


pesinos, los trajecillos, los adornos infantiles, las banderas de las fiestas. ¡Ah, la alegría de todos aquellos trapos! Hay los de colores casi españoles que parecen más españoles aún en cuanto uno ve que son oriflamas para plazas de toros y capas para pases atrevidos. Porque los provenzales no sólo en la lengua se parecen á los españoles. También en su afición á las corridas. Mistral ha reunido por eso, en su museo, todo lo relativo á la fiesta sangrienta, picas, banderillas, capotes, monturas.

—No quiero que falte nada de lo que es popular—ha dicho el buen maestro.

Por no faltar, ni la tarasca falta ahora, la antigua, la suntuosa tarasca de que Daudet hablaba con tan tierna ironía, la tarasca de Tarascón y de todos los pueblos provenzales, la tarasca símbolo, emblema, juguete y espanto del alegre pueblo del sol y de las cigarras, de la Grecia francesa, como dice Moréas.

Cuando yo lo visité, el museo no tenía aún la suntuosidad de que hoy hablan los telegramas de Arlés. Tampoco estaba instalado en el palacio que Mistral compró con los doscientos mil francos del premio Nobel y que en estos mismos momentos se está inaugurando con pompa nunca vista, al mismo tiempo que se descubre, en la plaza más céntrica de la ciudad, la estatua del donador. Pero á pesar de

su modestia, ya era una de las colecciones más interesantes del mundo, puesto que encerraba en sus vidrieras toda la vida íntima de una raza, todo el color local de una tierra, toda el alma pintoresca de una poesía y todo el amor de un poeta, del gran poeta de la raza y de la tierra.



## UNA DEMONIACA

**H**AY en París una mujer que ve á menudo al diablo. «El diablo—dice—es un hombrecito gordo, de cuarenta centímetros de alto, muy feo y muy hediondo. Tiene una cola de serpiente y de seguro tiene también alas, porque entra por la ventana cuando viene á verme.» En otro tiempo, esta poseída hubiera sido víctima del Santo Oficio, que después de exorcizarla con alguna rudeza, habría acabado por encerrarla en un buen convento de carmelitas descalzas. Hoy los que se han apoderado de ella para someterla á sus exámenes inquisitoriales, son los sacerdotes, los ocultistas y los sabios, los graves sabios parisinos. Unos la llevan á sus sacristías; otros le ofrecen sus buenos oficios para librarla con fórmulas mágicas de las persecuciones del espíritu malo; muchos la piden por simple curiosidad detalles sobre sus tratos infernales; algunos se convierten en sus enfermeros; uno, en fin, se

ha hecho su historiador. Y no creáis que este último es un desocupado amigo de alegres fantasías. Es el profesor Jorge Dumas, de la Sorbona.

En la Sorbona, justamente, es en donde el ilustre psicólogo acaba de contarnos la historia de la moderna poseída, que nació en Grecia y que se crió en Francia. Durante su niñez, según parece, una buena nodriza, oriunda de las montañas albanesas, contábale terribles historias de aparecidos, de genios y de diablos. Un diablo amable que solía visitar en su cama á las lindas pastoras, dejó en su recuerdo una impresión indeleble. Siendo adolescente, solía verlo en sueños y sentía ante él un confuso temblor de miedo y de placer. Las amigas de Paris á quienes ella hacía sus confidencias, solían reírse de sus fantaseos y le aconsejaban que no creyera en tonterías. «Los únicos diablos—la dijo una noche su vecina, la linda costurera—, son los hombres. A esos sí que les tengo miedo. En cuanto á los espíritus, ya pueden venir todos juntos.» Si los demás seres que la rodeaban hubieran tenido igual desparpajo, es probable que la joven griega, que se llama Ariana, se habría curado poco á poco de sus sustos. Pero dió la casualidad de que el cura de su parroquia, en vez de ser un buen director de conciencias á la manera nueva, era un teólogo bretón aluci-

nado por todas las tradiciones de su tierra de brujas. Así, en vez de calmar las inquietudes de su feligresa, agravábalas contándole historias de diablerías. Según él, no sólo Satanás sigue dominando al mundo, sino que hace en nuestra época más víctimas que nunca. «Yo mismo le vi una noche en una landa desierta á la luz de la luna.» Con detalles escrupulosos, el ingenuo abate contaba *sabbats* imaginarios de los que tanto abundan en los cuentos bretones y en los cuales hay diablos de todos colores. El confesonario habíase convertido, para la pobre griega, en un antro de visiones terribles. Con su imaginación exaltada, veía materialmente todo aquello de que el sacerdote le hablaba. Y era Satanás vestido de arcángel, con amplias alas rojas y lindos rizos áureos, más tentador que un querubín; y era Lucifer disfrazado de santo, Lucifer hecho ermitaño, Lucifer enflaquecido por el ayuno; y era Belcebú envuelto en llamas, chorreando azufre, hediondo, amenazador, espantoso; y era Asmodeo vestido de buen burgués, elegante, con guantes que le escondían las uñas y un frac muy largo, muy largo, para que no se le viera la cola verde. «Hasta los más piadosos ministros del Señor han sido víctimas del espíritu malo»—, decía el confesor, refiriendo la historia de aquellos clérigos demoniacos que en el siglo xvii fueron quemados en

San Juan de Luz por orden del Parlamento de Burdeos.

Por fortuna, cierta tarde, al llegar á su casa, Ariana encontróse no con un diablo, sino con un hombre, con un buen hombre amigo de su familia, rico, honrado y guapo, que le ofreció su mano leal. El casamiento fué suntuoso. La luna de miel fué deliciosa. Mas, ¡ay!, al cabo de un año de matrimonio, el pobre señor Eduardo murió de una pulmonía, dejando á su viuda inconsolable.

—No hace más que llorar—decían las vecinas.—No sale ni á la puerta... No duerme, no come... No ve á nadie...

Todo era verdad, menos esto último, pues ver, si veía á alguien. Veía al diablo, á su raquítico y alado diablo de cuarenta centímetros de estatura que entraba por la ventana y posábase en un armario primero, luego en una mesa, al fin en el lecho, murmurando: «Te amo, te amo, te amo...» Porque el diablo aquél era un espíritu que llevaba en el corazón todo el fuego de sus infiernos. Mas como era feo y como era contrahecho, no podía hacerse querer. Su Dulcinea enseñábase la cruz apenas lo descubría y ante la cruz veíase obligado á retroceder, esperando el instante propicio de la obscuridad y del sueño.

Cuando Ariana refirió su caso á un sacerdote que ya no era el confesor bretón sino el

cura de una gran parroquia, hubo una junta en el colegio católico del barrio. Los más sabios doctores de la Iglesia examinaron con prudencia las declaraciones de la poseída.

—Todo eso—dijo uno—, puede no ser sino imaginación.

Mas la griega despojóse de su corpiño y enseñó las marcas terribles de las garras de su amante.

Después de mucho discutir, los clérigos decidieron, en una sesión secreta, exorcizar á la endiablada.

—¡Como en la Edad Media!—murmuró un joven vicario.

—No—contestóle el más grave de los doctores—, no como en la edad media, sino como en nuestra época. Las leyes eclesiásticas son eternas. Hoy vivimos la misma vida que hace mil años, sin más cambio que el de los trajes.

—Después de todo—concluyó el vicario escéptico—, hay médicos que cuando encuentran á un hombre convencido de tener un lagarto en el vientre, le hacen un simulacro de operación y le aseguran que le han sacado el lagarto... Los males nerviosos se curan con engaños... Tal vez nuestra ceremonia resulte salvadora...

La ceremonia del exorcismo, aseguran los que la conocen, es y ha sido siempre escabrosa. Cuando los frailes dominicos estuvieron á

punto de celebrarla en los cuerpos hechizados de Carlos II y de su real esposa María Luisa de Orleans, el embajador de Francia escribió á Luis XIV diciéndole: «La cosa será horrible, pues hay que desnudar á sus majestades y colocarlas desnudas ante los frailes, quienes, vestidos suntuosamente, deben hacerles los exorcismos y esto de una manera tan infame como es de rigor.» El doctor Dumas no nos da detalles ningunos sobre lo que el clero parisiense hizo en el caso de Ariana. Lo que sí nos dice, es que todos los exorcismos fueron vanos.

Pero lo peor no es esto. Lo peor es que la ciencia tampoco logró lo que antes no había logrado la religión. La ciencia, al fin y al cabo, no es sino una religión moderna. El diablo, que se ríe de Dios, se ríe también de Charcot. «Como la demoniaca no era histérica—dice el docto catedrático que nos cuenta su vida—nada pudo contra ella el sistema de las emociones violentas. El baño eléctrico no le produjo el menor efecto. Mientras las chispas brotaban, el diablo había ido á dar un paseo, diciendo que volvería por la noche. Un médico quiso emplear el método de la suave sugestión y trató de hacer comprender á la endiablada que todo lo que ella veía no era más que una ilusión de sus sentidos desequilibrados. Este sistema tampoco tuvo efecto plausi-

ble, pues en vez de convencerla hacía la reír. La medicina, pues, fué vencida como tenía que serlo.» El profesor Jorge Dumas hace esta confesión con sinceridad, aunque sin entusiasmo. Es natural, después de todo, tratándose como se trata, de un médico. Luego, para consolarse, exclama: «Lo que la ciencia no logró, la charlatanería tampoco.» ¿Y sabéis lo que es, en este caso, la charlatanería? Pues nada menos que la formidable, la invencible armada de aquellos que creen en las virtudes de las artes mágicas, los ocultistas y los adivinos, los brujos y los nigrománticos, los sonámbulos y los taumaturgos. Cada semana la pobre Ariana encontrábase con un nuevo embaucador. Cada semana tenía que confesarse á sí misma que ninguna práctica oculta, ninguna fórmula mágica, ninguna oración cabalística conseguía procurarle el alivio indispensable á sus dolores. Apenas la ceremonia milagrosa terminaba, el diablillo abría la ventana é iba á colocarse, socarronamente, en el armario, esperando el minuto del sueño y de la obscuridad. Una vez las luces apagadas y los párpados entornados, de un salto caía en la cama y apoderábase de su víctima.

—No se duerma usted— dijole alguien.

—No puede ser... El diablo, que lo domina todo, me obliga á dormirme.

—Pero, ¿y en qué conoce usted que el diablo se mete en su lecho?

—En las heridas que me hace al acariarme.

Un día, pensando, como es natural, que aquellas heridas no podían ser hechas sino por la demoniaca misma que, en su sueño y en su ensueño, se desgarraba las carnes con las uñas, un médico le ató las manos y la hizo vigilar durante la noche. A la mañana siguiente, empero, cuatro nuevas señales sangrientas marcaban sus caderas. ¿Cómo explicarse tal fenómeno? El profesor Dumas sonríe y no nos contesta. «Lo que la naturaleza hace—dícenos—la naturaleza puede también deshacerlo. La naturaleza tiene bondades y ternuras infinitas.» Con ternura, en efecto, curó Natura á su pobre víctima. Pero para no ofender á la ciencia ni á la experiencia, en vez de exorcizar á la poseída, contentóse con suavizar el carácter del diablo. Una noche San Jorge y Santa Filomena, vestidos con trajes de oro, penetraron en la estancia de la poseída y le dijeron:

—Tu amante será tu marido... Lo bendecimos para que te acompañe y te proteja ..

Desde entonces nada de arañazos ni de mordiscos. La vida tornose tranquila. El demonio ayuda ahora á hacer las compras, á arreglar la casa, á poner en orden los negocios. Y cuando Ariana habla de él, exclama:


—Es el espejo de los maridos...

Hace apenas un siglo, el caso habría llenado de espanto al universo. Hoy sólo hace sonreír. Nadie impide á la dama griega que viva en perfecta armonía con su esposo. Porque, no hay duda, la humanidad es ahora más clemente que en épocas pasadas.

«Sólo que—termina el profesor Dumas—la clemencia no significa juicio. Como juiciosos, apenas si lo somos más que los buenos señores de la Edad Media. Nuestro orgullo nos hace creer á veces que sufrimos de menos supersticiones que nuestros abuelos. En realidad, no hay tal. Lucrecio, al fin de la era antigua, creíase también en la época de la verdad triunfante. ¡Oh, ingenuo Lucrecio! Lo único cierto es que mientras haya espíritus débiles, habrá cosas maravillosas.»

Tal es la conclusión del doctor catedrático.

—¿Y no cree usted—decíame al salir de su conferencia un poeta—no cree usted que los espíritus débiles, en tal caso, son más indispensables al mundo que los espíritus fuertes?...



## LA PASION DE LOS MONSTRUOS

LAS damas que establecen las modas raras y que hacen cambiar el rumbo del snobismo según el capricho de sus nervios, acaban de declararse locas por los enanos. Todo, en efecto, es para los enanos: todo por los enanos, todo de los enanos. En las comedias veraniegas de los cabarets mundanos, los buenos poetas montmartreses tienen la estricta obligación de introducir por lo menos un enano. En el Bosque, á la hora de las elegancias, basta que un ser liliputiense vaya sentado en el pescante de un automóvil, al lado del cochero, para que los grupos femeninos no se fijen sino en él. Un minúsculo camarero, ha hecho la fortuna de un café del barrio de la Estrella. Otro ser menudo, cantor de coplas escabrosas, atrae infinidad de gente á cierto *music-hall* del bulevar de Clichy. «¿Quién no tiene su enano?» gritan los vendedores ambulantes ofreciendo monos contrahechos de

cartón ó de goma. Y, por mi fe, entre la gente novelera, no hay quien no lo tenga, por lo menos pintado. Con el ingenio que los caracteriza, los editores de estampas hanse apresurado á publicar una serie, no completa, pero siempre muy bella, de enanos de Velázquez. *Les cinq types du nain* titúlase un álbum que acabo de comprar. ¿Queréis ver los cinco tipos velazquinos? Este primero es el Primo bufón sabio, y grave, y triste; su amplio chambergo de fieltro esconde su cráneo calvo y sus manos se pierden entre las páginas de un legajo... Este otro, es el niño de Vallecas, el horrible, el alucinante niño monstruo, cuyos ojos parecen muertos y cuyos labios carecen de sangre... El tercero es Antonio el Inglés, suntuoso, garboso y orgulloso al igual de sus amigos los cortesanos de Castilla; á su lado un enorme lebrel lo hace parecer aún más menudo y más gordo; su sombrero es más grande que sus piernas; sus brazos son del tamaño de una pluma de gallina... El de más allá es Sebastián de Mora, el melancólico Sebastián de rostro minúsculo y perfecto, de mirada profunda, de actitud serena; el Sebastián que sueña, sin duda, sueños mayores que su cuerpo... El último, en fin, es una mujer, un engendro femenino de labios delgados, de gesto agrio, de ojos hostiles, la Barbola.

Pero no son estas criaturas de Velázquez,

ni las innumerables imitaciones de sus continuadores, las que más ocupan y más preocupan. Las damas parisienses quieren enanos y enanas en vida, enanos que hablen, enanos que amen, enanos que sufran. ¡Hay tal misterio en esos seres sumarios y contrahechos! Yo me figuro á una de las aristocráticas heroínas de la condesa de Noailles ó de Octave Mirbeau, reflexionando, durante sus largas horas de ocio, en el enigma de un alma de enano y en el orgullo de conquistar esa alma. ¿No hay acaso, una voluptuosidad infinita en inspirar pasiones á los monstruos?... La *Leyenda Dorada*, que es el espejo ingenuo de todos los horrores eróticos de la Edad Media, está lleno de ejemplos de trasgos ante los cuales la virtud de las santas se siente á punto de desfallecer. Sin ser exactamente santas, las extrañas mujeres modernas que inspiran á los novelistas sus obras más perversas, se estremecen hoy de sólo pensar en el sabor de un beso liliputiense, como allá en la época lejana en que Jean Lorrain había puesto de moda las máscaras, se estremecían pensando en caricias de frenéticos hombres de rostros ocultos. «La gloria de París—dice Baudelaire—es que contiene cien ciudades diferentes.» Ahora bien, entre estas cien ciudades, por lo menos hay tres ó cuatro en las cuales el desequilibrio es un estado endémico. Son las ciudades que



inventan las locuras artísticas y los vicios extravagantes. Son las ciudades del opio, de las ensaladas de éter, de las fiestas macabras, de las flores exóticas, de las mujeres lívidas, de las misas negras, de los ritos ocultos, de los poetas melencólicos, de los amores morbosos, del goguismo pictórico... Son las ciudades que viven en perpetua alucinación y en perpetua fiebre... Para ellas se construyeron antaño las capillas demoniacas... Para ellas se hicieron las exposiciones de Rops y de James Ensor... Para ellas fueron las fiestas del barón Adelesward.. Para ellas, en fin, un sabio manager recién llegado de Buenos Aires, ha fundado en el Jardín de aclimatación una verdadera aldea de enanos, que se llama El Nuevo Liliput.

Lo mismo que todo el mundo, yo he ido á visitar ese pueblo excéntrico, cuyos ciudadanos son del tamaño de mi bastón. La *Mise en scène* es perfecta. Cada liliputiense se presenta vestido con el traje que mejor puede hacer resaltar su carácter. Uno de ellos, rubio, fresco, de aspecto robusto en su menudez, ostenta con orgullo un uniforme de bombero. Otros remedan á los policías franceses con sus esclavinas azules y sus sables cortos. Uno, que es negro y que tiene unos ojos admirables y unos dientes como perlas, se pasea vestido de almirante haitiano. Los dos más esbeltos, llevan trajes andaluces y se envuelven en ca-

pas deliciosamente caricaturescas. Los suizos son más de cuatro y con sus medias blancas, sus tirantes bordados y sus sombreritos adornados de plumas de gallo, parecen muñecos para adornar una vidriera. Pero lo que más abunda, como es natural, es el tipo del caballero contemporáneo en sus diversas formas. Y es de ver la majestad con que unos se envuelven en levitas profesoras, y la gracia con que otros usan el frac de ceremonia, y la campechanería con que los demás se meten las manos en los bolsillos de la americana.

—¿No le choca á usted la fealdad de casi todos esos pobres seres?—me pregunta un médico que se pasa en el Nuevo Liliput los días enteros, tratando de estudiar la psicología del enano.

—No, le contesto.

Y, en efecto, lo que me choca no es la fealdad de muchos de ellos, sino la perfección de algunos, pues así como los hay que son verdaderos coriganes, los hay también que son modelos de belleza masculina. Uno, sobre todo, un tal Delfín, que apenas mide ochenta centímetros de alto, parece la reducción primorosa de un efebo antiguo. Nada en él de nota la degeneración. Su sonrisa es clara, su mirada es franca, su palabra es armoniosa. Habla de todo sin afectación y de todo habla bien.

Pero no es ni éste, ni ninguno de los demás que sólo son miniaturas humanas, los que seducen á las señoras raras y entusiasman á los caballeros del andante snobismo. Para estas damas y para estos señores, lo más bello es lo más espantoso. Los que además de ser diminutos son contrahechos, los que tienen ojos de poseídos, los que se retuercen en muecas diabólicas, los que apenas pueden mover sus piernas adiposas, los que caminan con fatiga grotesca bajo el peso de una joroba, los que sostienen con pena una cabeza enorme sobre un busto raquíptico, los que parecen escapados de los lienzos de Velázquez, los atroces muñecos de pesadilla, en una palabra, esos son los que atraen, los que cautivan, los que interesan.

Hay enanos de éstos—me asegura el médico—que ejercen una verdadera fascinación en el ánimo de las mujeres desequilibradas que vienen á verlos. El número de cartas de amor que cada uno de ellos recibe es incalculable. Y no crea usted que se trata de pura novele-  
ría del momento. El enanismo ha existido siempre en el mundo, y en más de una ocasión se ha manifestado con tanto furor como ahora. La historia nos habla de la pasión de algunas damas romanas por sus enanos. Los césares mismos, como cualquiera de nuestros grandes *snobs*, complacíanse en contemplar á los ena-

nos. Augusto erigió una estatua á un enano. Tiberio le permitía á un enano que criticase en alta voz su política. Los enanos luchadores de Domiciano fueron famosos. Pero esto no es nada si se compara con el furor que en la Edad Media hacían los liliputienses. Aquellas damas seráficas que vemos en las tapicerías descoloridas con sus velos flotantes y sus altos tocados no siempre desdeñaron á los monstruos. En la corte de todos los reyes el obligatorio enano era un don Juan. Y tampoco puede decirse que el Renacimiento, con su culto de la armonía, con su amor de la belleza perfecta, haya curado á nuestras abuelas del entusiasmo por lo estrambótico. La historia del bufón Jeffery Hudson, que sedujo en la corte de Inglaterra á más de cien damas de la reina, es una prueba de lo que le digo á usted. Hoy, al contrario, el enano, aunque aún seduce á las desequilibradas, ya no es un conquistador tan peligroso como antaño. Perdiendo los trajes de cortesano y los títulos de nobleza que los reyes les daban, los liliputienses han perdido algo de su prestigio. La democracia no es el estado social que más los favorece. Así hay que ver lo poco republicanos que son, cuando uno los estudia á fondo.


Sin estudiarlos á fondo como el médico que me habla de este modo, yo creo que he podido notar el amor de los títulos que existe en-

tre los muñecos vivos. En la Nueva Liliput, en efecto, hay dos enanos que son nobles, conde y condesa, ó marqués y marquesa, no lo recuerdo á punto fijo. Pero lo que sí recuerdo, es que ambos tienen caras chatas, cuerpos obesos, actitudes pesadas, maneras grotescas y trajes sin elegancia. Sin ser horribles, tampoco son agradables. Hablan mal, tartamudeando y repiten las palabras. Tienen, en fin, un orgullo que ofende. No obstante, todos los demás enanos parecen respetarlos y admirarlos y envidiarlos.

—¡El prestigio del título nobiliario!—exclama el médico.

Luego, con verdadera melancolía, agrega: —Y, sin embargo, esa pareja no tiene nada de envidiable. El «enanismo» de que padece, es el más triste de todos, el que, sin reserva, puede considerarse como una verdadera enfermedad y que se llama, en términos doctos, el *pottismo* ó mal de Pott. ¿Sabe usted lo que es este mal?... Es la consecuencia de una tuberculosis vertebral infantil. La tuberculosis destruye algunas vértebras en el niño que desde ese momento deja de crecer de un modo normal y se ensancha, y se achata, y se tuerce. Entre los enanos de Velázquez, hay uno que presenta todas las características del *pottismo*. Es el niño de Vallecas. Cuando uno ve á cualquiera de estos enfermos y piensa que

antiguamente no servían sino para hacer reír á los reyes, no puede menos de reconocer que la piedad ha hecho progresos en el mundo. Hoy por lo menos, se les respeta y se les ama... No me refiero, claro está, al amor de esas desequilibradas que buscan un beso de monstruo como otras buscan una orquídea fenomenal... No... Eso es repugnante... El verdadero amor es el de las buenas y nobles gentes que, sin interés ni snobismo, fundan obras pías destinadas á recoger y á cuidar á estos pobres seres contrahechos.



## EL AMOR EN EL TEATRO

LA Academia pide, para reemplazar á Ludovic Halevy, un autor dramático. Es tradición de la augusta casa, que en el sitial de un hombre de teatro, se siente otro hombre de teatro. Y como en París los dramaturgos no faltan, las candidaturas abundan. Cada grupo, cada escuela, cada periódico, tiene su pretendiente á la inmortalidad. En los salones, según parece, se trabaja por François de Curel. Los actores y los empresarios, son entusiastas de Brioux. El bulevar, en fin, presenta á Alfred Capus. Pero por encima de todas estas candidaturas, hay otra más discreta, sostenida por la Comedia Francesa, y que, según los cálculos sabios, será la afortunada: la de Georges de Porto Riche.

\*  
\*\*

Para decidir la victoria de este poeta, la Comedia Francesa no ha tenido necesidad

sino de poner de nuevo en escena *Amoureuse*. ¡Qué triunfo! Yo que he visto la obra con varios años de distancia en el Odeón, y en el Vaudeville, la encuentro ahora más bella, más fresca, más nueva que nunca. Es una vulgaridad repetir que las obras maestras hermo-sean con el tiempo, pero es una vulgaridad verídica y profunda.

*Amoureuse* resulta cada día más admirable. Y si, como algunos dicen, su autor se pregunta, por qué sólo de esa producción suya se habla y por qué nadie se acuerda que ha escrito otras comedias, hay que responderle: «Porque las maravillas literarias no sufren las hermandades con paciencia». *Amoureuse*, en efecto, ha eclipsado *La Chance de François*, *Le Passé*, *L'Infidèle*, *Le Vertige*, *Les deux Fautes*, *Vanina* y *Un drame sous Philippe II*. Cuando se habla de Porto Riche, todos pensamos en *Amoureuse*. La Academia misma, al elegirlo mañana, se dirá: «Vamos á tener entre nosotros al autor de *Amoureuse*.»

\*  
\*  
\*

Alguien ha llamado á Esteban, el héroe de *Amoureuse*, un don Juan degenerado. En realidad, más que degenerado, es moderno, es decir, múltiple, lleno de preocupaciones, de complicaciones y de contrastes. De don Juan, no posee sino el poder de la seducción, ese

poder misterioso y divino que no tiene nada que ver con la belleza, ni con el ingenio. De su época, en cambio, posee todas las ambiciones sociales y todas las curiosidades intelectuales, todas las cobardías psicológicas y todas las inquietudes nerviosas. Además, en el momento en que comienza la acción, su alma, cansada de tormentas, no aspira sino á la paz del hogar. Las intrigas vertiginosas le parecen un peligro para la salud de su cerebro. Y este don Juan retirado, no piensa, con un egoísmo feroz, sino en su cerebro, en la salud de su cerebro, en la higiene de su cerebro. Por eso se casa, convencido de que el matrimonio no es una llama, sino un rescoldo. «Tendré un dulce hogar—se dice—y en ese hogar tendré á una dulce compañera.» Mas ¡ay!, lo que ninguna de sus queridas había sido para él, su mujercita lo es. Es la pasión. Y no es la pasión que se resigna, no es la pasión mansa, no, sino la pasión exigente, la pasión absorbente, la pasión intransigente, la pasión vehemente, la pasión demente.

El conflicto surge desde el primer día. Ella, la esposa, con sus diez y ocho años puros y su alma de fuego, dícese: «Yo me he casado para amar», mientras él, el esposo, cuyas sienas han encanecido en los combates amorosos, él que sabe por experiencia cuánta melancolía hay en el fondo de toda locura, piensa: «Yo

me he casado para descansar». El caso, de puro corriente, es vulgar. En París, cual en la China, el hombre llega al matrimonio como á un puerto tranquilo en el que quiere vivir al abrigo de toda tempestad sentimental. Y en la China, cual en París, la mujer que sale del seno de su familia para caer entre los brazos de un hombre, de «su hombre», lleva un corazón pesado de ilusiones. La vida, es cierto, se encarga luego de exigir poco á poco á cada uno de los cónyuges el sacrificio de una parte de sus ideales opuestos. Sólo que en *Amoureuse* las convicciones son demasiado profundas para que la existencia logre suavizarlas. El contraste de los dos egoísmos, es implacable. «La sociedad—exclama Germaine—debería decir á las mujeres que el amor y el himeneo son dos cosas distintas que casi nunca van juntas. Así, antes de casarse, las niñas podrían tener pasiones, cual los hombres!.. ¡Ah! ¡buenos son los hombres!... Ellos comprenden el amor como una aventura, como un placer, como un lujo... mas en el matrimonio, en esta vida pacífica hecha para cuidarse, para calcular, se ocupan de sus intereses, de sus labores, de sus carreras y consideran que el amor, la pasión, es una cosa insoportable y hasta algo impúdica.» Todas las tristezas y todas las desilusiones de la mujer están en esas frases. Con su franqueza orgullosa, Germaine encar-

na, en el conflicto, el elemento activo. Ella es la que exige y se queja. En cuanto á Esteban, se contenta con defenderse. «Es cierto—la dice—es cierto... Yo soy tu marido, y debiera inclinarme.... Te pertenezco en cuerpo y alma... Tienes derecho á examinar mi existencia, á analizar mis menores gestos, á espiar mis actos... Tienes derecho á registrar mi cerebro como se registra un cajón... Tienes derecho á sentarte en mi mesa de trabajo, á seguirme de habitación en habitación, á imponerme tu presencia á todas horas... Tienes derecho.» Defendiéndose ó mejor dicho defendiendo la libertad de su vida, el pobre marido, tierno pero no apasionado, llega, casi sin notarlo, á convertirse en el más injusto, en el más duro de los hombres. Por negar, hasta un beso niega. Y es en vano que Germaine, la insinuante Germaine, se empeña en animar el alma enemiga. El más tierno signo de interés, parece al marido una tortura. «¡Cuándo pienso—exclama—que debo esconderme hasta para respirar!» Su vida, en efecto, no tiene más objeto que huir de la mujer que lo ama, y que lo obsesiona, y que, con una lógica invencible, le dice: «¿Por qué te casaste conmigo, puesto que sabías que te amaba?» Hay frases terribles, hay diálogos trágicos en la obra que aparentemente no es sino una comedia burguesa.

Germaine dice á Esteban:

—Tú tenías más de treinta años y yo menos de veinte. Yo te juré que te adoraba. ¿Por qué me dejaste creer que me amabas? ¿Por qué no me hiciste ver el fondo de tu carácter desde luego? ¿Por qué esperaste tanto tiempo para confesarme la verdad?

—Comprendo que hice mal—responde Esteban.

—Es que no eres sino un vanidoso, un don Juan vulgar. Lo que querías era ser amado.

—Sí... pero no tanto.

—¡Oh!... ¿te he dado más de lo que pedías?...

—Mucho más.

—¡Pobre hombre! Yo te amaba demasiado... tú no me amabas bastante... Tal es mi crimen...

—Tal es nuestro infierno.

Un infierno, esa es la palabra: un infierno sin grandeza, un infierno sin llamas, un miserable infierno en el cual los más frívolos actos se convierten en torturas; un infierno de una vulgaridad y de una monotonía exasperantes. Así, poco á poco, al oír esos diálogos en que las mismas frases se arrastran retorciéndose con diferentes motivos, una sensación angustiosa nos hace desear que un cataclismo cualquiera rompiera la situación. «La muerte—pensamos—, la muerte en casos como éste no es la intrusa, sino la bienvenida.» Pero no es la

muerte la que provoca el desenlace. El poeta ha querido ser, hasta el último instante, tranquilo y burgués en su crueldad. El buen Pascual, el bohemio amigo de la casa, se encuentra ahí en el instante de la suprema exaltación, y en sus brazos sin grandeza recibe á la mujer que quiere precipitarse en un abismo cualquiera. ¡Miserable abismo ese adulterio sin amor, sin vicio, sin pecado, casi sin engaño! Una vez el crimen cometido, la misma Germaine se siente despreciable y triste.

—El culpable es usted—dice á su amante—. Usted que atisbaba con paciencia la hora de despojar á un amigo de su mujer, y de saciar todos sus rencores de hombre sin belleza, de enamorado sin fortuna.

—Yo te adoraba.

—Pero yo no.

¿Hay nada más triste, más absurdo y más cotidiano?

Ella se entrega por despecho. Luego, queriendo purificarse, queriendo correr el riesgo de la tragedia, va hacia su marido y le confiesa todo. La última escena es de una crueldad y de una tristeza infinitas.

—Me has engañado y me amas—dice Esteban—sí... porque no has dejado de amarme... respóndeme...

—¿Qué puedo responderte? Mi pecado, mi

crimen, estará siempre entre nosotros .. Ya no podemos vivir juntos...

—Tal vez...

—¿Tal vez?... entonces ¿no hay justicia?..

—No, afortunadamente...

—Tú estás loco... Es mejor que yo me vaya...

—No, no...

—Reflexiona, Esteban, reflexiona. Serás muy desgraciado...

—¿Qué importa?...

Y así termina la obra, así, tristemente, miserablemente, humillando el orgullo de los que soñaron en grandes acciones, negando la belleza de la muerte á los amantes que hubieran podido elevarse hasta el martirio, convirtiendo en palabras sin fuerza los gritos del instante supremo... Y así es grande esa tragedia sin sangre, así es inmensa esa obra sin aullidos. Es la vida, es la miserable, la dolorosa, la infeliz vida, tal cual la vemos todos con su formidable cobardía con su intensidad formidable de pasiones que no gritan y de heridas que no sangran...

\* \* \*

Entre las otras comedias de Porto Riche hay una que merece, mejor aún que la anterior, el nombre de *Amorosa*. Es *L'Infidele*. Porque *L'Infidele* es *Amoureuse* trasladada á Venecia

y vestida de terciopelo rojo, y envuelta en los suntuosos velos del verso; una *Amoureuse* más ligera y más sonriente, más rápida y más novelesca, más increíble también, pero no menos humana, ni menos linda, ni menos enternecedora. ¡Qué digo menos! Con sus ojos maliciosos y sus labios francamente glotones de besos, la rubia Vanina me emociona más que su hermana de París, la linda Germaine. Sin saber por qué, desde el principio se nota en la veneciana un alma predestinada para la tragedia.

Y así, cuando su boca ríe, cuando sus frases parecen jugar con el amor, una llama de incendio se enciende, cautelosa, en sus inmensas pupilas claras. «Tu vida está en mis manos», le dice su amante el vanidoso Renato. «Sí—le contesta ella con gravedad—sí. Como un Dios á quien adoro, tú puedes hacer bella y larga esa vida, y puedes asimismo romperla. Yo no vivo sino de tus caricias.» Como Renato tiene todas las vanidades y todos los egoísmos de Esteban, la dice en seguida: «No seas celosa. Yo no pienso en las mujeres. No pienso más que en el arte. Muchas veces, cuando me ves rodeado de bellas damas y me oyes charlar galante y discreto, lo único que busco es el asunto de un madrigal.» Para completar la analogía entre *L'Infidele* y *Amoureuse*, el poeta ha puesto junto á Vani-




na un amigo íntimo, el buen Lázaro, que es un Pascual que habla en verso lo mismo que el otro habla en prosa, y que esconde entre risas y paradojas una apasionada melancolía. En el momento en que principia la acción dramática, Vanina ha descubierto que su amante la engaña y para conquistarle de nuevo, se decide á atizar sus celos. «La venganza es mejor», la dice Lázaro, ofreciéndose en calidad de cómplice. Y como ella, franca y risueña, le confiesa que su boca no la tienta, él improvisa un largo poema contra Renato y todos los demás egoístas que, en brazos de sus mujeres, no sueñan más que en vanidosos triunfos literarios. «Esos hombres—exclama—no piensan en vosotras sino para buscar rimas en vuestros ojos. Vuestros brazos no son para ellos sino asuntos de sonetos. Vuestros suspiros no los hacen suspirar.» Todo está muy bien y todo es muy justo. Pero Vanina, más seria que Germaine—ó más egoísta—no se entrega al amigo íntimo. No. Su alma, como su traje, tiene una pureza romántica. Su ingenio es de los que no se estrellan contra la realidad. Así, mientras Lázaro llora haciendo como que ríe, ella se mete en su casa, se viste de hombre, se pone un antifaz y espera que la noche invada las plazas y los canales. A la hora de las serenatas, abre la puerta y se pone, bajo su propio balcón, á cantar coplas

de amor. Entonces aparece Renato acompañado por Lázaro. «¡Eh!—dícele éste—¡un galán junto á la reja de tu amada! Los vecinos van reirse de ti.» Renato saca la espada y dirigiéndose al trovador le asegura que aunque la dama le importa poco, va á castigar su osadía. Este insulto llena de cólera el alma de Vanina, que se precipita contra la espada de su amante y cae muerta, gritando: «¡Adiós, amor mío!»

\* \*

Claro que en el teatro de la Comedia Francesa, entre personajes de nuestra época, un desenlace como el de *L'Infidèle*, habría sido absurdo para *Amoureuse*. ¡Y sin embargo!... Porque es triste, es más triste que la muerte de Vanina, aquel perdonar de Esteban y aquel recomenzar de un idilio acabado. «Vamos á ser infelices», murmura Germaine, que conoce por instinto la imposibilidad de reparar lo irreparable. «¡Qué importa!», responde su marido. Y esta última frase produce más efecto en el teatro que los aullidos de Cassandra y los gritos de Clitemnestra. En su sencillez dolorosa, es el triunfo de la vida callada de las pasiones burguesas. Y si alguna vez un poeta logró realizar el tétrico ensueño de Maeterlinck, que consiste en sentir la tragedia en el silencio y en la quietud de una existencia

vulgar, esa vez fué la noche en que Porto Riche escribió la última escena de *Amoureuse* con la inconsciencia admirable del genio. Aunque esto de la inconsciencia él lo niega. En su orgullo ingenuo, quiere, como casi todos los dramaturgos, ajustar su obra á teorías personales. Cuando alguien lo interroga sobre su estética, asegura que «el gran arte» consiste en hacer dramas intensos, sin acción, sin intriga, sin peripecias. «Todo el movimiento—exclama—debe estar en las almas de los personajes, no en sus cuerpos.» Esto sin duda, se ajusta á la factura de *Amoureuse* y de sus hermanas menos bellas *Le Passé* y la *Chance de François*. Pero esto no es nada, ni significa nada. Con teorías análogas, otros dramaturgos no hacen sino dramas sin fuerza misteriosa. Y es que, en suma, junto al hombre que tiene ideas, hay, ó no hay, en los poetas, un hombre que tiene el genio de la creación, el inconsciente y magnífico don de la vida.



## EL DINERO Y EL ARTE

«Mais en vérité j'arrive é me demander avec le plus grande inquietude si l'art ne périra pas par l'argent».—FLAUBERT.

LOS buenos cronistas, siempre seguros de no dejar pasar el menor acontecimiento teatral sin comentarlo de un modo grave y copioso, parecen no haber notado que un tribunal parisiense acaba de dictar una sentencia interesante para todos aquellos que, de un modo ó de otro, trabajan en el teatro. Se trata de un empresario de cinematógrafos, que, cansado de no representar sino pantomimas, tuvo un día la idea de trasladar á sus cintas populares la acción de unas cuantas comedias famosas. La primera que escogió fué *Boubouroche*, de Courteline. «Quitándole el título—se dijo—no es probable que la reconozcan.» Y, en efecto, pasaron meses sin que nadie des-

cupriese en la alegre aventura del *cine*, la obra maestra del ilustre humorista. Pero llegó una oportunidad en que cierto erudito, deseoso de ver lo que aplauden los porteros y los soldados, fué á sentarse ante el escenario populachero. El programa anunciaba «la fantasía cómica titulada: *José, tu mujer nos engaña.*» ¡Cuál no sería su asombro al descubrir que aquel José no era sino el nunca bien ponderado señor Boubouroche! Una semana más tarde, Courteline, prevenido, presentóse en el cinematógrafo acompañado de un notario y se convenció de que todas las situaciones, todos los gestos, todos los episodios, eran realmente suyos. Al terminar el espectáculo, presentóse ante el empresario y le dijo:

—La obra que acabo de ver, es exactamente igual á una comedia mía. Si usted no me reconoce los derechos que me corresponden, voy á verme en la necesidad de demandarlo.

—La obra que usted ha visto—contestó el hábil industrial—está, sin duda ninguna, inspirada en la célebre comedia de usted. Sólo que en una pieza de teatro lo que tiene importancia no es el argumento, sino el diálogo. Casos de adulterio, los hay de todas clases. No tiene usted más que contemplar lo que pasa en la vida misma para encontrar aventuras como la de usted... ó mejor dicho, como la nuestra... Lo que nadie encuentra sin tener

genio, son las frases, los diálogos, la parte literaria de una obra... Ahora bien; como yo no he tomado una sola frase de su comedia, nada le debo...

—Lo que usted dice es absurdo—exclamó Courteline.

En realidad no es absurdo, no es ni siquiera paradójico. Es sencillamente discutible, y desde hace muchos siglos los hombres se entretienen en hacer lo que hace el empresario del cinematógrafo, sin tener la excusa de no crear sino personajes mudos. ¿Qué inventaron, en efecto, los dramaturgos griegos? Nada ó casi nada. Sus asuntos están en la *Iliada*, en la *Odisea*, ó en las fábulas religiosas. Así no es raro encontrar el mismo argumento tratado por Esquilo, por Sófocles y por Eurípides. Más tarde, en el gran Occidente, encontramos á Shakespeare, que emplea situaciones tomadas de autores italianos... Y más tarde á Corneille que copia á los españoles. Y más tarde á Moratín que saquea á los franceses... Pero todo esto, que entre literatos puede defenderse y que se defiende á menudo, era poco probable que un tribunal lo aceptara, de modo que el buen Courteline, apoyándose en las leyes contra la falsificación y contra el plagio, demandó inmediatamente á su *contrefacteur*. Los jueces hicieron que un experto asistiera á la representación del *cine*, después de haber leído la comedia.