



XI

El teatro.—Los moralistas.—Emilio Augier.
Alejandro Dumas, hijo.

RECORDEMOS, una vez más, y no será la última, que hemos de prescindir de ajustarnos á un orden cronológico riguroso en estos estudios.

La mayor parte de las obras teatrales que nombraremos, se estrenaron después de 1850, fecha en que el advenimiento del realismo y casi del naturalismo es un hecho; y, sin embargo, no pertenecen al período naturalista; no se manifiestan contra él (lo cual las situaría dentro del mismo momento, como están unidos dos combatientes mientras combaten), sino fuera de él; y, rigurosamente, corresponden al período de transición.

Dijo con gran justeza un historiador literario que, «de 1825 á 1845, el romanticismo dota

á Francia de una poesía y trata inútilmente de darle un teatro; y, de 1875 á 1895, el naturalismo, habiendo creado una forma nueva de novela, quiere implantarse en la escena, y se estrella, como le había sucedido al romanticismo. Los cuarenta años que separan á estas dos tentativas abortadas, pertenecen á Augier y á Dumas».

Figura Emilio Augier entre esa generación de literatos á quienes los Orleanes se complacieron en proteger y apadrinar, á quienes siguió distinguiendo Napoleón III, y que, durante el achatado reinado de Luis Felipe, y en la tarea de proscribir el romanticismo y reconocer la sensatez, habían contraído mezquindades y limitaciones. Cuando Augier se declaró admirador de Ponsard, y en la disputa de clásicos y románticos se inscribió en las filas de los secuaces del «buen sentido», fué prenda de su adhesión, no una tragedia, sino una comedia clásica, *La Cicuta*, que pasa por su obra maestra. En ella el moralista se vale de una fábula encantadora: el hastiado Clinias, que se apresata á morir bebiendo la verde papilla, renuncia á suicidarse y á su misantrópico aburrimiento, al rozarle con sus alas el verdadero amor de una esclava humilde. Esta idea la ha reproducido Sinkiewicz en un episodio de su novela más famosa. El personaje de Augier es réplica á los *Renés* y los *Adolfos* del romanticismo, por los cuales dijo Musset, en su *Confesión de un hijo del siglo*: «Semejante á la peste asiática exhalada por los vapores del Ganges, la ho-

rrenda desesperanza adelanta á pasos gigantes. Chateaubriand, príncipe de la poesía, cobijando al espantoso ídolo bajo su manto de peregrino, lo había colocado en un altar de mármol, entre perfumes; y los hijos del siglo, llenos de inútil vigor, enderezaban las ociosas manos y bebían en copa estéril el emponzoñado brevaie». Esa ponzoña es la que Augier, en *La Cicuta*, les arranca para acercar á sus labios el manantial de amor. Amar, sentir, luchar y quizás sufrir, ahí está el remedio.

Después del fracaso de otra comedia, *El hombre de bien*, Augier permaneció tres años disponiéndose á probar fortuna con *La aventurera*. *La aventurera* no tiene el encanto de *La Cicuta*; su moraleja es vulgar, y se reduce, en sustancia, á que los viejos no deben enamorarse y menos de una buscona que sale no se sabe de donde, y que les hace cara por su dinero, ó, como la aventurera, por adquirir posición y respetabilidad mediante el matrimonio; pero la clase media, la gente seria y respetable, vió en la obra una censura de las malas costumbres, un panegírico de la vida de familia y de los hogares honrados, y no fué menester más: la fama de Augier, fundada con *La Cicuta*, quedó consagrada.

No he llegado á persuadirme, ciertamente, de que ni la clase media ni el justo medio fuesen mejores que otras clases y otros sistemas de gobierno; pero, representando también la transición en lo social, su exigencia era el orden, contra la anarquía romántica. Hay un

género de hipocresía colectiva, que es espontánea, en que todos inciden, y que sirve de pantalla á vicios sin poesía y á corrupciones mansas, á la sombra de la ley. No se olvide que la sociedad bajo Luis Felipe (*La aventurera* es de 1848) es la misma que Balzac retrató de mano maestra y sin optimismo. Las sociedades, en la literatura, y más especialmente en el teatro, rara vez han querido aceptar la imagen real de sí propias, sino—como las viejas que se retocan y engalanan—de lo que desearían ser. Augier, el más burgués (á pesar de Scribe) de los autores dramáticos, cifra la moral en la familia, pero—según la acertada observación de mi ilustre amigo Doumic—no funda esa constitución y solidez de la familia en ninguna sanción religiosa. Es un ciudadano de 1840, que ha leído á Voltaire y desconfía de los jesuitas ocultos en la sombra, tramando contra el mundo moderno misteriosas conjuras. Quisiera transcribir el párrafo entero, por lo agudamente que analiza la mentalidad burguesa, cuya cristalización es el tantas veces proclamado buen sentido. En resumen, Augier, sumiéndose en esa corriente general, tenía que lograr adueñarse del público.

Gabriela, condenación del adulterio lírico que el romanticismo había puesto de moda y que tan admirablemente iba á disecar Flaubert en *Madama Bovary*, ayudó á sentar la fama de Augier. Los burgueses, en arte filisteos, molestados por la idea de que no eran poéticos, de que sus esposas les veían siempre con gorro de

algodón encasquetado, agradecieron infinitamente saber que el padre de familia es un gran poeta y que la consorte, desengañada, se arroja á sus pies y proclama que le adora. Si no era Augier el dramaturgo del Concilio de Trento, no puede negarse que fué el del Código civil.

Las primeras obras de Augier estaban en verso, y sin que deba contársele entre los poetas de alto vuelo, se muestra agradable versificador. El verso, hasta entonces, dominaba en el teatro; en verso habían escrito clásicos y románticos; la transición y el drama burgués pedían prosa, y en eso como en todo ofrecía ejemplos Scribe. Envuelto en su rico manto bordado de parlamentos é imágenes, moría el teatro romántico y con él el verso... hasta que lo resucitase Rostand.

Recompensada *Gabriela* con el premio Montyon, Augier tenía señalada su ruta. La mayoría no anhelaba solamente que se vindicase y consolidase á instituciones sociales como el matrimonio y la familia, sino que las instituciones políticas afianzasen el orden, constantemente amenazado por las asonadas y las predicaciones sediciosas. No era posible restaurar á los Borbones, porque la burguesía estaba infiltrada de liberalismo, y en cuanto á los Orleans, acababan de ser arrojados del trono entre escenas punto menos atroces y sanguinarias que las que precedieron á la caída de Luis XVI. Con la desaparición de la monarquía de Julio, la burguesía quedaba vencida, derrotada en su régimen favorito, y presa de los temores que

justificaba la fermentación obrera y aquel riesgo anunciado por Tocqueville; que las pasiones, de políticas, se habían transformado en sociales, y las ideas y doctrinas propagadas no iban contra determinado gobierno, sino contra la sociedad en su base misma. Se deseaba el «escobazo», y se confiaba en que lo administrase el príncipe Presidente Luis Napoleón. Quizás no se definía bien la aspiración al segundo Imperio, aunque la soñasen los elementos bonapartistas; quizás se hubiese conformado la burguesía con que la segunda República entrase por la senda de la estabilidad, sin peligro demagógico. Sin embargo, el Imperio tenía preparado el terreno, y el golpe de Estado tranquilizó; fué una sedación y un alivio. La sociedad del segundo Imperio, la más notada de corrupción, causa de la mala reputación de París y de Francia en general, poseída de la fiebre de las especulaciones equívocas, minada por el lujo excéntrico, ofrecía al moralista ancho campo. Nunca mejor ocasión para la sátira de costumbres.

En este momento colabora con Emilio Augier Julio Sandeau. Augier no descuella por la inventiva, y necesita que le sugieran ideas; él las desenvolverá. Sus mejores obras las escribe en colaboración. *El yerno del señor Poirier* no es todavía un dardo contra la sociedad del Imperio; es la antigua cuestión, hija del movimiento revolucionario de 1793, el combate de talegas contra blasones. Si á alguien satiriza Augier, es á los burgueses vanidosos, y el señor

de Poirier es trasunto del divertido héroe molieresco. Desde este punto de vista, la comedia, una de las mejores en su género, vuelve á la tradición clásica, al fondo humano, y censura una flaqueza de todos los tiempos, la vanidad (hoy diríamos el esnobismo). Poirier, el burgués enriquecido, quisiera ser diputado y par de Francia; para lograrlo, casa á su hija con un noble arruinado, pero de gran familia territorial, y el pugilato entre el suegro y el yerno tiene verdadero sabor cómico, de buena ley, y la lección es sabia; la sátira del dramaturgo burgués, esta vez, alcanza á los burgueses; verdad que la idea era, lo sabemos, de Sandeau, á quien se ha calificado de «un poco chuan».

En *La boda de Olimpia* aparece una vez más la cuestión de la redención de la cortesana.

Como Barrière, como Feuillet, Augier vota en contra: la cortesana no es redimible. Ni otra cosa pudiera decir el apologista de la familia. De esta vez no se trata de la romántica redención por el amor, la de Marion Delorme y Margarita Gautier, sino de la rehabilitación por el matrimonio, el decoro y la respetabilidad: la aspiración de la baronesa de Ange en *El semimundo*. No es de creer, por lo tanto, que *La boda de Olimpia* sea una impugnación de *La dama de las camelias*; la cuestión se sitúa en terreno bien distinto.

Desde luego, la tesis pesimista de Augier ofrece más garantías; pero no todas las cortesanas lo son por gusto, ni sienten irresistible-

mente la atracción del vicio, «la nostalgia del cieno». El desenlace de la obra, el pistoletazo que suprime á Olimpia, presagia el célebre «mátala» de *La mujer de Claudio*.

La crítica efectiva de la sociedad del Imperio empieza con *Las elegantes pobres*. La novedad y fuerza de la comedia consiste en que, lejos de presentar la conocida antítesis del hogar puro y santo y el mundo del pecado, donde se agitan las cortesanas destructoras del matrimonio, es en el mismo seno del hogar, al amparo del santuario burgués, donde el caso infame aparece. Sólo Asmodeo, que levanta las tejas para sorprender el secreto de la vida doméstica, pudiera decir cuanto encierra de verdad terrible la tesis de *Las elegantes pobres*. Augier, en esa comedia, puso el dedo en una llaga social auténtica, quizás antigua, pero que, bajo el Imperio, se descubre sin recato, justamente porque, triunfante la burguesía y establecida una igualdad imposible; desarrollado el gusto del lujo, el problema tenía que surgir. El antiguo hogar en que se hilaba, no existe. A la aristocracia se le han quitado sus privilegios; y ya toda mujer quiere vestirse y vivir como las duquesas de antaño ó las millonarias actuales. Y llegan las Serafinas, las *lionnes* sin dinero, que lo buscan en el bolsillo del amante, mientras el marido, extasiado, admira la habilidad de su mujercita para lucir gastando poco. Que el daño no se concretó á la sociedad del Imperio; que, bajo la tercer república, la gangrena sigue avanzando, nos lo demostraría, si

demostración necesitase, una obra de Bernstein bien conocida en España, *El ladrón*. Como sabemos, la protagonista de *El ladrón* no es una entretenida, pero es una elegante pobre en toda regla, que, en competencia y roce con amigos ricos, roba para sostener su lujo, para encajes y trapos. La censura de Augier, de Dumas en *La mujer de Claudio*, de todo moralista que ve el riesgo en ese continuo culto á la moda costosa, insensata, niveladora de clases y fortunas, esa adoración del pingo y del bibelot, que fomentará la industria, pero, no cabe dudar, desquicia la conciencia, poco ó nada ha conseguido atajar el daño, hoy extendido á toda Europa y supongo que también al Nuevo Continente, en sus mayores focos de civilización.

Con menos talento, pero con mayor habilidad que Augier, había de tocar esta misma cuestión Sardou, años después, en *La familia Benetton*: el lujo del París imperial, en vez de caracterizarse en el sentido de la solidez y el refinamiento, como el artístico lujo de una Florencia, se acentuaba hacia la extravagancia, hacia lo carnavalesco, y su signo peculiar era la imitación de las *cocottes* por las madres de familia y por señoritas que debieran hasta ignorar que hubiese *cocottes* en el mundo. En este respecto, al comparar á *Las elegantes pobres* con *La familia Benetton*, hay que confesar que Sardou supo cazar mejor al vuelo lo típico de aquella época. La desorganización de la vida interior, expresada en *La familia Benot-*

ton por una frase que se repite en todos los actos «La señora ha salido»; aquella frivolidad ansiosa, es la mascarada calenturienta de un régimen que se siente breve, y sabe que á la caída de las hojas puede caer también.

Después de la sátira de las costumbres domésticas, Augier acomete la política. Sus obras más señaladas en este terreno son *Los impudentes*, *El hijo de Giboyer* y *Leones y zorros*.

El tipo del impudente, Vernouillet, puede pertenecer á cualquier período; es un intrigante vulgar, sin el sello de actualidad del Aristides Saccard de *La ralea*. No alcanza tampoco el realce del *Mercadet* de Balzac, en que se inspira.—Con *El hijo de Giboyer* aparece el drama anticlerical, el más deplorable de todos los dramas; no fundaré esta afirmación en nada familiar á los espectadores españoles, pero bien se comprende que no sería difícil.

Cuando un autor como Sardou ha demostrado que sabe fustigar los errores sociales, insensiblemente, por sugerencias de la vanidad ó por ansia de popularidad, se ve inducido á halagar las pasiones políticas. Este momento es fatal. No podía Augier invocar el precedente de Molière y de *Tartufo*, porque *Tartufo* es la hipocresía, y la hipocresía pertenece á todas las épocas, á la eterna levadura humana; Shakespeare la había flagelado en *Ricardo III*, y Dante la había representado bajo capa de plomo en sus infernales círculos. La literatura anticlerical no procede de *Tartufo*, sino de Voltaire. Venía Augier á ese terreno después de

que Flaubert, con su vigor de ironía, había creado el tipo inimitable del boticario Homais, el burgués anticlerical, enemigo del solideo...

Para que una obra escénica sea discutida, ovacionada, lo de menos es acaso su significación estética, su valor literario; el público, en general, no busca en la escena sino sus propias pasiones. Las obras anticlericales y antijesuíticas de Augier fueron acontecimientos, sobre todo la primera. Desde el estreno de *Las bodas de Figaro* no se recordaba alboroto igual, representaciones tan tormentosas, con tanta resaca en el público. De antemano se había divulgado la intención de la obra, y hasta se sabía que Luis Veuillot sería en ella satirizado.

En *Leones y zorros* hacen el gasto los jesuitas. Una dote de nueve millones es el aliciente que les atrae. Si mucho se presta á desbarrar el anticlericalismo, la cosa se complica cuando los jesuitas entran en danza. En un folletín tan espeluznante á ratos como *El judío errante*, no hay, al menos nadie espera que haya, pretensiones serias. En una comedia moralizadora, es distinto, y la obra antijesuítica pareció, hasta á los que como el autor pensaban, floja y absurda. Y hasta tal punto fué así, que el mismo Augier se opuso á que la obra volviese á representarse, no ciertamente por arrepentimiento de la tesis, sino por convicción de lo endeble de la comedia.

En *El contagio* se condena el que la juventud tome á risa las convicciones y los entusiasmos. Tesis al menos oportuna, y hasta profé-

tica, con el anuncio fatídico del trueno gordo que se preparaba para Francia, dos ó tres años antes de Sedán.

No hay que olvidar una fase de Augier moralista: aunque *Los Fourchambault* y *Madama Caverlet* pertenecen á una época en que ya la transición ha terminado, como el teatro aún no sale de esa etapa intermedia, no ha de pasarse en silencio que el burgués, antiguo defensor del matrimonio y de la familia, sufriendo, como no podía menos de suceder, el influjo de su único rival temible, Alejandro Dumas hijo, abogó resueltamente, en las dos obras citadas, por el divorcio y por la familia ilegal. *Los Fourchambault* son de las obras mejores, teatralmente hablando, de Augier, y la «situación» del bofetón que un beso borra, nada tiene que envidiar á ninguna «escena culminante» de Sardou.

Dícese que después del éxito de *Los Fourchambault*, Augier decidió retirarse á tiempo, antes de que el público le retirase, y que le dictó tan sabia resolución el haber visto que un director de teatro, con modos despreciativos, se negaba á recibir al viejo Scribe, que pedía humildemente una audiencia.

Desde diez años antes de su muerte no volvió á escribir nada. Decía que su hora había pasado, y formulaba una gran verdad. Había pasado, como la transición.

El competidor de Augier, que picaba todavía más alto en sus pretensiones de moralista, fué Alejandro Dumas hijo. Así como el padre

ha sido sobradamente desdeñado, al hijo se le elevó á mayor altura de la que en justicia le corresponde. Ambos se hicieron célebres; pero la celebridad del padre encontró á la crítica zumbona, distraída y desdeñosa, mientras el hijo fué absolutamente tomado por lo serio, no ya como se toma por lo serio á un literato notable, sino como se toma al maestro y guía de una generación.

He aprovechado, al hablar del teatro romántico, la ocasión de rectificar y defender á Dumas I, aquel mulato genial, que poseía un racial de inspiración más espontánea que la del hijo, el muchacho que daba lecciones de orden á su padre, enseñándole en un armario una fila de bien alineados y encerados pares de botas.

Hay que partir del padre para definir al hijo. Ciertos destinos se explican por otros. Se adaptan á ellos, ó los contradicen; pero sin ellos no tendrían clave. Había sido Dumas I pródigo hasta la locura, abundante y prolífico hasta el abuso, bonachón, vanidoso y jactancioso hasta la puerilidad; y vino el sucesor, hábil gerente del dinero y del ingenio; más bien premioso en producir; convencido de su propio mérito hasta la autolatría, pero ducho en reservarse. El padre había aspirado á entretener y divertir á sus contemporáneos, y le encantaba que le enseñasen el castillo de If diciéndole — sin saber quién era —: «De este calabozo se escapó Edmundo Dantés, cosido en el sudario del abate Faria.» El hijo pretendía cosas más graves: adoc-

trinar, corregir á la sociedad, resolver los problemas de su tiempo, eclipsar á esos educadores del espíritu francés, los grandes moralistas, los Labruyère, los Montaigne. Y saboreaba el triunfo cuando, á deshora, velada, envuelta en elegante pelliza, alguna beldad de triste historia, como la *Princesa Jorge*, venía á confesarse con él, abriendo su corazón dolorido por la ajena falsía ó el remordimiento propio. Director espiritual de almas y de naciones: tal fué la ambición del autor de *La dama de las Camelias*.

Augier también quiso moralizar y lo hizo; sólo que con más llaneza, en esfera más limitada. Dumas II se tenía por águila, superior al gallinero del buen sentido y de las ideas esencialmente burguesas de Augier. Por eso en Dumas II la moralidad pareció peligrosa y hasta desmoralizante, indició cierto de que, cuando menos, tenía fermento de novedad. Al discutirse á Dumas II, no se trataba de arte; se trataba de ética, de sociología, de derecho, de reformas en el Código civil.

Y es que el problema de la vida, para Dumas II, había sido de índole legal y social.

Fué, como *Antony*, un hijo espúreo; sólo que conocía á su padre, y su padre era un hombre ilustre, por lo cual la bastardía de Dumas II se divulgó. El muchacho era pundonoroso, y se verificaba en él lo que dice Bourget: «casi siempre, el moralista ha necesitado sufrir en sus mocedades una gran injusticia, y sentir la necesidad de una gran reparación.» Sufrir por la

mala organización social, ó por las preocupaciones más ó menos justas que en la sociedad predominan, dispone á la crítica, crea la inquietud reformadora. Augier había fustigado á los políticos venales, á los periodistas sin conciencia, á los burgueses vanidosos, á los nobles que por la inacción dejan cubrirse de orín sus blasones, á los jefes de familia que no saben lo que pasa en ella: Dumas venía á realizar el análisis del matrimonio como institución, de la paternidad legal, de los derechos de la mujer y del hijo. Y tan de moda puso estos temas, ignorados hasta entonces por las revoluciones políticas, que, como sabemos, Augier, al principio abogado ferviente del matrimonio según el Código, acabó por hacer, en *Los Fourchambault*, la apología de la querida y del hijo natural.

Aunque Dumas I no abandonó ni descuidó á su vástago, y le sostuvo y le educó decorosamente, el muchacho soportaba mal que en el colegio donde recibió segunda enseñanza, los compañeros aludiesen á la mancha de su origen. No llevaba entonces el apellido paterno, pero lo reclamó enérgicamente, y Dumas I, que tenía buena alma, lo otorgó, creándose el primer lazo de afecto hondo que unió á dos seres tan allegados y tan distintos.

No he de extenderme en la biografía de Dumas II, ni en ninguna otra, porque sobre no permitirlo las dimensiones de estos estudios, siempre convendría, en tal terreno, la sobriedad. En Francia, sin embargo, los trabajos de

Indole crítica no rehuyen ni la nota biográfica ni la anécdota, y así los lectores conocen á sus autores favoritos y se encariñan con ellos, por la humanidad que todo detalle biográfico descubre. Aunque críticos y biógrafos repitan los mismos rasgos con escasas variantes, nadie les acusa de monotonía, ni de falta de originalidad; hay cosas en que no cabe invención. No sucede otro tanto en España, y yo escribo para los que hablan castellano.

No sé si he dicho que cuando yo explicaba literatura francesa en la cátedra de Estudios superiores del Ateneo de Madrid, un crítico se quejaba, en un diario muy leído, de que mi explicación versaba sobre cosas sobrado sabidas ya. Y el caso era que, al quejarse, barajaba y confundía autores y obras, estropeando los nombres de escritores conocidísimos, lo cual parecía extraño en persona tan versada en el asunto. Me reprendía también por las anécdotas, que, según él, nadie ignoraba. Aun cuando me inclinaba á jurar que él lo ignoraba todo, lo cierto es que tomé del enemigo el consejo. El público español, no cabe duda, tiene poca afición á Memorias, confidencias, correspondencias y autobiografías, que tanto escasean en nuestra literatura.

Suprimiendo, pues, lo anecdótico—y es mucho y bonito—en la biografía de Dumas II, no resisto al deseo de referir, y creo ser la primera en hacerlo, un episodio de su juventud, con una española. Ya no existe la dama, y podría estamparse el nombre, puesto que no dejó hijos que

vean en la publicidad ofensa á una memoria querida; pero no por decir el nombre sería mayor el interés de la historia.

Cuando los sentimientos impuestos por la naturaleza á ambos Dumas se habian fortificado con el trato é iban transformándose en aquella confraternidad de la cual se conservan elocuentes testimonios; cuando andaban juntos de bracero el padre y el hijo, realizaron el viaje á España, relatado por el primero con tal gracia y frescura, en medio de gasconadas inevitables. Detuviéronse los viajeros en Córdoba, y como quisiesen hacerse entender del posadero, se encontraron con que nadie hablaba francés allí.

Sólo pudo salir del apuro el posadero llevando á sus huéspedes á una linajuda casa, donde una señorita, acabada de salir de un elegante colegio, hablaba francés á maravilla. El regreso de la niña á sus lares se celebraba aquella noche con un baile, y á él fueron invitados los distinguidos extranjeros. La noble niña era hermosísima, discreta, de viva fantasía; Alejandro Dumas hijo tenía veintidós años; bailaron, conversaron, aislados y libres por el idioma que empleaban; ella quedó enloquecida. Fué como el rayo. A la mañana siguiente, la señorita, rompiendo por todo, iba á reunirse con el extranjero en su posada. Lo mismo hubiese ido si tuviese que cruzar una hoguera. Lo confesaba así en su ancianidad.

Lo que pudo no haber pasado de fugaz aventura de viaje, se convirtió en algo más íntimo al establecerse activa correspondencia. El fran-

cés escribía á la española desde Cádiz, desde Madrid, desde París, largas y apasionadas epístolas. El deseo de una unión eterna palpita en las cartas de los dos amantes. Pero la ilustre familia española á que pertenecía la señorita se opuso desde el primer momento, y no paró hasta casarla con un viejo General gotoso y achacoso de malos achaques, que la hizo muy desventurada. Así que pudo reconquistar la libertad, casada primero, viuda después, la española sólo pensó en irse á París, en ver otra vez á Alejandro Dumas. Larga fué la vida de aquella señora, y no murió joven el autor de *Dionisia*; pero puede asegurarse que al través de vicisitudes é incidentes muy graves en la existencia de los dos, duraron tanto como ella los amoríos nacidos en Córdoba, al olor del jazmín, en una noche de juvenil embriaguez. No pudieron otros afectos, otros lazos, otros sueños, destruir aquel sueño primero, manchado, jamás desvanecido por la realidad. Ausentes, nunca dejaron de escribirse. Un día, Alejandro Dumas, extrañando el silencio de su D..., preguntó desde París á un amigo español, con celosa inquietud, qué tenía ella para callarse así... Y el amigo hubo de responder que D...—la cual pasaba entonces de los sesenta años—acababa de morir de una pulmonía... Sólo la muerte cortó el hilo de oro de la comunicación; sólo guardó silencio la enamorada cuando heló su mano el frío del sepulcro.

Un baúl llenaban las cartas, los miles de cartas de Dumas á su española amiga. ¿Qué será

de ese tesoro de documentos, no sólo psicológicos, sino históricos y literarios? Dios quiera no hayan ido á dar á las manos, impías por piadosas, que destruyeron la correspondencia entre el Marqués de Mora y la señorita de Lespinasse, otra pareja interesantísima franco-española, que también debía de escribirse cosas muy bellas.

He dicho que las relaciones entre el padre y el hijo, reveladas las disposiciones de éste para el arte, fueron fraternales, con cierta superioridad del mozo, fundada en mayor dosis de sentido práctico. Alejandro Dumas decía agudamente: «Mi padre es un niño grande que tuve cuando era yo pequeño.» El espectáculo del *padre pródigo* sirvió para enseñar al hijo la necesidad de la economía, del orden, y no añado que del trabajo, porque ¿quién más laborioso que el infatigable autor de *Los tres mosqueteros*? Sólo que Dumas hijo pedía al trabajo la dignidad y la independencia. Arrastrado al principio por el remolino de derroche y bohemia del padre, comido de deudas, quiso pagarlás, no depender ni aun del liberal y desordenado niño grande, y esa fué la raíz de su vocación á las letras. Acaso con un padre más racional, el hijo no hubiese escrito novelas ni dramas, sino disertaciones de moral y filosofía, en el estilo ameno y paradójico, ya solemne, ya chispeante de ironía, que brilla en sus prólogos y folletos.

Moralista nato, hemos dicho que fué uno de los autores dramáticos más tachados de inmo-

ralidad; cosa que no sorprende, si recordamos cómo se identifica la *moral* con la *regla establecida*, con las costumbres y los usos admitidos. No quiero decir con esto que la moral de Dumas hijo me satisfaga ni me convenza, mirada en conjunto; sólo quiero decir que es *moral*; más todavía: *una moral*. Dumas hijo no se limita á satirizar, elemento negativo; es afirmativo. A pesar de las *boutades* contenidas en su carta al director del *Gaulois*, en la cual dice que renuncia á opinar porque no sirve de nada, la verdad es que opina siempre. Por *opinar* verificó su evolución de la novela al drama. La novela no influía bastante; no era bastante activa. El teatro, en cambio, le ofrecía medios de acción directa sobre la conciencia de su época. Allí tenía la cátedra, el púlpito... y, como consecuencia, el confesonario.

Cuando un autor está en el caso de Alejandro Dumas hijo; cuando ha influido profundamente por medio de algunas obras, siendo esta influencia lo que más ha realzado su figura literaria, creo que, al consagrarle un estudio no muy extenso, que forma parte de una serie de estudios sobre la literatura francesa en todo un siglo, debo fijarme únicamente en lo que abrió surco, dejanda aparte lo demás, y citando sólo, á título de comentario de la obra literaria, los folletos y prefacios de polémica. He afirmado que si Alejandro Dumas hijo no hubiese tenido tal padre, quizás nunca pensase en ser literato propiamente dicho. Añadiré que, en este caso, sus escritos, aunque no pasasen

inadvertidos, no ejercerían el dinamismo, no serían el arma de combate, que fueron en un cuadro de tan inmensa influencia universal como el teatro en Francia. La suerte de Dumas hijo consistió en la reunión de estas circunstancias: ser el Delfín de un escritor de universal renombre, y diferir de él, lo suficiente para abrirse su propio camino; reunir suma de aptitudes literarias, y otra mayor de dotes intelectuales que dieron realce á las primeras, y salir al mundo á la hora crítica en que la literatura sufría un cambio de orientación y se hacía *social*. Las condiciones de pensador y moralista de Dumas hijo, bajo el romanticismo, para la literatura, le hubiesen estorbado.

Hagamos caso omiso de sus novelas juveniles, *Aventuras de cuatro mujeres y un loco*, *El doctor Servando*, *El regente Mustel*; de algunos de sus dramas, menos significativos ó menos activos sobre la multitud (en Dumas hay que tomar siempre en cuenta el elemento del efecto producido, pues de otra suerte prescindiríamos de lo que le caracteriza); no digamos nada de *La joya de la Reina*, de *La Princesa de Bagdad* y de lo mucho que produjo en colaboración, como *El suplicio de una mujer*, *Helotsa Paranel*, *El ahijado de Pompignac*, *La Condesa de Romany*; entre sus folletos y opúsculos de combate citemos los que levantaron más polvareda: *El hombre mujer*; el *Prólogo á La mujer de Claudio*, *La cuestión del divorcio*, la *Carta sobre la indagación de la paternidad*, *Las mujeres que votan y las mujeres que matan*, y fijémonos en

La dama de las Camelias (novela y drama), en *El semi-mundo*, en *Las ideas de madama Aubray*, en *El Señor Alfonso*, *La visita de novios*, *Francillón*, *La Extranjera*, *Dionisia*, *La mujer de Claudio*, *La Princesa Jorge*.

Si pudiera ponerse en duda verdad tan evidente como la de que Dumas hijo es ante todo un escritor *social*, y la literatura en él un medio y no un fin, se probaría observando qué suerte han corrido en España las obras de Dumas. No tenemos comprobante más á mano; sirvámonos de él. Como España, socialmente, difiere tanto de Francia; como no tuvo (ni tiene aún, ni acaso tendrá nunca) planteados ciertos problemas que en Francia se impusieron después de los grandes períodos revolucionarios; como no estaba aquí en tela de juicio lo que allí, las obras de tesis de Dumas hijo fueron recibidas con extrañeza ó con indiferencia. No ha mucho que observaba este último hecho la prensa, á tiempo de haberse representado en Madrid creo que *La Princesa Jorge*. Algún drama de Sellés, cuyas corrientes de pensamiento coinciden con las de Dumas, hubo de sufrir largo calvario antes de ser tolerado aquí. La única obra de Dumas que agradó á los españoles, fué aquella en que el sentimiento y la acción dramática se sobreponen á la tesis social: *La dama de las Camelias*. No así *El semi-mundo*, que despertó curiosidad, pero no simpatía; y si atrajo gente, fué quizás porque desde el púlpito el Padre Mon la anatematizó como inmoral, no sin gran asombro mío, pues

realmente *El semi-mundo* es una lección y un consejo no menos rigoristas que la plática del Padre, y no encierra ninguna de las tesis innovadoras que podrían alarmar, verbigracia, en *Las ideas de Madama Aubray* ó en *Dionisia*.

Al escoger entre las obras de Dumas hijo, España, literariamente, no se equivocó. Lo mejor, como literatura (entendiendo esta palabra en un sentido humano y real), es *La dama de las Camelias*, y después, á gran distancia, *El semi-mundo*, y acaso *La visita de boda*. En lo restante, prepondera el raciocinio, la argumentación, y los fuegos artificiales de la agudeza filosófica, sobre la belleza artística y sobre la verdad. Que el artista esté ó no esté obligado—sobre todo en determinados momentos—á ejercer función social, es cosa que aquí no ventilaremos; pero en este concepto y en otros muchos conviene fijarse en que el artista y el escritor no son completamente libres ni dueños de trazarse su senda con independencia absoluta, puesto que les oprimen y solicitan fuerzas exteriores, el momento, la hora, la circunstancia. Estas fuerzas actúan á nuestra vista en la evolución del teatro francés, que desde la tragedia clásica y el drama romántico hasta el drama de levita, de burguesía ó de costumbres, social y docente, se revela como producto necesario de la historia y de la sociedad. Es innegable que Dumas hijo era pensador, preceptor, maestro, moralista en suma; y también que lo fué en tiempo oportuno para su fama y su nombre. Sin embargo, lo que le ayudó en

vida, ante la posteridad es la brecha por donde la crítica le acomete. Para el crítico literario, Dumas II fué un predicador que sacrificó al sermón el arte, y para el filósofo serio, recluído en su gabinete, un mero aficionado, acaso un hábil explotador de la filosofía y la moral. Estas hibridaciones tienen el sino de dejar descontentos á todos.

Al producir esa obra de juventud, superior á las de la edad madura, *La dama de las Camelias*, Dumas hijo no se había erigido aún en doctor social. Si alguna tesis latía en el fondo de la historia de la cortesana redimida por el amor, el desinterés y la muerte, era tesis puramente sentimental, que el lector adivinaba. Sin duda allí preexistía, como la encina en la bellota, el Dumas pensador, porque el pensamiento de Dumas se ha ejercitado casi siempre en los problemas de la relación sexual y de sus consecuencias, el conflicto de la pasión, la ley y las costumbres, la lucha del hombre y la mujer y las fluctuaciones de la materia al ideal. El lo confiesa: es un teórico del amor. Lo era ya en *La dama de las Camelias*; pero le guiaban el instinto y la inspiración; le salvaba lo patético y sencillo de la realidad. Que Margarita Gautier, la cual se llamaba en el mundo galante María Duplessis, haya ó no haya realizado los actos de abnegación que en la novela se le atribuyen, poco importa; basta que estos actos fuesen posibles y verosímiles, y correspondiesen á sentimientos verdaderos y entrañables; basta que su carácter de humanidad sea

tal que, así en la novela como en el drama, el espectáculo de la vida de la heroína mueva los corazones y arranque lágrimas, y subyugue con la fuerza inefable de la verdad—verdad no concretada á determinado período social, sino á cuantos se han sucedido—. Es la marca de las obras maestras que, siendo de su tiempo, sean de cualquier tiempo. En mil detalles, la historia de Margarita revela el estilo de la época romántico-realista; tiene fecha; tiene corte á la moda; pero hay en ella algo eterno: la pasión; por eso puede asegurarse que si *Anthony* fué la obra maestra del padre, *La dama de las camelias* es la del hijo.

Como signo de sabrosa madurez, como tránsito del sentimiento y de la ilusión juvenil á la malicia y á la observación exacta, elogiemos el paso que da Dumas desde *La dama de las Camelias* al *Semi-mundo*. Siete años mediaron entre la conmovedora novela y la primorosa *alta comedia*, y dijérase que las separa un siglo de experiencia y de ciencia amarga. *La dama de las camelias* era la apoteosis del amor, que donde proyecta su luz solar, transforma en oro el fango; *El semi-mundo*, la tónica copa de absintio, que bebe tarde ó temprano el que ama sin medida y entrega sin desconfianza el corazón. Enseña *El semi-mundo* que la sociedad es una selva donde el que no es cazador es caza; advierte á los incautos y á los honrados; es el desengaño y es la esperanza también, porque muestra, entre la fermentación pútrida del pantano, la flor que crece pura. Si el teatro fuese

«escuela», como muchos quieren, nada más teatral que *El semi-mundo*.

No sé si traduzco bien el título de esta obra, porque no existe en castellano equivalente. Tampoco, á decir verdad, tenemos aquí ese *semi-mundo*, que brota en las capitales muy vastas, donde se ignoran los antecedentes de las personas. La enseñanza que encierra *El semi-mundo*, como casi todas las enseñanzas literarias y teatrales, no remediará ningún daño, no curará á ningún loco de amor... pero acaso le hará reflexionar, y dictará precauciones á los que aún no hayan perdido el seso. Esta clase de advertencias, que se contraen á la sociedad y consideran la forma social permanente, pueden caducar, y dramas que en la sociedad se fundan, no tienen el alto vuelo de obras como *Hamlet*, *La vida es sueño*, ó *Fedra*; pero también dejan entrever, por los resquicios de una reja dorada, el abismo del corazón humano. Aquel enamorado de *El semi-mundo*, crédulo por pasión, no por estolidez; irritado contra quien le muestra la verdad; defendiendo su engaño, porque realmente ese engaño es dicha y es ideal, es amor, el bien sumo del alma; aquella intrigante habilísima, artificiosa y culta, que se deja desenmascarar cuando el diestro Oliverio asalta su vanidad femenil, cuando atribuye á celos y despecho de un amante preterido lo que no es capaz de atribuir á deseo de impedir una infamia... son reales, son interesantes, y pertenecen al tesoro de la psicología dramática.

Tales comedias, no obstante, por bien hechas que estén (y en factura, *El semi-mundo* es una maravilla), y aun cuando lleven lastre suficiente de verdad, envejecen pronto, tienen lados efimeros. ¡Varía tanto el panorama social! Cada veinte años, la sociedad se transforma, el saco se vuelca, una generación llega, impaciente, enemiga del pasado. Allá en 1875, en París, existía el rigorismo puritano de ciertas capas, á que repetidamente se alude en *El semi-mundo* y en un acto de *La extranjera*. El barrio de San Germán, que tuvo ocasión de ver muy de cerca por circunstancias fortuitas, era una especie de castillo, cerrado al aire exterior; se trataban y se casaban entre sí; vivían aislados, y realmente cultivaban, hasta con exageración, la nota del honor caballeresco. Pero el tiempo ha pasado, la realidad se ha impuesto, se ha transigido con ella, y la necesidad de estercolar los blasones, la terrible cuestión de dinero, sin hablar de la ambición y de aspiraciones naturales, han ido cambiando la faz de la aristocracia. Ya no se precia de intransigente, al menos en conjunto. También las familias de origen menos ilustre, pero de severas tradiciones, gente del comercio ó de la industria, aristocracia militar ó de toga, han sufrido el embate disolvente.

Y en España, me explico que no se haya comprendido bien *El semi-mundo*. Jamás existió aquí esa valla de orgullo nobiliario y rencores políticos, que alzó en Francia entre el nuevo y el antiguo régimen la revolución (pues

antes, bien se sabe que fraternizaban todos los mundos, y que actrices, mujeres galantes, escritores sin padre conocido, se sentaban á la mesa con las duquesas y las damas intachables, descendientes de los Cruzados). No existió en España verdadero sacudimiento revolucionario; la Monarquía apenas sufrió un breve eclipse, y no hubo más guerra social que la corta y muy impertinente que se le hizo á la dinastía italiana. De suerte que aquí, si existieron y existen caprichosas exclusiones, no hubo exclusivismos; y á la Baronesa de Ange la encontraríamos en salones muy entonados. Este fenómeno ha sido reconocido y lamentado por el Padre Coloma, según el cual las famosas paviás de Dumas andan aquí mezcladas malas con buenas. En efecto, *El semi-mundo*, anatematizado por otro jesuita, sostiene—curiosa observación—la misma teoría *seleccionista* de *Pequeñeces*.

Después de *La dama de las Camelias*, *El semi-mundo*, *La visita de boda* (graciosa paráfrasis realista de la idea de nuestro atildado *Desdén con el desdén*), acaso sea la más verdadera y de seguro una de las más osadas y terribles producciones de Dumas, la titulada *El señor Alfonso* (*Monsieur Alphonse*). Esta obra, como *La dama de las Camelias* y *El semi-mundo*, ha enriquecido la lengua; los títulos califican, expresan un concepto moral; se dice «una dama de las Camelias», y todos entienden que es una cortesana; «un Alfonso», y se entiende un venal.

Fué atrevido ante el público francés, y hubiese sido imposible ante el español, estudiar en serio, como se estudia una enfermedad, el tipo del Alfonso. Si en piecicillas cómicas lo vemos cada día con la etiqueta de *chulo*, jamás un dramaturgo tendría valor para presentarlo. Hay esa división de plaza: en broma nada asusta; en serio es preciso no tocar á ciertas llagas y no herir ciertas cuerdas. El hombre venal en amor sublevaría al público. No discutamos si esto revela determinadas superioridades morales.

Tan atrevida como la tesis de *Alfonso* es quizás la de *Las ideas de madama Aubray* y *Dionisia*: la completa rehabilitación de la soltera seducida, y no por medio de la boda con su propio seductor, sino con otro hombre sabedor de lo ocurrido y rebosando, sin embargo, amor y estima. Este caso, que en la vida real se presenta con mayor frecuencia de lo que se cree, en el teatro es peligroso. Dumas lo trató en dos dramas de muy diferente mérito. *Dionisia*, aparte de la constante habilidad escénica de Dumas, no se salva sino por una ó dos escenas de sentimiento; los caracteres son falsos, las situaciones melodramáticas, injustificado el desenlace. *Las ideas de madama Aubray*, en cambio, es un drama en que se equilibran el pensador y observador y el dramaturgo, y seguimos con interés la crisis tan real y tan hermosa del alma de Madama Aubray, aquella mujer superior, que ve las cuestiones desde arriba, que profesa generoso criterio, pero que al lle-

gar á la práctica, al tener que hacer en lo que más ama el ensayo de sus famosas *ideas*, al encontrar que es su propio hijo quien pretende casarse con la joven que fué seducida, retrocede enérgicamente gritando: «¡Imposible!» Si se quiere citar un modelo acabado de la comedia de tesis, lo tenemos en *Las ideas de madama Aubray*. Y no es empresa fácil la comedia de tesis: se necesita que los personajes no sean pálidas y frías abstracciones, argumentos que andan: conviene dejarles su carne y su sangre, sin quitarles su alto sentido. En *Las ideas de madama Aubray* el conflicto es humano. Madama Aubray profesa el convencimiento de que sobre la opinión del mundo está la verdad interior, y la teoría cristiana de que el arrepentimiento lava la culpa, y nadie tiene derecho á arrojar la primera piedra.

Encuentra á una pobre muchacha llena de delicadeza y de virtud, con una mancha en su pasado, y se propone redimirla casándola... pero no con su hijo. Justamente su hijo, Camilo, es quien está perdidamente enamorado de Juanina.—El egoísmo del instinto maternal se sobrepone; madama Aubray manda á paseo sus principios. Viene después la acción de la conciencia, la noble lucha, la victoria de la *idea* sobre el *instinto*, justificada con dramático acierto. Admitida la legitimidad del teatro de tesis, hay que saludar en *Las ideas de madama Aubray* un triunfo.

A cada paso el moralista se sobrepone al dramaturgo en Dumas. Podría enseñar con la ac-

ción, pero no le basta; necesita poner cátedra, y la pone por medio de ese personaje que figura en casi todos sus dramas, encargado de explicar lo que la acción no diga—una sustitución individual del antiguo *coro*, que hacía reflexiones y comentarios sobre lo que ocurría en escena—. Este personaje, encarnación del autor, es un convencionalismo censurable, aunque al público suele divertirle el raudal de ingenio que fluye de su boca. Cuando el predicador no es ajeno á la acción y toma parte en ella (por ejemplo, el Oliverio de Jalin de *El semi mundo*) no se discute su derecho; pero no así cuando no pasa de un testigo ó de un profesor de filosofía irónica, que glosa cada escena y reprende cada yerro. No otra cosa son los de Ryons, los Barentin, los Lebonnard, los Fressard, hijos del Desgenais de Augier. Es la sátira, que no acertando á expresarse con bastante energía por medio de la ficción, acude á un arbitrio realmente pueril, tan sencillo como el resorte y el fuelle que hacen hablar á los muñecos.

No puede Dumas contarse entre los autores dramáticos de primer orden, porque sus aptitudes para el teatro están subordinadas á sus tesis.

La mayor parte de las obras de Dumas II, como *La extranjera*, *La princesa Jorge*, *La mujer de Claudio*, *El hijo natural*, *La cuestión de dinero*, *Diana de Lys*, *Dionisia*, *Francillón*, son, como teatro, bastante inferiores á lo que fueron, dentro de la fórmula romántica, *Antony*,

Ricardo d'Arlington, Kean, La torre de Nesle. Y es lo peor que, resuelto á desarrollar tesis, faltó á Dumas hijo el arranque necesario para llevarlas á su término lógico, arrojando las iras del espectador. El romanticismo era más valiente.

Insistiendo en que el tema favorito de Dumas II, era la cuestión de las relaciones sexuales—el amor, el matrimonio, la paternidad, el adulterio—(campo inmenso, fuerza es reconocerlo, para el dramaturgo como para el novelista); comprendiendo que veía en esos problemas su relación estrechísima con el derecho y la moral, es extraño comprobar la timidez que á veces paraliza su pluma y la flexibilidad con que se adapta á las preocupaciones, en vez de cogerlas por las astas y hacer que rindan el testuz. No pudo Dumas ser un Calderón, ni un Lope, ni siquiera un Echegaray, un español de ahora, en cuanto á proponer soluciones rigoristas para las faltas de la mujer; pero no vacilo en afirmar que si nace dos siglos antes ó nace hoy en España, sería de los más sanguinarios «médicos de la honra». Recuérdense las discusiones con motivo de *La mujer de Claudio*; recuérdese el «Mátala» tan debatido; recuérdese el desenlace de *La mujer de Claudio* y de *Diana de Lys*. Descubrimos así el flaco del moralista, que se pretende innovador, y comprobamos la profunda exactitud de la afirmación de Brunetière, de que el talento y el atrevimiento de Dumas hijo estaban cohibidos por el deseo de agradar al público, de no

ponerse con él sino en esa contradicción aparente y superficial, que es un elemento más de interés para la obra.

Hay una cuestión social que es la piedra de toque de los entendimientos en nuestros días, y prueba de la buena ley de los pensadores: la cuestión de la mujer. Cuestión en su esencia sencillísima, y, á no interponerse una balumba de preocupaciones y errores viejos, fácil de resolver; mas como sólo las inteligencias claras saben apartar esa balumba, la mayoría tropieza ahí. Yo creo que Dumas sabía ver; yo creo que, en su interior, había prescindido de la consabida balumba. En varios pasajes de sus escritos polémicos y en varias escenas de sus obras (á vuelta de contradicciones), apunta el convencimiento de que los problemas de la relación sexual, la supuesta lucha entre el varón y la hembra, podrían modificarse favorablemente por la equidad, si el hombre elevase á su compañera y la otorgase derechos iguales á los que él disfruta. De aquí su conocida defensa del voto de las mujeres, y su humorística respuesta á la objeción de que al votar perderían sus encantos: «No haya miedo; ellas sabrán votar con gracia.» La prueba de la verdadera opinión de Dumas respecto á la mujer, de su total radicalismo, encontróse en sus papeles después de muerto. Al idear *La Extranjera*, su primer propósito había sido llegar al extremo de que la misma Princesa, la mujer honrada, digna, altiva, intachable, matase á su marido, con igual derecho y por las mismas

razones que tuvo Claudio para probar en su mujer el fusil de nueva invención. «Si á pesar de tu virtud, de tu paciencia y de tu bondad, te engaña la perfidia; si has asociado tu vida á una criatura indigna de tí; si no queriendo escucharte ni como esposo, ni como padre, ni como amigo, ni como dueño... te limita en tu movimiento humano y en tu acción divina...; si la ley que se ha abrogado el derecho de unir se declara impotente para desligar, declárate, en nombre de Dios, juez y verdugo de esa criatura... Mátala.»

Esto que Dumas se atrevió á aconsejar al marido, [no tuvo valor—aunque lo pensase— para decirselo ante el público á la esposa. Ni aun se resolvió en *Francillon* á presentar cumplidas las represalias femeninas, contra la infidelidad y deslealtad del hombre. Mal podría el dramaturgo ser á la vez el riguroso moralista, el lógico implacable; detrás de él está la convención teatral, y si es tan ducho en el oficio y tan conocedor de las exigencias de *la fiera* como Dumas hijo, siempre atenderá en primer término á salvar la obra, no cargándola mayor lastre del que pueda sufrir sin irse á pique. A este instinto y olfato de Dumas responden los folletos explicativos, los comentarios, los prólogos de combate. Libre del recelo que infunden las tablas, no sólo exponía en ellos lo más arriesgado de la tesis, sino que la defendía y apoyaba, con dialéctica no siempre segura. Algunas de sus mejores tesis, como la del trabajo y la energía para rehacer la vida nacional,

las echó á perder la afectación y el obscuro misticismo que mezcló á verdades tan evidentes, y el melodramático empeño de ver doquiera espías y traidores—aprensión que debía de flotar en el aire patrio, y cuyos efectos hemos conocido en el fatigoso asunto Dreyfus—. No puede negarse que, así en esta materia como en lo que se relaciona con el divorcio, el teatro y los escritos de Dumas pesaron en la opinión, ejerciendo verdadera acción social y contribuyendo á modificaciones legales: mérito que Dumas estimaría más que ninguno, dadas sus aspiraciones éticas, sinceras, aunque á veces cohibidas por la táctica y la estrategia del *hombre de teatro*.

Es frecuente que al presentarse un autor ante la posteridad—y ya vamos dejando de ser contemporáneos de Dumas hijo—pierda en gloria por aquello mismo que un día le ganó aplausos de su generación. La condición de moralista, y de moralista revolucionario (á medias, ya lo sabemos, pero no suele hilar tan delgado el público), fué causa poderosa de la nombradía del teatro de Dumas, cuando ya se pedía verdad y el estudio de la vida actual, con la enseñanza deducida de este estudio. Antes de estrenarse una obra de Dumas, creaba atmósfera de ardiente curiosidad; después, de polémica encarnizada. Paris encontraba en Dumas hijo, no sólo la emoción, no sólo el ingenio, sino el latigazo intelectual, el tema favorito de conversación. Quizás lo que menos se apreciaba en Dumas era el elemento literario, ni

el humano, el profundo, el de Molière y Racine. Dumas, leído, pierde mucho. Se resiente de hinchazón y alambicamiento. Sus tesis parecen viejas retocadas. La predicación desnaturalizó el diálogo. Quien predica tiene que amplificar, y para que se toleren los sermones se ha de forzar el ingenio y poner en tortura la frase, obteniendo á toda costa chisporroteo, el *esprit*, esa salsa rosa de la cocina francesa, bajo la cual no se distingue si es carne ó pescado la obra.

Con todo esto, Dumas hijo reinó sobre la escena por cima de Augier y de Sardou. La mujer estuvo de su parte; al fin, aunque feminista restrictivo y contradictorio, era un feminista, y hasta creo que el inventor de esta palabra; y el público, hecho á tratar á Dumas padre como á un niño y á un mala cabeza simpático, respetó al hijo, convirtiéndole en una especie de semidiós. No sé qué fundamento tendrían ciertas leyendas corrientes en París acerca de la infatuación y engreimiento de Dumas II; entre otras, se refería la historia de una joven polaca, venida de Varsovia sólo á conocer á Dumas, á tener la dicha de verle la cara, y á quien el dramaturgo puso por condición, para lograr tanto bien, que le serviría de rodillas el almuerzo. Supongamos que sea una invención (al menos lo parece); de todos modos, indica el grado de apoteosis á que Alejandro Dumas hijo se vió elevado en vida.

Con razón se ha dicho que los tiempos venideros serían duros para él. Duros, sí, pero...

relativamente. Si no podemos saludar en Dumas hijo á Molière y Montaigne reunidos—la doble personalidad á que aspiraba—no le negaremos, como autor dramático, la destreza, el ingenio y el don de llevar al público á fijarse en graves problemas, y como pensador, el propósito de plantearlos con novedad y resolverlos con elevación. En este respecto, el teatro de Alejandro Dumas hijo es documento inestimable para conocer lo que preocupaba, entre 1845 y 1875, á la gran nación francesa, cuyas preocupaciones se transmiten, como ondas del agua, cuando cae en ella la piedra, al mundo civilizado.

