

son de tus panderos. Tú eres para ellos—¡pobres seres que todavía conversan con el cielo!—el sueño de muchas noches y la esperanza de los largos días. El niño Noël desciende por las veredas azules del espacio, cortando esas margaritas de oro refulgente que nosotros llamamos estrellas. Viene poco á poco, cargando la pesada maleta donde trae los juguetes y los regalos infantiles, el pastel sabroso y la muñeca de lustrosa porcelana. El pobre niño tiene frío: ha dejado la ardiente zona en donde el sol destrenza su coruscante cabellera y entra en la helada atmósfera en donde boga, como el cadáver de la exangüe Ofelia, ese astro muerto que se llama luna. Abotona bien su capotillo de pieles y ajusta á su pequeño pie los grandes suecos. Los hilos de la escarcha caen del cielo y prenden en el capotillo del rapaz sus delgadas cabezas de alfileres. Ya viene el niño Noël, ya está muy cerca. El árbol de Navidad espera su llegada para encender las luces de la esperma. Bebé coloca en la chimenea sus botincitos y se duerme.

Cuando la luz penetra por las rendijas de la puerta, salta Bebé de su camita y corre á ver lo que Noël dejó en su diminutas botas. Pero ¡ay! el raso turco no guarda ahora más que un billete perfumado. Dice así:

“Bebé:

Has sido muy travieso, y muy desaplicado; no me esperes.”

Los ojos de Bebé se llenan de lágrimas—¡dos violetas cuajadas de rocío!—Toma el billete, y mirando á la aya con tristeza, dice en voz muy baja:

—No es absolutamente necesario que enseñes esta carta á mi mamá.

## CRÓNICAS COLOR DE ROSA.

Febrero 5 de 1882.

.....Gaiffer! No creuse point plus  
bas, tu trouverais l'enfer.—Victor Hugo.

No, yo no haré esta vez mi crónica color de rosa. He perdido mi capital de buen humor, y estoy enfermo. Voy á escribir la crónica color de sombra; negra como los ojos que yo adoro y como las trenzas de Graziella.

La música es una amante dócil y obediente que se somete á todos los caprichos, como la odalisca que para complacer á su señor le ciñe el cuello con el collar divino de sus brazos, ó guarda su reposo en actitud discreta, refrescando la atmósfera con su abanico. Llega á nosotros de puntillas, para no despertarnos si dormimos; toca á nuestra puerta y nos pregunta: —«¿qué sentimientos quieres que despierte en tí?» Por eso ayer reímos con la misma armonía con que hoy lloramos. La música no se impone, no domina: es el lenguaje que se acomoda á todas las pasiones; la lengua del león, que á fuerza de acariciar lamiendo el pie de su señor, hace una llaga. En una misma nota, piensa Fausto, solloza Margarita y ríe Mephisto.

Si hubiera estado alegre, habría reído como un loco, ante las cabriolas salvajes de Boulotte y los furores cómicos de Barba Azul. Pero estaba triste, profundamente triste, y mientras brotaban, alharquintas, de la orquesta, las canciones báquicas y las canciones offenbáquicas, yo pensaba, no en los grotescos personajes que veía en el escenario, sino en la triste, en la vaga, en la romántica leyenda de Barba Azul.

Barba Azul es uno de los personajes con quienes trabamos amistades desde niños. Su figura torva y pavorosa, está en el primer libro que leemos. Viene á nosotros con las heroínas y los héroes de esas leyendas sobrenaturales que se refieren á los niños por la noche, para

que la audición de lo maravilloso los consuele de haber venido al mundo. Viene con Aladino, el mozo apuesto cuya lámpara maravillosa se asemeja á la antorcha de la fe; con Alí-Baba, el arquetipo de los bandoleros; con esa pobre, esa humilde, esa infeliz caperucita roja, á quien el ogro aprieta entre sus brazos musculosos; con todos los dioses y semidioses de ese olimpo que se extiende entre la selva donde Macbeth vió á las brujas, y las brumas opalinas del Brocken. Barba Azul, como Judas, recibe las primicias de nuestro odio.

Los niños de hoy leen poco esas leyendas. Los cuentos de hadas se han modificado como las magias. La vara de marfil se ha convertido en una caña imantada, y Morgana, el hada extraordinaria, ha aprendido matemáticas. Los niños de hoy que reciben una educación más acertada, leen la historia de Robinsón, ese poema de la voluntad, y recorren los países inexplorados con los héroes de Julio Verne. Ya no viajan por el país azul de los sueños; su caballo no tiene alas; está movido por vapor.

Yo, sin embargo, pienso con delicia en esos cuentos que escuché de niño, y cuyo simbolismo comprendí más tarde. La leyenda es la forma popular del pensamiento en la Edad Media. Esos sencillos cuentos que entretenían nuestros ocios, de niños, entretuvieron y consolaron á todo un pueblo. El vasallo, el siervo y el esclavo se consolaban de las congojas y asperezas de la realidad con el dorado mundo de los sueños. Vivía durmiendo. Todos le rechazaban; él encorvado sobre la gleba, sufría solo, y cuando sonaba la última hora del trabajo, iba á cerrar los ojos á su choza, para no ver los seres y las cosas, y viajar por el mundo de las quimeras y de las idealidades. Así nació la mística leyenda de oro. Los pobres, los humildes, los menesterosos, se consolaban con la contemplación de esos santos que llegaron al cielo con las plantas desangradas, miserables y desnudos. La Iglesia los alentaba y les decía: «el camino del cielo es un camino de dolores.» Esa esperanza inmensa fué como el alimento de su alma. El ala del sueño los llevaba á Dios. La leyenda les daba á comer su cuerpo y á beber su sangre.

Los cuentos de hadas nacen, cuando hombres y mujeres dejan el comutismo grosero de la villa y empieza á determinarse la santa idea de la familia. La villa era como el *ergastulum* de los antiguos: una mezcla promiscua de hombres y mujeres. Su moral era idéntica á la moral de los patriarcas, que creían cometer pecado uniéndose en matrimonio con una extranjera, y no permitían más que el consorcio entre parientes. Los *Penitenciaros* de aquel tiempo, en los que se refieren por menor los pecados vulgares, conservan el recuerdo de estas épocas. La idea de la familia no nació hasta que el hombre, como el ave, pudo hacer un nido. Entonces murió la hembra y apareció radiante la mujer.

Ya está sola; ya tiene una cabaña hecha de tablones mal unidos, por cuyas rendijas se cuela silvando el viento de invierno; ya tiene hogar, ya tiene un banco, un lecho y un cofre.

Trois pas du coté du banc,  
Trois pas du coté du lit.  
Trois pas du coté du coffre,  
Et trois pas Revenez ici. (1)

En ese hogar naciente y miserable, nace la leyenda. En los rincones, está el duende familiar. Encima de la cama revolotean las hadas por la noche. El esclavo que vive en la indigencia, busca con la imaginación un mundo de servidores obedientes. Las hadas eran trabajadoras; todavía se dice: *cose como una hada*. Mientras la mujer hila en su toscos huso, los duendes y las hadas vuelan en su torno. ¿Quiénes eran las hadas? Unas reinas de Galia, que no quisieron reconocer á Jesucristo, y que están condenadas á vivir mientras el mundo exista. ¡Triste pena! Antes eran enormes; hoy son diminutas, como la reina Mab, cuya carroza regia está hecha en una cáscara de nuez. Las *kowriggwans*—hadas enanas—son las reinas de ese brumoso mundo sobrenatural.

Seguid la filiación de esos maravillosos cuentos de hadas. Cada uno nace de un dolor y de una lágrima. El dolor ha creado el arte en todas sus manifestaciones y sus formas. Seguid el curso de los ríos, y llegaréis al Océano. Seguid la historia de la leyenda, y llegaréis al corazón del pueblo. Ese ogro que devora á los pequeños, no es más que el símbolo popular de las terribles Hambres que asolaron, como un viento de muerte, en la Edad Media. Esos diamantes que adornan como estalactitas la corona de Aladino, son las cristalizadas lágrimas del pueblo. Sueña el ciego que ve y el pobre que posee. Ansia de amor sobrecoge sus almas, y crean ese admirable cuento de la *Hermosa durmiente* que les aguarda en el silencio de los bosques. Miran en torno suyo y ven á la mujer afeada por el trabajo y la miseria; entonces, para redimirla, para purificarla, inventan esa fábula doliente de una hermosa oculta bajo la forma de una bestia. Todos persiguen con la vista las curvas que dibuja en el espacio, el *Pájaro azul*, esto es, el ideal. Todos repiten como un coro aquella exclamación de Rückert: alas! alas! Allí está el ahogado dolor de la aldeana, á quien dice el corazón: debes ser bella para agradar á tu señor; y á quien responde el ondulante espejo del arroyo: tú eres fea! Ahí está la congoja del vasallo que riega de sudores y llanto el terruño, pero que tiene un alma, ¡alma que sueña con las erguidas castellanas de vistosos trajes, que atravesaran en su caballo blanco la llanura!

(1) *El maestro de baile*.—(Canción del Siglo XII).

Es el antiguo idilio del Oriente; la rosa que se enamora del ruiseñor; la cosa inmóvil enamorada de la cosa alada. Pero aquí la rosa no tiene espléndido matiz: está desnuda de hojas, y el ruiseñor es un ave cobarde de rapiña. Ahí está escrita la eterna aspiración al ideal. La imaginación, macerada por el ayuno, es la que crea mejor palacios fabulosos.

Los hambrientos son los autores del mundo sobrenatural. Toda esa riqueza, todas esas pedrerías que abundan en las leyendas y en los cuentos, fueron creadas por un pueblo que carecía de pan y carecía de amor: forman la historia de su aspiración. Por eso vemos cómo en la leyenda, la esclava ama tanto que llega á ser amada; y el Monstruo se enamora de tal suerte, que se vuelve hermoso.

Esas leyendas marcan también las injusticias y las ignominias. La compasión popular desciende como un rocío sobre el dolor. Ahí está la madrastra que golpea á la niña Cenicienta, y la garrida castellana presa en las redes del feroz Barón. Todo lo que sufre y todo lo que llora tiene cabida en esas narraciones. Los animales, en los cuentos de hadas, tiene alma también como nosotros. Leed el cuento de «Piel de Asno.» Creeríase escrito por Michelet. La rendición sublime del amor alcanza á todos. La leyenda es la historia de la Edad Media contada por la mujer.

\*\*\*

La historia de Barba Azul es una de las formas del matrimonio en la Edad Media: el matrimonio del señor feudal con la vasalla. La antigüedad de esta leyenda se remonta al siglo XIV. En los siglos anteriores, la vasalla no tenía entrada á la alcoba de su señor por la puerta del matrimonio. La mujer de la nobleza era la digna hembra del señor feudal. Tenía su corte de amantes, como Leonor de Guyenna, y usaba en su tocado dos cuernos. Las hijas de Felipe el Hermoso son las personificaciones del carácter de la mujer en aquel tiempo. Isabel hace que sus amantes asesinen al marido. Pero, al lado de estas euménides de la concupiscencia, aparece la plebeya que puede convertirse ya en señora del Barón. Dos leyendas ponen de relieve la resignación de la mujer y la crueldad del marido en estos matrimonios: *Grisélides y Barba Azul*. Las mujeres de la nobleza decían: "El amor entre marido y mujer es imposible." Grisélides, á todos los insultos y á todos los ultrajes contestaba: ¡te amo! Era el alma nueva que iba á purificar el mundo antiguo.

Barba Azul es el señor feudal, que pisotea todas las leyes y que piensa defenderse de Dios con sus mesnadas.

Las mujeres que mata no pueden ser iguales tuyas; son invaria-

blemente sus vasallas. Si fueran sus iguales, cada asesinato traería una venganza, y Barba Azul queda constantemente impune. No es un hombre; es un apetito. Su amor, digiere mil mujeres por año. Barba Azul es la forma lasciva del feudalismo.

Piensen algunos que esa leyenda es la historia de Gille de Retz juzgado por hechicero en el siglo XV y condenado á morir entre las llamas. En la torre de Gille de Retz se hallaron las osamentas de ciento cuarenta niños que él mató para satisfacer sus concupiscencias y operar sortilegios. Sin embargo, la leyenda de Barba Azul existía ya en aquellos tiempos. Para mí, no es la historia de un personaje determinado; es la cifra y compendio del feudalismo. Es el Don Juan Salvaje, el Don Juan por derecho de conquista.

Sería curioso delinear la historia de estos grandes devoradores de mujeres, explicando las diversas figuras populares y legendarias que han tomado, según el momento histórico en que se examinen.

D. Juan—dice Saint Victor—no es un libertino vulgar. Es la aspiración encarnada, el entusiasmo hecho hombre, el enamorado errante que busca por el mundo la querida sublime de sus sueños, y que pisa con planta desdeñosa los mil y tres escalones—*mille é tre*—de una escala de mujeres, para llegar á esa forma perfecta que le abre los brazos en el fondo de las nubes. El vicio ha profanado su cuerpo; pero un deseo celeste habita en su corazón. Una fuerza fatal le impele por ese camino de atentados y de seducciones. Engaña sin mentira: abandona sin traición, sin cobardía. Los corazones que desgarran esta ave de presa del amor, le dirían de buen grado lo que dice la cabeza cortada del Klephta al águila que la devora: "come ¡oh pájaro! nútrete con mi juventud, nútrete con mi bravura, que tu ala y tu garra crecerán." D. Juan es el deseo insaciable é impaciente, que ninguna copa llena, que ningún amor satisface, que teniendo muy alto su ideal, ha menester las alas del ángel para llegar á él, y que desesperado de alcanzarle, se revuelca en el fango, con los ojos clavados en su visión inaccesible.

Lovelace desdeñaba las conquistas fáciles y solo perseguía á las mujeres inaccesibles. El amor en Lovelace no es una pasión; es el instinto de la lucha, la necesidad de vencer. Su divisa es la del romano de Virgilio: "abatir á los soberbios."—Yo amo la oposición, dice en alguna parte. *I love opposition*. La resistencia lo exalta, el obstáculo lo excita, la seducción es para él una guerra que tiene su plan y sus reglas, y cuyas maniobras deben tender á la capitulación de la mujer, como la táctica del capitán á la derrota del enemigo. Así, cuando Clarisse Harlowe se le presenta tan impregnada de virtud como él de vicio, revestida de la estricta armadura del deber, provista de las armas que dan la vigilancia y la prudencia, resuelta á morir primero que caer, ¡con qué ímpetu tan ardoroso ataca á ese adversario digno de él! ¡Qué obsesión tan tenaz! ¡Qué

máquina de ardides y de astucias! Todas las bellezas del universo alineadas á su paso, no le arrancarían ni una mirada! Clarisse es para él la mujer única, la idea fija, el único ser que puede desearse! La pone cerco, conforme á la estrategia, como si pusiera cerco á una ciudad, con minas, contraminas y circunvalaciones infinitas. Mueve él solo para conquistarla, más estratagemas, más prestigios, que el infierno mismo para conquistar á San Antonio. Por malvado que sea, un hombre tan soberbio llega á cautivar la atención y el interés de todos. Se le admira, se le teme como á un tigre real, nacido para el ardid y la destrucción. Y tanto, que no parece ridículo cuando dice que se cree igual al César, y que solo por capricho limita sus conquistas al mundo femenino.—¡Maldito sea, exclama —si soy capaz de unirme á la primera princesa de la tierra, sabiendo, ó simplemente imaginándome que vaciló un momento entre un emperador y yo!

Octavio de Parisis, el D. Juan Parisiense, carece de esta épica soberbia. No es más que un voluptuoso indolente, cuyos deseos jamás tienen los arranques del amor. Su poeta le hizo demasiado irresistible; las más grandes conquistas le cuestan apenas unas cuantas escaramuzas; no tienen más que el trabajo de dejarse querer. Los corazones caen cocidos y guisados en la alforja de este cazador de alcoba. La pasión no acompaña á su fortuna, rápida como una sonrisa. Toma á las mujeres, las pierde, las recoge, las arroja con una ligereza implacable. No son en sus manos más que unos juguetes efímeros. El remordimiento cosquillea apenas su indiferente escepticismo, pero nunca lo muerde.

Octavio entierra á sus víctimas bajo la ceniza de sus tabacos, entre un suspiro y un epigrama. Arroja sus queridas pasadas al olvido, como los sultanes de la antigua Turquía arrojaban sus odaliscas al Bósforo. Estas víctimas, muertas en el campo del deshonor, le inspiran una lástima igual á la que siente el general triunfante por los soldados muertos en la lucha.

\* \* \*

¿Será Barba Azul la forma de D. Juan en la Edad Media? No hay en él amor, no hay aspiración al ideal, no hay lucha ni combate; no hay más que deseos. Como ser organizado, es inferior al conejo y al cerdo de la India. Es, sin embargo, un ser rigurosamente histórico. Barba Azul es el castellano que usa de ese derecho odioso que los franceses llaman el derecho del señor, y los españoles el derecho de pernada. En esta historia, sin embargo hay otra cosa que estudiar. El castellano no recibe ya á la plebeya para deshonrarla simplemente: la hace su esposa y la mata en seguida. La

dignidad de la mujer sube una grada más. No es una cosa; es una víctima. A medida que la dignidad de la mujer vaya creciendo, las costumbres se irán suavizando. El mundo se ha perfeccionado por el amor. Después, Barba Azul no matará ya á sus mujeres. Hércules habrá caído á los pies de Onfalia. Caperucita amarra los brazos del ogro.

Todo el horror que inspiraba el feudalismo, solloza y llora en esa historia. Para ponerla en música, se necesitaría anotar el rumor de las cadenas y el chasquido de los látigos. Gaiffer, el castellano de una leyenda que creó Victor Hugo, manda cavar un foso al pie de su castillo.—¡Quiero saber sobre qué cimientos descansa mi fortaleza! dice el castellano. Los obreros trabajan ocho días: el foso es más profundo que los de Cataluña y de Guyenna. Al cabo de ese tiempo se descubre una roca y un cadáver. En la roca está escrito este nombre: Barrabás. Y cavan todavía: transcurre otra semana y aparece un esqueleto cuya mano descarnada aprieta aun unos cuantos dracmas de oro: ¡Júdas! Y cavan más: el tiempo pasa y se descubre un cuerpo disyecto en cuyo cráneo enorme está escrito con letras de fuego este letrero: ¡Cafín! Y cavan más. El hacha no encuentra piedras ya: se llena el foso de retorcidas víboras de fuego, y una voz exclama:—Gaiffer: no caves más: has llegado á la puerta del infierno!

Ese es el castillo de Barba Azul. Ese es el feudalismo.

Febrero 26 de 1882.

Lo primero que se me ocurre al presenciar en nuestras calles el desfile de los carruajes y de los ginetes en la tarde de Carnaval, es hacerme á mí mismo esta pregunta. ¿Qué, para proteger á esos cuatro barrenderos de peluquería que han escondido sus harapos de trastienda bajo los pliegues de un raído dominó; para mirar los rostros enharinados de esos mozos de café que azotan el aire con las mangan enormes de pierrot, se han apostado los gendarmes con espada en mano, se ha puesto en movimiento la ciudad y ha caído sobre el lodoso pavimento de las calles ese lujo de riego que solo se permite el Municipio en días como éste? La multitud desciende por las grandes avenidas con el rumor de la marea que sube; los caballos caracolean; los coches pasan con el sonoro ruido de los muelles nuevos; y sube confusamente á los balcones, coronados de cabezas rubias, blancas, negras y parduzcas, ese rumor de fiesta en que se mezclan relinchos de corcel, giros de ruedas, gritos de vendedores, risas de pilluelos, el estruendo creciente de los pasos y las

voces cobrizas de los máscaras. Esto no es precisamente *le monde ou l'on sennui* de Pailleron, ni tampoco *le monde ou l'on s'amuse*, este es más bien *le monde ou l'on s'étouffe*. El sol lanza sus resplandores metálicos á las fachadas blancas de las casas, y las héticas hojas de los árboles, como las manos de Mme. Privat, apenas se mueven. Yo no concibo qué placer puede encontrarse en este hervidero humano, que produce el olor corrompido de las carnes oliscadas. Los codos de los transeuntes, duros y angulosos, se encajan como cuñas en mi cuerpo; yo aspiro á convertirme en chimenea, y arrojó enormes bocanadas de humo, para formarme á modo de una atmósfera especial que me precava de ese imposible olor á podendumbre; siento el mareo y busco inconcientemente el agrio limón que debiera poner entre mis labios; los barrenderos de peluquería y los mozos de café, siguen paseando en sus carretelas destartadas..... ¡pobres insensatos! ¡han creído de buena fe que se divierten!

¡Oh, si pudiera tender el vuelo á las copas redondas de los fresnos, acurrucarme en el deshilvanado y descosido manto de sus hojas, y, hecho tres dobleces, observar desde allí con los ojos de lechuzca esta gran procesión de vanidades, vestidas con el traje del domingo! Advierto que en los fiacres y en los humildes alquilones reina alegría mayor que en los carruajes elegantes. Los niños se asoman por las portezuelas, chupando un morillo de transparente caramelo; la mamá, como una Cérés de obrador, llena con su enagua almidonada y su vistoso traje de *moiré* todo el carruaje; y el padre con su levita nueva y su chistera que renovó la plancha ayer mañana, saca de cuando en cuando la cabeza, como diciendo con mal oculta satisfacción: todo esto es mío! De aquella arca de Noé salen exclamaciones de alegría, risas perladas y gritos infantiles de estupor.

Los coches elegantes son más serios. El señor va tan serio y tan grave como su lacayo. Los niños han aprendido á no reirse. Todos conservan posiciones rectilíneas é inflexibles. Los cuerpos parecen de cartón y los brazos de acero. Cuando saludan, creeriase que un titiritero oculto mueve las pitas de cáñamo y levanta las manos de cabritilla hasta que tocan el ala del sombrero. Las sonrisas se dibujan en las fisonomías femeniles con una precisión mecánica. Nunca los labios se abren ni más ni menos. Estas gentes van al paseo como el oficinista marcha á su oficina. El ruido del carruaje los arrulla: van durmiendo con los ojos abiertos.

Hay damas que suben á los asientos del landó, como Cleopatra al trono de marfil. Los maridos parecen figuras decorativas puestas allí para llenar el hueco. Repito la observación que he hecho muchas veces: en la espalda de muchas señoritas podría ponerse el rótulo que en el escaparate de las dulcerías suele ponerse á los rros de porcelana:—Yo sé decir papá y mamá: valgo diez pesos.

Los movimientos de cabeza son acompasados, como las sonrisas

y como los saludos. En ese coche rumia la última pierna de carnero un señor muy formal y muy obeso. Decididamente: su cochero es más distinguido. Algunas damas de la vida triste han alquilado coches de á dos pesos la hora. Llevan trajes de novia: ¿van de máscara? Aquel acatarrado personaje lleva las riendas y dirige el faeton: su lacayo tiene miedo de morir estrellado. El personaje llega al término de la calzada, é intenta inútilmente dar la vuelta. Los caballos se obstinan en seguir adelante. El personaje es obediente, por fortuna, y no quiere contrariar la voluntad de sus caballos. Sigue, pues, rumbo á Chapultepec. Allí entrará al Bosque y los caballos, forzosamente darán vuelta. ¡Dios le tenga de su mano! Yo me alejo diciendo interiormente aquellos versos de M. Voltaire.

Petits papillons d'un moment,  
Misérables marionettes,  
Que volez si rapidement  
De Polichinelle au néant  
Dites-moi donc ce que vous êtes!

\*\*\*

Paso á paso me fuí alejando de aquel *tohu bohu* insensato. Había llegado á creer que estaba en el tiznado fondo de alguna olla enorme de puchero; veía pasar junto á mí opulentas coles y zanahorias escarlatas, y escuchaba sobre mi cabeza el tartajeo de la grasa hirviente. ¡Dios mío! Si algún gigante galopín hundiera su cuchara en esta masa.....! Paso á paso me voy, pues, alejando de las fiestas. ¿A qué ha venido esta compacta multitud? ¿Consistirá la diversión en sentir doce veces por minuto la presión de un zapato americano sobre el charol de nuestros botines? Los cuatro barrenderos de peluquería y los jóvenes mozos de café, pasan de nuevo. Diríase que esta muchedumbre viene al paseo las tardes de carnaval para decir: por aquí pasarían las máscaras si las hubiera.

Luego que yo me considero libre, como el M. Graindorge, de Taine, exclamó: ¡Señor, tú que salvaste á los hebreos del horno ardiente, y libertaste del áspid y del basilisco á tus elegidos: Señor, yo te doy gracias. No me hiciste mujer y por lo tanto, la única cola que me toca defender es el corto faldón de mi levita. Por una gracia particular de tu misericordia, soy bastante flaco y ningún codo pudo encajarse en mi cuerpo como en un cojín! Por un favor especialísimo de tu providencia, libre estoy de excrecencias molestas en el pie! Solo tres veces me han pisado, y eso en el dedo gordo que es el más resistente. Comí poco, y no temo morir de apoplegía. ¡Señor, Señor yo te doy gracias!

Apenas acaba mi oración mental, el faeton de las damas de la vi-

da triste pasó cerca de mí. Una mendiga sucia y haraposa me pidió una limosna. Yo le arrojé compadecido una moneda, que ella tomó con ansia, mirando cómo se alejaba el coche de las princesas de la almohada. Luego que el faeton se perdió en la noche, la mendiga, señalando con su huesosa mano, el sitio por donde el faeton desapareció, me dijo:

—Caballero: ¡Dios preserve á sus hijos de mis hijas!

\* \* \*

La turba alegre de carnaval despertó en mí muy serias reflexiones. Las ideas pasaban por mi cerebro como una negra procesión de entierro. Pocas noches hace, sentí un fenómeno parecido en la agonía de la ópera francesa: las fáciles melodías de «Le Jour et la Nuit» me entristecieron. No sentía dejar la costumbre de embrutecerme tres horas cada noche en el teatro, ni lamentaba el no ver más los preciosos Stradivarius de Mme. Vallot. No pensaba en la inmensa soledad de las noches que iban á seguirse; mas, mientras Mézières cantaba con su voz nasal.

¡Les portugais sont toujours gais.  
Q'il fasse beau, q'il fasse laid!

Yo, con honda tristeza, preguntaba: ¿Cómo morirán estas mujeres? Aquella era la última noche que las veíamos: esa turba de pájaros borrachos iba á alejarse para siempre de nosotros: volverán otras compañías de ópera bufa, pero Paola Marié y sus cortesanas, como las golondrinas de Gustavo de Becquer, no vendrán.

Y bien ¿cómo morirán esas mujeres?

¡Triste vida la de esos pobres cómicos á quienes aplaudimos ó silvamos por la noche, según lo quiere la voluble aguja de nuestro carácter tornadizo! Hay muchos dramas que se representan tras de la cortina; muchas batallas que se riñen entre bastidores; muchos cadáveres que se sepultan en la fosa común del escenario. Nosotros que nos dejamos seducir constantemente por las apariencias, poco nos curamos de ir á desentrañar esas verdades. Hacer reír es más difícil de lo que parece, sobre todo cuando se sienten impulsos de llorar.

Hace poco leía en los periódicos franceses los últimos momentos de Helene Petit. ¡Qué agonía tan amarga! ¡Qué oscura y triste muerte!

Helene era joven aún; tenía la edad de Julieta. Paola Marié, que era su amiga, me decía una noche mostrándome una de sus cartas: «Helene morirá joven; tiene una enfermedad incurable; vive enamorada.» ¡Ay! ¡es verdad! en esa vida trabajosa de las tablas, el amor

es un mortal enemigo. Allí, más que en ninguna otra parte, la frase de Chamfort es verdadera, y el amor no es mas que el cambio de dos caprichos y el contacto de dos epidermis. La realidad es una madre hurafia que se venga implacable de los hijos que la abandonan, dándoles la muerte. Por eso Helene estaba enferma; por eso se moría. No supo plegar á tiempo su bagaje de quimeras, y ponerse á la cola de ese enorme mónstruo humano que cruza las estepas de la vida, con el contento de su vientre lleno, y la esperanza del profundo sueño.

La vida real es una jaula más ó menos estrecha, más ó menos dura, pero en la que siempre tenemos el pan que aplaca nuestra hambre desapoderada, y el agua que satisface nuestra sed.

Pero las aves y las almas viven tristes en esa clausura; el mejor día la puerta de la jaula queda entornada por algún descuido, y la pobre cautiva, si es el alma, vuela al ideal, si es el ave, vuela al bosque. Los bosques están llenos de cazadores, y el mundo ideal está habitado por los desengaños.

Helene, sin embargo, no murió de amor. Nosotros hemos abolido el romanticismo. Murió de pleuresía, como el tendero que ha salido sin capa de su casa, y á quien sorprende por la noche algún chubasco; como el apuntador que vive engarabatado como los carámbanos, en la húmeda concha de un teatro miserable; como se mueren todos los poetas, todos los artistas y todas las mujeres en el prosaico siglo XIX.

Helene ha sido la primera víctima del naturalismo escénico. El «Asommoir» había pasado ya de la centésima representación. El público, que muchas veces había confundido á Helene Petit con las actrices de vaudeville y ópera bufa, pudo exclamar al verla en el papel de Gervasia: ¡es una artista! Y era una artista, es cierto; había por fin hallado la expresión de su genio, como aquel músico de que habla en sus leyendas Henri Heine, y que pasó su vida estudiando diversos instrumentos sin provecho, hasta la víspera de su muerte en que acertó á tocar maravillosamente el clarinete.

También para Helene llegó la vieja muerte á la hora en que el reloj marcaba con su timbre de oro el rápido minuto de la gloria.

La haraposa petrolera entró al hotel de la graciosa comedianta, confundida con los empresarios que iban á comprarla y con los periodistas que iban á venderse. Helene no oyó sus pasos porque marchaba sobre coronas de laurel, como sobre una alfombra persa. Pegó sus labios de mármol á los labios rojos, y el alma huyó, como las golondrinas al áspero contacto del invierno.

Hay en el «Asommoir» una escena, cruda como la carne que sirven en las fondas: Gervasia riñe en el lavadero con Virginia. Pleito de lavanderas: cada una toma un cubo de agua hirviendo y se lo arroja á la otra. Luego luchan cuerpo á cuerpo; se desgarran el traje

con las uñas; brota sangre por los arañes que zebrean los hombros de cada luchadora..... y en seguida..... una cortina humana cubre lo demás. En cada representación del "Asommoir" cuidaba el director de escena de poner en el foro cubos de agua tibia. Por desgracia la última noche en que Helene salió á la escena, olvidó el *regisseur* esta precaución. Virginia tomó un cubo de agua fría y lo arrojó á las piernas de Gervasia. Dos semanas después, la actriz, enferma ya de una afección pulmonar, decía:—Doctor: ¿vd. no me ha visto nunca representar la agonía de Mimi? Pues voy á salir á escena: espere vd. un poco."

\* \* \*

Pocas artistas mueren así, en plena juventud, al pie del cañón, cuando el laurel de la victoria más reciente está fresco y vivo aún en sus sienes. Las más, languidecen y decaen; tienen menguante; sienten caer la navie de los años en su cabellera y mueren poco á poco, paulatinamente, con los dientes que se caen y las canas que salen. El público las abandona. Entonces comienza para ellas, la vida trashumante de los viajes. Paola Marié está, por ejemplo, en el declive de su vida artística. Está á cinco años de la conjunción. París es á manera de una luz fuerte y cruda que deja ver todas las arrugas. Cuando la pata de gallo se dibuja en la sien, la artista deja su teatro y sube á la carreta cuyas bondades cantó Scarrón en el *Roman comique*. Las medianías artísticas viven con mayor regocijo en las ciudades de provincia. Allí, la actriz que en la *Renaissance* ó en los *Bufo*s hacía el papel de Paquita, canta "Giroflé;" el actor que desempeña el papel de Carabinero en los "Brigantes." canta de primer tenor ó de primer barítono.

Así se forman todas las compañías trashumantes que van á recorrer las provincias, y América, con excepción de los Estados Unidos, es la gran provincia.

Nada hay más triste ni más amargo que este declive de la vida artística. Las grandes diosas parisienses mueren llenas de polvo y arrumbadas en el rincón telarañoso de un teatro, junto á las sillas desvencijadas, los telones desteñidos y los muebles rotos. Algunas se casan, como Hortensia Schneider. Siempre se encuentra un alemán para estas redenciones. Otras agonizan en el hospital, después de haber retorcido con su mano nerviosa la crin dorada de la fortuna: son las hijas pródigas. Su quiebra, casi siempre, es fraudulenta. La justicia remata sus trajes, cuyo soberbio lujo perdió á tantas mujeres; sus joyas que costaron tantas lágrimas como brillantes tienen; su techo, suntuosamente impúdico; el reloj que contó las horas del amor y que ya no señalará la hora de la muerte; el sillón cuyos mullidos almohadones guardan todavía la huella de su cuer-

po voluptuoso; los mármoles, tan desnudos como ellas, y los bronces, tan oscuros como sus almas: todo cae bajo la vista inquisidora de la curiosidad nunca saciada, desde la taza de porcelana china que conserva los asientos terrosos del te, hasta los pliegues de la soberbia sábana de Holanda. El cochero de la diosa arruinada compra los carruajes y los caballos, para establecer un sitio; las modistas rescatan los vestidos y los mismos amigos compran las alhajas que antes le habían dado, para adornar con ellas otros brazos y otros cuellos. ¡Triste suerte la de estas mujeres! Todo las abandona, hasta los muebles!

Pasaron ya los días en que las haciendas, los dominios, las casas de comercio, los talleres, colgaban de sus oídos en figura de pendientes, cosquilleaban su cuello bajo el color de finas esmeraldas ó se enredaban en sus brazos niveos, figurando soberbios aderezos. En aquel tiempo—*in diebus ille?*—un gran señor les regalaba su palacio y una sociedad anónima contribuía con los muebles. Si lo hubiera querido, sus amantes habrían cubierto de oro hasta los granos de cebada que comía su corcel en la caballeriza.

Hortensia Schneider dió, durante el segundo Imperio un gran banquete. Al terminar la fiesta, cuatro negros llevaron al salón una tina de mármol sonrosado. Vacíáronse más de ochenta botellas de champagne, y la diosa de la opereta entró en aquel baño, digno de una Cleopatra parisiense.

Cinco minutos después, Hortensia salía del champagne, como Afrodita del Océano, y los alegres comensales escanciaban en sus copas el líquido, hirviente aún, de la marmórea tina.

Pero estos grandes apoteosis pasan; esas mujeres insaciables que digieren trescientos sesenta y cinco ricos cada doce meses, cuando el año no es bisiesto, tienen también su inevitable decadencia. Son los monstruos de colmillos agudos expresamente creados para devorar á los imbéciles. Si con oro se pudiera forjar un rayo de sol, ellas lo habrían forjado en algún día lluvioso. Los banqueros dejaban en sus casas el reloj, la cartera, hasta el anillo mismo de las bodas. Pero una noche la ruina llama con sus dedos nudosos á la puerta. ¿Qué viento arrastró en su vuelo vertiginoso los banknotes? ¿En qué hoguera se consumieron las alhajas? Muchas onzas cayeron en los cofres, pero éstos, como el tonel de las Danaídas, no tuvieron jamás fondo. ¡Oh, si pudieran llenarse por sí solos, como el cofre de la princesa de Bagdad! Los caballos se van como si también fueran amantes. El telón, que figura un palacio, se levanta y queda la cabaña sucia y pobre.

La maternidad es el consuelo supremo de esta decadencia. Pero ¡cuán pocas de esas grandes princesas de la ruina tienen ese sagrado privilegio! Hoy está en boga, entre las grandes actrices de París, lo que podría llamarse la maternidad artificial. Margarita Ugalde,

la actriz que acaba de crear el papel de Manola en le *Jour et la Nuit* posee una gran muñeca á la que dá el nombre de hija. Sabe decir papá y mamá; puede ver todo con sus ojos de esmalte y nunca llora. No tiene el defecto que las niñas tienen: nunca crece. Cuando mamá quiere, duerme; cuando mamá quiere, despierta. Dice papá de igual manera á todos los amigos de la casa. Es obediente. Los goznes de su pequeño cuerpecito están limpios y nuevos. Nadie puede seducirla.

Cuando la Ugalde vuelve á su palacio, cargada de ramilletes y coronas, va á besar la frente fría de la muñeca. Y es que la mujer necesita ser madre, ó cuando menos, parecerlo. Pero en el mundo de los bastidores las niñas viven poco, ó, cuando viven, se escapan el mejor día con un corista. Por eso las princesas de la ruina jamás tienen una cabeza rubia y pequeñita que besar, cuando los aplausos se van alejando, como se aleja para el viajero que viene de Veracruz el ruido de las olas. El mundo las abandona y las arroja como se tira una camisa sucia; la miseria de formas angulosas, arrima su desvencijado y pobre asiento al mármol de la agonizante chimenea. Las mujeres que viven muy acompañadas, mueren solas.

\* \* \*

La representación había acabado. La sala estaba casi á oscuras. En el pórtico se oía la voz sonora y brusca de Comelli dando las últimas órdenes. La compañía fué desfilando. ¡Adios y buena suerte! ¿Cómo terminarán estas mujeres?

## LA ODISEA DE MADAME THÉO.

¡Escribir una biografía de Mme. Théo! ¿Y para qué? La biografía, como la nodriza de Julieta, es la mujer hurafía que nos habla de torpes realidades, cuando el ala del sueño nos levanta. Para un artista, Mme. Théo no tiene biografía. Poco importa saber si nació en París el año de 55 y si la madre administraba el café cantante del Horloge. Para el artista que la admira en el teatro, Théo nació de la espuma como Afrodita, ó brotó del corazón de una campanula. A las estrellas no se les pregunta jamás la edad que tienen. La mariposa que revolotea sobre las flores, no sabe en dónde queda su crisálida.

Los biógrafos os dirán que sus maestros la enseñaron á cantar. Yo prefiero creer que la enseñaron las alondras. Los biógrafos os dirán que se casó á los diecisiete años con un sastre y que ha tenido ya seis hijos. Yo que, como Alfredo de Musset, busco la nieve de las altas cimas, no pisada por ninguno, prefiero suponer que esa hada alegre de cabellos rubios ha vivido en una urna de cristal de roca ó en el interior de una perla hueca. Para mí, Mme. Théo, no es la esposa del apreciable cortador empleado en la sastrería de Durantoy: para mí, Mme. Théo es Rosa Friquet, Clairette, y Marjolaine y Pomme d'Api. Su mundo reducido es el teatro; su cielo, el de las bambalinas; su edad, la de la rosa carmesí que se marchita en su corsé, y su marido de un minuto, el tenorcito con quien la casan invariablemente al terminar el espectáculo. No tenemos derecho para verla á la luz de la bomba deslustrada que alumbró los secretos de su tocador. Yo no sé si ha cantado en París ó en Bombay, en Nueva York ó en Yokohama. Dejadme verla desde mi butaca, y leer su curiosa biografía en las líneas azules de sus venas. ¡Bah! los idiotas que van á hojear los libros del notario y los registros de la parroquia, para hablar de Théo, nada saben de su vida. Preguntádsela á los duendes que habitan en un frasco de pomada, y á los amantes genios que para verla más de cerca viven á la sombra de sus pestañas.