

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 oeil.
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 vein, 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!

Si c'est un malheureux mari,
Il perd la femm'qui l'importune!
Ces envoyés du paradis
Sont des mascottes, mes amis,
Heureux celui que le ciel dote
D'une mascotte!

Buena falta hace á Vicente Riva Palacio *une Mascotte*.

* * *

Bettina, la *Lagardeuse de dindons*—hay cosas que no pueden decirse en castellano,—es *une Mascotte*. Lleva el bien á todas partes; su amo se enriquece, sus amigos triunfan, su prometido logra la felicidad: sólo ella permanece igual, con su basquiña rayada de azul, su media roja deshilachada por el uso, su sombrero roto y el canasto que cuelga eternamente de su brazo. Paula Marié hace una Bettina perfectísima. Grandes mechones rubios se escapan en erizas ondas de su sombrero y caen desordenadamente cubriendo sus mejillas y sus ojos. Su boca se abre con cierta insolencia, mostrando la doble hilera de los dientes . . . blancos, blancos, como el vellón de los corderos cuando salen del baño. Es desgarbada. Cuando anda, parece que va subiendo una escalera, echando el cuerpo hacia adelante y apoyándose con fuerza en los talones. Esos mechones rubios no han sentido nunca los dientes del peine, ni las pastas perfumadas, esos brazos, casi rojos, han recibido las caricias salvajes del sol, las mordeduras del frío y la humedad de la lluvia; el agua clara de los ríos lava ese rostro que parece hecho con fresas, y las brisas duras de la montaña destrenzan en pequeños hilos de oro sus largas trenzas desaliñadas y divinas.

Bettina vive alegre, muy alegre; los ecos repiten su carcajada rústica, y ella, correteando como una cierva por las veredas y las rocas, vé con sus grandes ojos, casi estúpidos, las alas de los pájaros que vuelan, las ondas azules de los ríos, las flores y las nubes, las luciérnagas y las estrellas. Bettina no es inteligente ni es idiota. Está en bruto. Para ella no hay ni puede haber más vida que la vida absorbente de la naturaleza. ¿Acaso hay seres que se ocupen de otra cosa? Bettina es un apetito que devora grandes tajadas de pan y enormes lonjas de jamón; una boca que besa, pegándose reciamente á la

mejilla, con solapadas intenciones de morder; una aldeana que come, corretea, merienda, duerme y se levanta dos horas antes de que raye el alba, á la hora en que los luceros lanzan sus claridades frías sobre la tierra y cacarean los gallos vigilantes en el corral obscuro y boruquiento. La paja de los establos se desprende en sus cabellos y en sus medias: el lodo de los campos va pegado en la dura suela de sus grandes zapatones. Bettina no es pudorosa. Para pasar el vado cenagoso ó saltar una charca, se levanta la enagua hasta la rodilla. Si no hace frío, desabotona su corpiño, dejando ver el seno robusto y sonrosado. ¿Por qué no?

Pero Bettina ignora absolutamente la virtud maravillosa que posee: no sabe que es *Mascotte*. Ay! Las hadas son como los usureros, prestan siempre con duras condiciones; por ejemplo, Bettina perderá su poder mágico en cuanto pierda su inocencia, en cuanto . . . mañana hablaremos largamente de eso. Al fin y al cabo, toda mujer tiene algo de *Mascotte*. La inocencia es su tesoro, es su capital, es su fortuna. No permitamos que el cristal se empañe, que la onda azul se rugue, que la trémula gota de rocío prendida en el botón de la camelia, caiga á la tierra y se convierta en lodo. Pero ¿cómo ha podido la pastora conservarse tan pura y tan sencilla en esa promiscua vida de los campos? Ninguno la ha enseñado á defenderse. Su oído está muy cerca de la Naturaleza, y oye siempre sus voces elocuentes. Sus ojos—sin pensamiento ni malicia—ven cómo se picotean las aves en el nido y como se aman las ovejas en el campo. ¿Cómo ha podido conservarse pura? Bettina no tiene la ciencia de la virtud: tiene el instinto.

N'avancez pas ou j'tape,
Je n'aim'pas ces jeux lá:
Et le premier qu'j'attrape
Vrai, je ne vous dis qu'ça!
I.á, franch'ment á ma mine,
Chacun de vous peut la voir,
J'suis pas d'cell's qu'on luttine
Sans leur bon vouloir,
Car j'suis Bettina la rougeaude
Gare á vous! nom d'un jupon!
J'vous promets qu'avant qu'on m'échaude
Y pass'ra d'l'eau sous l'pont!

**

Bettina, sin embargo, tiene un novio; es Pippo, el rústico de hercúlea musculación y recia espalda. De una sola puñada mata un toro; de un solo bocado devora un cuarto de cabrito. Ahí está con su chaqueta roja y su lanudo vellocino terciado en la espalda donairoosamente. Esos amantes no se esconden ni buscan la obscuridad para besarse. Se aman al aire, en plena luz, como sus aves, como sus ovejas, como todo lo que ama, como todo lo que siente en esa gran naturaleza que lo circunda y lo rodea con sus prestigios. ¡Qué roja y cuán llena de hierro debe ser la caliente sangre de sus venas!

¡Bettina, Bettina! oye los cuernos de caza, cuya alegre sonata repiten, escalonándose, los ecos: ¡Halali! ¡Halali! Ya viene, ya se acerca, ya ha llegado el noble y poderoso señor de la comarca; el príncipe gotoso á quien persigue y atenaceá la mala sombra. Si hay una silla rota en la alquería, en ella irá á sentarse el príncipe; si no queda más que un mastín rabioso en la comarca, ese le morderá su augusta pierna; si espera á que anochezca, para tener una cita de amor, bajo los tilos, se acabarán las noches y el sol alumbrará constantemente el Universo. ¡Pobre Lorenzo XVIII! Es bonachón, grotesco y apacible. Tiene una hija novelera, que se enamorará de tu Pippo, y un futuro yerno, almibarado y sietemesino, que se espanta como una colegiala. Sus cabellos están empomados. Lo peina Micoló.

¡Bettina, Bettina! ya el príncipe conoce la virtud milagrosa que posees; va á llevarte consigo para conjurar la mala suerte; te hace duquesa. ¡Adios, Bettina, adios!

**

Perdón señora: Va Ud. de mi brazo y no la llevaré por el obscuro laberinto de las escenas que van á sucederse en la «*Mascotte*.» El argumento se complica: la inocencia de Bettina es un capital que se quiere conservar á toda costa, contra la voluntad de algunos personajes interesados vivamente en su pérdida. El asunto es de vidrio y puede romperse. Mejor es no tocarlo.

Usted, señora, busca en el teatro las dulces satisfacciones del oído; quiere embelesarse con las alegres notas que revolotean en el espacio. Oigamos, pues, ese precioso dúo del primer acto que huele á tomillo húmedo, como las églogas de Garcilazo. Son las voces de dos enamorados querellándose en el nido. La armonía es suave, melancólica; se oye el rumor de los grandes ramajes agitados por el viento; el rumiar de los bueyes á la hora de la siesta; los *glou, glou* de los pavos, y el *bé, bé* de las ovejas.

El tema de este dúo travesea en toda la ópera, como una mariposa en medio de un salón orgiástico. Es la nota honrada.

**

¡La nota honrada! Esa es la verdadera nota de la gran ópera cómica. Esos sacudimientos epilépticos que levantan la orquesta en ciertos trozos; esas canciones de *Cafe-Concert*, que deben oírse con el cigarro en la boca y el sombrero puesto, pertenecen al repertorio de los bufos. El autor de la *Mascotte* ha querido ligar, al parecer, esos dos géneros. La ópera cómica moderna, no es ya la ópera cómica de Horalld y de Auber. La risa—la risa honrada y sana—se ha convertido en mueca. Ese grotesco príncipe Laurent es un completo personaje de Offenbach. En su árbol genealógico figuran el general Bum-Bum y el almirante de la Vida Parisiense. Menelao, el baron Grog y Barba Azul. La música de la *Mascotte*, salvo algunos trozos, como el dúo del primer acto, no se escucha, se baila.

Yo veía al barítono, M. Dangon, que es un artista en toda la extensión de la palabra, luchando con la partitura, no como Jacob con el ángel, sino como Jacob con un mosquito; incuestionablemente esa no es su esfera. En el estrecho círculo de esa obra, Dangon se ahoga, como una águila presa en las redes de una jaula angosta donde no puede ni extender sus alas. Su repertorio debe ser el de la música francesa, no el de la música *Boulevardière* y parisiense.

Mlle. Lentz, que desempeñaba el antipático papel de la princesa, no ha gustado al público, *encore une étoile que file, file, file, et disparaît!*

Blaze de Bury decía que la música bufa no es la música del templo, ni la música del hogar, ni la música del teatro; es la música de la calle. ¡Ay, es verdad! Pero la calle es como el centro de la vida moderna. Allí vivimos todos; allí pensamos.

Hace pocas noches pasaba yo la velada de reyes en un hermoso hotel aristocrático. La gran rosca de sabrosa harina se destacaba sobre el mantel muy limpio y blanco; aquella era la fiesta de familia; la lámpara de gas arrojaba su luz sobre la mesa; cuatro amigos de confianza hablábamos de paseos y diversiones; los niños . . . no, los niños estaban acostados ya desde temprano.

El vino ardía en las copas de Bohemia, y los pescados mostraban su carne blanca en los platones! Cómo gozamos, cómo reímos esa noche! ¡Son tan sabrosas esas fiestas de familia! Los niños, esa alegría, ese perfume de la casa, estaban . . . no, ya estaban acostados. La lámpara—de gas—hacía resaltar maravillosamente el rico traje azul de la señora. Bien mirado, era mejor que los niños estuvieran ya dormidos, así hablamos mejor, con más confianza, de los amantes de . . . de la querida de H . . . ¿quién se podrá acordar de lo que hablamos? Terminada la cena, se partió el pastel. El haba . . . no, no tenía haba . . . la muñeca de porcelana china le tocó á un amigo. Eso le obliga dar un baile. ¡Pobre chico! quiere guardar las apariencias y se presenta en todas partes como un potentado; pero estoy seguro de que ese baile va á costarle la honra!

Dada ya la media noche, salí de aquella fiesta de familia. Los vapores del vino tenían aletargado mi cerebro. Por la portezuela del *coupé*—un *coupé* perfecto, capitoneado, propio para dos personas de familia—veía pasar á algunas gentes. Yo cerré los ojos. Ví de nuevo aquella casa humilde y escondida, con su verde zaguan y torcida escalera. Dí dos aldabonazos. Un coro de alegres risas recibíome adentro. Muchas cabezas rubias se apiñaban en torno de la mesa. Allí estaba sentada la abuelita, con su cofia blanca, muy blanca, casi tan blanca como sus canas. El papá, con el lustroso cuchillo de la mesa en la mano, dividía el pastel en partes iguales.

—*Faba, domine.*

—¿Para quién?

—Para el buen Dios.

—*Faba, domine.* ¿Para quién?

—Para los hijos del buen Dios, para los pobres.

Todas las caras se volvieron halagüeñas al rincón donde yo estaba. Yo era el pobre, el humilde, el menesteroso. A mí me había tocado el haba. Yo era el rey! Los niños me cercaron con sus brazos, gritándome ¡ave! ¡ave! Y yo elegí la reina: era una joven bella como un sol. Bailé con ella; me dieron el primer asiento de la mesa . . . ¡yo era el rey! Mis ojos se henchían de lágrimas
A poco rato
.

Un salto del *coupé* me hizo despertar. Los vapores del vino—un vino de familia, Champagne Röederer,—tenían alertargado mi cerebro. El tabaco se había apagado entre mis labios. ¿Será verdad que Enrique es el amante de María? ¡Qué hermosas son las fiestas de familia!





UNIVERSIDAD DE BUNO (LCO.)
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Cada. 1925 BOSTON, U.S.A.

"MUSICA CLASICA."

"LA CANCION" Y CONCHA MENDEZ.

En los corrillos del teatro y en la antesala de las peluquerías se habla á más y mejor de la ópera y las operistas. «¿Carlos IV» es una obra magistral? Bablot dice que sí. Mi última crónica, armada de punta en blanco, me ha traído multitud de combates y disputas. ¿Seré clásico sin saberlo? ¿Por qué niego las excelencias de los bufos? ¿Seré un favorito admirador de Wagner?

Con perdón de su majestad Luis II de Baviera, el rey virgen, declaro que no entiendo la filosofía de Thibergien ni la música de Ricardo Wagner. Prefiero las mazurkas de Chopin, los walses de Straus . . . hasta la misma *Stella confidante*. No puedo impedir que se cierren mis párpados, cuando escucho, hecho un bobo, las sinfonías en lá, los cuartetos en ló, los dúos en lí y los concertantes en lú. Allá en los tiempos de oro del Conservatorio, solía gastar la enorme cantidad de doscientos centavos para asistir á los enormes festivales que se verificaban en el teatro. Bablot sentía espasmos nerviosos cada vez que se tocaba una sinfonía de Beethoven ó una lamentación de Weber. Se limpiaba los lentes, estiraba el cuello, y alquilaba el águila de San Juan para subir al cielo, como se alquila un mal caballo en la pensión para ir á caracolear en el Paseo. Yo, por el bien parecer, aplaudía rabiosamente. Me parecía estar en la cantina de Wondracek oyendo las disputas de seis húngaros, devotos de la cerveza y del Bismarck. El escenario estaba convertido en un corral: los cerdos gruñían, los gatos aullaban, el cacareo de

los gallos viejos se mezclaba al graznido de las lechuzas y al *cuá-cuá* de los patos. Yo pensaba en el diluvio. Si esa era la tranquilidad del arca, hubiera preferido ahogarme con los pecadores, á sobrevivir en compañía de la familia justa y de los animales.

Bablot estaba en su quinto apocalypsis, extasiado en la butaca como San Juan en Patmos. Un personaje público roncaba junto á mí. No sé si ese ronquido también formaba parte de la orquesta. Cada vez que mugían los clarinetes parecía que hablaba Galza. Las flautas tenían catarro y los violines padecían retortijones de estómago. La orquesta tenía cólico. Yo recordaba en ese instante las congojas y angustias de una noche pasada en Tula. La alcoba que me habían dispuesto, tenía una ventana con vista al corral. Apenas me había tendido perezosamente en una cama apolillada, cuando un mosco de esos que se parecen á los periódicos de oposición, empezó á zumbar. Me levanto, enrastro un botín, y ¡zás! lo lanzo á la ventana en cuyo vidrio estaba descansando el mosco. El animal voló; en cambio el vidrio se hizo añicos. Cuatro perros hambrientos aullaban en la puerta y doce grillos gemían en las concavidades de la piedra. Un endiantrado olor de droguería escapábase por los tablones mal unidos de un armario chapeteado. Descerrajé el armario; adentro estaba un botiquín con pomos de cloruro, aceite de bacalao, esencia de copaiba y trementina. Arrojé el botiquín por la ventana y volví á acostarme. Eran las cuatro de la madrugada. El gallo que había oído la mañana como huele un lerdista los banquetes, rasgó el aire con su agudo *quiquiriquí*. Estaba en voz. Creo que empezó á cantar el credo de «Poliuto.» Las gallinas se despertaron y siguió el concierto. En un pantano las ranas empezaron á cantar también, pidiendo rey. A poco andar, el tiempo, por supuesto, se escuchó un gran bullicio en el corral. Mi huésped entraba armado de una cuchilla tan afilada como la de Saturno: iba á matar un cerdo. El animal salió pesadamente como un senador al terminarse la sesión. Los verdugos se le echaron encima y empezó el combate. De aquel hocico pétreo salían gruñidos de coraje y estornudos de dolor. Aquello no era voz, era un ronquido elevado al cubo. Los verdugos lanzaban unos votos redondos y sonoros. ¡Qué agonía! Cuando el mayoral de la diligencia tocó á la puerta de mi alcoba para anunciarme la hora de la marcha, yo estaba casi muerto.

Mientras yo recordaba esa vigilia toledana, Bablot recorría con su imaginación un álbum de dentista.

Aquellas notas agrias y desapacibles despertaban en su fantasía á la bella durmiente y á los misteriosos paladines habitantes de los castillos encantados. Es la media noche. Una luna descolorida y flaca pasea su anemia por el cielo, como esas jóvenes cloróticas que hacen ejercicio en la Alameda. Estamos en Noviembre — el mes de las apariciones;— sobre esa doble franja que tiende el encinar junto á la roca, se levanta un castillo. Los torreones cubiertos dominan todo el valle. Las ventanas están cerradas. Sobre la torre del homenaje se destaca una centinela vestida de hierro.

¡Dios guarde al noble burgrave que duerme allí en la sala de sus mayores, tendida de damasco y terciopelo! Un caballero errante, el caballero de las siete estrellas, viene á galope por el encinar. Le sigue su escudero. Los rayos de la luna se reflejan en su bruñida coraza, en cuyo centro hay siete estrellas de oro, y pugnan por descubrir su incógnita fisonomía, filtrándose por las rejas mal unidas de la enorme visera. Detiéndose el galán, echa pie á tierra, su escudero tiene del diestro el caballo, cuya anca, negra como la noche, brilla con la tersura de la seda; la espada larga del ginete choca con la armadura . . . ¡Dios guarde al caballero de las siete estrellas! De repente se oyen los suaves acordes de una lira: la voz del rondador preludia una canción romántica y sombría; se abre cautelosamente una de las ventanas del castillo y aparece en ella el rostro encantador de una mujer: cae la escala de seda azul, y por ella trepa á saltos el mancebo, llega al balcón, dos brazos blancos y desnudos ciñen su cuello robusto, núblase la luna, y el escudero queda abajo inmóvil, bajo la fronda del encinar, envuelto en su capota, con el caballo del diestro y la lira á sus plantas en el suelo.

Quando acabó el concierto, yo pensaba en los bruscos sacudimientos de la diligencia; Bablot veía al caballero de las siete estrellas, bajando, al primer canto de la alondra, por la escala de seda azul y broches de oro.

¡Música sabia! Este absurdo maridaje de palabras crispa mis nervios. La música es un arte femenino, y, como la mujer, sólo tiene necesidad de ser hermosa. No me habléis de esas controversias filosóficas, expresadas por medio del contrapunto; al fin y al cabo nadie las entiende. Donde uno encuentra el lenguaje del amor platónico, puede otro hallar las crispaciones y desmayos del amor sensual. No vayamos á tener música doctoral y pedagoga, como ya tenemos el drama trascendente y la finalidad dramática. La ciencia es la hormiga de Fontaine, que trabaja afanosa todo el día, y el arte es la cigarra que canta libremente. ¿Quién sabe si la cigarra tenga al fin razón?

¡La cigarra! Yo pensaba noches pasadas en esa infatigable soñadora, mirando á Concha Méndez en el escenario de un teatro secundón, pobre y humilde. Esa cigarra ya está en el invierno. ¡Cómo vuelan los años! También para Concha hubo un sitio de Querétaro y un Cerro de las Campanas! Su gloria nació con la época brillante del Imperio. Entonces había aún concurrencia en los teatros. La Peralta cantaba con Tombessi, y Concha Méndez entusiasmaba al público en la «Isla de San Balandrán.» Se iba al Vaudeville. Mata representaba los «Pavos Reales,» la «Levita» y «Bienaventurados los que lloran.» Era la época de la *Paloma*. Cada vez que Concha Méndez aparecía en las tablas, era saludada por una triple salva de aplausos. Los habituados de las butacas laterales volvían la espalda al público para verla mejor. Los viejos verdes limpiaban sus anteojos. Los pollos se ponían de puntillas.

Era aquel un desenfreno de entusiasmo. La «Cola del Diablo» y la «Isla de San Balandrán» formaban el menú teatral de todas las semanas. Reinaba Maximiliano en el Palacio, y S. M. Concha Méndez en el teatro.

La polka de las moneditas de la «Cola del Diablo» hacía furor entre la gente curiosa. La letra de esa canción está en un drama admirable de Theodore Barrière, en «Les Filles de Martre.» Los compositores españoles no hicieron más que un plagio. La canción se vió precisada á mudar de domicilio. Pasó de un palacio á una cabaña.

Noches pasadas veía yo á Concha Méndez en las tablas, representando con Segarra un sainete imposible. Ya no canta la «Paloma.» La canción ha huído, quién sabe si para siempre, de nosotros. Es una abeja de oro que voló á la colmena. Como todas las grandezas de este mundo, tuvo su infancia, su virilidad, su decadencia y su ruina. La política fué su perdición. Mientras cantó las flores, el amor y la mujer, vivió honesta, feliz y recatada. Eran las canciones que aprendieron nuestras madres. Después vino el período de efervescencia para ella.

Era la época de los *Cangrejos*. Ya está cerca la *Mamá Carlota*. Y entonces la canción, greñuda y harapienta, arrastraba su manto lleno de desgarrones por el suelo. Ya no era la canción del campo, ni la canción del hogar, ni la canción del teatro; era la canción de la calle.

Hoy no cantamos ni oímos cantar más que arias, dúos ó concertantes de ópera. La canción franca y sencilla de otros tiempos es una extranjera entre nosotros. Ni los pilluelos callejeros entonan esas viejas canciones populares. Su repertorio es un gran repertorio zarzuelesco. Durante el reinado de Amalia Gómez y de Pollo, se cantaba en las calles la música insolente de la «Gran Duquesa.» Vino después la «Fille Angot» y Lecocq destronó á Offembach. Los organillos aturdían los oídos con el coro de los conspiradores y la «Fricasse.» ¡He ahí «Les cloches de Corneville!» no puede andarse un paso sin oír el

Sonnez, sonnez, sonnez,
Sonnez, carillons,
Sonnez, sonnez, sonnez,
Di, di, di, di, don!

¡Paso á la «Reina Indigo!» Alfredo Chavero traduce el libreto y la música se populariza grandemente en poco tiempo. «Las ondas del Danuvio» inundan nuestras calles. Nuestras noches son las «Mil y una noches.» ¡Qué lejos estamos ya de la canción terrible ó bonachona de otros tiempos! Hoy suena, sin rival, en nuestras calles, el delicioso wals de la «Mascota.»

