

## «M. MAURICIO GRAU

Tiene el honor de suplicar á Ud., que honre con su asistencia los solemnes funerales, dispuestos en honor de la ópera francesa. El duelo se despide en el teatro. ¡Rogad á Dios por el descanso de sus cuerpos!»

Guardé la invitación en los bolsillos de mi faltriquera y encaminé mis pasos al teatro. El pórtico estaba á oscuras. Dos boleteros dormitaban á la entrada, y dos lámparas de petróleo servían para distinguir mejor la obscuridad. En los corredores no había luz alguna. Yo hice lo que Bismarck habría hecho en caso semejante: encendí un cerillo. Entré en el teatro, me senté en una butaca junto á la orquesta, y me dispuse á oír las fáciles armonías de *Jour et Nuit*. El ensayo de una ópera es siempre curioso.

Las mujeres y las comedias deben verse desde lejos.

No me acuerdo quién—debe de haber sido un sabio—dijo que no hay hombre grande para su ayuda de cámara. César en bata y hasta sin bata, era un hombre perfectamente insoportable. Sócrates solía tener sus debilidades. A éste le pegaba su mujer. Ese era sucio como las calles de Venecia. Aquel se teñía el pelo. El de aquí, un gran orador, vivía bajo el dominio de su suegra. El de acá, un guerrero insigne, temblaba cuando veía un ratón al lado suyo. El de más allá, un poeta cristiano, un trovador gentil enamorado del ideal y la belleza, no creía en Dios ni en el diablo, ni en el amor ni en nada. Cada uno de esos seres novelescos que nosotros imaginamos en nuestra

fantasía, y á quienes atribuimos las más raras y exóticas virtudes, tiene su ración de pequeñeces y debilidades, como cualquier hijo de vecino: estornuda, tose, se suena estrepitosamente, tiene dientes postizos, huele mal. . . . Vaya Ud. á saber si bajo la capa de un Pablo ó de un Romeo, se esconde un D. Hermógenes á carta cabal, ó un pacífico bosteza retirado del comercio! Para conservar las ilusiones es necesario que nos alejemos de los ídolos. Si entramos en los secretos de la Pitonisa y queremos levantar el velo de Isis, adios mentira! adios engaño! Lector, yo sé lo que le digo á Ud.: no mire nunca las comedias entre bastidores.

El teatro estaba á media paga, quiero decir, estaba casi á obscuras. Si viera Ud. qué feo es un teatro á obscuras! La luz es la soberana de las magas. Desde la luz del sol que nos engaña con los colores, esa superchería de los ojos, hasta la luz del gas, ese otro sol de invención humana, que nos hace morirnos por las bailarinas, no hay luz ninguna que no sea una suprema embaucadora. Parece mentira; pero para ver más claro, tiene uno que estar *entre dos luces*. La luz es el error, es la mentira, pero ¡es tan agradable la mentira! Yo odio la verdad; debe ser fea; la prueba es que siempre anda escondida. En cambio la mentira y el engaño andan siempre de bracerero y á la luz plena. Poco se me da que las mujeres no sean bellas, si á mí me lo parecen. Argensola decía que ese cielo azul que todos vemos, ni es cielo ni es azul! Yo digo que esos rostros sonrosados y lindos que nos traen locos con sus guiños, no son lindos ni sonrosados. Mas ¿qué importa? La luz, esa suprema embaucadora, nos pinta todo de color de rosa, y mientras haya luz, somos felices. ¡No apagueis la vela!

El telón estaba alzado, y en el foro se movían nerviosamente los actores.

Paola Marié vestía un enorme paletot color de almendra, abotonado hasta la garganta. Cecile Gregoire se había cubierto el cuello con una gran bufanda. Merle, iracundo como Júpiter, se agitaba á manera de una pitonisa, en la desvencijada silla de madera. Duplán, con sus inmensos pantalones y su desgarrado *pet-en-l'air*, tenía la facha de un rubicundo cervecero berlinés. La Vallot estaba sucia, con los rizos despeinados y las medias flojas. Sólo Henriot permanecía impassible, como un pájaro filósofo, leyendo en alta voz algunas escenas y corrigiendo las palabras mal dichas por los comediantes. Las coristas bostezaban mecánicamente, escondiendo sus

hombros angulosos y sus brazos amarillos en los rincones de los bastidores. Se diría que sus cuerpos están mal armados y sus caras desteñidas. Si yo pasara cerca de ellas, les daría una limosna: tienen hambre.

La inmensa sala está vacía. Algunos enamorados ocupan la primera línea de butacas. Dos ó tres periodistas hablan con los actores. Los palcos se miran como nichos que aguardan los cadáveres para cerrarse. Sólo en la orquesta hay luces. ¡Qué soledad! ¡qué frío! Mañana oiremos esas mismas armonías que ahora escuchamos; pero Paola habrá vestido su delicioso traje de andaluza; la Vallot ostentará su hoja de parra, aumentada con una cola de diez metros, y las flacas coristas habrán tomado un baño de algodones. Mañana será la representación y ahora es el ensayo. Toda la miseria de esta vida errabunda del teatro, se adivina, se vé, se oye y se palpa en ese foro sucio y desmantelado, en esos rostros que todavía no tienen colorete, en esos cuerpos flacos, desgarrados y raquíuticos, que mañana á la luz del gas y entre verde follaje de cartones, se mirarán tan blancos y tan bellos.

Yo recordaba con tristeza irónica cierto ensayo que ví hace más de un año: el ensayo general de la «Redoma.» Nada hay más desconsolador que una comedia de magia vista en el ensayo. Aquellas ninfas que aparecen aladas y ligeras, son unas cuantas coristas imposibles. El Marqués de Villena está fumando un puro de la Vuelta Abajo. El rey supremo de los infiernos tiene un sombrero de Panamá precioso. Los diablos y demonios andan de paletot, y sobre todo, en medio de las llamas, tan frescos como si se estuvieran bañando en orchata de *tuchas*. Los angelitos son unos cuantos pilluelos, algunos en calzoncillos, y otros, los más, con el pantalón roto ó remendado. Si no me engaño, aquel es el chicuelín que me pide siempre la vuelta cuando salgo del teatro. Ese otro me ha vendido anoche dos cajas de cerillos. Aquel del parche encarnado en una parte que me callo, es el hijo de mi portero. ¡Dios mío! si así son tus ángeles, ¿cómo serán tus diablos? Pero ahí los diablos son los mismos. Cambia la decoración, y toda la turba de pilluelos que poblaba el cielo, baja á poblar el infierno. Allí están más razonables. Por fin, se encuentran en su verdadero puesto. ¿No vé Ud. qué negras tienen las uñas?

Las transformaciones se hacen siempre torpemente en los ensayos. El escotillón se abre media hora antes ó media hora después del acto requerido.—Aquí, dice un actor, me transformo en vieja,—

y se queda tan fresco!—¡Aquí me transformo en diablo,— y se queda lo mismo!—Que salga un diablo y me arranque la cola, y sale un gandul con el sombrero roto, y pasa la mano por los faldones del actor.

—Pero hombre, ¿qué sucede con esa pierna?—Y un mozo encargado de mover la pierna del gigante, contesta con un sonoro ronquido.—¡Los espíritus del aire! ¿En dónde se han metido los espíritus del aire?—¡Que no platiquen las niñas con los endriagos!—Sílfide, hágame usted favor de soltar á ese chicuelo. . . . ¿Le está dando el pecho? Pues ahora la necesito para el grupo final: suelte usted el muchacho y que le dé de mamar aquella otra ninfa que está allí. . . .—¡Y esos condenados ángeles que no vienen!—¡Vamos, adentro los portapalanquines!. . . . pero, por Dios, cojan el palanquín con un pañuelo: ¿no ven ustedes que se está manchando con el contacto de esas manos sucias?—¡Que salgan ahora los pájaros azules! ¿Por qué no viene aquel? ¿por qué se está remendando los pantalones? ¡Yo le remendaré las costillas!—¡Hola, ninfas del apotéosis, á la escena! (Las ninfas del apotéosis se han quitado las medias para rellenarlas de algodón y, por consiguiente no salen á la escena.)

¡Ah! Si sois vosotros de esos espectadores crédulos que imaginan lo que miran en el teatro como real y verdadero; si no queréis perder las ilusiones, no vayáis á los ensayos del teatro. Yo que, aunque joven, ya voy siendo viejo, he visto ya muchísimos ensayos, unos en el teatro; otros, los más desconsoladores, en el mundo. Las cosas que se miran entre bastidores son muy tristes.

Aquel orador que tanto aplauden, habla muy fuerte en los ensayos; mas no tanto que sofoque la voz chillona del apunte que le dice pausadamente su discurso. Aquel poeta insigne, jamás ha hecho un verso. Ese hombre honrado esquilma honradamente al prójimo sin que nadie se entere de ello, y roba á manos llenas cuando alguna ocasión se le presenta. ¡Qué hermosa es esa mujer! ¡Mentira! Yo la he visto en el ensayo general del tocador, con el cutis ajado, los labios amarillos, en la cabeza un mechón de pelo grande como la palma de la mano, y en la boca una doble hilera de dientes postizos. Pero llegada la hora de la representación, cada cual toma su papel en serio. Viene el oropel, la luz, los ángeles de talco, la pintura; hay hombres honrados, generales valientes, mujeres honestas, políticos insignes, grandes escritores. . . . Pero yo, que he estado acechando

dentro de bastidores, río socarronamente como Rabelais: ¡no me engañáis, por vida mía!

Ya sé que ese coro de vírgenes suele ser una agrupación de busconcillas; que esas aéreas ninfas, ni son aéreas, ni son ninfas; que aquel ejército de guerreros es un ejército de sacristanes; que el general á quien llevan en triunfo sobre áureo palanquín no se ha baticado nunca; que ese hombre honrado lleva llenos los bolsillos con el dinero de los demás; que ese político es un mándria; ese escritor un ignorante. . . . Soy de confianza, conozco todos los secretos, he visto los resortes de la maquinaria; no podéis engañarme, porque he asistido á los ensayos.

Allí un galán de buena fe habla de amores á una linda polluela de veinte años. La niña baja los ojos. ¡Tonto! ¡Pues no se ha creído que los baja de vergüenza! ¡Y no vé que le está mirando los bolsillos! Fidias había esculpido esas tres estatuas. Eran las tres gracias y representaban á las tres mujeres más hermosas que había en Atenas: una era Laís, la otra Aspasia, la última Urinea. Aquellas tres estatuas habían sido esculpidas por orden de Alcibiades. Cada mañana iba Alcibiades al taller de Fidias para exigirle que le entregara las estatuas; cada mañana Fidias daba una excusa nueva á Alcibiades. Y es que Fidias amaba con el alma sus estatuas: eran carne de su carne, sangre de su sangre y alma de su alma. Difería el momento inevitable de separación, ya que no le era dado quedarse con sus estatuas toda la vida. La venta estaba hecha. Alcibiades había dado el dinero, ya no había remedio. Pero Fidias amaba sus estatuas y les decía: No, no sois vosotras de mármol ni de piedra, sois mujeres, y os amo. ¡Oh, sí! ¡Trabajo de mis días, sueño sin reposo de mis noches! Ya no trabajaré más, romperé mi cincel, porque vosotras sois mis obras maestras, y porque yo he dejado mi genio adormecido para siempre en cada pliegue de vuestros trajes blancos, en cada línea de vuestros rostros pálidos! ¡Vivid! ¡Amad! ¡Perteneedme como yo os pertenezco! . . . ¡No, no os comprarán, no pueden compraros, creaciones del artista, porque no se compra el genio, no se compra el amor!

Pero Alcibiades reclamó con la justicia su derecho. Las estatuas iban á ser arrebatadas al artista que las defendía. Mas Diógenes, saliendo de su tonel, linterna en mano, quiso mediar en la cuestión, y dirigiéndose á las estatuas, dijo: «Que ellas sean las que digan si quieren ir con Alcibiades ó quedar con Fidias; consultemos su vo-

luntad.»—Todos rieron de esta gran locura. Diógenes, impasible, dijo á las estatuas:—Fidias es pobre: ¿queréis quedaros con aquel á quien debeis la gloria y la inmortalidad?—Las estatuas permanecieron frías y mudas.—Diógenes prosiguió: Alcibiades es rico: tiene él solo más que todos los reyes del Asia juntos; ¿queréis iros con él?—Las estatuas inclinaron la cabeza. Eran estatuas; pero al fin ¡eran mujeres!

¡Ah! ¡Si no queréis perder vuestras ilusiones, no miréis entre bastidores ni ensayos! La verdad es amarga y la mentira dulce. Hay muchos ángeles que son unos pilluelos, y muchos demonios que parecen peor de lo que son.

\* \* \*

El ensayo termina, y dos ó tres gomosos invitan á las coristas menos repugnantes á tomar un buen plato de cangrejos y cuatro ó cinco copas de Champagne! ¡Pobres Tenorios! ¡Cuánta lástima me inspiran!

Se va el amor, el viejo amor, que no se compraba con un puñado de oro. Hoy en torno de la mesa, después de una comida entre amigos por compromiso, á la hora del Champagne, no se habla ya de los ojos de Clara ni de la sonrisa de Magdalena, hablamos de las ostras legítimas, del *paté de fois gras*, de los higos de Esmirna.

Nuestros amores son unos amores raquíticos, entecos, viejos y gotosos, que se arropan en sus chalecos de franela para evitar un constipado, hunden sus manos en los guantes afelpados, audan pesadamente, como si padecieran del reuma, y tienen esa mirada yerta, vidriosa y apagada que tiene el sol de Londres. ¿En dónde está la Mussete, de ojos negros y lácteos dientes que sabía mostrar tan bien cuando reía? Nuestras bacantes, cloróticas é hipocondriacas, inculcan de no sé qué virus ponzoñoso á sus amantes. ¡Ay! y el primer amor es como la mancha de Macbeth: pasan los años; pero no lo borran. Así, de esas caricias que ponían antes la alegría en el alma, sólo resulta un *spleen*, complicado con el tedio que persigue al hombre desde los brazos de su primera novia hasta el regazo de su querida última: la muerte.

Yo veo con lágrimas á esos viejos restaurados que llamamos jóvenes, llamando al corazón de la mujer con campana del bolsillo. ¿De

qué les sirve esa gran millonaria que se llama juventud, si compran el amor, ni más ni menos, que el viejo libidinoso, á fuerza de moneda? ¡*Fi donc!* El amor no se compra, se conquista.

La Venus que yo amé tenía ceñida estrechamente su coraza, y era preciso desatar uno por uno los listones. La Venus de nuestros Lovelaces de cantina ha suprimido el corsé, como una prenda inútil y estorbosa.





UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"  
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

"DIVORÇONS"

Ya estaba suficientemente preparado para asistir á una comedia de Sardou. Había pasado la tarde y una parte de la noche entreteniendo la imaginación con la lectura de diez novelas parisienses.

En una se trata de cierto esposo muy honrado y de cierta mujer que tiene todos los vicios, inclusive el de mujer legítima. El marido halla al amante en la habitación-hotel de su señora. ¿Qué ha ido á hacer? Poca cosa: á sufrir una apoplejía fulminante en el tálamo conyugal. Pasado este ligerísimo accidente, los dos irán al campo, y el amante matará al marido. Esto es preciso. En otra narración aparece una hija casi espartana, que pasa las noches fuera de la casa paterna, con el honesto fin de ganar la subsistencia de su padre. Esto se llama como cierta comedia de Pantaleón Tovar: «Una deshonra sublime.» La protagonista se va al cielo. No se sabe si el amante—que era el que pagaba—gana la gloria eterna ó el infierno.

Semejantes lecturas habíanme preparado un tanto cuanto á entender las ficciones de esa literatura que vive de la paradoja, y que busca las situaciones escabrosas con el mismo afán con que los cerdos buscan las trufas. Esa no es, propiamente hablando, la literatura francesa, ni siquiera la literatura parisiense; es la literatura de los boulevards, que están eternamente llenos de mujeres más ó menos públicas y de maridos más ó menos engañados. El poeta se rebaja hasta hacer los oficios del histrión: no crea, no inventa, no fustiga; divierte, escandaliza y tiende luego su sombrero para recibir las

monedas que le arrojan. Esta literatura está organizada como la prostitución. Tiene sus órganos en la prensa, innúmeros representantes en la novela, de apóstoles propagandistas en el teatro. Diríase que las calles de París vienen ya estrechas, no solamente á la circulación de los ómnibus, de los carruajes y de los transeuntes, sino también á la circulación de las ideas, y que éstas, arrojadas de la vía pública, se abrigan en los albañales y en los caños, en esas atarjeas incomparables que sirvieron de refugio á los frenéticos de la comuna. En París, hasta los caños son confortables. Inúndalos la luz, conserva el fango en ellos una temperatura deliciosa, y los curiosos que navegan en barca por las atarjeas, pueden organizar la cacería de ratas, y hasta hacer idilios. Los sacerdotes de esta literatura afrodisiaca deben ser eunucos. Pandurus de Troya no les igualaría en cinismo. ¿Queréis formaros una idea aproximada de sus obras? Pues entrad en la alcoba de una actriz ya vieja, cuando se esté vistiendo para la comedia. Un humoso quinqué ilumina el cuarto; sobre el canapé de terciopelo chafado y en los respaldos de las sillas, penden ó descansan las enaguas sucias y los botines que todavía conservan el lodo pegajoso de la calle. Encima de los tablones mal unidos, que hacen veces de tocador, están los pomos de esencias caseras, los botes de colorettes, los cosméticos rancios y los peines. La actriz abre su boca desdentada para saludaros; cubre un poco sus hombros angulosos, que se arrugan como los pergaminos de un notario, y mientras alifia sus erizas crines pardas, que deja desprendidas entre los dientes del peine, y viste el traje aparatoso que ha de lucir en la comedia, os habla de sus triunfos pasados, de sus amantes y sus beneficios. Leed después un libro pornográfico, de esos que diariamente salen de las prensas parisienses, y sentiréis por fuerza el mismo sentimiento repulsivo provocado por el olor de las pomadas rancias, por la vista de las enaguas remendadas y por la voz gangosa de una vieja veterana, que guarda aún la parte repugnante del vicio, la procacidad, la desenvoltura y la insolencia, sin tener el encanto de la sangre fresca ni la disculpa de una cara hermosa.

El carro que recoge diariamente la basura, suele llevar entre las hojas de col y las cáscaras de nabo, algunas páginas de la cartera de un poeta, ó alguna libranza no cumplida aún.

En esa literatura hay también páginas dedicadas y hojas exquisitas. Pero esa verba y esa gracia se disipan como los gases contenidos en un tarro de cerveza. Salta el tapón, la espuma se arremo-

lina en el cuello de la vasija, las burbujas hierven, cae el líquido al vaso, y todo acaba.

Ese histerismo de las letras, esa literatura de canícula, reinan sin antagonismo desde la redacción del «Gil Blas» hasta el teatro del Palais Royal, pasando por los Bufos. Entre los escritores que cultivan este género de contrabando, suele haber y hay inteligencias fáciles y hasta delicadas.

En el teatro pasa cosa análoga: suelen hallarse actrices de talento: el colorete cubre sus mejillas, pero no las arruga todavía; el vaudeville desentona su voz, pero no logra destruirla; se ríen de veras y muerden todavía con dientes propios; pero dejad que pase el tiempo—poco, muy poco, algunos años nada más,—y veréis cómo se apergaminan esas caras, cómo se prostituyen esas risas y cómo caen podridos esos dientes. Los escritores de ese género, son como el novio que al siguiente día de la boda arroja por el balcón sus muebles, su dinero y sus vestidos.

\*\*\*

Para estos espectáculos, para estos libros y para estos diarios, hay un público especial, un mundo intérlope que no es posible definir en pocas líneas. Los empresarios admiten y profesan este axioma: basta desvestir á una mujer para lograr un éxito de contaduría. El estómago enorme de París digiere anualmente una cantidad inmensa de sus piezas, cocinadas con muchas especias; se repiten trescientas, cuatrocientas veces; se explota el escándalo ó el cinismo á la moda; se ridiculiza la manía reinante, y al cabo de diez ó doce meses, los espectadores dicen: ¡Calle! ¡Esto no tiene sentido común! Pero ¡qué importa, hemos reído mucho!

Que los ingenios de cuarto bajo y las celebridades de entresuelo exploten sin medida ese género triquinoso, es natural y lógico. Que un dramático serio se rebaje hasta escribir sainetes que se asemejan á un tocamiento vergonzoso, es una insigne necedad y una supina insolencia. El escritor debe emprender luchas formales, con gigantes, como David; ó con ángeles, como Jacob. Elcazador que toma la escopeta para matar ratones, pudiendo cazar águilas, es un idiota. Por eso voy á ser un poco duro con Sardou, al ocuparme ligeramente de su comedia «Divorçons.»

Yo no le concedo el derecho de escribir nada que sea tan insensatamente espiritual como esa caricatura escénica: no le concedo ese derecho, como tampoco le hubiera concedido á Miguel Angel el derecho de emplearse en una fábrica de porcelana para hacer muñecos.

El talento obliga, como la nobleza. Cuando Sardou hacía sus primeras armas, estas aventuras de picos pardos eran disculpables. El escándalo es como los porrazos dados en el pergamino de un tambor: atrae á los curiosos. Pero cuando un autor logra vencer, cuando escribe tesis como el «Daniel Rochat,» cuando vapulea un vicio social en la «Familia Benoiton;» cuando entra en la Academia y viste el frac de palmas verdes; cuando diserta sobre la virtud al repartir los premios Mothyon, no tiene derecho para escaparse por las puertas falsas é irse de broma con la cocinera. Es un hombre casado que abandona á su señora, honesta, hermosa y buena, para cenar con mujeres de mala vida en el humoso gabinete de un café. El marido que hace semejante cosa, ha merecido que su mujer ocupe el sitio que él dejó vacío en el canapé con un amante. El poeta que comete esas defeciones, merece que su musa lo abandone.

Sardou ha sufrido siempre un tanto el contagio de los boulevards; ha rendido cien veces pleito-homenaje al dios éxito; pero, recatado siempre, supo costear las situaciones escabrosas y levantar la enagua de su musa para que no rozara el agua de los charcos. En *Divorçons* también su musa se levanta el vestido, pero hasta la cintura.

El espiritual académico conoce bien esta verdad, y se disculpa confesando que escribió esta comedia casi á fuerza. Con efecto, en los comienzos de su carrera literaria, Sardou vendió al *Palais Royal* tres obras: la primera fué *Les Pommes du voisin*, la segunda, *Magot*, y la tercera. . . . la tercera, no estaba escrita todavía. Pasaron algunos años; Sardou logró ocupar un alto rango en la literatura; acometió serias empresas, y ya no quiso escribir para el *Palais Royal*. El director, empero, lo obligó al cumplimiento de sus compromisos. De aquí procede *Divorçons*, comedia escrita en colaboración con Najac.

¿Es una comedia verdadera *Divorçons*? Permítaseme no discutir artísticamente esa caricatura deliciosa, que ningún crítico de valía ha tomado en serio. Es un triunfo de arrojo y desenvoltura, un *succès de fou rire*, no es una comedia. *La Revue des deux Mondes*, hablando accidentalmente de esta pieza, se pregunta: «¿Cuál es la opinión de M. Sardou sobre el divorcio? Pues su opinión es para hacer reír en

1880, y para hacer llorar con «*Odette*» en 1881.» Yo de mí sé decir que jamás por jamás busco en los dramas una tesis, ó una demostración, ó un axioma de matemáticas. Cuando pretendo instruirme, voy á la cátedra; cuando pretendo moralizarme, leo algún libro de ética. El teatro no es ni una cátedra, ni un púlpito. Si el autor realiza simplemente la belleza, cumple su tarea; no le podemos pedir nada más. No es un filósofo, es un sociólogo; no es un moralista, es un poeta.

La cuestión del divorcio no puede resolverse en modo alguno con desenlaces de comedia. El dramático escoge un caso determinado para conmover ó divertir con este conflicto social; lo desarrolla como le parece y lo desata como se le antoja! Pero esta solución de un caso más ó menos excepcional, no puede generalizarse para todos. La escopeta de M. Claude ó la sangre fría de M. Multon, no demuestran nada. Esta cuestión, tan delicada y tan compleja del divorcio, no puede resolverse en el teatro. El dramático presenta datos, recoge escenas, copia documentos humanos, como diría M. Zola; analiza determinadas situaciones, pero no discute, no controvierte, no resuelve. Algunos racionan de este modo: El matrimonio es una ratonera, un callejón sin salida, una casa que no tiene más que una sola puerta, y esa, tapiada á piedra y lodo. Una vez adentro, es fuerza resignarse. Pasada ya la vicaría, marido y mujer renuncian para siempre á toda intentona de escape ó deserción. ¿Queréis una imagen fiel del matrimonio? Pues asistid al tercer acto de «*En el seno de la muerte.*» El conde de Argelez, la noble castellana y el amante, penetran al cementerio de la fortaleza. La puerta de bronce no tiene más que una sola llave, y el conde la arroja en el profundo pozo. Cierra con bronco estrépito la puerta, y Argelez, resuelto á enterrarse vivo con su esposa desleal y el villano que la ultrajó, dice: Por fin, ya estamos solos. Ese es el matrimonio: la soledad de tres. Al escritor se le permite corregir las pruebas; al marido no se le concede ni enmendar sus yerros. Muchas veces, leyendo una charada y echándose á discutir sobre su recóndito sentido, pasa que, una vez aclarado el enigma, se arroja con menosprecio el papel estrujado, diciendo: ¡idiota! ¡la solución es imbécil! Así, ni más ni menos acontece con la mujer: se gasta el tiempo y el dinero en conseguirla, y luego, cuando se está ligado á ella para siempre, descubre uno que la esperada solución de esa charada humana era «coqueta, adúltera ó estúpida.» ¡Qué, por desanudar únicamente los enmarañados lis-

tones de un corsé, por arrugar la seda del vestido, por destrenzar los rizos del cabello, se vende el alma, el porvenir, la honra, todo? ¿No hay pactos de retroventa? ¿La soldadura es irremediable? En ese caso, el matrimonio es una ratonera.

Otros, partiendo de un país distinto y con los ojos fijos en el ideal, exclaman: Pero el divorcio, como vosotros lo queréis, es la prostitución legal. La mujer, según vuestras teorías no es la mujer que se casa ni la mujer que se vende; es la mujer que se alquila. Su marido ya no es un propietario: no es más que un inquilino. Va ella, se presenta ante un alcalde y le pide permiso para tener hijos, como el comerciante solicita una licencia para abrir su tienda.

Es una mujer que se alquila para ser madre. Esto ya no es ni original ni nuevo. «Hay romanas, decía Séneca, que cuentan sus años, no por el número de cónsules, sino por el de maridos.» «Vete—dice un liberto á su mujer, en Juvenal—vete, que te sueñas con demasiada frecuencia, y quiero casarme con otra que tenga las narices secas.» La Niel-Saga refiere un ejemplo notable de este poder despótico. Un hombre llega con su mujer al festín nupcial, y tócale, por casualidad, estar colocado junto á una joven de singular hermosura. Sus ojos no la pierden de vista, y reconviniéndole su consorte por el ardor de sus miradas, él exclama: «esta mujer me es insostenible; la repudio, y quiero casarme con aquella muchacha!» Así lo hizo. La teoría disolvente del divorcio está encerrada en el código conyugal de Saint-Just: *¡los que se aman son esposos!* Vosotros argumentáis de esta manera: El matrimonio se apoya en un principio impío, á saber: que no se puede amar más que una vez. El amor es el único educador del mundo; por lo tanto, consagrar el matrimonio es inmovilizarlo, é inmovilizarlo es extinguirlo. Sucede con las afecciones lo mismo que con el aire; el más puro y el más cargado de elementos nutritivos no obra favorablemente sobre nuestra organización más que durante los primeros días. El hábito de respirarlo amortigua poco á poco su acción benéfica. Es menester cambiarlo para que se renueven sus efectos. Lo propio acontece con la pasión. Los primeros tiempos del amor son fecundos para las almas que están en correspondencia de sentimientos generosos; mas desde que se han connaturalizado entre sí, cesa la acción. Desuníd, pues, á vuestros esclavos del matrimonio, que se dirijan á nuevos seres para enriquecerse con nuevas cualidades, y de esta manera, volando de afección en afección y de alma en alma, el hombre y la mujer perfeccionán-

dose sin cesar con los matrimonios sucesivos, caminarán á su mejoramiento, porque la ley del cambio es la ley del progreso.

Pero ¿cuál será el límite de esos matrimonios sucesivos? ¿Se fijará alguno? ¿Se les impondrá una duración, ó marcará un tiempo? — Sin duda, un tiempo racional. — Y ¿qué entendéis por tiempo racional? — Dos años, por ejemplo. — ¿Por qué dos? — Uno, si usted quiere. — ¿Por qué un año? ¿Por qué seis meses? ¿Por qué quince días? Hay personas que necesitan mudar de aires con más frecuencia que otras. Usted tiene un temperamento inactivo que se asimila lentamente las substancias nutritivas de la atmósfera: yo me aclimato pronto para el perfeccionamiento, conviene que me case diariamente con una mujer distinta. <sup>(1)</sup>

¿Qué? ¿Podemos arrancar de la casa paterna á una mujer joven y honesta, arrebatárle ese tesoro de misterio y castidad, quitarle esa pelusilla delicada del durazno, esa pureza cándida del lirio, y luego abandonarla en plena calle sin que ya tenga derecho á uno de esos amores poderosos y eternos que se compran á precio de la vida?

¿Qué es entonces la vida de familia? Una vida de hotel. Nadie sabrá á punto fijo cuál apellido lleva una mujer. Habrá muchas viudas enlutadas, cuyos maridos cenén alegremente en mala compañía; y muchos viudos cuyas esposas sigan dando á luz niños y niñas bajo otra razón social. La mujer será entonces un cigarro: se compra, se fuma y se tira la colilla.

\*\*\*

Las dos argumentaciones son extremas. Viene un tercero en discordia, y éste dice: yo pienso como Napoleón; el matrimonio debe ser indisoluble en la teoría, pero el divorcio es necesario en la práctica. ¿Por qué? Por las condiciones con que el matrimonio se verifica. No hay contrato alguno, ni aun el más pequeño, que se celebre con tanta ligereza. Para comprar un tarro de pepinos, me cercioro de que el tarro no está vacío. Para firmar este contrato que me liga á una mujer por toda la vida, no pregunto nada. Los padres me ocultan lo más posible á mi prometida. Tal parece que dicen:—He aquí un canasto de ciruelas; cómpralo si quieres, pero no te permito

(1) Legouvé.

que las pruebas! — La mujer escoge un amante; pero acepta un esposo. ¿Quiere usted conocer sus sentimientos, sus virtudes? Nada más justo; los padres consentirán en que hable treinta ó cuarenta veces con usted, delante de ellos, contestando mecánicamente á vuestras preguntas, con respuestas de catecismo. Usted irá rasurado, empomado, con corbata nueva y guantes irreprochables; ella habrá vestido el más aéreo y vaporoso de sus trajes, se habrá limado las uñas y habrá puesto una flor en su cabello. Usted pensará en su bigote que está mal cortado, y ella en la novela que está leyendo. La conversación será banal, insignificante y anodina; oirá usted cómo estropea su novia en el piano la sinfonía pastoral de Beethoven, y al cabo de algún tiempo, iréis los dos á los altares, sin conoceros mutuamente, como dos viajeros que suben, sin haberse visto nunca, al mismo compartimento del wagón. Ella, arrodillada junto á usted, pensará en su traje blanco, en su coroua de azahares, en su camisa con encajes, y en la rabia de su amigueta Juana que no logra casarse todavía. Usted no pensará en nada. Acabará la ceremonia, y los novios se irán á beber champagne con los amigos, hasta que suene la media noche en el reloj.

Este no es el consorcio de dos voluntades, ni la unión de dos almas; es la liga de dos fortunas. Lo único que se averigua antes del matrimonio, es el caudal del novio y la fortuna de la prometida. Son dos valores humanos que se cotizan. No se pregunta ¿cuánto vales? sino ¿cuánto tienes? Es una asociación que se establece. Ya no debe decirse voy á pedir la mano, sino voy á pedir la bolsa de mi novia.

Se va, pues, á la iglesia, como se va á la cena de un baile de carnaval. Nos encontramos á una mujer que lleva un dominó y una careta: vemos sus guantes y sus botines; nada más. Es alta y esbelta; presumimos que es hermosa y la invitamos á cenar; ella rehusa, acepta luego, y cuando llega la hora del Borgoña, cuando las cintas de la careta se aflojan y el dominó se desabrocha, vemos que no es una mujer sino una nómia. Así, ni más ni menos, es el matrimonio. Los padres no permiten conocer á sus hijas, porque están seguros de que conociéndolas, no cometeríamos la tontera de casarnos. Llevan careta y dominó. Las invitamos, no á una cena, que se acaba pronto, sino á una vida que durará hasta que nos muramos. Reformad, pues, las condiciones en que hoy se verifica el matrimonio, ó estableced el divorcio. Esto es lo lógico.

\*\*\*

Sardou no atiende á la opinión del polo Sur, ni á la opinión del polo Norte, ni á la opinión del Golfo de Guinea. El divorcio para él es un asunto de comedia y un asunto de drama: trescientas representaciones de «Divorçons» y otras tantas de «Odette.» En la comedia á que me refiero se trata de un marido pastoso y flemático, cuya esposa no se sabe á punto fijo si es una ingénua ó una prostituta. El marido es un caballo de medio paso; la mujer, una yegua que galopa. Como es natural, no pueden avenirse. El se ha casado á los cuarenta años y ella á los quince. Él busca una retirada y ella una batalla. Consiguientemente, surge la intervención de una tercera persona, y ésta es el amante. ¿Sardou nos pinta á una mujer honrada? Él afirma que sí. Pero es una mujer honrada á la francesa; que recibe al amante en el salón, le escribe cartas y le da promesas. El marido es un hombre de gelatina, un ser de atole. Descubre los amoríos de su mujer, y se vale de una estratagema inventada por el amante, para curarla. — ¿Quiéres divorciarte? — le pregunta. — Convenido! Las Cámaras han votado la ley sobre el divorcio. Eres muy libre de irte con tu amante. Aguarda nada más á que se cumpla el plazo prevenido por la ley: diez meses.

La mujer, que no ha faltado aún. . . (¿á qué llamará falta Victorien Sardou?) abraza cordialmente á su marido y le promete ser juiciosa hasta que el plazo acabe. ¡Cuánta bondad y cuánta discreción! Decididamente, esta mujer no es una esposa honrada. — Yo, dice el marido, no soy ya tu esposo. Somos dos amigos de confianza. Cuéntame, pues, tus amoríos. — Por este medio quiso cerciorarse Desprunelles de la extensión y profundidad de su deshonor. Cipriana se sienta en las rodillas de su esposo y le repite los pecados veniales de su amor. Esta escena es una de las más . . . atrevidas que registra la escena contemporánea. Esa mujer que presenta á su marido el inventario de los abrazos recibidos y los besos dados, es soberanamente cínica. Ya no cabe duda: Cipriana no es una mujer honrada.

Pero la medicina empieza ya á surtir sus efectos. El amante, convertido en esposo legítimo, es feo, ridículo é idiota. Es celoso. . . . Cipriana empieza á aborrecerle. El marido se convierte en amante y se minotauriza por sus propias manos. ¡Delicioso idilio que pide un acompañamiento de Bellini! La mujer huye del amante. . . . digo

mal, del marido. . . . digo bien, del amante, y se va de aventura con su esposo. Decididamente, esta mujer tiene hambre de aventuras: es capaz de faltar á su deber con el palafrenero. Marido y mujer van á ocultar su infamia en una fonda. Allí pasan escenas que no son para contadas ni mucho menos para vistas. El amante pierde terreno, ya es marido, ya es importuno, ya es molesto, ya es celoso.

Desprunelles instruye á su mujer entre la sopa y los asados, en la jurisprudencia fantástica de Suiza. Allí, dice, cada vez que dos cónyuges quieren divorciarse, se les encierra duramente en una alcoba que no tiene más que una cama, una mesa, una silla, un vaso y un plato. Allí pasan un mes. En ese tiempo se conocen, cosa que no han podido hacer en la vida matrimonial, y cuando salen les pregunta el alcalde: ¿queréis divorciaros? y de cada diez, nueve contestan ¡no! con vida y alma.

Cipriana y Desprunelles caen en la cuenta de que no se conocían. Hacen la cuenta de su amor—esto es tan repugnante como la lista de la ropa sucia que se da á una lavandera,— y al fin y postre se aman. El amante — que pierde su prestigio desde que es marido,— huye en derrota. El marido—que es el amante,—triumfa y domina. *¡Voe victoribus!*

Pero ¡imbécil! ¿no ves que esa victoria es tu derrota? No vences como esposo, sino como amante! Te pones cuernos á tí mismo! Disfrayas de pecado á la virtud! Para ser lógico, para que puedas prolongar tu situación, es necesario que cedas tu mujer á algún amigo, y que sigas representando tu papel de amante. De otro modo, luego que vuelvas al hogar, el amante se habrá desvanecido. Cuando tú salgas, Cipriana, tu esposa, llamará al cochero! Mas ¿y el amor que he despertado en ella?—me dirás.— ¡El amor triple idiota! lo que llamas amor es la combinación del vino de Borgoña con la sopa de cangrejos! El remedio inventado por Sardou para curar las infidelidades conyugales, sólo puede aplicarse cuando el marido es un Jorge Dandín por vocación, el amante un menguado, y la mujer una soberana prostituta. Es un remedio que me trae á la memoria la conversación que tuve no hace mucho con el padre de una bailarina italiana. Yo soy todo un caballero — me decía;— pero murió mi esposa, no pude yo cuidar á mi hija, y *consiguientemente* la puse de bailarina.

La moral de la pieza viene siendo la siguiente: El divorcio es nulo, porque lo agradable para la mujer es engañar á su marido, y para el hombre tener una mujer por cuenta ajena. El divorcio suprime las

citas en lugares excéntricos, las escapatorias, las persianas echadas, el misterio. El divorcio, entonces, es bueno para los amantes?

No; porque los maridos divorciados se reconciliarán con sus mujeres. . . . siempre que quieran convertirse en sus amantes.

\* \* \*

En *divorçons* no hay caracteres. No hay maridos de esa pasta. Si los hay, el autor dramático debe vapulearlos. Muchos censuran á Mlle. Paola Marié la manera con que interpretó cínicamente el carácter de Cipriana. Pues bien, ¿cómo debe interpretarse? ¿es una mujer honrada? ¿es una prostituta? El amante es un tonto de nacimiento: nada más.

En este género de piezas no hay ni puede haber estudio de caracteres. Todo es convencional. Se nos presenta un muñeco dentro de una levita cruzada y se nos dice: este es un hombre; un traje de Wort, colgado en una figura de aparador, y se nos dice: esta es una mujer. Nosotros lo admitimos, como si estuviéramos en una comedia de magia y el maquinista nos dijera: este es un castillo gótico; ésta, una iglesia del Renacimiento, y esto un alcázar submarino.

Luis Ganderax observa que la trama de *Divorçons* está tomada de un viejo *vaudeville*, cuyo título es: *Brutus, Lache César!* Yo le encuentro un estrecho parentesco con *Une fille á marier* y *Le mariage de raison*, escritas hace muchos años por Scribe. Voltaire decía que el primero que comparó á las mujeres con las rosas fué un poeta, y el segundo un estúpido. Yo no llevo la sed de novedad hasta ese grado. En estas obras, el fondo nada significa, la factura es todo. Y la factura de *Divorçons* es admirable. ¡Cuánto movimiento! ¡Cuánto ingenio! Cuánta vida! ¡Todo desparramado en una mala idea! ¡Abejas de oro posadas en un carro de basura! El diálogo es brillante y picaresco. No le analicemos: tanto valdría encender una luz para mirar la aparición del sol. Ese ingenio, despilfarrado tan á manos llenas, es como el reflejo del sol sobre la nieve: deslumbra, pero no calienta. El público ríe desde la primera escena hasta la última. Yo río también, como si me estuvieran rascando la planta del pie con las barbas de una pluma. Todo es gracioso, todo es espiritual; más —decididamente—yo no querría que viesan estas cosas ni mi mujer, ni mi novia, ni mi hermana.