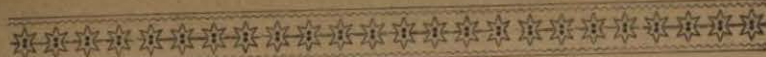


que el monstruo deja de ser monstruo para convertirse en hombre, es terrible y hondamente conmovedora. El espectador siente sobre su cabeza el aleteo trágico del dolor. Muerta su hija, ¿qué le queda al infeliz deforme?

¡Ah! primero debe expresar el artista la súbita explosión de la rabia concentrada, mesar sus cabellos, vociferar, morder sus labios. El dolor de aquel hombre se despoja de las campanillas del bufón y se levanta altivo. Las palabras deben brotar de su boca como escupitajo. Después, la rabia pasa, ya no hay castigo, ya no hay venganza posible. La nube se deshace en lluvia. La pena se deshace en lágrimas. Rigoletto queda sombrío y mudo, á solas con su eterna madrastra la naturaleza.



DE ALGUNAS COMEDIAS.

## I

Debo desagraviar á la compañía dramática italiana. Al concluir mi artículo sobre el autor Coquelín, lamentando de todas veras su partida, exclamé: *Nessun maggior dolore. . .* y puse puntos suspensivos. Como bien puede ser que alguno de mis lectores no conozca al Dante, diré que hice entonces una cita incompleta de la *Divina Comedia*, una cita que no requiere erudición, ni siquiera demuestra que quien lo haga haya leído el poema, porque esa frase es una de las muchas que ya han pasado á la categoría de proloquios ó refranes internacionales, una frase que pertenece á todo el mundo y que entera dice así: *Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria*. Esto ya lo sabían Uds., pero como también puede acaecer — todo es hipótesis! — que Uds. no sepan traducir del italiano al español, diré la frase en esta lengua para que nos entendamos: Nada hay más doloroso que recordar en la miseria los tiempos felices! — Pudo colegirse, en consecuencia, que calificaba de tiempo feliz, la brevísima temporada que Coquelín pasó en México, y de época mísera á la que pasaríamos en el teatro durante las representaciones italianas. Y tan pudo conjeturarse este nefasto augurio, que yo mismo presumo que eso quise decir. Vuelvo, pues, por los fueros de la compañía dramática italiana, rompo lanzas conmigo mismo, me dejo fuera de campo, tan corrido cual cuitado, visto el sayal de penitente y me encamino al santuario de Virginia Reiter, implorando el perdón de la madona. No, no son tiempos lastimosos ni precarios para

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



el teatro los que corren. Seránlo acaso para el empresario, á quien Júpiter no visita todavía en la forma meteorológica y metálica en que visitó á Danae; mas nunca para el arte que tiene devotos — pocos — en la sala del Teatro Nacional, y sacerdotes muy escogidos y preclaros, en el escenario. Deploramos el éxodo de Coquelín, su huída á Egipto, su regreso á Francia, pero quienes sustentan y tremolan en sus manos la bandera de Melpómene y el estandarte de Talía — ¡y qué estilo tan *cursi* estoy usando! — no son comediantes de pacotilla ni buhoneros, sino artistas de mérito y conciencia, feligreses cumplidos y observantes de la iglesia del diablo, como llamaba al teatro San Agustín.

No me atrevo á expresar todavía un juicio terminante respecto al mérito real de la Sra. Reiter, del Sr. Emmanuel y de sus compañeros, porque las hadas no han querido — ¡y continúa el estilo *cursi*! ¡sólo falta el «Carro de Téspis,» pero ya oigo que se acerca! — darme licencia de apreciarlo en cuanto vale, justipreciándolo en diversas ocasiones; mas, como el talento es casi siempre parlanchín, decidor, boruquiento é inmodesto á su pesar, la única vez en que á tales artistas observé, caí en cuenta de que tienen muchísimo talento. La compañía es homogénea, parece una familia muy unida. Cada cual hace lo que le atañe y corresponde, ó de otro modo, cada uno contribuye en su condición y calidad para el gasto de la casa. Y se vive decente, muy decentemente, en esta pequeña casa de Molière! ¡Qué buena casa! En ella vive la niña casadera, la Srita. Della Guardia, cuya voz siempre está vestida de blanco, con listones color de rosa en la cintura y un clavel encarnado en el corpiño. Da pena que represente dramas esa criatura; siempre que llora sentimos el dolor que causa una injusticia. Emmanuel es quien soporta el peso de la familia, el previsor, el que trabaja y lucha. Virginia Reiter es el corazón; ¡y qué corazón! no el que exige para ser visto y admirado, que le arrauquemos el corsé, sino el que se asoma pudoroso á las pupilas, como la niña entreabre su ventana para mirar al novio que la ronda.

Ya hablaré extensamente de estos artistas, luego que allegue copia de observaciones suficientes para apreciar sus excepcionales aptitudes. Toca ahora su turno en el proceso á las obras dramáticas que han puesto en escena.

## II

La primera fué *Otelo*. ¡Qué haríais si os encontrárais desarmado — ó armado — delante de un león? Ante todo, retroceder. Eso hago cuando me encuentro con este drama de Shakespeare. Tengo miedo de que me devore. Miro cómo sacude su melena; cómo se inyectan y encandilan sus pupilas, cómo hinca las uñas en la tierra. Y si no me ha visto, si puedo huir, huyo cobarde. Shakespeare es el domador; entra á la jaula y pone la mano entre los colmillos de las bestias feroces. Mas para entrar con Shakespeare á esa jaula, es preciso ser vástago de Shakespeare, como lo era Víctor Hugo. Los demás, los pequeños, si intentamos hablar de obras tamañas, sentimos que se nos entra á fuerza en la garganta la almohada con que Otelo sofocó á Desdémona.

Cuando el soberbio moro habla de celos, ruga como una fiera que tiene hambre. Cuando Yago murmura, silba. Y si anda, se arrastra sobre el vientre escamoso, á manera de las víboras. Pavura inspiran tales personajes: este drama es un bosque y su crítico debe ser un cazador.

No pocas veces he querido hablar de *Otelo*, pero ¡en las columnas de un diario . . . ! en pocas líneas . . . ! Tanto valdría luchar con el león en el reducido espacio de una alcoba! No; estas obras han menester, para la crítica, del libro de combate refinado á campo abierto! Y todo el teatro de Shakespeare es así. Quien se lanza á explorarlo, contará sin duda con el valor de los primeros navegantes que aventuraron sus barcas toscas, sus hendidos troncos de árbol, en el Océano misterioso. En *Hamlet* se desciende á una mina; en *Otelo* se desafia el sol ardiente y el viento huracanado de los desiertos africanos. Diré lo que un rey persa: «tengo alientos para luchar contra los hombres, mas no contra las fieras de la naturaleza.» Otelo es una fiera de la naturaleza.

## III

Prefiero hablar del «Matrimonio de Fígaro.» Un muy discreto amigo mío dijo, poco ha, en este mismo diario, que en opinión de algunos críticos, la comedia de Beaumarchais había sido una de las causas de la revolución francesa. No conozco á los críticos aludi-



dos, pero su juicio me parece no solamente falso, sino ridículo. Las causas complexas é intrincadas de la revolución de ochenta y nueve fueron muy otras y de orden superior. No determinó aquel cataclismo la voluntad de un poeta dramático, sino la necesidad humana. El «Matrimonio de Fígaro» no es una causa, sino un síntoma. Pinta el desorden y desbarajuste sociales, el envalentonamiento de la gente de librea subida á mayores, la impotencia de la nobleza, todas las condiciones tópicas, en fin, de aquel agitado fin de siglo. No es tampoco una obra de cólera é indignación ni acerba sátira política. Las censuras que hace del gobierno eran á la sazón tan llanas y parecían tan inofensivas en la corte, que ésta y la misma reina acogieron y celebraron la obra de Beaumarchais. El «Matrimonio de Fígaro» es una obra de decadencia; tiene el rictus lascivo del sátiro que acecha á las desnudas hamadriadas. En ella se maridan la elegante corrupción de Bocaccio y la gracia incisiva del libretista político. Sus autores podían ser Arlequín y Pasquino. Y hay en verdad mucho de italiano en esta pieza bufa cuyos personajes tienen cierto parentesco con los de las pantomimas. ¿No se parecen Bartolo á Casandro y Rosina á Colombina? Tan italiano es el teatro de Beaumarchais que es por excelencia italiano; la música se ha apoderado con señorío absoluto de sus obras; el «Barbero» es de Rosinni; el «Matrimonio de Fígaro» es de Mozart.

La comedia de Beaumarchais simboliza un período social semejante al que Petronio cifra en su *Satyricón*, una época de licencia y desenvoltura, de esas que amamantan una revolución. ¿Qué son las revoluciones sino las hijas vengativas y viciosas de las cortesanas? Cuando la Susana de Beaumarchais asiste al tocado de Querubín ante la condesa, se asemeja á la Quartilla lasciva del «*Satyricón*.»

*Quartilla jocatium libidine accensa.*

Las gracias — pero gracias decadentes; no frescas sino tempranamente envejecidas — retozan en esta comedia. Querubín es una especie de Euplirión de la lujuria. Al verlo discurrir, «ligero como abeja,» imberbe pero ya próximo á ser viejo, no se piensa en el Eros griego, sino en el sagaz y libidinoso cupido de la mitología latina. Susana es la mujer digna de unirse al desfachatado Fígaro. Todos los personajes, en suma, parecen las figuras animadas del friso de algún baño pompeyano.

## IV

A otra forma del arte decadente pertenece la «*Odette*» de Sardou. Este autor posee un gran talento como una barra de plata ú oro, y debe llevarla á la casa de moneda para que la acuñen. Es el Lesseps de la literatura dramática francesa. Cuando escribe piensa en explotar la preocupación común, el gusto del día. Hace piezas para decoraciones, para fechas, para nombres, para hombros de actriz, para discusiones parlamentarias. . . . Pero á estas piezas les infunde su aliento poderoso, y sus muñecos con tanta habilidad están movidos, que de veras parece que son humanas criaturas. El talento se sobrepone á la intención de especular, y triunfa en él.

*Odette*, por ejemplo, nació al calor de las discusiones en la Cámara, sobre el asunto grave del divorcio. Sardou pregunta en su obra: ¿la mujer que ha faltado á sus deberes, tiene el derecho de continuar llevando el apellido del esposo? Puesto que existe legalmente la separación de bienes, no ha de existir del propio modo la separación de nombres, ó lo que vale tanto, la separación de honras?

Pero esta separación, Sr. Sardou, no entra en las facultades del legislador. Una vez dado un nombre, es imposible recogerlo; así como perdido un albur es imposible retirar la apuesta. El legislador puede y debe decir que la esposa infiel no tiene ya derecho de llevar el nombre del marido; puede y debe, en conciencia, degradarla, arrancarle sus insignias, como se le arrancan al desertor; pero el legislador no podrá nunca decretar que la madre ya no es madre. Por modo que el conflicto queda en pie: la hija de una mujer sin honra siempre es su hija. ¿A qué venimos á parar? Al suicidio de *Odette*, que es el suicidio de la cortesana y la resurrección de la madre. No hay soluciones legales para problemas semejantes, de la propia manera que no hay medio alguno para abolir el dolor en la humanidad. La solución individual, brutal, es la que da Alejandro Dumas, hijo:—Si tu mujer te engaña, máatala. —Sólo que á ésta, en mi concepto, para tener justicia y equidad, le falta esta acotación:—Mátala si eres padre, porque entonces defiendes á tus hijos; máatala si tu conciencia está limpia de pecado y si no contribuiste á su caída; mátrate tú, si fuiste el delincuente.

Sin embargo, ¿la muerte borra todo? La hija de *Odette*, porque la madre ya no exista, ¿dejará de ser la hija de una mujer sin.



honra? Muda de nombre la fatalidad, mas siempre existe. Y no es únicamente el apellido—la fatalidad social es la que retrae al hombre de casarse con hijas de mujeres como Odette, es otra fatalidad física é indestructible, que ninguna ley puede destruir: la fatalidad de la herencia.

Sardou no toma tan á pechos la cuestión. El divorcio es para él, el tema del día. Lo explota, y con él, en Odette hace llorar y en *Divorçons* obliga á reír. Dumas (hijo) habla en sus dramas, emite su opinión: Sardou pone en juego los elementos dramáticos y descarta su personalidad.

## V.

Pero, á pesar de todo, ¡cuánto más interesantes son dramas como *Odette*, que melodramas más patibularios á semejanza de «La Muerte Civil!» Este se escribió *ad-hoc* para que un gran actor como Emanuel se muera casi de verdad. Mas, quien los hace, no es el dramaturgo, sino el cómico. De los aplausos tributados, con razón, al eminente trágico italiano, ¿qué parte corresponde á Giacometti? Casi la misma que al apuntador. El drama es malo, pero el actor es admirable. Obras como «La Muerte Civil,» son criaturas á quienes deja el padre en el torno de una casa de expósitos; allí mueren sin nombre, si ninguno las recoge, pero si potentados como Salvini y Emanuel las aceptan por hijas y les dan su nombre, son riquísimas.

¿Por qué el director de la compañía que trabaja en el teatro Nacional, no pone en escena alguna de las grandes obras del teatro italiano, antiguo y moderno? Esas son para la generalidad del público «hermosas desconocidas.» Me atrevo á darle este consejo. ¿Quién con más talento y más corazón que él podría darnos á conocer la literatura dramática de su patria?



DON JUAN TENORIO.

El Sr. D José Zorrilla dejó á D. Juan Tenorio en la puerta del cielo; pero el Sr. D. José Zorrilla no supo que le reprobaron á D. Juan la credencial. Le consideraron como á diputado suplente y le enviaron al Purgatorio. Esto fué grave, porque el Purgatorio no es un lugar seguro. Viene siendo como la cárcel de Belem de los espíritus. El Sr. Bartrina, que no era médico, pero sí poeta y loco, oyó una misa bien oída, y el alma de D. Juan salió de entre las llamas; pero en vez de irse á la bienaventuranza se volvió á la tierra. *On revient toujours á ses premiers amours.*

Con toda franqueza, á mí me ha dado gusto volver á ver á D. Juan Tenorio. Yo lo quiero. Es algo fatuo, muy hablador, pero en el fondo, un D. Juan de buena alma. Sobre todo, siempre es plausible que á D. Juan le haya pasado lo mismo que á Gabriel Olarte.

En el primer momento, dudé de la super-existencia real y positiva de Tenorio. Yo no creo en más resurrecciones que en las resurrecciones de los ingleses. Además, me constaba haber visto el alma de D. Juan, en forma alcohólica, subir al cielo, íntimamente unida á la de D<sup>a</sup> Inés. Pero así como D. Juan vió pasar su propio entierro estando vivo, nosotros le miramos ascender al cielo, cuando en realidad quedó en la tierra. Ahora no tengo la menor duda: D. Juan vive.

Acabo de verlo en el teatro. . . . . y representado por el Sr. Rosado, lo que me hizo suponer que continuaba en el Purgatorio. Acabo de verlo y con hábitos de fraile. ¡Pobre D. Juan!—me dije yo—¡al fin ha sentado la cabeza!



No pude arrojarme en sus brazos, no obstante que esta escena de ternura solo habría tenido doce ó catorce espectadores. Pero D. Juan con la hidalguía española que en él es característica, me refirió su historia. El Capitán Centellas nada más lo hirió. ¡Ya me lo suponía! ¿Cómo era posible que un capitán en depósito diera muerte á aquél épico D. Juan que era todo un Mazzantini? La escena del entierro, la de las estatuas, el frugal desayuno del comendador, la aparición de D<sup>a</sup> Inés y la subida al cielo, fueron una simple alucinación. Recuérdese que D. Juan, en el drama de Zorrilla, muere acabando de cenar. Esto explica todo. Los episodios del último acto eran los delirios de una solemne borrachera. Lo debíamos haber sospechado antes, al ver aquellas dos llamitas que nos daban por almas: eran de ponche!

El D. Juan del Sr. Bartrina se curó de la herida, seguramente porque en su tiempo no había médicos; y como á mi amigo Caze-neuve después del tifo, le entró en la convalecencia un arrepentimiento radical. Hay que desconfiar siempre de estos arrepentimientos que vienen detrás de las enfermedades. Sin embargo, el D. Juan del Sr. Bartrina aparece en el primer acto muy contrito. Dice misa y confiesa. ¡Imagináos á D. Juan diciendo misa . . . . Lo único pecaminoso que le quedaba era el amor de D<sup>a</sup> Inés. Esta pasión era uno de los raigones de su alma. Podía, á pesar de todo, perdonársele esta mundana veleidad, porque si al fin y al cabo D<sup>a</sup> Inés estaba muerta y en el cielo, el deseo de unirse á ella, léjos de estorbarle la práctica de las virtudes, debía servirle de poderoso estímulo para ganar la vida eterna.

Por desgracia D<sup>a</sup> Inés no había muerto. En el drama del Sr. Bartrina todos son resucitados. El es un autor drámatico que no cree en la muerte. De pronto aparece en el convento de D. Juan una monja que desea reconciliarse. Esta monja es D<sup>a</sup> Inés. También ella, después del gran escándalo, había profesado. D. Juan la reconoce y la estrecha apasionadamente entre sus brazos, en el instante en que toda la comunidad, la Corte, y creo que el mismo rey (no estoy seguro, pero había entre los comparsas uno que parecía rey de bastos) sorprenden esta escena de cromo. No califico la impertinencia de las personas que se atrevieron á entrar de rondón á una celda, en donde dama tan virtuosa como D<sup>a</sup> Inés, se estaba confesando; no la califico, pero así pasó. D. Juan, indignado, olvida que es fraile, se quita los hábitos, metafóricamente hablando, y arremete furioso

contra todos. No recuerdo á cuantos mata; pero tengo entendido que murieron muchos. Ya lo veremos en el parte de policía.

Entre los impertinentes y entrometidos, figura el mismo capitán Centellas. Tampoco había muerto, por eso dije antes que era un capitán en depósito. Cortesanos y monjes, conversando acerca del suceso, observan que el belicoso confesor tiene gran parecido con el difunto Tenorio. No estaban seguramente en el secreto! El capitán Centellas es el único incrédulo. Él, fanfarrón y muy pagado de sí mismo, asegura que mató á D. Juan en la puerta de su casa, y que éste era un soberano mandria. ¡Nunca lo hubiera dicho! Las paredes oyen, D. Juan también, y como, á pesar de la matanza no se lo habían llevado los gendarmes—por la sencilla razón de que en el siglo XVI no había gendarmes—desnuda el acero y atraviesa á Centellas. ¡Dios quiera que este señor sí se haya muerto y no encuentre á ningun Bartrina que lo resucite. ¡Ya estamos muy cansados de ex-difuntos!

Olvidaba decir que también Ciutti pertenecía á la comunidad. No me fijé mucho en su lacayesca persona; pero estoy seguro de que era otro fraile de cromo.

Lo malo fué que ínterin D. Juan mataba gente, un corsario enamorado de D<sup>a</sup> Inés, se la roba. Los corsarios son malos. . . . no los conozco, pero deben ser muy malos! No se puede saber á punto fijo qué hacían los corsarios en tierra firme; pero como el hecho pasó hace muchos años, sólo Dios y Max Baz saben si en aquel entonces eran los conventos puertos. ¡A D<sup>a</sup> Inés se la roba! Y el convento se quema. . . . porque tampoco entonces había bombas!

La autoridad, por de contado, no piensa en aprehender á D. Juan. Ya él dijo que era Tenorio, y con eso bastaba. Libre y dueño de sí mismo, cuelga los hábitos y se va con Ciutti á perseguir á D<sup>a</sup> Inés. Llegan á una posada, y allí D. Juan se enamora de la posadera. Para mí, francamente, esto fué una desilusión. Al ver á D. Juan con hábitos monacales, me figuré que estaba ordenado. Le pasaba por alto el amor á D<sup>a</sup> Inés, porque hay enfermedades incurables; pero, ya que no padre de iglesia, le creía pronto á ser un excelente padre de familia. Y no fué así! D. Juan seguía peor, enamorado como nadie; y si es malo ser tan enamorado en buenos versos, como sucede en el drama de Zorrilla, en malos versos no tiene disculpa. El D. Juan antiguo se enamoraba en los palacios, en las chozas, en los claustros, pero jamás se enamoraba de las posaderas. El D. Juan de Bartrina se enamora en todas partes.



A la posada en que D. Juan está, y que por el aspecto debió ser el mesón del Chino, llegó D.<sup>a</sup> Inés con su raptor. Excusado es decir que D. Juan lo mata. Pero da la desgracia de que á poco rato aparece Pantoja. Ya recordarán Uds. quien es Pantoja . . . el marido de D.<sup>a</sup> Ana! Este caballero, por causas que explicó el Sr. Zorrilla, tenía motivos serios de disgusto con Tenorio y se propuso molestarle. Con efecto, le roba á D.<sup>a</sup> Inés. ¡Ya esto pica en historia! *C'est une scie*, como dicen los franceses! Es mucho cuento que en dos dramas y en quince cuadros, no pueda D. Juan casarse con D.<sup>a</sup> Inés, cuando casi todas las comedias de tres actos concluyen en matrimonio! A otro Sr. Bartrina que escriba el tercer «D. Juan Tenorio» voy á aconsejarle que le dé á D.<sup>a</sup> Inés una póliza de seguros contra robos.

D. Juan torna á las andadas en persecución de D.<sup>a</sup> Inés (por cierto que después de tantos raptos ya me explico por qué la llaman D.<sup>a</sup>) Pero no la busca por mar y tierra, la busca por mar. Se hace marino. En la travesía apresa á un buque pirata, y se enamora de una mora que iba en él y se llamaba Fátima. ¿De qué sirvieron á D. Juan los años de clausura? Después de muerto quedó peor que vivo. Y no sólo se enamora de Fátima, sino de una duquesa, á quien encuentra no me acuerdo en dónde. ¡Y con qué desplante se enamora! Un día dice al duque:—Esta noche á las diez estaré en casa de Ud., porque me gusta mucho su señora.—El duque dice que no, apuesta, y sitúa cuarenta hombres á la entrada y cuarenta á la salida de la casa, para que no dejen pasar á nadie. Aquí para internos, yo creo que los cuarenta de la salida sobran. Pero, á pesar de los ochenta, Tenorio entra disfrazado de fraile, dice quién es á la hora dada, y se sienta á cenar. El duque que probablemente era hombre de orden y de malas digestiones, le contesta: Está bien, ¡he perdido! ¡Luego que acabemos de cenar nos batiremos!

Por fortuna, la cena *porte conseil*, y entre la sopa y los postres, el duque reflexiona que un caballero como él no puede batirse con un tunante como D. Juan. Y resuelve mandar que lo asesinen. Entre tanto, como si Tenorio fuera D. Carlos de Borbón, lo convida á jugar. Tenorio pierde, pero en cambio apuesta á que le robará á su señora. El duque, seguro de su mujer, y para impedir que D. Juan se escape, porque desea que todo quede en casa, da orden á sus guardias de que no dejen salir á nadie, á menos de que vaya con él ó con la duquesa. En esta disyuntiva, D. Juan se va con la duquesa.

Parece imposible que todos estos desatinos quepan en un sólo drama, pero así es. Y aun faltan muchos por citar, pero he perdido el hilo de la fábula dramática; estoy mareado; en esta obra hay mucho humo. D.<sup>a</sup> Inés vuelve á ser monja, lo que demuestra que en aquella época había conventos con internado y externado; Pantoja, se la roba de nuevo, la Inquisición la condena á ser quemada viva, y D. Juan dice muchas baladronadas á los inquisidores, y les enseña una bula (todo un salvo conducto) expedida por el Papa, autorizándole á cometer toda suerte de fechorías. Felipe II consiente en que D. Juan y D.<sup>a</sup> Inés se casen, no obstante que él es fraile y ella monja. En fin, sucede. . . . ya no sé lo que sucede, porque no pude soportar el último acto. Lo que debe suceder es que D. Juan se vaya al cielo, porque bastantes purgatorios ha sufrido, y que los autores del drama se condenen.

Espero, sin embargo, que en esta vez D. Juan haya muerto de veras. Yo lo quiero mucho, pero ya no deseo verlo. Estoy enteramente por la cremación literaria.







EL PADRE DE "DON JUAN."

Los que ya nos vamos haciendo viejos, no asistimos con ojos secos al entierro de un gran poeta. Vendrán, habrá ya otros que hagan vibrar los nervios y cantar el alma de toda una generación: vendrán, habrá ya otros que traduzcan todo eso que se siente y se adivina, pero que no se escucha ni se ve hasta que lo mira el bardo y nos lo dice: vendrán, habrá ya otros que consuelen á los que viven, de la pena de vivir; pero no vendrán, no los hay para nosotros, porque ha muerto el oído con que oíamos esa música, porque ha muerto el corazón que latía al sentir la mano del poeta, porque se han roto las alas que desplegábamos para volar, porque en nosotros lo único que canta, lo único que ama, lo único que admira es el recuerdo. ¿Quién podrá hacerme llorar de ternura, como Lamartine? ¿Quién fascinarme, quién cantar, para mí, como Zorrilla? Sólo el que pueda devolver al hombre la fe de la niñez y los primeros sueños de la juventud; sólo el que pueda rehacer la vida y resucitar á los que han muerto.

Y por eso sentimos honda pena cuando desaparece un gran poeta, uno de aquellos que fueron, como el padre, como el hermano, como el novio de nuestra poesía virgen é ignorante, ignorada y taciturna. Es verdad que son cuentos, esos cuentos de Zorrilla; es verdad que esa música se desvanece y expira en las ondas sonoras de la atmósfera como el son de las violas; pero ¿hay ficción romancesca, ó novela psicológica que nos halague como el cuento oído á la nodriza, cuando niños? ¿Hay armonía mejor que la que oímos cuando estamos alegres, y cuando aletea otra música igual en nues-



tros espíritus? Es cierto que están ya viejos nuestros padres, ¡pero son nuestros padres! es cierto que está ya fea nuestra primera novia, ¡pero nos pareció muy linda cuando la quisimos! es cierto que Zorrilla ya no era el poeta de esta edad, ¡pero fué nuestro poeta!

Ya en su ataúd va encerrado mucho nuestro: van los *Tres Mosqueteros*; van los primeros versos que escribimos y que se nos antojaron tan hermosos; va el conato de duelo con un crítico que llamó desgarrada, zaina y burda, á la dueña de nuestros pensamientos, á nuestra Dulcinea, á nuestra Maritornes, á la Musa; va el cadáver de una niña á la que en vano pretendemos llamar Gloria, porque llamábase Esperanza; va la juventud, que, naturalmente, murió joven; va la fe, que no pudo vivir porque no halló pechos que la amamantaran; va el amor asesinado; va el Zorrilla que tuvimos y que sentimos en el alma . . . y que ya se murió!

Nuestro dolor, por ende, es egoísta. No lloramos al poeta: lloramos por nosotros. Los nuevos tendrán pronto, tendrán ya su Zorrilla . . . pero, nosotros ya nó!

¿No recordais, viejos amigos míos, el placer con que leíamos á hurtadillas, y á hurtadillas declamábamos, los *Cantos del Trovador*, *Granada*, el *Eco del Torrente*? ¡Y aquél Don Pedro cuyas choquezuelas suenan en el *Zapatero y el Rey* y en el *Molino de Guadalupe*! ¡Y *Margarita la tornera*. . . ? ¡Y *Pasionaria*. . . ? ¡Y *Clauquín el traidor*. . . ? Porque para nosotros se llama todavía Clauquín, no Duguesclin. ¿Y el *Alcalde Ronquillo*. . . ? ¿Y los moros enamorados que tocaban serenatas . . . ?

Ver me parece aquellos librereros de mi padre. A Víctor Hugo me lo escondían; estaba preso. Sin embargo, y no sé cómo, yo oí misa en *Nuestra Señora* y allí hice mi primera comunión con el romanticismo. ¡Zorrilla! ¡Arolas! ¡Los *Romances* del duque de Rivas! ¡*Han de Islandia*! ¡*El Moro Expósito*! ¡Otros muchos moros, que en nada se parecían al *Turco* de Carpio! García Gutiérrez! Espronceda . . . ! Después, como pecado, como amigo malo, Alfredo de Musset! ¡Y tener que irme con él, en escapatorias nocturnas, pretextando que tenía cita pendiente con Don José Joaquín Pesado!

¡Todo un mundo, ya muerto! ¡Todo un planeta, helado y convertido en satélite como la luna!

Pero ¿cómo no guardar cariño y gratitud á los que despertaron nuestra fantasía? ¿No amó la hermosa joven encantada al príncipe gallardo que fué á librarla del hechizo?

Por eso, pues, amamos á Zorrilla, y por eso nos duele no escuchar un gemido de dolor, un doble funeral en todas las catedrales góticas del arte, cuando se anuncia la noticia de su muerte. La muerte de Víctor Hugo fué un eclipse de sol. La de Zorrilla es la puesta de la luna. Brillan y resplandecen las estrellas, pero porque hay más sombra en el espacio. El sol, el padre de la vida, se arrojó, envuelto en púrpura regia, al Océano. La luna, pálida, muerta como Ofelia, flota en el misterioso lago azul . . . Igneo, mañana ha de volver el sol, y blanca y melancólica la luna . . . pero ese sol no será ya el que ayer enardeció nuestra sangre juvenil, ni esa pálida luna la que amorosamente y entre encajes envolvió nuestros sueños recién nacidos. . . !

. . . Después de todo, ¿no es mejor para el poeta morir así, desaparecer como Safo en el piélago insondable, sin convertir la vista atrás, ignorando quiénes lo lloran, quiénes lo aman? Cobrar deudas es ser un comerciante. El poeta les dice á todos: no me debéis nada! ¿Qué ave canora exige de nosotros gratitud porque canta? ¡Si no estaba sujeto á su albedrío cantar ó nó! ¡Si era preciso, era forzoso que cantara!

El poeta nos dice: — Os he dado mi canto, os he dado mis sueños, os he dado mi vida, por mandato de Dios, porque Él me dijo que os diera todo eso, como á la flor le dice: da perfume! y á los astros: dad luz! Pero nada os pido en cambio: no tenéis con qué pagarme. Con vuestras monedas no se compra nada en la inmortalidad. Allí la menor moneda de oro es una estrella. No muero, me callo: no me voy, vuelo!

¡Que vengan otros! Yo seré siempre el que viva en ellos! Yo, Zorrilla, resucitaré cuando me plazca, en un romance, en una estrofa, en una serenata de cualquier poeta nuevo, como resucitó Juvenal en los *Yambos* de Barbier y en los *Castigos* de Hugo. Pues qué, ¿pensais que Víctor Hugo era un poeta? No, Víctor Hugo no era solo poeta; era Homero, cuando Homero le refería las luchas de los hombres con dioses; era Lucrecio, cuando Lucrecio se dignaba descifrarle los secretos de la naturaleza; era Virgilio, si Virgilio iba con él á las selvas rumorosas; fué Shakespeare, cuando Shakespeare visitó los torreones de sus tramas; fué Molière y fué Byron, fué Hafiz y fué Valmiky.

Los grandes artistas, los grandes videntes son eso: los vasos inmutables en que vierten las eternas urnas de Olimpo al alma de las



generaciones ya pasadas, el sueño vago de las venideras, la poesía!

Yo quedo vivo en la nota que arranque el violinista á la cuerda vibrante; en el rumor que alcen los remos al herir la onda trémula; en todos los susurros del follaje; en todas las cadencias de los céfiros; en todo suspiro, en toda barcarola, en toda serenata, en el rui-señor, en la tórtola, en la alondra.

Soy la música: ¿sabe álguien que la música haya muerto?

Soy la brisa: ¿sabe álguien que entierren á la brisa?

No muero. Los que han muerto son los que me conocieron, los que me llamaron por mi nombre, los que yo desperté, los que amaron amores míos, los que ya no volverán á tener otro Zorrilla. . . . Vóyme con ellos. . . . Vóyme con los míos. . . . !

\* \* \*

Y allá se fué Zorrilla. . . . con los suyos!



VIRGINIA REITER.

I.

Recuerdo haber conocido á una reina. ¿Era una reina ó una diosa? Yo presumo que era una reina que había sido diosa. Al contemplarla, majestuosa, tranquila, augusta, se decía necesariamente: ¡esta hermosura será immortalizada por la estatua!

—No lucía la hermosura del color que buscan los pintores, sino la hermosura de la línea que buscan los estatuarios. Era — ¡ya no es y vive aún! — la prometida del mármol. Se acercaba uno á ella con respeto, como el paje á la soberana. Bajaba una escalera, y parecía que bajaba las gradas de un trono. Sus plantas, ocultas en sandalias marfiladas, estaban siempre sobre invisible pedestal.

¿De qué tierra era reina aquella diosa? Al verla se decía: — ¡de esos labios augustos va á brotar el verso griego! — El verso era su idioma natural, su idioma olímpico. Su rostro tenía la hermosura solemne de una máxima de Marco Aurelio. La trompa de Píndaro la anunciaba. Y sin embargo, esa emperatriz romana, esa Musa, esa diosa, parecía, á ocasiones, una reina. La veíamos pasar por grandes galerías ornadas de gobelinos; entre alabardas; precedida de heraldos y seguida de pajes: era *María Estuardo*; era *María Tudor*; era *Isabel de Inglaterra*; era *María Antonieta*; pero siempre era reina! No sospechábamos que podía morir; sabíamos que iba á ser decapitada.

Era muy niño cuando pude contemplarla, y me acuerdo de aquella soberana; de aquél rostro que parecía predestinado á perpe-



tuarse en medallas de bronce; de aquellos brazos que parecían formados para alzar el cetro. Al admirarla, me inclinaba como un cortesano. ¡Sí; Adelaida Ristori era una reina, que había sido diosa! Era una Musa.

He conocido también á una mujer, que es toda la mujer; á una actriz que es todo el drama. ¡Qué loca y qué sabia! ¡Qué flaca y qué hermosa! Ha vivido toda la vida moderna. Es Musa, pero la Musa que inspiró á Musset, la que culebrea como una víbora de fuego en las *Neurosis* de Rollinat; la Musa que bebe ajeno; la Musa que se casa y se divorcia; la Musa que se adorna con camelias. Se acuerda de los griegos, se acuerda de Esquilo, se acuerda de Sófocles, como se acuerda una mujer de los primeros amantes. Pero sus besos de hoy, los que se asoman rabiosos á sus labios, son los besos que han de posarse en el arte moderno, los que quieren morder en carne viva. No parece que va á morir, sino que va á envenenarse. La Ristori decía: —“yo soy el genio.”—Ella balbucea: soy la locura porque soy el genio, porque es Sarah Bernhard!

## II.

Virginia Reiter completará esta trinidad de mis recuerdos. Pero Virginia Reiter, como la más joven, es la que más ágilmente correteaba en la escala del drama. Lloraba y ríe como una niña. Tiene, apenas, veintidós años, y parece que ya ha vivido mucho. Me causa pena que sea artista; me causa pena que tenga talento. . . . yo quisiera que fuera feliz.

¿Veintidós años, y ya reina de escena? ¿Veintidós años, y ya puede comprender, y lo que es más, puede expresar la fría perversidad de la *Barone d'Auge*, y ser la *Dama de las Camelias*, y ser *Francillon*, y ser *Frou-Frou*? Todas las hadas rodearon su cuna, fueron sus madrinas. Llegaron con sus cestas de filigrana cargadas de preciosos dones. Ésta le trajo la noche en que la luz empieza á despertar, y le puso esa noche en las pupilas. Aquélla vino con una lira de marfil y cuerdas de oro para enseñarla á hablar. Todas las gracias la besaron respetuosamente, mientras el arte la mostraba en un cojín de raso blanco, así como las princesas besan á la infanta que más tarde será reina. Pero la hada perversa, la más puntual, la que casi nunca falta en los bautismos; la hada

vieja, la hada jorobada, la hada barbiaguda, vino en su palo de escoba, y de la pringosa marmita sacó el presente que traía: la triste ciencia de la vida!

## III.

El talento de la Señorita Reiter es admirable por su docilidad. Juzgadla en dos obras tan diversas como *Hamlet* y el *Matrimonio de Figaro*. La vemos representando á Ofelia y juramos que tiene los ojos azules; que no sabe nada. En la Susana del *Matrimonio de Figaro* tiene los ojos negros; sabe todo.

Entre el genio de Shakespeare y el ingenio de Beaumarchais: ¡qué diferencia! Y ella salva de un salto esa distancia, como una chiquilla que brinca la cuerda. Tiene entrada libre á todos los teatros: al clásico, al romántico, al realista. Pasa de uno á otro, como si pasara de esta pieza á la siguiente. En el *Matrimonio de Figaro* es una española. Hasta su voz parece que solicita un acompañamiento de guitarra. En el papel de Julieta es una italiana que ama y canta. Vedla en *Frou-Frou*: es una francesa.

¿Qué nacionalidad tiene esta artista? Una, la universal, es la del arte.

