

Pocas veces intenta navegar mar adentro en la historia. Desdeña hacerlo, porque está seguro de que los hombres siempre han sido iguales. Otros dramáticos hacen figuras más ó menos bellas: Corneille, hace á Polinto; Racine, hace á Esther; Schiller, hace á Don Carlos; Alfieri, hace á Virginia; Molière no hace, encuentra un tipo. Pero éste no ha menester de nombre; es un carácter. No tiene época fija: es un ciudadano del mundo.



I.

La última temporada dramática de la compañía que dirige Don Leopoldo Burón ha venido á poner de realce la postración en que se halla el teatro español. De ella se quejan los críticos madrileños, aun los más optimistas y los que ven con mejores ojos las obras de sus amigos. Ni en el drama ni en la comedia hay actualmente un ingenio español sobresaliente. Echegaray, á pesar de sus colosales defectos, es el dramático de mayores bríos y más empuje; pero sus composiciones desproporcionadas, sus figuras monstruosas, su inverosímil colorido, su dibujo extravagante, impide que se le presente como buen modelo, y antes obligando á mostrarlo como preciso ejemplo de una imaginación desenfrenada y de un cerebro enloquecido. Echegaray roba á mano armada, armada de talento, los aplausos; pero el hecho es que los roba. El público no lo aplaude de buen grado: siéntese vencido por este Hércules vigoroso y brusco que le oprime la mano hasta hacerlo gritar; pero luego que el forzado dramaturgo nos deja libres, aunque lastimados, comprendemos que usó con nosotros de violencia, y hasta guardamos rencor é inquina á esa especie de salvaje que abusó de nuestra inferioridad física.

García Gutiérrez era un poeta romántico, con todos los defectos y todas las cualidades de su escuela. Sus dramas, mejor que dramas, son leyendas. Piden acompañamiento de arpa, luz de luna, escalas de seda, coros de monjas, estrépito de acero, torreones feudales, ventanas góticas, mucha poesía y poca ó ninguna verdad.

Pero esta escuela romántica, al fin y postre era una escuela. García Gutiérrez tuvo imitadores, felices ó infelices, en España y en la América española. Los imitadores de Echegaray tienen que ser todos infelices, porque no se imita, aunque se quiera, la fuerza muscular de un Alcides que tuerce y retuerce, cual si fuera de cáñamo, una barra de hierro. Se tiene esa fuerza ó no se tiene; pero no se imita, en ningún caso. ¿Qué es Echegaray? Romántico. . . . ? ¿Realista. . . . ? ¿Poeta. . . . ? ¿Filósofo. . . . ? ¿Matemático. . . . ? ¿Alquimista. . . . ? Pues es todo en una pieza; es una hermosa monstruosidad literaria; es, en una palabra, Echegaray. Lo que admiramos en él no es la obra, es el genio del autor. Echegaray no traza caracteres que tengan vida propia y cuya imagen se graba más profundamente en la memoria, á medida que pasa el tiempo, así como va ahondándose el nombre ó la cifra escritos en la corteza de un árbol. Fuera de «O locura ó santidad» por ejemplo, no existe ningún Don Lorenzo de Avendaño. A los personajes del teatro de Echegaray los hemos conocido en ese teatro; pero no los hemos visto ni veremos en ninguna otra parte. ¡Que diferencia entre esas bellas ó extravagantes figuras y los hombres-pasión de Shakespeare como Otelo y Hamlet; los hombres-símbolo de Víctor Hugo, como Triboulet, y los hombres y mujeres, que son verdaderos hombres y verdaderas mujeres, de Dumas (hijo) y Augier.

Los dramas de Echegaray tampoco tienen trama real, nudo humano. Nos conmueven las situaciones trágicas á que llegan sus personajes, como nos conmuevería ver á un hombre colgado de la canal más alta y quebradiza en el último cuerpo de una torre, aunque no supiéramos por qué se encontraba en situación tan crítica. El autor no se pára á explicarnos por qué coloca á su protagonista en este despeñadero, ó por qué lo encaja en aquél callejón sin salida; en vano le diríamos que pudo ponerlo en salvo fácilmente con sólo dotarlo de sentido común. El Sr. Echegaray no oye consejos ni advertencias. Dice: «este caballero que os presento no puede escapar por ningún lado,» y una vez admitida esta situación, tenemos que apiadarnos de él. Pero tal menosprecio de la realidad, semejante despotismo ejercido en el público, sólo puede admitirse ó perdonarse en Echegaray, porque ya sabemos que á trueque de esa concesión nos va á dar el poeta una emoción estética. De modo que lo que triunfa en los dramas de Echegaray, es un factor personalísimo é inimitable que se llama el talento del Sr. Echegaray.

El lirismo de este dramaturgo menos puede ser imitado felizmente. No hay poesía más rara ni que en la escuela sea menos poesía! El verso sale estrujado, descascarado, rajado, de esas manos acostumbradas á trasegar hierro. Algunos versos se quedan cojos; otros resultan patizambos. El verso de Núñez de Arce es limpio, terso, brillante, como acero recién pavonado. Los versos de Echegaray están como encadenados contra su voluntad, coléricos, enjaulados en cualquier artificio métrico. Él no es poeta; pero con su talento hace versos, porque con su talento puede hacer lo que quiera. En sus poesías hay ideas y frases hermosas, como hay hermosísimas cautivas en el barco de un pirata. Pero ¡qué dureza en la dicción poética! ¡Cuántos martillazos tuvo que dar este herrero en el clavo de cada rima, hasta lograr que encajara! Caen gotas de sudor en esos endecasílabos. En esas décimas van los versos amarrados codo con codo, como esclavos. Tiene esta versificación las varias é indecibles formas de las rocas volcánicas: ésta truncada, aquella puntiaguda, ninguna regular ni armónica, todas granujientas, caprichosas ó pálidas á trechos, brutalmente, por el agua iracunda de las cataratas.

En Echegaray, pues, vemos un genio raro, extraño, exótico, una poderosa individualidad, algo así como una flor monstruosa; pero no vemos un corifeo literario, ni un maestro, ni un teatro, ni una poesía que hayan de ser fecundos y de reproducirse en otros organismos.

Por eso son tan desgraciados, en sus insanas tentativas, los imitadores de Echegaray. En Leopoldo Cano y en Sellés vése patente la influencia de Echegaray. Pero ¿quedará de ellos algo perdurable ó duradero, siquiera en el teatro? Los personajes de Echegaray son figuras de hierro, ó de cuero, ó de piedra, pero al fin figuras: los de Cano y Sellés son muñecos, y muñecos pretensivos; niños que juegan á hombres, que fuman y se embriagan; títeres á los que el titiritero hace hablar de filosofías abstrusas y de moral socialista, en vez de procurar que nos desenfaden y entretengan con gracejadas y agudezas. Las obras de Sellés no se distinguen de las obras de Cano sino en que las obras de Sellés son malas y las de Cano son pésimas. Este teatro sí constituye, con retruécano, barbarismo y todo, un verdadero *pesimismo* literario.

No niego el talento á los dos autores citados; menos les niego facilidad, y á veces brillantéz para versificar en los dramas de Cano;

verbi gratia, hay fábulas y apólogos preciosos; pero ambos poetas distan mucho, muchísimo, de ser buenos dramaturgos. Halagan á las masas, porque es fácil halagarlas: el pobre se complace en oír que los ricos son avaros, malnacidos y bellacos; le agrada á la pérdida oír que la culpa de su vergüenza está en el desastrado orden social, en la falta de trabajo para la mujer y en la sobra de vicios en los hombres; se alegra el cesante cuando en los sonoros (ó no sonoros) versos, se le dice que el Gobierno está en manos de pícaros y truhanes; goza el sacerdote rebajado, si disparan saetas contra el clero; se entusiasma el patriota con cualquiera baladronada. . . . y por este camino, fácil, llano, y excesivamente transitado por los Señores Cano y Sellés, se llega siempre al buen éxito teatral, siempre que por «buen éxito» se entienda oír aplausos é inspirar diti-rambos á los gacetilleros populares.

Pero ¿esto es ser un buen actor dramático? ¿Este es arte ó es oficio? Tamayo no pensó en cortejar las pasiones de la muchedumbre al escribir el «Drama Nuevo;» ni Ayala tuvo en mientes programas socialistas al cincelar su admirable «Consuelo.» Y Ayala murió y Tamayo se enterró en vida. . . . y ya—aunque éste semeje pesimismo—no queda en la dramaturgia española más que un poeta dramático, que no es dramaturgo ni es poeta, sino una rareza artística, en cuya composición entran Calderón y Edgard Pöe, Shakespeare y Hoffman, Zola y Santa Teresa de Jesús, Don Quijote y Pero Grullo. . . . y que se llama Echegaray. El talento de Echegaray sería admirable, como el «Quijote» de Cervantes, si en él entrara por algo el sentido común: Sancho Panza.

En el siguiente artículo hablaré de los autores de comedias, más abundantes que los autores de tragedias ó dramas en España, para señalar la decadencia evidente del género. Pero ya desde ahora puedo aventurar esta opinión: en España hay insignes oradores, consumados literatos, elegantes escritores; poetas excelsos: Núñez de Arce y Campoamor; novelistas egregios: Pérez Galdós, la Señora Pardo Bazán y Pereda; críticos buenos, humoristas de ingenio, periodistas agradablemente locuaces, sabios, inventores. . . . lo que se quiera. . . . pero no hay en la actualidad un *sobresaliente autor dramático*.

II.

La decadencia del Teatro, no es por cierto enfermedad de la literatura española. Dos grandes literaturas dramáticas son las que han imperado como soberanas en el reino de las letras modernas: la española y la francesa. Son las grandes fuentes. Inglaterra tiene á Shakespeare, lo que equivale á tener un mundo. Alemania tiene á Lessing. Italia tiene á Alfieri y á Goldoni. Pero ni Inglaterra ni Alemania ni Italia tienen sendas literaturas dramáticas que puedan ser consideradas como primeras potencias. La española y la francesa son las que han desarrollado, si se permite la frase, una política colonial, las que han hecho conquistas, las que han agregado pueblos y naciones á sus propios y castizos dominios, las que han infundido y propagado su espíritu en el mundo. Y la literatura dramática francesa y la literatura dramática española pasan por un período de enfermedad y decadencia. En Francia el teatro está herido por dos formidables enemigos: por la novela y por el *espectáculo*. La marea de la novela invade todo; es el género literario propio de esta época. En la novela cabe, por así decirlo, nuestra vida compleja, varia, laberíntica. En el Teatro no. Buscamos el análisis psicológico más sutil y exquisito; queremos no sólo llegar hasta el fondo de una pasión, sino conocer palmo á palmo todos sus recodos, todas sus quiebras; estamos ávidos de desnudeces de cuerpos y desnudeces de almas; sentimos la curiosidad de ver y de palpar, tornillo por tornillo, clavo por clavo, pieza por pieza, esta complicada maquinaria humana; y esta curiosidad, y aquél deseo sólo puede saciarlos la novela. El drama, tiene que vivir por fuerza de ficciones. El mismo drama realista, naturalista ó como quieran llamarlo, rinde pleito homenaje á la mentira. Y hoy la gran masa está sedienta de verdades. Diríase que había bebido mucho vino y que ahora quiere mucha agua. Aunque llaman materialista á nuestra edad, el hecho es que en ninguna, tanto como en ésta, se observa la inquietud del pensamiento, que anhela bajar á todo y subir también á todo, la desazón del espíritu ansioso de vivir en otras esferas; la avidez de saber, el deseo inconsciente de dar con alguien que invente un nuevo Dios. Y todo esto no cabe en el teatro. El dramaturgo no puede desmontar la máquina humana para irnos enseñando todas sus ruedas; el dramaturgo no puede desenrollar las in-

mentas tiras de las tesis filosóficas, y por eso el novelista que dispone de mayor espacio y de más completa libertad, le gana al público.

Habitados ya á los exquisitismos, á los refinamientos, á las sutilezas, á las profundidades de la novela, los dramas nos parecen desahridos ó deficientes. Cada drama es un vaso de agua, y nosotros necesitamos muchos vasos de agua: un tonel, para aplacar nuestra sed.

Así que, vamos al teatro para divertirnos, mejor que para sentir la pura y limpia emoción estética. Pedimos lo frívolo, lo vistoso, lo halagüeño, lo sonriente, lo deslumbrador; que la música sea alegre, que nos admire la magnificencia del edificio, que cautiven nuestra vista las decoraciones y los trajes; que las actrices sean hermosas; que el bufón nos haga reír, y que el poeta nos dé algo nuevo y excitante que remoce nuestros cansados estímulos sensuales.

Autores dramáticos de tanta valía como Sardou, recurren para obtener buen éxito á estos expedientes, que son, en la esencia, extraños al arte; dan á sus obras el vigor suficiente para estimular los paladares enfermos, el gusto en moda, procuran que la crónica escandalosa les ayude, que los personajes de sus dramas puedan ser conocidos y señalados con el dedo entre los mismos espectadores; que las decoraciones hechicen las miradas, y que la protagonista tenga ocasión de lucir su hermosura. De modo que muchos autores dramáticos de hoy en día, dividen su triunfo con el pintor escenógrafo, con los sastres, con las modistas, con las bailarinas, con la luz eléctrica, y con piernas de mujeres bien formadas. El público que celebraba las tragedias de Esquilo, iba á admirar la tragedia desnuda. El público que aplaude la *Theodora* ó el *Cocodrilo* de Sardou, aplaude un drama ricamente vestido.

Otros autores como Dumas (hijo) y como Augier y como Pailleton y algunos otros, desdeñan esos triunfos. Mas para atraer y retener al público, han menester también aprovechar el escándalo del día ó la preocupación del momento. Este oportunismo literario es indispensable para obtener un triunfo literario. Los simbolismos como *Le roi s'amuse*, como *Hernani*, como *Ruy Blas*, no están en moda. El drama histórico de Dumas (padre) sólo puede pasar ahora, gracias al lujo de las decoraciones. El drama-pasión como *Antony* es imposible hoy. Necesitamos que se nos hable de alguien á quien conocemos y con quien acaso comimos antes de ir al teatro; que se nos muestre, no un vicio de la humanidad, como lo hacía Molière, sino un vicio de fulano, ó cuando menos, un vicio de ésta ó

aquella clase social en la hora corriente; que se nos diluya también cualquier ácido filosófico en el drama, para mitigar momentáneamente nuestra sed de filosofías. Dumas (hijo) triunfa, porque no es simplemente autor dramático, es novelista y periodista, y á estas cualidades es á las que debe una gran parte de sus buenos sucesos en el teatro. Tiene lo que llaman los franceses *le mat*, el chispazo del gacetillero listo y avisado; y maneja, además, con envidiable tino lo que se designa con el nombre de *tesis* y que es más propio de la novela que del teatro.

Oid al indispensable *moralista mundano* de sus comedias: No hablaban así los personajes de Shakespeare, que eran siempre, ó Julio César ó Hamlet ó Ricardo III, ó lo que fueran, pero nunca Shakespeare. Ese *moralista mundano*, es siempre Dumas (hijo). Y lo que dice es una brillante página de novela psicológica; es un preciso, y á las veces profundo primer artículo de diarios, pero no es dramático.

Otros autores, los autores cómicos, no se echan á cuestras la tarea de dibujar caracteres ni de flagelar vicios ó defectos sociales. Hacen caricaturas más ó menos graciosas, urden fábulas enmarañadas y estrambóticas, cuando no extravagantes, que despierten la curiosidad de los espectadores, y, si el público ríe, quedan sus ambiciones satisfechas.

Por modo que, los autores dramáticos que hoy privan en Francia, triunfan por lo que tienen de novelistas, ó por la habilidad con que saben explotar los recursos escenográficos, más que por lo que propiamente tienen de dramáticos.

Sin embargo, esta decadencia del teatro no es tan notable en Francia como en España. En Francia, aunque acomodados á las exigencias del público y condescendientes con él, hay dramáticos insignes. Anoche, por ejemplo, aplaudimos en el Principal una obra deliciosa, la *Denise*, de Dumas.

Del drama español hablé en mi artículo anterior: de la comedia española en la época que corre, no quisiera ni hablar. Bretón de los Herreros pintó toda una sociedad, no en su esencia, no en su alma, pero sí en su forma, ó mejor dicho, en su vestido. Fué el Aristófanes de los pequeños vicios. Su próximo antepasado era Terencio. En Francia tuvo un pariente menos rico que él, Regnard. No fué tan grande como Molière, porque como Molière sólo Quevedo habría sido en España, si Quevedo se hubiera dedicado al teatro; pero era Bretón de los Herreros. ¡Qué hermosamente español fué este poeta!

La lengua castellana le obedecía como una esclava. ¿Quién, después de Quevedo, la había mandado con mayor imperio? ¿A quién otro le ha confiado todos sus secretos? Por las comedias de Bretón corre la sangre de todos los grandes poetas cómicos españoles, pasa encaperuzada la Celestina, travesea Tirso, asoman el ferreruelo de Alarcón y los anteojos de Quevedo. A nadie mejor que á Bretón de los Herreros sienta el título de *ingenio* y de *ingenio príncipe*, que es el hijo mimado y retozón del genio. ¿Y Ayala. . .? ¡Qué admirable es su *Consuelo*, dechado de alta comedia, y muy superior, en mi sentir, al justamente famoso *¡Tanto por ciento!* Ponedla junto al *Hombre de mundo* de Ventura de la Vega, y decid á los contemporáneos: ¡Así se hacen comedias!

Pero ¿á qué recordar nombres y obras? Más elocuente es decir con el Dante: *Nessun maggior dolore che ricordarsi dell tempo felice nella miseria!*

Hay mucha gracia en la comedia española actual. Blasco hace juguetes muy bonitos, chucherías de tocador encantadoras, estatuitas que casi llegan á ser bellas, pero con la belleza de un muñeco de porcelana. Miguel Echegaray corta comedias elegantísimamente. Ricardo Vega se acuerda de Cruz y Cano. Zeferino Palencia se acordó de Bretón en el *Guardián de la casa*. Hay autores muy regocijados, de muy buena sombra, como Vital Aza, como Estremera y muchísimos otros.

Pero, ¿ésta es la comedia? No, esto es periodismo, esto es gaceta, esto es caricatura, estos son los *Madriles*, esto es el *Madrid Cómico*, estas son las revistas de Luis Taboada, puestas en escena, las crónicas de toros llevadas al teatro, el arte vestido de figurón y danzando y cantando en un martes de Carnestolendas. ¡Talento desperdiciado, prodigado, despilfarrado! ¡Peteneras, Malagueñas, Soledades! ¡Epigramas convertidos en personajes! ¡Un salero volcado en el mantel! ¡Pequeñitos Goyas, majos atrevidos y decidores, graciosos de la trampa, gacetilleros ingeniosos. . . pero ningún poeta cómico!

Y un escalón abajo de este género, cubierto por esta vacía de Fígaro, el género flamenco, que es el toreo en literatura, y que invade, infesta, ensucia los teatrillos de tercera clase, y hasta se sube á mayores y se entra, como chiquillo malcriado en respetables coliseos.

La comedia, como viuda inconsolable que no quiere olvidar ni contraer segundas nupcias, va enlutada y con coronas de siempre vivas á la tumba de D. Manuel Bretón de los Herreros!



FROU-FROU.

Gilberta.—Ante todo, le prohibo á Ud. que me llame Frou-Frou.

Valreas.—Pero si ese es el nombre de Ud.

Gilberta.—Ese es mi nombre para papá y para mi hermana Luisa, no para Ud.

Valreas.—Sí, también para mí.

¿Con qué otro nombre llamaría, mejor que con éste á la deliciosa chicuela para quien fué inventado? ¿No es Ud., toda Frou-Frou? Se abre una puerta, se oye en la escalera un ruido de faldas que se desliza como torbellino. Frou-Frou! Entra Ud., busca, gira, espía, vuelve, revuelve, arregla, desarregla, habla, charla, ríe, canta, salta, baila, «pianotea,» y se va! ¡Frou-Frou, siempre Frou-Frou! Cuando Ud. duerme, yo estoy seguro de que el ángel de su guarda agita sus leves alas, formando este blando ruido: «frú-frú.»

Y esa es Frou-Frou. Ella lo dice con intensa verdad, cuando el amante y el marido van á batirse: «¡Matarse por mí!! Matarse por Frou-Frou!! No, no es posible! Frou-Frou, trajes; Frou-Frou, fiestas. ¡Eso era mi vida! ¡Para eso estaba hecha! ¡Para eso solamente!»

¿Conocéis algo más deliciosamente moderno que Frou-Frou? Para la honrada Gretchen que prepara la *choucroutte* y escancia la cerveza en los hondos picheles, Frou-Frou será una criatura imposable. Es necesario situarla en una gran capital, en la ciudad por ex-

celencia del placer y la moda, en París, para darse cuenta de su existencia positiva.

Abrid las elegantes páginas de la *Vida Parisiense*, que es el periódico más frú-frú: allí está ella dibujada por Marcelín; ese es su Diario Oficial. De ningún periódico se desprende mejor el embriagante *odor di femmina* esparcido en el mundo, desde que la hermosa Eva apareció entre las flores del Paraíso, y torció Venus sus cabellos húmedos en la orilla del mar Jónico. Anima aquellas hojas el «eterno femenino» de que habla Goëthe, pero el «eterno femenino» encantadoramente vestido y ataviado. Recuerdo aquella escena de *Madame Bovary* en que el niño Justino—un Querubín boticario—mira á Felicitas planchar la ropa blanca de Emma «con el codo apoyado sobre la larga tabla en que Felicitas planchaba, veía con avidez todas aquellas prendas femeninas, las enaguas, los camisones, el encarrujado canesú, los cuellos, los *fichús*, y—«¿de qué sirve todo esto?»—preguntaba pasando la mano por encima de la crinolina—«¿de qué sirve todo esto?»

Esta infantil pregunta viene también á nuestros labios al recorrer los grabados de la *Vida Parisiense*. Las mujeres que en ellas aparecen, Blanche d'Alfort, Panlette d'Alaly, son muñecas primorosas vestidas. Son trajes con mujeres adentro. Allí está la mujer como la han modelado tres siglos de civilización y corsé. No es Eva, ni Afrodita, ni Clóe; es la mujer de lujo, el más costoso de nuestros juguetes, es Frou-Frou. En su anatomía, como observa Jules Lamaitre, está muy lejos de las proporciones naturales y normales que nos enseña la estatuaria griega, pero cerca del ideal de gracia femenino, propio de este fin de siglo. Conserva algo de los principales tipos etnográficos de la raza blanca, pero atenuado y suavizado. Se parece algo á las figuras de Grevin; pero estas tienden visiblemente al tipo egipcio. La mujer en curva de la *Vida Parisiense* recuerda algunas estatuitas florentinas.

Desvestir á una de esas criaturas, sería enorme crueldad. Lo esencial en ellas es el traje: allí radica su idiosincrasia.

Observemos á Frou-Frou á primera vista; considerada á la luz de la moral que todos aprendemos para no practicarla, Frou-Frou es una mujer mala. Se casa sin amor con un hombre honrado y bueno. Tiene un hijo y le desatiende y no le educa. Celosa de su hermana que la substituye en el hogar, se escapa, sin pasión, con un amante. El marido mata al amante en duelo, y Frou-Frou vuel-

ve á su casa para morir en ella arrepentida. Ha hecho desgraciados á cuantos la rodean. Debe morir.

Pero esa perversa es deliciosa. Vemos que la cuchilla debe caer sobre su cuello, pero ¡es su cuello tan blanco! ¡Que aparezca un ángel y detenga el brazo justiciero! ¡Que no muera! Llévala al consultorio de Mr. Charcot. Es una desequilibrada, la febril criatura que han amasado en cierto modo las costumbres modernas: es Frou-Frou! No es la hija del siglo, sino la hija del año.

Frou-Frou no ha querido hacer mal á nadie. Ella quiere mucho á su hermana, quiere bien á su marido, ama á su hijo. Caer, como cae una chiquilla en la Alameda al saltar la cuerda; se le enredan los pies y se descalabra por traviesa. ¿Pueden imaginarse los amores eternos, el matrimonio indisoluble de una chupa-rosa con un mirlo? Frou-Frou es la chupa-rosa. Por una fatalidad de su organismo, de su temperamento, de su educación, Frou-Frou vuela de una flor á otra, necesita hacer ruido, mover sus alas, descubrir curvas en el aire, ver el semblante de sus plumas en muchas fuentes. Quisiera ser buena, pero no puede. Sus ideas brincan como el salta-pared. Si pudiera atrapar una de ellas, enjaularla, oirla cantar siquiera media hora, sería honrada.

Pero esos nervios nunca se están quietos; ese cerebro es de cristal convexo. ¿Por qué no se fija en él ninguna idea? Por lo mismo que las gotas de agua no se detienen, sino que resbalan en la pulida esfera de cristal.

Yo mismo, en este instante, quiero asir á Frou-Frou, para verla de cerca, y se me escapa. La detengo por un botón de su corpiñoy me deja el botón entre los dedos! Se sentó junto á mí en el canapé, y cuando extendí el brazo para ceñir su talle, ya estaba ella revolviendo los papeles de mi mesa. El observador en estos casos, es como el insensato que en el patio de un manicomio pasaba el día intentando lanzar un chorro de agua.

Poco á poco, sin embargo, la voy comprendiendo. Revolotea como una abeja, pero no le quito la vista. Ella es el aro que corre en la arena del jardín, y yo el muchacho torpe que no lo alcanza, pero que lo sigue.

El autor de «Frou-Frou» con exquisita delicadeza de observador y de artista, no presenta á la madre de Gilberta. Hizo bien. Para que el alma nueva no se fatigue pronto de la tierra y se acostumbre á la dura faena de la vida, Dios ha puesto junto á cada una

la proyección de un ángel, el alma de la madre. Así, los niños se creen más próximos al cielo y menos cerca de la tierra. Después, la madre es la suprema iniciadora de las grandes cosas. Como la ciencia es necesaria, quiso el cielo poner junto á la vida que comienza, á la vida que acaba; junto á quien todo ignora, quien lo sabe todo. La madre enseña á deletrear en el espíritu. ¡Qué más! Jesús, con ser hijo de Dios, necesitó el cariño de una madre y no quiso ser huérfano!

Quitad al niño algún sentido desde los primeros minutos de su vida, y le habréis quitado todo un orden de ideas en el entendimiento. Quitadle el santo amparo de la madre, y le habréis quitado todo un linaje de virtudes en el corazón.

Frou-Frou es huérfana.

El padre Brigard, no la educa. Deja que el temperamento de Gilberta se desarrolle á la intemperie. ¡Y qué padre! A él puede aplicársele la frase que Feuillet aplica á algún personaje de sus novelas: «Nada hay más triste que un buen mozo viejo.» Brigard habla sin escrúpulo de sus aventuras con bailarinas y *cocottes*. Luisa, la Cendrillon, la hormiga trabajadora de la casa, podría decir de él lo que Dumas (hijo) de Dumas primero: «mi padre es un hijo grande que tuve antes de nacer.»

En este medio viciado crece Frou-Frou. Y crece mimada, sin que nadie, ni la religión, ni la educación, ni la necesidad, aten la rienda á su albedrío. Halevy, sin espíritu tendencioso, nos presenta en su drama un cuadro completo de la desmoralización de la familia. Jules Claretie, dice muy bien, hablando de Frou-Frou: «Esta pintura al pastel de una sociedad más ligera que el lápiz que la pinta, y que caerá deshecha en polvo, tiene el tono de la charla y la fuerza del sermón. Este drama es un hierro candente, envuelto en polvo de arroz. Huele bien, pero cauteriza.»

¡Frou-Frou se divierte! ¿Por qué se casa? En parte, por dar gusto á su padre que desea ese enlace; y en parte—la principal—porque su novio puede llegar á ser embajador. No ama con pasión, no amará con pasión nunca: su novio es el espejo. Pasa sobre los sentimientos sin tocarlos, como el Eupherion de «Fausto» sobre las flores. Casarse, para ella es tener más libertad; derecho para ostentar más joyas en el teatro; esperanza de lucir en alguna corte fastuosa, apoyada en el brazo de un señor con muchas condecoraciones, que se llama Embajador. No puede uno indignarse porque esa linda

frívola rompa un corazón, como los niños mimados rompen un juguete. Todas son crisis de nervios en esa naturaleza. Todos la quieren y ella tiene amor para todos. Al morir, dice: «Todos me han amado mucho: ¡por eso muero!» Y ni al morir deja de ser coqueta, de ser Frou-Frou! «Cuando esté muerta—dice á Luisa—ponme tan bonita como era antes.»

¡Este vestido negro no lo quiero! Busca entre mis trajes de baile un traje blanco.....el que tiene la falda salpicada de rositas. ¡Ese es el que quiero! Ya verás entonces como estoy bonita, y cómo vuelvo á ser Frou-Frou, ¡Frou-Frou!

¿Quién negaría el perdón á esta encantadora «irresponsable?» Se comprende que es muy buena, pero que su bondad está muy vestida, muy sujeta en el corsé, muy oculta entre las sedas y las blondas. A esta mujer hay que decirla con Heine:

¡Perdono, olvido, olvido cuanto haga la pobrecita!





LOS AMORES DE ALARCON.

Estaba predispuesto á la benevolencia. Había comido con mi *gentleman* amigo el señor magistrado Moisés Rojas, y las ostras de Ostende rociadas con vino del Rhin, disponían mi ánimo á la fácil admiración y al entusiasmo. El anfitrión se puso en pie, me ofreció un asiento en su carruaje de mullidos almohadones, y juntos nos dirigimos al teatro.

Representábase en aquella noche el drama «Los amores de Alarcón,» original de mi discreto amigo Alfredo Chavero. Ya lo había leído, y por lo tanto, en todo aquello que dice relación á la obra escénica, no apelaré á la benevolencia que las ostras y el Rhin me aconsejaban: Seré justo, ya que he sido sierra con otros autores, sin que jamás haya logrado por desdicha el ser á un tiempo mismo las dos cosas: Justo Sierra.

El aspecto de la sala no era de lo más consolador.....para el Sr. Delgado. Se veían esas caras que vándose confundiendo ya con las cariátides del teatro, y esos chalecos blancos que nunca han aligerado sus bolsillos pagando entrada en la contaduría.

Los actores retirados y las familias de los actores retirados ocupaban algunos de los palcos. Yo, abstraído en mis devotas consideraciones, me puse á compadecer al Sr. Delgado. ¡Malos vientos han soplado para él en México! Yo mismo que soy ardiente defensor de todos los caídos, no le he ayudado más que con dos duros en dos noches lluviosas y adrede hechas para pasar la velada en el teatro. Mas aún; me reconozco culpable de algunas cuchufletas y epigramas dirigidos á él. Hoy reconozco que el Sr. Delgado es un buen

actor que conoce á maravilla el arte escénico, y que á no ser por lo vetusto de su repertorio y lo arqueológico de su Compañía, habría logrado un éxito muy bueno. ¡Pobre Sr. Delgado! Como un esparto va á quedar si permanece quince días en México! La fortuna le vuelve la espalda, y va á tomar un vaso de cerveza con Moreno. El público se aleja del teatro, y el amarillo jaramago crece ya en los cojines empolvados de las butacas. ¡Pobre señor Delgado!

* * *

La obra del señor Chavero ha sido, como dice cierto inteligente amigo mío, un fiasco laborioso. Estoy seguro de que ningún drama, ninguna comedia y ningún libro han costado al Sr. Chavero tantos afanes, tantas vigiliás, tanto estudio, como estos infelices «Amores de Alarcón», que habían de ser eternamente desgraciados. Yo diría que esta obra es un precioso *echantillon* de arqueología literaria; pero no es un drama. Por una extraña idea que no me explico, el Sr. Chavero, haciendo tan galanos versos como son los suyos, empleó la prosa para los «Amores de Alarcón.» Verdad es que esa prosa, canta, brilla y coquetea como los versos, pero fáltale siempre el ala de la rima, y no cautiva tan poderosamente los oídos. Esta es la obra en que el Sr. Chavero debía haber desparramado los topacios y rubíes de las bellezas poéticas. Los personajes se prestaban admirablemente á ello, siendo todos poetas ó farsantes; y la corte caballeresca de Felipe IV, en la que, comenzando por el mismo rey, todos ó casi todos, presumían de poetas, es una tela rica y á propósito para bordar en ella madrigales y sonetos. ¿Por qué el Sr. Chavero, que ocurrió á las galas poéticas para escribir alguno de sus dramas sociales; no quiso, esquivo, aprovecharlas en los románticos «Amores de Alarcón»?

La traza y disposición de las escenas tiene algún parecido con la que artificialmente emplea Tamayo en su «Drama Nuevo.» La providencia, que en el drama español se llama Shakespeare, toma aquí el nombre de Villamediana. No se crea que hago cargos por esto al Sr. Chavero, la imitación está lejos de ser baja y servil; el modelo es muy bello, y hay grande originalidad en el desenvolvimiento de la acción. Tamayo mismo, para escribir su «Drama Nuevo,» debió inspirarse, y se inspiró probablemente en la escena de los farsantes en el «Hamlet».

Lo verdaderamente digno de alto encomio en el poema dramático del Sr. Chavero, es la acertada reconstrucción del medio social y de los personajes. Así, así, eran los corrales en que lucía Josefa Vaca su hermosura, y el Sr. Lope de Vega su ingenio peregrino; así eran los poetas cortesanos de aquel siglo; así era el autor de la compañía, y eran así los alguaciles y corchetes. Todo está dibujado con absoluta verdad y exquisito arte. Para escribir esos preciosos diálogos, en que la frase culta muestra su corpiño de seda y su chapín bordado; para hacer que estos personajes se movieran y hablaran, como debieron hablar y moverse; para presentar redivivos á esos grandes poetas, el señor Chavero necesitó sin duda alguna de grande estudio; fué preciso que, revolviendo códices, gacetas y librajos, adivinase el carácter real y positivo de cada uno de esos personajes que intervienen, por más ó por menos, en la fábula dramática; y fué preciso que reconstruyese con el pensamiento ese mundo de poetas y farsantes que conocen tan poco, y tan mal los graves historiadores españoles. Pero este largo estudio y esta prolija tarea, ¡oh discreto amigo! no la comprende el amodorrado espectador que va al Teatro á hacer digestión. Reuna Ud. á D. Rafael Angel de la Peña y á Don Alejandro Arango y Escandón, á Pimentel y Altamirano, á Riva Palacio y al obispo Montes de Oca; lea Ud. su poema ante un concurso de eruditos y poetas, consulte luego su opinión, y estoy seguro de que celebrarán á una las crujientes galas del lenguaje, lo oportuno y feliz de las ideas, la sencillez amable de la fábula y sobre todo, la poderosa reconstrucción de aquella sociedad que hablaba en verso y se batía á la luz de los retablos.

Pero ese grueso comerciante que bosteza en su platea, ese hortera ventruado que apenas cabe en la butaca, ese joven prendido como dama, no conocen el mundo que Ud. evoca ni han vivido en comercio intelectual con los ingenios de esa corte estrepitosa. Ud. les habla en griego ó en hebreo: no le comprenden. Para ellos no hay más Alarcón, que cierto escribiente de Oficina; ni más Villamediana que cierto boleterero de tranvías. La prosa culta que emplea Ud. en los diálogos y escenas, les parece el recitado de alguna ópera italiana. Dígales Ud. que así discurrían y tan enfáticamente hablaban los cortesanos de Felipe IV; pues no lo entenderán incuestionablemente. Quieren que el autor crisper sus nervios con una causa célebre, ó aguardar con titilaciones sádicas el momento en

que Giroflé muerde borracha los azahares de su corona y las hebillas de sus ligas. Déles Ud. enredos complicados, que recuerden las angustias que padecen al desatar, ántes de acostarse, la cinta de sus zapatos bajos; que la Srita. Rusquella se case en el último acto con Amato; que Delgado trepe por un estrecho caracol de palo para ir al tapanco de la cocinera; que Pedrito Servín desempeñe el papel de onistití y haga paseo de argollas en las bambalinas; pero que no diserte D. Juan Ruiz, que no satirice D. Francisco Quevedo, que no maldiga deslenguado el pobre conde de Villamediana, ni se sigan los aplausos que tributa el auditorio al preclaro autor de la «Verdad Sospechosa.»

Alguno me decía al oír los «Amores de Alarcón,» que esos poetas atrevidos y mordaces que insultan á la Jerónima y que solo para eso sirven en la fábula, son personajes absolutamente inútiles, figuras decorativas y no más. Yo no juzgo así. Lo que el Sr. Chavero se propuso diseñar, no fueron precisamente los amoríos de nuestro Don Juan y la Jerónima. Este era nada más el elemento de pasión indispensable al drama; pero lo esencial era poner saliente y de relieve esa figura noble del poeta, desconocido, menospreciado de sus contemporáneos, hecho objeto de mofas y de befas; y para ello, son absolutamente indispensables esos personajes que completan el cuadro, explican los sufrimientos de Alarcón, y personifican admirablemente la envidia, la mordacidad y la maledicencia.

¡Que hermosa figura la de ese pobre D. Juan Ruiz, corcovado y contrahecho, pero hermoso de corazón y perfecto de entendimiento. Esta bondad en cuerpo tan ruin y desgraciado, me interesa y maravilla. El ser deforme es comunmente malo. Las burlas que provoca con su aspecto cacoquimio, las sátiras punzantes que van á encajarse en su cuerpo como agudos alfileres, el desprecio con que le miran los demás, y hasta la misma compasión que inspira á ánimas buenas, van despertando en él todo linaje de pasiones malas. Aborrece á la rosa porque tiene colores y frescura; aborrece á la estrella porque despide luz, y al cuerpo de Antinoris porque no tiene giba. Odia todas las formas bellas de la naturaleza y desahoga su rabia concentrada, en epigramas, esto es, en deseos impotentes de hacer mal. Cuando un hombre así dispone del poder, se llama el Príncipe D. Carlos, y hace comer al zapatero las suelas de unos zapatos mal cosidos, y acuchilla á las viejas y conspira contra su propio padre y soberano. Cuando es plebeyo, pobre y desgraciado

da salida á las malas pasiones por medio de invectivas y calumnias. Casi todos los bufones han sido jorobados ó deformes. El cuerpo contrahecho, es un barro en que arraiga bien toda mala semilla. Si Byron no hubiera sido cojo, no habría escrito su «D. Juan». Byron se indigna y enfurece porque no es un Dios, y abofetea á los hombres. Y eso que Byron poseía la belleza y el ingenio: esas dos armas! Pues pensad lo que será esa rabia de los seres contrahechos contra todo lo hermoso y bien formado. El ser deforme, siendo perro, mordería.

Pero Alarcón está muy por encima de esas cóleras ruines y esas cobardes venganzas. Es feo; su fealdad es la comidilla de corrales y sajones; le mofan, le apodan, le dan á beber hiel y vinagre; no se agota por ello su bondad, devuelve en caricias y en halagos lo que le dan en latigazos, no es el erizo que punza con sus púas á quien lo toca, ni el gato que se acerca zalamero para rasgar el cutis con las uñas, es el cóndor que va derecho al sol sin cuidarse de las culebras venenosas. No hay ponzoña en su crítica, ni amargo dejo en su leal sátira. Su comedia corrige, enseña, da fuerte y duro contra el vicio; pero no culebrea en ella la alusión vergonzante ni el epigrama envenenado. Es la garra tremenda del león, no la picadura del alacrán, que aprovechando el sueño de su víctima, trepa al lecho, se desliza embozadamente por debajo de las colchas y asesina. Todo es noble en el insigne autor de las *Paredes oyen*. «En esta obra vapulea y fustiga cabalmente al que denigra é infama con su lengua viperina; en el *Examen de maridos*, loa y ensalza la amistad; su *Ganar amigos*, pone en relieve el deber de cumplir la palabra empeñada, y en la *Prueba de las promesas*, demuestra lo sagrado que son éstas. Pero no hay en ninguna de estas obras, ira, ni encono, ni ponzoña. El pobre jorobado se sometía con humildad á la injusticia de su madrastra la naturaleza. ¡Bien hizo la fama en recompensarle con holgura! Ese humilde giboso es el padre de la comedia moderna.

* * *

No era así Villamediana, y esto va á darme pie para hacer al Sr. Chavero un cargo serio. La figura del poeta satírico y punzante aparece más bella acaso que la del mismo D. Juan Ruiz en el desarrollo de la acción: casi podría decir que es el verdadero

protagonista del drama. Él ata y desata el nudo; él castiga la impudencia del bachiller D. Cristóbal Suárez de Figueroa, contribuye á la gloria de Alarcón y le salva la vida. Cuando la maledicencia desgarró la honra de Jerónima, y el autor la arroja ignominiosamente del corral, los deslenguados la insultan desafiando á que alguno le dé el brazo; y mientras Alarcón vuelve la espalda á la mujer que tanto le había amado, sin atreverse á defenderla, quien sale con ella del corral, noble y altivo, es Villamediana.

En esta escena, como en muchas otras, la figura simpática y altiva es la del Conde. ¿Era así el correo mayor de Enrique II? Bien sabe que nó, el Sr. Chavero. Maldiciente, procaz y hasta bellaco, no dejó buena memoria de sí, y hasta les pareció muy merecido á los contemporáneos su fin trágico. La leyenda pudo después hermosearle, dándole la apostura de un amante desgraciado. La historia que no presta vida fácil á romanticismos y novelerías, le pinta tal como era, hurano, agrio y envidioso. Ya otra vez, en artículo especial, podré ocuparme de ese personaje singularísimo á quien el bachiller Suárez de Figueroa pudo bien dirigir las mismas frases que el Sr. Chavero pone en boca de Villamediana. Con verdad sea dicho, el maldiciente conde no merecía desempeñar papel tan generoso.

¿Quiere Ud. ahora, lector amigo, que le dé un consejo? Si tiene Ud. amor al arte y á las letras; si quiere conocer el poema dramático del Sr. Chavero, no vaya, por Dios, al teatro Principal. Compre un ejemplar, abríguese en su alcoba, mientras la lluvia azota los balcones, y léalo allí con atención y detenimiento. No mire Ud. por Dios, esa pobreza de escenario; esos trajes contemporáneos de D. Fernando Batres; no mire Ud. á Don Francisco de Quevedo representado por Pedrito Servín y hablando con las manos y los pies, como el orangután de la «Venus Negra.» No mire Ud. á esos poetas del siglo de oro, que más bien parecen poetas de la Sociedad Netzahualcoyotl. No vea Ud. á Alarcón representado por Amato. ¡Pobre D. Juan! Esta era la calamidad que le faltaba.



UN CRITICO INCIPIENTE.

Cuando el Sr. Echegaray tiene menos genio y más talento, lo aplaudo con mayor gusto, sin que me quede remordimiento y sin atisbos de haber sido influenciado por prejuicios literarios. A él sí le viene de perlas el apodo que dan á Cánovas sus enemigos: *el monstruo*. De una ventregada engendra tragedias, dramas, poemas escénicos simbólicos, á manera de los que escribió Lord Byron; y casi todas las criaturas de Echegaray son hermosas; pero cabezonas, ó cojas, ó de ojos saltones. De fijo que los dramas del poeta noruego Ibsen han de cautivar al dramaturgo español, porque también salen de profundas criptas, recorren catacumbas cuyas paredes chorrean lágrimas, despiden luz siniestra y rojiza como de hacha resinosa, hablan solos y tienen mucho de dementes. Tolstói, Ibsen, Mæterlinck, Echegaray son espíritus afines. El más grande es Tolstói, pero Echegaray es de la familia, con la diferencia de que él ha leído mucho á Calderón, y su pesimismo es un pesimismo místico español, una noche rasgada á trechos por relámpagos de Sinaí; pesimismo en verso, ó sea romanticismo puro. En *Un Crítico Incipiente* la tristeza de Echegaray está de buen humor; llega á una resignación afable, jovial casi. Pero no cabe duda de que en el fondo de esa obra hay una gran tristeza, una tristeza que sólo pueden comprender los autores, los que han padecido las miserias de la vida literaria, los que ya sintieron piquetes, araños y puñaladas de la envidia ó la ignorancia. Primero se subleva el espíri-