

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Ciclo. 1625 MONTENEGRO, MEXICO

"MANTOS Y CAPAS."

"LO QUE VALE EL TALENTO."

LECTOR:

Tú que te embozas cuidadosamente cuando soplan los aires del invierno, en los holgados pliegues de una capa española; tú que sueles llevar tu entusiasmo hasta usar capa con vueltas encarnadas; tú que en varias y repetidas ocasiones empleaste con socarronería esa misma capa, para ocultar la indiscreción de tacto que acostumbras cometer, cuando, apoyada en tu brazo, va tu novia oyendo los requiebros y las flores, tan menospreciado por una vieja dama que conozco y por la púdica matrona que comercia en jamones de Chicago, y envía sus correspondencias y sus cartas al *Monitor Republicano*; lector, tú que has hecho todo esto y mucho más, recuerda que esas capas fueron objeto, en otros años, de furiosas iras; que un ministro napolitano las prohibió y que, creciendo en importancia histórica, dieron pretexto á una asonada popular y disculpa al destierro de los jesuitas. No quiero obligarte á que leas la historia de La Fuente ni la correspondencia de Florida Blanca. Contrata un fuerte empréstito con ocho casas de comercio, adquiere un duro, paga tu entrada en la contaduría del teatro y estudia historia desde la butaca, oyendo los galanos versos de Santero, las graciosas armonías del maestro Fernández Caballero, y contemplando el cuerpo arrogantísimo de la Srta. Moriones, que pudiendo ceñirse la azul coraza de las amazonas, prefiere vestir trajes dignos de Worth, aunque no son aún dignos de ella. Lector, si tienes capa, ve al teatro. Si no la tienes, ve también.

—¿Qué opina Ud. de «Mantos y Capas»? Me preguntaba un diputado.

—¿Qué opino? Pues que indudablemente la música á las fieras domestica. Ahí están esas fieras, mejor dicho, ahí están esas coristas. Sus bocas siguen siendo parecidas á la boca del infierno; sus cuerpos siguen siendo desgarrados, pero ya cantan, ya no berrean, ya no ululan, ya no graznan: incuestionablemente, están domesticadas. El maestro Julián es un admirable domador.

En «Mantos y Capas,» como en las tragedias de Esquilo,⁽¹⁾ el coro interviene en la acción, casi es el protagonista verdadero. Hay ocho coros, todos fáciles, graciosos, pegadizos.

Quitad el precioso duo del tercer acto, y todos los números agradables de la partitura son los coros. Lector, si tienes un duro, ve al teatro. Si no lo tienes, pídelo prestado.

* * *

La trama de «Mantos y Capas» está cortada por el patrón de todas las zarzuelas españolas. Nada hay que guste á los espectadores españoles tanto, como ver en escena la caída de un ministro. Cuando no pueden derribar á Cánovas, á Martínez Campos ó á Sagasta, encargan á un libretista que derribe en cuartetas ó en quintillas á Olivares, Ensenada ó Esquilache. En esta vez el Sr. Santero echó sobre sus hombros la responsabilidad de aquella crisis. Vió á Esquilache viejo, odiado por su origen extranjero y por sus disposiciones hacendarias, maltratado por el Sr. Fernández y González que, probablemente, le pidió con mal éxito un empleo; y recordando la afición que todo español tiene á derribar los ministerios y la inquina especial con que vé siempre al ministro de Hacienda, sea quien fuere, resolvió que el marqués napolitano cantara una tirana y cuatro seguidillas, presentando su dimisión en verso de ocho sílabas. Yo creo que el Sr. Esquilache estará en el cielo: si acaso anduvo por el purgatorio, de allí le sacó Fernández y González con escribir la novela en que figura su excelencia. Pero por si acaso el ministro del rey Carlos III no ha rescatado aún su alma, la pena

(1) Diré en honor de la verdad, que sólo en esto se asemeja la zarzuela española á la tragedia griega. No quiero perjudicar al empresario.

de verse en zarzuela habrá sido bastante para colmar la medida de sufrimientos que la Divina Justicia le haya impuesto. No lo digo porque la obra del Sr. Santero sea de aquellas que dan palma de mártir al protagonista y ganan el cielo para su autor, en virtud de aquella bienaventuranza que promete el cielo á los que son pobres de espíritu; no lo digo por eso. La obra del Sr. Santero tiene oportunos chistes, natural gracejo, fácil trama y versos delicados. Lo digo porque eso de verse obligado á cantar polkas, siendo todo un ministro, es mucho cuento. De todas suertes, si el Sr. Esquilache pena aún, lo cierto es que ha estado próximo del cielo, estando cerca de la Srita. Moriones.

En la zarzuela hay varias inexactitudes históricas. Ni Esquilache fué inmediatamente desterrado, ni el rey lo obligó á presentar su dimisión en Madrid sino en Aranjuez, adonde había ido la corte huyendo del tumulto. Esta asonada estalló en Madrid el 26 de Marzo de 1766, día Domingo de Ramos por más señas. ¿La provocó el decreto que ordenaba la limpia y alumbrado de las calles, y prohibía el uso de capas, mantos y chambergos, fácil disfraz de pecadores y bellacos, ó la carestía del pan y del aceite, motivada por el monopolio de estos artículos, concedido por el ministro? Esta última fué la causa verdadera; mas el pretexto fué la prohibición de las capas y mantos y chambergos.

Ya apaciguada la revuelta, volvieron á encenderse y enconarse los ánimos con la noticia de que el rey, taimadamente, habíase refugiado en Aranjuez. Diputóse á un cochero, escogido entre los principales alborotadores, para que en nombre del pueblo exigiera al soberano el cumplimiento de lo que había ofrecido en sus capitulaciones. El cochero fué recibido en Aranjuez con grande miramiento, y allí el rey anunció la dimisión de Esquilache y el nombramiento de D. Miguel Muzquiz que iba á substituirle.

El Sr. Santero dirá, que al escribir zarzuelas no debe uno pararse en todas las nimiedades de la Historia. Dirá bien: á mí me basta que haya dado ocasión á un músico de ingenio para escribir alegres y traviosos coros que cosquillean agradablemente los oídos. Estos coros, el duo del tercer acto y la melopea del mismo, pueden ser oídos sin cansancio varias veces. «Mantos y Capas» ha nacido viable, y no me aventuro si le pronostico larga vida.

No pasa así con la Compañía del teatro Principal. Una vez que el Sr. Delgado no figura más en ella, fácil es preveer un descalabro. Noches pasadas pasé junto á la puerta del teatro, y como llovía á cántaros, y es menos malo oír al Sr. Prado que mojarse, entré en el teatro. Según rezaban los anuncios, iba á representarse una comedia cuyo título es: «Lo que vale el talento.»

Antes de entrar en el teatro, había hecho para mis adentros este silogismo: ¿Qué vale el talento? Nada. Luego la comedia no debe valer nada. Si quiere ser realista y lógica, como consta de tres actos, fuerza es que cada acto valga cero. Afortunadamente para el arte no es así. La comedia del Sr. Pérez Echeverría es bastante buena. Los dos primeros actos son dignos de Emilio Augier, cuyo estilo y manera predilecta tienen. El desenlace es malo: la manía española de recompensar holgadamente á la virtud y castigar al vicio, aparece inesperada é inoportunamente. Cada acto final de una comedia española, se me figura el discurso de algún académico francés al conceder el premio Monttigon, ó una escena de las fiestas de la rosa de Salency. El público, que si es sensible, cosa que dificulta mucho, ha padecido durante los dos primeros actos mirando la virtud menospreciada y agasajado el crimen, respira ya á sus anchas en cuanto se alza la cortina para principiar el último acto, porque está seguro de que todo se arreglará á pedir de boca, y de que la moral, esa infeliz señora á quien han calumniado tantas veces, saldrá ilesa y triunfante, con la rama de oliva en una mano y con el cuerno de la abundancia en la otra.

Sucédeme ya, cuando concurro á estas representaciones, que no me apenan ó acongojan las malandanzas y desventuras de los personajes, pues aunque éstas acontezcan á porrillo, y aunque mi delicadeza de sentimientos sea extremada, como ver de antemano cuál será el desenlace inevitable, reservo mi compasión y mi ternura para más oportunas ocasiones, á manera del burdo paleta que oyendo un sermón sobre la muerte de Jesús, reía taimadamente, hasta que pre-

guntado por el origen de sus impertinentes risotadas, hubo de contestar:

—Me río porque yo estoy en el secreto.

—¿En qué secreto?

—En que al tercero día resucitó.

Tal me pasa en los dramas españoles. Por más que miro cómo la virtud sube al Calvario y cómo expira, yo, lejos de afligirme, me alborozo, porque estoy convencido, segurísimo, de que en el tercer acto resucitará.

Los desenlaces de este jaez me ponen verdaderamente nervioso. De ellos puede decirse como en el *Magnificat*, que abaten á los poderosos, ensalzan á los humildes, á los necesitados los llenan de bienes y á los ricos los dejan sin cosa alguna.

Si la creación hubiera estado á cargo de un dramaturgo español, pienso que el mal no existiría nunca en el Universo.

La comedia de D. Francisco Pérez Echeverría, por ejemplo, es una muestra eficacísima de estas verdades. La idea madre—digámoslo así,—fué de primera línea. El género es magnífico: la comedia social, la comedia intencionada, la comedia seria que busca una pasión cualquiera, un vicio determinado, y sin abultarlo ni hacer de él una caricatura, estúdialo á conciencia, sin necesidad de recurrir á situaciones excepcionales como las que plantea el Sr. Echaragaray, y sin salirse del cauce vulgar y limitado de los hechos diarios. Los dos primeros actos de «Lo que vale el talento,» son reales, perfectamente reales.

Hay un conde del Atajo, tipo de petulancia hueca y vaciedad sonora, hombre de influjo y de dinero, nacido en pobres pañales; pero Dios sabe por qué artes levantado hasta el pináculo del poder y la riqueza; célebre en la bolsa, famosísimo en las cortes, fuerte en la política y candidato probable, según la voz de los partidos, para colarse en el gabinete de gobierno por la puerta entornada de la primera crisis. Escribe en los periódicos, y sin embargo, es incapaz de poner una simple gacetilla; perora en el Congreso, y sin embargo, á todos sus amigos íntimos les consta que no puede decir cuatro palabras medianamente hilvanadas; es hombre de partido, y sin embargo, no en-

tiende un ápice de sociología ni economía política; de modo que, á fuerza de cinismo y desvergüenza, el conde del Atajo, necio, ignorante y todo, ha hecho para su fortuna propia, lo que sólo después de largos años invertidos en escribir cuartillas y hojear librotos, logran hacer aquellos infelices que recibieron, por castigo de los cielos, una dosis más alta de talento y una porción más pequeña de charlatanería y descoco.

El conde no tenía evidentemente inteligencia para llegar á esas alturas cortesanas. Pero la inteligencia se alquila como un coche. Nuestro hombre descubrió un grano de arena, que podía serle útil, en el océano desmesurado de la vida. Era un joven provinciano: crédulo, ambicioso, con esa noble ambición que es el tesoro de la juventud; hábil, inteligente, diestro en la política, necesitado de un pedazo de pan que llevar á sus labios y un poco de gloria para calmar el hambre de su espíritu. El conde liga la existencia desventurada de este pobre mozo, á la fastuosa vida suya. Le hace su secretario. ¿Se trata de pronunciar un discurso en las cortes? Ahí está Valentín para hacerlo. Ahí está Valentín para zurcir escritos y folletos, para contestar los ataques de partido, para reñir batallas en la prensa.

Eso sí: al día siguiente la prensa encomia el discurso, el folleto, el escrito, el programa de su excelencia el conde del Atajo. Ni una palabra para Valentín, el pobre héroe desconocido, que reñía batallas formidables sin esperanza de lograr victoria, que iba amasando con el sudor de su frente y el sudor de sus ideas el pedestal en que se alzaba orgulloso su poderoso dueño! Pero Valentín, en sus noches de vigiliás, cuando su mano convulsa por la fiebre, manejaba la pluma como el caballero de Saint Georges, manejaba su florete, en las treguas ligeras de ese combate diario, se decía: «yo haré la gloria, la fortuna, la riqueza de este hombre; toda su posición será obra mía; pero cuando el fin llegue, cuando hayamos torcido el cabo de las tempestades, cuando este manequí á quien yo dirijo, haya escalado, subiendo por mis hombros, las alturas del poder, entonces ¡oh! ¡sí! yo de un golpe habré hecho mi carrera, no habrá más esclavitud ni más profanación de mis ideas, ni más vergonzante alquiler de mi cerebro; su agradecimiento me abrirá las puertas de las cortes, podré llegar, por fin, á ese palenque en donde pugnan los modernos cides, y he de librar descomunales batallas, he de vencer como venzo ahora; ahora que mi palabra escrita, mi palabra nerviosa, mi pala-

bra elocuente, mi palabra acerada, sale como pesada y trabajosamente de los labios del conde, inhábil para estas grandes luchas á que me siento vehementemente arrebatado!

Y mientras Valentín pensaba todo esto, en la superficie blanca y tersa de la hoja de papel en que escribía, se perfilaba como ideal esbozo, la figura aristocráticamente bella de Leonor. Leonor—¡puesto á que ya lo han presentado ustedes!—era la hija del conde, una niña delgada y enfermiza, mudable y caprichosa, como todas ó casi todas las mujeres ricas; una de esas mujeres camelias que se desarrollan bajo el sol anémico de los salones y en mitad de una constante primavera de flores de trapo. ¡Si Dios hubiera decapitado á Eva, cuántas desgracias menos habría en la vida humana!

Fácil es suponer que el espectador asiste desde la primera escena á una gran bancarrota de ilusiones. Valentín logra elevar al conde; pero el conde no eleva á Valentín. Valentín ama á Leonor; pero Leonor que no ama, como las camelias no tienen perfume, se cansa de una pueril coquetería que puede comprometerla gravemente, y renuncia sin pena al cariño leal y desinteresado de aquel pobre loco. Valentín se ve herido en su ambición, que era todo su porvenir; en su amor que era toda su vida; hasta en su mismo padre, pobre viejo que trae de la dehesa, lo único que suele no encontrarse en las ciudades: corazón. Todos reniegan de él; le abandonan como se abandona á un apestado, le arrojan de la casa, porque se ha atrevido á levantar los ojos hasta la heredera de aquellos millones; ¡á él, que ha pasado tantas horas de vigilia para obtener el aseguramiento de aquella fortuna; á él que siente más nobleza en su corazón que la encerrada en los comprados pergaminos de su amo! Ruy Blas siempre es Ruy Blas, y el hombre de corazón é inteligencia, cuando es pobre, por más vueltas que demos al asunto, no deja ni dejará de ser lacayo.

Paralela á la vida de Valentín, corre la vida de un imberbe primo suyo, á quien él protege y ampara con su ayuda. Es necio, es ignorante, es atrevido; por consecuencia lógica, mientras Valentín baja, el primo sube; cuando Valentín pierde la novia, el primo se la gana; cuando aquél no recibe como recompensa mas que una administración de rentas en Minganilla, éste es nombrado gobernador de una provincia. Todavía más, hasta el tío Roque, ricacho provinciano á quien deben heredar los dos sobrinos, está á punto de no dejar un solo octavo á Valentín, para entregar todos sus caudales á Ricardo.

Pero Valentín—estad seguros de ello!—va á vengarse. Va. . . ¡no! cuando no se ha nacido para víbora, es imposible, aunque se quiera, cumplir este *avatar* maravilloso. Valentín renuncia á la venganza, renuncia al porvenir, renuncia á todo. En rigor de verdad, aquí debía concluir el drama. Alguna escena más, y el pensamiento quedaba bien redondo; el conde subiría al poder, Leonor olvidaría á Valentín, Ricardo saldría con el bastón de gobernador para provincias, Valentín y su padre perecerían de hambre, y la moral—con permiso sea dicho de D. Pedro Antonio de Alarcón—saldría precisamente de este contraste eternamente real y de esta realidad enteramente triste.

Pero el autor no olvidó que era moral, y quiso terminar de otra manera, falseando horriblemente los caracteres. El tío Roque lega toda su fortuna á Valentín, el conde es silbado en las cortes y silbado en la política, Ricardo queda sin un sólo maravedí, y hasta Leonor, la pequeñita Leonor, viene á ofrecer de nuevo su cariño en pago de una tregua amistosa, otorgada á su padre el conde del Atajo. Valentín no hace la guerra al conde, pero tampoco se casa con Leonor. Del mal el menos. De manera que como el título de la comedia es «Lo que vale el talento,» y el resultado es una herencia inesperada, podemos perfectamente decir de esta manera: ¿cuánto vale el talento? ¡Dos millones! Sólo que esta regla falla ó debe fallar en todos aquellos que no tengan un tío Roque á prevención.

No cabe duda: esta comedia tiene dos actos de Emilio Augier y uno de Luis Mariano de Larra.



TEATRO DE OPERETA.

MR. GRAU, COMELLI,

“CARMEN” Y LA GREGOIRE.

Recuerdo haber leído en la *Naná* un trozo de observación finísima y de naturalismo delicioso: es el primer capítulo en que se habla del teatro, del empresario Bordenave, de las coristas y los accesorios. Así es en verdad, así es el teatro. Pasad el ancho pórtico del Nacional, subid los cuatro ó cinco escalones que os separan de la sala, recorred los corredores, entrad luego al escenario y decidme después, con el estudio de Zolá en la mano, si hay exageración, mentira ó simple disimulo en ese croquis trazado sobre papel *velin* con lápiz rojo, por un hombre que hace retratos con la pluma, como Daudet hace paisajes y como esculpía Gautier estatuas. Preciso es atender por de contado, á la enorme diferencia que hay entre los grandes centros parisienses y nuestra sociedad pobre y raquítica. Por eso mismo he puesto en parangón el mejor teatro de México con el teatro mezquino y segundón del empresario Bordenave. Habrá, sin duda, grandes diferencias, pero las líneas principales son las mismas. La levita varía de forma, está cortada por Dambourgés ó mal zurcida por el humilde remendón de algún portal; pero el hombre que la lleva es el mismo.

Así es por lo común el empresario: un vividor, gotoso, gruñón, lleno de deudas, procaz y crudo en el hablar; un Júpiter aglomerador de nubes que lanza rayos desde la contaduría; un sultán de siete colas, cuyo harem es el escenario y que, como el famoso príncipe de Hohenzöllern, dice á sus amadas: Tengo una pierna de plata, ¿quiere

usted arañarla? Por lo común también, á fuerza de pellizcos y de arañes, el empresario se va quedando sin su pierna, y muere como Mürger, como Hégésipe H. Moreau, como los grandes poetas soñadores: en el hospital. Los periodistas tutean al viejo zorro que les envía billetes para cada función y los presenta con las actrices más en boga. Allí, tras la angosta reja de la contaduría, muy más terrible aún que la rejilla del confesonario, se forja ese monstruo de cien cabezas y cien bocas que se llama la opinión pública; pero esas bocas deformes no despiden fuego como los endriagos gigantescos que asombran á los chicuelos y niñeras en las grandes comedias de espectáculo, sino graciosos chorros de kananga que rocían y perfuman á la primadonna. Las actrices van allí á desgrefiarse y á cobrar el sueldo. El empresario preside, como Júpiter, las tempestades; jura y blasfema como un carretero ó un gomoso, raja la mesa á fuerza de golpearla con su bastón *Poder ejecutivo*, y paga. . . . cuando quiere.

El mejor día se escapa la primera dama con el galán; sufre una laringitis el barítono, ó aporrean al bajo: entonces salen á luz los furros trágicos, las cachiporras entran en ejercicio, se impacienta el público, córrese el telón, y el empresario hace saber á los espectadores, por medio del único actor que ha retrocedido ante la deserción, la fatal nueva: ¡*Fugete Vénere!* ¡Vida inquieta, terrible y batalladora la del empresario! Algunos—los que son prudentes como Ulises,—llegan al fin al puerto, con un botín que envidiarían los piratas y los zapateros, y enjugan allí su cuerpo mojado por el agua pegajosa de los mares. Esos se han amarrado al mástil del navío para vencer la tentación de las sirenas.

* * *

M. Grau pertenece á otra stirpe de empresarios: es el hombre hábil que olfatea el dinero, como los lebreles olfatean los jabalíes y los cochinos olfatean las trufas: ha levantado el velo de Isis y otros muchos velos. Sabe los manjares que convienen al paladar hastiado de los espectadores. Grau y Moreno han nacido para comprenderse. Ambos dominan á esa diosa loca y ciega que se llama la Fortuna: ambos conducen sin sacudimientos bruscos ni terribles choques ese tiro de cuarenta caballos que se llama una compañía.

Entremos, si os parece, en el Nacional. Doce pilluelos que venden cerillos y acaban por comérselos cuando tienen hambre, expenden en el pórtico billetes á precios módicos. Esos pilluelos forman la contaduría ambulante del teatro. Apenas llega un carruaje y los papáes descienden gravemente, pensando en el pagaré que va á cumplirse y en el novio que todavía no se presenta, los pilluelos se agrupan y esperan con recóndita impaciencia la aparición del joven intonso, que comercia con los billetes sobrantes de su palco para satisfacer sus deudas de billar y sus compromisos de cantina. El los provee, á cambio de unas cuantas pesetas ó de un retrato de Mary Vallot.

Seis ó siete enamorados pasean por el vestíbulo, esperando la *baja* de los billetes, que obedecen á la eterna ley de la oferta y la demanda. Miden el trecho que hay entre la cantina y la sucia barraca donde venden dulces; cuentan las telarañas que tienden su dorada red entre las columnas, y leen quinientas veces el programa. Algunos, y esto pasa generalmente los domingos, logran entrar cuando comienza el tercer acto. . . . ¡la hora aristocrática!

Tras de la reja aguardan con severo ademán los *boleteros*. Si el novio pobre es poeta, cualidad inherente á la pobreza, recita entre dientes unas cuantas estrofas de Plaza, despilfarra su bilis en quejas y declamaciones contra la sociedad, y compara á los boleteros con los eunucos que vigilan el harem, ó con el cancerbero. ¡Qué mal organizada está la sociedad! Comelli, con un clavel en el ojal, descansa en una silla desvencijada. Los miembros de la prensa volante le acosan con sus reiteradas peticiones:

¡Como las gotas que en verano llueven
Con el ardor del sol, nacen poetillas!

Comelli no se inmuta, expide pasés, admira la muchedumbre de escritores, más ó menos inéditos, que hay en México, y bebe á grandes sorbos la cerveza de San Luis. Es el atlas de la compañía. No sostiene el mundo; pero ha sostenido á Amelie Vazin. . . . ¡esos dos mundos! Los ahuehetes de Chapultepec le llaman ¡compañero! Cuando M. Mauricio Grau necesite *une étoile*, Comelli la descolgará del firmamento.

En la contaduría cae un chorro de pesos. Grau toma un baño de plata y se hace un traje de billetes. Los mozos, manejando sus enormes brochas, untan de engrudo los cartelones, verdes, rojos y azu-

les, de la próxima función. Entremos en la sala. Los abanicos de marfil se abren y cierran armoniosamente. Las luces del gas se reflejan en las pupilas negras ó azules de las damas y en los cristales de los anteojos. Hay muchos calvos en el patio. ¡Oh, si lloviera aceite de bellotas ! Dos gomosos cantan sin música un diálogo del Ollendorf.

—Hace frío.

—Sí; pero anoche me apabullaron la chistera.

—¡Qué bien canta la tiple!

—¡Los pavos fríos son deliciosos!

La linda mitad de un millonario guiña los ojos á ese caballero: ¡la mitad de un millonario, es decir, la señora de quinientos mil! Dos enamorados sostienen en el palco de la izquierda una conversación, que no es precisamente la que escucharon las alondras en el balcón abierto de Julieta. Hablan de los avisos del telón. La cabeza *Poivre et sel* del director de orquesta, se destaca á la altura del piano. Los bajos duermen con la quietud beatífica de los escapados de presidio, y los banqueros se han robado mucho. Los clarinetes riegan el suelo, y el papel pautado se extiende sobre los atriles. La orquesta, en este instante de reposo, se asemeja á la redacción de *La Libertad* antes de que aparezca Telesforo.

Ya suena la campanilla: va á correrse la cortina. Las cabezas calvas se descubren y sirven de reflectores. ¡Porque los hombres permanecen con el sombrero puesto durante los entreactos!

¡Las únicas señoras que hay en el teatro son las actrices! Yo lo dudo mucho. La orquesta se pone en movimiento. Los bajos gruñen, los clarinetes vuelven á sentir el áspero contacto de los labios belfos, y el arco pasa sobre las cuerdas del violín, como la angulosa mano de una vieja sobre la rubia cabeza de su nietezuelo. Aproxímanse las sillas al antepecho de los palcos y se oye el roce de la seda. Va á empezar el acto.

Todos los anteojos se fijan en Mary Vallot, que aparece sobre una mesa en el escenario. Un joyero avalúa sus alhajas. Ella sonríe. . . . como las reinas en el trono y las cirqueras en el trapecio.

Maugé, un barítono muy apreciable y muy apreciado, sale á escena. ¡Qué admirable es un francés en traje de torero! Juan de Dios Peza, que se cree español porque nunca se ha visto en el espejo, siente un movimiento de entusiasmo. Los toreros franceses usan arracadas y se untan de cosmético el bigote. A esos toreros no aco-

metería jamás el toro. Les diría como á los soldados de Luis XV el enemigo, en la batalla de Fontenoy:

—Disparen ustedes primero.

¡Qué deliciosos trajes los de las gitanas! Así se visten las mujeres de Circasia. Para un francés no hay más mundo civilizado que el que se divisa desde la cúpula de los inválidos. España no tiene para ellos más que tres formas únicas: el fraile, el bandido ó el torero. Las señoras de la corte española usan navaja en la liga y los príncipes de la sangre clavan banderillas en honor de sus dulcineas. No hay más que tres tipos de españoles: Diego Corrientes, Pepe Hillo y el cura Merino. Para un francés, la marsellesa de los españoles es la jota.

Durante el acto se aquieta un tanto cuanto el movimiento de los gomosos en el escenario. Este escenario es el mismo que describió el novelista parisiense en *Naná*. Los mismos cuartos sucios, los mismos aires colados, las mismas manchas vinosas en el terciopelo chafado de los sillones. Todo igual. Diez ó doce infelices vestidas á la última moda del Paraíso, tiemblan de frío apoyadas en los bastidores. Los telones están viejos. Todo paisaje escénico, hasta el que representa el «Valle Chamounix» para «Linda» es parecido aquí á la Selva negra.

La ópera cómica más acabada que ha puesto en escena la compañía francesa es, sin duda, la «Carmen» de Bizet.

«Bizet, dice un famoso crítico alemán, fué yerno de Halevy, y en la música hijo adoptivo de Thomas, y gozó, como buen músico y de escuela severa, de gran aprecio en la nueva escuela musical francesa, que le daba el lugar preferente como jefe de ella. Esta escuela moderna, precedida por la de Auber, demuestra más genio y expedición que originalidad musical; la caracteriza la intención específico-dramática, la técnica cuidadosa y á veces brillante, el refinamiento en el detalle; aunque sería de desear que tuviera más sentimiento y novedad. Acercándose en parte al sentimentalismo de Gounod, y en parte al genio de A. Thomas, trata de unir estos elementos con el método dramático de R. Wagner, hasta donde esto le sea accesible. Obras como «Carmen,» tienen más méritos que la música de operetas calculadas únicamente para el entretenimiento. La escuela musical francesa hace lucir aun talentos que no son de los más encumbrados por cierta perfección de la forma: que estas óperas pueden animar é interesarnos, lo demuestra, entre otras, la «Carmen.» Es una de las

mejores de la escuela auberiana, y desde «Mignon» (1866) ha sido el triunfo más renombrado de la ópera cómica, tanto que mientras más se ha repetido en París, más ha aumentado el círculo de sus adictos.»

En la ópera cómica, quien ha sobresalido hasta hoy, después de Paola Marié, es Cecile Gregoire; tócale, pues, el turno en la serie de retratos que estoy haciendo en estas crónicas.

La conocí en el restaurant de Recamier, al día siguiente de su llegada. Vestía un inmenso paletot de viaje y devoraba un pedazo enorme de pastel. Los polvos de arroz no habían substituído aún al pegajoso polvo del camino. En sus oídos debía sonar aún el ruido de la locomotora. Hacía una mañana hermosísima para vender brillantes, como dice un joyero amigo mío. El cielo, bien cubierto con su espeso chaleco de franela, tosía asmáticamente, imitando el estrépito del trueno. Mi paraguas, un mueble perfectamente imbécil, descansaba en un rincón, escurriendo con gravedad diplomática el agua de los cielos. Mis botines conservaban una capa terciaria de lodo. ¡Horror! ¡Ya ha pasado un año después de esto! Recuerdo que á través de los vidrios empañados se filtraba con timidez una luz amarillenta, nada buena en verdad para comprar brillantes ni para ver mujeres. Sin embargo, yo que no suelo juzgar la inteligencia de los hombres cuando acaban de comer, ni la belleza de las actrices cuando acaban de levantarse, pude sin riesgo aventurar esta proposición: Cecile Gregoire es la mujer más bella de la compañía.

No tiene esa hermosura teatral que puede contemplarse á ojo desnudo, siguiendo las pronunciadas curvas del busto escultural. Cecile es una belleza suave y delicada, una mujer de porcelana de Sèvres, correcta como su voz y amable como su carácter. Pertenece á esa raza privilegiada de mujeres que compran flores para ponerlas en el cabello, y no cabello para ponerlo en las flores. Puede exhibirse á la curiosidad del público, á la luz cruda de las tablas y á la luz de la bomba deslustrada que alumbra los secretos de su tocador:

su vida y su escuela de canto son irreprochables. ¿Por qué equivocación de su destino canta Cecile el repertorio de Offenbach, en vez de interpretar únicamente la gran ópera cómica francesa? Gregoire no tiene ciertamente ese talento de los brincos ni las dislocaciones que arrancan tantos aplausos en la ópera bufa y en el circo. La mirada no parte de sus ojos con esa provocación resuelta é insolente que hace bajar los párpados de la mujer honesta. Jamás la hemos visto, ni aun cuando ha representado el papel peligroso de la «Bella Elena,» en traje de carta de confianza, es decir, sin cubierta. Las pestañas negras ponen un velo de honestidad á sus miradas, y el escote discreto de sus trajes, nos prohíbe decirle lo que podíamos decir á más de una corista.

—Se ha equivocado Ud. de puerta, el baño está en la esquina.

Tales virtudes en semejante sitio, son raras, como el talento en el periodismo y como la originalidad en la poesía. Cecile es una de las que han pasado á pie enjuto, como los israelitas, ese mar rojo de Borgoña y de Carmín.

Un viajero que mucho se parecía á M. de la Palisse, observó que si no todas las conchas tenían perlas, casi todas las perlas se encontraban en las conchas. Para las mujeres la concha se llama el matrimonio. Cecile Gregoire es casada. Yo siempre temo entrar en el cuarto de una actriz y ver de cerca las decoraciones. Soy algo conservador en política, en dinero y en ilusiones. Las mujeres de teatro son como esas serpientes de Pharaón formadas por una débil y caprichosa espiral de humo: al menor contacto se desvanecen. Por fortuna, tratándose de la bella Cecile, no se corre, ni remotamente, ese peligro. Es una mujer que resiste la prueba de la conversación. Sus ojos pueden examinarse de cerca, siempre que los bomberos no estén lejos. Me hieló de espanto y de pavor imaginando lo que ocurriría si Gregoire contemplara con su mirada intensa un cajón de dinamita.

Cecile vive tranquila y sosegadamente, en compañía de Poyard, su marido, de la respetable Madame Poyard y de dos pequeñuelas cotorritas. Poyard es un corazón de oro asegurado de ladrones. Las dos alegres cotorritas aprenden el francés interiormente, y pasan su existencia mordiendo terrones de azúcar en la gra-

ciosa mano de Cecile. Adentro, en grandes cajas, se adivinan los trajes de teatro. Madame Gregoire tiene un *admirable* guardarropa. Si yo tuviera la aguja de Valeria, escribiría con ella una admirable crónica sobre esos trajes.

Por desgracia, cuando miro á Cecile, no pienso en sus vestidos. Su voz no es muy extensa, pero perfectamente afinada. Jamás asciende con esos gritos agudos que arrancan aplausos á los ignorantes y desgarran el oído de los inteligentes. Es una voz como ella, honrada.

La biografía refiere que Cecile nació en Italia. Es una obra italiana con pasta parisiense.



"LA MASCOTTE."

Todavía no leo el voto particular de D. Ignacio Luis Vallarta sobre la *Mascotte*. Mi juicio va á ser, por consecuencia, un juicio desautorizado. ¿*Mascotte*? . . . ¿*Mascotte*? . . . ¿qué significa ese vocablo?

I.

Un jour le diable, ivre d'orgueil,
Choisit dans sa grande chaudière
Des démons qu'avaient l'mauvais œil.
Et les envoya sur la terre!
Mais le bon Dieu, not'protecteur,
Quand il l'apprit, créant de suite
Des anges qui portaient bonheur,
Chez nous les envoya bien vite!
Ces envoyés du paradis
Son des mascottes, mes amis.
Heureux celui que le ciel dote
D'une mascotte!

II.

Sitôt que dans une maison
Un de ses anges là pénètre,
C'est la veine, la chance á foison,
Qu'il apporte á son heureux maître.
Est-ce un malade? il est guéri!
Un pauvr'? de suite il fait fortune!