

ese papel, para representarlo... habría que no estar en la frialdad de alma en que estoy... sería necesario amar locamente, frenéticamente... con el corazón, con la cabeza, con los sentidos.

— ¡Julieta, te ofrezco un sujeto... sí, un amante!

La Faustin, sin oír, continuó:

— ¿Comprendes? Haberlo abandonado, amándome como me amaba... porque me amaba como un loco... haberlo abandonado con la promesa de que antes de dos meses abandonaría carrera, familia, patria, para vivir eternamente á mi lado... Y nada absolutamente... ninguna noticia suya... desde el día en que nos dijimos: Hasta la vista... Ninguna contestación á mis cartas, desde hace años.

— ¿Le sigues escribiendo?

— Sí, sí... los días en que estoy desesperadamente triste.

— ¡Con seguridad está agujereado el fondo del buzón de tus melancolías!

La Faustin, sin responder ya á su hermana y silenciosa, era llevada á través de las oscuras calles, batido su doloroso rostro por el negro encaje de su sombrero.

— ¿Subes á cenar conmigo? — dijo la querida de Carsonac en el momento en que el carruaje se detenía á la puerta de su casa.

— No.

— Entonces me voy yo á cenar contigo.

— No... deja á Julieta esta noche sola, completamente entregada á sí misma.

IV

Crear un papel, es decir, dar la vida exterior del alma, dar la vida de la fisonomía y de los gestos, dar la vida de la voz á un personaje impreso, á un cadáver del papel, ¡ruda tarea!

Es, en primer lugar, una primera sería lectura, lectura que tenía un aspecto curioso en la Faustin: la apariencia de una operación completamente mecánica, y en la que parecía no llegar á su cerebro el sentido de lo que leía.

Después comienza el verdadero estudio, seguido casi inmediatamente de desaliento, de un sentimiento de desconfianza común á todos los grandes talentos, y que les hace decirse: « ¡No; jamás podré representar este papel, jamás! »

Escuchad, acerca de este primer momento de desconfianza, la confidencia hecha á un amigo mío por una de nuestras más animosas actrices:

« Crear un papel me parece levantar un mundo. Tengo exageraciones de espanto tan importunas, que espero y aguardo, en semejante caso, un temblor de tierra, un cataclismo que me libre de mi angustia,

Maldigo al autor, á mí, á la naturaleza entera, y me vuelvo estúpida hasta el momento preciso en que un simple fulgor despeja el caos.»

Y la Faustin tenía además en contra suya una memoria ingrata y rebelde, y hasta la preocupación inquietante de que le faltase; y el papel de Fedra, ya se sabe, es un papel de setecientos versos.

A pesar de todo, el papel se posesionaba de ella, se apoderaba de su pensamiento, y casi inconscientemente la trágica entraba en el trabajo de la composición, trabajando, al principio, preferentemente en la cama, que le daba la concentración de la atención.

Entonces la operación que se realiza en una imaginación de escritor, lentamente caldeada: ese brotar de la nada de un embrión de personaje, su formación sucesiva, su relieve final de criatura viviente, su existencia, en fin, la actriz sentía realizarse esta operación mejor que en su espíritu, la sentía realizarse en su persona. Dejaba de ser ella, en medio del íntimo y secreto goce que el autor experimenta en ser otro que él mismo. Una mujer nueva, creada por la labor de su cerebro, entraba en su piel, la echaba de ella, le tomaba su vida.

Y aquí no puedo resistir á la tentación de dar, sobre esta vida por partida doble, otro trozo de la carta citada más arriba:

«... A partir del día en que se me confía el papel, vivimos juntos. Hasta podría añadir que me posee y *me habita*. Me toma ciertamente más de lo que yo le doy. Así me sucede casi siempre, tomar, en mi casa y fuera, el tono, la fisonomía, el aspecto general que quiero darle, y esto inconscientemente. Impresionada como estoy en semejante caso, no podría estar alegre en lucha con un *yo* lastimero ó terrible que se impone á mi espíritu, de la misma manera que mis humores tristes no resisten á otro *yo* que bromea, ríe y estalla á mi oído. ¿Me hago entender? En semejante caso, soy *dos*. Este es todo el secreto de mi trabajo. Pienso y vivo el papel. Está *vivido* cuando lo entrego al público.»

Ahora, cosa curiosa, los trágicos y las trágicas, lo mismo que los cómicos y las cómicas, y aun los actores y las actrices de los dramas modernos, no tienen la ayuda de modelos contemporáneos. La cólera de Aquiles y el amor de Fedra no son ni una cólera ni un amor que se encuentre en nuestras calles ó en nuestros salones. Es preciso, pues, que la imaginación de estos artistas se mueva en lo sublime, que hay en el fondo de lo sobrenatural, y llegue por una intuición bien extraordinaria á un más allá de los sentimientos humanos que se les exige hacer real. ¿Y quién encuentra esto? Son mujeres sin educación como la

Faustin, ignorantes en absoluto de las épocas que representan y de la historia de las heroínas y de las grandes reinas que encarnan; mujeres que dicen al amigo que les ayuda á ensayar: «Cuéntame algo de lo que era este señor Teseo», y que no lo escuchan dominadas por su papel. Y, sin embargo, estas mujeres son las que crean de nuevo aquella humanidad de manera que produce tanta ilusión, y con acentos, actitudes, gestos tales como no podrían imaginar los literatos, los escultores, los pintores más empapados en la antigüedad. Preguntadles á las gentes del oficio, preguntadles cómo puede realizarse semejante milagro, y os responderán con esta sola palabra: «¡El instinto, el instinto!» Y, en efecto, esta es la única explicación de esa facultad de somnábulo lúcido, de vidente del gran pasado.

Del cuerpo de la trágica, un poco penetrada ya de su papel á la hora actual y ya ensayándolo, surgían espontáneamente y de una manera completamente natural hermosos y amplios gestos, gestos de estatua antigua que no estudiaba en un espejo como no estudiaba sus movimientos, íntimamente persuadida como estaba de que el verdadero cómico, sin tener necesidad de darse cuenta de ello, lleva en sí el sentimiento de la exactitud de su juego.

El espejo, según la expresión de una

gran artista retirada del teatro, es el recurso de los que *piensan bajo*, de los actores y de las actrices de recursos, y que tienen un registro de todos los procedimientos artificiales conocidos para el efecto de producir el sentimiento, sin que jamás lo consigan.

En la traducción de los movimientos del alma por la pantomima, encontrar y encontrar bien es poca cosa. Allí donde el arte y el gusto tienen que mostrarse, es en la elección, la sobriedad, la limpieza de la gesticulación, que es preciso constantemente pacificar, tranquilizar, apagar, encerrar en ese *todo justo* que los antiguos manuales de teatro predicaban recomendando representar «con las manos en los bolsillos». La sobriedad: este es el carácter de las creaciones escénicas perfectas, y que tienen por ideal llevar á las tablas una figura cuya vida dramática, lo mismo que en un cuadro de maestro, se destaque de la media tinta y del reposo de los colores sólo en algunos sitios luminosos.

Pero, acaso más que la mímica, la gran dificultad de un papel es el acuerdo de la voz del actor con el sentimiento expresado por el autor, la llegada á la sonoridad justa, á la vocalización exacta de la intención dramática. De aquí esfuerzos y rebuscamientos y repeticiones de un verso, de un hemistiquio, que la Faustin hacía sonar

de todas las maneras, animando el sonido, precipitándolo, aflojándolo, haciéndolo pasar por las infinitas modulaciones de una voz dócil y dominada—y esto centenares de veces.

Un día, en una tarde de carreras en que, para que le hiciera compañía, la trágica había llevado en su cupé á Luzy, repetía: «¡El, mi alegría, mi honor, mi gloria!» una frase de la *Czarina* de Scribe, que debía decir en una reunión del arrabal de San Germán, repetía esta frase hora y media, en fin, hasta el momento en que encontraba de pronto la música deseada para su oído.

V

—Escucha... los dos, el padre y el hijo—el hijo, un muchacho muy joven—debían ir á pasar la noche, como lo hacían todas, á casa de una antigua amiga de la familia... El hijo, algo constipado aquella noche, se negó á separarse de la chimenea.

El relato era interrumpido á cada momento por el ruido de una puerta al abrirse que daba paso á un empleado, el cual decía una palabra al oído al narrador, ó le presentaba una carta que él firmaba en pie en la esquina de una chimenea.

—Te decía que el hijo se había quedado en casa... En la escalera, el padre nota que

había olvidado su pañuelo... Vuelve á subir, dice á su hijo que vaya á buscárselo á su cuarto... y sentado en la butaca del joven, se calienta un momento los pies en la chimenea... Por casualidad, y acaso por la vaga curiosidad del empleo que su hijo podía hacer de su solitaria velada, sus miradas se dirige á la mesilla en que parecía estar escribiendo... Ve un estado de precios impreso de las Pompas fúnebres, la compañía oficial, y otro estado, con viñetas en madera, de una compañía rival, y, además, entre los dos catálogos, la redacción aplicada de un entierro de primera clase, elegido entre las dos compañías, y conciliando, con una prudente economía, el decoro debido á la alta posición financiera del difunto... El padre no tiene ninguna duda; es de su entierro de lo que se trata, y en lo que su previsor hijo ocupa sus indisposiciones. Vuelve el hijo con el pañuelo... ¡Ah, si hubiera sido un padre como el término medio de los padres ordinarios!... Pero no; este padre no dice nada á su vástago... Se separa de él sonriendo... y se va á su reunión, donde cuenta la cosa á algunos íntimos... y espiritualmente y con detalles alegres.

—¡Diablo! Eso es heroísmo de la vida íntima, del verdadero y sin afectación, y como no nos ofrecen muchos las *Canciones* de la antigüedad—dijo soltando una boca-

nada de humo del cigarro el que escuchaba el relato.

—Era un verdadero bolsista—continuó Blancheron—tenía el escepticismo franco y sonriente, que es nuestra fuerza.

Luego, después de un momento de silencio, el bolsista añadió, pronunciando lentamente estas palabras:

—¡Y decir que un hombre tan admirablemente equilibrado ha sido muerto como un conejo por un perdigón detrás de la oreja, al anuncio de que se casaba una muchacha á quien entretenía!

Dichas estas palabras, Blancheron cayó en una profunda meditación.

Blancheron, un *coulissier* y uno de los mayores *estómagos* de la Bolsa, era una de esas naturalezas enérgicas, de rasgos macizos, de aspecto obstinado, de salud de pueblo, que llevaba en toda su persona esa cierta cosa de duramente imperiosa, que marca y señala á los conquistadores del dinero, pequeños ó grandes, y que no son de raza judía. En su tez de bilioso-sanguíneo comenzaba á deslizarse un color de aceituna, ese reflejo metálico del oro sobre la piel, tan curioso de observar entonces, á la luz azulada del gas, en los rostros de las gentes del Bolsín del bulevar. Blancheron tenía el temperamento *alcista*, es decir, una confianza insolente en la providencia de la cotización, una dichosa predisposición del

cerebro para creer en el arreglo y en el éxito de los acontecimientos aquí abajo, y esto en aquellos años en que todo salía bien en Francia.

Vestido con el amplio traje de un agricultor inglés, el bolsista afectaba para las cosas del arte y de la literatura un desprecio casi brutal, que hacía extensivo á los hombres de esas profesiones; y en toda aquella existencia consagrada al dinero, y, sin fausto exterior, no había dejado penetrar más que una distracción que le devoraba los doscientos mil francos que ganaba: la querida.

El *remisier* Luzy formaba el contraste más perfecto con Blancheron. Un lindo y elegante hombrecillo, perseguidor de loretas, relacionado con los pintores y los literatos, *dilettante* de música; un mozo al que venían los negocios como atraídos por el encanto que se desprendía de él, y que poseía, en medio de todo esto, un fondo de *lazzaronismo*, y un *yacht* en el Mediterráneo, en el que desaparecía de la Bolsa durante tres meses, tres meses en que, por una suerte singular, dos años había evitado los grandes siniestros legendarios. Inteligente, hábil, astuto, uno de los listos *lappiceros* de la *coulisse*, Luzy no tenía el gran olfato de Blancheron, y, sobre todo, su potente imperturbabilidad en los peligros de la baja, contentándose modestamente con

gravitar en la esfera de las operaciones de su amigo.

Blancheron salió de pronto de su meditación, que paseaba de un extremo á otro del despacho, su corta pipa de espuma de mar en los dientes, y con el paso sólido de un marino que anda con las piernas abiertas sobre el combés, con estas palabras:

—Pues bien; la verdad, ¡vive Dios! me siento tan fuerte como ese viejo marica de padre... y para las tonterías de sentimentalismo humano, y para el sufrimiento físico, y para los batacazos de la liquidación... soy el hombre que se ríe de todo, ya lo sabes... Dime entonces por qué en esta carne que tú me has visto en las jornadas de Junio entregar para que le cortaran y rajaran como si no fuera mía... me ha hecho más daño que el bisturí del cirujano una palabra, un gesto, un nada de esa maldita mujer... Sí, querido, esta robusta naturaleza, porque no se puede decir de mí que soy un nervioso—dijo soltando una carcajada altanera—sufre de la manera cómo Julieta abre dulcemente la puerta cuando viene... La vuelta que da á la llave... su mismo paso que oigo acercarse, ese paso que no me parece el mismo en los otros, está completamente lleno para mí de cosas dolorosas... ¡Ah, esa Fedra! Eso ha hecho que pierda una porción de sentimientos juveniles, amo-

rosos, poéticos en medio de los cuales mi prosaico individuo...

Y yendo y viniendo, entre las frases entrecortadas de su ruda lamentación, Blancheron lanzaba por la puerta que se abría á cada momento órdenes para la batalla del dinero del día.

—¿Cómo es eso?... ¿La prima de dos sueldos para mañana?... ¿Están los sesenta mil para Templier?... ¡Eh! ¡Dice V. que se está á 70,75!... Tómense diez sueldos á fin próximo, venda la mitad de uno.

Y en su mal humor, emprendiéndola al fin con un empleado:

—Y esa respuesta, ¿va á estar para mañana? ¡Futre!

Luego, dirigiéndose otra vez á Luzy:

—No, no puedes saber, querido, el desbarajuste que mete un cochino de papel en la vida de una mujer de teatro... Ella no ha estado nunca muy apasionada de mí, convenido... y no se ocultaba para hacérmelo entender... pero en el fondo me pertenecía, era mía... y esto por la costumbre, por años de vivir juntos, por la dominación que una mujer está siempre orgullosa de ejercer sobre un hombre... y sobre un perrazo como yo... Si lo que ella quiere fuera más dinero, trataríamos de ganarlo, y se ganaría... pero contra ese fantasma que de pronto ha vuelto á surgir en su corazón... contra ese William Rayne, de cuya existencia

ni siquiera está segura, ¡qué quieres que haga!

—Vaya, querido—dijo Luzy—eso es asunto de un mes todavía; después de representada *Fedra*, la trágica volverá á entrar en su asiento burgués, y volverás á encontrar á la Julieta de otro tiempo. Entre tanto, sigue siendo tu querida, ¿no es esto?

—En efecto, es mi querida—dijo Blancheron serio;—pero su amor por mí es el de una mujer honrada que no ama á su marido, y esto es estúpido, ¡eso no me basta!

VI

La sala, enfundada en inmensas tiras de lienzo crudo, está en la oscuridad, una oscuridad en la que no hay de luminoso más que los cuadraditos de fuego producidos por la luz del día al pasar por las cortinas rojas del cristal de los palcos terceros, y el centelleo de zafiro de la araña, parecida á un haz de estalactitas, pendiente en las frías tinieblas, de la bóveda de una gruta.

Esto y un poco de claridad pálida sobre las cariatides de los proscenios, sobre las borrosas mitologías del techo y sobre el mango del contrabajo, que sale, por encima de la rampa, del negror profundo de la orquesta: he aquí todo lo que se ve en la sala vacía, donde, sobre el pasamano del bal-

cón de la primera galería, se pasea solitariamente un gato blanco.

En el escenario, iluminado por dos quinqués de reflector colocados entre bastidores, hay casi la misma sombra que en la sala, con fulgores azulados en los frisos y en los huecos de los andamiaje, como se ve en la armazón de una construcción á la luz de la luna.

Allí, hombres con paletó y sombrero hongo, y mujeres con las manos metidas en viejos manguitos: especies de larvas burguesas que se mueven en una oscuridad fantástica.

Y de cuando en cuando, en el vacío y la muerte de la gran sala, herida por un vivo sol en el techo, vibra el sordo rodar de los carruajes, cuyo sonoro estremecimiento parece pasar y pesar como lo harían carretadas de ladrillos sobre catacumbas.

El Teatro Francés—privilegio que obtienen sólo para las obras del repertorio antiguo las celebridades dramáticas;—el Teatro Francés había concedido á la gran trágica del Odeón su sala para una docena de ensayos antes del de la obra en estudio, y aquel día era el primer ensayo de *Fedra*.

Los braseros tradicionales y monumentales de la casa de Molière han sido cargados y colocados bajo los pies de las actrices, sentadas en las sillas Luis XV de la

decoración de la obra que se debe representar por la noche.

El apuntador se ha colocado á la izquierda del teatro, en una mesita, en la que han puesto una lámpara; el viejo *régisseur* Daresne está á su lado, dando la espalda á un gran bastón con puño de terciopelo rojo, colgado de un clavo entre dos bastidores.

El director está instalado á la derecha en un canapé.

En el fondo del escenario está suspendida, subida á medias, una inmensa chimenea de madera tallada de un drama de la Edad Media; y el Hipólito de Racine, muy constipado y arropado en una bufanda hasta la punta de la nariz, recorre la escena pisando con fuerza.

—¿Comenzamos?... ¿Estamos todos?— dice la voz del director.

En este momento Terameno, retrasado por el reuma, y apoyado en un bastón, llega cojeando, y comentando en voz alta una receta del médico que trae abierta en la mano.

—Vamos, decididamente; ¿estamos?— dice otra vez el director.

—No—dice uno;— falta todavía Enona.

—Esto es verdaderamente insoportable... Se quiere tener ensayos *cosidos*... y siempre sucede esto... Comencemos de todos modos; esto la hará venir acaso, tanto más

cuanto que lleva ya de retraso una buena media hora.

Y comienzan en la iluminación gris del escenario, lleno como de una niebla matinal, y donde no se ve de blanco más que el cuello de la camisa de los actores, y donde las actrices representan con rostros de sombra y manos de luz.

Llega la escena II.

—¡Señor Daresne!—dice la voz del director.

Y mientras que el apuntador pronuncia en voz alta

«¡Oh Señor! ¿Qué angustia puede igualarse á la mía? La reina toca casi á su término fatal. En vano me consagro á observarla día y noche ;
.....»

el viejo Daresne, con su barba blanca, su cazadora verde, su pantalón amarillo, sus botines de paño sobre los zapatos, reza pudibundamente, con gestos nerviosos y frioleros, la relación de la confidente de Hipólito.

—¡Aquí está! ¡Aquí está!

—¡Qué porquería de fiacre! ¡Ah, hijos míos! ¡No toméis nunca un cochero viejo! —dice Enona, un tipo de la embustera en el teatro, mientras suelta las bridas de su sombrero, é inmediatamente da á la Faustin las réplicas de la escena III.

Es curioso, muy curioso, en los artistas

mejor dotados, en los actores más ilustres, el nacimiento de un papel. Hay que ver la manera ininteligente, infantil, cómo comienzan á decir ese papel, el titubear y el buscar la entonación y el gesto, y cómo no es más que por una infiltración lenta, lenta, lenta, como la creación del autor los penetra, los llena y desborda al fin de sus seres febriles; pero sólo muy al final, en un arranque de genio. La Mars decía: «¡Todavía no he vomitado bien este papel!» Esto era confesar todo lo que la concienzuda artista necesitaba de tiempo, de trabajo, de tanteos para llegar á la perfección, al ideal de un papel. Y esta persecución de lo mejor, esta perpetua contención del cerebro, esta inquietud moral hasta el día de la primera representación, dan á las mujeres una nervosidad no descrita todavía, una nervosidad, el miedo de la cual se traduce en ellas, en sus relaciones con las gentes de teatro, por la afectación de una humildad excesiva, que se siente dispuesta á rebelarse en un movimiento de orgullosa cólera. Así es cómo la Faustin, á una observación del director, le decía con una condescendencia que asombraba: «¡Oh, si es vuestra opinión, seguramente me engaño!» Pero la frase obsequiosa era dicha con la voz más áspera y como por una mujer que va á arañar. Otra particularidad hay que notar en las actrices en ese pe-

ríodo de la incubación de un papel, y, sobre todo, en el trabajo molesto y lleno de contrariedades de los ensayos: están como envueltas en austeridad, en frialdad, en *insexualidad*. Parecen haber dejado á un lado las gracias amables de su naturaleza que llevan á todas las cosas de la vida; positivamente no sonrían y se muestran con la seriedad de un hombre que trata un negocio.

—Esto no sale, esto no va bien hoy— dijo el director frotándose vivamente las caderas con las dos manos;— ¡por el amor de Dios, señoras y señores, un poco de cuidado!

Hacía uno de esos días que hacen en el clima de París; uno de esos días en que, sin que se sepa por qué, están como dormidas la actividad y la animación de París; uno de esos días en que está sin bríos todo lo que trabaja de la inteligencia, y en que el aire excitante, agotador, endiablado de la capital parece que empuja pesadamente rachas de pereza.

Y el ensayo no marchaba, y la Faustin, á cada momento, en medio de lo que declamaba, tenía chasquidos de labios estridentes, é Hipólito se quejaba «de tener mala la voz», y Terameno soltaba sus hemistiquios por gemidos dolorosos, y el apuntador dormitaba; y en las interrupciones del texto de Racine se oía por largo espacio el soplo

del lampista en los cristales de la araña bajada, al limpiarla, y cuyas vueltas, entre sus manos, hacían el agradable ruido de un collar de pedrerías al cuello de una mujer que valsa.

El mismo gato blanco, fatigado de su paseo por el pasamano del antepecho, había ido á deslizarse por entre la entreabierta blusa de un maquinista dormido sobre una X de madera, metida la barba en el pecho.

—Mirad—dijo el director levantándose impacientado—todo esto es mal trabajo, muy malo... no, no hay que ahondar hoy... Todo el mundo está flojo... Lo que hay que hacer es dejar esto para otro día.

Y el ensayo era abandonado en medio del ruido de pasos sonoros, y la Faustin, teniendo todavía en los ojos la luz de los quinqués, caía en la plaza del Palais Royal, presa un momento de esa vacilación que os hace preguntar, al salir de esos sitios oscuros, si estáis en la verdadera luz ó en la luz del sueño.

VII

—¿Se ha levantado mi hermana?—decía una mañana la querida de Carsonac á la doncella de su hermana.

—No, todavía no... la señora está leyendo los periódicos... A lo que parece, jamás

han hablado tan bien de ella... Ya sabe V.; á propósito del beneficio de ayer.

—¡Ah, mi buena Guenegaud! Mi hermana es muy dichosa con tener á su servicio una mujer como V.... A la mía he tenido que echarla á la calle. La señorita, que va á ser madre, recibía diez francos de los proveedores, para advertirles siempre que entraba dinero en casa... ¿Y sabe V. lo que me dijo la indecente cuando le entregué su cuenta? «Hasta la vista, señora, en el guardacantón de la esquina, donde se le escupirá en la mano...» ¿Cómo va V. de sus dolores, mi buena Guenegaud?

—La salud va muy bien—dijo Guenegaud en tono frío y como en guardia contra la amabilidad de la hermana de su ama.

Guenegaud, una mujer de cincuenta años, de aspecto hombruno, y que, bajo unas antiparras siempre montadas en la nariz, mostraba los rasgos de un robusto abogado campesino con gorro de lienzo, Guenegaud, á despecho de su torva fisonomía de curial, dibujada por Daumier, era alicaída á los intereses de su ama por una de esas especies de religión que ciertas naturalezas rústicas del pueblo experimentan por años que viven rodeados de un nimbo de semidioses.

—¿De modo que se puede entrar, verdad?

Guenegaud se inclinó, y abrió la puerta. La Faustin estaba en la cama, toda cubierta de periódicos desdoblados, que olían todavía á la tinta de la imprenta, amontonados por aquí, extendidos por allí, á lo largo del fino lienzo de Holanda, y que al cabo de dos ó tres segundos caían sobre la alfombra uno tras otro con el ruido de hojas secas. La trágica, alzada la cabeza sobre dos almohadas, los oscuros cabellos sueltos y esparcidos alrededor de su rostro, reposado, sonriente, animado por la felicidad, tenía las rodillas levantadas á manera de pupitre para su lectura; y con el esfuerzo que acababa de hacer al cortar con el dorso de su mano impaciente un periódico que la ensalzaba, habíase roto el ojal de una de las hombreras de su camisa y dejaba ver desnudos un hombro y algo del seno.

—¡Tú tan temprano!... ¿Qué te trae?

—Voy á decírtelo... ¿Estás contenta de los periodistas?

—Todos cariñosísimos... y todos esperando mi *debut* con *Fedra* de una manera á propósito para enorgullecerme... Pero cuéntame á qué vienes.

—Pasado mañana damos una comida... una comida de negocios, ya comprendes... Se trata, en primer lugar, de un arreglo de la última obra de Carsonac para Viena... ¡Oh, ya sabes, su obra!... Tendremos un gran éxito allá... Luego que hay cortesías

diplomáticas... y una porción de engranajes de máquinas... A ti tiene que pedirte algo, no sé qué pequeño servicio de recomendación... por lo demás, no ignoras la importancia que el da á tenerte... cierto que no te ama... pero ¿qué es lo que él ama?... ¿crees que á mí?... ¡Oh! ¡Oh! Esto es nuevo... espero que la provincia se porte contigo de una manera distinguida.

Y la hermana examinaba una rama de oro, una rama de laurel que tenía en cada una de sus hojas el nombre de un personaje dramático con esta inscripción:

TEATRO FRANCÉS DE ROUEN

À Julietta Faustin

Sus admiradores.

—Sí, eso acaba de llegar uno de estos días... una sorpresa... por la serie de representaciones que di este verano durante mi licencia... ¿Pero tienes de veras mucho empeño en que vaya yo á esa comida?... Porque, la verdad, tus relaciones... me disgustan algo.

—¡A mí también!... Además, invitaremos á quien tú quieras... No tengo necesidad de decirte que la invitación es igualmente para Blancheron.

—¡Oh, él no irá!... Dice que la vuestra

BIBLIOTECA DE NUESTRO LEON
BIBLIOTECA DE NUESTRA MARIA
"ALFONSO NÚÑEZ"
425 MONTERREY, MEXICO

es la casa de París de donde se sale siempre con el estómago peor después de comer.

—Vaya, Julieta, ¿tan malo es?

—Es hombre que tiene sus ideas sobre la alimentación... y no conseguirás que cambie de opinión... Pero no me acordaba de que estoy comprometida á dar de comer, precisamente ese día, á uno de sus amigos... tú lo conoces, te encontraste con él en Sainte-Adresse, Luzy... ¡Bah! Los dejaré solos... é iré á tu casa así que se marchen... ¿Y sigue siendo tan malo tu Carsonac?

—¡Qué quieres!... El hombre, con su principio de afección nerviosa, y el beef-steack sangrando siempre... sí, un tratamiento ruso... además, ni un minuto de sueño... el pobre se pasa toda la noche paseándose por su cuarto, como una panteira... fumando y bebiendo copitas... Esto no predispone á la caridad cristiana. Después de todo, se hace una muy pronto á esa vida... y acaso me faltaría algo si de pronto se volviera un imbécil bonachón... y mira, está amenazado de que le suceda esto... Es cosa convenida, cuento contigo... ¡Pero qué guapa estás esta mañana!

Y jugando y loqueando, los labios de María, con un murmullo que decía: «Tu piel, una piel suave, como la escalera del Monte de Piedad» corrieron por el hombro de la Faustin que cortó bruscamente las

ternuras de su hermana con estas palabras:

—Acaba, ya sabes que no me gustan esos juegos.

VIII

A las diez, cuando la Faustin llegó á casa de Carsonac, aún no había terminado la comida. Mientras que se quitaba su salida de baile en la antecámara, oyó ruido de voces, y cuando entró en el comedor, su hermana, encendido el rostro por la cólera y por el Chambertin, y en pie, con las manos apoyadas en la mesa, gritaba á su amante por encima de veinticinco convidados:

—¡Cabronazo!

Después agitó los brazos, y por todos sus miembros corrieron ondulantes crispaciones nerviosas.

El batallón de las amigas, *Moumoute* á la cabeza, cogiendo á la mujer por los sobacos, la arrastró al cuarto de vestir, donde, durante algún tiempo, la injuria «cochino», alternó con gritos ahogados, á los cuales sucedieron las lágrimas, un diluvio de lágrimas.

—¿Qué ocurre, Lileta? —dijo la Faustin en el momento en que la joven pasaba por delante de ella para reunirse con sus amigas.

—Pasa... lo de siempre... Durante el

primer plato, Buena-Alma ha tenido una alegría de todos los demonios... al segundo ha dirigido miradas de histérica á todos los hombres... á los entremeses ha disputado con Carsonac... y á los postres los llantos y los sollozos... esta es la marcha.

Carsonac, silencioso, frío, lívido, se tragaba su vergüenza y su rabia con la cabeza inclinada sobre el plato; después se levantaba y pasaba á su despacho, seguido de sus familiares íntimos, lo más escogido de la sociedad masculina presente.

En el gran salón, completamente vacío é iluminado *à giorno*, sólo se veía á una mujer rodeada de dos jovencitas, casi niñas, llevadas allí por lo estrambótico de las relaciones de París, y á quienes la mujer había sacado del comedor para que no oyeran las palabras gordas. Aquella mujer, una chiflada, pero perfectamente honrada, en pie sobre el gran diván circular del centro, divertía á sus amiguitas, dejándose caer de lleno, desde toda su altura, con un grito de agonía de quinto acto.

Algunos hombres, los comparsas de la comida, se habían quedado tranquilamente en la mesa, y hablaban regando la conversación de alcohol.

El *croupier* de los juegos de Mónaco, hablaba con el director de orquesta; el marido de *Moumoute*, de la dificultad de la cría de los estorninos. El médico de las aguas

de Homburgo, mudo como un diplomático, se servía cada diez minutos una copa y otra á su vecino, un actor, un maniático por los perfumes, que la bebía con la nariz metida entre las solapas de su frac, donde había hecho coser cáscaras de vainilla. Un moce-tón soso, cuya posición social consistía en tener *buenas colaboraciones*, enumeraba las virtudes domésticas de las esposas de sus colaboradores, á un compositor musical que se hacía el alocado. El arreglador vienés decía chuscadas al *Timbre proporcional*, una mujer perdida en medio de los hombres, una madre de bailarina, así llamada á causa de la frase que tenía en la boca cuando algún abonado de la Opera se arrimaba demasiado á su hija en el *foyer*: «Vamos, señor marqués, ¿quiere V. acabar?... Precisamente tengo sobre mí un timbre proporcional.» Un escandinavo que creía haber escrito una obra en francés, y que todo lo que llevaba se desmontaba: el bastón, los gemelos de teatro, la petaca, estaba enseñando, en el doble fondo de su reloj, miniaturas obscenas á un director de teatro, que trataba de conocer el precio justo en que el autor irrepresentable quería pagar su gloria. Y del otro lado del extranjero, vigilando la conversación, estaba el *luminarista* del teatro, el principal acreedor del director, y que hacía embargar la entrada de todas las noches y no dejaba al

pobre diablo la facultad de ver á sus autores más que el domingo.

En fin, el comisionista de espárragos de Aranjuez, con el colorido y el *humour* de los que corren mundo, contaba en la mesa esta historia de su nueva patria de adopción.

— Una mañana, en Toledo, había ido yo á llevar mis doce piastras, el alquiler que pagaba todos los meses... Mi casera, hay que deciroslo, era una anciana grande de España... Casa venida á menos... Tenía dos hijas; la mayor, de cejas negras como el carbón... una comendadora de Santiago... orden suprimida por la revolución española, pero cuyo traje seguía llevando... Desde aquí la veis con su capuchón, su larga falda blanca y la gran cruz roja, alta como ella... La otra hija, más joven y casada, era madre de un niño de cinco á seis años... el heredero del nombre... el último marqués de la familia... el niño más mimado de la creación, y á porfía por las tres mujeres... Y el niño tenía caprichos, exigencias de una tiranía... ¿No hay jovencitas por aquí, verdad? — dijo el narrador recorriendo el comedor con la vista. — Aquel día se le había puesto en la cabeza ver lo que ninguna mujer enseña y menos que cualquiera otra mujer una religiosa... La madre le amenaza con darle azotes, y el chiquillo, lleno de rabia y sacudido de un tem-

blor nervioso, se pone á gritar como si lo mataran: « ¡ Quiero, quiero ver el culo de mi tía! » (1) y esto llorando como un desesperado y ahogándose. La madre le pone la mano en la boca... el renacuajo la muerde... y se tira al suelo, acometido de una convulsión y con su maldita frase entre los apretados dientes... Abrese una puerta y aparece la austera figura de la abuela... Mira un momento al niño cubierto de espumarajos, y dice: « El último marqués de la familia se muere; ¿lo dejarás morir hija mía? » La comendadora de Santiago estaba leyendo un libro de oraciones, semejante á una estatua, y como si no oyera lo que gritaba el niño. ¡ Ah, qué mirada la de la comendadora á aquella interpelación de su madre! ¡ Quién podría decir todo lo que expresaba, señores!... La comendadora coge al niño de la mano y sale con él... Un segundo después el último marqués, pasando todo asustado por entre nuestras piernas, huía por la escalera como si hubiera visto al diablo.

En el despacho de Carsonac, los hombres serios, los autores dramáticos fumaban concentrados y taciturnos, como si estuvieran rodeados de ladrones de ideas. Sólo de cuando en cuando, el más alegre de la banda se

(1) Esta frase está en castellano en el original francés.—(N. DEL T.)

levantaba, iba uno tras otro á todos, les frotaba la cabeza á la manera de un polichinela, y después, muy contento, volvía á su sitio á sentarse. En el fondo, muy en el fondo de la habitación poco iluminada, hablaban en voz baja dos hombres, uno de los cuales, completamente envuelto en el humo de su cigarro y que parecía una voz sin cuerpo, repetía al otro con triste convicción: «No está mal, pero necesitaría cortes.»

En el momento en que Carsonac, cogiendo discretamente su sombrero, se disponía á salir, era abordado entre dos *portieres* por el director del teatro.

—Nada se puede hacer con el escandinavo, no quiere soltar más que veinte mil francos.

—¡Imbécil! Coge su manuscrito y sus veinte mil francos... con esto hay para los trajes y las decoraciones... Voy á hacerte una obra sobre el mismo asunto... é inmediatamente después me la representarás.

Y Carsonac tenía ya la mano en el botón de la puerta de la antecámara, cuando fué detenido por el comisionista de espárragos de Aranjuez.

—Carsonac, me interesa un elefante desembarcado en Cartagena.

—¿Y á mí qué me cuentas?

—Acaso podrás utilizarlo en la próxima obra.

—No sé, no sé—respondió Carsonac, en

cuyos ojos brotó una llama que se apagó en seguida.

—No te hagas el indiferente... ardes en descos de mi elefante... pero sabes que á mí no me la das... y no lo tendrás si yo no llevo parte en la obra.

—Bueno, bueno, cosa hecha... envíanoslo en gran velocidad.

La Faustin, después de haber estado algunos instantes con su hermana en el cuarto de vestir, volvió al gran salón al lado de la mujer saltimbanquis y de las dos jóvenes. La una, de hermosos ojos bajo pesados párpados turcos, y con un traje blanco sobre el cual se destacaba el rojo de un collar de coral, tenía ese candor, esa ingenuidad, esa expansión con todos y con todas, de las jóvenes muy encerradas que van por casualidad una vez á la sociedad. Y contaba su primera pasión de convento, sus amores con un lagarto. Tenía éste la mirada dulce y amiga del hombre. Estaba siempre con ella, y cuando ella tocaba el piano asomaba él la cabeza por la abertura de su corpiño para estar más cerca de la música. Lo aplastó una compañera celosa, y con las tripas fuera se había arrastrado á sus pies para morir sobre su amiga. Ella le abrió una tumba sobre la que puso una cruzcita. Ya no quería ir más á misa. No tenía placer en rezar. Se había acabado su religión. Dios era muy injusto.

Buena-Alma, repuesta de su ataque de nervios, asomó por la puerta entreabierta del cuarto de vestir una cara completamente blanca de polvos de arroz, entregándose al reconocimiento de las personas que estaban allí todavía. Después se arriesgó á salir, y vagaba por las habitaciones con ojos extraños y que parecían reir, y una boca que seguía seria. Iba como un fantasma, metiendo bajo la nariz de los hombres su delicado perfil, su naricilla pura, su boca de tan lindo corte y los ricillos de su frente que daban una gracia alocada y resuelta á su pálida fisonomía.

Criatura caprichosa en la que parecía latir el pulso de la locura, naturaleza movable, trastornada, inadivinable, y llegada á esa hora enfermiza y delirante de la vida de las mujeres de amor, que han hecho por la mañana el descubrimiento de la primera arruga; Buena-Alma, en la vaguedad de aquel resto de embriaguez deseada, buscada, para anegar el pensamiento obstinado, seguía paseando del uno al otro su máscara de encantamiento y su sonrisa llena de una oscura noche. Y en la ironía que lanzaba á éste había como la entonación humedecida de una lágrima, y en la ternura que dejaba caer sobre aquél, el estridente *brrr* que venía á continuación, hacía de aquella ternura una mentira, y aun la frase cínica que disparaba á este último, era

dicha á veces con la voz nerviosa de una niña azotada. Y ondulando, serpenteando, arrimándose, la loca, en su trabajo de inflamadora de hombres, en un enlazamiento ligero, é inmediatamente deshecho, hacía contar los latidos de su corazón, un momento aplastado, sobre el pecho de un invitado á quien rozaba; ó bien tumbada y perdida en la sombra de un gran sillón, entregaba á los besos el rosa de su pie por entre los calados de su media de seda blanca.

De pronto, en medio del círculo de adoración que se había formado en derredor suyo, Buena-Alma soltaba una carcajada especial y con la cual se anunciaba la ejecución á gran orquesta de un amante, ejecución á la que le gustaba asociar al público.

—¿Sabéis cómo llamo ahora á Gargouillard?

Gargouillard, ya bautizado así por su amante, era el último con carácter oficial de Buena-Alma, un amante de tres semanas.

—Le llamo el *Comendador de los Creyentes*... ¿Verdad que va bien este sobrenombre con su inocencia de cornudo?

Y se tendió con una hilaridad que le sacudió todo el cuerpo, y añadió inmediatamente:

—¿Quién lo ha visto después de habersele roto un diente de delante?... Aquello ya no es una boca, es una gatera.

Y se reía con más gana.

—Escribe muy bien mi amante... Es un estilista.

Buena-Alma sacó del bolsillo dos ó tres cartas de Gargouillard, que besó una después de otra, en medio de monerías muy divertidas.

—Voy á daros á conocer sus expansiones... Gargouillard es un hombre puntual... Os escribe: «Es preciso que me pertenezcas á las siete y tres cuartos...» no, decididamente sus cartas son estúpidas... se diría que escribe con la nariz.

Y Buena-Alma se puso á terminar cada una de sus frases con un *ñia, ñia* infantil.

—¡Dios mío! que aire de imbécil tiene cuando me contempla amorosamente, *ñia, ñia*... pero con todo esto no me procura ninguna emoción, *ñia, ñia*... es lástima que no estemos en verano; para ponerlo en ridículo yo le haría llevar saltamontes en una jaula, *ñia, ñia*... Decididamente no me gustan los hombres *espiritados*... Y no hay medio de ponerlo á la puerta... Ni porque le he dicho que Carsonac estaba celoso. — Y Buena-Alma reía, reía, reía. — Esto ha marrado... Se me olvidó prevenir á Carsonac y lo ha invitado á comer... ¿Qué queréis?... habrá que despedirlo como á un criado, *ñia, ñia, ñia*.

En el despacho del amo de la casa, lo

autores dramáticos seguían fumando silenciosos como orientales.

—Pero ¿qué ha sido de Carsonac? — dijo uno de ellos.

—¡Carsonac!... Ha ido á ver cuál ha sido la entrada de esta noche... Si no daba este paseito de digestión... Y bien, ¿cuatro mil quinientos? — añadió el que hablaba á Carsonac que volvía en el mismo instante.

Hoy es la víspera del pago del alquiler, y este día baja siempre la entrada — respondió Carsonac pensativo. — ¿Pero no está con vosotros mi cuñada?... ¿Dónde diablos está?

—Está en el gran salón... ha pasado toda la noche con las chicuelas.

Carsonac fué adonde estaba la Faustin y trayéndola al despacho, le dijo en el camino:

—Buena-Alma no te ha presentado esta noche á Blainville... ya no trabaja por la casa... He aquí la cosa en dos palabras: estamos hartos de la Marescot... no tiene influencia sobre el público... pero está sostenida por Marville y los demás, en fin, por todo el ministerio de Estado que ha inflamado... y que quiere obligarnos á retirar el papel á Blanca Tonnerieux... Por más que he dicho... Pero ya comprendes la rastro de disgustos que va á caer encima... Por eso he invitado á Blainville... uno de tus enamorados... Yo habría echado sobre él á Buena-Alma, pero no puede verla si-

quiera en pintura... el muchacho influye mucho en su Excelencia... hasta se dice, esto entre nosotros, que es uno de sus bastardos... hazme el servicio de encalabrinarlo... Es preciso que sea allá nuestra contramina... toma esto con calor ¿eh?... y no temas inflamar un poco al niño... esto no te cuesta nada, le dará gusto y nos servirá.

Y presentando el joven á la Faustin, les hizo sentarse en el extremo de un diván de su despacho, oyendo lo que hablaban aparentando no escuchar.

Algunos instantes después, en el despacho de Carsonac, el último cigarro se apagaba en los labios del último fumador. Entonces los hombres que allí había dieron algunas señales de vida, hicieron algún movimiento y de sus bocas se escaparon vagos monoslabos. Uno de ellos hasta se levantó, y para desentumecerse las piernas dió, tarareando, vuelta á la habitación.

—Pero tu *steppes*, querido... perfectamente... tu *steppes*—dijo uno de los autores dramáticos.

PRIMER AUTOR DRAMÁTICO.—¿Y que es eso?

SEGUNDO AUTOR DRAMÁTICO.—Eso es la marcha de las gentes que comienzan á estar atacadas de la medula espinal... ¡Oh! Tú no estás aún más que en el segundo período, en la *ataxia locomotriz*, en la falta de coordinación de la fuerza muscular.

TERCER AUTOR DRAMÁTICO.—¡Calla, calla!... Mi zapatero... que entre paréntesis tiene el aire de un sepulturero... la última vez que le pagué la cuenta me hizo notar... y esto con una sonrisa burlona... que yo gastaba ahora mis botas completamente por la punta del pie... ¡Demonio! ¿Sería esto un síntoma?

CUARTO AUTOR DRAMÁTICO.—Será preciso que yo estudie mi calzado.

QUINTO AUTOR DRAMÁTICO.—¿No os parece algunas veces, cuando andáis sobre las losas de la calle, que andáis sobre una alfombra blanda, blanda?

SEXTO AUTOR DRAMÁTICO.—Yo, no... pero hay días, es gracioso... no tan gracioso como eso... en que los nervios os hacen *perambular*... me parece así como cordelitos de marionetas que se aflojasen á causa de la humedad... y esto con algo que pasa detrás de la nuca que no puedo definir... luego en la cama no tengo siempre conciencia del sitio en que están mis piernas... ¡Oh, oh! ¿Si será esto el principio del fin, Carsonac?

—Que revientes, me tiene sin cuidado... lo que á mí me daría pena es morirme yo—respondió con su malignidad Carsonac, que desde el principio de la conversación estaba pasándose las manos por las piernas, como si sintiera en ellas todos los fenómenos descritos por sus amigos.

Y cada cual interrogándose, palpándose, auscultándose, contaba á los demás con fanfarronerías bajo las cuales se sentía el miedo, y como el que canta por la noche para aturdir sus temores, contaba los síntomas observados en sí, de esa enfermedad que es el terror, el pensamiento fijo, la conversación de sobre mesa, de ese mundo de existencia nerviosa y asaltada de tentaciones sensuales. Y poco á poco la conversación, saliendo de la fraseología vaga, llegaba á las *artropatías*, á la *esclerosis sistemática de los cordones posteriores de la medula*, al *reblandecimiento rojo*, á los *ataques apopletiformes*, á la *tremulación epileptoide* de los músculos de la cara que sirven á la palabra... á las frases espantosas, á los términos que suenan en el oído como un toque de muerto y que daban á la fiesta la jovialidad de una conferencia de clínica delante de un cadáver tendido en una losa.

—Vaya, me voy—dijo la Faustin que acababa de cumplir bastante fríamente su misión—estáis verdaderamente lúgubres para mí, señores.

En el comedor, la Faustin encontró á su hermana ocupada en arreglarse con coquetería sobre la cabeza una redecilla española, y que le dijo:

—Rosalina quiere absolutamente verte... tiene necesidad de consultarte sobre un cambio en su entrada del quinto acto...

no le querrás rehusar esto... Mira, toma esta capelina.

Y las dos mujeres salieron juntas.

IX

Bajaron un piso, y una puerta abierta por Buena-Alma las introdujo en un corredor interior del teatro, donde algunos caballeros decían ternezas á cabezas de mujeres envueltas hasta el cuello en las cortinas de sus cuartos, y que salían de las puertas imitando á la «Frileuse» de Houdon, y esto mientras que las vestían por detrás.

Rosalina estaba todavía en escena. En el cuarto vacío no había más que el hijo de la querida de Carsonac.

Aprovechando la ausencia de la actriz y de la camarista, el niño, sentado al tocador y rodeado de la esponja de blanco, de la borla, del bote de rojo y del pincel para las cejas, estaba concienzudamente ocupado en «hacerse una cabeza» de viejo, bebiendo al mismo tiempo, entre brochazo y brochazo, un trago de un vaso donde había vertido la mitad de un frasco de jarabe de grosella colocado sobre el cubo.

—¡Cómo aquí á esta hora todavía, maldito chiquillo!—dijo la madre echándolo abajo de la silla y limpiándole rudamente la cara con su pañuelo.—Victorino—gritó á un mozo que pasaba—coge á este tunante