos vigilantes en el corral oscuro y boruquiento. La paja de los establos se desprende en sus cabellos y en sus medias: el lodo de los campos va pegado en la dura suela de sus grandes zapatones. Bettina no es pudorosa. Para pasar el vado cenagoso ó saltar una charca, se levanta la enagua hasta la rodilla. Si no hace frío, desabotona su corpiño, dejando ver el seno robusto y sonrosado. ¿Por qué no?

Pero Bettina ignora absolutamente la virtud maravillosa que posee: no sabe que es *Mascotte*. Ay! Las hadas son como los usureiros, prestan siempre con duras condiciones; por ejemplo, Bettina perderá su poder mágico en cuanto pierda su inocencia, en cuanto . . . mañana hablaremos largamente de eso. Al fin y al cabo, toda mujer tiene algo de *Mascotte*. La inocencia es su tesoro, es su capital, es su fortuna. No permitamos que el cristal se empañe, que la onda azul se rugue, que la trémula gota de rocío prendida en el botón de la camelia, caiga á la tierra y se convierta en lodo. Pero ¿cómo ha podido la pastora conservarse tan pura y tan sencilla en esa promiscua vida de los campos? Ninguno la ha enseñado á defenderse. Su oído está muy cerca de la Naturaleza, y oye siempre sus voces elocuentes. Sus ojos—sin pensamiento ni malicia—ven cómo se picotean las aves en el nido y como se aman las ovejas en el campo. ¿Cómo ha podido conservarse pura? Bettina no tiene la ciencia de la virtud: tiene el instinto.

N'avancez pas ou j'tape,  
Je n'aim'pas ces jeux lá:  
Et le premier qu'j'attrape  
Vrai, je ne vous dis qu'ça!  
Lá, franch'ment á ma mine,  
Chacun de vous peut la voir,  
J'suis pas d'cell's qu'on luttine  
Sans leur bon vouloir,  
Car j'suis Bettina la rougeaude  
Gare á vous! nom d'un jupon!  
J'vous promets qu'avant qu'on m'échaude  
Y pass'ra d'l'eau sous l'pont!

\*\*\*

Bettina, sin embargo, tiene un novio; es Pippo, el rústico de hercúlea musculación y recia espalda. De una sola puñada mata un toro; de un solo bocado devora un cuarto de cabrito. Ahí está con su chaqueta roja y su lanudo vellocino terciado en la espalda donairosamente. Esos amantes no se esconden ni buscan la obscuridad para besarse. Se aman al aire, en plena luz, como sus aves, como sus ovejas, como todo lo que ama, como todo lo que siente en esa gran naturaleza que lo circunda y lo rodea con sus prestigios. ¡Qué roja y cuán llena de hierro debe ser la caliente sangre de sus venas!

¡Bettina, Bettina! oye los cuernos de caza, cuya alegre sonata repiten, escalonándose, los ecos: ¡Halali! ¡Halali! Ya viene, ya se acerca, ya ha llegado el noble y poderoso señor de la comarca; el príncipe gotoso á quien persigue y atenacea la mala sombra. Si hay una silla rota en la alquería, en ella irá á sentarse el príncipe; si no queda más que un mastín rabioso en la comarca, ese le morderá su augusta pierna; si espera á que anochezca, para tener una cita de amor, bajo los tilos, se acabarán las noches y el sol alumbrará constantemente el Universo. ¡Pobre Lorenzo XVIII! Es bonachón, grotesco y apacible. Tiene una hija novelera, que se enamorará de tu Pippo, y un futuro yerno, almibarado y sietemesino, que se espanta como una colegiala. Sus cabellos están empomados. Lo peina Micoló.

¡Bettina, Bettina! ya el príncipe conoce la virtud milagrosa que posees; va á llevarte consigo para conjurar la mala suerte; te hace duquesa. ¡Adios, Bettina, adios!

\*\*\*

Perdón señora: Va Ud. de mi brazo y no la llevaré por el obscuro laberinto de las escenas que van á suceder en la «*Mascotte*.» El argumento se complica: la inocencia de Bettina es un capital que se quiere conservar á toda costa, contra la voluntad de algunos personajes interesados vivamente en su pérdida. El asunto es de vidrio y puede romperse. Mejor es no tocarlo.

Usted, señora, busca en el teatro las dulces satisfacciones del oído; quiere embelesarse con las alegres notas que revolotean en el espacio. Oigamos, pues, ese precioso dúo del primer acto que huele á tomillo húmedo, como las églogas de Garcilazo. Son las voces de dos enamorados querellándose en el nido. La armonía es suave, melancólica; se oye el rumor de los grandes ramajes agitados por el viento; el rumiar de los bueyes á la hora de la siesta; los *glou, glou* de los pavos, y el *bé, bé* de las ovejas.

El tema de este dúo travesea en toda la ópera, como una mariposa en medio de un salón orgiástico. Es la nota honrada.

\*\*\*

¡La nota honrada! Esa es la verdadera nota de la gran ópera cómica. Esos sacudimientos epilépticos que levantan la orquesta en ciertos trozos; esas canciones de *Cafe-Concert*, que deben oírse con el cigarro en la boca y el sombrero puesto, pertenecen al repertorio de los bufos. El autor de la *Mascotte* ha querido ligar, al parecer, esos dos géneros. La ópera cómica moderna, no es ya la ópera cómica de Horald y de Auber. La risa—la risa honrada y sana—se ha convertido en mueca. Ese grotesco príncipe Laurent es un completo personaje de Offenbach. En su árbol genealógico figuran el general Bum-Bum y el almirante de la Vida Parisiense. Menelao, el baron Grog y Barba Azul. La música de la *Mascotte*, salvo algunos trozos, como el dúo del primer acto, no se escucha, se baila.

Yo veía al barítono, M. Dangon, que es un artista en toda la extensión de la palabra, luchando con la partitura, no como Jacob con el ángel, sino como Jacob con un mosquito; incuestionablemente esa no es su esfera. En el estrecho círculo de esa obra, Dangon se ahoga, como una águila presa en las redes de una jaula angosta donde no puede ni extender sus alas. Su repertorio debe ser el de la música francesa, no el de la música *Boulevardière* y parisiense.

Mlle. Lentz, que desempeñaba el antipático papel de la princesa, no ha gustado al público, *encore une étoile que file, file, file, et disparait!*

\*\*\*

Blaze de Bury decía que la música bufa no es la música del templo, ni la música del hogar, ni la música del teatro; es la música de la calle. ¡Ay, es verdad! Pero la calle es como el centro de la vida moderna. Allí vivimos todos; allí pensamos.

Hace pocas noches pasaba yo la velada de reyes en un hermoso hotel aristocrático. La gran rosca de sabrosa harina se destacaba sobre el mantel muy limpio y blanco; aquella era la fiesta de familia; la lámpara de gas arrojaba su luz sobre la mesa; cuatro amigos de confianza hablábamos de paseos y diversiones; los niños . . . no, los niños estaban acostados ya desde temprano.

El vino ardía en las copas de Bohemia, y los pescados mostraban su carne blanca en los platonés! Cómo gozamos, cómo reímos esa noche! ¡Son tan sabrosas esas fiestas de familia! Los niños, esa alegría, ese perfume de la casa, estaban . . . no, ya estaban acostados. La lámpara—de gas—~~no~~ resalta maravillosamente el rico traje azul de la señora. Bien mirado, era mejor que los niños estuvieran ya dormidos, así hablamos mejor, con más confianza, de los amantes de . . . de la querida de H. . . ¿quién se podrá acordar de lo que hablamos? Terminada la cena, se partió el pastel. El haba . . . no, no tenía haba . . . la muñeca de porcelana china le tocó á un amigo. Eso le obliga dar un baile. ¡Pobre chico! quiere guardar las apariencias y se presenta en todas partes como un potentado; pero estoy seguro de que ese baile va á costarle la honra!

Dada ya la media noche, salí de aquella fiesta de familia. Los vapores del vino tenían aletargado mi cerebro. Por la portezuela del *coupe*—un *coupe* perfecto, capitoneado, propio para dos personas de familia—veía pasar á algunas gentes. Yo cerré los ojos. Ví de nuevo aquella casa humilde y escondida, con su verde zaguan y torcida escalera. Dí dos aldabonazos. Un coro de alegres risas recibíome adentro. Muchas cabezas rubias se apiñaban en torno de la mesa. Allí estaba sentada la abuelita, con su cofia blanca, muy blanca, casi tan blanca como sus canas. El papá, con el lustroso cuchillo de la mesa en la mano, dividía el pastel en partes iguales.

—*Faba, domine.*

—¿Para quién?

—Para el buen Dios.

—*Faba, domine.* ¿Para quién?

—Para los hijos del buen Dios, para los pobres.

Todas las caras se volvieron halagüeñas al rincón donde yo estaba. Yo era el pobre, el humilde, el menesteroso. A mí me había tocado el haba. Yo era el rey! Los niños me cercaron con sus brazos, gritándome ¡ave! ¡ave! Y yo elegí la reina: era una joven bella como un sol. Bailé con ella; me dieron el primer asiento de la mesa . . . ¡yo era el rey! Mis ojos se henchían de lágrimas . . . . .  
A poco rato . . . . .  
. . . . .

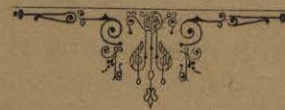
Un salto del *coupe* me hizo despertar. Los vapores del vino—un vino de familia, Champagne Röederer,—tenían alertargado mi cerebro. El tabaco se había apagado entre mis labios. ¿Será verdad que Enrique es el amante de María? ¡Qué hermosas son las fiestas de familia!

BIBLIOTECA PARTICULAR

DE LA

Srita. Felicitas Lozoya

PROFESORA DE CANTO.



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"  
Año 1925 MONTERREY, MEXICO





"MUSICA CLASICA."

"LA CANCION" Y CONCHA MENDEZ.

En los corrillos del teatro y en la antesala de las peluquerías se habla á más y mejor de la ópera y las operistas. «¿Carlos IV» es una obra magistral? Bablot dice que sí. Mi última crónica, armada de punta en blanco, me ha traído multitud de combates y disputas. ¿Seré clásico sin saberlo? ¿Por qué niego las excelencias de los bufos? ¿Seré un favorito admirador de Wagner?

Con perdón de su majestad Luis II de Baviera, el rey virgen, declaro que no entiendo la filosofía de Thibergien ni la música de Ricardo Wagner. Prefiero las mazurkas de Chopin, los walses de Straus . . . hasta la misma *Stella confidente*. No puedo impedir que se cierren mis párpados, cuando escucho, hecho un bobo, las sinfonías en lá, los cuartetos en ló, los dúos en lí y los concertantes en lú. Allá en los tiempos de oro del Conservatorio, solía gastar la enorme cantidad de doscientos centavos para asistir á los enormes festivales que se verificaban en el teatro. Bablot sentía espasmos nerviosos cada vez que se tocaba una sinfonía de Beethoven ó una lamentación de Weber. Se limpiaba los lentes, estiraba el cuello, y alquilaba el águila de San Juan para subir al cielo, como se alquila un mal caballo en la pensión para ir á caracolear en el Paseo. Yo, por el bien parecer, aplaudía rabiosamente. Me parecía estar en la cantina de Wondracek oyendo las disputas de seis húngaros, devotos de la cerveza y del Bismarck. El escenario estaba convertido en un corral: los cerdos gruñían, los gatos aullaban, el cacareo de

los gallos viejos se mezclaba al graznido de las lechuzas y al *cuá-cuá* de los patos. Yo pensaba en el diluvio. Si esa era la tranquilidad del arca, hubiera preferido ahogarme con los pecadores, á sobrevivir en compañía de la familia justa y de los animales.

Bablot estaba en su quinto apocalypsis, extasiado en la butaca como San Juan en Patmos. Un personaje público roncaba junto á mí. No sé si ese ronquido también formaba parte de la orquesta. Cada vez que mugían los clarinetes parecía que hablaba Galza. Las flautas tenían catarro y los violines padecían retortijones de estómago. La orquesta tenía cólico. Yo recordaba en ese instante las congostas y angustias de una noche pasada en Tula. La alcoba que me habían dispuesto, tenía una ventana con vista al corral. Apenas me había tendido perezosamente en una cama apolillada, cuando un mosco de esos que se parecen á los periódicos de oposición, empezó á zumbar. Me levanto, enrastro un botín, y ¡zás! lo lanzo á la ventana en cuyo vidrio estaba descansando el mosco. El animal voló; en cambio el vidrio se hizo añicos. Cuatro perros hambrientos aullaban en la puerta y doce grillos gemían en las concavidades de la piedra. Un endiantrado olor de droguería escapábase por los tablones mal unidos de un armario chapeteado. Descerrajé el armario; adentro estaba un botiquín con pomos de cloruro, aceite de bacalao, esencia de copaiba y trementina. Arrojé el botiquín por la ventana y volví á acostarme. Eran las cuatro de la madrugada. El gallo que había olido la mañana como huele un lerdista los banquetes, rasgó el aire con su agudo *quiquiriquí*. Estaba en voz. Creo que empezó á cantar el credo de «Poliuto.» Las gallinas se despertaron y siguió el concierto. En un pantano las ranas empezaron á cantar también, pidiendo rey. A poco andar, el tiempo, por supuesto, se escuchó un gran bullicio en el corral. Mi huésped entraba armado de una cuchilla tan afilada como la de Saturno: iba á matar un cerdo. El animal salió pesadamente como un senador al terminarse la sesión. Los verdugos se le echaron encima y empezó el combate. De aquel hocico pétreo salían gruñidos de coraje y estornudos de dolor. Aquello no era voz, era un ronquido elevado al cubo. Los verdugos lanzaban unos votos redondos y sonoros. ¡Qué agonía! Cuando el mayoral de la diligencia tocó á la puerta de mi alcoba para anunciarme la hora de la marcha, yo estaba casi muerto.

\* \* \*

Mientras yo recordaba esa vigilia toledana, Bablot recorría con su imaginación un álbum de dentista.

Aquellas notas agrias y desapacibles despertaban en su fantasía á la bella durmiente y á los misteriosos paladines habitantes de los castillos encantados. Es la media noche. Una luna descolorida y flaca pasea su anemia por el cielo, como esas jóvenes cloróticas que hacen ejercicio en la Alameda. Estamos en Noviembre — el mes de las apariciones;— sobre esa doble franja que tiende el encinar junto á la roca, se levanta un castillo. Los torreones cubiertos dominan todo el valle. Las ventanas están cerradas. Sobre la torre del homenaje se destaca una centinela vestida de hierro.

¡Dios guarde al noble burgrave que duerme allí en la sala de sus mayores, tendida de damasco y terciopelo! Un caballero errante, el caballero de las siete estrellas, viene á galope por el encinar. Le sigue su escudero. Los rayos de la luna se reflejan en su bruñida coraza, en cuyo centro hay siete estrellas de oro, y pugnan por descubrir su incógnita fisonomía, filtrándose por las rejillas mal unidas de la enorme visera. Detiéndose el galán, echa pie á tierra, su escudero tiene del diestro el caballo, cuya anca, negra como la noche, brilla con la tersura de la seda; la espada larga del jinete choca con la armadura . . . ¡Dios guarde al caballero de las siete estrellas! De repente se oyen los suaves acordes de una lira: la voz del rondador preludia una canción romántica y sombría; se abre cautelosamente una de las ventanas del castillo y aparece en ella el rostro encantador de una mujer: cae la escala de seda azul, y por ella trepa á saltos el mancebo, llega al balcón, dos brazos blancos y desnudos ciñen su cuello robusto, núblase la luna, y el escudero queda abajo inmóvil, bajo la fronda del encinar, envuelto en su capota, con el caballo del diestro y la lira á sus plantas en el suelo.

Cuando acabó el concierto, yo pensaba en los bruscos sacudimientos de la diligencia; Bablot veía al caballero de las siete estrellas, bajando, al primer canto de la alondra, por la escala de seda azul y broches de oro.

\*\*\*

¡Música sabia! Este absurdo maridaje de palabras crispa mis nervios. La música es un arte femenino, y, como la mujer, sólo tiene necesidad de ser hermosa. No me habéis de esas controversias filosóficas, expresadas por medio del contrapunto; al fin y al cabo nadie las entiende. Donde uno encuentra el lenguaje del amor platónico, puede otro hallar las crispaciones y desmayos del amor sensual. No vayamos á tener música doctoral y pedagoga, como ya tenemos el drama trascendente y la finalidad dramática. La ciencia es la hormiga de Fontaine, que trabaja afanosa todo el día, y el arte es la cigarra que canta libremente. ¿Quién sabe si la cigarra tenga al fin razón?

\*\*\*

¡La cigarra! Yo pensaba noches pasadas en esa infatigable soñadora, mirando á Concha Méndez en el escenario de un teatro secundón, pobre y humilde. Esa cigarra ya está en el invierno. ¡Cómo vuelan los años! También para Concha hubo un sitio de Querétaro y un Cerro de las Campanas! Su gloria nació con la época brillante del Imperio. Entonces había aún concurrencia en los teatros. La Peralta cantaba con Tombessi, y Concha Méndez entusiasmaba al público en la «Isla de San Balandrán.» Se iba al Vaudeville. Mata representaba los «Pavos Reales,» la «Levita» y «Bienaventurados los que lloran.» Era la época de la *Paloma*. Cada vez que Concha Méndez aparecía en las tablas, era saludada por una triple salva de aplausos. Los habituados de las butacas laterales volvían la espalda al público para verla mejor. Los viejos verdes limpiaban sus anteojos. Los pollos se ponían de puntillas.

Era aquel un desenfreno de entusiasmo. La «Cola del Diablo» y la «Isla de San Balandrán» formaban el menú teatral de todas las semanas. Reinaba Maximiliano en el Palacio, y S. M. Concha Méndez en el teatro.

La polka de las moneditas de la «Cola del Diablo» hacía furor entre la gente curiosa. La letra de esa canción está en un drama admirable de Theodore Barrière, en «Les Filles de Martre.» Los compositores españoles no hicieron más que un plagio. La canción se vió precisada á mudar de domicilio. Pasó de un palacio á una cabaña.

Noches pasadas veía yo á Concha Méndez en las tablas, representando con Segarra un sainete imposible. Ya no canta la «Paloma.» La canción ha huído, quién sabe si para siempre, de nosotros. Es una abeja de oro que voló á la colmena. Como todas las grandezas de este mundo, tuvo su infancia, su virilidad, su decadencia y su ruina. La política fué su perdición. Mientras cantó las flores, el amor y la mujer, vivió honesta, feliz y recatada. Eran las canciones que aprendieron nuestras madres. Después vino el período de efervescencia para ella.

Era la época de los *Cangrejos*. Ya está cerca la *Mamá Carlota*. Y entonces la canción, grefiuda y harapienta, arrastraba su manto lleno de desgarrones por el suelo. Ya no era la canción del campo, ni la canción del hogar, ni la canción del teatro; era la canción de la calle.

Hoy no cantamos ni oímos cantar más que arias, dúos ó concertantes de ópera. La canción franca y sencilla de otros tiempos es una extranjera entre nosotros. Ni los pilluelos callejeros entonan esas viejas canciones populares. Su repertorio es un gran repertorio zarzuelesco. Durante el reinado de Amalia Gómez y de Pollo, se cantaba en las calles la música insolente de la «Gran Duquesa.» Vino después la «Fille Angot» y Lecocq destronó á Offembach. Los organillos aturdían los oídos con el coro de los conspiradores y la «Fricasse.» ¡He ahí «Les cloches de Corneville!» no puede andarse un paso sin oír el

Sonnez, sonnez, sonnez,  
Sonnez, carillons,  
Sonnez, sonnez, sonnez,  
Di, di, di, di, don!

¡Paso á la «Reina Indigo!» Alfredo Chavero traduce el libreto y la música se populariza grandemente en poco tiempo. «Las ondas del Danuvio» inundan nuestras calles. Nuestras noches son las «Mil y una noches.» ¡Qué lejos estamos ya de la canción terrible ó bonachona de otros tiempos! Hoy suena, sin rival, en nuestras calles, el delicioso wals de la «Mascota.»

