

sar con él á la hora del crepúsculo, porque así juntaba dentro de mi espíritu dos apacibles caídas de la tarde. Aun miro, en la penumbra del anochecer, la microscópica brasa de su cigarro amarillento y el humo azul que se le iba, mas y más ténue cuanto más subía, más y más diáfano, más y más descolorido, como el poeta que dió todo su incienso á lo que amaba.

Era de los humildes, de los que pasan sin hacer ruido. Sus versos se parecían al ramo de flores silvestres que dejó Siebel en la ventana de Margarita. No eran flores de rico; pero tenían aroma, tenían alma... eran de él.

Aquella criatura tan querida tenía un amor inmenso: el de la madre. No se sentía fuerte para andar solo por la vida. De niño, la madre le llevaba de la mano. De hombre, tenía necesidad de besar tiernamente aquella mano, antes de entrar al torbellino de las calles. Y cuando ella murió, me dió miedo ese huérfano. Lloraba como un chico que ya sabe lo que significa esta palabra inmensa: MADRE. Decía ¡MAMÁ! ¡MAMÁ!—como los niños.

No tuvo hijos, era él HIJO.

¿Qué iba á hacer solo en la existencia? ¡Solo... solo! No, el infierno que vemos en los lienzos místicos, es menos pavoroso que otro por mí soñado en noches de impía fiebre: el infierno en que uno queda solo delante de su sombra, negra y muda!

Todas las dichas se apagaron para Ricardo, como las velas de un "nacimiento" cuando acaba el rezo y concluye la fiesta de familia y los niños se entran á dormir. Sus ambiciones... ¡tenían las alas cortadas como débiles garcetas que mutila, por travesura, algún rapaz! Para él quedaban solamente los amigos... diez... cinco... tres... acaso uno! Porque Ricardo, como todos los bue-

nos que padecen, no era expansivo, no era franco, escondía sus dolores como se esconde el santo escapulario, la reliquia que al cuello nos colgó la madre. Tres... dos... acaso un sólo amigo... y en el hogar, la amada esposa enferma y triste.

Un día le ví á mi lado en los escaños de la Cámara. ¡Diputado...! ¡Qué extraño! ¡Ah, sí; pero lo fué por pocos días! La Fortuna muy raras veces burla á la poesía. Deja que los amantes de ésta le sean fieles.

¡Oh bueno y triste compañero de trabajo, cuán trabajosamente escribo estos renglones! Mi pluma va despacio, como los que, siguiendo tu cadáver, subieron la empinada cuesta que lleva al campo-santo de tu hermosa tierra! ¡No: es crueldad exigirme que prosiga! Ni abrir quiero el pequeño cuaderno de tus "ULTIMOS VERSOS." ¡Bien te lo daba el corazón! ¡Eran los últimos!

Ahora se retrata en mi memoria el campo-santo de Jalapa. Allá no se va en carroza al asilo postrero. Llevan el ataúd en hombros los amigos, y otros le acompañan á pie, con la cabeza descubierta, por la torcida calle principal. Como es angosta, llénala el cortejo. Algunas veces, una música fúnebre toca los salmos de la eterna despedida. Después se trepa una empinada cuesta. Ya estamos junto al atrio de San José. Desde allí se divisa el asombroso panorama de la vida inmutable, de la vida á cuyas transformaciones incesantes entran los que mueren. El cielo divinamente impasible; el lomerío á cuyas ariscas grietas se prenden y asen casas blancas; los árboles, las torres, la hondonada, el Cofre de Perote tras su gasa azulosa... la extensión, el reposo y el silencio.

Se tuerce por una calleja de árboles frutales, flanqueada por huertas incultas y casuchas miserables. Por

entre plantas de café, asoman grupos de indios resignados. Ladra el can vigilante ó marcha paso á paso á la zaga de aquella triste comitiva. Abajo queda la ciudad risueña, la bella dormida que arrebuja el cuerpo blanco en sábanas de niebla. Abajo, los tiestos de camelias y gardenias; ojos ardientes tras de las persianas: amor y vida en la naturaleza. Arriba el cementerio y encima de su puerta que al abrirse rechina, resistiéndose, la tosca y bendecida cruz de hierro.

¡Muy alta está la ermita!  
 ¡La cruz muy alta!  
 Para llegar al cielo  
 ¡Cuán poco falta!

Ya estás allí, bueno y doliente amigo mío! Para la tierra en que naciste fueron muchos de tus versos; para ella serán todas tus flores. ¡Tus versos. . . los que te consolaban, urnas traslúcidas que guardan cenizas de ilusiones muertas y polvillo brillante de alas estrujadas! ¡Tus flores. . . las que quisieras haber dado para el altar de Dolores que tu madre adornaba cada año! Por las noches, entre la húmeda niebla de Jalapa, tus rimas brillarán como luciérnagas. . . .

*¿Quién de nosotros partirá mañana?*

EL DUQUE JOB.

## UN GRAN ACTOR.

No extrañaré á nadie que yo asiente esta verdad: Coquelin es feo. Pero tampoco ha de causar extrañeza á ninguno que digamos muchos: ¡Oh, qué hermoso es Coquelin! La cara de Coquelin es inestable: se la va á quitar. Adivinamos que tiene otra adentro. Esa que vemos es la que puso para poder decirnos la verdad, sin que nosotros le conociéramos. Es una cuestión de forma nada más. Y cuando Coquelin no copia las miserias humanas, cuando el arte le enaltece y sublima, por los ojos de esa careta sale resplandeciente la mirada del hombre hermoso. En la *Aventurera* es el borracho, es el espadachín, es el rufián: en *Gringoire* es Coquelin. Se hace una hermosura. Se hace amar. Lo amado es siempre hermoso.

Puede ser que otros actores franceses, como Got, posean en la escena dominios más extensos.

Algunos como Delaunay le superan por la música de la voz, por la elegancia de la dicción y el ademán, Munet-Sully, el árabe de los ojos de fuego, le aventaja en sentir y expresar fuertes pasiones; pero Coquelin no cede á nadie el cetro como actor consumado, como actor que se entra todo entero en la piel del personaje que interpreta, como actor que conoce todos los detalles, todos los pormenores, todos los accidentes, todas las quísticas, todos los ángulos, todas las quiebras, todos los recodos de un papel.

Desde que sale á las tablas deja de ser Coquelin

Queda su personalidad, como una cédula de vecindad, como un acta de registro civil, en la bolsa del paletó, en el guardarropa. La dejó con el paraguas, con los chan-clos. Ya no es él. Ya él es otro. Y este es único. Ninguno se desviste de sí mismo tan así.

Tenemos ahora en el circo un hombre que caricatura con su cara, con sus gestos, con su cuerpo, la personalidad física de muchos hombres prominentes en el mundo. Este caricaturista tiene por lápiz la nariz, y por papel la cara toda. Descompone las líneas de su rostro, las curvas de las cejas, los semicírculos de los ojos, el ángulo de la barba, las orejas, la boca, el ceño, y con estos elementos borrona la figura. Este hombre parodia caras. Coquelin, las copia, las iguala, se las coge, y las obliga á hablar, á expresarse, á reír, á moverse como lo harían las originales, las auténticas. Copia el ser moral que ellas individualizan ó, más bien dicho, no lo copia, se lo apropia.

Desde ese momento, ya no estáis delante de Coquelin. El actor ha desaparecido. Así como á ciertos personajes en comedias de magia se les va el traje por algún escotillón, así á él se le va *todo el Coquelin*—permítase la frase—y queda Marecat, Noël, Gringoire, Anibal ó Tartufo.

No hay que perder de vista, no hay que desperdiciar ninguno de sus detalles. De cada minucia hace una obra maestra. No sabéis cuánto tiempo habrá estudiado la manera de sacar el pañuelo, de tender la mano, de levantar el vaso, de abrir la boca, de decir sí ó no, y esa "manera" con tanto escrúpulo estudiada y con tanto arte conseguida, no le sirve más que para un papel; en otra será otra, y—¡admirable cosa!—cuando vuelva á representar mañana ó muchos días, meses ó años des-

pués, el personaje para cuya interpretación él la estudió, volveréis á encontrar, sin que discrepe ni un ápice, esa propia "manera" de sacar el pañuelo, de tender la mano, de levantar el vaso, de abrir la boca, de decir sí ó no.

Los japoneses hacen estas maravillosas identidades. Pero el japonés trabaja en alisar los mismos hilos ó en bruñir los mismos esmaltes durante toda una vida. La división del trabajo es la que hace esos prodigios. Coquelin, diversificando más y más su trabajo cada día, lleva á la interpretación de cada personaje el mismo lujo de menudencias y detalles, detalles y menudencias que no olvida, que reaparecen siempre intactos, como si fueran objetos materiales, prendas de vestir, botones ó mancuernas que él se quitara y guardase muy cuidadosamente en un cajón, para volver á usarlos, cuando las circunstancias lo exigieran.

En ese hombre que con facilidad pasmosa se metamorfosea, es sorprendente y estupenda la precisión del mecanismo que imprime determinados movimientos al papel en acción, mientras dura la cuerda que éste necesita y que Coquelin le da. Esta cualidad, esta fijeza, es excluyente de la mutabilidad requerida por las continuas y multiplicadas metamorfosis. Y Coquelin tiene los dos difíciles poderíos, es uno y vario: no olvida ni un detalle de los creados por él, cuando representa al personaje para el cual los creó, ni recuerda, cuando está representando á uno de esos diversos personajes, á ninguno otro de los que ha creado.

Por eso habrá y hay sin duda otros actores más obedientes á la inspiración; actores que representan según el estado de sus nervios, según las pasiones que realmente les agitan en la vida propia; actores que están sujetos á las influencias de la atmósfera, á los vapores del vino,

al amor, á los desalientos, á la cólera, al odio, á las personales y tornadizas condiciones; actores que improvisan generalmente ó que, dadas las líneas generales de un papel, dentro de ellas se mueven por diverso modo conforme á los impulsos del momento; pero actor á la vez exacto como un cronómetro en tal drama y múltiple y proteico en la serie de sus creaciones, actor como Coquelin no hay ninguno.

La crítica necesita un microscopio para analizar algunos primores de este artista. El debe de construirse el personaje que estudia, como trabajan los mosaistas, agregando partícula á partícula, ésta de ese color, aquella de otro, y combinando las diversas formas hasta armonizarlas en el cuadro todo.

Mas por atender á lo pequeño descuida lo grande. Lo grande está en la concepción. Por ejemplo, en *Tartufo*. Lo difícil, de su labor, que no conoce, que no ve el vulgo, está en que hace lo grande reuniendo harmónicamente innumerables pequeñeces. El público ve el personaje de cuerpo entero, ve lo grande, ve el hombre, ve la idea. Pero ¿cómo se ha formado ese hombre? ¿Cómo se ha externado esa idea? Coquelin sintió primero la cantidad, luego la desmenuzó, la dividió en sumandos, en unidades, en fracciones, y partiendo después de la fracción, rehizo la unidad, rehizo la decena, rehizo la centena, rehizo los millares, rehizo los millones, alineó los sumandos, fué uniendo éstos, y al llegar á la suma, la cantidad total era ya de él, la conocía en todas sus partes y sus formas, se había entrado completo al personaje por todos y cada uno de sus poros.

¡Qué largo proceso y qué intrincado y complejo *devenir!* Pero, en cambio, ¡cuán sólida resulta la creación artística! No hay ángulos quebradizos, no hay solucio-

nes de continuidad, no hay junturas mal cerradas. El actor es dueño del personaje: lo clasifica, le fija lugar determinado, y entra dentro de él, como dentro de una armadura de hierro para él hecha: armadura que no cambia de pliegues, que no se acorta ni se arruga, que es la misma.

Hasta hoy—hablando de la temporada actual—no hemos visto á Coquelin en las obras de sus pares, en las de Molière. Pero no porque la creación del autor dramático sea vulgar ó mediana. Coquelin pone menos escrúpulo en realizarla. Muy al contrario, tal vez entonces hace mayor gasto de fuerza artística y de estudio, porque entonces él *crea*.

Leed cualquiera de los monólogos que recita. ¿Qué hay en los más de ellos? Nada. Una agudeza . . . un chiste . . . una parodia . . . una caricatura. En algunos, como en el *Náufrago* de Copée, muy lindos versos. ¿Nada más? Nada más.

¿Qué hay cuando los dice Coquelin? ¡Todo! Ternura, tristeza, alegría, tedio, júbilo, concupiscencia, voluptuosidad. El poeta, como Copée, dejó caer. Coquelin vió. ¿No era una gota de agua?—dice el poeta.—No—le responde Coquelin—¡si es una perla!

Ahora, permitid que ponga puntos suspensivos. . . .  
Aguardo á Coquelin en el *Tartufo*.

EL DUQUE JOP.

## JUANA LA PÁLIDA.

Amar ó haber amado, eso basta—dice Víctor Hugo. Y Altamirano, comentando esa frase del poeta, decía en una de sus más brillantes páginas:—“tal vez haber sido amado es mucho mejor.” Esta idea la expresó con santa unción uno de los príncipes de la poesía á quienes más admiro, François Coppée, en la “novela de Juana.” Esta es de encantadora sencillez.

Se diría que los versos de Coppée, son versos muy humildes que jamás hacen ostentación de su realeza y que parecen ir diciendo con excesiva modestia: “somos prosa, señores, pura prosa”. Inútilmente, sin embargo, toman este airecito de pobreza y se visten de simple percal. Estos príncipes que viajan de incógnito, revelan su condición en cada movimiento, en cada gesto, en cada frase.

“La novela de Juana” pertenece á ese grupo de pequeñas obras maestras que su autor, con justicia, ha titulado “Los humildes.” Con la bondadosa solicitud de una de esas santas mujeres que dedican su vida á aliviar los males de sus semejantes y que mandan parar sus lujosos carruajes en los barrios más apartados á la puerta de las más pobres accesorias, la musa de Coppée, cubierto el rostro por espeso velo negro, sin acobardarse por el mal olor de la miseria, ni por el triste aspecto de los indigentes, va visitando los lugares en que se llora y se padece. Entra al galerón del hospital y se detiene junto al catre del enfermo para darle el medicamento prescrito; pasa á los sótanos en donde el hambre y la

desnudez se refugian, conversa con los desheredados de la tierra, con los que nada tienen, con los que nada esperan, con los que son de todos rechazados y en cada corazón deja un consuelo y hasta hace sonreír de cuando en cuando las becuitas amoratadas de los niños enfermos, que sólo parecen hechas para pedir pan en la esquina de la calle y para besar los blancos pies del crucifijo en la hora de la muerte.

La musa de Coppée es una dama tan opulenta como caritativa. Sale de casa con el portamoneda henchido de piezas de oro y vuelve sin ninguna. Todo lo ha dado en el camino, hasta el broche de diamantes que cerraba la cinta de su cuello. Y al siguiente día, de nuevo emprende su santa peregrinación. Los menesterosos la aman con toda el alma y los huerfanitos la apellidan madre.

Otros poetas sólo dan entrada en sus palacios encantados á los que visten telas de seda, á los que lucen ricas joyas. Estos ven con asco á los pobres y cuando les reciben, les obligan á entrar por la escalera de servicio. Tienen miedo de que sus pies manchen el mármol de la escalera, el hule de los pasadizos y las alfombras de las salas. Son poetas aristócratas, para quienes la belleza no vive sino en los refinamientos del lujo. Sus heroínas jamás andan á pie y sus héroes de frac, llevan siempre una camelia en el ojal.

Coppée canta la belleza de la desgracia. La mano de su poesía, cubierta por el guante, acaricia las cabezas enmarañadas, los rostros demacrados por la miseria, los harapos de los pobres. Como una hermana de la caridad, esta santa poesía se acerca al jergón en que yace el agonizante y le ayuda á bien morir.

“La Novela de Juana,” es la historia de un corazón “únicamente visitado por un rayo de amor sin esperan-