

... IRIS ...

EMOCIONES
TEATRALES

Imprenta BARCELONA
Moneda esquina San Antonio
====Año 1910====



BIBLIOTECA NACIONAL
SANTIAGO
CHILE

317-2



“EL MISTICO”

«A mi hermano Julio»

Tallaví es el mago de las transformaciones estupendas. Todos los artistas que he admirado en mi vida se superponen á sus roles, mientras que éste desaparece totalmente tras de su personaje. El señor Tallaví no existe; en vano querríamos encontrar una sonrisa, un gesto, un acento de voz, un rasgo siquiera de identidad personal para reconocerlo á través de la variedad de sus magníficas creaciones. ¡Imposible! Cada noche al

instalarme en mi butaca tengo que preguntar a mi alrededor ¿cuál es Tallaví? y mis vecinos tampoco lo saben, porque este admirable actor cambia cada vez de tipo, de estatura, de voz y de ademanes.

Los otros grandes artistas que yo he conocido parecen notificarnos en sus diversas interpretaciones de que su personalidad prima sobre el arte mismo: «Yo soy Sarah que pongo mi sello á todos los caracteres». «Yo soy Novelli que interpreto á mi modo».

La obra de arte no ha sido hecha para que brille el talento de un actor determinado, sino para encarnar un tipo humano, y de tal manera lo ha comprendido el genio del señor Tallaví, que después de tantas noches aún no hemos divisado al hombre verdadero, al hombre de la naturaleza que se oculta tras de cada artista. El galeote de Muerte Civil, el santo iluminado de «El Místico», el degenerado de «Los Espectros», son otros tantos seres diversos que el señor Tallaví interpreta no ya solo con verdad humana y perfección artística sino también con escrupulosidad científica. La enfermedad que aqueja á sus personajes toma todo el cuadro sintomático de que va acompañada.

Los estados morales tienen todas las exterioridades que los traducen.

Nos presenta los refinamientos de las personas del gran mundo en un juego elegante, sobrio y sencillo, nos muestra la rusticidad de los tipos populares, en hombres de ojos brutales, encendidos de codicia, en manos rudas, en espaldas cargadas, en movimientos torpes, y las degeneraciones humanas nos las exhibe con degradante y cruel realismo..

La más completa revelación del genio de Tallaví ha sido «El Místico», obra delicadísima que nos ofrece el eterno problema de esas almas que viven más alto, que ven más lejos, que sienten más hondo y que se hacen desproporcionadas al medio y á las condiciones en que forzosamente actúan.

Esas almas que viven el Evangelio en su profunda verdad humana y divina, llevan el estigma de la contradicción.

Vivir el Evangelio en cualquier tiempo es ponerse sobre los hombros la Cruz del Maestro y morir en ella.

Ese penoso y lento calvario que van subiendo los «espiritualistas» á través del humano materialismo, nos lo presenta la obra de Rusiñol con maravilloso relieve.

El telón se levanta sobre la modesta sala de un curato de montaña. Por el balcón se divisa el ancho valle y la primera escena nos marca el final de un idilio entre Marta, una niña huérfana, y su primo Ramón, sobrinos ambos del cura.

Tallaví aparece en toda la frescura ingenua y sana del adolescente que siente ya el amor, ¡sí! pero «de otra manera» que responde quizás á un grado más de conciencia de la vida. . . .

Marta se queja á Ramón de haberle mostrado el mundo de la poesía y del amor para desertarlo, para dejarla sola con el recuerdo de un paraíso entreabierto. . . . El le explica que la quiere siempre, pero que es otra cosa lo que le inspira. . . . «¡otra cosa!»

Ya se diseña esa eterna incomprensión en los sentimientos que constituye la lucha de la vida. . . . La mirada de Ramón se pierde en el vacío. . . . Sus ojos ven más allá. . . .

El señor Obispo viene á visitar la Rectoría. Gran alboroto. . . . El coche ya sube la cuesta; hay que preparar el chocolate, hay que iluminar la iglesia y que echar á vuelo las campanas. . . . El cura se goza con la impresión que al señor Obispo hará la virgen del

altar. «Cuando la vea, no lo sacaremos ni con pinzas».

Componían la comitiva del Obispo jóvenes del partido católico, el diputado del distrito y un sacerdote.

El Obispo mantiene una conversación elevada y apostólica. La madre de Ramón, que sirve el chocolate, entabla conversación á su Ilustrísima. El Obispo tiene ese buen humor, esa unción y ese excelente apetito sacerdotal. . . . como si la alegría y la gula se nutriesen de otras abstinencias dentro de la natural economía de las cosas.

Repara en la muchachita que trae el agua fresca y le hace una de esas preguntas cuya banalidad no excluye la intención, como ciertas interrogaciones de médicos, cuya sencillez disimula el largo alcance.

La vieja tía cuenta lo mucho que sabe su sobrina con ese afán y esa inconsideración en el hablar de las gentes rústicas cuando se hallan en presencia de personalidades importantes. . . . «Sí, señores, esta muchacha sabe más de letras que todos nosotros».

¿Qué lees, hija? dice el Obispo con la sonrisa estereotipada para las circunstancias y que marca el pliegue fino de su labio rapado.

—Leo á Santa Teresa, monseñor, responde la muchacha con énfasis, como si toda las luces de la gran mística le hubieran entrado en la cabeza. . . .

—¿Y por qué te gusta?

—Porque se ve que era una santa que amaba con toda su alma.

La sonrisa fina y eclesiástica se dibuja en la boca del Obispo, moldeada como la letra de un dogma.

—¿Y quién te da esos libros?

La tía, echando palabras á borbotones, explica que es aquel muchachito en quien ninguno de ellos habia reparado, y que en su silencio y en su timidez llena la escena con su presencia. Su carácter moral en aquella actitud ínfima se esboza por encima de todos los personajes que hablan.

El Obispo, el diputado del distrito, los católicos oportunistas, nos cuentan menos de su interioridad que aquel mozo en la timidez de la más reservada de las actitudes. . . .

Es un tipo de dulce ingenuidad en sus facciones finas, en sus grandes ojos pudorosos, en su expresión modesta y tranquila. . . .

Se cuenta que el muchacho hace versos y todos quieren oirlo.

El accede con humildad, con esquiva desconfianza, y dice sus versos, que son muy lindos, pero que los recita muy mal, entre avergonzado, torpe y nervioso. . . . Su mano indómita, que no sabe más que contraerse en vez de ampliar las ideas con el gran gesto, aquella mano de estudiante y aquel decir atropellado, muestran más de esa alma juvenil que la hondura y la belleza de la poesía que declama. . . .

Es la incertidumbre de un espíritu que al remontar el vuelo teme la soledad de las regiones ignotas. . . .

Es el alma que ya presiente el vértigo de las alturas y que pide perdón de remontar tan alto. . . .

Sus ojos algo vagos, como absortos en una visión interior, dicen que está mirando por encima de la vida, mientras monseñor y su ayudante (no sé si estoy dando títulos militares en vez de eclesiásticos) saben juntar el placer del buen chocolate con la admiración á Santa Teresa.

El muchacho desde el primer instante nos transparenta un alma que no pactará con las conveniencias triviales de aquel mundo en que el Evangelio sirve más como escudo de

defensa humana que como estandarte de lucha y de sacrificio!

Ramón, interrogado, por el obispo, cuenta su ensueño de vida espiritual y de abnegación completa.

Arde en deseos de comunicar la luz de verdad y la intensidad de amor que bulle en él...

En el segundo acto encontramos al joven y modesto estudiante del primero, convertido en el Padre Ramón y llevando las sotanas como si nunca hubiera llevado otro traje..

Tiene toda la unción sacerdotal y ese sello propio de los verdaderos místicos: el aire ausente.

El señor Tallaví hace una adaptación tan completa de su persona al carácter que inviste, el tipo que ha creado se armoniza tanto con la dulzura, algo abstraída de un santo, que su juego escénico resulta un prodigio de perfección artística. Aquel rol parece vivido en sus abismos profundos como en sus matices finísimos....

La voz del padre Ramón es dulce, es lejana como venida de otras esferas, es ardorosa de pasión apostólica y tiene cadencias de desmayo que marcan las fatigas de las almas

en lucha perpetua con la vida. . . . que sólo comparten en el dolor.

Hay una dejación de abatimiento, de cansancio anticipado cuando habla, en las discusiones que se suscitan, como si de antemano contase con la incomprensión de todos y diera razones sólo por deber de caridad.

En su casa es víctima de todas esas imposiciones materiales que son el tormento de las almas exquisitas.

Su madre lo molesta mucho. La buena señora ha creído que la sabiduría del hijo alcanzaría una prebenda, y lejos de eso, viven en el curato sin relaciones con los grandes é invadidos por los pobres, que consumen todo. Y luego llega aquella prima Marta que ha naufragado en el mundo.

La madre se escandaliza; los espíritus pequeños miden todo dentro de sí mismos y los estados de alma que no han vivido les son inaccesibles. En el mal no ven nunca la lucha de una criatura débil, la fuerza de un sentimiento, sólo miran el hecho aislado, como si ese «hecho» se pudiera consumir en la misma situación de espíritu en que ellos se encuentran al juzgarlo.

Marta solicita ver al padre Ramón. Ella

trae todo su amor de mujer que al caer ha ido buscando el medio de llenar un vacío. . . Quién fué él? pregunta tímidamente el padre. —«Uno. . . El que me dijo lo que yo quería que me dijiesen. . .» No ha sabido en qué brazos se ha dejado caer; pensaba en él, lo veía á él, único amor de su juventud perdida. . . .

Ella pone en esta escena toda su pasión de mujer desesperada, cerca del amigo de su infancia, sin reparar en las desviaciones á que llevan esos impulsos. . . . El le hace sentir la distinta índole de lo que ella siente y de lo que á él le inspira. La ama en su alma, con toda la abnegación de un amor personal, todo lo personal que se quiera, pero purísimo. Las gradaciones de esos dos amores se marcan con exquisita precisión.

El padre pasa por esa tumultuosa complejidad de muchos sentimientos encontrados. Es sensible, muy sensible á la ternura, más que ella sin duda, puesto que no puede dar más; le sonrío la visión de aquellos días lejanos, pero todo eso es incompatible con su vocación de sacrificio completo.

Se concentra en sí mismo buscando la fuerza interior. . . . los párpados le tiemblan, cierra los ojos, se aleja, su voz se hace blanca,

indistinta, impersonal.... Quiere dejar de ser aquel Ramón de su juventud hasta en la pureza de un afecto legítimo para convertirse más y más en aquel otro espíritu que fuera de la humana personalidad busca el amor universal. El juego de Tallaví en ese momento es maravilloso, hay lucha, hay ansiedad, hay desgarramiento íntimo, la voz, se hace anhelante y por la fisonomía del padre Ramón pasan todas las nubes de la tormenta....

El público en aquella escena quiere ver otra cosa y por ahí á mi alrededor siento murmurar que el padre Ramón va á colgar las sotanas....

El mundo ama esos triunfos de la vida sensible, pero aquellos otros triunfos secretos de las almas que renuncian, ¿quién los ve, ni quién los admira? «Déjame, Marta, déjame!». hay en eso un infinito de angustia, de angustia que no puede más....

Y luego llega á la modesta celda del padre Ramón la invasión mundana. Esos caballeros adictos á la causa de la Iglesia, y esas señoras organizadoras de fiestas de caridad, para quienes los pobres son el pretexto de las diversiones en que van á exhibir su lujo....

todos ellos incapaces de sentir la compasión humana porque se aman demasiado á sí mismos....

Desarrollan su plan de fiestas con una frivolidad inconsciente que hace resaltar mejor la abstracción del sacerdote iluminado que vive en otro mundo.

—«Las invitaciones se harán estilo Luis XV y se colocarán unas niñas muy hermosas cubiertas de flores y derramando alegría á la entrada de la fiesta»....

—¿No sería mejor que se colocase á los pobres? insinúa con dulzura el padre—la fiesta es á beneficio de ellos, y su miseria tocaría el corazón de los asistentes....

—Ah, no! los pobres son muy sucios, todo lo afean, debe escondérseles—y á modo de transacción otra señora propone colocar en la puerta un pobre ;si! pero un pobre decente!

Y todavía el padre pregunta:

—¿Podrían Uds. buscarme colocación para un infeliz que ha salido de presidio y que quiere ganarse la vida?—Nó, esos son muy peligrosos y no se les puede amparar!—¿Y para una niña que necesita un asilo honrado, á fin de defenderse de otra caída?—Ah, esa

otra desgraciada tampoco encontrará cabida porque los pobres y los desamparados son muy importunos para el egoísmo y para la avaricia mundana!

Y las señoras con sus sonrisas más finas, con sus mohines más desdeñosos, y los caballeros con sus palabras más corteses, se van disgustando de aquel Padre Ramón tan inconsiderado, tan imprudente, que pretende cobijar en el seno de la religión y de la piedad humana á seres tan amenazadores de la tranquilidad ajena!

El padre abre los ojos espantado ante tal abismo de dureza y pregunta atónito:—¿Sois vosotros cristianos?—Sí, que lo somos, pero con moderación. Es decir, somos cristianos hasta el límite de nuestra conveniencia personal.

Ellos son religiosos, si! mucho, tienen el privilegio del cielo barato, de las indulgencias y de la consideración pública; hacen mucha caridad en las fiestas, pero no van á practicar virtudes imprudentes como esas que dan trabajo á un ex-presidiario y cobijan á una mujer caída . .

No dudo que la prudencia es una virtud, así por lo menos lo aprendí en mi catecismo,

pero la vida me ha enseñado después que el Genio, la Santidad y el Heroísmo son los hijos legítimos de la santa Imprudencia.

En el tercer acto encontramos que el Padre Ramón ha recogido á esos infelices en su casa, falto de otro medio de salvarlos y allí comienza la lucha con su madre que ama la virtud cómoda y que se siente molestada por la invasión de los pobres. Ella también, la buena señora anciana, había entendido la religión que promete un cielo siempre que no se haya faltado al solo mandamiento que resume para las mujeres, el decálogo entero... Y ella se siente pura en su vejez y abomina de aquella otra infeliz extraviada en el camino... Qué importa que haya sufrido, que haya expiado, que haya vuelto! ¡Nada! El pasado está allí siempre alzado como un fantasma, siguiéndola á todas partes... Y cuando el otro desgraciado busca á Marta con intenciones honradas para hacerla su esposa, la anciana arroja sobre aquel amor toda la malicia emponzoñada de su alma farisaica...

La murmuración se ha extendido. Ha llegado hasta el Obispo. El padre Ramón da asilo en su casa á una mujer perdida.. El

secretario del Obispado hace ver al padre cómo su conducta imprudente engendra hablillas.

El delegado del Obispo representa allí el tipo de esos espíritus mediocres que tanto en la iglesia como en el mundo son incapaces de comprender la suprema renunciación evangélica..

El delegado representa á esas almas cegadas á los grandes ideales que engendran el sacrificio infinito y el martirio. «Sí, dice el delegado, por favorecer Ud. á los unos rebaja á los otros; por salvar á los pobres retrae á los ricos, por simpatía á los exaltados asusta á los prudentes, y por convertir á los impíos aleja á los piadosos...»

El padre Ramón se desorienta... Ha querido vivir el Evangelio, practicar la caridad pura que acoge el dolor de donde quiera que venga y que lo asiste por sobre toda humana consideración, y ve que sólo escandaliza y perturba...

El, que no aspira más que al sacrificio y al amor, se ha puesto en oposición con todos sus prógimos que solo pretenden sacar de la religión las ventajas que contiene, rechazando sus imposiciones durísimas... Por vivir dema-

siado adentro del Evangelio, el padre Ramón caerá en el anatema del Obispo que ve comprometidos por la exageración de su celo, los intereses de la Iglesia...

Marta anuncia su matrimonio con Miguel. Se van á casar, van á ser felices... Esa visión de la felicidad á que él ha renunciado.. pasa por el alma del MÍSTICO...

Esa *otra manera* de amar que él sentía más hermosa y más honda, Marta no la ha comprendido, quiere la pasión y se va tras de ella...

Los que aman á cierta hondura se quedan solos, muy solos.. El padre Ramón bendice aquella dicha ¡sí! pero una ola amarga le inunda el alma.

La reciprocidad en el amor tiene un precio que él no puede pagar, que ha renunciado en aras de otros ideales, pero que en el momento de la separación mide con dolor...

La felicidad humana tiene una moneda fatal; los que no pueden comprarla con ella, están condenados á vivir en el desierto.

La frente alta y pura del sacerdote se nubla, ha pasado en rápido miraje ante sus ojos la dicha, la soledad compartida, la vida, vivida á dos...

Su voz se ahonda, un ligero temblor lo estremece, sus ojos parpadean violentamente como ante un rayo de sol demasiado vivo que se clavara en la pupila, y dice desfallecido por un esfuerzo sobrehumano que más parece una queja al destino: ¡Ay! ¿quién *no ama teniendo juventud para tomarla y para ofrecerla?*... pero la intensidad del dolor casi estalla allí mismo en un sollozo...

No se violan impunemente las leyes de la vida sin que se quiebre el corazón... No se viven las grandes perspectivas de nuestro espíritu sin que se destrozce nuestra sensibilidad... No se alcanzan los grandes ideales sin que se destrocen los adorados idolitos de nuestra intimidad!

Todos parten, la madre se ha ido la primera, solo quedan los pobres... pero los pobres también se van porque el padre Ramón ya no tiene más que darles y ellos necesitan vivir...

Se ha hecho la gran soledad, no queda nada! Ah, no! allí está el Cristo con sus brazos abiertos para recibir siempre al que se deja caer en ellos!

El padre Ramón se derrumba á los pies del Crucifijo mientras el telón cae lentamente...

El cristiano verdadero tiene que quedarse solo crucificado con su maestro.

Todo el que aspire á vivir por el alma, sepa de antemano que sube al calvario de los desconocimientos, de las ingraticudes y de las injusticias...

La luz interior que ensancha nuestra conciencia abre horizontes y crea responsabilidades nuevas que nos ponen en conflicto con nuestro medio.

Las razones superiores de ciertas vidas serán siempre absurdas para los que no las perciben...

Las revelaciones más amplias de la Verdad crearán siempre oposiciones violentas con los que ven menos...

El padre Ramón, ese místico que ha seguido la voz de adentro y que ha tenido el valor de hacerse más fuerte que la vida, queda allí postrado á los pies del Crucifijo, proclamando la altura y la belleza moral del cristianismo á través de las adulteraciones y de las sombras que le proyecta la vida...

El señor Tallaví puso en su mímica, en su expresión, en su voz tenue y lánguida, todo ese desaliento del luchador, á punto de sucumbir, toda esa amargura del alma solitaria

que no puede compartir con nadie su fe y sus ideales... toda la sorpresa del gran vidente ante la ceguera de los que lo rodean....

A medida que las escenas avanzan, que las injusticias se acumulan, el acento del padre Ramón se hace más cansado, más triste, pero también más hondo, más profundamente cavernoso, como si todas las tristezas de afuera nos replegasen adentro, para tomar de la Fe interna el valor para contrarrestar esa corriente de la vida... cuyo violento choque con nuestra alma constituye el objeto de la existencia.

Este tercer acto talla en primoroso relieve la pequeñez de los hombres á cualquiera condición social á que pertenezcan, mientras no se abandonan á la inspiración superior... Esta escena trae á mi memoria la frase con que Novalis retrata cierta categoría de personas que no han levantado nunca los ojos... «Les bornés de la vie». Y son tantos y tantos... constituyen legión...

Casi querríamos que la pieza concluyera en esa magnífica caída de telón que deja á un cristiano solo ante la vida...

Todos han desertado, desde los pobres hasta la madre, el egoísmo los ha envuelto en su

vorágine y allí quedan la soledad y el dolor...

La pieza se continúa á pesar de nuestras íntimas protestas.

En el acto cuarto el mundo ha vuelto, porque el padre Ramón se muere y el padre Ramón era un gran poeta... *El mundo recoge siempre las herencias de gloria. Huye la miseria y el sacrificio, pero acoge las celebridades...*

Aparece el sacerdote cadavérico. Es imposible llevar más lejos la perfección del arte plástico. Entre el adolescente del primer acto y este hombre consumido han pasado muchos años, ha pasado la vida y ha puesto sus estigmas sangrientos...

Marta no ha venido y el padre Ramón piensa en ella porque los amores del alma tienen el privilegio de llegar á la tumba, mientras que los otros, todos los otros amores quedan en el camino...!

La ley de esta existencia es tan fatal en cuanto al tributo del corazón que aún los que renuncian al amor son víctimas de un afecto. Parece que entre el hombre y la mujer se realizara una misión desconocida, pues cuando no se unen dentro de la vida natural todavía

necesitan asociarse en otras regiones misteriosas...

El amor de Marta es como un sello de humanidad de que el padre Ramón no ha podido desprenderse... Marta llega al fin... y él le dice: «Yo también te he amado mucho, pero de otra manera». Y su acento toma una inflexión de amargura desalentada, como si la prueba de la vida fuese ese desconocimiento, del amor del alma, único que no puede morir y que no puede manchar!

Hay en ese acento una profundidad de queja humana, de desmayo doliente, que el señor Tallaví hace inimitable, con un lujo de evocaciones secretas, que encuentran, Dios sabe qué repercusiones en las almas...

Marta queda allí consolando la agonía que es dulce en su misma angustia, como debe ser la muerte de los que sólo han vivido por el alma...

La plasticidad del señor Tallaví es única para dar á su cuerpo y á su rostro el aspecto de la verdad. Se enflaquece, se demacra, se consume.

El enviado del Obispo vuelve á escandalizarse al encontrar ótra vez á aquella Marta,

motivo de tantas murmuraciones, y se escandaliza con toda esa puerilidad de los que sólo miden apariencias. no pudiendo penetrar realidades. ¡Y qué inconmensurablemente lejos de las apariencias están esas almas místicas que viven en la secreta esencia del espíritu!

El padre Ramón casi no pertenece al mundo, pero siente todavía la ternura de un alma femenina, como si lo más puro de la vida, lo más en armonía con el supremo instante fuese un cariño de mujer... Y escoltado por esa dulzura última pasa más allá...

Hemos visto morir sobre la escena con espeluznante realidad, hemos presenciado el avance de la asfixia, los supremos espasmos, la palidez mortal, la contorsión horrible y la cabeza que se dobla...

La muerte pone su sello de reparación á la vida.

La cruz es redentora.

Sobre el cadáver cae la gran paz y la augusta majestad del infinito.

Todos se precipitan á la cámara mortuoria.

El delegado del Obispo, primero que nadie, para proclamar los méritos del estinto y apropiarse la fama que ya viene, recogiendo esa gloria para la iglesia: «*Era de los nuestros*». Y

el mundo que olvida á los caídos, que no tiene una mano á los náufragos, llega al fin con su justicia tardía...

La interpretación de la obra entera deja una impresión de cosa perfecta, como si el señor Tallaví hubiera alcanzado una cúspide, de esas que no se pueden transpasar.

Junio 27 de 1909.





HAMLET

LA CREACION DEL SEÑOR TALLAVI

A mi amigo R. H. G.

Tan original, tan rica y tan intensa es la interpretación que el señor Tallaví hace de la obra de Shakespeare, que después de la segunda audición no alcanzo todavía á coger los rasgos esenciales.

Hamlet que es la tragedia del alma humana colocada en el dintel que separa el mundo

terreno del mundo espiritual, no podrá nunca ser interpretada sino por artistas de profunda vida interior.

Así como el señor Tallaví es de modesto, de insignificante en esos personajes del gran mundo contruídos sobre exterioridades huecas, asimismo es de potente, de rico y de grande cuando la vida verdadera entra en juego.

Si hay un rol que se adapte á la índole de su talento, si hay un rol que le vaya como un guante, es ciertamente el de Hamlet.

La extraña y compleja personalidad de ese príncipe de Dinamarca se esculpe con el primor y con la fuerza de un antiguo relieve en el espíritu del señor Tallaví, cuya intensidad de vida psíquica logra transparentar la lucha del alma puesta en el confín que separa los dos mundos

Esa alma que siente el pavor de los grandes misterios y la humana miseria, esa alma situada en el momento de transición entre lo temporal y lo eterno, encontró en el señor Tallaví el intérprete fiel de su horrible dualidad.

Desde luego su tipo joven de grandes y abismáticos ojos negros, su boca que sabe

ser amarga y cruel se prestan para la fatídica sugestión misteriosa, tanto como para las burlas picarescas. Además la hondura, la redondez, la amplitud melódica de su voz dan al personaje una expresión perfecta.

Todas las florituras del pensamiento shakespeareano, todas las angustias y todas las ironías encontraron en la ductilidad finísima del temperamento del actor su propio instrumento. Las notas múltiples de esa gran sinfonía que es el Hamlet en la obra del poeta inglés, obra que parece reunir con majestad antigua todas las cuerdas sensibles del alma humana, dudas, luces, ternuras, vértigos de abismo, soledades, hallaron en el eminente actor español un traductor magistral.

Verdad es que la lengua castellana con su majestad ampulosa ha sido hecha para la grandilocuencia del ilustre Manchego y que no se adapta á la concisión sobria y severa del idioma inglés, pero con eso y con todo lo que las traducciones dejan incompleto, fué una exquisita velada, la que nos dió el señor Tallaví la noche de su beneficio.

El alma profética de Hamlet está preparada por presentimientos á la gran revelación del invisible que tendrá en el fantasma

de su padre. El relato de los guardias encuentra al joven príncipe dispuesto por su emoción interior á aceptar la posibilidad del misterio.

Desde el momento en que *lo sobrenatural* penetra en la vida de Hamlet, sus ojos toman el pavoroso extravío de la alucinación y al repetir por dos veces «*¡Qué maldades encubren tales prodigios!*» primero en voz de espanto y después como un eco fatídico que repitiera la frase hablando consigo mismo en una especie de insensatez, las palabras toman entonces en boca del señor Tallaví una sugestión horrible que hiela con el terror del gran desconocido que se extiende en torno nuestro.

La escena de la aparición—aquella escena tan bien combinada por el poeta para asomarnos á la misteriosa barrera del Invisible—fué hecha como si un rayo describiera con su culebrilla de fuego en la negrura de la noche cierta sentencia irrevocable....

La aparición fulmina á Hamlet, lo derriba en tierra y le arranca rugidos de fiera, acentos de pavor estremecidos que ahogan la voz y la convierten en estertores de agonía, en suspiros anhelantes.

El señor Tallaví nos dió en su actitud to-

dos los furores de la tormenta que arranca del alma humana como de la lucha de los elementos naturales voces nuevas de majestad insondable para acusar sus convulsiones internas!

La visión de la terraza del castillo de Else-neur constituirá siempre el momento psicológico culminante del alma humana.

Es un momento que bajo cualquiera forma debe llegar para toda alma, momento que desquicia el pasado, que profana los recuerdos, que emponzoña la vida, que alumbra el porvenir con claridades horribles y que lleva á la lucha despiadada. . . .

Es una visión atroz la que nos arranca de la vida natural y nos arroja indefensos en el fragor del más inhumano de los combates. . . Toda revelación íntima nos pone en lucha con la incomprensión humana.

Hamlet en posesión de aquel secreto que mancha á su madre, que profana la corona del reino, es ya la hostia propiciatoria del destino y tiene que consumirse en holocausto sobre el altar de la vida. Lleva en sí mismo la incompañable responsabilidad de restablecer la justicia violada en el trono que va á ocupar. . . .

Las grandes luces interiores crean también las más grandes soledades morales.

Las cimas son siempre de acceso difícil y de soledad inmensa.

Toda creatura cuyo ensanche de individualidad lleve á alguna cumbre moral, se aislará forzosamente de su medio, tendrá que hacerse instrumento de ocultas y superiores influencias, que la conducirán á la rareza, al desequilibrio ó á la locura.

Siempre me he inclinado con respeto ante los seres raros como si fueran poseedores de un secreto incomunicable. . . los desequilibrados me inspiran sumo interés, porque creo que algo ha pesado tanto en ellos que ha roto la armonía de sus facultades y hasta la locura me inspira una compasión mezclada de reverencia como si las mismas tinieblas cerebrales fuesen la consecuencia de una luz demasiado viva.

Si recorremos el mundo de la ciencia, del arte, de la virtud, no encontraremos ni empresa grande, ni descubrimiento útil, ni obra maestra que no haya sido realizada por uno de estos locos sublimes

Las gentes normales no han concebido nunca obra imperecedera, no han arrancado

ninguna verdad de los arcanos profundos ni sustraído ninguna belleza á la vida universal. Hamlet era *raro* ¡sí! que lo era y por eso tocó todas las cimas y todos los abismos del sér humano, porque era raro se atrevió á afrontar los más árduos problemas y á aspirar el éter de la inmensidad. . . .

Un derrumbamiento moral es generalmente la base de la mirada más honda ó más amplia que damos sobre la vida. . . .

La personalidad de Hamlet desde ese momento se complica; lo divino ha filtrado su luz y ha hecho bambolear los cimientos en que descansaba su vida. La «*complicación de lo divino*», como ha dicho una distinguida escritora en un hermoso libro reciente, es el tormento de las almas superiores y constituye el conflicto humano por excelencia. . . .

Casi siempre es necesario que un golpe recio nos muestre la fragilidad de todas las cosas, á fin de que remontemos al origen de donde emanan los aspectos que nos atraen con su apariencia fugitiva. . . .

Desde el momento de la visión en la terraza de ese castillo que mira al mar de noche— ó sea al infinito desde las sombras de la vida— desde ese momento que queda cristalizado

como un gran símbolo de la vida interior, Hamlet parece un loco....

Creo que todos nosotros debemos subir un día fatal á esa terraza del castillo de Elsenaur para comprender *«que hay más cosas en el cielo y en la tierra que las que puede alcanzar nuestra filosofía»*.

Cuando nuestra vista penetra más allá del límite que marca el horizonte humano entramos ciertamente en el desequilibrio, en el caos.... Quedamos fuera de las leyes que constituyen la existencia y nuestra vida entera tendrá que resentirse de tales revelaciones.

Los juramentos que Hamlet hace al espectro de su padre tienen una fuerza que denota por sí sola hasta donde el alma se siente dueña de la vida á través de la humana escoria que le presta su forma. En estas imprecaciones rugientes á la justicia eterna, sentimos que hay en nosotros la fuerza que dominará los elementos, sentimos que nuestro cerebro puede perder la memoria, que nuestro cráneo puede romperse, pero que hay algo inmortal que tendrá en último término razón de todo....

El joven príncipe escéptico y melancólico

se vuelve terrible; una fuerza desconocida afluye á él y lo pone en conciencia de un poder oculto.... Las ilusiones todas de la juventud van á ceder el paso al sentimiento de la verdad y de la justicia que lo dominan.... Ya está en presencia de la vida trascendental y el que la ha sentido se hace superior á sí mismo...

El señor Tallaví parpadea, cierra los ojos, hunde febrilmente las manos en su cabello crispado, contrae su fisonomía en horror de vértigo y su voz se hace fatídica de amenazas.... El siniestro fulgor del invisible se ha proyectado en aquel cerebro.

El joven príncipe desde esa noche de visión se vuelve irónico, caprichoso y fantástico. Las pequeñeces humanas lo irritan ó le arrancan burlas, la vida le parece mezquina y los hombres pequeños.

Todos los que han tenido una gran visión de gloria ó de dolor, los hombres de ciencia, los artistas ó los místicos, son esencialmente burlones. La propia grandeza moral los hace sin duda muy sensibles á las desproporciones ó á las desarmonías que engendran el ridículo.

Los rasgos cómicos están basados en cierto desórden que hiere particularmente el senti-

do de los que perciben el orden superior en que están constituídas todas las cosas....

Nadie me negará que Santa Teresa, aquella grande iluminada, era burlesca y no perdía ocasión de emplear la agudeza de su ingenio.... Fueron víctimas de su gracia desde San Juan de la Cruz, su compañero de fundaciones, en aquella inolvidable frase: «*No se corre la dama y se corre el galán*», hasta su mismo Divino Esposo que al decirle: «*Teresa, así trato yo á mis amigos*» mereció esta traviesa respuesta: «*Por eso, Señor, tienes tan pocos*».

Hamlet, vislumbrando ya las luces de la otra ribera, se hace incomprendible á su medio. Tan pronto se burla de los palaciegos como es víctima de ataques de melancolía. Es grande y es pueril, es exaltado y es vacilante, marcha á tientas en una ruta sombría y solitaria.... El señor Tallaví recorre ese camino magistralmente.... Sus ojos relampaguean, su frente se nubla, su cabello se descompone, sus pupilas se dilatan en vertiginoso vacío.... Otras veces su acento es blando y acariciador, lleno de ternuras concentradas ó bien se vuelve duro, cortante y frío. Hay lujo de matices en su tono y su voz toma grandezas de oculta evocación

que parece conmover los profundos antros.

Me gusta mucho aquella escena en que el príncipe lee en actitud descuidada con la pierna posada sobre el brazo de la silla. Los ojos del actor recorren el libro y su fisonomía móvil, profunda, de tan extraña plasticidad, deja leer á su público lo que el libro le dice á él. . . . y por supuesto que su fisonomía es de mayor elocuencia que los 'conceptos contenidos en las páginas.

El viejo cortesano encargado por los reyes de examinar el carácter de la excentricidad del príncipe, le pregunta: ¿Qué leéis señor? Y él responde: «Palabras.. palabras.. y palabras!» haciéndonos sentir en la diversa y rica inflexión que presta á esas tres voces todo lo que la palabra tiene de deleznable y de frágil.

Hay en su manera de decir la inmensa evocación de lo efímero. . . . Su acento desencantado muere sobre el gran vacío de las apariencias, estremeciéndonos con la misma sensación de amargura que el Eclesiástico pone en boca del rey sabio para decirnos que todo es vanidad de vanidades y sólo vanidad.

Y luego burla al viejo chambelán con gracia maliciosa en sentencias que son cada una

trasuntos de filosofía humana y que el señor Tallaví con su dicción elegante y sencilla hace resaltar en toda la profundidad de oráculos que esas frases contienen.

En esos momentos su expresión juvenil y simpática, su ancha garganta y su fresca sonrisa muestran un sér tan débilmente humano, como es de tenebroso y grande aquel otro espíritu que en ocasiones distintas surca de pliegues su frente, yergue su cabello y hace chispear sus ojos en destellos volcánicos....

La vida debe parecer muy pesada y muy insípida á las almas que están bajo el peso de una responsabilidad sobrehumana y que han percibido un rayo de la eterna claridad!

Con qué refinada manera supo el señor Tallaví marcar el límite que divide una conciencia plena, de la semi conciencia vulgar de las gentes al decir: «Yo no estoy loco sino cuando sopla el nordeste, pero cuando sopla el sur, distingo perfectamente la garza del halcón....»

En esa parte en que se prepara á enredar la conciencia del rey poniéndole delante su propio crimen en la representación de la comedia dice : *¡A trabajar, cerebro mío!* y cogién-

dóse el cráneo entre las manos nerviosas y estremecidas, se hunde las uñas y parece arrancar el secreto de las entrañas de la muerte. . . .

Para dar los consejos á los cómicos el señor Tallaví se reviste de una dignidad principesca y acentúa con finura elegante aquellas sentencias que constituyen por sí solas un código de reglas artísticas.

El gran monólogo de Hamlet que sintetiza toda la pieza y que encierra la suprema interrogación á la vida, ese monólogo que nos pone en el umbral del infinito, para afrontar el obscuro problema, fué dicho por el señor Tallaví de una manera muy sencilla pero tan refinadamente profunda en su misma sencillez que jamás lo había sentido á igual hondura.

La gran trágica francesa con su acento seductor de inflecciones musicales, Money Sully con su elocuencia enfática, Novelli con la sonoridad ardiente de su voz, no alcanzaron á la profundidad de mi alma á que penetró el señor Tallaví sin esfuerzo alguno aparente, con la tranquilidad de una convicción segura con la grandeza de quien ha sabido encontrar una última afirmación desconocida. . . .

Apenas comenzado el segundo acto y cuando el público está todavía en movimiento para tomar las butacas, aparece Hamlet de improviso. Ha entrado á la escena como un fantasma, en silencio, sombrío, concentrado, envuelto en capa negra, con los brazos cruzados...

Su aparición en la escena es de un magnetismo irresistible, su vista viene perdida en el vacío; aún no ha dicho la primera palabra y ya sentimos el estremecimiento inconfundible del misterio....

Tallaví al ponerse ante su público para decir el monólogo, trae la mirada que ha sondeado el arcano terrible y que ve alzarse el problema....

Sus ojos extraviados vuelven de....

«Mas allá de la muerte
¡Misteriosa región de la que nunca
tornó ningún viajero!»

Su actitud es sencilla, mantiene la capa cruzada todo el tiempo. No hay acción, la vitalidad se ha concentrado en la mente y paraliza el cuerpo. Su abstracción es completa y á medida que ahonda en las palabras el abismo de infinito que contienen, sus ojos se hunden y sus manos convulsas oprimen los brazos.

Si el arte es como yo creo la revelación de una verdad que se oculta, de una belleza que se esconde, si el arte es la fugaz transparencia de un ideal inaccesible, sin duda el señor Tallaví dijo el gran monólogo de la manera más honda que yo lo he oído decir jamás, puesto que á la pregunta ¿Ser ó no ser? yo me respondí sin vacilar: Mil veces ser!

¡Ser siempre!

De la creación del señor Tallaví se desprende la respuesta afirmativa y eso me prueba que es la primera vez que yo oigo proponer el problema en toda su verdad humana y artística. . . .

La firmeza de su acento es penetrante y la profundidad de su voz es tan segura que todos queremos soportar

«de un amor mal pagado las angustias»
de la edad los quebrantos y rigores
¡y la encumbrada vanidad del necio!»

Ser y siempre ser contra la traición y contra el desconocimiento, ser contra el olvido mismo siempre y contra todo!

El misterioso poder de la voz del señor Tallaví contiene la seguridad de que la vida se continúa más allá de la muerte y de la in-

justicia, de la triste herencia de la carne y de las inmensas tristezas de esta tierra!
¡Ser contra todo!

La existencia en el dolor, vale más que la inexistencia, porque el dolor es vida y la vida engendrará siempre vida y la engendrará con mayor intensidad mientras se viva á más hondura!

Shakespeare ha propuesto el problema para que su misma grandeza constituya nuestra afirmación á la vida.

Ninguna alma que se haya asomado á ese balcón del más allá . . . dejará de percibir la claridad de una nueva aurora que se levanta infinita sobre la tarde humana!

Hamlet es el problema del alma ante la vida. El amor, la gloria, la sabiduría, todo pasa en calidad de accidente por el espíritu del personaje, pero el gran problema es el único que está allí alzado en toda su magnitud.

El afecto maternal, la adulación cortesana, la dulce y poética Ofelia, todo resbala por el alma del joven príncipe; pero la sombra del Espectro es lo que constituye la vida misma, es la razón suprema de sus actos, el móvil de su existencia . . .

A través de los objetos múltiples que parecen constituir la vida, Shakespeare en e

Hamlet se encarga de poner la visual en el punto céntrico á que todo debe convergir en lo humano. No vivimos ciertamente para el mundo, ni para la familia, ni para el amor, vivimos solo para el desarrollo de la parte inmortal de nuestro sér, y todo lo que nosotros tomamos por objeto de la existencia, no pasan de ser los simples medios que deben conducirnos á la plenitud de nuestra vida espiritual. La lucha humana, los desengaños, las injusticias ¿qué otra cosa son que las revelaciones que la eternidad proyecta sobre el tiempo, el infinito sobre el limitado, el accidente sobre la esencia misma de la vida?

Hamlet es la cúspide de las obras de Shakespeare, porque el personaje concentra el sentimiento más alto de la vida: la conciencia del alma inmortal! Las demás pasiones tienen un lugar secundario que sólo sirve para sostener el elemento espiritual por encima de todos sus atributos indispensables.

Un joven amigo mío me decía con ingenuidad: «*Nunca he podido comprender por qué algunas personas lloran en el Hamlet*». Creo que la inmensa mayoría de las gentes, se hará esa misma pregunta y es que son en realidad muy pocas las creaturas cuyo grado de evo-

lución espiritual, ha puesto frente al gran problema del alma, no ya tan sólo como cuestión que resolver, sino como sentimiento que vivir.

En brusca transición después del monólogo, Hamlet repara en Ofelia y le dice: Vete á un convento, aunque tu castidad sea hielo y tu pureza nieve, no te librarás de la calumnia.. La escena fué hecha con exquisita delicadeza, marcando la necesidad de defender nuestra integridad moral contra tantos ocultos enemigos. . . .

Qué de influencias malsanas nos acechan, influencias que están en el ambiente moral que respiramos y que simboliza la desnudez expuesta al rayo de luna en el bello lenguaje de Shakespeare.

Ni qué rasgo más fino de hondura y de ironía que Hamlet alargando la flauta al palaciego é invitándole á tocarla. . . . para burlar su torpeza diciéndole: No puedes arrancar sonidos á este instrumento y pretendes tocar el alma humana, arrancar la misteriosa melodía que contiene cada uno de nosotros! ¡Si se puede burlar con más sutileza la pretensión torpe con que los imbéciles quieren medir á los espíritus de selección, tratando de

hacerlos caber en la pequeñez de sus moldes!

Entre el chisporroteo de frases ingeniosas que brotan de toda la obra como de una hoguera incombustible, recuerdo aquella expresión: «Las razones agudas duermen en los oídos necios».

Después de la carcajada horrible de Hamlet desenmascarando al rey por la impresión de la comedia, sigue una escena de buen humor y de gracia irónica que es de gran efecto artístico.

Cuando Hamlet es llamado por su madre, el señor Tallaví pone en el diálogo una mezcla de ternura y de indignación, de crueldad y de compasión, que es de bellísima complejidad.

En cierta ocasión en que dice: «*Yo me entiendo*», da á la frase esa fruición interna de poseer un secreto impenetrable, que resulta de profunda altivez moral.

Ofelia ha pasado por la escena coronada de flores, vestida de blanco, lanzando su carcajada histérica. ¡Qué hermoso símbolo es de la pasión humana bella y fugaz, ciega y cruel que alumbra un momento y se sepulta en el lago muerto, en el insondable olvido que no deja huella, como el agua que borra inmedia-

tamente todo lo que ha rozado su superficie inquieta!

Es el símbolo más hermoso del amor terreno el que nos ofrece Ofelia ahogada en el lago! Ella ocupa en el corazón de Hamlet el único lugar que el amor puede ocupar en un sér que ha entrado en conciencia de la vida superior.

La escena de la sepultación en el cementerio, se hizo esta vez con luz de luna, lo que ayuda poderosamente á la evocación.

Los sepultureros conversan entre ellos mientras cavan la fosa, con esa filosofía de desencanto que su oficio les ha enseñado. Cada una de esas frases es profunda.

Y viene Hamlet, toma la calavera en su mano y proclama la gran miseria que encierra la vida.... Observa con ojos desencajados el cráneo de Yorik, el gran cómico que ha hecho reir á tantos y que ya no tiene más que la espantosa mueca final, como si en esa mueca se encerrase la ironía suprema que resume todas las otras....

Y concluyo preguntando como aquel joven: ¿Por qué lloran en el Hamlet? Porque algunos, muy pocos por desgracia, han sentido la

gran miseria de vivir y la necesidad de buscar un apoyo superior.

Y ese apoyo, que los seres de un día, pedimos á los principios eternos, no se encuentra sin subir á la terraza del castillo de Elseneur á conversar con el Espectro que da la clave del gran misterio que nos envuelve.

Julio 17 de 1909.





«LA INTRUSA»

A mi amigo C. S. V.

Deseaba mucho conocer la interpretación que el señor Tallaví podría hacer del teatro de Maeterlinck, dadas sus extraordinarias condiciones íntimas de actor. Le insinué mi deseo y se resolvió á dar una función en familia, por ser tan escaso el número de admiradores con que el insigne poeta belga, cuenta entre nosotros.

Para ser comprendido necesita Maeterlinck de cierto grado de desarrollo psíquico en los seres.

Necesita de ese pequeño número de personas en quienes se ha realizado algún acontecimiento interior, de esos que se verifican mediante una percepción diversa, cuando callan nuestros sentidos.

Los que viven ya con ese sentido viejo ó nuevo, pero en todo caso más sutil, que les permite percibir lo oculto, son los únicos seres para quienes es accesible la obra de este autor.

Los demás, los que protestan, los que califican ese teatro de raro, quedan de hecho clasificados: no han recibido aún el primer grado de la iniciación en la cripta de los misterios; no se ha descornado para ellos la cortina del horizonte del alma.

En el teatro del inspirado místico belga no hay declamación, no hay suceso; todo se siente, se adivina ó se vive interiormente. No se le pide ningún recurso al brillo de la palabra, á la elocuencia del gesto ó á la violencia de la actitud. . .

Se coloca la escena en el cuadro adecuado; eso sí! las palabras sencillas se pronuncian con matices de voz que suplan las imágenes y que penetran más hondamente en el alma.

Esas palabras dichas con lentitud, en inter-

vaos prolongados de silencio, adquieren un inmenso valor, pues ganan en intensidad lo que pierden en exterioridad...

Así como en la música el ritmo palpita en el silencio que le comunica su vida, las escenas maeterlinckianas se mueven en la atmósfera del alma y sacan de allí todo su alcance profundo...

El silencio de la vida material y la evocación de la vida íntima contiene la más profunda actividad...

En ese teatro el actor y sus espectadores comulgan juntos en una misma emoción evocada ó sentida más bien que expresada materialmente.

Las personas que han vivido esas horas íntimas del alma—horas en que algo pasa en nosotros que nada en el exterior justifica—horas que suelen ser el heraldo de la felicidad ó de la desgracia que vienen en camino y cuya sombra ó cuya luz se proyecta dentro de nosotros con una emoción extraña, esas personas sentirán la verdad profunda del teatro del insigne autor belga. En cambio los seres que necesitan recibir el choque material de los acontecimientos para despertar de su letargo, no tendrán acceso en este templo de

los misterios inefables creado por el poeta místico.

El alma moderna cuya profunda evolución psíquica se repliega en el fondo de un «yo de inmensas posibilidades apenas vislumbradas, repele con hastío aquel teatro de la acción, del suceso consumado, de las cuchilladas y de los tiros de revólvers.

Desde hace algún tiempo el alma se agita profundamente en las regiones secretas y necesita cada vez menos de los recursos materiales de exteriorización para hacerse sensible.

A medida que aumenta su potencia interna de acción, deserta más y más el campo de la lucha exterior...

El alma sabe ya que en el escenario humano hay limitaciones infranqueables y se lanza por el espacio eterno buscando la realización de sus infinitos y eternos anhelos...

Este desarrollo espiritualista moderno ha encontrado en Maeterlinck y en Ibsen sus intérpretes fieles. Ellos se han puesto á la cabeza del movimiento psíquico, que pide á la escena teatral un trasunto de su vida íntima, un reflejo de sus luchas obscuras, de sus silencios profundos, de sus triunfos ó de sus derrotas mudas...

Así como Ibsen en su «Casa de Muñecas» simbolizó la doble vida que se desarrolla en los tipos más avanzados de la especie humana, mostrándonos una creatura pueril para su medio, que realizaba al mismo tiempo una gran vida interior y que concluye proclamando los derechos absolutos de un «yo» más íntimo que el que tiene carta de ciudadanía humana, de un yo que prevalece por encima de todos los deberes de sangre y de sociedad, asimismo Maurice Maeterlinck, á través de sus creaciones diversas, viene descorriendo el velo de una vida más honda, más grande que nuestra vida consciente, vida que corre paralela á nuestra misma existencia humana y de donde ésta saca las únicas razones legítimas de sus aparentes injusticias ó de sus fingidos errores...

Sus personajes actúan, bordeando las orillas de un mar desconocido... el abismo misterioso se abre á los pies de sus héroes... y entramos con ellos en conciencia de la sabiduría de las fuerzas que nos conducen á fines ignotos, realizando á expensa nuestra las diversas partes de un plan maravilloso.

El genio de Maeterlinck es tan poderoso para conducirnos á la esfera del alma, que

en alguna de sus obras ignoramos casi en que plano de la naturaleza se ha colocado la escena, para sentir tan sólo la semejanza profunda que encierra esa vida con nuestra propia vida interior.

No sabemos á qué época de la historia pertenecen sus héroes, pero en ellos descubrimos ciertamente el sello de la raza á que pertenece nuestra alma verdadera ... Sus personajes son ciudadanos de cierta patria espiritual que tal vez no tiene todavía hogar en el mundo...

«La Intrusa», única obra de Maeterlinck que el señor Tallaví pudo darnos, por carecer de elementos adecuados, es la más sencilla de sus piezas. «Pelleas et Melissande», «Soeur Beatrice» y otras de sus creaciones maestras, necesitan de gran aparato escénico para realizar á nuestros ojos los prodigios de vida transcendental que encierran. «Soeur Beatrice», sobre todo, requiere una *feerie* al estilo de las que da el Chatelet de París para producir todo su alcance misterioso...

En «La Intrusa» sólo encontramos la modesta reunión del abuelo ciego con sus hijos y nietos en torno de la lámpara familiar, en

una de esas noches de angustia en que el dolor llega furtivamente al hogar...

Por las ventanas entra la gran paz de la noche, aliada siniestra de las revelaciones tristes.

Las nietas, tres muchachitas frescas, rodean al anciano como una guirnalda de flores...

Hay una ansiedad en el ambiente moral, ansiedad que ellas inconscientemente expían en el temblor de los álamos del camino, en la inquietud de los cisnes que cruzan el lago.

Algo grave se aproxima...

De todos los que están allí presentes, el que ve más es el abuelo ciego, porque la carencia de vista interioriza y hace sensible á las emociones psíquicas.

El lento caer de los años sutiliza la materia y hace por lo tanto más apto para responder á vibraciones de orden diverso á las que perciben los órganos materiales.

El anciano está inquieto por la enfermedad de su hija que ha tenido un parto muy duro; mil presentimientos lo acosan cuando ya su hijo y su yerno creen alejado el peligro para siempre.

En la penumbra de aquella estancia por cuyas ventanas entra en prestigio fantasmagórico la claridad lunar, bajo la cadavérica luz de una pantalla verde, todos sentimos la proximidad de algo obscuro y fatal que viene en marcha desde el fondo del destino y que debe llegar á la hora precisa que le marca el cuadrante eterno, medidor inexorable de la sucesión de los hechos.

La impresión de «acercamiento fatal» la dan cosas muy sencillas, pero todas impregnadas de la fuerza misteriosa, que les comunica esa solidaridad de la vida universal, en que todo se encadena necesariamente.

Las rosas sacudidas por una ráfaga de aire más vivo, se deshojan lánguidas; los álamos palpitan en su follaje tierno, los ruiseñores se callan. Todo tiembla, todo se estremece, la voz del abuelo se ahonda en resonancias pavorosas y las vocesillas de las muchachas velan su fresco timbre con perceptible angustia...

No hay nada. La enferma sigue mejor; el médico está tranquilo, el marido descansa... pero el acontecimiento viene, se acerca... va á penetrar!

La evocación de la fatalidad se produce

sobre todo por la voz del señor Tallaví, matizada como nunca en la riqueza de la más vigorosa y de la más amplia tonalidad.

El abuelo habla con lentitud; sus frases surgen del silencio y caen pesadas y profundas en un silencio aún más hondo... aún más siniestro!

Maeterlinck dejando á un lado las galas de su brillante estilo, en que parece agitar á nuestros ojos puñados de deslumbrantes y desconocidas pedrerías, se vuelve sencillo, familiar, desnudo de imágenes y pone en boca del abuelo las palabras precisas, breves y anhelantes que traducen un estado de sentimiento. Presta al anciano ciego palabras opacas pero intensas, como corresponde á la vejez empobrecida que ya no tiene flores, pero cuyas raíces se ahondan en la tierra... buscando un último descanso.

Esas palabras así breves y opacas, van empapadas en una emoción interior, van marcadas con el sello de la fatalidad antigua y nos conmueven más que las tiradas grandiosas de Echegaray, más que todos los discursos brillantes.

No habla la forma, habla la esencia de las cosas... Esas palabras sencillas, sin adornos

de retórica nos conmueven, porque en ellas habla la vida y la vida nunca es más grande que cuando logra hacerse sensible más allá de las formas consagradas, en el augusto silencio del alma...

Las modulaciones que el señor Tallaví sabe encontrar en su garganta, dan las notas de la tragedia griega, en toda esa majestad fatal y misteriosa que los poetas de entonces crearon en torno de sus personajes.

El tiempo ha marchado, el alma contemporánea sale ya á la superficie del sér; el teatro moderno no necesita, como el teatro griego, de muchos acontecimientos, de mucha ruina, de mucha sangre, para que sintamos la eterna agonía de la separación, el horror del fin supremo, el pavoroso secreto de la tumba...

No es necesario ya que en el arranque supremo de la desesperación, Edipo se despedace los ojos y nos exhiba sus órbitas sangrientas para sentir el frío de la desolación, el horror del desquiciamiento...

Basta que un abuelo ciego y decrepito, en el fondo de una pobre alcoba, nos hable, en la sencillez del estilo familiar, á la

mitad de una noche cualquiera de la vida, para que sintamos con más hondura que entonces, el hielo del último abandono, el miedo al gran desconocido que nos acecha tras de la puerta...

En esto, como en todo, el arte es el precursor de la vida, no de la vida tangible, sino de aquella otra vida que se agita en gérmenes potentes buscando su expansión...

Maeterlinck es el heraldo del progreso del alma...

Con el tiempo que pasa, la inquietud de la familia crece... Desde que se levanta el telón, un vago temor nos sobrecoge; hemos sentido la evocación del misterio...

Se espera á la hermana de la enferma, hay un anhelo de algo que tranquilice, que calme. Se trata de aguardarla, pero todos presienten que no es Ella, la hermana, la compañera humana la que se aproxima; es la Otra, «La Intrusa» quien viene en camino, esa mensajera implacable del país de las sombras, que corta todos los lazos y tiende su negro manto sobre la continuación...

Ella es la que todos sienten acercarse en la ráfaga de viento, en la majestad muda de

los cisnes, en el silencio de las aves parleras, en las rosas moribundas y en la angustia de las almas...

La «sombra invasora», como dijo el día de la representación un artista prostituído en la política, se va extendiendo por la escena, va cayendo en las almas, y todos vivimos con ella alguna obra tenebrosa de nuestra intimidad... hora en que el destino extendía hacia nosotros su garra negra y los enlazaba el cuello como el anillo frío y elástico de una serpiente venenosa.

¿Alguien ha entrado? dice el abuelo.—Será mi hermana, responde el hijo queriendo vencer la inquietud que los domina, pero todos saben que la que ha entrado no es la dulce emisaria del consuelo, es la Otra, la cruel, la dominadora, la invencible...

Se oyen pasos y aquellos pasos resuenan fatídicos en el silencio nocturno preñado de amenazas... En vano la criada habla, explica su presencia allí... los pasos de la criada son la forma sensible de otros pasos, sigilosos, traidores, que se deslizan y repercuten con extraña sonoridad en nuestras almas y no en nuestros oídos.

El abuelo se ha dormido... ¿Será una tre-

gua al espanto de la hora fatal? ¡Ah, nó! el sueño del abuelo traerá de las ignotas regiones en que nos sumerge la inconsciencia de la vida humana, mayor fuerza de videncia, mayor realidad secreta...

Yo creía conocer el registro completo de la voz del señor Tallaví, creía haber descubierto todas sus inflexiones, y sin embargo su voz de abuelo, soñoliento y cansado, tuvo notas de cavernosa amplitud, de soberano abatimiento, que nos contaban, no ya el dolor de la lucha pasional, no ya la postración de la enfermedad última, no ya el horror de la degeneración, sino ese postrero y supremo instante en que el alma negada al comercio exterior de los sentidos, encuentra en la conciencia de un «yo» anterior, profundo y eterno, cierta repulsión á esta forma pasajera, que es la vida humana, creadora de separaciones y de engaños falaces...

Qué dilatación de acento que parecía extinguirse en secretos de tumbas tuvo el señor Tallaví para decir: «Nunca sabrá nadie lo que un hombre ha callado en su vida...»

Ese eterno secreto que constituye nuestra individualidad y que cuando era yo muchacha me hacía exclamar: ¡Hay un rinconcito

de mí misma donde no ha entrado nunca nadie! Más tarde, mucho más tarde, otra víctima del rinconcito solitario me contestó desencantado: Ese huequecito inviolable constituye nuestra persona, si tuviera semejante dejaría de ser «yo»!

La campana de un reloj suena doce golpes que en el pesado silencio de aquella noche tienen una repercusión siniestra. Nunca el tiempo—esa medida de lo transitorio—sabe ser más elocuente que cuando parece precipitar en su curso el acontecimiento temido... Por tres veces la campana de aquel reloj deja caer sus doce notas secas, tristes, con ese peso de lo inexorable que el tiempo lleva consigo. Más que la guadaña que cortaba la yerba del jardín, más que los presagios todos que anuncian el «suceso», aquellos doce golpes han proclamado solemnemente la consumación de las horas fugaces...

El abuelo dice aún con voz que sabe afirmarse en medio de su angustia: «Yo sé lo que sé». Supremo desafío de la videncia interna á todas las atenuaciones razonables. «Yo sé lo que sé» y eso se sabe siempre de una manera que burla á la razón y la desprecia.

«Sólo hay tinieblas entre ella y yo», y la

fuerza de esas palabras es tan grande, que percibimos la negrura de obscuridad que se extiende entre las almas, aún entre las que más se aman, y que nos aísla á través de las palabras y de todos los esfuerzos que hacemos por comunicar lo incomunicable.

«No sé de adonde vengo, en donde estoy ni á donde voy». Estas frases pesadas de misterio, abrumadas de soledad y de inquietud, proclaman más alto el dolor humano, explican más hondamente el terror de la incertidumbre que cuanto pueden decir las frases más elocuentes.

Si no necesitáramos de la palabra, ¡qué de cosas diríamos de esas que ellas no podrán contener jamás!

El acontecimiento está ahí. El anciano pregunta quién se ha sentado á la mesa. ¡Nadie! prorrumpen todos. «No hay nadie!» y las voces se vuelven tímidas, pues todos ven que no hay nadie, pero saben ¡sí! y saben profundamente que uno ha entrado en la casa, que está en medio de ellos y que cubre todo con su sombra horrible... Alguien, ¡sí! pero la razón humana lucha en creciente desmayo, contra esa verdad enemiga y vencedora que se ha deslizado por encima de sus

sentidos de comprobación, como un fantasma que traspasa los muros... y profana nuestra intimidad.

La lamparilla de aceite amenaza extinguirse, se vuelve oscilante, baja y baja cada vez más, pintando en los rostros sus alternativas bruscas de sombras y de luz verdosa...

El silencio se hace denso,.... sentimos *l'épaisseur du silence*, como dice Bourget.

Las palabras alentadoras del hijo y del marido suenan huecas, mientras la voz del viejo trémulo, toma sonoridades de bronce, anunciando la desgracia cual trompeta de exterminio. Y las vocesillas de las muchachas también la anuncian, como las aves espantadas auguran la tempestad próxima.

Entre todas esas voces de personas que pertenecen á las diferentes edades de la vida, es muy de notar que sólo son proféticas las voces de las niñas y la voz del anciano, es decir las voces que se acercan á los dos extremos de la existencia, que están más cerca de la eternidad: el principio y el fin de la jornada!

Los jóvenes conservan quizás el recuerdo de allá... los viejos tienen el prentimiento... La edad madura ha olvidado el misterio, está

lejos, lo ha dejado atrás y le falta mucho camino que recorrer para entrar nuevamente en él.

Esas dos épocas—la juventud y la vejez—se acercan en la luz del alma y así vemos al anciano coger las manecillas de las muchachas para encontrar un apoyo ó una seguridad que todo le niega, pero las manos yertas de las niñas y sus voces trémulas son como los ecos precursores de la gran voz con que se anuncia la llegada de «La Intrusa». Los silencios se prolongan... se hacen más pesados... más hondos...

La puerta de la alcoba de la enferma se abre, una religiosa se santigua..... Todos se precipitan en la pieza de la muerta, y olvidan en su espanto al abuelo ciego que presa de terror se arrastra vacilante hacia la mesa, se coge de ella como de una tabla de salvación y dice con voz estentórea: ¡Solo, me han dejado solo... enteramente solo!.. condensando en esta frase la amargura de la vida entera que á través de la incomprensión ó de la injusticia nos sepulta en la muerte ¡soledad suprema!

Esa tristeza de la «soledad» es la lápida negra con que el destino sella toda vida que

ha sido dignamente vivida... vidas que han hecho el esfuerzo necesario al desarrollo de la individualidad, que es sin duda soledad humana, aún cuando por otra parte conduzca al acorde universal.

El señor Tallaví se había encargado de probarme que las palabras tienen «color» y me lo probó y me convenció de tal manera, que á las suyas les regalo *par dessus le marché*, peso, forma y volumen.

Sus palabras son redondas, son puntiagudas, describen círculos, y caen muy pesadas en el alma.

Si contra toda mi costumbre y haciendo una excepción rarísima me permite darle un consejo, yo le diría que diese un adiós eterno á don José Echegaray, las buenas noches por lo menos á don Benito Pérez Galdós y entrase triunfante como en tierra conquistada en el teatro de Maeterlinck, para el que no sólo es un Llamado por la naturaleza sino un Escogido por la vida...

8 de agosto de 1909.



AMORES Y AMORÍOS

A mi amigo P. A.

Esta composición de los hermanos Quintero tiene un primer acto de poesía andaluza en toda su originalidad regional.

La cortina se corre sobre un jardín envuelto en la azulada claridad lunar. La frescura de la vida sencilla pasa por la escena, en cuadros deliciosos y en conversaciones entre los lugareños y los señores del cortijo.

La Andalucía, esa tierra de los claveles rojos, de la guitarra, que acompaña con sus

melancólicos punteos la languidez de las canciones árabes al caer de las tardes tibias en los patios blancos: esa tierra de sol y de armonía, de pereza y de ensueño, á donde no llega aún la complicación de la vida moderna, se nos hace sensible en la belleza de la decoración, en las coplas populares que brotan de todos los labios, intensamente teñidas en el colorido lugareño.

Todo guarda íntima relación, y por cierto que una tierra de sol y de cantares, de sencillez antigua y de flores, necesita de una lengua igualmente rica, vivaz y armoniosa, en que parece que las frases van envueltas en rayos de luz y perfumadas de rosas y de azahares...

Los protagonistas son madrileños que han ido á veranear á Andalucía.

Juan María, hijo del dueño del cortijo, é Isabel, la joven de quien se enamora aquel muchacho, hasta entonces enredado en amoríos de baja ley.

Se insinúa desde el principio esa diferencia que hay entre los amoríos, con todo lo que tienen de pasajero, de ocasional, por decirlo así, de meramente sensual con lo que el amor tiene de íntimo, de misterioso y permanente,

uniendo, no ya personas, sino corazones y almas.

La pieza se desarrolla en cuadros de costumbres; y así como el primer acto es una delicadísima acuarela, con su colorido de ensueño vago, envuelto el jardín en la penumbra plateada de la noche, al son de coplas populares, en medio de dicharachos pintorescos y sabrosos, en un ambiente que convida á la ternura de un idilio, el segundo acto nos presenta, con toda la fuerza de un contraste artísticamente buscado, la *garçonnière* en que se reúnen los amigos que hacen la vida de aventuras y de camaradería franca y desvergonzada.

En un cuarto con escenas vulgares de circo ó de restaurant, pintadas en los muros, varios muchachos despiden á un colega de la vida de soltero. Se hacen alusiones picantes al dulce yugo que uno sólo lleva con felicidad, y por cierto, el más tonto de todos, Mollita, que se ha completado en una Aurorita, sin cumplir el fin sagrado de himeneo, única nube de su aurora de dicha!

Los personajes se presentan bien caracterizados, y ponen de relieve ese fondo canalla y egoísta del sexo, que en las expansiones ínti-

mas de la común alianza exhibe toda su vileza.

Aquel segundo acto es de un contraste fuerte con la casta poesía del primer cuadro, hecho para el amor puro, tanto como éste encuadra los amoríos vulgares.

En uno, todo levanta á las regiones de los afectos santos que se viven en la pureza y en la ley, como en el otro se hace ostensible todo lo que lleva á los desvanecos fugaces, en que se paga tributo al ardor de la sangre y no al ensueño del corazón ó á la afinidad del alma!

Los dos cuadros tienen una deliciosa fuerza de contraste, que diseña los marcos en que encuadra el amor y los amoríos, pues tanto merece el primero el honor del singular, como los segundos necesitan del plural.

Llevamos en nosotros un ensueño, un sentimiento, un ideal que sólo colmará el amor; pero estamos sujetos á muchos caprichos y veleidades, y mientras sintamos influencias de órdenes tan diversos, caeremos en amoríos.

Y viene el tercer acto, que enfoca otra faz muy hermosa de la vida española. Se asiste á la boda de dos jóvenes de las relaciones de Juan María y de Isabel. Estos han roto su

amor y se manifiestan un desvío que están muy lejos de sentir.

Aparecen las muchachas, de mantilla y peineta alta, con las cabezas llenas de claveles en el boudoir rosa mignon y coqueto de la joven que va á desposarse.

El cuadro esta vez tiene un carácter originalísimo que le dan las pintorescas mantillas de encaje aderezadas como torres sobre los altos moños de azabache con vistosas flores, que hacen marco á los frescos rostros juveniles.

Cada una de esas Manolas forma por sí sola un cuadrilo al estilo que Goya retrató á la duquesa de Alba.

En aquella reunión de muchachas que van á formar el cortejo de la novia, se cruzan dichos graciosos, llenos de ingenuidad ó de picardía, con toda esa pronta y fina galanura á que tan bien se presta el carácter y la lengua castellana.

Isabel, entre tanto, está allí, aislada, triste y muy hermosa bajo el dosel de su alba mantilla, que hace tan vaporoso marco al fuego de sus ojos y á la blancura de su sonrisa burlesca y tierna, casta y apasionada!

Juan María escribe versos en los abanicos

de las muchachas, y retiene el de Isabel para lograr una ocasión de hablar con ella á solas, cuando todos se hayan marchado.

Y tienen un diálogo vivo, en que él ruega, suplica y ella se desconfía y rechaza mordiéndose de cólera y de celos. . . pues Juan María no ha sido fiel al amor jurado bajo los naranjos del huerto andaluz, dejándose coger en amoríos. . . Nada de eso obsta, sin duda, para que el afecto puro sea el único que ha quedado en su corazón, porque es el único que ha podido abundar, hasta el alma en medio de los caprichos de un día que han sacudido su juventud.

Hay algo siempre que se clava en nosotros, sin que sepamos porque, algo que hunde su punta en nuestro corazón y nos desgarrá. . . Entre los momentos de nuestra vida, aún de aquellos que se unifican por la emoción ó el sentimiento que les es común, ¿no hay uno siempre que prevalece sobre todos los demás, que se queda grabado en nuestro recuerdo cuando tantos otros análogos se borran para siempre? ¿No será acaso que en aquel momento se asoció nuestra alma y lo hizo impercedero, consagrándolo con la eternidad de que dispone ella la inmortal prisionera, mien-

tras en las demás ocasiones permaneció ausente?

Así, entre los afectos de nuestra vida, entre ese ir y venir de simpatías ó de entusiasmos, hay sin duda uno que clava allá dentro, que apunta su saeta en el blanco y que se queda con nosotros y entra á formar parte de nuestra propia vida, mientras todos los demás se borran sin dejar huella.

Eso era Isabel en la vida de Juan María, la mujer que se pega al corazón, mientras tanto otras se marchan en rápido desfilarse... Y esa mujer que se queda, que toma pasaje de ida y vuelta en la vida, es pura, personifica un ideal ó un ensueño de virtud, de bondad ó de belleza moral, únicos pasaportes que dan entrada al alma y que participan del privilegio de esa gran palabra hecha para lo superior de nosotros mismos: «siempre».

La novia se marcha al altar; el cortejo de muchachas la envuelve como una guirnalda de flores.

Isabel queda sola en la escena, su hermosa figura morena, encuadrada en la calada mantilla, se destaca sobre el fondo rosa del aposento, sobre la transparencia de los cristales de un biombo y sobre unas grandes hojas de arbusto.

A distancia se perciben los acordes de un órgano, que en apagados ecos rumorosos, parecen rodar en tenues armonías lejanas, mientras Isabel dice la poesía:

«¿Quién te llevó de la rama que no estás en tu rosal?» Los versos, en sí mismos, son exquisitos, de poesía ingenua; pero María Guerrero los pronuncia de manera tan única, tan incomparable, que casi creeríamos que los canta... Nos parece sentir aromas de flores, efluvios vegetales, batir de hojas, rumor de besos, mientras ella nos desgrana, como sartas de perlas, las ternuras delicadas, las dulzuras íntimas con que el viejo jardinero evoca á la flor predilecta que no está ya en el rosal...

¿Quién se la ha llevado que la cuide más, que la ame con más ternura, que goce más de su perfume? ¿Quién la guardará como él? ¿Dónde encontrará mimos y delicadezas semejantes á las que él le prodigaba?

Y la señora Guerrero, con la dulce expresión de sus ojos intensos, con la vibración armónica de su voz, daba las delicadísimas resonancias del ritmo musical á los versos, y parecía despertar ecos dormidos en nuestra propia sensibilidad ó traer evocaciones de cosas ya muertas en nuestra alma!

Nunca como en ese recitado de melopea, sobre el fondo cadencioso y solemne del órgano que derramaba de lejos sus prolongados acordes, cual si fueran ecos perdidos de un pasado, ha tomado la voz de María Guerrero entonaciones más puras, más levemente sutiles ni más dulcemente tiernas. Ni sus ojos han expresado nunca mejor esa melancolía de la vida que se fué, ni sus labios han dibujado jamás con sonrisa más fina la penetrante ternura que deja en nosotros el ensueño desvanecido!... Para decir esos versos tuvo una dicción transparente, en que las palabras de exquisita tenuidad parecían resonar en limpideces cristalinas...

¡Qué tranquila, qué serena de melancolía doliente era su expresión apesarada!

Sin duda que María Guerrero guarda para la poesía del *Rosal* sus sonrisas más esculturales, sus acentos más delicados, sus expresiones de rostro más puras y más intensamente evocadoras...

Y esa poesía suave, tierna, tristísima, cae en nuestra alma como esos cantares de la tarde del día del desengaño y del adiós...

Cae como lágrimas tibias de un dolor irreparable, y nos despierta el recuerdo de al-

guna flor arrancada del jardín de nuestra alma, flor que habíamos cultivado con esmero, que amábamos con pasión, que guardábamos y que defendíamos celosamente; flor que un día fué cogida del rosal... y cuando miramos su hueco vacío, cuando pensamos en la suerte que ha corrido en manos menos delicadas y menos tiernas, sentimos que nos sangra de nuevo el corazón!

Todos llevamos en el huerto secreto del alma una flor muy amada de menos, que no es otra que la cara ilusión desvanecida para siempre! Y por eso sentimos á través de los labios de la actriz la expresión completa de la amargura que nunca hemos formulado.

Esa melopea, así suave y tierna, que pasa rozando las secretas desgarraduras del alma, es la expresión de la eterna cuita, tanto más honda, cuanto más oculta. Sentimos que la suavidad de esta composición, nos penetra el alma con su poderoso encanto de melancolía profunda y desolada, pero á la vez serena y aquietante.

No pude resistir al deseo de estrechar la mano de María Guerrero para manifestarle mi admiración.

Me recibió en su camarín, con la natura-

lidad que la caracteriza, acaso un poquito fría y reservada, como acentuando ese matiz que debe separar a la señora y á la mujer de la actriz, que se debe toda entera al arte y á su público.

Se corre la cortina del cuarto acto, y encontramos á Juan María en un suntuoso escritorio de Madrid, despachando á un campesino andaluz que ha ido á tomar órdenes. El labriego aquel, tiene una caracterización de tipo completa: es de cara achatada, barrigudo, y habla una lengua rústica y pintoresca.

Dice que su mujer es aficionada al dulce, hasta parecerle que se ha casado con un merengue.

Juan María está escribiendo versos y piensa en ella, en Isabel, que entra de súbito, y se produce una escena encantadora.

El le habla de su viejo cariño, y ella rehusa, le enrostra sus veleidades, sus olvidos, su incapacidad de amar, y le asegura que lo ha olvidado, que no lo quiere, que no puede quererlo.

Y esto lo hace María Guerrero con una gracia, con unos mohinos de muchacha enamorada y regalona sumamente expresivos, de naturalidad picaresca.

Dió con mucha precisión y viveza esos matices finos de la chiquilla que se desvía por celos y que, sin embargo, se deja arrullar para mantener la atracción.

Se oyen pasos. Los dos tratan de esconderse; pero sólo alcanza á hacerlo él; ella se queda con un aire de niña inocente, fingiendo buscar un libro de versos, y acentúa entonces la nota de la disimulación y de la torpeza, que no brotan espontáneamente, tanto como ántes había sido diestra, diestrísima para jugarle á Juan María la comedia del desvío y de la indiferencia, marcando de este modo un rasgo profundamente psicológico; y es que en los manejos relativos al triunfo de su amor, la mujer sabe fingir y posee todos los recursos de las mentiras provechosas, recursos que la abandonan cuando se trata de una pose puramente exterior, no relacionada con los intereses del sexo, á los que se vinculan las fuerzas naturales para realizar su gran proceso de vida!

Sigue buscando torpemente un libro de versos. El padre de Juan María, que es el que ha entrado, le dice que no lo busque, pues juntos con el muchacho compondrán el más lindo libro de versos que se haya escrito jamás.

Y ambos jóvenes se reúnen en la escena y forman el epílogo de ese idilio tan delicadamente concebido por los hermanos Quintero.

No hay aquí psicologías hondas, no hay intrigas emocionantes, ni situaciones extrañas; no hay más que la fresca edémica de cuadros que reflejan la poesía sencilla de la vida del corazón, vivida ingenuamente en almas juveniles...

Es la vida que corre blanda como un arroyo cristalino entre hierbecitas y flores campesinas, entre brisas montañosas y perfume de claveles encarnados.

Estas piezas reposan de las preocupaciones diarias, nos hacen vivir en la santa poesía de los sentimientos castos y nos dejan en el alma esa serenidad de la belleza pura que se realiza sin esfuerzo y que restablece en nosotros la armonía que rompen las asperezas humanas.

20 de diciembre de 1908.





«TIERRA BAJA»

A mi amigo E. Y.

La interpretación que hizo en «Tierra Baja» la compañía Guerrero-Díaz de Mendoza fué una revelación nueva de la pieza que sentimos por vez primera en su ferocidad salvaje y en su rústica poesía de la naturaleza.

Nos encontramos entre campesinos que trabajan en un molino.

Cada uno de ellos es un tipo rústico de admirable caracterización, que presenta el legítimo retrato de esa gente campestre que habla

una lengua floja y descuidada, pero á la vez incisiva, pictórica y llena de imágenes.

Esos seres primitivos pintan más bien que expresan sus ideas con palabras.

Las mujeres eternamente malévolas y bur-lonas susurran cosas maliciosas, hincan el diente á las famas, muerden honras con esa bajeza canallesca y exenta de piedad que personifica á los seres limitados de conceptos y crueles de corazón.

El amo, que así nombran á Sebastián, el dueño del molino, tiene un amorío con Marta, y como necesita hacer un matrimonio de conveniencia, busca á esta joven un marido complaciente, ó tan estúpido que le permita continuar en trato con ella.

Ninguno de aquellos rústicos ha aceptado tan infame proposición, y ha habido que subir á la montaña para buscar á un pastor que vive en la cabreriza, junto á la nieve de los altos picachos.

Marta, ó sea María Guerrero, apareció preciosa en su traje de mujer del pueblo. Jamás sus ojos aterciopelados centellaron con más siniestro ardor ni jamás tuvo su rostro contracciones más hondamente doloridas ni arranques más fuertes de hastío humano, de repugnancia profunda del vivir.....

El pastor baja de la montaña. Es el hombre de la naturaleza ajeno á la miseria de la tierra baja; trae en su alma esa altiva grandeza y esa ferocidad primitiva que da el contacto con los animales, así como la proximidad de la nieve y del cielo.

El señor Díaz de Mendoza realzó más en su juego escénico la nobleza del alma virgen que la rusticidad del pastor y la fuerza salvaje de una poderosa musculatura, ejercitada en la continua lucha con los lobos de la montaña.

Manelich, que así se llama el pastor, llega de la montaña acompañado del viejo Tomás que va á ser el padrino de la boda y que ignora en qué charca inmunda se vá á fundar aquella unión.

Tomás es el tipo del anciano simpático á quien la vida ha ido colocando en cierta altura moral que lleva á la bondad, porque la experiencia muestra las excusas supremas de las fragilidades.

Manelich entra al molino en una explosión cómica de rusticidad inconsciente. En él se nos presenta el tipo primitivo de la creatura ajena á los prejuicios, ignorante de los convencionalismos y de los intereses sórdidos que agitan á los hombres.

Allá, en la soledad de los altos picachos, ha creído en Dios y ha rezado, ha comprendido la dignidad humana y ha sentido la necesidad del amor en lo que tiene de legítimo y de puro... Y todo eso vive en su alma con santa integridad y púdica nobleza, no empañada por el hálito de miseria alguna. Y Manelich es objeto de las burlas maldicientes de las gentes de la tierra baja, que ven en él un instrumento de la infamia del amo.

Los campesinos lo rodean gozándose de su aparente vileza y se divierten á costa de su sencillez.

El señor Díaz de Mendoza hace un magnífico relato de la vida de allá arriba, en la cabreriza y con elocuente rusticidad refiere ese sueño que le cogió á mitad del rezo en que pedía á Dios que le diese una mujer buena.

Soñó que allá abajo se agitaba una gran charca cenagosa y arrojaba hacia la montaña su vaho pestilencial, alcanzando hasta las altas cumbres blancas de los picachos.

En ese denso y obscuro vaho de podredumbre se condensaba una figura humana que no se sabía si era la bruja ó si era la Virgen.

Es hermoso este símbolo presentado á tra-

vés del sueño que traspasa la forma externa de las cosas y nos las muestra en no sé qué misteriosa esencia que no podemos alcanzar en la vigilia.

Ese poético símbolo de la bruja y de la Virgen, corresponde á la realidad, presentando por una parte la maldad que se agitaba allá abajo en la podrida charca y que le enviaba hacia arriba una mujer enlodada en el vicio, pero que su amor iba á rescatar...

Era la bruja en su ignominia más aparente que real y por otra parte era la Virgen en el secreto de su corazón que aún no había amado!

Así suelen llegar los bienes en la vida envueltos en no sé qué vahos malsanos de impureza que nos hacen desconocer en ellos su divina autenticidad, hasta que el crisol del sufrimiento se encarga de depurarlos y de mostrar hasta qué punto es verdad aquello que dice el viejo adagio: «No hay mal que por bien no venga».

Marta siente todo el horror de aquella boda á que la obliga el amo, y desprecia al pastor, que cree vendido á la infamia de que ella es víctima.

Y el pastor trae todo un tesoro de virgina-

les ternuras y de ansias pasionales, nutridas allá en la immaculada pureza del cielo y de la nieve.

A la vuelta de la boda todo ha cambiado, pues ella ha sentido por vez primera la felicidad de tener algo suyo en la vida, exclusivamente suyo, ante Dios y ante los hombres!

Viene una escena íntima. El quiere vencer las esquiveces de Marta, le ofrece un saquito de monedas y le refiere magistralmente una lucha con el lobo, en que rodaron juntos al abismo y cuyo *precio fué aquel duro ensangrentado que le pagó el amo y que le presenta á ella con rústica ternura.

En esa narración brotan acentos grandiosos de salvajismo, que se exhalan de la fuerza titánica de aquella lucha empeñada entre el hombre y la fiera, sostenida en el fondo del precipicio con dentelladas y mordiscos.

El señor Díáz de Mendoza dió á su semblante, á sus ademanes y á su voz, rasgos bravíos de audacia, rugidos bestiales que nos lo presentaron en una faz nueva de su potencia artística tan extremadamente flexible para revestir formas casi incompatibles á su refinada distinción.

Manelich vá sintiendo el horroroso contacto

de la charca en que lo han hundido, y llega á comprender de lleno la podredumbre que lo circunda. ¡Qué bien se subleva su naturaleza de hombre puro, su integridad nunca ajada por el roce malsano y pasional del pueblo! ¡Qué bien ruge en él la fiera primitiva cuando se siente atacada en sus derechos más naturales!

Tomás, el viejo ermitaño, que tiene un rol de tan simpática bondad, en medio de la mordacidad de aquellas gentes crueles, que no presienten ni respetan una inocencia de alma que ellos no poseen, se subleva también cuando se ve cogido en aquella intriga y al increparle á Marta su vileza teme las ternuras sorpresivas de su propio corazón tan inclinado á descubrir el fondo bueno y fatal que encubren á veces las peores apariencias.

Al enrostrarle á Marta su felonía ya presente que la muchacha le vá á quebrar el corazón.

El recitado que María Guerrero hace de su existencia de mendiga es un trozo de vida palpitante.... Su mano vivificada por la intensidad de la emoción parece esculpir las imágenes que evoca ayudada por la profundidad dolorosa de sus ojos negros.

Hace pasar ante nuestra vista con extraño relieve, los cuadros de miseria de la niñez vagabunda. Nos muestra á la anciana ciega, su madre, que alargaba la mano en la puerta de una iglesia y á aquel otro compañero de pobreza el viejo repugnante que se asoció á su vida de mendicidad.

Hay en esa sencillez de la narración—sencillez que conviene á la rusticidad popular—una nitidez sorprendente de imágenes que se destacan vivas y que se graban en nuestra mente...

El brazo de María Guerrero se extiende en ademán de poderosa evocación, y nos muestra esas visiones de la infancia miserable con extraña plasticidad... Alarga su mano, pura y fina, como una mano de mármol, y nos muestra el cadáver de su madre, alargando esa misma mano de mendiga, como si prolongase su miseria en el oscuro más allá... Y su mano blanca de estatua y sus dedos nerviosos, daban forma plástica al horror de la miseria, al pobre cuartucho de la muerta, al viejo mendigo que llora y que al borde de esa tumba la llama hija por vez primera, y la asocia para siempre á su vida vagabunda.

En esas palabras sencillas, en esos gestos

lentos, han pasado por nuestra alma tenebrosos aspectos de miseria, oscuras y repugnantes degradaciones...

Hemos sentido la potencia evocadora del arte que logra desentrañar la esencia de las cosas, y que por medio de una expresión de un acento de voz, hace pasar por nuestro ser el estremecimiento de una vida ignorada, pero latente y profunda, que se exterioriza un instante para subyugarnos con su fuerza dominadora!

Al escuchar este relato, el viejo Tomás llora; ha visto lo que él presentía, la fatalidad que se abate sobre una creatura, que la revuelca en el fango y que la arrastra por el único camino que se abre ante ella...

Marta tiene conciencia de su ignominia y se avergüenza y quiere ser buena, á lo que el viejo le responde: «Querer ser buena, es ya comenzar á serlo».

La escena culminante es cuando Manelich y Marta se explican. El pastor, en su misma ferocidad, encuentra las más lindas palabras para expresar su pasión, porque en esas palabras, desprovistas de poesía y de imágenes de retórica, está la fuerza bravía y monstruosa de la naturaleza, que por cualquiera boca

que hable, ya sea la del príncipe, la del mendigo ó la del rústico, es siempre solemne y grande como la vida que representa.

No recuerdo exactamente con qué expresiones el pastor se aferra al cuello de Marta y la estrecha en una ansia de fusión suprema; pero yo sé que esas palabras groseras, fuertes, corresponden mejor que todas las delicadezas refinadas al ímpetu de vida que en un momento dado tiende á la unión absoluta.

«Y querría morderte tan hondo, tan hondo, que mi carne entrase en tu carne y mi alma en la tuya».

Tan cierto es que la naturaleza cuando habla en su potencia infinita, reviste los mismos acentos de grandeza á través de cualquier labio, sea el más elevado ó el más humilde!

En esa declaración del amor de Manelich; el más rústico de los hombres, que no tiene expresiones que vengan en su ayuda, sentimos esa grandeza, esa solemnidad que acompaña al cumplimiento de las leyes naturales en cualquier orden de la vida.

La fuerza pasional de un hombre que reclama sus derechos exclusivos, tiene algo de la majestad de la tormenta que se desencadena sobre el bosque en noche oscura...

Sentimos en la simpleza ó en la rusticidad de cualquiera creatura humana, venga de donde venga, si no ha borrado de su alma la divina marca que tiene un derecho omnipotente á cierta plenitud de felicidad, y que ese derecho se defiende contra todo y contra todos!

Marta está secuestrada en el molino por el amo; Manelich llega á defenderla, y sufre el insulto de Sebastián cuando aún ignora que ha ultrajado á su mujer.

Se detiene por ese respeto del súbdito al señor, se muerde, devorándose su propia cólera, pero cuando sabe que aquel hombre es su enemigo, ese que buscaba sin encontrar, salta sobre él como una fiera y le entierra las manos potentes en el cuello, con esa fuerza que dan las energías y los derechos supremos!

Muerto el amo, acuden los campesinos espantados, y ellos, Marta y Manelich, se marchan á la montaña, huyendo de esa tierra baja, donde hay tanto lodo, para ir á buscar á la tierra alta las purezas de la nieve de las cumbres, bajo la mirada de Dios, que ve las almas á través de cualquiera mancha ó de la opacidad de los velos con que las cubre la vida!

¡Qué hermosa composición, tan fuerte, tan

sana, tan poética! Qué robustez en los sentimientos que la civilización no ha pulido con sus compromisos mezquinos! ¡Qué vigor de naturaleza primitiva!

En esa fuerza de los conceptos del honor, descubrimos una legitimidad natural que parece derivar su grandeza de un orden superior al humano y que nos conduce dentro de esas ideas casi inconscientes á la ley suprema que debè ser el fin primordial de la etapa de vida que vamos haciendo.

El señor Díaz de Mendoza no nos hizo un rústico de lenguaje, ó simplemente, de actitudes, sino que nos dió en sus ademanes y en su acento, la grandeza salvaje del hombre de la montaña, con sus pasiones rugientes y sus altiveces indomables!

La señora Guerrero, que nunca es más hermosa que cuando no pide recurso alguno á la toilette, que, sin embargo, lleva admirablemente, como si la índole de su belleza guardase más analogía con la sencillez del pañolón y la falda lugareña, nos hizo una incomparable Marta. Ambos esposos y sus acompañantes, nos dieron una creación de la «Tierra Baja», grande en su verdad, en su poesía y en su rústica fiereza!

22 de diciembre de 1908.



«El gran Galeoto»

A mi amigo A. O. L.

Ha sido ya tan comentada la obra de don José Echegaray; cuenta en la opinión con tan ardorosos fanáticos, y con tan irreductibles adversarios, que es difícil colocarse en un terreno neutral para apreciar sus cualidades y sus defectos.

Por de pronto, no puede negarse que el teatro de este ilustre dramaturgo es tan anticuado, como avanzado es el de Mauricio Maeterlinck, y que sólo la producción dramática

francesa sigue el movimiento contemporáneo, y por eso posee el indiscutible privilegio de arrebatarnos produciéndonos en cada una de sus creaciones, esa emoción vívida que no necesita esfuerzos para apoderarse de nosotros, porque es el simple reflejo de nuestra propia sensibilidad.

Echegaray con sus grandes recursos dramáticos, con sus situaciones extremadas, y casi siempre falsas, con sus caracteres demasiado exagerados, nos presenta la eterna lucha de Jacob con el ángel, lucha gigantesca y por lo tanto excepcional.

Muchos combates íntimos y dolorosos sostenemos en la vida, pero hasta ahora no nos hemos encontrado embestidos por una conjuración de fuerzas monstruosas que nos hagan empeñar una lucha desesperada cuerpo á cuerpo como se nos presentan los personajes de los dramas de Echegaray.

Sin duda que estos golpes escénicos conmueven á los públicos algo incultos é incapaces de medir la hondura de una complejidad delicada, de penetrar un estado de alma puramente interior, de sentir una frase intencionada, ó de percibir un matiz de sensibilidad particular.

Esos rasgos finos no son fácilmente sentidos por la masa de los grandes públicos poco desarrollados artísticamente, como es sin duda el nuestro.

En las situaciones creadas á los personajes de Echegaray sólo se trata de producir el gran efecto teatral, siendo que la vida es en verdad tan rica en combinaciones lógicas é ingeniosas para producir dramas mucho más intensos y pasionales, sin necesidad de recurrir á casos rarísimos y á desenlaces violentos y trágicos.

El sentimentalismo moderno se ha refugiado adentro, muy adentro de nosotros mismos, y ahonda más mientras menos se exterioriza, ganando en verdad íntima tanto cuanto pierde en apariencias externas.

Las pasiones modernas, no por ser menos rugientes, son menos fuertes, no por terminar en silencio las rupturas sentimentales son menos dolorosas, ni el olvido es menos desgarrador para el que todavía recuerda por que pasa desapercibido á los extraños.

Los nudos de afecto que se atan ó que se desatan en el silencio, ó en la sombra de nuestra intimidad profunda, tienen más repercusiones secretas que los que se manifiestan en el escenario social.

Hoy día los maridos burlados no matan á sus rivales, ni las mujeres traicionadas se suicidan, ni los abandonos amorosos se lloran más allá del oratorio ó de la alcoba, y nada de eso impide que la misma vida siga su curso en cauces más hondos, y sin otra diferencia que la de haber vuelto hacia adentro lo que antes se mostraba en gritos, en bofetadas ó en balazos. . .

Los dramas de la vida moderna se viven en silencio.

Se odia entre dos sonrisas, se habla de amor entre bocanadas de humo y ondular de abanicos.

La risa es generalmente la falsificación obligada de las lágrimas que se ocultan.

Esta manera de sentir más profunda, más delicada y más verdadera porque deja á nuestro corazón su pudor y su misterio, corresponde sin duda á muchos grados de afinamiento en la raza.

El mayor desarrollo que ha alcanzado nuestra conciencia humana hace que interiormente vivamos nuestra vida con más vigor, y que necesitemos menos exteriorizarla.

Pero así y todo ¡qué lejos estamos aún de esa penetración del misterio que parece en-

volver los dramas de Ibsen ó de esa entrada en el reino sagrado de las almas á que nos ha conducido el místico poeta belga Maeterlinck en sus delicadísimas creaciones!

Algunos de sus dramas últimos como *Joyzelle*, nos dejan sin saber en qué plano de la naturaleza se desarrolla la escena.

Sus personajes son tan desprovistos de personalidad humana, como llenos de alma, y si ignoramos á qué país ó á qué época pertenecen sus héroes, reconocemos en cada uno de ellos á un compatriota de ensueño y de vida íntima, de esos que tan raras veces cruzamos en el mundo.

Las relaciones de esos seres que actúan por el alma, son tan sencillas que no necesitan para entenderse ninguno de los recursos que nosotros pedimos á las palabras ó á los actos.

Y esas criaturas así intangibles que viven fuera del mundo de los acontecimientos, tienen una individualidad mil veces más fuerte que las personas con quienes vivimos y tratamos, porque nos dejan ver algo de su vida trascendental, y esa vida es en realidad la única capaz de conmovernos.

Si Maeterlinck es el transparentador del misterio en esos bellísimos dramas, en que el

delicado pincel esboza apenas las luces y las sombras de una existencia superior, don José Echegaray nos hace en cambio una pintura de la vida á brocha gorda, que está muy léjos de diseñarnos las perspectivas ilimitadas, las delicadezas ténues, las honduras del alma moderna á que han penetrado los poetas espiritualistas en sus intuiciones finísimas y audaces.

Las pocas obras á que había asistido del fecundo dramaturgo español, me habían dejado siempre fría como si estuvieran en juego ideas ó sentimientos en que no descubriese mi vinculación de alma particular, pero perdonenme los devotos de Echegaray, tomando en cuenta que yo no conocía el Gran Galeoto.

Con asombro le oí decir á don Ventura Blanco la noche de la representación que él sabía los versos de memoria de punta á cabo, mientras yo sufrí la vergüenza de no haberlos saludado ni por mera cortesía á la lengua que hablo.

El «Gran Galeoto» me ha hecho comulgar por primera vez en la poesía grandiosa de Echegaray.

Esta obra tiene una concepción muy audaz

que da forma á la misteriosa fuerza del destino, fuerza que crea situaciones á pesar nuestro que nos precipita en un camino que no elegimos y que produce los acontecimientos mediante la atmósfera especial llamada á engendrarlos.

Aunque el destino creado por Echegaray para desarrollar su drama parece un destino impío, ¡qué profundamente piadosa es en el fondo la conjuración que arroja á una mujer pura y libre en brazos del hombre amado! ¡Si puede concebirse un destino más complaciente á través de sus crueldades!

El señor Díaz de Mendoza nos hizo un personaje de gran fuerza dramática dentro de ese joven poeta que se presenta en el primer acto sumergido en sus creaciones artísticas tratando de formular en un drama la oculta fuerza que actúa en la vida, que nos coge á todos de instrumentos, y que realiza sus secretos fines con soberana omnipotencia.

Quería hacer entrar en su libro al mundo entero, ó sea á esa potencia anónima que es el público, y cuyas influencias avasalladoras dominaban ya su vida como el heraldo del destino que iba á cumplir

Todas las circunstancias se acumulan para alejarlo de Teodora y en realidad solo para aproximarle. Mientras con mayor crueldad se empeña el mundo en separarlos, más los estrecha el amor que ámbos van nutriendo inconscientemente.

No creo que las mentiras se impongan en la vida, pues contraria la experiencia que tengo de que la verdad por oculta que esté se abre camino por su propia fuerza á través de las apariencias más traidoras.

Creo que la verdad lleva en sí misma un poder incontrarrestable y que sólo puede ser oscurecida durante cierto tiempo en sociedades de escaso desarrollo psíquico, que solo alcanzan á ser afectadas exteriormente por hechos y no penetradas por intuiciones.

Entre personas de almas poco elevadas logran sin duda prevalecer las apariencias sobre las realidades, pero al correr del tiempo nada resiste al poder de la verdad que hace su luz completa sobre las cosas.

En el caso del «Gran Galeoto» el amor existía en el fondo del corazón de los protagonistas sin que ellos se diesen cuenta y esa verdad interna no hizo más que trascender hacia afuera, entrar en la atmósfera social

y crear circunstancias que precipitaron los acontecimientos.

El hecho es que allí latente en esos dos seres que no lo sabían, acechaba el amor el momento de producirse y de imponerse.

¡Cuántas cosas nacen, germinan y viven en nosotros sin que hayamos podido acusarles recibo, hasta que un suceso delator les da súbitamente carta de ciudadanía en nuestra alma!

En esa sospecha que va cundiendo en el ambiente mundano no veo un producto de maldad que va á engendrar un sentimiento ilícito sino tan solo el reflejo de la verdad de aquel afecto secreto que el mundo se encarga de exteriorizar y cuya proyección va á alumbrar la inconciencia de los enamorados, obligándolos á salvar las barreras que no podían traspasar por sí mismos.

El destino que sabe ser tan rico en recursos, cuando no se siente bastante fuerte toma por aliado al mundo entero hasta hacerse irresistible y arrastrar á sus víctimas.

Aunque las situaciones del «Gran Galeoto» son bastante falsas, pues el autor extrema las escenas hasta exponerlas al ridículo, resulta sin embargo una grandeza trágica de fatali-

dad antigua que nos subyuga con su majestad.

Sentimos que esa gran fuerza no reside ni en los personajes, ni en los acontecimientos, sino en la vida misma eternamente grande y misteriosa para conducirnos á los fines que ella persigue secretamente, sin que nos sea dado penetrar sus designios ni contrariarlos.

La pieza abunda en escenas hermosísimas que la señora Guerrero y el señor Díaz de Mendoza realzaron con un admirable juego de expresiones, de acentos y de actitudes.

Ambos interpretaron el drama de manera muy intensa, muy dolorosa y muy vívida, haciéndome sentir acaso por primera vez la poesía que Echegaray realiza con recursos á veces grotescos, pero que sin duda realiza, puesto que se nos humedecen los ojos y que batimos palmas, á pesar de las protestas interiores del buen sentido y hasta del buen gusto.

No produce, por cierto, Echegaray, la poesía de la belleza delicada y sutil que se exhala como un perfume, sino la belleza trágica y fatal que se abate sobre la vida como una revelación del más allá...

Naturalmente, los personajes colocados en

esta luz siniestra de tempestad, toman apariencias fantasmagóricas y desproporcionadas con la vida real.

No los reconocemos como nuestros modestos hermanos de miseria ó de trabajo, sino como figuras de leyenda que envuelven símbolos.

Es más grata y es más humana la fraternidad que se establece entre nosotros y los personajes que están viviendo nuestra modesta vida, sin grandes azares ni cambios bruscos; pero con idénticas zozobras y desencantos silenciosos en el alma, como no los presenta el teatro francés moderno.

Mejor aún si encontramos en ellos la realización de ciertos inefables misterios acaecidos en ignotas profundidades de nuestro ser, y cuyo parentesco con nosotros reconocemos en las sencillas frases de los personajes de Ibsen, personajes que hacen su gran vida interior dentro de la normalidad de existencias, sin acontecimientos de ningún género...

Aparte de la desproporción que existe entre las creaciones de Echeagaray y la vida moderna, á pesar de la materialidad de sus recursos para mostrarnos á sus héroes, á pesar de que nos sentimos chocados por la excesiva

exterioridad que toman los sentimientos, hay algo que se impone sobre todo eso, que no podemos desconocer y que constituye, sin duda, la magnitud de su obra literaria, y es la grandeza de sus concepciones, que unida á la profundidad de sus ideas, á lo ingenioso y poético del lenguaje, le dan un conjunto de bellezas que no reúne ningún otro dramaturgo moderno.

No me puedo formar juicio cabal de los versos en una primera audición del «Gran Galeoto»; pero me parecieron riquísimos, produciéndome un deslumbramiento en la mente y una sonoridad musical en los oídos... La pieza tiene sentimientos nobles, expresiones bellísimas, cuadros magníficos, y sobre todo una soberbia caída de telón, que vale por sí sola tanto como el drama entero, porque es el epílogo que corresponde á concepción tan grande!

Las situaciones se han ido precipitando para estrechar á los personajes hasta que el destino se abate furioso como un huracán sobre esas dos vidas humanas, arrastrándolas en su ciega vorágine á la desesperación, y no consiguiendo más que destruir para crear, arruinar, para levantar el castillo de la dicha

única: el amor compartido en la libertad y en la pureza!

Y se ve entonces á la mujer náufraga de la vida, deshonrada ante el mundo, ofrecida en holocausto de venganza al destino, y recogida en los brazos del hombre que la ama y la enarbola como un estandarte victorioso sobre los hacinamientos humanos que han ido á formar el pedestal de su gloria!

Y se siente entonces con extraña fuerza cómo el amor feliz es el triunfo definitivo, y cómo ante su plenitud incomparable, todas las demás cosas humanas, la muerte, la deshonra, el abandono, pasan á ser accidentes de una esencia inmortal, como la vida misma.

En la manera como ese hombre levanta del suelo á esa mujer hundida por la ignominia aparente, revolcada en todos los fangos, hay una grandeza triunfante que transfigura á los personajes en héroes de leyenda y los convierte en una entidad que en aquel momento es capaz de lanzar á la vida el más audaz de los retos.

¡Tú lo has querido así!

Esos dos seres, allá en el fondo de la escena, exaltados en la fuerza de un sentimiento engrandecido por todos los dolores y por todas

las injusticias, empañado por todos los desconocimientos, y, sin embargo, allí mismo victorioso, avasallando á la vida, teniendo la razón suprema del mundo y de los hombres, tanto más fuerte cuanto más dolorido, tanto más hondo cuanto más estremecido por el huracán, son de una belleza antigua en su potencia de majestad inmensa!

Aquella mujer, desgredada, inerte, vencida por la vida, se exalta en los brazos de aquel hombre, y vienen los dos á constituir el trofeo de la gran victoria humana: el Amor, que salva todos los abismos, que se realiza á expensas de nosotros mismos, destruyendo, matando si es necesario, borrando todas las diferencias, pero siendo siempre el omnipotente dueño del universo!

24 de diciembre de 1908.





«EL LADRÓN»

A mi amigo L. O. L.

«El Ladrón», de Berstein, fué una velada exquisita para esa parte del público santiaguino, sin duda la más pequeña, que lee, piensa, come y viste en francés.

Habíamos admirado á los distinguidos actores de la compañía dramática en las piezas del teatro español antiguo y moderno, pero ignorábamos hasta dónde podían encarnar el

alma francesa, alma elaborada, pulida y recortada por una civilización completa, que da á los espíritus como la talla á las piedras preciosas, esas mil facetas capaces de quebrar los rayos solares y de crear otros tantos matices en su contacto con la luz.

Dentro de una cultura exquisita, las almas amplían su capacidad para reflejar la vida en sus horizontes dilatados y en sus hondos abismos.

El alma francesa desarrollada en un ambiente de intelectualidad, de arte, de ciencia, ha aumentado indudablemente su capacidad de pensar, de sentir y de soñar.

El refinamiento de la civilización ha hecho á ese pueblo capaz más que ningún otro de responder á las múltiples vibraciones de la vida universal.

El sedimento de cultura que el tiempo va dejando en la raza los ha enriquecido para vivir intensamente muchos aspectos de la vida que no perciben otros pueblos menos adelantados ó que han entrado ya en el fatal período de decadencia á que está sometido todo en el mundo.

Entre los espectadores de esa noche de teatro se dudaba de que el alma española heroi-

ca y grande, impetuosa y pasional, se adaptase á las creaciones de un teatro como el francés, que es trasunto de un modo de ser más complejo, movable y misterioso.

Lo natural es que se refleje el producto de la propia raza, que se traduzca mejor al ambiente que circunda, pero los esposos Díaz de Mendoza respondieron, en «El Ladrón», á la muda interrogación del público dándonos una pieza interpretada en toda la finura de matices, en toda la complejidad tumultuosa y pasional que requiere la obra de Berstein.

Aún como «mise en scene», la pieza tuvo todo el refinamiento y la precisión de detalles con que se presentan las obras en París, bajo la dirección de los propios autores.

El primer acto nos introduce al castillo en que hacen su villegiature los esposos Boisy, invitados en casa de unos amigos, cuyo hijo está enamorado de Marisa.

Ella tiene una primera escena con el muchacho en que le muestra toda la gracia picaresca de un espíritu exquisitamente femenino, penetrante, ligero y burlón, con ese dejito de dulzura tierna con que la naturaleza matiza tan sabiamente esos espíritus que encarnan al genio de la especie en la que tiene de

más subyugador y, poderoso para realizar el fin de la vida.

Se descubre un robo en el castillo, se hace aparecer como invitado á un agente de la policía secreta de París, y pronto la familia queda espantada con la revelación de que el autor es el propio hijo del dueño de casa.

Se hace el denuncia, la confrontación con el muchacho que parece abrumado con el peso del crimen, mientras Marisa en su inquietud y en su terror va tomando las más lindas actitudes que convienen á su cabecita rubia y ondulada, á su belleza de mujer coqueta y encantadora, que nunca ha entrevisto otro problema que el de ser bonita, siempre bonita, bonita á todas horas, en la cama como en el salón, en el paseo como en el templo... ¿Y por qué no decirlo? estas mujeres son deliciosas, pues en su frivolidad realizan el ensueño de la belleza y del amor que es siempre grande en lo que tiene de artístico y de sentimental.

Mientras unos viven del cerebro, del ascetismo, de las ciencias, ó de los negocios, hay otros seres y son esas mujeres, que tienen la misión de las flores, encantar los ojos y perfumar la vida.

Es una misión como cualquiera otra, menos elevada si se quiere, menos útil quien sabe!, pero acaso lo aparentemente inútil ¿no es lo más hermoso de la vida?

Marisa, sin desplegar los labios, durante todo el interrogatorio del muchacho, va marcando el drama que ya se juega en su alma, y que los espectadores atribuimos al amor que siente por el ladrón.

Al correrse la cortina del primer acto, nos preguntamos ¿cómo irá á continuar este drama si ya el ladrón está descubierto y abrumado por la prueba?

Y el drama se continúa en el segundo acto con la inesperada y terrible revelación de que el ladrón no era el ladrón...

Ese segundo acto es un verdadero *tour de force* de la escena... dos personajes solos durante tres largos cuartos de hora, teniendo á su público con el aliento suspendido de emoción.

No se puede pedir más al arte de empuñarnos, de apoderarse completamente de nosotros.

Pero antes de continuar me escudo en el privilegio de ser mujer (y esta vez lo es) para darme el gusto de hablar de trapos.

Los trajes de la señora Guerrero son perfectamente artísticos, todos dan siempre esa impresión de unidad del vestido de gran casa por sus líneas clásicas y armónicas que no están sujetas al capricho de ninguna moda, porque siguen el contorno natural del cuerpo humano.

La señora Guerrero se viste dentro de ese estilo de trajes que dan pliegues naturales, que diseñan una silueta esbelta, que combinan colores de alianzas felices y acariciadoras para los ojos.

Hay cierta excentricidad original en el vestir, que es también muy del gusto parisiense, pero que no he comprendido nunca, porque me parece más bien fantasía de figurín que belleza estética.

La señora Guerrero no adopta nunca ese estilo, ciñéndose siempre á la sencillez de las grandes líneas, de los amplios pliegues que destacan y realzan una figura de mujer por encima de todas las complicaciones del chifón.

En el Ladrón nos deslumbró con el exquisito gusto de sus trajes. Cada uno era acabada obra de arte y parecía dispuesto especial-

mente para justificar las locuras que las mujeres hacemos por ellos.

Nos encontramos en el segundo acto con nuestros dos personajes, que van á dar en aquella escena todas las tonalidades de la gama sentimental, desde las ligeras, dulces, tiernas y apasionadas, hasta las horrendas, delirantes y demoledoras de toda una vida...

Llegan ambos esposos felices á un precioso dormitorio. Y pasan como matices crepusculares, delicados y fugaces esas escenas de coquetería íntima con que las mujeres embellecen los secretos de la intimidad.

Empieza ella á hacer su toilette de noche, y cae aquel maravilloso vestido de listas rosa y oro, audazmente hermoso para explicar el precio que cuesta... y se nos presenta la señora Guerrero en un deshabillé de encajes que enseña que el lujo de buena ley va de adentro hacia fuera, y no de afuera hacia adentro; coge en seguida un precioso kimono color fresa que se armoniza con la decoración del cuarto y nos da la emoción completa de la mujer francesa tan provista de dones naturales, tan exquisitamente dotada para continuar la tradición de la Madre Eva.

Así como cada pueblo parece haber realizado en la sucesión de los tiempos una faz diversa de la civilización humana, de igual manera las mujeres de las diferentes razas parecen cumplir cada cual una misión distinta.

La mujer inglesa es centro de hogar, la alemana es ama de llave, la española es madre y la francesa es mujer, esencial y únicamente mujer que no tiene en vista más que el hombre, y sólo el hombre, para complacerlo, para encantarle y para dominarlo.

¿Cuál de todas estas creaturas realiza mejor el plan natural?

Yo creo que la mujer francesa, porque es hija legítima de la compañera de Adán, que no fué creada con otro objeto que hacerlo feliz.

Volvamos al asunto. Mientras Marisa nos hace asistir á su preciosa toilette de interior, el marido preocupado del robo juguetea con una navaja, y la ensaya á manera de prueba en la cómoda de su mujer.

Y empieza á desplegar á nuestra vista las prendas de indumentaria íntima que son piezas de exposición de lencería.

Las mujeres, nos sentimos en nuestro

elemento y miramos á nuestros maridos con cierto desprecio porque no pueden usar cosas tan lindas y tan finas, y sus cuellos tiesos nos parecen en armonía con sus durezas de carácter—tanto como los encajes van con nuestras íntimas delicadezas y ternura.—Y súbitamente aparecen los billetes azules, uno, dos, tres, de á mil francos cada uno. . .

¿Cómo puede Marisa tener aquel dinero?, se pregunta atónito el marido.

Ella se defiende con esa incoherencia y con esa debilidad de argumentación que es tan esencialmente femenina.

Si se pudiera descorrer la cortina de nuestra vida privada, ya daríamos todas el espectáculo de estos diálogos en que del lado del hombre está toda la lógica, y del lado nuestro toda la debilidad de los razonamientos más absurdos y más pueriles.

La más hábil ó la más estúpida de las mujeres es igualmente ilógica, cuando discute porque nuestras razones verdaderas derivan siempre de nuestro corazón que tiene razones que la razón ignora—pero que son siempre más altas, más profundas, y más trascendentales puesto que el corazón es una antor-

cha que toma su luz más allá del círculo de nuestras ideas conscientes.

Y así cuando Marisa se defiende tan débilmente con una frivolidad que parece infantil, está cumpliendo la gran ley del destino femenino «se faire aimer et toujours aimer».

Y para realizar ese único ideal de la vida, la mujer recurre á todos los medios y los más fútiles, como la toilette que realza la belleza, suelen ser los más directos y los más prácticos; ella lo sabe en su profunda intuición natural, y no retrocede ante ningún obstáculo...

Quiere ser amada y para serlo no trepidará en sacrificar todas las conveniencias humanas, el honor mismo, la conciencia, todo aparece pequeño.

Siendo amada, ¿qué importan las ruinas que haya sembrado á su paso, que importa la universal devastación?

Toda mujer, realmente mujer, siente eso en el fondo de su ser y por más frívolos ó mezquinos, ó perversos que sean los medios que la conduzcan, ella llegará y sentirá, á pesar de todo, que ha cumplido un fin y que ese fin que ha realizado ella la ligera, la incons-

ciente, la débil, es el fin supremo de la vida!

Y por eso se defiende mal de la inculpación de un crimen que ella siente justificado.

Hay rasgos deliciosos de puerilidad humana, como cuando ella abona su culpa en nombre de la necesidad de ser bella para él, y en medio de aquel desastre en que el pobre hombre se agita desesperado ante el deshonor — que mide como saben medir los hombres esas cosas—ella trae el recuerdo de aquel gran vestido que se puso en tal ocasión, y tiene el valor de preguntar á su marido si lo recuerda... El se indigna, qué se ha de acordar de un vestido ante el derrumbamiento de su vida... un vestido!.. ¡Dios mío! y sin embargo ella sabe que aquel vestido ha jugado un gran rol en la historia de su corazón, y que aquel vestido cuenta entre sus triunfos más grandes!

Luego ella hace á su marido la explicación de cómo cayó en la tentación de robar por la necesidad de primar en belleza sobre las otras mujeres y por consiguiente, para primar en su corazón, y recuerda entonces la primera vez que se puso un gran traje—un traje de Paquin—de indiscutible chic, de elegancia inconfundible, y la impresión que aquel traje

hizo en él, que al salir de una fiesta la abrazó con orgullo como nunca lo había hecho antes y le dió un beso largo... muy largo... beso que le produjo á ella esa impresión de felicidad que no se falsifica.

Las mujeres legítimas, las que no hayan sido falseadas por la educación ó atrofiadas por el medio, sentirán todas que la felicidad de ese beso... largo, muy largo, se paga á cualquier precio.

Después viene en el marido la negra sospecha... Si un hombre se ha sacrificado hasta pasar por ladrón por salvarla á ella, ¿qué clases de relaciones median entre los dos?

La sospecha se clava en él y lo vuelve desapiadado, terrible, cruel...

Ella entonces clama, gime, brama, se arrastra por el suelo como una fiera herida, porque se le desconoce, porque se le juzga falsamente...

Soportó los demás cargos porque son verdaderos, porque son justos, porque no la atacan en la sinceridad de su corazón; pero cuando el hombre desconfía de ella, llega al paroxismo de la desesperación. ¡Todo menos eso!

Ella ha podido robar por él; pero no ha podido burlarlo, no ha podido engañarlo; ¡eso jamás!

El marido quiere delatarla para que ese padre que cree culpable á su hijo no sufra injustamente. Ella entonces [ruega, suplica, trata de hacerlo desistir, y no consiguiendo nada, recurre á la grande arma femenina: la seducción.

Y lo provoca con esa audacia que da la conciencia de la propia fuerza.

El hombre está á punto de caer en el lazo cuando despierta al horror de su propia situación y la rechaza y la humilla, lo que no ha impedido, sin embargo, que sienta la vieja fascinación de la serpiente bíblica. . .

Que exquisitamente femenina es esa escena, en que la mujer esgrime con toda destreza el arma que posee para los casos desesperados, arma que hiere á los más duros como á los más valientes; arma que perturba á los más fríos con su magia diabólica!

Como dentro de esa fuerza, que es el secreto y la esencia misma de la vida, la mujer se siente dueña del hombre, lo hace su inferior, su vasallo y su esclavo!

Es la sola faz de la vida en que la mujer es reina, y por eso lo sacrifica todo antes que abdicar el cetro!

Y no le importa ser vencida en todo, siempre que triunfe en el amor, como si ese fuera el solo triunfo que los encierra todos!

La señora Guerrero y el señor Díaz de Mendoza estuvieron magníficos en ese larguísimo diálogo, que constituye todo un acto, dando de lleno la complejidad de emociones tumultuosas que suponen esos horrible procesos morales—procesos que se verifican en un brevísimo espacio de tiempo y que, como un cataclismo, convierten en ruinas todo lo que tocan.

El estuvo grande de cólera, de dignidad ajada, de dolor, de fuerza y de desprecio, ella deliciosa de inconciencia, de debilidad, de ligereza y de pasión.

Quedó perfectamente puesta de relieve esa verdad humana: la mujer lo sacrifica todo al amor... y si llegado el caso no pasa por encima de todas las conveniencias es porque no ama!

¡Dentro de esa fragilidad aparente, está actuando la vida que tiene siempre razón de la sinrazón social.

La cortina se corre sobre este acto tan fuerte dejando al marido y á la mujer presas de furor frente el uno al otro en la actitud de un duelo á muerte, esperando la tarda venida de ese otro día que, va á poner cada cosa en su lugar, que va á restablecer la justicia, que va á deslindar las responsabilidades y á hacer la luz, la plena luz en aquel caos tenebroso.

El tercer acto ó sea ese otro día tan lento en venir, desenvuelve las cosas en forma que el muchacho queda absuelto de la injusta inculpación, Marisa justificada ante el marido y ambos amándose más que antes.

La mujer y la serpiente han triunfado sobre el hombre y sobre la sociedad.

Al correrse la cortina las mujeres sentimos un profundo descanso, porque nuestra sinrazón es la razón de la vida... y con eso basta para triunfar definitivamente.

La obra es de poderosa fuerza dramática y de intenso relieve escénico y prueba que Bernstein desertor y todo del ejército francés en donde sin duda no hace falta es una estrella del teatro francés moderno.

26 de diciembre de 1908.



«El Genio Alegre»

A mi tía Dolores.

«El Genio Alegre» es el himno más robusto entonado á la vida, en esas dichas sanas y en esas poesías ingenuas que encuentran por do quiera los que tienen ese don de las hadas sin duda el mayor de todos! ¡El goce de vivir!

Goce que se exhala de lo íntimo de nuestro ser como un efluvio vital que nos comunica á todo cuanto existe.

Goce que como un lazo de oro nos pone en contacto con la vida que palpita en el aire, en la tierra y en el cielo.

Goce que arroja sobre todas las cosas hu-

manas un polvillo mágico que las dora y las embellece á nuestros ojos.

Dentro de ese sentimiento de goce íntimo libamos la miel de todas las flores que brotan á nuestro paso, respondemos á todas las sollicitaciones que nos salen al encuentro, vibramos en todas las cuerdas de la lira y prorrumpimos en una canción de dicha desbordante que esparce en torno nuestro el sagrado don de la alegría!

El que siente esa dicha íntima que no es más que el resultado de una armonía secreta de todo el ser, atrae á sí todas las influencias bienhechoras y desarrolla todo lo bueno que las cosas ó las personas encierran.

La confianza despierta la confianza, la paz engendra la paz, el amor inspira el amor, y todo se arregla en venturoso consorcio.

En «El Genio Alegre» que es una pieza sin argumento, sin complejidad y sin intriga encontramos esa belleza suprema de la vida que se abre paso en la robusta expansión de sus múltiples energías.

Todo tiene su belleza propia y basta que pongamos nuestra lira al soplo de las corrientes vibratorias para que se produzcan las armonías exquisitas.

La vida en sí misma es unafuente perenne de poesía y sólo necesitamos templar las cuerdas de nuestra alma para que sean capaces de vibrar al unísono de la belleza que encierra en sus diferentes formas de manifestación.

La pieza me enterneció en el más profundo secreto de mi ser porque en el alma de esa muchacha traviesa y aturdida que es la heroína, he visto desfilas en lejana visión mi propia niñez y juventud, encuadradas en el mismo marco austero; la casa señorial amohosada en las tradiciones, regida por los principios inmutables, blasonada por los viejos retratos de señores de mirada torva y de damas escotadas y tiesas...

En esa casa como en la escena de «El Genio Alegre» vemos aparecer las tías de antaño que apenas quedan cual muestra de un pasado mejor, siempre graves, embutidas en sus dogmas de fierro, complacientes y bondadosas, pero enemigas de toda mudanza en los hábitos.

Si ningún don Eligio regía aquella casa de mi recuerdo no por eso dejaba de divisarse en la dirección superior la bicoca de algún canónigo o el pectoral de algún obispo.

¡Cómo no había de sentir la más legítima

ternura por una pieza que vino á reflejar la vida ya vivida, deliciosamente vivida en Santiago, lo mismo que en el Alminar de la Reina.

Y en esa casona de mármol blanco con su gran patio cuadrado de columnata severa donde flota un aire de estabilidad patriarcal y de pureza arcaica, cae un buen día de Dios una criatura desbordante de vida y de dicha de existir, que revuelve en un instante el orden secular, que rompe los moldes consagrados, que sacude las polvorientas vejeces de aquella antigüedad y que hace resonar los ecos dormidos del patio blanco con risas, canciones, chistes y gracias.

La gente mayor se asusta viendo en todo esto la desconcepción de la idea cristiana de que la vida es un valle de lágrimas...

¿Hasta dónde aquel estrépito se concilia con el orden y el recato tradicional?

Pero eso no es más que la primera impresión, pues la bondad que esas almas abrigan se pone fácilmente en contacto con otras bondades de apariencias imprevistas y nuevas...

Dejando recuerdos personales á un lado, volvamos á la pieza. Quedamos introducidos

en el patio helado de una casa antigua, cuya columnata severa forma el cuadrado clásico. Aquel patio tiene algo de tan adusto que sólo mirando la decoración ya sentimos la rigidez de los principios que allí se profesan.

Luego aparece doña Sacramentos gravemente vestida de negro, como conviene á sus años y á su viudez.

La dama sufre de los desmanes de su único hijo—el señorito Julio que calaverea en los alrededores y vuelve á casa á pedir dinero para satisfacer sus deudas.

Don Eligio, el administrador de la casa de la marquesa de Arrayanes, ve todo en la vida del tamaño del círculo que divisa tras sus redondos lentes, siendo el más intransigente fanático y el más pesado erudito.

Aparece Lucio, el tipo más caracterizado del pueblo andaluz, descuidado y zaparrastroso de aspecto, pero tan lleno del goce de vivir, tan dicharachero y tan vivaz de lengua como tardo de cuerpo y despreocupado de afanes...

Lucio encarna en sí mismo toda esa raza en cuyo cerebro ha germinado el sol en imágenes brillantes, tanto como se ha enervado el cuerpo en la moliciey en el fatalismo árabe.

Viene la tarde, la apacible y monótona tarde de la casona blanca y aquí los autores afrontan magistralmente uno de aquellos rasgos más difíciles de llevar á la escena de un teatro: la oración de la tarde.

Las campanas del pueblo suenan con no sé qué delicada transparencia en el silencio y en la sombra del día que ya cae la más hermosa de todas las horas—la hora del Angelus—esa hora que tantas criaturas expiamos en el bullicio de cualquiera ciudad...

Esa hora que trae consigo una solemnidad de emoción, un súbito despertar de alma que pasa como una ráfaga celestial sobre la fiebre humana, doblando muchas cabezas altivas, descubriendo otras que nunca se prosternan ante el misterio y uniendo en los planos espirituales las eternas divisiones de la vida.

Ese momento en que se nos hace sensible la fugacidad del tiempo en el día que muere, nos lleva instintivamente á buscar lo inmutable y lo infinito en una dulce plegaria...

Pues esa hora clásica de la ciudad española que invoca á María con el Angel y de la ciudad árabe que clama á Allah desde el alto minarete, esa hora tan hermosa, derrama allí

en la escena de un teatro su intensa poesía de misteriosa elevación.

Doña Sacramentos ha oído resonar las graves campanas que tocan á oraciones, se ha hecho un silencio, un silencio grande cual paréntesis de lo divino en lo humano, los criados han aparecido por todos lados con pasos reverentes y se ha dicho «Ave gratia plena» y los viejos domésticos y los jóvenes han contestado en confuso rumor que parece el eco de voces que han ido lejos, muy lejos... que han penetrado á donde no alcanza el hombre!

Y con el Angelus ha caído sobre el patio blanco una majestad de cosa sobrenatural, una grandeza de infinito que los criados traducen en la compostura de sus actitudes, en el respeto con que besan la mano de la señora marquesa de Arrayanes antes de desaparecer como sombras furtivas por las diversas puertas.

Creo que es un triunfo del arte exteriorizar sobre el proscenio de una sala, ese algo intraducible y oculto de una plegaria que remonta el vuelo, y cuya respuesta muda parecen dar la solemnidad y la paz que se derrama en el

ambiente, sellando los afanes diarios con su mística quietud.

Y tras de esa emoción religiosa se sienten no sé qué anuncios de vida en la llegada de la vieja campesina que averigua el día que vendrá la niña Consolación.

Aquella mujer envuelta en su pañolón á cuadros es igual á nuestras sirvientes de razón á quienes con los años se les va formando un enredo en la cabeza que no hay medio de enterarlas de nada, junto con un desarrollo de ternura en el corazón que lloran de todo sin saber por qué...

Don Eligio y doña Sacramentos con una severidad digna de los tiempos de las golillas, hablan cosas grave, cuando de súbito se oye el alegre cascabeleo de una diligencia que se aproxima estrepitosamente.

Gritos, cascabeles y campanillas se van hinchando en un furioso crescendo que acaba por arrojar sobre el patio blanco á la señorita Consolación—la aguardada sobrina de la marquesa.

Es una irrupción primaveral de vida alegre, fresca y sana que trae aquella niña, llenando la casa con los desbordes de su opulencia juvenil.

La acompaña su doncella Coralito, criatura monísima que tiene una zandunga en el cuerpo y en el alma, capaz de poner en conflicto la virtud ancestral de don Eligio, ya que según dice ella misma «hombre que la mira es hombre que siente la punzá...»

Esa llegada de la muchacha con las manos llenas de flores, entre gritos y abrazos, sorpresas y chistes, es una aparición de sol en un invierno polar.

Y con Consolación han roto la clausura de la vetusta casa solariega muchos campesinos y lugareños que jamás habían traspasado el umbral de la noble mansión.

Tiemblan ya los cimientos que han sostenido ese monumento de tradiciones severas é inmutables.

Al terminar el primer acto presentimos que el señorito Julio se quedará en casa, que don Eligio tendrá mucho que padecer y que en el bolsillo de la marquesa reposarán los duros en paz.

Después la señora Sacramentos refiere á su administrador las inconveniencias de su sobrina, que se ha marchado á una boda de gitanos. Jesús! y como se rompen en un instante los diques de las conveniencias consa-

gradas por siglos de reservas y de divisiones de castas!

¡Cómo fruncen el ceño las figuras exangües y torvas de los retratos de los frailes y monjas que desde sus medallones presiden el mantenimiento de las virtudes de aquella casa!

Y la alarma crece, no ya sólo la alarma, la perturbación de lo imprevisto, la amenaza de lo desconocido, paralogizando á esas personas que como el administrador y la marquesa han recibido al nacer su bagaje de ideas hechas y que han alejado siempre de sus vidas esa peligrosa novedad de discurrir que ha perdido á tantos.

Cómo sentimos pugnar entre sí la vida que reclama sus derechos y las apolilladas tradiciones que se bambolean!

La rígida y apesadumbrada conversación de los viejos se interrumpe de súbito, porque rompe el aire un concierto aéreo de campanas vibrando en la pureza y en la sonoridad de la atmósfera campestre como una invocación á la vida.

Y las voces altas y las graves y las bajas y las chillonas repican á gloria, derramando en el ambiente sus armonías musicales.

¿En dónde repican? se interrogan mutuamente los viejos. Es en el Carmen.

Ese inusitado campaneó cuyas ondas de sonidos cristalinos resuenan en el patio blanco hace que la marquesa vuelva á preguntar después de repasado el calendario: ¿Será fiesta de guardar? «Para mí santiguada que nó», responde don Eligio.

Sea ó no sea víspera de fiesta, el alegre repiqueteo ha roto el sopor de la ciudad árabe con un llamado á la vida.

Y al cabo de poco rato se oye el vocerío que acompaña siempre la vuelta de Consolación, vocerío que crece, que se convierte en estrépito y que parece estremecer la base de las columnas del patio blanco. ¡Cómo también tiemblan de zozobra la buena tía y don Eligio!

Consolación penetra en la casa como una caída de rayo, rodeada de sus amigas en ese desbordamiento de juventud, de gracia y de dicha que la señora Guerrero encarna maravillosamente en una exhuberancia de vida, en un serpenteo del talle, en una graciosa terciadura del mantón. Ese mantón de Manila que caracteriza por sí solo la picardía maliciosa de la sevillana clásica que ha llevado al pincel como al verso el colorido de la pandereta y el resonar de la castañuela...

Ella en ese instante representa la vida, la vida que se esparce, que se dilata, que ríe, que canta y que vibra en prolongaciones infinitas á través de nosotros y de las cosas...

Y su poética figura de muchacha llega á la apoteosis cuando sentada en el brocal de la fuente refiere el regreso de la boda.

En este momento la mujer desaparece para transfigurarse en la vida misma produciendo la comunión suprema entre nosotros y el universo!

La muchacha en su narración sencilla de ademanes lentos y tranquilos, pero profundamente evocadores, nos lleva consigo en su camino, haciéndonos sentir como al pasar por la iglesia del Carmen les cogió á todos la idea de entrar á rezarle á la Virgen y á ella que reza siempre más á prisa se le ocurrió trepar al campanario por la larga escalera oscura... hasta ver por los ojos de la torre esa gloria de Dios que es el paisaje...

Su ademán amplio parecía dilatarse en la extensión de los campos y henchirse en la grandeza de la vida que abrazaba desde la altura.

Y aquella sensación de inmensidad que ensanchaba su ser la llevó á coger el cordón de

la campana y echarla á volar en majestuoso concierto, junto con los demás muchachos que tiraban de los otros cordeles. Y entonaba con voz purísima aquellos sonidos graves y festivos tara rarí rarán tin tan... que derramaban en la paz sagrada del campo sus vibraciones armónicas...

Y allá lejos, se extendían las doradas mieses, salpicadas por el rojo de las amapolas, destacándose sobre la mancha blanca del pueblo y el verdor de los pinares...

Con esos cuatro toques de color está pintado el panorama, nos ha entrado en el alma la serenidad campestre de majestad natural que ella evoca en sus brazos abiertos y que siguen meciendo las campanas como un arrullo de vida á través de su garganta de tan dulces y ricas modulaciones: tara rira ram tarari raram tin tam!

Y la muchacha aturdida de momentos antes se vuelve grave, pasa por su alma la grandeza de la vida fugaz, la poesía intensa que ella percibe en el arranque de un arrobamiento sobrehumano!

Ella ha sido bastante pura para recibir la manifestación de la belleza, reflejándola en el cristal de su alma como en un espejo y

transmitirnos á nosotros el divino mensaje.

Mientras ella arriba de la torre echaba á volar las campanas, estremeciéndose el aire y poniendo en fuga las palomas, los labradores allá lejos, taciturnos y encorvados por el peso del trabajo, han sentido esa belleza de la vida, esa poesía de las cosas y han levantado sus cabezas y han mirado al cielo! ¡por un instante, pero lo han mirado! comprendiendo que todo empieza dolorosamente aquí abajo para concluir gloriosamente allá arriba!

Y se ha explicado por un instante el trabajo y el dolor. Y todo eso ha llegado hasta ellos como un rayo divino á través del alma de una mujer que ha subido á la altura, que ha concentrado por un instante en sí misma la divina luz, para derramarla entre los que sufren y duelen abajo!

Siempre á través del alma elevada de una mujer siente el hombre la revelación de un misterio de vida oculto á la razón!

María Guerrero hace el recitado con un gesto amplio que parece abrazar toda la grandeza del horizonte, así como en las dulces vibraciones de su voz nos trae los raudales de armonías que el alto campanario derrama en el espacio abierto. Hemos sentido temblar el

aire y el dulce aleteo rumoroso de las palomas que huyen en fuga precipitada... Y en las cadencias lánguidas de su voz trae la melancolía de la vida fugaz que se esparce, que vibra un instante, que se extingue y que muere en repercusiones leves é indistintas...

Aquel recitado es por sí solo un poema, el acento conmovido de Consolación se ha insinuado en todas las almas, ha sacudido la rudeza de los campesinos y ha abierto paso al Ideal que bate sus grandes, sus potentes alas de ensueño inmenso en medio de las miserias humanas.

Otro cuadro: el señorito Julio requiebra á Consolación y ella en su poderoso instinto de coquetería femenina comienza por intrigarlo, poniendo ante su deseo la sombra de un novio que no existe...

Qué recursos de picardía descubre la muchacha en esa escena, y cómo la señora Guerrero da una irradiación de vida en la manera como le chispean los ojos y se tercia el mantón de Manila en gestos esquivos y graciosos que exhalan de toda su persona esos efluvios de vida con que se atrae la vida...

Se sientan en el brocal de la fuente y él le dice que un lazo lo retiene fuera de la casa

aquel niño que le impedirá casarse, si no ha de ser querido como lo quiere él mismo, y aquí aparece la mujer en una pregunta que es un suspiro, que es un poema y que es una confesión... ¿Se parece á ti el chico?... Y luego otra dulcemente maliciosa: ¿Ese no mas tienes?

Y cuando ya está bien sondeado el sentimiento que á ella le inspira, se pone en claro que aquel niño era tan hijo de su imaginación como el presunto novio.

El joven ya avanza sus preguntas con más valor y ella envolviéndolo en una mirada que responde en silencio á todas las interrogaciones, le dice: Quieres que vamos á acomodar las macetas?

Las macetas de Consolación invaden el triste patio y le dan una florescencia mágica que viene á ser como el fondo de su propia alegría y juventud.

El tercer acto nos muestra el terreno que la niña ha ganado en aquella casa.

Doña Sacramentos está encantada, pues el señorito Julio ya no sale á pasear ni viaja ni tira el dinero.

Sólo don Eligio no puede resignarse; su espíritu arcaico y sus rigideces dogmáticas no

se avienen con aquella travesura franca que goza de la vida sin analizarla, que la recibe como un don Dios y que la canta como un pájaro libre...

Don Eligio quiere marcharse y Consolación se encarga de retenerlo.

Tienen una entrevista que resulta deliciosa. La niña quiere saber qué le ha molestado tanto en su conducta. ¿Será el loro? ese loro profano que suele permitirse decir: ¡Que baile don Eligio! ó ¿será la canariera?

Nada de eso, pero sí el teatrillo en construcción.

Y eso es, pues aunque el buen señor cree que el teatro es honesto esparcimiento del espíritu teme lo que allí será y sólo se consuela cuando se le ofrece la censura.

Y don Eligio que nunca ríe, ahora se enternece, está á punto de llorar, abraza turbado á la muchacha y quiere repetir...

Las visitas de los campesinos con sus conversaciones tan frescas, tan pintorescas, con sus dichos y sus pequeñeces de aldea, conversaciones que fluyen encantadoras y que descubren la sana integridad y el buen humor de aquellas gentes, animan mucho el cuadro y lo coloran fuertemente...

Resulta de esta obra que es una dicha vivir, que todo tiene su poesía y su encanto propio.

Los hermanos Quinteros han escrito un poema de vida, de sol, de luz; han cantado lo dulce y lo bueno en armonías tiernas y sentidas, pero han olvidado que eso es sólo el comienzo del libro, han escrito el prólogo ó sea la juventud que es siempre risueña, aturdida y feliz! pero olvidaron la continuación y el fin...

No quisieron voltear esa misma página risueña que nos enseña que las vidas más venturosas son las que pagan un rescate más fuerte al destino y tienen, por lo tanto, las sombras cargadas con la misma intensidad en que brilló la luz.

Olvidaron é hicieron bien, la inevitable *rancon du bonheur*.

Y lo más curioso es que la vida sin cambiar en nada nuestra situación, sin quitarnos ninguno de nuestros bienes, con una leve perturbación del sistema nervioso nos pinta en negro todo cuanto mirábamos en rosa dentro de las mismas condiciones!

Un ligero malestar y ya no brotan flores sino espinas á nuestro paso, ni es tan buena la gente, ni hay tantas sonrisas, ni tanta luz en torno nuestro!

Pero en fin, ya sea que la existencia transcurra en goces ó en penas sabemos que es un camino y eso hace que si la vida no es siempre feliz, sea por lo menos siempre hermosa, siempre grande y siempre digna de vivirse!

6 de enero de 1902.





ZAZÀ

«¡MAI PIÙ!»

Todo el drama se condensa en la frase última *¡Mai piú!* El desenlace queda contenido en ese *Jamais plus* que Réjane sabía decir tan exquisitamente, pero que Clara Della Guardia matiza con una amargura punzante de desengaño, que no tenía en los picarescos labios de esa mujer, que ha encarnado con tanta fuerza el genio de su raza.

Mai Piú es el epitafio de la vida sentimental.

Toda mujer que ha vivido por el corazón, en cualquiera de los peldaños de la escala social, llega á ese momento de su conciencia moral, que dice ¡*Mai Piú!*

Es el punto de partida que marca la entrada en una faz nueva de la vida.

El intercambio entre lo esencial y lo accidental es imposible.

La existencia entera no se puede jugar en un minuto más ó menos dulce.

La mujer en el amor se da definitivamente, mientras el hombre consagra al sentimiento las horas sobrantes de una existencia completa.

Y ese mercado es tan desigual, es tan injusto, que al fin suena la hora de decir ¡*Mai Piú!*

La pieza de Bretón ha sabido pintar el doloroso proceso de la mujer que se reconoce víctima de un capricho que su corazón ha prestigiado con una ilusión magnífica.

Se hizo este drama para Réjane, que quería comulgar con su público de París en todos los minutos de su día, y como la hora de la *toilette* estaba excluída de la escena, se com-

binó un papel en que pudiera exhibir, ante ese mundo que la adora, las gracias sugestivas de la alcoba.

La *toilette*, en el camarín, exaltaba las picardías diabólicas de su temperamento felino.

Los recursos que «Zazá», á través de Clara Della Guardia emplea para la seducción de Dufresne, son de un juego muy expresivo y muy intencionado.

En aquel tiroteo de punterías tan certeras, que cada una pega en el blanco, el adversario cae derribado lentamente. La actriz sabe ser deliciosa de impudor picaresco.

Cuando observo la seguridad con que la mujer esgrime las armas que la naturaleza le confiere para la lucha, comprendo cuán falso es el sistema que tiende á destruir esos instintos naturales en vez de encaminarlos.

La mujer necesita ser ante todo mujer. Si ella no empieza por encantar, por embelesar al hombre no acabará nunca por dominar su corazón, tomando ahí el pasaporte que conduce á las regiones ignotas del alma en que ella es antorcha ó estrella según la calidad y la altura de la luz que derrame...

Clara tuvo gestos muy expresivos, serpen-

teos muy felices para envolver á Dufresne en sus redes.

«Nunca se sabe á dónde conduce ese primer beso tan inconscientemente dado», como dice él después en lo más recio de la tormenta.

En la escena de la seducción se pone de manifiesto cómo suple la mujer en instinto seguro y riquísimo lo que le falta en fuerza.

En el segundo acto aparece la pobreca sita de la pareja equívoca en los alrededores de París.

Zazá está feliz, su amor le ha hecho olvidar la libertad y los triunfos de su antigua vida.

Se desarrollan algunas escenas hermosas de intimidad pasional, en que la soltura de las actitudes y los arranques espontáneos de ternura encuentran en la actriz italiana una expresión bella y justa.

Sabe ser ordinaria, pero intensa; frívola, pero pasional.

Cuando la duda se clava en ella, sus ojos destellan fulgores maravillosos. Las pupilas se le dilatan en honduras que dan reflejos azulados de distancia infinita...

La escena del tercer acto en casa de Dufresne, cuyo hogar ha sorprendido, es hermosísima.

Ese dolor de la mujer que se siente criatura de ocasión en la vida de un hombre que ama, fué admirablemente expresado...

Toda la seguridad de su corazón se destruye á la primera mirada que da sobre aquel hogar establecido al amparo de todas las sanciones humanas y divinas...

Allí está todo lo que ella no tiene: el honor, la pureza, el orden.

Clara Della Guardia sabe sentir el dolor; por su rostro cruzan como relámpagos en noche de tempestad las súbitas emociones que despierta aquella visión...

No necesita hablar para que sintamos los desquiciamientos interiores de que es víctima; no necesitamos tampoco comprender la lengua del Dante para adivinar que ese es el momento más intenso del drama, porque se está desenvolviendo en el alma, lejos de toda expresión, el cataclismo que encontrará su doloroso estallido en el cuarto acto.

Allá habrá estertores de agonía, pero aquí recibe la herida mortal.

La fuerza de ese sentimiento que constituye la familia, el hijo, que hace la vida definitiva, todo eso que se olvida un instante pero que coge á los suyos en la hora propicia

que nunca tarda en llegar, se pone por primera vez en el camino de la mujer vagabunda que ha hecho del amor la ley de su existencia...

La fuerza de esos vínculos la aterra.

Pasa el amor con sus furias destructoras; pero el hogar, al amparo de la ley y del altar, está allí alzado como un monumento de condenación á todo lo que no se somete á su imperio.

Clara Della Guardia expresó con dolorosa intensidad esos tonos de alma que no tienen cabida en el lenguaje y que son la muda contracción de lo débil oprimido por lo fuerte, de lo pasajero por lo eterno!

El cuarto acto es la cúspide del drama. Zazá vuelve á su modesta casa con el horror en el alma. Ya sabe que vive en el vacío.

Un antiguo director de teatro le aconseja que abandone á Dufresne, antes que él la abandone á ella—pero es inútil que hable la razón porque el sentimiento vence. En el amor no es el más inteligente el que se despidе primero, sino el que ama menos.

Todos nuestros cálculos se estrellan en vano contra la potencia dominadora del corazón.

Es inútil pensar cuando sentimos.

Zazá recibe á Dufresne, se cuelga de su cuello y lo estrecha en ese frenesí de la pasión que se siente insegura.

Es uno de esos momentos en que el infinito parece luchar en formidable empuje con el instante fugaz de la vida que se escapa.

Hay en nosotros una eterna grandeza que se rebela contra la potencia ciega de las fuerzas destructoras y que estalla en el beso que sofoca y en el abrazo que oprime... á la hora de la partida.

Se sientan á comer, pero el huracán ya ruge próximo entre las frases amables y los mimos en que ella lo envuelve... En ese torbellino de creciente angustia que se va apoderando de su ser nervioso, Zazá enrostra su engaño á Dufresne y le dice que ha despedazado su hogar con la revelación de su amor. El hombre herido en su tranquilidad feliz é inaccesible le encara á su vez la condición baja que ella tiene, y que la ha hecho proceder como una criatura vil yendo á turbar la paz de su mujer que es pura, que es suya...

Hay ahí un mundo de sentimientos tumultuosos que estallan en oleadas de injusticia, de vergüenza, de amargura... Zazá bajo el

peso de esta infamación se arrastra, retuerce sus manos en contracciones dolorosas y fulguran sus ojos siniestros destellos.

En ella parece gemir no ya una mujer sino una especie entera por el desconocimiento de las fuerzas profundas que no ampara el hombre ni alcanza á bendecir el sacerdote.

Clara Della Guardia tuvo arranques pasionales de extrema intensidad, dió todas las convulsiones y los estallidos de su desesperación, clamó en matices riquísimos de humana angustia! Siempre admiro en ella su gran potencia dolorida, sus grandes palpitaciones desesperadas... Sus ojos toman profundidades vertiginosas que embellecen su rostro con extraños resplandores...

Sobre la infamia de sus palabras, Dufresne se marcha, y cuando ella levanta la cabeza está sola... Corre desolada hacia la ventana, ¡nadie! ¡Tutto finito!

La desolación de amor no necesita otra expresión más elocuente: ¡Tutto finito! Esas dos palabras alcanzan reconditeces de sensibilidad ignorada de nosotros mismos, de espantosa acuidad.

Zazá, presa de un dolor que la moldea en las actitudes de la vieja tragedia clásica, se

envuelve en la cortina de esa ventana fatal como en un sudario fúnebre...

Parece que ese acto fuese el más intenso de emoción y, sin embargo, el último acto con menos movimiento, parece esculpir en el frío mármol de un desencanto infinito ese *Mai piú* de Clara Della Guardia, ese *Plus jamais* de Réjane, cual epitafio de amor.

Han pasado tres años, la vida ha realizado su proceso incontenible de lenta transformación, proceso que acalla los más violentos dolores que restaña la sangre de todas las heridas.

Durante ese tiempo, Zazá ha hecho carrera en el teatro. Dufresne vuelve á París y encuentra su nombre de «estrella» entre los *affiches* del boulevard.

La cortina se abre sobre la salida de un teatro en los Campos Elíseos. Algo del *entrain* de París parece cogernos en la decoración. Dufresne se pasea inquieto junto al coche de Zazá. Ella aparece radiante embellecida por los triunfos.

Se sorprende y se encanta de verlo.

Hay seres á quienes, no obstante el veneno que nos han destilado en el alma, amamos siempre, respetando quizás en ellos á los ins-

trumentos de un destino que ha tenido el triste privilegio de poner nuestro ser en el yunque para transformarlo á rudos martillazos. . .

Dufresne viene á París por un mes, no la ha olvidado y le ofrece su amor.

Ella lo mira con olímpica serenidad como los seres de las esferas superiores mirarían á un mortal que les ofreciera una dádiva indigna y en una dicción purísima en que el italiano toma limpideces de sonoridad nueva Zazá manifiesta á Dufresne ese eterno equívoco humano, en que el hombre ofrece lo pasajero, por lo irrevocable, en que se pide la pasión de un día, á trueque del eterno amor. . . Ese equívoco que no está en nosotros sino en las leyes inmutables que nos rigen.

Equívoco que parece fundado en un eslabón roto de la cadena evolutiva que liga á los seres.

Dentro del concepto que cada hombre y que cada mujer tienen del amor hay una incomprensión natural que mantiene la eterna incógnita.

Ese problema sentimental está admirablemente traducido de la vida en la última escena de la pieza.

Siempre es así: el hombre venía por unos cuantos días á la cita del amor que le ofrecía la vida entera.

Dufresne no comprende, Zazá le explica: Te he amado demasiado, tú no has sido ni puedes nunca ser en mi vida un amante ocasional. Eres otra cosa que yo nunca he sido para tí. Te guardo el culto que se conserva á los muertos cuya figura se embellece cada día, porque en nuestra memoria del pasado amoroso—un artista sublime—que es el recuerdo, borra los defectos y conserva las cualidades de los que se han ido...

No quiero borrar esa hermosa memoria de tí... recomenzando las miserias de la realidad que empañan el Ideal...

¡Mai Piú! Y Clara Della Guardia pone en esa frase tan profundamente doliente una melancolía crepuscular de tonos delicados, una vaguedad de eco que se pierde en la espesura del bosque á la caída de la tarde.

Y repite siempre *¡Mai Piú!* con un lamento rumoroso de ola que muere mientras sus ojos tristes armonizan la amargura de la vida que se despide del amor. *¡Mai Piú!*

Otro rasgo hermoso. Envía un beso á *Totó*, beso cuya procedencia debe quedar ignorada,

pero beso de colocación segura, beso que no miente ni traiciona.

La última frase condensa aún con más delicadeza el adiós a la hermosa ilusión y es la manera cómo Zazá al sentarse en el coche dice: «*A casa*».

Sentimos que esa casa no es el hogar, es sólo la helada cárcel de un ensueño eternamente prisionero...

Octubre 22 de 1904.



TRISTI AMORI

El drama de Giacosa «Tristi Amori» puede decirse que es un drama mudo en que el rostro de Clara Della Guardia da el máximo de su fuerza trágica.

Habla muy poco, apenas unos cuantos «Sí» anudados en la garganta, voces informes de angustia comprimida que llevan consigo toda la elocuencia del alma moderna, tan intensa como sobria de expresión.

Estos dramas sin acción y sin acontecimiento que se desenvuelven en la hondura de las almas, con leves signos exteriores que los traduzcan, marcan una etapa nueva en el arte teatral cuya transformación precede á la evolución de la vida, del mismo modo que el ideal se anticipa á la realidad.

La riqueza de la vida interior hace ahora que el artista no vaya á buscar en las manifestaciones externas los elementos de su arte, pues le basta concentrarse en su emoción íntima, ahondándola, magnificándola para que su ser físico refleje, modele y esculpa el ideal acariciado...

El gran progreso del teatro moderno está en esa intensificación de la vida psíquica que mientras más ahonda en nosotros y se retira de la superficie sensible, sabe tomar una expresión más potente y más sencilla.

La emoción que se interioriza profundamente sabe también condensarse al exterior en signos leves pero intensos.

Giacosa con una finura artística sorprendente, ha visto que el drama moderno no se desarrolla ni en el tiempo ni en las exterioridades sensibles.

Su obra no toma á la vida más que las rápidas horas de un medio día ni á las circunstancias les pide otra cosa que el acercamiento natural de personas de diversa índole que ponen en juego sus respectivos intereses.

El conflicto se forma, se desenvuelve y estalla en un plazo brevísimo... Es tan intenso como rápido, tan profundo como fácil. La vida procede de la misma manera.

El asunto es muy natural. Emma, esposa de un abogado que tiene en ella profunda confianza, vive en el adulterio con un joven que ayuda en el trabajo á su marido.

La actitud sombría y ausente de aquella mujer que se presenta en la escena bordando en un rincón del hogar, delatan un estado moral de tenebrosa lucha íntima.

No necesitamos explicación para saber que aquella creatura silenciosa y extraña á cuanto le rodea está concentrada en una emoción horrible. Por sus ojos cruzan á veces los terrores súbitos de la fiera que teme la emboscada.

El padre del amante, que es un malvado, cuando sospecha el lazo de Emma con su hijo, explota aquella situación irregular para obtener dinero.

La escena del viejo cínico con ella es muy fina y muy intensa. Emma, en unos cuantos monosílabos, sabe asociarnos al tormento del ultraje que se le hace con frases reverentes. Un nudo oprime su garganta mientras el viejo le ruega que interponga su influencia para que se case su hijo.. Las escasas palabras que profiere salen de sus labios sacudidas por un esfuerzo de repulsión y de miedo. Ese es-

fuerzo es de un efecto trágico muy fuerte...

El papel del viejo fué muy bien caracterizado por el señor Valentí, que supo enriquecerlo de infinitas tonalidades que pintaban cual brochazos atrevidos de color la degradación cínica, la desvergüenza infame de los espíritus inferiores.

El padre amenaza al hijo y no consiguiendo su objeto hace una falsificación. El hijo, por un sentimiento de dignidad natural, quiere alejarse de aquella casa; el marido, que nada sospecha, trata de retener á un empleado que estima.

En aquella escena de tres personas, el marido, la mujer y el amante, se logra dar la nota más alta de la crisis sentimental con el menor número de recursos de expresión.

Comienza la escena en la absoluta ignorancia del marido, que ofrece toda clase de facilidades de pago á su empleado para que pueda restituir como desea el dinero robado por su padre.

Los amantes, por su parte, sólo pretenden ocultar la verdad, salvando la situación por medios naturales y correctos.

La verdad, sin embargo, que está allí, trasciende, salta, se impone...

Las circunstancias se encargan por sí solas de traducir el crimen, poniendo en evidencia esa inexorable justicia humana que hace á las apariencias inútiles cuando la verdad tiene una fuerza de exteriorización que burla todas nuestras combinaciones...

La verdad es más grande que nosotros, obedece á una lógica de fierro y tiene que vencernos.

El marido, mediante unas cuantas preguntas ingeniosas que va introduciendo y haciendo girar como un tornillo en las conciencias desentraña aquella revelación de la que no hay prueba alguna tangible.

La gradación de sentimientos que se va produciendo en el marido para pasar de la confianza ciega en su mujer hasta la certidumbre de la traición, dá las notas más fuertes de la gama en un *crescendo* trágico que se robustece hasta prorrumpir en el estallido final.

Clara Della Guardia es sublime en aquella escena muda que parece hecha para que su admirable fisonomía muestre la potencia de una plasticidad incomparable. Su rostro es una máscara en que el sentimiento *protea* todas sus formas, esculpiendo sobre una materia blanda y dúctil las modificaciones todas de

un alma puesta en la tensión suprema del arco que va á romperse...

El pasmo, el temor, la vergüenza, pasan por su rostro en oleadas tumultuosas, como los acordes desgarradores por el teclado de un piano.

Sus manos se crispan; las palmas se vuelven hacia afuera nerviosamente contraídas, su cabello se desgreña indómito, todos los grandes gestos trágicos toman en su actitud profundas significaciones...

Una belleza de majestad dolorosa irradia en su rostro, durante el interrogatorio del marido—que en el espacio de breves minutos sorprende el secreto, confunde á la mujer y la abruma.

Ella cae de la silla con una caída maravillosamente artística, como quien busca la tierra para confundirse, sintiendo que no hay más allá que la muerte.

El último acto tiene dos escenas muy lindas. Ella debe marcharse con su amante, el está ahí, la urge, no le queda más que partir.

En aquel momento la madre renace, piensa en su hija, en aquella parte que le pertenece, en la caricia, en la ternura y que es forzoso abandonar... Ese sentimiento se va conden-

sando en su alma y contrapesa la balanza de amor.

Hay momentos en que esos afectos no pesan, que casi desaparecen bajo la fuerza de una pasión avasalladora, pero siempre surgen á tiempo de un oscuro rincón del inconsciente en que dormían aguardando su hora.

Nuestros cariños, nuestros recuerdos despiertan casi siempre evocados por un insignificante objeto que se reviste de ellos como de un medio para concentrar cierta fuerza de atracción mágica... Y así sucede que en el momento de la huida, la muñeca de la niña tirada sobre un mueble, detiene á la madre... y habla á su corazón el irresistible lenguaje que ninguna mujer desoye...

Siempre he admirado la fuerza de vida que concentran en sí mismos objetos vulgarísimos, el poder que ejerce sobre nosotros una flor descolorida olvidada en el fondo de un cajón!

Es imponderable la fuerza oculta que tienen á veces esos pequeños detalles humanos que cual la pluma de aquel sombrero de mujer que nos muestra Pierre Loti en el *Matelot*, erguida un momento antes como gallardete que flamease á la esperanza y yaciendo des-

pués en el fondo de un bote lacia y humedecida, detalle mínimo con que ese eximio artista logra hacer pasar en nuestra alma el estremecimiento inconfundible del dolor con que la madre se desploma en la pérdida del hijo único.

Sin necesidad de otros recursos, el escritor francés nos da la sensación de la humana angustia en rasgos casi pueriles—un traje de niño, un juguete,—objetos pequeñísimos, y sin embargo, más durables que el hombre, y que en ciertos momentos parecen llevar consigo la protesta ó la ironía de la vida pasajera y mudable!

Emma coge en sus manos la muñeca con esa veneración sagrada que nos inspiran los objetos que simbolizan para nosotros una ternura muy honda; la oprime contra su pecho y se despide del amante.

Otra escena grandiosa y á la que Clara Della Guardia da una interpretación magnífica es la última. Vuelve el marido y encuentra á su mujer en casa, entonces le dice:

—Has hecho bien de quedarte porque tenemos una hija... Yo no te perdonaré nunca... pero es bueno que estés ahí...

La mujer no dice una palabra, no desplega

los labios, se convierte en la estatua muda de un dolor sobrehumano, de ese dolor cuya intensidad crea el desierto moral... de ese dolor que envuelve una renunciación suprema!

Es una emoción que parece borrar del rostro las contracciones dolorosas imprimiendo la impasibilidad del desconsuelo infinito.

Del semblante de la grande actriz desaparecen los matices todos que marcan un estado de alma, como la luz se retira de la llanura á la caída de la tarde dejando la vaguedad gris de un vacío sin límites...

Clara Della Guardia se va petrificando, todo su ser toma rigideces marmóreas de estatua, cual si la intensidad de la emoción suprema llevase á la inercia que excluye el sufrimiento mismo.

La obra de Giacosa pone de relieve la cualidad prominente de Clara Della Guardia su rasgo característico que es la fuerza y la riqueza de expresión de una figura que como en la «Noche» de Miguel Angel hablan todos los músculos para que se muestre en el umbral del misterio la crisis suprema del alma!

29 de octubre de 1909.



LA GIOCONDA

GABRIEL D'ANNUNZIO

«Cosa bella mortal
passa ma non d'arte.»

LEONARDO DA VINCI.

A mi amigo C. M. L.

En nuestra época, ningún escritor ha llegado á la altura de D'Annunzio, es el primer artista de la palabra escrita.

Los poetas griegos han sido la fuente de donde ha brotado este torrente impetuoso de genio que se despeña por la vida en maravillosos juegos de luz, en chispas brillantes, en fuerza incontenible.

Sus obras me dieron la voluptuosidad intelectual que nunca sintiera antes con ningún autor.

En su frase melódica, ritmada como un canto, toman vida propia los elementos naturales, hablan nuestras sensaciones, se esculpen nuestros pensamientos envolviéndonos en esa armonía en que la idea y la forma se enlazan en sencilla transparencia.

Una vida nueva y profunda rasgó para mí su velo de misterio en la fuerza de aquella visión artística que á través de la belleza sabe siempre encontrar á su inseparable hermana: la Verdad.

Nadie como D'Annunzio ha sabido contar el delicioso tumulto de nuestras emociones. ningún artista ha enriquecido nuestra vida de tonos mas sutiles y exquisitos.

Nadie ha visto con mas griega nitidez la pureza de la línea, la serenidad de la naturaleza, la idealidad simplísima de la imagen.

Los sollozos nocturnos del mar, la majes-

tad de la tarde, el misterio quejumbroso de la selva, el perfume de las flores, las melancolías femeninas, no han encontrado un traductor más fino de sus múltiples bellezas que Gabriel D'Annunzio.

En medio de la admiración que le profeso encuentro un punto de absoluta discrepancia. El cree sólo en la fecundidad del Placer y yo sigo creyendo en la absoluta eficacia del Dolor...

Esa dilatación de la vida interior que para mí tiene siempre por base un sufrimiento, él la encuentra en el goce ilimitado de la vida. Su temperamento artístico se dilata en el placer como en su elemento propio. El placer lo exalta, lo estremece, lo fecunda y le engendra un mundo ideal á que su amor infunde un soplo de eterna vida...

Su alma pagana, serena y riquísima, no lleva impreso el sangriento estigma de veinte siglos de cristianismo, cuya herencia tenemos nosotros.

La orientación diferente de los espíritus no obsta á que D'Annunzio hable á mi alma cristiana una lengua luminosa y ardiente, en que á través de los conceptos diversos se reconoce el fondo de verdad común, mediante

ese privilegio de adivinación inconfundible de que va marcado el arte verdadero.

Dado mi fetiquismo por este autor, no es extraño que la «Gioconda» me encantase.

El argumento se funda en una de esas complejidades sentimentales que no se producen más que en esos temperamentos finos y extraños de artistas.

Lucio Settala, el escultor, ama apasionadamente á Silvia, su esposa, creatura que realiza el sueño de su corazón de hombre, y á la vez está enamorado de Gioconda, su modelo y la inspiradora de su arte. Esas dos mujeres se combaten en su afecto.

Su naturaleza es bastante rica para contenerlas, pues cada una corresponde á partes diversas de sí mismo; pero ambas exigen el exclusivismo, haciendo estallar el conflicto.

Las naturalezas sencillas necesitan el amor exclusivo, con más fuerza que los temperamentos complicados.

A medida que nuestro espíritu se amplía, van retrocediendo los límites que lo aprisionan y nuestros sentimientos se mueven en esferas también más dilatadas.

Un artista no comprenderá jamás el amor como una persona que no tiene igual grado

en la visión de belleza. El concepto que un místico tiene del amor, difiere en absoluto del concepto consagrado en el mundo.

Nuestro engrandecimiento moral exalta nuestros afectos á otros grados de conciencia en que quedan sometidos á leyes nuevas. . .

Lucio necesita de esas dos mujeres que lo aman de diversa manera, mientras que él basta á cada una de ellas. . . Su desgracia está basada en la dualidad de su naturaleza de hombre y de artista.

Es la lucha de un corazón que se siente amado con infinita ternura y su culto por la belleza que le hace encontrar en otra mujer la chispa que enciende su genio creador.

Y en ese combate sentimos desde el primer instante, que debe triunfar la mujer que mantiene la fuerza misteriosa de su inspiración artística. Siendo el sentimiento artístico más elevado, más espiritual, tiene que triunfar en definitiva sobre el que pertenece sólo al hombre y que es por lo tanto más limitado.

La vida cambia, el corazón se gasta, pero el alma queda allí, como la Gioconda desterrando á Silvia del amor de Lucio y llevándolo consigo en el ardor creciente de la potencia creadora.

En el primer acto aparece Lucio convaleciente de la herida que se hizo en su intento de suicidio. Entra en escena con esa simpática debilidad de los seres que han desertado de la lucha humana para pelear el gran combate de los ideales esquivos al hombre...

Estamos en Florencia, San Miniato en luminosa visión, aparece por la ventana, el jardín se muestra en la calidez resplandeciente del medio día toscano.

Las frases con que D'Annunzio hace hablar á sus personajes están cinceladas en un estilo tan clásico, que parecen esculpidas en toda la finura de relieve con que Ghiberti trabajaba el bronce... La idealidad purísima de la visión griega está en el fondo transparente de las descripciones.

Lucio refiere el ansia de sus dedos, que en la inacción de su mal, habrían querido modelar las febriles alucinaciones de su lecho de enfermo. Y el señor Zoncada logra dar á su mímica la esferescencia irresistible que á ciertas horas punza el cerebro del escritor y agita la mano del artista en convulsión secreta.

Mientras Silvia salvaba con sus cuidados la existencia de Lucio, Gioconda ha penetrado

todos los días al taller para humedecer la última greda que recibió la impresión de su mano, manteniendo así la vida «dove la creta atende d'attimo in attimo che il mira colo dell arte lo tragga intero alla luce».

La escena en que se arrodilla Lucio á los piés de Silvia, agradeciéndole su amor, es tan hermosa, que parece un himno entonado á la bondad de la vida: «Forse non ho toccato il fondo dell dolore, ma so che ho toccato ora la cima della felicità».

Las manos de Silvia enamoran al artista; sentimos la vida espiritual que encierran...

La mano es instrumento de poderosa evocación, es lápiz que dibuja imágenes invisibles, es pluma que escribe misteriosos signos llenos de ideas inexpresables, es cincel que modela y esculpe en el vacío imágenes divinas...

Clara Della Guardia ha sabido enseñarnos la potencia de realización oculta que contiene cada gesto. Sus manos hablan y completan el lenguaje de lo indecible mejor que todas las palabras, pues al agitarse en el vacío, parece que se mueven en no sé qué esencia de vida inmaterial...

La actriz italiana, en la amplitud de su gesto escénico, en ese dedo que á veces se

posa sobre su frente como un signo profético, en esa mano que se contrae en el aire buscando una realidad ignorada, en esos brazos que se unen para la imprecación suplicante ó que se alargan señalando un horizonte remoto, hace otras tantas evocaciones infinitas, que dejan en el espíritu una estela luminosa en que se lee lo indecible, se percibe lo oculto, se adivina lo impenetrable!

El poder de las manos de Clara Della Guardia es uno de los secretos de su fuerza escénica.

En el segundo acto Lucio cuenta á su amigo Cosimo lo que es Gioconda en su vida. La belleza de aquella mujer hace que todo su cuerpo hable como una mirada.

Han ido juntos á Carrara y la montaña de mármol parecía estremecerse de vida en sus bloques informes, al contacto mágico de esa mujer, que contenía en cada músculo figuras nuevas de belleza soñada. . «Aveva la volontà di fermare in ciascuno un suo gexto». Hace un cuadro de la presencia de Gioconda en la carrera de mármol, cuando su figura parecía animar los bloques enormes de la montaña taciturna.

Al inclinarse para decir «questo» sobre un

bello trozo de mármol «L'Alpe dalle radici alle cima aspiró alla bellezza».

Lucio siente que su genio necesita de aquella mujer que lo aguarda y sufre de pensar que «cualche cosa di lei perisce di continuo nel tempo».

Gioconda conserva una llave del taller y se introduce cuando quiere. ¡Qué hermoso símbolo es esa llave, de la influencia que por su inspiración ella tiene en el espíritu del artista, influencia que le abre su corazón con más facilidad que esa misma llave, girando bajo la presión de su mano, la introduce cada día en el taller del amante!

La escena en que Silvia expulsa á Gioconda, dió á Clara Della Guardia la ocasión de mostrarnos las bellezas de sus actitudes griegas.

Se coge de la cortina que da paso al taller, con un brazo levantado en alto como apoyada en un derecho sagrado. La grandeza y la legitimidad del sentimiento que la asiste, yerguen la figura de Silvia en la seguridad de una fuerza basada en las leyes inmortales. Su dignidad de mujer amada la reviste de formas esculturales...

La Gioconda también se yergue potente,

frente á ella, en fuerza de otra armonía indestructible...

La lucha de esas dos mujeres, que representan las dos energías mas nobles de la vida: el amor y el arte, es bellísima.

El corazón mantiene una vida que el arte fecunda y hace inmortal!

Por sus labios pasan las grandes imágenes con que los sentimientos se envuelven en las melodías d'annunziescas.

Silvia le increpa á Gioconda el haber emponzoñado la vida del artista llevándolo al suicidio, y Gioconda prueba á Silvia que ha encendido en Lucio el fuego de una vida inextinguible, vida que desafía al corazón y al tiempo, vida que el artista tendrá que renovar en la llama sagrada que ella le mantiene para continuar su obra inmortal.

Gioconda dice á Silvia: «Tu amor grita como un naufrago». Y en verdad, sentimos que ese amor está vencido...

En esa lucha en que la esposa quiere arrojar del taller á la amante, ésta se precipita sobre las estatuas para destruirlas, y Silvia por evitar que se despedacen, se rompe sus lindas manos... queda inutilizada para siempre.

El cuarto acto parece ún coro griego, en que el Dolor, la Poesía y el Mar, cantasen el epílogo de la vida consumada, envolviendo los recuerdos en el piadoso manto de una infinita esperanza...

Silvia, abandonada, habita á orillas del mar.

Su entrada en escena, deslizándose como la sombra de sí misma en una larga túnica gris, con sus brazos caídos y mutilados, es un cuadro de desolación trágica.

Se apoya lánguida junto al muro, en la actitud del abatimiento impotente...

Por las arenas de la playa marina aparece la Sirenetta, tipo de poesía, genio benéfico del mar que habla á Silvia el lenguaje transparente de la naturaleza, en que cada palabra es un emblema, cada canto una visión, cada mirada una caricia...

Silvia continúa apoyada al muro, frente al mar, inmenso como su desolación de mujer abandonada...

Sirenetta cuenta historias del mar, ofrece á Silvia conchas que no puede recibir... Al fin repara que no aparecen las lindas manos á lo largo de las mangas flotantes. Se asusta.

—¿Qué has hecho de tus manos?—No me

lo preguntas: se envuelve como en un misterio de dolor y al fin responde: Las he dado. —¿A quién?—al amor.—Crudele amore! Y Sirenetta recuerda esas bellísimas manos, blancas, con sus dedos largos como tallos de lirios...

La pobre mujer, siempre de pie junto al muro, se desespera con el recuerdo de esa belleza perdida, de esa belleza sacrificada al amor y que ha suprimido su contacto con la vida...

Clara Della Guardia, en esa actitud de brazos caídos y mutilados, habla con más ardor que cuando esos mismos brazos se agitan nerviosos ó cuando sus manos parecen escribir en el aire misteriosos é invisibles caracteres.

La paralización de una vida, la mutilación de un ser toman allí una forma trágica de consumación eterna.

En el último cuadro la mujer abandonada besa á su hija y no puede recibir las flores que le alarga... ya no puede coger más las flores de la vida!

Sus manos se habían extendido quizás temerariamente á coger un bien que el destino le negaba... y sus lindas manos, ávidas de po-

sesión exclusiva, fueron sacrificadas al anhelo de retener todo el amor para ella sola, sin resignarse á coger la parte que la vida le ofrecía...

Octubre 27 de 1909.



L'ALTRO PERICOLO

Esta pieza que París ofreció en homenaje á su querido príncipe de Gales cuando hizo su visita en calidad de Rey de Inglaterra es una de las más bellas del teatro moderno.

No puedo omitir la anécdota á que dió lugar la entrada de Eduardo VII en la Comedia Francesa la noche del extremo.

Cruzó en el pasillo á Mlle. Cecile Sorel que se escurría presurosa para evitar el encuentro del soberano á quien conociera en sus pasados tiempos. El la alcanzó:

—Mlle. Sorel vous oubliez le prince de Galles...

—Non sa Majesté, mais je n'ai pas été présentée au Roi d' Angleterre.

«L'altro Pericolo» que nos ha dado la compañía Della Guardia, ha sido completo, por la interpretación y por los accesorios.

El primer acto es la estación de verano en un palacio de París y las mesitas distribuídas bajo los árboles del jardín convidan á la intimidad amorosa.

Allí Clara Jadain encuentra á un antiguo admirador.

Está en ese momento de la vida en que el gran vacío parece ahondar su garra de acero en el corazón. Momento psicológico que corresponde casi siempre á la pasión de la vida.

No se ama en la primera juventud, ni en los primeros años de matrimonio, se ama cuando la vida ha dejado en nuestra alma su sedimento de luz ó de sombra, de ensueño ó de amargura, cuando entramos en más íntima conciencia de nosotros mismos, cuando el aturdimiento de lo nuevo ó el halago de lo desconocido desaparecen.

En ese tiempo de íntimo reposo nace el amor. Clara Jadain está tomada por el autor en ese momento de feliz coincidencia entre la madurez física y la plenitud del desarrollo moral.

Es una provinciana que ha ido á París

por algunos días. La gran ciudad contribuye á producir esa fascinación del placer que no se siente en la vida tranquila de la capital de departamento.

Su antiguo pretendiente, M. de Freydières, le refiere como la amó en su primera juventud, cómo la siguió á través de la vida; le recuerda qué sombrero llevó en tal ocasión y cuál era el perfume que usaba en aquella época.

Todos dicen lo mismo—es el cliché mundano y usual—pero á través de idénticas palabras ¡qué distinta es la impresión que cada uno de esos discursos deja en el alma!

Tras de la frase corriente una emoción nace y esa emoción canta en nosotros una melodía siempre diversa como la voz que la entona...

Las mismas expresiones sirven para decir las mismas cosas y sin embargo, la imagen ó el recuerdo que dejan en nosotros es tan individual como el ser que la inspira.

Hay una vida del alma, una vida del corazón, como quiera llamársele, que corre por las palabras como por un cauce de expansión indispensable, siendo siempre diversa la materia que contiene.

Freydières vierte en el corazón de Clara Jadain esa dulzura del amor naciente á que

la mujer más pura no sabría ser insensible. Tiene una hija y le parece que un sentimiento de amor es incompatible con aquel cariño. La madre debe ser pura; lo que no impide que la mujer sienta que es muy dulce amar.

El primer acto se concluye en ese poético flirt de jardín en noche de verano, en ese primer momento del amor que se insinúa, momento dulce como el anuncio de la primavera momento cargado de promesas, momento en que la ilusión tiende su velo rosa sobre todas las cosas. El corazón aún no se ha despertado dando su voz de alerta; se vive en la inocencia del presente.

En el segundo acto nos introducen al hogar y nos presentan á la hija de nuestra heroína, la joven Magdalena que da sus brochazos de pintura en un cuadro.

La muchacha está en plena transición de la vida; no es niña ni es mujer.

El alma como el cuerpo sufren la violenta transformación crítica de la entrada de la juventud que da sombras al espíritu y que convierte la fisonomía en un borrón informe.

Si hay una época en que la madre siente todo lo que la maternidad tiene de ingrato es ciertamente entonces. El niño se ha ido para

siempre con sus dulces encantos, la futura mujer aún no aparece..... y allí tras de la muchacha egoísta y reservada, un desconocido viene en camino hacia nosotros... no sabemos si será la amiga ó la irreconciliable enemiga.

A esa creatura que es nuestra hija le hemos dado nuestra sangre y nuestra vida, pero el alma la trae de regiones que ignoramos..... Y las pobres madres aguardamos inquietas la aparición del personaje que se viene diseñando entre pequeñas borrascas íntimas, cóleras, ternuras, desvíos..... todo envuelto en misteriosa obscuridad! Tan pronto un signo secreto nos presagia comprensiones exquisitas como una terquedad súbita nos entristece y nos desorienta.

Toda mujer que haya vivido dentro de sí misma conoce la inquietud de ese momento en que la madre y la hija se miran como dos desconocidos.....

Ese es sin duda el minuto propicio al amor, si la esposa como Clara Jadain no encuentra en el marido el amigo ni el protector, ni siquiera ese hombre que se respeta y que se estima por encima de todos los otros.

Freydiéres, que ya es el amante de la ma-

dre, entra en escena tan pronto como desaparece Magdalena muy bien caracterizada por la Srta. Lazzarini en su belleza fresca y en su vocesilla blanca, incolora, fría, voz de alma que no ha vibrado en las emociones que dejan calideces de acento ó estremecimientos de viejas tempestades en el timbre.

La primera escena entre los amantes como todas las que siguen nos muestran en Maurice Donnay esa honda psicología de la gradación en los sentimientos, esa ciencia de los matices artísticos que van marcando mejor que todos los arranques pasionales las faces de un amor. Matices que dibujan insensiblemente ese más *allá recóndito* de la expresión, como quien dice la oculta esencia de las cosas.

Freydieres viene á buscar á Clara para asegurar su rendez-vous. Clara no puede ir, debe acompañar á su hija. Se desespera, siempre esa niña está entre los dos.

¿Por qué le costó tanto á Clara entregarse á él, porque no quiso vivir el amor libremente como se lo proponía? Siempre por esa niña ahora ha crecido, las precauciones necesitan ser mayores y el amante, con ese cruel egoísmo masculino—rescate moral de todas las mujeres caídas,—hace sentir á la madre

cuanto más habría valido el escándalo de la fuga que la *regularidad irregular* creada entrambos con desmedro de la hija y de la felicidad de ellos mismos.

Ya que Clara le hace sentir que su vida se va á complicar con la edad de Magdalena, ¿no sería preferible llevar existencias abiertamente separadas, que evitasen esos pequeños escozores, conservando sólo la intimidad? Clara se subleva, no puede resignarse á verlo menos. Freydières trata sólo de extremar la situación para obtener ventajas.

Está muy enamorado y da todas esas muestras de la pasión creciente—reveladoras como los síntomas de las enfermedades comunes. Está «*empressé*», es el primero que pide las citas y que sufre de que no sean frecuentes.

Se lamenta aún Freydières de la tristeza de ese lazo que priva de tantas felicidades bellas. «Ningún tren los llevará juntos á esas riberas azules, jamás contemplarán unidos esas ciudades de ensueño que existen en el mundo, no conocerán la *tierna continuidad de las horas tranquilas*.»

La gran luz del sol no se ha hecho para esos amores, apenas el pálido rayo de la luna di-

visado á través de una ventana triste como una prisión...!

En el tercer acto, Clara presenta su hija al mundo. Clara ya no es la mujer fresca de aquel jardín en noche de estío, la pasión la ha marchitado con su sopro quemante... el huracán la ha sacudido en sus furiosos torbellinos.

Magdalena en todo su encanto inocente de juventud coquetea con Freydières. El está enamorado sin saberlo é inconscientemente le hace una escena cuando ella la cuenta como al viejo y querido amigo de la casa la imperatinencia de un compañero de baile.

En esa misma fiesta Freydières está frío con Clara.

Es el amor que vuelve y que ya toca á su término.

Ella mira ese mismo jardín donde lo conoció á él en tiempo ya lejano... Evoca el pasado, cree que su estrella debió brillar con nuevo fulgor aquella noche. Recuerda las circunstancias del encuentro, circunstancias que acusaban un destino complaciente... Freydières cree que las estrellas se desinteresan de nosotros, que á todos nos cabe nuestra parte de responsabilidad.

¿Qué importa? responde Clara: Es preciso

amar, aunque suframos, aunque debiéramos morir..... como esas plantas que elevan al cielo una gran flor brillante, maravillosa. ¡Acto generoso de amor que las mata!

En aquel baile Magdalena oye entre conversaciones malsanas ligeras ó perversas, la palabra fatal que le revela el secreto de su madre.....

En el cuarto acto Magdalena está enferma y la madre desesperada. Se ignora la causa del mal, pero se presiente algo oculto y tenebroso que devora á la niña.

En esta duda la madre se apodera del diario en que la jóven deposita sus pequeños ó sus grandes secretos ¿quién lo sabe? ¿qué misterio contiene un diario de mujer? ¿por qué se ha ido á buscar la confidencia de la página blanca si somos tales como nos ven nuestros amigos?

Toda creatura que lleva un diario me parece siempre corresponder á una de esas vidas dobles en que el solitario del mundo en que actúa deja en otra parte la huella de un yo desconocido.

La madre se apodera del diario de la niña y allí sabe que la hija está enamorada de Freydières.

Esa revelación pone en los ojos de Clara Della Guardia la sombra de un abismo. . .

La vida tiene horas que podríamos llamar de resumen.

Años dulcemente vividos en que las responsabilidades no pesaban, ni los desórdenes eran sensibles nos abruman en un momento. La madre en aquel instante sube al martirio.

En la escena de la aclaración con Magdalena que se levanta de la cama despavorida á reclamar su diario, la Sra. Della Guardia dió notas pasionales, y tomó actitudes de cuadro, envolviendo á la hija en las ternuras que defienden contra todos los huracanes del mundo.

Sabe que ama á Freydiéres, desea que le cuente su dolor para curarlo, hablando de mujer á mujer, ya que en la pena sentimental todas se comprenden. . .

Clara tuvo delicadezas deliciosamente maternales para solicitar y abrigar la expansión de aquel pequeño ser que le robaba la felicidad, pero por quien estaba dispuesta á todos los sacrificios. . .

Desgraciadamente hay más, la niña sabe su secreto; lo ha oído en el baile. . .

La madre salta entonces como una loca del fondo de toda su abyección. Surge ese rincón eternamente puro de nosotras mismas.

Se puede pecar como mujer, pero no se ha pecado nunca como madre, y así la reina de Francia vilmente acusada, pudo decir con la frente alta á toda la asamblea: «*J' en conjure toutes les mères*».

Pues esa parte de nosotras en que habita la abnegación sin límites, nos hace subir al calvario de todas las renunciaciones.

Clara Della Guardia sella los labios de la niña poniendo la mano sobre su cabeza con una autoridad de prohibición sagrada como defendiéndola de manchar en el lodo la pureza de sus ojos virginales. *Tu non ai creduto!* Y sus pupilas negras fulminan rayos que se interponen entre la inocencia y la verdad. . . En aquel instante el gesto y la actitud de la madre colocan una coraza de acero entre la niña y su amor, coraza que será el sacrificio de sí misma ofreciéndole al hombre que ama por marido.

Llega Freydiéres, le cuenta la transformación que la enfermedad de su hija ha operado en sus sentimientos. El se admira de ese cambio brusco, ella le arranca la confesión de que ya no la ama. . . Sabe, además, que ama á otra, Freydiéres se defiende, no sabe cuando nació ese amor.

Nunca sabemos cuando nos coge el enemigo de amor... hay un traidor en la guarnición mucho más viejo y más sabio que nosotros: el genio de la especie!...

«Comprendo que te cases, dice la pobre mujer, que escojas una niña, está en el orden, pero nó á mi hija. ¡Ah! ella nó! Debió serte sagrada entre todas, no debías haberla desflorado con un pensamiento y sin embargo, has pensado en ella!»

Al decir eso Clara Della Guardia con el solemne ademán de sus manos evocadoras trazaba en el aire el gran círculo de la defensa al inviolable tesoro que aquel hombre le arrebatava desgarrándole el corazón...

Freydiéres se ha enamorado, pero no quiere casarse, teme que Magdalena le reproche un día el haber cimentado su unión sobre un crimen. ¡Ah nó! ¡Sobre un sacrificio! responde Clara y su actitud va tomando una grandeza de mártir.

«Tú me entierras un puñal en el pecho y mi hija me cierra la boca para que no grite». La contracción dolorosa de la madre es sublime.

¿Qué dirá el mundo? «No es valiente el mundo?» «No salva á mi hija». ¿Qué es el mundo ó sea esa asociación de ociosos, de

malvados ó de necios cuando nuestro corazón llega á una de esas crisis que desquician los fundamentos de nuestra vida interior? El mundo es nadie.

Magdalena es llamada por Clara contra las protestas de Freydières, que no quiere casarse temeroso de que su instinto de mujer le haga sentir la presencia errante del corazón de su madre.

Magdalena entra, Clara arroja al uno en brazos del otro y mientras el hombre renueva su felicidad y la muchacha egoísta la acepta, la pobre mujer en la desolación del abandono extiende sus manos sobre una cruz de dolor que nosotros vemos tras de ella con sus negros brazos abiertos para recibirla en la voluptuosidad del sacrificio absoluto...

Sentimos que el dolor ha exaltado en un cielo de tormenta á una víctima que no tiene ni el derecho de las lágrimas...

Y entonces desde lo alto de aquel sufrimiento despiadado, con la amargura de un «*consumatum est*» deja caer aquellas palabras de oráculo «*En amor solo la mujer expía . . . !*»

Verdad terrible que todas recogemos de los labios de la víctima como un testamento... aunque creamos que al abrazarse con la cruz

de su destino toda creatura guarda en su alma la prenda segura de las reivindicaciones futuras!

Y así al salir del teatro pude responder á una amiga que me decía: No le queda nada á la mujer . . . ! Sí, le queda lo único que vale: el Sacrificio!

Noviembre 13 de 1909.





La Marcha Nupcial

Henry Bataille, el autor de la «Marcha Nupcial» es un antiguo conocido, cuya intimidad sorprendí por uno de esos azares de la vida que parecerían inventados si no fuera que la realidad es más rica en combinaciones que cualquiera ficción.

Mr. Bataille y Mlle. Berthe Bady, primera actriz del Odeón, de París, hacían una cura por el año de 1900 en esas ciudades de agua francesas, donde la vida es casi en común.

El tiene un tipo fino de hombre nervioso y audaz, que interesa á primera vista tanto como su amiga cuyos inmensos ojos de hechicera parecían reflejar las miserias de la estepa ru-

sa que ella encarnaba por esa época en la Maslowa de «Resurrección», asunto que el mismo Bataille sacó de la novela de Tolstoy para hacer un drama; por aquel tiempo que vengo recordando.

Los autores y los actores están circundados en Francia de una aureola gloriosa que hiere la imaginación de todos los que encuentran en ellos los intérpretes de su propia vida profunda é inexplicable—vida que ellos formulan en la novela ó en el teatro, sacudiéndonos con las vibraciones de nuestra intimidad inconfesable.

Con qué impertinencia se expían en el abandono de la ducha ó en el descuido de un paseo matinal á esas mismas mujeres que hemos visto transfiguradas en las apoteosis teatrales! Como nos sorprendemos al descubrir que están presas de la garra de la neurastenia, ó víctimas de peores accidentes que nosotros!

«La Marcha Nupcial» me interesó por ser su autor ese personaje tan original, observado en la quietud de tres semanas de clínica.

El argumento leído en los diarios me pareció inverosímil, sin análisis de los trances más crueles del alma humana . . . pero de qué manera tan diversa pensaba y sentía esa misma

noche á la salida del teatro, vibrando aún de las incomparables emociones transmitidas por Clara Della Guardia.

Aparece la muchacha noble, fugada con un profesor de piano, cuya falta de encanto masculino no autoriza la locura que ha inspirado.

Para explicar cualquier problema sentimental, necesitamos que la sugestión del personaje nos haga aceptables y reales las situaciones que crea.

Este hombrecillo, torpe, débil, sin magnetismo humano de esos que envuelven y enlazan, nos molesta porque no justifica los sacrificios que inspira.

Luego sentimos que en la ilusión de la juventud de Gracia está el secreto. Ella se ha enamorado del amor que la primera vez que nos visita, da su prestigio al más insignificante de los seres, revistiéndolo de su augusta fuerza. Ella ha huído en brazos del amor que hace de todo hombre un dios. Tiene, además, uno de esos temperamentos poderosos que embellecen lo que tocan con la exuberancia de su naturaleza riquísima.

El hombre débil, que se siente sin fuerzas para retenerla, roba para comprarle un piano.

Al saberlo ella lo consuela en su miseria moral. Le acaricia la cabeza como á un niño enfermo y se mantiene de pie junto á él.

En ese instante cruza por su rostro todo un proceso moral que rompe el velo de la primera ilusión. Gracia allí de pie no habla; apenas ha dicho como un sollozo comprimido: «Piange; Claudio Piange...»; pero su fisonomía abierta en expresión de horror, ha dejado pasar en invisible tropel las contracciones de la máscara trágica...

Su semblante se descompone. Los ojos toman los extravíos de la locura, el pelo se yergue sobre la frente alta y desnuda, la boca se abre en ansias infinitas... Y su mano nerviosa y fina sigue acariciando la cabeza de aquel hombre en quien se ha roto el ideal...

En ese rostro despavorido y en esa mano tierna se dibuja con inconfundible precisión el rasgo esencialmente femenino del afecto que después de la conclusión del amor de la mujer mantiene todavía cierta ternura de madre que no puede partir...

El banquero que emplea á Claudio hace la corte á Gracia. La escena en que ella rechaza las insinuaciones es digna y es noble.

Gracia tiene frases exquisitas para signifi-

carle la distancia que separa á la mujer de condición y sentimiento elevado de las aventuras vulgares que falsifican el amor. Y hay una expresión que Clara Della Guardia condensa en la fuerza de sus ojos y en la firmeza de su actitud para fijar el límite infranqueable: «La mujer de su temperamento moral no puede pertenecer más que á un *«uomo solo»*».

El banquero dá una fiesta en su casa. Gracia asiste y recibe solicitudes más y más audaces de aquel hombre que va abriendo brecha en su corazón vacío. Viene la grande escena, en que ella lucha desesperada contra las invasiones implacables de un sentimiento nuevo. Las angustias de la mujer que se niega, que se defiende, que lucha, patentizan la majestad de una fuerza terrible...

Clara Della Guardia tiene rebeliones soberbias, espasmos violentos que se esculpen en modelaciones de estatuaría en su cuerpo flexible y firme, avasallado por el ímpetu de sensaciones que dominan las humanas energías haciéndolas cómplices de sus designios.

Tiene ciertas maneras propias de erguirse, de echar el cuerpo atrás como deteniendo al destino... que son de una grandeza antigua,

digna de la época en que los dioses y los hombres departían juntos...

Al rechazar la seducción, se yergue vigorosa, se frota los ojos con las manos como desvaneciendo una pesadilla. Se le eriza el cabello en transfiguración de fantasma.

El hombre, mientras tanto vierte en sus oídos, en su corazón, en sus entrañas, un torrente de palabras quemantes como lava de volcán que todo lo arrasa, que todo lo devora...

Siempre de espaldas ella, se mantiene en la actitud de la sublevación que no se da, que no se dará nunca... El hombre ya no está delante, está detrás de ella... como la fuerza de un destino implacable que cuando no puede cogernos de frente nos toma á traición, nos toma de asalto... Es cobarde pero es seguro.

La mujer, retrocediendo siempre, se derrumba al fin sobre el pecho de aquel hombre y se declara vencida: *«Oh! perché provo questo sentimento tanto triste é tanto dolce!»* Y toda su voluntad humana ha sido impotente para anularlo.

Tiene aún Clara Della Guardia cambios de fisonomía, saltos nerviosos, risas histéricas, é impulsos de huída que hacen de su rostro un

cruzar de relámpagos con oscurecimientos tempestuosos.

Toda la escena del rechazo es magnífica. La grande actriz se transfigura, las proporciones reales de su cuerpo, toman una elasticidad que logra exhibir en gigantesco empuje la derrota de la ilusión por la realidad traidora que ha roto la clausura del corazón.

La pieza diseña el horrible despertar de un amor al que se ha sacrificado la vida en aras de un ideal...

El amor se ha vestido de nuestras ilusiones para seducirnos, y al despertarnos va a colocarse más lejos en engañoso miraje...

Esas justificaciones que una mujer encuentra en un primer amor no existen para el segundo. «Entonces no sabíamos, pero ya sabemos». La primera vez nos hemos engañado, pero la segunda nos despreciaríamos... lo que no obsta, sin embargo, para que el nuevo sentimiento dulce esté ahí clavado en el alma... No tiene títulos de entrada, pero ha entrado violando todas las consignas.

Esa constatación destruye todos nuestros ensueños, frustra todos nuestros planes, desquicia nuestras creencias... La infidelidad nos aterra, pero se nos impone.

Las maravillosas actitudes de Clara Della Guardia pintan bien el despertar de la pesadilla amorosa, ese despertar de la mujer que ha envuelto á un hombre en los resplandores de un ensueño y que se encuentra un día con los girones de la ilusión despedazada... Ha subido á una cima gloriosa en alas de un ideal y se despierta en el fondo de un abismo.

El último acto nos vuelve á la pobre morada en que Gracia consume su sacrificio junto al hombre que ya no ama.

Vuelve el seductor y ella lo rechaza con creciente horror.

La conversación de Gracia con la señora Catalina, que vive entre los pobres fué profundamente sentida.

- Ella teme llevar en su seno el fruto de un amor muerto y pregunta á aquella mujer que parece haber vivido la vida desde más alto ¿qué se hace cuando en nuestras entrañas se prolonga la vida de un «*amore spento*»...? Y sus ojos en aquel instante, sus dolientes ojos de mujer que ha mirado en los abismos de la humana miseria, se ahondan interrogando á esa misteriosa vida que se nutre en nosotros de un pasado muerto.

Pocas veces fué Clara Della Guardia más

profunda que en esa interrogación hecha no á una mujer sino á la vida irónica que nos envuelve en sus anillos de serpiente.

Ultima escena. El marido, con esa abyección de los seres pequeños, pide á Gracia que no le abandone; siente venir la tormenta y pide auxilio.

Ella promete ser fiel hasta la muerte; pero como sabe que la fidelidad en ciertos trances no puede soportar el peso del tiempo que urge se quita la vida.

Para ser fiel hasta la muerte es menester que la muerte no tarde demasiado...

Gracia se hace tocar por su marido un vals de Moskowsky, cuya melodía envolvente ha de darle la fuerza de entrar en el oscuro más allá...

Sus movimientos se hacen bruscos y nerviosos, una emoción la sacude... le vuelve la mirada vaga, le hace levantar en alto los brazos y agitarse en el vacío de un horrible vértigo...

Ese vacío de las horas supremas, que nos lanza al gran misterio...

La pieza de Henry Bataille no es la «Marcha Nupcial»; es «El Despertar Horrible!»...

4 de noviembre de 1909.



«LA NAVE»

GABRIEL D'ANNUNZIO

A mi amigo R. R. R.

«Arma la nave e salpa
Verso il Mondo...
Non é mai tardi,
per tentar l'ignoto.
Non é mai tardi,
per andar piu altre.»

*«Arma la nave grande, lasciando dietro a te
gli stagni amare».*

Esas palabras parecen condensar mejor
que todo el pensamiento con que D'Annunzio
entona el himno de la libertad impulsándonos

á tomar la nave de nuestra alma para surcar sin miedo el mar del Infinito. . .

Había leído el argumento de «La Nave» y se me habían hecho explicaciones pero la obra permanecía muda para mí.

No podía entender el gran símbolo que el poeta escondía tras la magnificencia de las épocas históricas en que despliega su genio pagano, tras la música de su verso robusto y entonado como una trompeta gloriosa, tras las soberbias imágenes que condensan mitos brillantes, tras las formas exquisitas que sintetizan ocultas armonías de la naturaleza.

¿Qué había querido enseñarnos? Los versos de la pieza hinchados como un himno triunfante y dulces como un eco misterioso, dejaban en mi oído rugido de tempestad, cadencia de ola marina, estampido de trueno, gruñir de fiera, resonancia de órgano. . . pero entre todas esas riquezas de ideas y de formas yo no entendía, el verbo que anima, el leit motif que resume.

Había estudiado la obra pero no había visto la representación—en que D'Annunzio dice su gran palabra mágica, en que comunica su mensaje genial. . .

...El mar es la vida, inmensa é infinita, movible y ondulante, eterna y fugitiva.

«La Nave» es el alma humana que allí se aventura, sin miedo á la borrasca, sin temor al gran desconocido, ni á la soledad desamparada de los lejanos horizontes...

«La Nave» se lanza al mar para robar los tesoros de todas las playas al azar de sus grandes alas que desafían los vientos contrarios y los climas hostiles.

«La Nave» surca el mar inmenso y construye una Patria sobre las ondas movibles del infinito, guiada por el misterioso timonel de la inspiración y por la brújula de una esperanza invencible!

—Esa nave sacará á la humanidad de la vida rudimentaria en que se agita la existencia moderna, estableciendo sobre el mar—sobre el renovamiento continuo—una Patria nueva, gloriosa, bella, vigorosa y rica!

Venecia que sirve al poeta de mito, surgió de las sombras, se enriqueció y se inmortalizó porque se aventuró en el mar!

El océano inmenso le dió sus glorias y sus riquezas, oro para sus basílicas, mármol para sus palacios, pórfido para sus estatuas, mosai-

co para sus pisos, reliquias venerandas como amparo de sus instituciones.

El dominio del mar dió á la ciudad sus tesoros más preciados, todas las playas de la tierra contribuyeron á su engrandecimiento.

El mar constituyó el poderío y la riqueza de Venecia, como el alma humana aventurada en la vida infinita nos dará la conquista del Universo...

«Arma la Nave Grande dejando tras de tí los estanques amargos»...

Como nos impulsa el Poeta á sacudir los prejuicios, á romper las fórmulas huecas, á surcar todas las distancias, á cortar todas las ligaduras, á afrontar todos los obstáculos, dentro de esta inmensidad de la vida del alma que responderá á todas nuestras ansias... Tengamos el valor de zarpar mar adentro... en la Nave Grande.

La voz del poeta suena como un clarín de guerra invitándonos á desafiar al enemigo, á confiar en nuestras fuerzas, á creer en la verdad, en el amor y en la belleza, esas tres bellezas esquivas al hombre, pero que se entregan siempre al amante que las asedia,

Tutto é da prendere.....

Tutto é da rapire.....

Vuelve á decirnos D'Annunzio poniendo todas las posibilidades al alcance de nuestro humano querer.

El paraíso de los místicos, ó sea la plenitud de la vida de nuestra alma, se obtiene por la violencia de una voluntad inquebrantable sostenida por la fe...

Vamos á través de la vida á la conquista del mundo que se logra en las exploraciones atrevidas, en los peligros arrojados y en las tempestades desafiadas.

No neguemos á nuestra alma el batir de ninguna ala, á nuestro corazón el latido de ninguna emoción, ni á nuestra mente la luz de ningún ideal... porque al fin de todo espacio, por abierto que sea, se encuentra la verdad, en la altura de cualquier cielo está el amor, en la dilatación de cualquier horizonte nos sorprenderá la belleza, y á la vuelta de cualquier camino nos aguardará la justicia!

Basta que al desplegar las velas de nuestra nave tengamos la certidumbre de que la extensión del mar responde con sus tesoros infinitos á todos los ideales de nuestra fantasía, á todas las esperanzas de nuestro corazón.

El poeta, al abrir á nuestro deseo el mar sin

límites, invitándonos á surcarlo, parece haber dado nueva vida á los secretos impulsos del alma moderna, que busca en la ciencia la afirmación de sus ensueños inmensos.

«La vida pertenece á los que la conquistan».

Vamos á analizar la obra. En el primer acto el confuso bullir de una patria que se agita para constituirse.

Vemos en la decoración una nave y un templo que se construyen. Se ha puesto el fundamento de las dos fuerzas que escoltan al espíritu en la vida: la investigación y la plegaria, ó sea, la ciencia y la religión.

Los hombres, entretanto, se agitan feroces preguntándose dónde constituirán la Patria, y una voz responde desde la altura «Sobre la Nave»...

Allí donde no hay rumbo marcado, donde todos los horizontes están abiertos, allí donde no hay límite á la esperanza, ni término á la ilusión...

Un tribuno vencido é inválido, Faledro, arrastra la miseria con sus hijos que han sido todos sometidos al martirio de la ceguera.

Esta familia representa una humanidad envilecida.

Basilliola, hija del tribuno, llega de Aquí-

lea. Es griega, tiene ardores byzantinos en la sangre, y será el genio de la lujuria que vengará en su belleza los ultrajes hechos á su familia.

Basilliola representa en su sexo la gran prueba de la vida puesta al hombre primitivo en la «pasión», de donde debe resurgir el alma nueva, más hermosa y más pura por el dcminio de los instintos feroces de la naturaleza indómita.

Basilliola se presenta en la escena grandiosamente caracterizada por la señora Della Guardia, que hace una cortesana de Byzancio en su belleza fuerte y procaz, engalanada en toda la magnificencia de los trajes de la época que ponían los tesoros de la tierra á contribución de la hermosura femenina...

Las perlas, los velos recamados de oro y de pedrerías, los metales brillantes que adornan la amplia túnica que cubre sus opulentas formas, le dan un espléndido tipo de belleza, coronada por la cabellera tizianesca que parece dorada por el ardor del sol y teñida en sangre de vencidos.

Basilliola es un cuadro en que Veronèse ha derramado las riquezas de sus pinceladas más ardientes.

Todos los primores de esas tonalidades amarinas de la escuela veneciana tan surtida de matices, toda la opulencia de sus curvas redondas encuentran en la señora Dellà Guardia su caracterización perfecta.

El tribuno ciego vengará sus ultrajes en la belleza de la hija. Ella cautivará á sus déspotas opresores mediante ese poder fatal y misterioso que arroja al hombre más fuerte á los pies de la última cortesana . . .

El segundo acto nos pone delante un bosque que llamaría sagrado, porque recuerda algo de los árboles con altares drúidicos.

Ese bosque tiene el aspecto selvático de una naturaleza feroz que el hombre no ha dominado así como tampoco ha vencido sus pasiones.

En un foso yacen unos cuantos prisioneros heridos.

Faledra ó Basilliola con su cabello de oro sanguíneo esparcido en rizos flotantes sobre la espalda, ceñida la cabeza con una diadema de pedrerías que encuadra su rostro en el esplendor de una soberana bizantina, envuelta en la amplia túnica de seda que le da una silueta clásica, dispara las flechas de su arco para concluir con la vida de los prisione-

ros... Sus mortíferas flechas son, por cierto, menos dañinas que esas otras flechas con que enciende á su paso un ardor inextinguible. Y en aquel bosque aparece el enemigo, Marcos Grático, en quien Faledra emplea la seducción en forma tan poderosa que cada movimiento parece envolver mas y mas al adversario en sus redes.

Clara Della Guardia tuvo sonrisas de procaacidad feroz, que encendían fuegos, tuvo esquivances de serpiente, abandonos de magia envolvente y destructora que nos mostraron en ella la flexibilidad de un temperamento riquísimo.

Toda la escena del bosque resulta un cuadro de mitología griega, en que la vida personificada en dos creaturas juega su proceso transcendental, en una belleza progresiva de imágenes que modelan plásticamente la maravillosa entonación del verso D'Annunziano mostrando esa íntima armonía con que el arte vincula los diversos aspectos de la belleza para producir un conjunto ideal.

Grático vencido, alarga su clámide á Faledra desnuda, que se envuelve triunfalmente en ella, como en el despojo de una víctima.

«Di odio o d'amore, il tuo bacio vale il mon-

do»! Grito feroz de toda naturaleza que aún no ha alcanzado las altas esferas de la vida!

En el tercer acto encontramos reunidos en el interior de San Marcos á los sacerdotes y á los fieles.

Arden los siete candeleros y las siete vestales tendidas á sus pies, cubiertas con sus velos blancos, mantienen las luces encendidas.

El número siete es la fórmula en que la naturaleza ha escrito todos sus signos, siete notas tiene el pentágrama y siete colores el espectro solar, pues esas siete luces simbolizan los siete misterios que constituyen al hombre y que el templo, como arcano secreto de la verdad, mantiene en guardia.

Faledra penetra al santuario y á su conjuro malsano se perturban los sacerdotes y los fieles, las vestales se levantan, mueven sus velos blancos, y danzan en rondas cadenciosas.

Aquella mujer es el alma de la lujuria que se agita como el cieno de un pantano. Ella sigue con sus movimientos el compás de los gritos que la provocan á derramar la infinita seducción de su belleza . . .

Un ritmo armoniza aquella danza de mujer y las vociferaciones de aquel pueblo brutal.

Se **hace** sensible en la escena la íntima sugestión, á que **todo** obedece en el exterior, manteniendo la materia cautiva á la voluntad.

Faledra en aquel instante de la danza exterioriza los bajos instintos de todos aquellos seres, condensa y da vida á sus pasiones feroces.

Con qué soberana maestría de artista D'Annunzio ha sabido hacernos sentir la fuerza del deseo que provoca y la ductilidad de la materia que obedece, como ha sabido sorprender el proceso oculto de la vida para entonar un himno al triunfo de la imperiosa ley que se cumple en el reino invisible y de que todos somos instrumentos más ó menos dóciles ó conscientes...

Aquel incentivo estalla en una orgía, los hermanos Gratico, el sacerdote y el tribuno riñen furiosos despojándose el último de sus sagradas vestiduras, se bebe ó se derrama por el suelo el vino de los cálices, el cristianismo naciente se ahoga en los ardores del viejo paganismo...

El alma está prisionera de los instintos... la nave está en trabajo... no puede cortar

sus amarras y zarpar mar adentro en el seno infinito de los mares . . .

Los dos espíritus, el materialismo y el idealismo pelean sus últimos combates en el seno de esa misma basílica construída en honor de San Marcos, el evangelista que simboliza la fuerza en el león de Venecia . . .

La señora Della Guardia personificó magistralmente el triunfo de la vida inferior en la belleza femenina, audaz y ardiente, que forja por medio de la línea del color y del movimiento la cadena de hierro que aprisiona el Espíritu á la Materia.

La danza de los Siete Velos, aunque muy atenuada en la forma y en la letra de la obra que se dió en Roma bajo la dirección de D'Annunzio pudo, sin embargo, darnos la sensación que el poeta quiso producir, haciendo que el desenfreno de la vida material le sirviera de pedestal al resurgimiento de la vida nueva, en que el alma desligada emprende el vuelo á las regiones ignotas . . . de un más allá infinito como la vida misma!

El último acto es un cuadro antiguo en que todos los elementos acumulados animan una escena digna del esplendor veneciano . . .

La ciudad constituida eleva ya su riquísima pagoda bizantina y al fondo tiene armada la nave que llevará á todas partes, que pasará por todos los confines del mundo el genio del alma nueva, del alma libertada...

Faledra cautiva como una imagen de los instintos dominados, está allí atada á la columna con su altiva belleza impotente... Pide á Gratico triunfante que la lleve en su nave... pero el hombre que se lanza ya á explorar los inmensos misterios de la vida no puede volver al oprobioso yugo material...

Faledra va á morir, pero ella elegirá su muerte.

«Come non fui d' altre si non di quegli
«A qui volli donarmi cosi non sono
«Si non di quella morte che m'i eleggo!»

Y el verso D'Annunziano canta en la voz redonda y sonora de Clara Della Guardia en toda su melodía cálida y vibrante.

Es un canto de victoria preñado de certidumbres. La sonoridad de la frase y del acento nos envuelven en cadencias blandas y voluptuosas. Si Faledra vencida no puede acunñar su rostro en el oro romano, lo imprimirá en el fuego de la hoguera.

Y soberbiamente se lanza al fuego consumiendo el holocausto de la redención del alma...

En ese momento en que se consume la materia por el sacrificio, la Nave parte á la conquista de la Vida por el inmenso Mar....

Esa nave debe llamarse *Mundo Entero* «*Tutt' il mondo*», así como nuestro espíritu debe abarcar todos los horizontes del espacio, explorar todas las posibilidades, investigar todos los arcanos sin que nada disminuya el ardor de su fe...

El alma debe zarpar mar adentro, dominando las pasiones, pisoteando la maldad, despreciando la injusticia, dejando «*dietro á se gli stagni amari*», con que el poeta pinta la paralización de los prejuicios que nos detienen, la amargura de los malos instintos que nos solicitan ó de los odios y los desconocimientos que nos persiguen.

Arma la Nave grande y zarpa hacia el mundo entero...

Qué magnífica invitación á la Vida nos hace el poeta moderno al entonar con tanto vigor el himno del alma libertada!

A esa invitación se sentirán arrastradas todas las almas que han llegado á la primera

cumbre de la conciencia moral que muestra en luminosa senda el Infinito abierto al Deseo...

A esa invitación corresponderán todas las almas que se sienten con fuerzas para tender el vuelo al inmenso espacio... «*No se han hecho las barreras para los que tienen alas*».

Noviembre 10 de 1909.





Casa de Muñeca

DOBLE VIDA

Piú la vita é costretta
Piú é alta
Piú s'innalza
E piú diventa dura.

(A mi amiga T. C. G.)

En Casa de Muñeca Ibsen formula con el coraje propio de los grandes creyentes capaces de ir al martirio, el problema obscuro de la vida transcendental en pugna con la vida transitoria.

Si el poeta noruego provocó una revolución con su pieza, yo también afronto las iras que se desencadenen con mi artículo, creyéndome pagada de sobra si me comprenden aquellos que alguna vez han sentido palpitar en el fondo de sí mismos un «yo» más profundo y más grande que el que circula con determinado nombre en el mundo!

Esos pocos que han vivido en aquel «yo» secreto de que el humano es vil máscara, los que conocen al testigo oculto que nos ve agitarnos en la vida con olímpico desdén, comprenderán el problema que el dramaturgo del norte desarrolla con extraña videncia en una de tantas almas de mujeres.

Nora encarna el tipo de los seres que viven su doble vida en un escenario frívolo que no sospecha su interioridad, al lado de un hombre que la ama como mujer, ignorando su alma, extraño a su espíritu, orgulloso de la dignidad y de la importancia que cree dar a su casa.

El abogado Helmer no sabe que aquella niña, que lo divierte y que lo encanta, es consciente de una vida mucho más honda y más amplia que la que él ha podido vislumbrar en su orgullo vano.

La obra ha encontrado inmensa repercusión en el mundo, porque dió forma en el teatro á la historia recóndita pero frecuente que se vive en el alma de tantas mujeres, oprimidas por la vulgaridad del medio, aplastadas por prejuicios, esclavizadas por convencionalismos que las convierten en otras tantas muñecas de salón.

Y esas pobres criaturas desterradas de los pensamientos grandes, excluidas de las responsabilidades, excomulgadas de los afectos, están viviendo, sin embargo, más arriba y más adentro de lo que jamás imaginan sus déspotas opresores.

Existe un dolor que yo descubro por donde quiera que voy,—ya que cada cual tiene la sensibilidad de la equivalencia,—es decir, que sólo somos capaces de apercibirnos en los otros de aquello mismo que llevamos dentro. Ese dolor lo he sorprendido en muchos rostros de mujeres que recogen siempre halagos á su paso, dolor que se marca por una leve contracción del semblante al escuchar frases como ésta: ¡qué niña tan divertida! Contracción en que la mujer de adentro protesta contra la muñeca de afuera, sintiendo que se le infiere una prostitución moral al reconocerle las cua-

lidades frívolas que son la careta de la profundidad incomunicable que le sella el alma como una lápida de piedra...

¡Ser divertida! cantar como pájaro y devorarse á solas los problemas árdulos, las dudas terribles, los desengaños crueles!

¡Ser graciosa! hacer reír á los otros y llorar consigo misma, dar alegría y quedarse con su dolor solitario! Si puede haber una ironía más cruel, una mascarada más irritante, una tristeza más desolada!

Ibsen en *Casa de Muñeca*, ha tirado la careta que cubre tantos rostros de mujeres, que á fuerza de ser almas intensas, tienen que reducirse á la calidad de muñecas vulgares. Ha logrado mostrar á esas almas que por vivir tan adentro y tan alto, permanecen indiferentes á las cosas que son grandes en el mundo.

Sucede entonces que los seres que viven *el acontecimiento humano*, al encontrarlas, siempre ausentes de ese terreno y no pudiendo ir con ellas más lejos, las rebajan al estado de seres inferiores incapaces de compartir lo serio ni lo grande!

La mujer cuando no está encadenada de alma o emparedada de corazón, alcanza en su natural intuición tan altas cumbres espiri-

tuales, que se incapacita por eso mismo para sentir ó comprender lo que el hombre llama sus grandes problemas, ya sean nacionales, políticos ó económicos... problemas pequeñísimos todos ellos ante los que abre á nuestra perspectiva íntima el océano interior con sus fulguraciones magníficas.

Al sentir el hombre que su compañera no comparte sus singulares ideas sobre el honor que se lava con sangre, ó sobre la importancia del alza ó de la baja del cambio, la reduce á ser su cosa, su instrumento, su juguete.

Ella no puede, por el contrario, hacerlo participar de sus luces, de sus inspiraciones, de sus videncias y abrumada por el peso de esa superioridad tan demostrable y tan razonable con que aplasta sus pretendidas quimeras, acaba quizas por creerse víctima de sus ensueños.

Pero este engaño, ó esta lucha, dura lo que tarda la mujer en tomar posesión de sí misma... en sentir que si nada viene de afuera, todo, en cambio, está adentro... que si bajo de nosotras ninguna mano se tiende para sostenernos, muchos brazos de arriba se alargan para levantarnos...

Todo está en saber encontrar ese minuto

de serenidad interior, que hace afrontar la vida y poner el pie en la senda oscura y estrecha de la que nunca se torna *in dietro* como el iniciado egipcio después de traspasar el umbral del santuario.

Ibsen plantea su problema en la precisa forma que requiere para hacer resaltar el drama del alma femenina que vive á lo hondo de sí misma, mientras su medio vive á todo el ancho de la existencia superficial.

Nora ha falsificado la firma de su padre moribundo para obtener dinero con que hacer viajar á su marido que necesitaba convalecer de una grave enfermedad.

Al cometer ese acto tuvo en cuenta dos grandes cosas para su corazón de mujer: ahorrar una molestia á su padre y salvar á su marido!

La idea del robo como la entienden los hombres, que ponen tanta delicadeza en estas cuestiones de dinero, no entra en una cabeza de mujer organizada para aquilatar valores de otro orden, habituada á afrontar los eternos problemas de que las monedas son una vil imposición pasajera.

Cuando nuestro espíritu habita en las regiones en donde no circulan los billetes de

Banco, nos habituamos á darles tan poco valor, que á veces nos olvidamos que existen.

Nora vive bajo la amenaza de aquella deuda contraída.

En su casa es la niña pueril, á quien se mima siempre y no se consulta jamás.

El marido absorto en sus estudios de abogado, debe mirar con desprecio á aquella mujercita ocupada en comprar juguetes para arreglar á los niños el árbol de Navidad!

¡Qué lejos está Nora de las complicadas cosas que el marido estudia en su Código, pero qué inconmensurablemente lejos está el abogado Helmer de la videncia espiritual que inicia á su mujer en los problemas de una vida transcendental que él no vislumbra!

Este primer equívoco originado por la diversidad de naturaleza que el hombre y la mujer traen al mundo, es causa de la incompreensión que nos separa.

Estas distintas naturalezas actúan, como es lógico, en sus planos correspondientes sin poder alcanzarse ni comprenderse jamás.

Mientras el hombre tiene el sentido propio de la vida á que pertenece—el sentido humano por excelencia—la mujer lleva añadida á su sexo una ala de ángel que la remonta á

la esfera superior, sin dejar por eso de seguir perteneciendo á la ingrata tierra con el peso de sus peores imposiciones.

Sólo bajo este punto de vista encuentro razón para que seamos más culpables en la caída que el hombre. Somos, sin duda, más espirituales, y cuando caemos, el hombre y la sociedad nos reprochan instintivamente el no haber batido á tiempo el ala que nos habría impedido mancharnos en el lodo.

La señora Della Guardia hizo una profunda caracterización del tipo de Nora, dándole toda la complejidad y toda la riqueza de matices que supone una doble vida vivida en sus puerilidades infantiles y en sus honduras abismáticas.

Todos los tipos que Ibsen nos presenta al derredor de este drama, tienen cierta intensidad espantosa.

La señora Linde es una criatura de abnegación, que para poder vivir necesita sentirse útil á alguien; el doctor Raaf sigue con científica serenidad el proceso del mal que le servirá para fundar sus teorías en beneficio de la humanidad, y que lo lleva en marcha hacia la tumba con los ojos abiertos. . . . De todos estos personajes el que vive más superficialmen-

te es el abogado Helmer, que está en una exagerada conciencia de la importancia de sus funciones, dentro de ese criterio mundano tan falso aquilatador de valores.

La conversación de Nora con Krostag, que la amenaza con enviar al marido aquel desgraciado documento, empieza á poner en los ojos de Clara Della Guardia la espantosa dilatación de la pesadilla. La mirada parece abrirse sobre las prolongaciones funestas de un hecho irreparable. Se ahondan las consecuencias, se les siente fatales. . .

Luego, cuando Nora habla con su marido, al interceder por el empleado y oír de boca de su esposo la condenación fulminante de la falta de que era reo aquel hombre y que es su propia falta, se turba horriblemente.

Cometer una falsificación! El aire se emponzoña en torno de los que han cometido esa vileza, según el criterio masculino, mientras que la mujer no ve allí más que una falta material que no vicia las verdaderas integridades del alma. . .

Hay otras mentiras, hay otras faltas, que no penan los códigos y que en nuestra conciencia de mujeres constituyen una mancha

indeleble, porque alteran las fuentes mismas de la vida!

En nuestro fuero interno se valorizan las faltas de tan diversa manera!

Un hombre puede pasar por cobarde, por ladrón, pero si es fiel al amor queda intacto á nuestros ojos mientras que todas las prohibidades y todos los heroísmos no alcanzarán á rescatar una sola deslealtad!

Las mujeres creemos con los místicos que sólo hay un pecado imperdonable: el pecado contra el Espíritu Santo!

Y como siento que tenemos razón, que eso importa por encima de todo, y que lo demás es pueril, ya que únicamente en la transgresión del amor, que es el resumen de la vida, puede dañarse el alma!

Las escenas del drama van esculpiendo aquel carácter de mujer que vive su doble vida en terribles contrastes de profundidades y ligerezas.

Para hablar con Krostag, Nora necesita alejar á su marido diciéndole que va á ensayar su traje de fantasía y en aquella conversación se decide su destino.

Aquel hombre deja al partir en el buzón

del abogado Helmer la carta que lleva la revelación.

...
Sale el marido de su estudio, Nora borra las nubes de su frente y ensaya la tarantela. Durante el baile tiene la angustia vertiginosa del peligro; gira en la fiebre de la desesperación. ...

¡Qué trozo tan palpitante de vida humana es aquella danza de mujer! ¡Qué necesidad hay de aturdirse, de robarle todavía al destino unos pocos minutos de inconsciencia!...

Es muy hermosa la escena con el doctor, cuando ella quiere abrirle su corazón á aquel hombre que está á punto de desaparecer de la vida, presintiendo que esas criaturas que miran en la eternidad han debido rebajar á su justa proporción los conceptos humanos.

Al comenzar Nora á referirle su historia á ese ser que tiene puesto el pie en el umbral del más allá... le cruza el paso la pasión del hombre que todavía está allí y la hace retroceder espantada...

El último acto me parece una joya teatral. No se ha llevado ciertamente más lejos la irrupción de los sentimientos encontrados, de las incomprendiones que estallan, de las mise-

rias que se revelan, de las ironías que se apuran en furiosos contrastes... Parece que la vida levantara por un instante su telón, dejando al descubierto la ponzoña que se esconde en las existencias felices, las angustias que encubren nuestras frivolidades, las lágrimas que se deslizan bajo nuestras carcajadas...

La carta está en el buzón, el abogado quiere vaciarlo. Nora se lo impide. Es preciso quitarse toda preocupación aquella noche de fiesta, evitándose las molestias de que son mensajeras las cartas de negocios.

Nora quiere suspender el fallo de la justicia unas cuantas horas, quiere vivir su última noche de muñeca, quiere ser mujer por vez postrera antes de tomar posesión de aquel terrible «yo», que como juez inexorable nos aguarda en el silencio de la alcoba para reclamarnos esa cuenta que tenemos pendiente con la vida y que hemos de pagar hasta el último maravedí.

¡Qué rasgo más deliciosamente femenino!... ¿Por qué no confesarlo? Todas las mujeres, las más profundas como las más frívolas, las más intuitivas como las más inconscientes, reconocerán que la muñeca que hemos revestido nos trae muchos goces, y que al abdicarla

con las dulces adoraciones que inspira, con los mimos que arrastra consigo para seguir ese «yo» adusto y cruel se siente un desgarramiento.

Nora es bastante mujer para despedirse con pena de la muchacha bonita antes de tomar las responsabilidades á que la estrecha su destino!

Hay en ese rasgo honda psicología de lo que constituye la dualidad de la naturaleza femenina en que se mezclan grandezas y pequeñeces, vuelos de águila con caídas de niño. Verdad es que siempre las creaturas que han ahondado en su conciencia moral saben triunfar cuando el deber las llama, sacrificando la mujer de un día al alma eterna.

Nora se va al baile con su marido mientras en aquel buzón la aguarda el terrible mandato del destino..... mandato en que la vida superior reclama sus derechos sobre la mujer frívola, que encanta y se deja amar en el vértigo de la admiración mundana!

En el salón de la casa, Krostag y la señora Linde se explican.

Llegan hasta allí los ecos dulces, apagados y ligeros de la tarantela que revolotea sobre

la fatalidad acumulada, como pasa la vida sobre nuestros dramas mudos cantando su eterna canción leve y dulcísima.

Los ecos de la música, escuchados en aquella hora trágica de la vida que acecha como la fiera su presa para devorarla, tienen una horrible intensidad.

Con un efecto tan pequeño se ha logrado estremecer nuestra sensibilidad en el choque de las corrientes que se disputan nuestra alma: la de abajo y la de arriba!

La vida de nuestro humano corazón, que pelea su último combate con la vida eternamente victoriosa de nuestra alma, están allí entre la carta del buzón y los acordes embriagadores del baile que llegan apagados á la estancia . . .

Vuelven los esposos, salen de la ilusión de la noche de placer y van á entrar en la horrible realidad . . . Nora viene en traje de fantasía . . . hasta ese momento ha llevado un disfraz, se lo va á quitar; la careta va á caer, la muñeca deja su lugar al ser humano . . .

¡Ya era tiempo! El marido vacía su buzón, ella aguarda con la serenidad propia de los grandes momentos . . . porque la vida, en su sabia economía, acumula en nosotros sus fuer-

zas años y años para que toda la reserva entre en juego á la hora del destino.

Las mujeres más debiles ó más tímidas saben ser grandes cuando entran á actuar con su gran «yo» desconocido...

Durante toda la temporada en que vengo observando á Clara Della Guardia en la variedad de su juego escénico, no la había visto dar, como en la obra de Ibsen, ese *gran gesto único* que la llevó á la cima de su arte.

Me había dicho que el rol de Nora lo había estudiado «veramente», pero yo le diría que lo ha estudiado proféticamente...

Ella logró, no sé cómo—ese es su prodigio—asomarnos á la vida trascendental que todos presentimos, aunque no la hayamos vivido...

Sus ojos dilatados, ahondados, fulgurantes, dejaron pasar el infinito... donde todo cambia de nombre, donde cesan el espacio y el tiempo, donde la vida se prolonga hacia adelante y hacia atrás en vertiginosas proporciones.

¿Cómo esta mujer alcanzó ese efecto? No lo sé. Recuerdo sólo que avanzó como sonámbula unos cuantos pasos hacia el público, que levantó sus dos brazos y tiró á ambos la-

dos su cabello negro extendiéndolo lentamente, mientras sus ojos oscuros se hundían en monstruosa perspectiva...

Nos estremecemos ante aquella mirada de mujer que nos sumergió en la eternidad... allí donde se truecan nuestros puntos de vista, donde se realizan nuestros presentimientos y donde la palabra «imposible» pierde para siempre su significado...

No dijo una palabra, pero Ibsen asomó á los ojos de la mujer la vida sin nombre, la vida que lleva al heroísmo ó al martirio, la vida para la cual no somos nadie sino el instrumento de la fuerza universal!

Vida para la cual no hay patria ni familia, ni credo, y que sólo los que la han vivido podrán comprender al poeta, sin hacerle cargos de deserción á deberes que pueden imperar como tales mientras no existan otros mayores para nuestra conciencia íntima...

Viene la explicación. No se necesita. Nora, en su silencio, ha dicho ya todo lo que el autor pone en sus labios. El hombre la desprecia. ¡Naturalmente! le increpa su falta en el diccionario oficial de términos huecos, le deletrea la cartilla humana. ¡Muy bien!

Ella todavía lo siente lógico en su pequeñez, pero cuando en el júbilo del documento reconquistado quiere continuar la vida sobre las antiguas bases, la muñeca se le ha roto en la mano y el presuntuoso abogado se encuentra en presencia, no ya de una mujer débil, que lo ama, sino en presencia de un alma humana, armada de todos sus derechos y consciente de todas sus fuerzas!

Lo que hasta entonces constituía una razón de vivir, ha desaparecido. Nora ha entrado en conciencia de una individualidad que exige la libertad de vivir una vida nueva, lejos de aquel hombre, de aquel extraño á su verdadero ser, compañero de una mascarada en noche de placer . . .

No pretende ciertamente Ibsen, sentar como principio general que sea lícito para la mujer la deserción del hogar, pero insinúa ¡eso sí! que en determinados casos y para los tipos más avanzados de la especie, el alma tiene un derecho que prima por encima de los deberes sociales, ya que á los nuevos grados de conciencia corresponden deberes también nuevos, y más grandes que redimen los otros.

Cuando la naturaleza llama á un ser á la

realización de una obra especial, fortifica el sentimiento que implica la vocación particular á expensas de los otros y así vemos por ejemplo, que Rousseau sintió tan débilmente la paternidad que llevó sus hijos á la Inclusa, y probablemente la perfecta educación de esos seres al lado de su padre no habría enriquecido á la especie de ejemplares equivalentes al *Emilio* ó al *Contrato Social* en la intelectualidad.

En todo caso, lo que importa es que cada uno responda á la vida por el cumplimiento de los deberes que su conciencia le marque y que están siempre en relación con la hondura del espíritu.

Cada cual cumpla su obra que sólo de ella y no de la del vecino hemos de rendir cuenta más allá...

En Alemania, con una inocencia lamentable, suprimieron la última escena de la pieza, que toda entera no es más que el prólogo de la huida de la mujer, falseando el pensamiento de Ibsen, que se propone mostrar que el descubrimiento de ciertos horizontes morales cambia nuestros antiguos deberes por nuevos.

A través de este rasgo, qué razón encontraría á Heine para negarles sus cenizas á la patria,

si esa tierra no fuera al mismo tiempo cuna de Goëthe y de Beethoven, cuya atmósfera moral es la misma en que viven los personajes de Ibsen!

2 de diciembre de 1909.





«LAS FLORES»

A mi amigo Jean Berny

La pieza es un brochazo de vida andaluza lleno de color y de poesía, en su gracia lánguida y ligera.

Los hermanos Quintero logran llevar al teatro, no sólo caracteres, pasiones, estados de ánimo, sino vida completa, ambiente, perfumes, sol, aire y calor...

La Andalucía está allí comunicándonos el alma de su paisaje, de sus criaturas, de sus flores y de sus canciones.

Ese algo de más viviente, de más espiritual de más íntimo que constituye el fondo de las cosas, se transparenta en la escena, nos penetra con su encanto, nos envuelve en su atmósfera.

La verdadera sensación de la Andalucía, no la he recogido en Sevilla ni en sus alrededores, sino en las piezas de estos autores, que con la potencia que constituye el prodigio del arte han sabido condensar, cristalizar la belleza que está esparcida en el aire, que flota en las canciones, que se esconde en las costumbres populares, que se expresa en el lenguaje. . .

En la decoración aparece un huerto vibrante de luz cálida, con rosales frondosos, apretados en racimos, levantados como enredaderas que forman pórticos. . . Allá en lontananza una iglesia con alto campanario reverbera en su blancura la fuerza del sol, en ese mismo relieve con que el alto minarete, se destaca en la profundidad azul del cielo africano. . .

El cuadro evoca todo un mundo de poesía árabe tranquila y radiante.

Los tipos que cruzan por la escena tienen la frescura y la vida de las plantas que se dilatan al sol.

Una familia patriarcal vive en aquel huerto del cultivo y de la venta de las flores.

El abuelo es tan joven como las nietas, si por juventud se entiende la dulce bonachonería, que vive sin preocupaciones y que toma la vida por su aspecto dulce y sonriente.

Hasta las pasiones que sacuden á los personajes tienen ese soplo de musulmana fatalidad que mata el remordimiento y que nos pone ante la vida en calidad de instrumentos irresponsables de una voluntad más poderosa que la nuestra...

Dentro de esa conciencia moral las personas se dejan vivir en un sentimiento de dulce abandono á que parece convidar el aire tibio, la luz enervante, los perfumes fuertes y las vibraciones blandas.

La vida toma un carácter de reposo que nos hace bien.

Las almas andaluzas pertenecen quizás á un momento de la conciencia humana en que no hay que resolver dudas, en que no hay decisiones que tomar ni empresas que acometer.

La vida andaluza es la siesta del proceso evolutivo.

Las almas se creen llevadas, sus virtudes no les cuestan, ni sus faltas les remuerden.

Viven tranquilas, y cuando alguna inevitable desgracia rompe la dulce paz de las cosas sencillas que se deslizan solas, parecen decir: «Por algo lo habrá querido Dios», y ciertamente que con un editor responsable tan grande y poderoso, á nosotros no nos toca más que resignarnos.

En ese argumento sin intrigas ni pasiones exaltadas, sin golpes atrevidos de azar, debería resultar monotonía, pero sucede lo contrario, pues los tipos son tan frescos y bien caracterizados, el diálogo es tan vivo y tan pintoresco, que todas las escenas nos ponen en el alma un perfume de jazmín y de azahar, un respunteo de guitarra, un golpecito de cañañuela, un ritornello de canción.

El abuelo con su filosofía de paz, Angeles con sus devoción lugareña, Charito con sus réplicas oportunas, Consuelito con su donaire y su frescura, el sacristán que enamora entre santiguadas y letanías, todo nos canta en el alma la canción de la vida sencilla, sin imposiciones ni trabas, vida de pájaro al aire y de jazmín al sol.

Las coplas, los dicharachos que brotan en el lenguaje con el sabor de los frutos del huerto, y con el colorido de las flores, todo va im-

pregnado de esa fuerza vital de la tierra asoleada y del cielo transparente.

El amor mismo no tiene aspecto de lucha sino carácter de expansión dichosa.

Si alguna vez la pasión sacude como en el caso de María Rosa, es para dejarse llevar por el huracán sin ponerle resistencia. . . ¿Cómo podría el girasol desviarse de la órbita del astro rey, ni cómo podría la mujer apartarse de un hombre que ama? . . .

Sobre los fastidios naturales de la vida se canta una copla, se miran las flores y se piensa que así son las cosas, y que tanto lo que tienen de bueno, como lo que tienen de malo, es la obra de otro que no nos consultó su programa y á quien podríamos hacer muchos cargos.

Don Bernardo, estuvo muy bien caracterizado por el señor Thuillier en su tipo noble, y Consuelito, deliciosamente encarnada por la señora Pino, cuya sonrisa tiene la blancura de un jazmín y la alegría del surtidor de agua de la fuente, que murmura entre las flores su canción cristalina.

Los demás personajes dan todos en conjunto un pincelazo valiente de luz y de armo-

nía, que es grato ir á recibir al teatro, como compensación á las penurias continuas de los días tristes.

De la ingenua poesía que envuelve á las costumbres sencillas, se desprende una verdad profunda: la vida exterior no es más que el reflejo de nuestra intimidad, todo es dulce, todo es alto, todo es hermoso, cuando tenemos esas condiciones en el alma.

Cualquiera situación de la vida es bella cuando la vivimos con un alma sana, y no hay cosa tan vulgar que no logre embellecer la poesía de nuestro espíritu ó la ternura de nuestro corazón.

En esta pieza sin intrigas ni enredos, la vida se siente correr dulce y risueña bajo el cielo azul, en esa tierra plácida donde las muchachas se adornan con claveles rojos, se tercián la mantilla airosa, de ondulantes flecaduras, tañen la guitarra y cantan al sol. . .

Esa especie de bienandanza física y moral se nos comunica á los espectadores y nos vuelve alegres por unas cuantas horas. Benditos sitios donde aún se canta, se baila y se ríe sin cuidado!

Aquel rincón de huerto en que el abuelito

y los nietos conversan entre coplas que ritman como versos, tiene un sabor de vida lugareña exquisita y brillante.

Don Bernardo y Consuelito departen juntos en la tarde que avanza envolviendo el jardín en su sombra.

Ella le refiere ingenuamente en toda la flojedad de su lengua andaluza que al levantarse con su madre antes de la aurora sólo se destacan las flores blancas en la obscuridad del huerto y que cada flor que se coge parece apagar una estrella en el cielo.

Y ahora no sé si lo han dicho los hermanos Quintero ó si lo digo yo, que cada flor que se troncha parece un destino de mujer que se cumple.

Las mujeres como las flores van derramando por el mundo la alegría, la ternura, la felicidad al precio de su vida y cuando caen bajo el peso del sacrificio, la estrella tutelar debe apagarse allá arriba...

Es hermoso este simbolismo de las mujeres y de las flores que tienen el común destino de embellecer la vida y de morir tronchadas.

Cada flor está á merced de un jardinero que la cuida; si la riega prospera, si la descuida

muere... Así también las mujeres viven á merced de otro jardinero que es un afecto y pobre de la que no lo encuentra de manos finas y delicadas!

Aparecen en la escena dos campesinos cargados de macetas, dos hombres de andar fatigado y de pereza soñolienta que se arrellanan un instante en las sillas y se quedan profundamente dormidos.

El que más se mueve de los dos está tan inerte que parece piedra y así en esa flojedad estúpida de raza decadente traducen sin embargo los dos labriegos esa poesía de las cosas de abajo que penan y mueren para producir la blandura y el encanto de otra vida más alta!

El último acto tiene una belleza suave y melancólica...

Es la noche; el huerto esta bañado en la penumbra de plata que vierte la luna.

María Rosa se ha ido de nuevo con su amante.

La madre no ha tratado de detenerla, «es el destino», y el destino es divinidad inflexible para las voluntades flojas que no sienten todavía con fuerzas para derribarlo...

La madre ve partir á María Rosa y llora en silencio.

Don Bernardo y Consuelito se entienden, la discreta penumbra del huerto favorece sus amores.

· Angeles y el sacristán aparecen con sus mellizos. A la sombra del campanario los amores son siempre fecundos.

Todo vibra, canta, perfuma, germina y crece en aquel huerto donde la vida ha despojado sus asperezas para dejar tan solo la blandura de sus siestas, la luz de sus sonrisas y la pureza de sus rayos de luna.

El matrimonio de Consuelito con don Bernardo se arregla en todo el buen humor de la tierra de María Santísima.

Al pedido del primer beso que hace el novio, ella responde graciosa: ¿tanta prisa te corre?

Los personajes desaparecen de la escena unos en pos de otros.

El huerto solitario, iluminado en la claridad lunar permanece mudo y allá lejos se escucha una canción que resuena triste en su cadencia lánguida, con esa melancólica flojeidad de la vida que se desliza y que muere en

el vacío... mientras el telón cae lentamente dejándonos en el alma la serenidad de una confianza imperturbable...

¿En qué?... En la vida que sabe más que nosotros y que cumple sus promesas á plazos largos!

Junio de 1910.





EL ADVERSARIO

A mi amigo J. B.

«El Adversario» es, sin duda, la pieza que me gusta más del teatro francés, y me gusta porque es un drama esencialmente moderno, por cuanto refleja la evolución del alma contemporánea.

Sin alcanzar las honduras de los psicólogos espiritualistas, llega a la misma conclusión. La verdad vive por sí misma á despecho de todas las apariencias, trasciende sin pedir

recurso á las exterioridades y se impone por su propia fuerza.

El verdadero Adversario que se presenta en la escena, no es el rival del marido, el seductor; es el desconocimiento entre el hombre y la mujer.

El Adversario es el eterno equívoco que hace que dos creaturas que se aman, no se comprendan. El amante es allí el pretexto que el vacío de un corazón de mujer encuentra en su hora de desconsuelo. . .

El medio corrompido, las mujeres perversas, todo eso no es más que el pequeño recurso que siempre inventan nuestros deseos y que saben crear nuestras necesidades íntimas pero, el fondo, es un corazón de mujer inquieto, que carece de la hondura suficiente para percibir los sentimientos que se agitan en una esfera más profunda de la que se contiene en su capacidad afectiva.

El desnivel sentimental entre un hombre que ama más allá de las fórmulas triviales, y una mujer que necesita de ellas para percibir el afecto que inspira, crea el desconocimiento mutuo, que los vuelve adversarios el uno frente al otro.

Por el contrario, cuando se ama á cierta al-

tura equivalente, las almas se ven á través de las palabras ó de los silencios y se conocen por encima de las apariencias.

Todo afecto vivido con fuerza en el secreto de nuestra alma, encuentra repercusión en la persona que lo inspira, si existe la profundidad correspondiente.

Los sentimientos vividos en las cimas majestuosas del alma, tienen el privilegio de transpararlo todo y de resplandecer mucho más allá del círculo en que estamos aprisionados.

Desgraciadamente, en el mundo, sólo por excepción los afectos se comparten en idénticas honduras, de donde resulta que estamos condenados á los equívocos...

Dentro de estas condiciones, Mariana es una de tantas mujeres que se aburren en medio de una felicidad que no sienten, porque no alcanza á sacudirlas en las vibraciones exteriores que sus nervios reclaman.

Mauricio, el marido, es uno de los tipos más hermosos y más elevados del teatro francés moderno.

Es un hombre inteligente y sentimental que vive hacia adentro, incapaz de exteriorizarse, para que su esposa, que vive hacia afue-

ra, lo penetre en su profundidad de carácter.

Mauricio ama a su mujer, pero no halaga su imaginación, ni el impulso de su naturaleza impresionable. Se cree cancelado con ella por el cariño que siente mientras otro se encarga de hablar al corazón de la mujer el lenguaje de la pasión, de que el marido no se preocupa ya más.

La intriga que se dibuja, sencilla y natural, nos empuña desde el primer momento.

Esbozados estos dos tipos, el marido y la mujer, el autor los coloca en la atmósfera egoísta, blanda, sensual y desprovista de ideales, en que se mueve el mundanismo parisiense *des ceux qui arrivent*. Las primeras escenas de la pieza se encargan de mostrarnos la felicidad de aquel hogar que veremos después sacudido por el huracán. La Señora Pino en el papel de Mariana acentúa su gracia femenina. Se sienta en el brazo del sillón que ocupa su marido y parece envolverlo en esa ternura delicada que es nuestra más poderosa arma de combate.

El diálogo se desenvuelve con una gracia ligera y chispeante, cínica y encantadora, que diseña firmemente á todos los personajes que actúan, entre los que tiene un relieve especial

Chantraine, el filósofo mundano que ha concluído por amoldarse á la vida, sacándole provecho.

Solo en países de refinamiento tan complicado como la Francia, pueden producirse esos tipos de Chantraine, mezcla de carácter noble y cínico, sentimental y escéptico.

Aquel hombre de corazón, que convierte sus tragedias en comedias, hace reir á la manera del Quijote, que mientras la risa nos plega los labios, una lágrima tiembla ya en la punta de ls pestañas... por la enorme tristeza que se desprende de sus aventuras ridículas. Luego me gusta mucho por su ligereza picante la escena en que Chantraine cuenta su matrimonio. La Señora Pino escucha muy bien; con unos cuantos movimientos de cabeza logra expresar el asombro y la burla dentro de las formas corteses.

El primer acto es una presentación de personajes; cada uno entra en la escena para decirnos quién es y el papel que le incumbe.

El segundo acto se desarrolla en un salón parisiense, centro en que se anudan todas las intrigas, sin más norte que el placer y el oportunismo.

Ese mundo que caracteriza tan bien el sa-

lón de Julia Brautein, mundo donde se deshacen los hogares y se fabrican las candidaturas políticas, tenía que hacer mella en un carácter frívolo como el de Mariana Darlay.

El sortilegio de la vida mundana de los triunfos, de la seducción hábilmente practicada, todo eso parece vivo y agradable en aquella sociedad.

Langlade, que ya está enamorado de Mariana, hace su declaración de amor esa noche, en la fiesta, cuando ella va a su encuentro coqueta y ligera, guiada por ese espíritu inconscientemente perverso que precipita á las mujeres hacia los hombres á quienes ellas saben que impresiona.

Mariana escucha la declaración con cierta finura emotiva que marca muy bien ese matiz de corrección mundana que ella logra poner sobre la dulzura ponzoñosa del amor que cae á su corazón.

Las palabras del enamorado tienen fuerza terrible, ya que no es el hombre, sino la pasión humana la que habla por su boca, investida de sus poderosas energías.

El mejor, el más perfecto de los maridos, está á ese respecto en condición muy inferior al más vulgar de los amantes que dispone en

ese momento de las fuerzas de la vida, rica en recursos cuando encuentra como aliado un vacío de corazón.

Si las mujeres caídas quisieran descubrir el único cómplice verdadero de la falta, todas lo encontrarían dentro de su propio corazón, que en la hora fatal se coge del primer hombre que pasa por su intimidad.

Rosario Pino, en este papel, es exquisitamente mujer, en cierta fragilidad delicada, que matiza con talento sutilísimo, ayudada por su belleza, por su gracia y por su parentesco con el diablillo de las dulzuras crueles que constituye la esencia del sexo.

Thuillier hace un juego primoroso, conforme á la índole del hombre moderno, que no se exterioriza, sino que sugiere delicadamente lo que pasa en sus adentros. Supo caracterizar el tipo de Mauricio Darlay de una manera perfecta é insuperable, desde la primera vez que se presentó entre nosotros.

Ese hombre nobilísimo que es el marido en el drama de Capus, que vive una vida intensa entre las frivolidades mundanas, dándoles lo menos que puede—encuentra su encarnación completa en el tipo distinguido, elegante y correcto de Thuillier.

Al terminar la fiesta, el marido viene en busca de su mujer, cuyas asiduidades en aquella casa le molestan.

El papel comienza á ser intenso. Aquel hombre que no nos ha dicho nada de sí mismo, que se ha mantenido en una noble reserva, aquí se nos revela en una escena sin palabras, que conviene á su carácter elevado y discreto.

Chantraine, que tiene por Mauricio gran afecto, ha oído los comentarios que en aquella casa se hacen de la conducta de Mariana y, lleno de delicadeza, después de hacer sus propias confidencias, insinúa al marido los peligros que hay allí para su mujer.

Thuillier pone en esta escena una admirable intensidad que contrasta con la liviandad del medio.

La manera como la primera sospecha clava en el corazón del marido ese primer desgarramiento de una confianza absoluta, que Thuillier marca en un ligero enarcamiento de las cejas, en un centelleo de los ojos que se turban y se ahondan, es bastante para mostrarnos el grado de profundidad á que ese hombre está viviendo su vida.

La atmósfera frívola subraya en deliciosa

sombra aquel sentimiento más grande de que es objeto la pobre mujer, que lo ignora, y lo busca a su alrededor.

En ese salón momentáneamente desierto de Mme. Brautein en que hemos oído la primera declaración de Langlade, conversan Mauricio y Chantraine... Aquellas palabras sin consecuencia que el marido escucha, producen un choque que hace emerger el fantasma de la duda.

El proceso psíquico, que no revela ninguna palabra, que se traduce sólo en una leve contracción del rostro, es de aquellos en que el rayo parece alumbrar abismos ocultos... Desde el fondo del hombre de estudio, del hombre de sociedad correcto y banal, vemos surgir de súbito al amante con sus ternuras acumuladas, con sus ardores escondidos.

En el fondo de cada uno de nosotros, duerme un desconocido que no pide más que una ocasión de mostrarse, para primar sobre todas las formas de nuestro *yo* que están en actividad permanente.

En la primera duda del marido, desaparece el hombre de ciencia que se nos había presentado y sólo queda en pie el amante, para sor-

prendernos con la fuerza sentimental contenida en el corazón del hombre de letras, del mundano correcto.

Las mujeres, nos sentimos en ese momento vengadas del abandono en que nos dejan, porque sabemos que cuando el hombre cree que nos escapamos, cuando el peligro de perdernos amenaza, todas las cosas humanas, nos cederán el lugar en su corazón.

Con varonil energía el marido se declara en una escena con ella, el dueño y el único árbitro de la situación: «no volverán más á aquella casa».

El señor Thuillier acentúa, con su fuerza masculina y con su voz firme, la resolución inquebrantable.

Al advertir Mauricio su resolución á Mariana ella tuvo un delicioso remilgo para decirle «*Estás celoso*» de esa manera y con ese tono casi triunfal con que las mujeres hacemos el descubrimiento y lanzamos al hombre el guante. «*Estás celoso*» equivale á decir « *tienes miedo*» y todo hombre recibe esa provocación como un desafío.

El final del acto está artísticamente hecho.

El marido se ha vuelto violento, y aquella

violencia, tan legítima para la angustia de su corazón, acaba de comprometer su causa.

Mauricio ha hecho sentir que es el amo que puede decir sin réplica: «yo quiero»; y en el espíritu de la mujer se establece, sin duda, la comparación con aquel otro hombre que le ha dicho: ¿qué me importan los honores si no han de servirme para tirarlos á tus pies?

Mariana, disgustada, invita á todo ese mundo de que su marido quiere apartarla, á su casa de campo. Mauricio confirma gentilmente el convite, y ya los dos adversarios se miran frente a frente y se lanzan el reto. . . .

—«No dirás que soy mal jugador». . .

—«Los buenos jugadores pierden como los otros». . . replica ella. . .

—«Sólo que cuando pierden no se les conoce en la cara. . . —» continúa el marido, con un gesto magnífico de provocación viril, que hace el señor Thuillier.

La partida está empeñada, el telón cae y el duelo queda pendiente.

En todos los dramas, el tercer acto es terrible. Siempre he creído que las vidas sin tercer acto no merecen la pena de vivirse, porque no se ha tocado los extremos de nuestra sensibi-

lidad, porque no se ha puesto el arco en toda su tensión.

Este acto nos introduce á la villa en que los esposos Darlay hacen los honores de sus invitados. El marido mantiene la perfecta corrección que el señor Thuillier posee con tanta soltura.

Luego aparece Langlade y tiene con Mariana la escena que nos comunica la caída. La mujer está en ese momento psicológico que supone el despertar de una horrible pesadilla. Mientras el hombre no busca más que el medio de apretar el nudo de aquel lazo recién iniciado, ella no quiere más que cortarlo. El amante está tan rebajado á sus ojos como se ha enaltecido el marido.

Pálida y desorientada, la señora Pino recorre la escena, cerrando las puertas y tratando de acallar la pasión de aquel hombre que la hostiga y á quien siente dispuesto á provocar todos los escándalos. Su juego en esa escena es muy delicado, muy lleno de matices.

Después de la caída, la pobre mujer ha empezado á comprender á su marido. Acaba él de publicar un libro, su reputación crece, las gentes lo admiran.

La sospecha que clavó en Mauricio la ad-

vertencia de Chantraine, ha hecho su proceso de duda.

Mauricio comunica sus pesares al mismo Chantraine, lleva una inquietud atroz y filosofa consigo mismo. «Comprendo á todos los maridos, á los ciegos, á los complacientes... pero no comprendo al que duda».

La duda es un estado horrible que el señor Thuillier interpreta maravillosamente en una concentración dolorida que se insinúa con delicadezas inexplicables, en su dolor altivo, en su sin razón luminosa, en su angustia creciente...

La duda es la intuición de una verdad que se esconde, que no tiene pruebas á su favor, que se comunica á nuestra alma negándose á nuestra razón; y esa verdad que nos invade, que nos estrecha, que nos atormenta, llega á ser más fuerte que todos nuestros recursos de defensa.

El marido, desesperado, y deseoso de convencerse de la falsedad de sus presentimientos, aborda á su mujer.

Va tiernamente á ella sin querer mancharla con su duda; va á pedirle que diga esa palabra, que dé esa expresión, que prorrumpe en ese gemido que traduce la verdad íntima que

necesita encontrar, pero Mauricio no encuentra ese algo que convence, que aclara, que desvanece las sombras; y entonces, se altera, se contrae, la voz se hace vibrante é imperiosa.

Mientras mas acentúa la señora Pino su miedo y su timidez mejor marca el señor Thuillier la fuerza de su personaje que está armado de todos los derechos, premunido de todas las ventajas. Su ternura de hombre que confía y teme ofender toma en su voz un acento cálido, su duda le vuelve la voz fría pero intensa como lámina de acero, la cólera lo va endureciendo... Y cuando clava los ojos en ella hay algo de trágico que ilumina la grandeza de la pasión única entre todas: el Amor!

«Te pierdes entre tus miedos y tus mentiras».

La señora Pino, en el horrible desorientamiento de la verdad inconfesable que está ahí, que la traiciona y que la envuelve, pone un sello exquisitamente femenino de vibración nerviosa, incoherente y torpe. Comienza por defenderse de manera pueril, pero cuando la voz del marido, cada vez más potente, cada vez más inquisidora, la oprime, ella va acen-

tuando su debilidad y su terror. La voz muere en la garganta en extertores de agonía.

El enamorado que se queja, el marido que pide explicaciones, desaparecen en aquel duelo y sólo queda en pie el amo terrible que pide cuentas y á quien ninguna palabra satisface, porque todas se sienten huecas.

«Si fueras inocente habrías encontrado la palabra que convence».

Trata de sonreír, de hacer aparecer á su marido pueril, pero la sonrisa viene fría, es una sonrisa muerta que en vez de luz, trae tinieblas...

El marido no tiene más que un solo grito: «No! Mariana! No me engañes, no es eso, dime otra cosa!».

Y desde el fondo de su miseria, el pobre hombre clama por la verdad, en cualquiera forma, en la peor, pero la verdad, siempre la verdad que aquí corresponde á la vida.

Thuillier tuvo un gesto magnífico cuando logró arrancarle á ella la confesión de que Langlade le había hecho la corte. Hay una sofocación brutal en su actitud que mezcla la ansiedad y el descanso de descubrir un camino.

En su desesperación, ella se coge de ese

hombre que la ama, de quien todavía se siente dueña y le pide que la lleve lejos, que la defienda, que la ampare.

Y en ese clamor angustiado, que es lo único verdadero, que encierra el único grito del corazón, la luz se hace. Necesita huir con él, estrecharse á él, conservarlo, y en esa verdad de su angustia, va subentendida la otra verdad que muestra el abismo abierto á sus pies... .

El marido que hasta entonces la había sentido falsa, la siente ahora sincera, y clavando en ella sus ojos terribles, la estrecha ya con todas las fuerzas de la evidencia abrumadora.

¿Qué significa ese terror? ¿Por qué clamas si no hay ningún peligro de que escapar?

Thuillier estuvo espléndido de convicción cruel; ella, deliciosa de inconsecuencia débil, de terror contenido que estalla en los brazos que oprimen para retener á un hombre á viva fuerza.

La infeliz confiesa en un «Sí» sordo que nada añade á esa verdad que se cernía á través de todas las mentiras que la ocultaban.

El marido, en un bellissimo arranque de dolor, le arroja una sola palabra, entre sollozos indistintos: «¡Loca! ¡Loca!».

Thuillier se pone á la enorme altura del

personaje en el estallido de angustias que desquicia la vida. Tiene contracciones y dilataciones magníficas en su rostro; la frente se le estrecha y se le ensancha, su figura se desenvuelve como si la pasión humana tuviera el privilegio de consagrar con su grandeza todo lo que toca.

Qué admirablemente ha esculpido en la escena el talento del actor, la fuerza de nuestra verdad íntima que vive á despecho de nosotros, que salta por encima de todas las barreras, que se impone y nos aplasta con su peso, porque la verdad es más grande que el hombre!

Nuestros recursos todos, son impotentes para destruirla, cuando ella, la gran señora que vive en la eternidad, nos coge con su engranaje de fierro.

En vano el marido carece de pruebas, en vano la mujer niega, en vano él quiere engañarse y ella mentir; la verdad se manifiesta, la verdad resplandece.

Capus ha comprendido la fuerza de la verdad en el alma moderna que es más sensible y más intuitiva que las almas antiguas.

A medida que la intuición se desarrolla, y nos hace penetrar en la esencia de las cosas,

contamos cada día menos con las apariencias que la disfrazan.

Y por eso «El Adversario» me parece la más fina y la más honda de las piezas francesas del último tiempo.

Todos aceptamos que el marido confunda á la mujer sin pruebas, porque ya todos sabemos de instinto, que nuestro juicio verdadero se realiza más allá de las demostraciones razonables.

Todos sabemos que existe un laboratorio secreto que falla en último término, y cuyo fallo es inexorable como un juicio divino, porque esa sentencia responde á la verdad interna y no á la apariencia de circulación mundana.

En medio del derrumbamiento de su vida, Mauricio, con el alma contorsionada, dice: «Tenemos que despedir á nuestros invitados».

El hombre de adentro, desesperado, contrasta con el hombre sereno y mundano que despide galantemente á sus huéspedes.

Esa doble vida que todos llevamos y que pone á nuestra personalidad una máscara en el mundo, aparece en aquel momento muy viva en la fisonomía de Thuillier. La flexibilidad de su temperamento artístico, se pone en jue-

go para darnos la variedad de matices, de una escena en que se pasa de la confianza á la ternura, á la sospecha, á la duda, al furor y á la sublevación salvaje.

El actor va de una á otra emoción con exactitud exquisita, en arranques de pasión desbordante.

La escena pone de relieve que nosotros contamos mucho más con la certidumbre de nuestras emociones interiores, ya sea que nos alienten ó nos turben, que con todas las pruebas materiales.

Mauricio, sin ningún motivo de duda, duda siempre, y á través de la corrección de su mujer, mil cosas oscuras é indistintas, le hacen signos misteriosos. Mientras más lo alienta Mariana, más crece en él la conciencia del crimen.

Para las personas que no tienen vida interior, que no son sensibles á esos toques de alma á alma, la escena debe parecer inverosímil, pero para los que tienen la llave de los íntimos secretos, para los que saben la clase de seguridad que encierran algunas emociones, la escena es profunda de verdad secreta, de evidencia subentendida.

La verdad no se desprende del diálogo, porque está más allá de las expresiones.

Los artistas llegan á estas confesiones espontáneas en el ejercicio, de su arte, sin preocuparse de las consecuencias que implica una tesis que no han propuesto.

Probablemente, Capus, ha encontrado en su videncia artística la creencia en estas comunicaciones de alma que niega el razonamiento humano, y en la práctica hace una profesión de fe, que el público acepta sin análisis.

En el cuarto acto, la mujer sufre las agonías de un dolor irremparable, y el hombre también sufre en la duplicidad de su naturaleza, entre ese marido que jamás olvidará la afrenta y el hombre de carne, que está enamorado todavía de su mujer, deseándola apasionadamente.

El tono correcto del marido, del hombre de mundo que ha vuelto á tomar posesión de sí mismo, contiene una emoción más intensa en su frialdad exterior que todas las demostraciones.

Mauricio trata de ser generoso; se divorciarán y tomará toda la culpa para dejarle á Mariana su honor intacto.

Le devuelve su libertad y su honor, pero ¿de qué le servirá á ella todo sin él? Si se nos quita la única razón de vivir, ¿para qué sirve todo lo demás?

El marido trepida todavía, pero triunfa cuando ella lo tiene cogido en sus brazos, por la torpeza de la madre, que al ser interrogada, declara que la falta del hombre es ligera, porque obedece al vértigo de los sentidos y no así la falta de la mujer, que supone el compromiso del corazón. . .

Mariana explica al marido su desgracia. No conocía á ese hombre de pasión y de sentimiento que ha llorado ante ella y ese mismo hombre era el que buscaba en el mundo.—¿Por qué no me mostraste el amor que te inspiraba?—clama ella, angustiada.

—Porque esa es la perpetua equivocación de la vida!—responde él, fríamente.

Todo un pasado de reserva se redime en un momento, toda la ternura oculta desborda una vez por todas.

¡Cuántas cosas que se han vivido en el silencio ó en la inconsciencia, se revelan en un momento tardío! ¡Qué burla del destino hace que veamos realizarse nuestros ensueños cuando nos dan el último adiós!

¡Qué amarga tristeza dejan en el alma esos sueños no vividos que se desvanecen cuando tendemos nuestras manos para cogerlos!

La ruptura se hace, y cuando ya el marido se marcha toda la mujer aparece en una frase que la esculpe eternamente madre de la humanidad doliente. «¿Qué vas á hacer de tu vida?» Ya no piensa en ella para sentir por él.

Y el hombre, condensando en otra frase el egoísmo feroz de su sexo, responde implacable: «La vida tiene muchos recursos para nosotros».

Ya lo sabíamos, y á pesar de eso, las mujeres hacemos consistir toda nuestra gloria en sacrificarnos por Ellos y nuestro solo pecado sin remordimiento es el de perdernos por Ellos.

Mayo de 1910.





ROSAS DE OTOÑO

Las «Rosas de Otoño» que nos ha dado la compañía Pino-Thuillier, han sido las más hermosas de este otoño lánguido y radiante.

Benavente, con verdadera psicología del corazón humano, ha hecho una pieza que marca las distintas esferas en que actúa el hombre y la mujer—diversidad que da origen á la incomprensión que los divide y que los empeña en eterno duelo.

Así también el autor, con exquisito talento del relieve dramático ha creado personajes admirablemente humanos, y que actúan en

escenas movidas con viveza y con gracia finísima.

Por el proscenio pasa la vida con su tumulto, con su desorden y con su belleza. Cada criatura dá su nota humana, ya sea ligera, alegre, apasionada, profunda ó melancólica, para constituir en conjunto una armonía de justicia y de verdad.

La pieza gira al rededor de esta idea; el hombre y la mujer no se entienden en el amor, porque la mujer pone todo su corazón; mientras que el hombre pone su pasión, cuando mucho, y su sensualidad cuando menos.

El carácter de esencial que la mujer imprime en sus afectos, el sello de accidental con que el hombre marca sus aventuras, crean el equívoco.

Ni la mujer tiene el mérito de su fidelidad, ni el hombre la culpa de su inconstancia, puesto que la naturaleza los ha hecho así. La diferente estructura mental produce conceptos de la vida lógicamente diversos, de donde resulta que en el «Amor» las mismas palabras no corresponden á las mismas ideas.

Si la torre de Babel existiera en alguna parte de la tierra, sin duda se encontraría entre los enamorados, que no escalarán nunca el

cielo de la dicha porque carecen de unidad de lengua.

Cuando la mujer perdona á su marido, sabe muy bien que la culpa del hombre no equivale á la suya, porque el corazón no ha dicho esa palabra «irrevocable» que consagra los sentimientos femeninos.

La conciencia de que ellos no son tan malos porque se van ni nosotras tan buenas porque nos quedamos, no alcanza, sin embargo, á producir armonía, ni mucho menos felicidad.

El reconocimiento de un mal no lo suprime y así la mujer continúa sufriendo de la inconstancia del hombre aún cuando crea que no tiene la culpa de ser voluble, y aún cuando le haga crédito á la sabiduría natural de sus injusticias. . .

La vida humana tiene un plazo demasiado breve para que podamos juzgar en ella los fines que la naturaleza persigue, sacrificándonos; pero debemos creer en todo caso que esos fines son grandes y que más adelante seremos perfectamente retribuídas.

La pieza de Benavente llega á una conclusión hermosísima: la vida es justa, y á su debido tiempo cobra ó paga con exactitud matemática.

El marido calavera que ha vivido para los placeres y la mujer abnegada que se ha sacrificado, encontrarán, respectivamente, el fondo de amargura que sus extravíos han creado ó la dulce satisfacción merecida por sus virtudes.

La pieza tiene un asunto sencillo, como la vida moderna, exento de acontecimientos extraordinarios, trágicos ó inverosímiles.

Aquí no entra en juego más que el egoísmo, la suprema inconsciencia de un hombre que sacrifica á sus placeres y á sus caprichos la ternura que le consagra una mujer buena.

Por un lado está el hombre que vive al día, á merced de sus pasiones, sin buscar más que la satisfacción de sus deseos, y por otra parte está el sentimiento honrado de la mujer, la reserva altiva de su virtud, que no se prodiga y que no se arrastrará nunca. Todo eso envuelto en la nébula de la vida cuya esencia podría resumirse en esta palabra: ¡Incomprensión!

La existencia humana está tejida en el eterno despropósito. Nunca se aman dos corazones con igual intensidad en el mismo instante, nunca dos criaturas ven de idéntica manera en el minuto preciso, nunca las cosas

existen en un alma con igual fuerza que en otra alma en hora determinada.

Este destino *malencontreux*, esta burla cruel y permanente es el sello de la vida en cuyo fondo no hay más que eso: ¡momentos que no coinciden!

Sentimos el precio de una amistad cuando se pierde; comprendemos un alma cuando sale de nuestra vida; amamos á una persona cuando se ausenta; apreciamos un afecto cuando desaparece para siempre de nuestra proximidad...

Es ley de la vida... Sin duda encontraremos todo eso más allá... y quizás entonces sentiremos la dulzura de los besos que no alcanzamos á dar en el mundo, y sabremos retener el amor que vuelve!...

La pieza entretanto se desarrolla con una sencillez encantadora en un diálogo vivo y fresco que destaca las ideas picarescas sobre un fondo de melancolía suave y reposante.

Don Gonzalo, tipo del Tenorio profesional, que no advierte el paso de los años y que continúa enamorando con apariencias de pajarraco embalsamado, estuvo admirablemente caracterizado por el señor Thuillier, en su inconsciencia egoísta y en esa bondad mundana

que pasa sin molestarse por encima de todas las asperezas.

Las condescendencias del hombre vividor que en realidad no son más que egoísmo é incapacidad de luchar, eso fué hecho por el eminente actor de manera liviana, fácil y elegante.

La señora Pino hizo una Isabel ideal, bella, dulce y melancólica. Tuvo deliciosos mohines de ternura doliente en sus ojos regalones y en sus labios de pétalos de flor.

La profundidad de su amor le da grandeza y su debilidad de mujer le dá remilgos de niña caprichosa. Su papel fué hecho con exquisita naturalidad, con gracia finísima, en que se mezclaban en dulce matiz las severidades de su honradez y las indulgencias de su corazón...

El efecto de la pareja francesa en aquel medio es de incomparable frescura y hace resaltar en su picardía la ingenuidad algo rancia de la sociedad española.

El «ménage» juega en su idioma sutil con las añejeces castellanas y va sacando provecho de la situación que resulta muy cómica al lado de la honradez quijotesca de Don Ra-

món ó de la inocencia tenoriesca de Don Gonzalo.

El *esprit gaulois* viene de vuelta cuando don Juan emprende el viaje...

Así como en la vida las cosas pueriles y las cosas graves se confunden, los personajes de Benavente nos dicen al pasar, palabras profundas y chuscadas alegres.

Isabel, en su tipo de mujer abnegada que espera y que se dignifica á los ojos del marido por su sufrimiento, declara en alguna parte que «No hay más que una *tristeza verdadera* en el mundo y es la que hemos merecido.»

A través de esas sencillas palabras, se descubre la ley de la vida que podríamos traducir de este modo: «Lo que no nos alcanza en nuestra alma íntima, en nuestra individualidad inmortal no vale nada y solo el mal que hemos querido puede dañarnos allí adentro».

Es hermoso también ese tipo de don Ramón, trabajando humildemente y esperando «Para recoger siempre el cariño aunque sea á plazo largo por que la vida paga siempre.»

«Los que trabajan en cosas grandes, sienten venir hacia ellos la gloria ó sea el cariño que

viene de lejos, los que trabajan en cosas humildes sienten el cariño de los suyos que llega más pronto porque viene de más cerca...» pero todos buscamos eso mismo en lo grande y en lo pequeño: ¡cariño!

Me gusta el final del segundo acto porque tiene mucha fuerza moral traducida con un sencillísimo recurso escénico.

Vuelve el marido tarde á la casa, viene feliz desbordando alegría, inconsciente de la tristeza de su mujer para quien el tiempo ha tenido la duración del pesar... No saben ellos que el tiempo es largo cuando se espera y que corre muy ligero cuando marca las horas embriagadoras del placer...

El marido se sienta en una silla sacándose los guantes, con esa despreocupación cansada y con esa flojedad para responder á las preguntas de la mujer, que son en esos casos inquisitoriales en su misma suavidad.

Ese trozo de vida tan humana destaca las existencias vividas en situaciones diversas que se estrellan un momento, que se miran á través de las recíprocas mentiras y que saben que tiene que ser así á pesar de todo!

Más allá de los protocolos sociales se establece ese acuerdo, que liga á los hombres en-

tre sí y que hace á la mujeres perdonarlos en virtud de otro acuerdo secreto, porque comprenden más que ellos!

El marido gozoso tararea un tanguillo que trae pegado al oído. Entra á su escritorio para escribir una carta muy urgente, siempre tarareando aquel airecito blando de una ligereza tan irónica, de un sentido tan horriblemente burlón allí delante de la pobre mujer que espera y que sufre...

Ella querría saber la causa de esa alegría insolente que él ni siquiera advierte, pero está tan ausente... y le parece tan natural... ¿puede vivirse para otra cosa que para estar alegre y para satisfacer todos sus deseos?

Y sigue tarareando, mientras ella de pie en la escena, devora su angustia con los labios contraídos, sin poder retener sus lágrimas, y dice entre sollozos: *Si esa canción fuera así, sería horrible*, en una preciosa mueca de rabia impotente que la señora Pino hace con un dengue exquisito de su boca fresca.

Y el marido sigue canturreando: tararí... rará..... Tararí, rará.....

Y la cortina baja en medio de una intensa emoción. Las mujeres hemos sentido pasar como una helada ráfaga esa eterna indolen-

cia humana que sopla sobre la delicadeza de nuestros sentimientos, sobre la belleza de nuestros ensueños!

Y mientras nosotras sufrimos en la impotencia, la vida pasa cantando en torno de nuestras soledades su canción de júbilo: Tararí, rará... Tararí, rará.....

En el último acto suena la hora de las cancelaciones que viene demasiado pronto para todos nosotros.

Esas leyes que hemos violado impunes ó que hemos acatado sin premio se sancionan. La justicia tiene siempre la última palabra, la palabra eterna.

La mujer ultrajada, la mujer desconocida ha levantado con sus propias penas el pedestal que la hará primar sobre todas las mujeres que han tenido una parte momentánea en la vida del marido.

Don Gonzalo reconozca el fin que entre todos los caprichos de un deseo voluble, permanece solo el amor por la mujer que ha sabido esperar...

Isabel se siente vengada. Las usurpadoras momentáneas no han tenido más que girones superficiales, pero ella conserva la base de la afición inexpugnable: el respeto en el amor!

La vida á su tiempo cobra ó paga con escrupulosa exactitud.

Don Gonzalo en la desgracia de su hija que no pudo hacer un matrimonio de amor á consecuencia de sus desórdenes encuentra su castigo.

Isabel que ha sufrido, que ha vivido en la soledad del corazón, que se ha visto pospuesta á criaturas indignas, encuentra al fin que las mujeres viles se han deslizado por el corazón de su marido y que ella permanece para siempre.

La esposa honrada explica la supremacía fácil de las coquetas: Ningún pudor las retiene, mientras que las mujeres virtuosas, cuyo deber asegura siempre la satisfacción de los deseos del hombre que á veces no son más que el disfraz de otros deseos contrariados, están en condiciones muy inferiores respecto de las que no tienen escrúpulos y que triunfan á corto plazo.

A despecho de todo, la justicia vence, la bondad se sobrepone y asistimos en pequeño al desarrollo de la vida general, en que todas las derrotas de la virtud no han de servir sino para darle el triunfo definitivo.

El sufrimiento aceptado es siempre fecun-

do, tan fecundo que se encarga de forjar por su propia cuenta ese eslabón perdido que ha roto la cadena de comprensión recíproca que debiera unir al hombre con la mujer.

Por el dolor noblemente vivido se llega al acuerdo mutuo. Y así la mujer que ha sabido esperar, que se ha sacrificado, que ha llorado en silencio, que ha dejado á otras los triunfos de un día, los triunfos del placer efímero, ve llegar esa hora en que recoge sus sacrificios, en que se encuentra dueña de lo mejor de la vida: El amor del Alma!

Y puede decirles á todas: Los amores fáciles que conocen solo la ilusión y el deseo, ven dèshojarse todassus flores en breve primavera pero para los amores tristes que saben esperar, florecen las rosas de otoño las más bellas de la estación porque no se renuevan... porque son las últimas...!

«Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise, si elle est une rose remontante et cueillie à la même branche où furent cueillies les fleurs de mai!»





EL NIDO AJENO

A mi amigo F. T.

El señor Thuillier nos dió á conocer en la noche de su beneficio una preciosa pieza de Benavente, que interpretó magistralmente, como todos los papeles que toma á su cargo, ya sean trágicos ó cómicos.

La flexibilidad de su temperamento sabe adaptarse á todos los tipos, y reflejar todos los matices sentimentales. Encuentra los gestos, las actitudes y las expresiones que constituyen la característica de la galería de personajes que ha encarnado en el teatro durante

la temporada de representaciones á que hemos asistido.

Es admirable su fuerza dramática en las escenas intensas, su máscara de actor tiene una movilidad sorprendente y su voz es entera, viril, bien timbrada, cobijante, voz de enamorado que sabe llamar, que sabe acoger, que sabe arrullar...

En las angustias, en los trances pasionales tiene cierto apremio de voz, de palabra y de gesto, que logra comunicar á la escena todo ese tumulto ondeante de la vida, toda esa fiebre de la emoción que al difundirse se atropella desbordada...

Nunca quizás como en el relato del crimen en Fedora tuvo un dominio más completo del personaje y de sus detalles riquísimos.

En ese trozo del drama puso tal viveza de gesto, tal furor frenético, unido á la evocación real del sitio que á todos nos hizo espectadores del asesinato.

Su ademán evocó el paisaje ruso, la noche, la nieve, la quinta solitaria, la fruición alegre de los enamorados que llegan á la cita de amor. En sus labios, que palpitan cálidos, en su voz potente y sugestiva, sentimos el chasquido de los besos, presenciamos la escena de embria-

guez enloquecida con que los amantes colman los celos del marido oculto en la casa.

La fuerza de vida pasional que el señor Thuillier pone en la relación del crimen nos envuelve á todos y nos estremece en su corriente magnética.

Al leer las cartas con Fedora, el señor Thuillier repite los textos enardecido y anhelante y con el calor de la emoción toma la delantera y marca ese arranque de un impulso que se desborda por su propia fuerza.

Ahora quiero ocuparme sólo del «Nido ajeno», cuyo argumento es muy bello.

Manuel vuelve de América, después de haber hecho una gran fortuna y una vida aventurera. Llega al hogar donde vive su hermano mayor, casado con una buena criatura, dulce y pura, tipo de esos que reposan con su encanto superior de alma á los calaveras que sólo han conocido las tormentas y las traiciones de los amores con mujerzuelas.

La mujer en este caso se presenta á Manuel rodeada de una aureola nueva, que le presta su corazón luminoso y sus ternuras constantes dentro del cumplimiento del deber.

María, la joven esposa, encanta á su cuñado y se encanta ella misma con aquel hombre

que derrama vida y alegría, que conserva un divino rincón de ensueño... colocado todavía en oposición á las sombras, á las tristezas y á los recelos de su propio marido.

Hay criaturas que parecen estar en comunión con la vida y que la esparcen pródigamente en torno suyo, dando á todas las cosas luz y calor. Esos seres, son muy simpáticos...

Sabe Dios si el misterio de la simpatía consistirá sólo en esa comunicación más amplia con la vida que logra transmitirse á los demás.

En cambio, otras personas parecen estar excluidas de esa inundación vital, de esa vibración comunicativa que anima todas las cosas en derredor...

Los primeros son tan alegres y confiados, como los segundos son tristes y recelosos... Los unos se sienten vivir, mientras los otros vegetan inconscientes; aquéllos dominan con su fuerza, y éstos son aplastados por los acontecimientos.

Benavente ha dado vida á estos dos tipos de seres que se disputan la existencia, los simpáticos y los antipáticos.

Hay que observar también que esos seres no tienen nada que ver con la moral oficial en cuanto á la simpatía ó á la antipatía que los

caracteriza... Un bandido puede ser tan atrayente como un hombre bueno puede ser repulsivo, lo que viene á probarnos quizás que no son las virtudes ni los vicios protocolados los que constituyen nuestra verdad ó nuestra bondad real, íntimamente vinculada á la simpatía!

Es otra bondad, es otra maldad la que nos abre ó nos cierra la fuente de la vida en que bebemos la luz, la fuerza ó la alegría que derramamos á nuestro alrededor.

Los dos tipos del drama, José Luis, el marido, y Manuel, el hermano, se contraponen el uno entenebrece el hogar y el otro lo ilumina.

Manuel es regalador, generoso, aficionado á salir. José Luis es neurótico vive de las preocupaciones de negocios y se disgusta de todo. Manuel invita á vivir, tanto como José Luis desencanta é incomoda.

Manuel y María se entienden, ambos son jóvenes, sanos de alma, llenos de energías. Una simpatía mutua los enlaza, esa simpatía de secreta afinidad que constituye la base de los afectos que unen indisolublemente, que se establecen por encima de las barreras sociales.

La lucha se inicia entre el esposo, cuya desconfianza sorda quiere alejar al hermano y el hermano que se siente cada vez más atraído hacia María, y hacia la felicidad del hogar que disfruta por primera vez.

Estos sentimientos estallan en una preciosa escena, en que el marido rechaza al hermano en nombre de una sospecha que enloda á la madre de ambos. Y Manuel, al vindicar á su madre de la injusta sospecha, proclama en un hermoso arranque esa belleza de ciertos afectos que nacen en el corazón fuera de los instintos sexuales—ese mismo amor que ligó á su madre con aquel Don Gabriel y que lo une á él mismo con María en una esfera purísima.

En el mar de la vida, dice, cruzamos tantos barcos piratas, enemigos ó extranjeros, y cuando alguna vez reconocemos nuestra bandera enarbolada en el mástil de un barco lejano, la saludamos alborozados.

Eso mismo sucede en el mundo; cruzamos tantas almas extrañas á nosotros mismos, ya que no enemigas, encontramos á tantos indiferentes, vivimos junto á tantos inconscientes y cuando alguna vez descubrimos una alma hermana, un compatriota del país de nuestra alma, no le preguntamos su nombre,

ni su raza, no registramos sus pergaminos, no recordamos tampoco los lazos de sangre ó de estirpe que nos vinculan de todas partes, para saludar en esa alma amiga, la fraternidad del ensueño, la comunidad del rumbo del camino y del norte!

Dentro de esa vinculación más íntima de nosotros mismos se anulan todos los códigos humanos, cesan las imposiciones de clase y los vínculos de sangre. Entramos á vivir en un mundo más grande que nuestro mundo social, cuya condición primera es la pureza y la abnegación.

Los afectos de esa índole pertenecen al reino espiritual, los que los llevan en el corazón no se afrentan de nutrirlos y los esquivan tan sólo de la profanación de aquellos que no siendo capaces de sentirlos, no pueden tampoco comprenderlos.

Esos afectos viven dentro de una conciencia más amplia de la vida, que eleva los corazones á la esfera superior á donde no pueden subir las personas que están todavía retenidas por los groseros instintos materiales.

Benavente, en un arranque genial, en una soberbia intuición artística, ha descubierto esa comunidad espiritual! que se traduce en

afectos dulcísimos—afectos que el mundo persigue, que la sociedad sospecha, que hacen fruncir el ceño de los parientes y amigos que se encuentran socialmente armados de todos los derechos—como si en esos afectos que se mueven en otra región diversa pudieran defraudarse esos mismos derechos que se alarman.

Son mundos diversos que no se tocan. Allí las criaturas sólo dan á sus congéneres las partes vacías de sus almas que vibran en afinidad con ellos...

Manuel proclama esa verdad del corazón en pugna con los códigos sociales, esa inmunidad de los sentimientos puros que no pueden encadenarse á consideraciones más bajas, pero en la imposibilidad de hacerse comprender de su hermano, se aleja del Nido Ajeno, para no regresar hasta que los años lentos en venir, desvanezcan las injustas sospechas.

Vivimos en una sociedad que nos aplasta con sus trabas, con sus arbitrariedades y lo mejor de nosotros mismos se esteriliza en la incomprensión.

La señora Pino sabe interpretar como nadie esa debilidad femenina, esa pureza de las

almas que se dejan vivir sin poner nombre á los afectos que inspiran y comparten.

En los desconocimientos esas mujeres no luchan ni reclaman, se doblegan y lloran porque su inocencia no tiene más caudal que sus lágrimas...

El señor Thuillier esculpió con fuerza admirable ese personaje alegre, airoso, enérgico de don Manuel. Su figura hermosa, su actitud arrogante, su voz llena, su emoción honda, escribieron en líneas firmes los privilegios sagrados de un corazón á quien la vida cierra sus puertas en nombre de limitaciones que no reconoce el alma humana!





LA RÁFAGA

A mi amigo Sant Ivan

El teatro francés es el trasunto de nuestra vida cotidiana presentada con la «*fougue*» pasional de las horas culminantes.

Elena casada con un hombre que no ama, tiene por amante á Roberto Chazeroi que vive en el gran mundo sumergido en los vicios elegantes de su medio y de su época.

El juego lo arrastra. Elena nota una tarde que algo grave pasa por Roberto; lo interroga, lo asedia, él se esquivo.

El hombre habla al fin, le cuenta que ha jugado, que se ha arruinado y le explica el peso de la fatalidad que lo envolvió en aquella ocasión. Sentía que iba á perder y jugaba siempre, tirando el dinero como un loco...

El vértigo del juego logra pintarnos ese algo oscuro y fatal que hace rodar irresistiblemente hasta el fondo de un abismo.

El relato de Roberto á Elena pone de manifiesto ese misterio que preside á las catástrofes humanas.

Hemos vivido una vida que manejábamos á voluntad, vida que ha ido acumulando fuerzas, que en un momento dado nos envuelven y nos arrastran como el huracán desencadenado arrastra las hojas secas en furioso torbellino.

Clara Della Guardia escucha de una manera sorprendente. No quiere detener el curso de la confidencia y reprime su horror en pequeñas voces de niño asustado que se le escapan en falsete y que pintan su esfuerzo impotente para contener la vorágine.

Hay algo de puerilmente fingido en sus exclamaciones cortantes que dan ese finísimo matiz de un horror que no quiere mostrarse. Sus pequeños ¡ah! son la nota trágica de su es-

panto, mientras sus brazos se extienden y sus manos modelan y describen un círculo mágico de inexpugnable defensa en torno de aquel hombre que ama y que va á sucumbir...

Roberto ha perdido 600,000 francos en la noche del jueves al viernes—la medida del tiempo toma no sé qué solemnidad, se siente la hora del destino que toca al cumplimiento fatal de los plazos...

Esa suma la ha pagado Roberto haciendo uso de un dinero ajeno que se le había confiado.

Elena ha escuchado espantada pero sentimos que no ha sido herida en su sensibilidad central, en esa vitalidad femenina que destruye todo nuestro sér cuando es tocada así como la bala que pega en el corazón paraliza la vida.

Roberto se ha deshonrado, es cierto, pero eso afecta á la sociedad no á ella, se ha perdido el caballero, pero le queda el hombre que es todo.

Ella como mujer siente que el hombre es el mismo después de haber robado. Su amor no decae un punto, casi lo admira más porque sufre y añade: «No hay más que un crimen posible y ese crimen es contra nuestro

amor». Todo lo demás no cuenta, no destruye el ideal, no empequeñece la figura moral del individuo.

En el amor, amamos sin duda algo más íntimo que ese hombre social que todos conocen amamos á un sér inédito que hemos descubierto nosotras y ese sér no puede mancharse con las faltas cometidas contra las leyes del mundo.

En el amor reconocemos un «sér» que queda al abrigo de todas las eventualidades humanas, ser que distinguimos á través de las más contradictorias apariencias y que no puede ser destruído por cosa alguna que no venga de la ruptura de esa misma secreta intimidad.

La mujer en su intuición sabe dejar á un lado la parte del destino, sabe deslindar las responsabilidades, porque ve los actos con una vista interior que los despoja de su aparente vileza y los restituye á su calidad verdadera.

La mujer comprende no sé que secretos de vida sub-consciente que no establece la ley, ni sospecha el hombre.

Dentro de ese misterio que confina con la vida trascendental, los crímenes que la sociedad castiga, quedan colocados en una esfera

de mínima importancia, por cuanto tienen sus raíces en honduras atávicas y en influencias ocultas, del ambiente moral.

El amante queda intacto á los ojos de Elena, es un criminal para el mundo, pero es siempre el dueño absoluto de su corazón. Este criterio femenino obedece á una conciencia de las cosas humanas basada en verdades de carácter más íntimo y más profundo que las verdades oficiales...

Roberto necesita partir, Elena se yergue entonces con sus energías intactas, energías que no habían sido tocadas en su esencia vital.

Clara Della Guardia marcó con precisión admirable esa separación que existe entre los puntos accidentales y la vida misma, tomando por primera vez en la escena la gran máscara trágica que le descompone el rostro en una belleza dolorida.

Sabe perfectamente graduar las emociones dando en el punto preciso en que se toca la vida profunda el summum de la potencia plástica...

Es una escena de lo más empuñante esta en que dos seres se envuelven y se estrechan en el ímpetu de un desquiciamiento común,

El segundo acto tiene otra escena quizás más fuerte, en todo caso de matices riquísimos, de complejidades crueles.

La hija necesita arrancar el dinero á su padre para salvar á su amante, evitando así que se escape y se separe de ella.

Empieza por decir á su padre que tiene una necesidad de dinero urgentísima... El anciano imagina motivos pueriles de dinero, esos que siempre se nos atribuyen en todas las cosas.

Se siente esa incomprensión de una cosa horrible que no podemos decir y cuya trascendencia no logran medir los que tienen nuestra salvación en su mano.

Sólo las criaturas que han vivido alguna honda faz de la vida moral, saben reconocer lo que es grande, y descubrirlo donde quiera que esté aún cuando la causa permanezca ignorada.

Ciertas actitudes ó expresiones llevan un soplo de tempestad que reconocen á primera vista los que alguna vez han sentido rugir la tormenta en sí mismos, mediante signos misteriosos, indescifrables pero inequívocos.

En cambio otras criaturas de naturaleza inferior no comprenden jamás los anuncios

del huracán moral que son incapaces de experimentar porque esos huracanes no se desencadenan sino en ciertos grados de fuerza psíquica de que ellos carecen.

Elena agota los recursos para conseguir que su padre le dé la suma de dinero que necesita sin revelarle el secreto de su amor.

El padre que nada presiente, le hace sentir en cambio la importancia del dinero que ella desprecia en aquella crisis aguda de su corazón en que está jugando lo que no podemos comprar con todo el oro del mundo: la felicidad íntima!

Elena le increpa á su turno al viejo ordinario y cínico—tipo de tan corriente circulación en el mundo—que parece condensar en su bajeza la exclusión de todo lo grande, que ella se ha sacrificado por él aceptando el marido que le impuso, vinculando su vida á un sér vulgar y ridículo que la ha condenado á la soledad y que no le ha dado ni siquiera un hijo...

Hace el cuadro de ese desierto del corazón á que está sometida, de esa soledad de la vejez que la aguarda; y la actriz pone en su expresión el vacío de la vida que se ha profanado, que se ha falseado y que se ha esterilizado.

El padre nada comprende de aquel sacrificio que ella le enrostra; sólo sabe de su dinero que le ha costado mucho ganarlo!

Elena pasa por todas las angustias, recurre á todos los medios de manifestar á su padre lo grave de la situación sin revelar el secreto; ¡imposible! hay seres que no vibran en nuestras cuerdas, y para quienes nuestras palabras tienen diverso sentido!

Su ansiedad crece, se siente perdida y en un arranque de valor revela su situación ¡aquel hombre es su amante!

El viejo prorrumpe en una carcajada histérica y tarda tiempo para que aquella verdad se le asimile y viole la clausura de su conciencia.

Clara Della Guardia después de lanzar el secreto toma una actitud magnífica. Echa su busto hacia adelante mientras sus brazos rígidos y sus manos crispadas se extienden hacia atrás en actitud de una entrega total que no reserva nada y que se abandona á la corriente de la fatalidad.

Su boca se abre convulsa, como si ya no tuviese más que guardar y sus ojos se extraían inciertos...

Dado el secreto de la vida, abierto y pro-

fanado el santuario, podemos entregarnos para ser pisoteados. Esa es la hermosa actitud escultural de la actriz ofreciendo su pecho al blanco de la infamia y extendiendo sus brazos en busca de un amparo más alto...

Me encanta esa manera tan personal que Clara Della Guardia tiene de abrir la boca como buscando aire para respirar en una atmósfera de asfixia, ó quizás dando expansión á una vida que se desborda y que no se contiene en el estrecho vaso de materia...

En el tercer acto la escena de los amantes tiene esa angustia pasional de las horas que estan contadas... Nosotros no sabemos pero nuestra a'ma sabe... y esas horas que ya se precipitan irrevocables tienen algo de la grandeza de la muerte. Llevan en su propia intensidad algo de completo y de definitivo. La vida como la luz al extinguirse se condensa en un último resplandecimiento al morir...

La escena entre Roberto Chazeroi y el padre es interesante. Se hablan dos hombres impregnados en ese hielo de la humana filosofía. Ambos enfocan la visión de la vida por partes opuestas.

El interés del viejo está en la separación de los amantes, pero Roberto mira la cosa de

más alto. . No quiere sobrevivir á su deshonra.

El viejo plebeyo no comprende el despego de la vida que siente el hombre aristócrata—no cree que sea verdad que quiera suicidarse.

Roberto le explica: se encuentran en situaciones diversas, el plebeyo que no ha conocido más que las asperezas y los sacrificios de la existencia de trabajo, ama el placer que ha descubierto tarde y que goza con fruición de novedad, pero el hombre aristócrata que ha nacido en medio de todos los placeres, vuelve de esa misma cima á donde el otro se encamina . . . Esa ida y esa vuelta del camino establecen los diversos conceptos que hacen al plebeyo anteponer el placer al honor y al aristócrata preferir el honor al placer.

Las tres escenas culminantes que constituyen la pieza son muy vivas, muy intensas y muy ricas de rasgos humanos.

Roberto se quita la vida en el momento en que Elena llega á buscarlo. El efecto dramático es muy fuerte; toda la pieza se mueve con violencia y parece envolver á los personajes en esa ráfaga de fatalidad que en hora determinada nos arrastra al abismo!





La creación de Tallaví en Tierra Baja

La pieza de Guimerá me representa la poesía del hombre primitivo y la poesía del amor que no es más que el reflejo de la vida que se concentra en un minuto supremo para transmitirse y seguir su curso á través de la forma humana.

He visto á muchos actores representar á Manelich, pero ninguno como Tallaví logró aprisionar esa onda de vida fresca y pura como el agua derretida de la nieve que el Pastor trae á la Tierra Baja.

Murmuran las comadres á la levantada del telón con esa malicia torpe de las gentes cuya bajeza moral no les permite comprender ninguna de las profundas causas que actúan en el destino de la más ínfima creatura.

Sentimos esa racha de odiosidad ordinaria, esa baja complacencia en el mal ajeno y esa canallería en los juicios que caracteriza á las masas humanas.

Se espera al Pastor, esa víctima escogida por el amo para arreglar su situación privada.

La entrada del Pastor es triunfal, la malicia de todas lo aclama y él trae un tesoro de pureza en su alma que ha de tener razón en último término de toda la miseria que lo rodea que lo envilece y que lo mancha!

Si se quisiese encontrar un hombre que reuniese las condiciones todas del tipo creado por Guimerá no se podría hallar ninguno como el señor Tallaví.

El papel parece hecho para el hombre y el hombre para el papel.

Su tipo de juventud fresca, su sonrisa blanca é ingenua traen á la escena el aroma vivificante de la montaña, la poesía de la selva silenciosa y de los horizontes dilatados.

Hay una armonía íntima entre el tipo hu-

mano y el medio que lo engendra y esa armonía es mayor donde la naturaleza actúa libremente sin las corrientes hostiles que falsean y deforman.

Tallaví era en la noche del estreno el fruto sazonado de la montaña que trae á la escena una erupción de vida sana y desbordante, una belleza serena como las auroras ó las tardes de los picachos, una simpatía de expresión que hemos sentido á veces en determinados sitios solitarios que parecen arrastrarnos á una fusión completa con el universo.

Su boca se abre ingenua, el pecho henchido de felicidad resuena en carcajadas y, le centellean los ojos claros preñados de ensueños.

Manelich se va á casar con Marta á quien vió un día allá en la altura de la cabreriza... En su soledad soñaba el Pastor mirando hacia la Tierra Baja... soñaba en la felicidad que el misterio de la vida agita bajo cualquier pecho de creatura... felicidad que es diversa según los grados de civilización, pero que en su fondo es eternamente la misma: expansión!

El señor Tallaví trae la cabeza hirsuta y

desgñada con cabellos algo tiesos que lo coronan con una aureola de juventud y el rostro iluminado por unos ojos brillantes de hombre que vive la integridad de un sentimiento, como su boca sana es también la del hombre que puede dar el alma entera en un beso.

Lleva un camisón abierto que le descubre la garganta ancha, una chalina gruesa y ordinaria terciada sobre el hombro y un alto palo en que se apoya.

El pastor primitivo de la Grecia, nunca encontró por los tiempos que corren una aparición más perfecta que Tallaví bajando de la montaña.

Como comprendí esa poesía de la Arcadia feliz! La cabeza de Tallaví en Manelich es la misma que hemos visto tantas veces en los frescos de las Villas romanas coronada de pámpanos, ó ceñida de laurel... Es la vida triunfante libre, sin prejuicios, vida de las altas cumbres adonde no llega el dolor ni la miseria—vida detenida en ese momento armónico de la especie que los griegos representaron en una quietud soberana, en una dulce expansión...

Tallaví juega muy bien con su rostro, en

esas alternativas de dejarse llevar del entusiasmo que todos le manifiestan, como en esas súbitas desconfianzas que le sombrean la cara y le empañan el límpido cristal de los ojos.

Es lindísima la relación que hace de como se concertó la boda.

De lo alto de la cabreriza su honda como una flecha de Cupido era disparada al azar, llamando al destino. Soñó que las cabras caían en la charca de allá abajo que con el movimiento exhalaba sus vahos malsanos y en esas exhalaciones se condensó una figura de mujer que primero semejó una bruja y después la Virgen..

La mujer asimismo suele ser en el destino del hombre, impureza al principio y revelación más tarde de la divina chispa que la vida guarda en su seno fecundo!

Esas malas gentes que rodean al Pastor se ríen burlescamente del sueño... El mundo no ve más que apariencias, no sabe leer en los símbolos y esa mujer que á sus ojos envilece á Manelich, va á ser regenerada por él.

Era pues la bruja ó sea el misterio de la vida y también la Virgen ó sea la rehabilitación superior.

Hay una sombra á cuyo amparo se elabora el destino humano, sombra bajo la cual realizamos nuestra vida.

Cuando Manelich se queda solo con Marta y le presenta la bolsita de duros, sentimos que el collar de perlas ofrecido por el novio no tiene tanta poesía como el saquito de duros del Pastor!

Y cuando la duda se clava en el alma de Manelich al ver la luz que se desliza en el cuarto de Marta como sabe rugir con toda la ferocidad primitiva sintiendo nuevamente... El lobo! el verdadero lobo que hinca su garra en el corazón!

Se arrastra cerca de Marta desdeñosa, se sienta en el suelo y dice llorando con mohines de niño que no sabe sufrir ese «Padre Nuestro» de los padres, *ese* que se repartirán en la gloria...

Es muy hermosa la escena con Marta cuando ella lo desafía para que la mate. Y él no puede matarla porque la quiere. Y ese amor se impone por encima de todas las injurias y de todas las humillaciones...

Ese amor que haría amar al propio verdugo proclamando el eterno misterio de atracción irresistible que une por encima de todo.

El amor viene quien sabe de donde, dura lo que se le antoja y se despide cuando quiere... Mientras más primitiva es una creatura más sometida está á esas leyes naturales de que la individualidad nos liberta más tarde.

Manelich dice á Marta: ¡Si yo no te puedo matar porque te quiero... y te quería desde allá arriba... Yo era un puñado de nieve de la que hay en los picachos y me derretía mirándote... Y cuando bajé de la montaña bajaba, á saltos como baja el agua de las cimas hasta dar en el mar... que dicen es amargo... Te quiero... no sé por qué ¿será porque me has engañado? ¿porque he sentido el calor de tu sangre? ¿Porque te he respirado á toda tú? ¿y te he respirado todo yo? No quiero más que besarte, morderte tan hondo que la mordedura te llegue al alma! Y apretarte en mis brazos con afán tan rabioso que la vida se confunda con la muerte! como hombre y fiera! hombre y fiera todo junto! Y contigo y contra tí y contra todos los de la tierra!

Tallaví al hacer esta declaración con su tipo de Pastor de la Arcadia con su ferocidad de hombre que tiene las energías intactas y

que ha luchado con las fieras, al poner esa mezcla de rabiosa ternura y de frenético empuje arrastra consigo á esa vida que la pasión concentra y que impele á doblarse en otra vida para tener una expansión suprema!

Ese minuto culminante de la existencia encuentra en la boca del Pastor á través de Tallaví no se qué sabor selvático y virginal como si la vida nunca fuese más grande que cuando salta por encima de todos los refinamientos de la civilización en su ardor primitivo y devastador.

La declaración del Pastor tiene además algo de la fuerza de la corriente de agua que baja de las cumbres que se precipita por encima de todos los obstáculos y que entra en la plenitud del océano de vida!

Sentimos que esa es la cúspide de la felicidad de nuestra especie... el solo momento de plenitud terrestre—lo que no obsta por cierto á que dentro de la complejidad de nuestra naturaleza llevemos gérmenes de otras vidas que han de encontrar más lejos su completa expansión, y que la encontrarán á expensas quizás de lo mismo que constituye la felicidad humana por excelencia: El Amor!

Marta en brazos de Manelich con toda esa

virilidad sana y espléndida que Tallaví pone en la escena da bien el carácter preciso de esa clase de unión—una fuerza y una debilidad que se completan que se compenetran por el abandono y la protección recíprocas en un momento definitivo.

La pareja nos hace sentir que la existencia no ha hecho cosa más bella que la pasión triunfante como si el amor fuese la finalidad de la especie en este momento humano que estamos viviendo.

Agosto 15 de 1909.





Los Intereses Creados

No conoce el genio de Benavente el que no haya asistido á la representación de *Los Intereses Creados* ni admira á Thuillier el que no haya visto á Crispín.

La obra y su intérprete genial se adaptan como el guante á la mano.

Tiempo há que no recibía una emoción de arte más exquisita, más intensa que la que me ha proporcionado esa pieza moderna y no obstante vieja actual, y sin embargo con un sabor clásico que parece privilegio del tiempo.

Es una mera farsa que contiene toda una síntesis de humanidad palpitante.

La obra escrita de hoy lleva todas las características, todos los sellos auténticos de esta raza terrestre en los distintos tiempos.

Ya sea que el hombre se vista de Arlequín, de Polichinela, de Mosquetero, ríe, llora, canta y ama, con la misma inconsciente amargura, con la misma ligereza aturdida que hará reconocerse como hermanos al primero y al último habitante de este planeta.

La pieza es ante todo el magnífico símbolo del desdoblamiento de nuestra personalidad.

En suma, la vida entera no es más que la lucha de dos personajes que tenemos adentro: el de espíritu y el de carne.

Todos llevamos en nosotros dos enemigos irreconciliables: nuestros ideales y nuestras realidades. No se acomodan fácilmente los sueños con las imposiciones prácticas de la vida inferior.

Benavente nos presenta en el Señor y su criado Crispín la doble faz de nuestra personalidad.

En cada sér humano se disputan el predominio el Señor de los altivos sueños y el mo-

desto criado que realiza la vida material entre picardías y embustes.

Para que el Señor despliegue sus alas, el criado necesita arrastrarse.

Sobre este doble juégo esta hecha la vida. De muchas concesiones á las realidades vulgares se suelen nutrir los grandes ideales.

En esa servidumbre á la cadena que nos ata á la tierra, crecen las alas que nos pasearán á través del espacio

... ¡Cuánto nos despreciaríamos si no nos sintiéramos mejores que nosotros mismos! ¡Si á través de nuestras caídas no palpitaran y se estremecieran las alas de nuestros ideales!

La pieza comienza á la antigua usanza, por un prólogo que nos introduce á la farsa.— Prólogo que el señor Thuillier dice de manera maravillosa, con una finura, con una intención, con un acento que nos parece escuchar en él viejas páginas de Cervantes. Los conceptos profundos, ingeniosos, envueltos en frases amplias redondas y sonoras nos reconcilian con el castellano.

Sentimos como un remordimiento de haber pensado que la lengua está vieja y no posee ya las sutilezas las flexibilidades ó las vague-

dades, que el alma moderna requiere en la expansión de su avance.

El prólogo de *Los Intereses Creados* reivindica los fueros de la lengua castellana que en plena vejez continúa siendo grande, rica, clara y vibrante. El castellano no será nunca la lengua de los psyquismos hondos, pero es la expresión de todos los heroísmos, de todas las nobles exaltaciones del espíritu. Los arranques del alma humana han encontrado en ella su reflejo más hermoso y más cabal.

En el prólogo nos invita el criado del gran Señor ó sea la humanidad baja á reir un momento, con esa risa sana y sencilla que alivia las miserias, que acalla los dolores, que aleja las dudas, con esa risa que es el común privilegio del rico y del pobre, del sabio y del ignorante, del viejo y del joven.

«El autor sólo pide que añiñéis cuanto sea posible vuestro espíritu. El mundo está ya viejo y chochea... El arte no se resigna á envejecer, y por parecer niño, finge, balbuceos... Y hé aquí como estos viejos Polichinelas pretenden hoy divertiros con sus niñerías. ¡ Reid como reían los humildes de entonces que no lo esperaban todo de este mundo y por esto

sabían reirse del mundo sin odio y sin amargura!»

El prólogo nos invita á reir, á deponer por breves momentos la carga diaria, á olvidar que somos almas viejas para sentir como criaturas de un día que pasan y mueren!

Se levanta el telón sobre una decoración al estilo de las comedias clásicas.

El Señor y su criado llegan á una ciudad desconocida y llaman á la puerta de una hostería. Ambos van por la vida sin más caudal que su ingenio, la elevación del uno y la desvergüenza del otro.

Mientras el criado es arrogante, bien plantado, espléndido, el amo es pequeño débil, tímido. El personaje que representa la parte inferior de la vida tiene toda la arrogancia del sér que actúa en su elemento propio y por el contrario el actor que simboliza el alma debe ser débil, delicado, indigente y tímido como que está viviendo fuera de su centro de acción.

Los seres que están armados de todos los atributos humanos disponen de tantas fuerzas para luchar en la vida como son de desvalidos en el mundo aquellos otros seres que po-

seen las energías espirituales, de que carecen los primeros.

El sér humano material por decirlo así pertenece al sexo masculino, tanto como el alma humana es femenina por su delicadeza, por su intuición, por su desarme.

El criado procura hacer la vida práctica de su amo mediante las farsas que despliega para engañar hosteleros, arlequines y soldados.

El señor Thuillier vestido de mosquetero con un sombrero de anchas alas remangadas que encuadra gallardamente su tipo varonil y envuelto de manera gentil y airosa en amplia capa negra, toma en este papel una persuasión de acento, una firmeza de ademán que logra allanar todos los obstáculos de la vida de su amo.

El Señor no sabe como saldrán de la hostería sin pagar el consumo, pero el criado le dice que descanse en su astucia, que ya que tienen que tratar con hombres de mucho sirve el entendimiento.

Eso que sabe tan bien el criado *tratar con hombres* lo ignora absolutamente el Señor en su calidad de espíritu superior que desconoce las bajezas terrestres.

Crispín, rico en recursos de ingenio, logra abrir á su Señor un gran crédito y lo hace tratar como príncipe explotando las ingenuidades de todos.

«No se hable de pagar que es una palabra que ofende». Ese es el tono en que se ponen todas las cosas.

Crispín crea un gran auge en torno de su Señor á fin de que haga un casamiento ventajoso con la hija del señor Polichinela que es muy rico.

El garbo, la desenvoltura, la redondez de acento y la firmeza que pone el señor Thuillier en la encarnación del personaje, hace que lo eleve á una grandeza legendaria.

No encarna en Crispín un tipo determinado sino una humanidad entera de fuerza, de astucia y de valor.

Se da una fiesta en casa de doña Sirena, el Amo asiste precedido de su misterio y de su fama, allí conoce á la hermosa Silvia y se enamora de ella.

En el plan de Crispín entraba el amor fingido, pero el amor verdadero supera sus expectativas.

Polichinela y Crispín pertenecen á la misma ralea y se han conocido de antiguo.—El

criado cambia de táctica para con su camarada, en vez de alabar á su Señor lo denigra y se hace solidario con su antiguo amigo en contra del amor naciente del Amo por Silvia.

Crispín y Polichinela han remado juntos en los mares de la vida, y cuando ya uno descansa y el otro sigue bogando bueno es que lo ayude.—«En esta galera de ahora eres tú más fuerte que yo, rema por mí, que la vida es muy pesada galera y yo llevo remado mucho».

Por encima de todas estas intrigas el Amo y Silvia llegan al jardín iluminado por la luz de la luna. Se escucha una música lejana en dulce acompañamiento al sueño de amor.

La armonía nos introduce al reino de las almas, allí donde está lo único transcendental de la vida, lo único que sobrevive á nuestras miserias de un día, la única verdad de nuestras mentiras pasajeras: el Amor!

Silvia declama una poesía con sabor antiguo que trae una elevación súbita de las almas por el sentimiento.

Esa poesía nos trae la hora del alma que traspaasa la banalidad de nuestras horas terrestres . . . , como si para esa hora se hubie-

ran hecho todos los silencios, todas las dulzuras y todas las grandezas!

La canción evoca la estrella tutelar que está allá arriba, que es nuestra madre, como si el amor que nos escoltó á nuestra entrada en el mundo, siguiera velando por nosotros desde la altura... y presidiese á nuestros propios amores!

La noche callada, la música arrulladora cobija á los amantes y Crispín se aproxima lentamente y pone entre ellos la sombra de su capa negra, cual gran símbolo de que el amor ó sea la fusión de las almas se elabora aquí abajo al abrigo de la personalidad humana...

Nuestra pobre escoria es el instrumento del desarrollo de la parte divina que se contiene en el hombre.

No desdeñemos ya tanto la capa de Crispín en esas apariencias groseras que desarrollan lo mejor que tenemos, que es nuestro corazón.

Aquel final de acto es de una poesía romántica, siempre antigua y siempre nueva porque corresponde á todas las edades de la humanidad... ..

« Alma del silencio que yo reverencio,
« tiene tu silencio la inefable voz,

« de los que murieron amando en silencio
 « de los que callaron muriendo de amor!
 « De los que en la vida por amarnos mucho,
 « tal vez no supieron su amor expresar!
 « ¿No es la voz acaso que en la noche escucho
 « y cuando amor dice, dice eternidad?»

Hay una honda inspiración en esa melopea que murmuran los amantes cobijados bajo el manto de Crispín, cuya sombra unificadora, constituye la mejor elevación de las almas.

Y el mismo Crispín en su buen juicio humano también lo proclama entre irónico y triunfante, en un gesto solemnemente evocador del señor Thuillier.

«¿Quién podrá vencernos si es nuestro el Amor?».

La creación de Benavente llega en ese instante á alturas de ensueño, logrando reunir en un minuto supremo lo que la vida tiene de culminante en el desarrollo de su ley esencial.

Los dos amantes cobijados bajo la capa de Crispín, oculto tras de ellos proclaman esa unidad que es condición de vida y que sólo se alcanza en el amor por el tributo que se paga á la naturaleza inferior.

El amor se realiza en sombras, en miserias, en dolores, dentro de nuestra conciencia humana, pero trasciende á lo alto en luz, en bondad en belleza moral. . . . y forma el solo vínculo que une el tiempo á la eternidad, el espíritu á la materia, el hombre á Dios!

En el tercer acto se ha extremado aquella situación falsa en que Crispín y su Amo llenos de deudas después de endeudar también á otros son víctimas de todos los acreedores que se reúnen desesperados á reclamar su dinero.

El engaño está descubierto y la justicia con enormes folios acumulados de antiguo, cae sobre ellos.

Son impostores escapados de otras ciudades y que están abrumados por el peso de las pruebas. . . pero los cálculos de Crispín no pueden salir fallidos. Ha creado muchos intereses en torno y todos esos intereses están empeñados en salvarlos á ellos para resguardarse de la ruina.

El interés común de los acreedores está en que el Amo tenga dinero para pagarles y ese dinero debe venir del enlace con la hija de Polichinela.

Pensó bien Crispín al creer que teniendo el amor por aliado todo estaba conseguido.

Surgen discordias entre Amo y criado. No quiere el Señor seguir engañando á su amada sobre su propia condición.

El amor necesita de la verdad y de la justicia. Podemos mentir para todos en el mundo, pero si amamos verdaderamente la mentira cesa.

En el amor entramos á vivir en una esencia de nosotros mismos que excluye toda sombra, que prescinde de toda apariencia, para no contar más que con la verdad interior.

En balde trabaja Crispín por disuadir á su Señor de la inconveniencia de las revelaciones que pretende hacerle á su amada. La más vulgar prudencia humana aconseja ocultar lo bajo, lo mezquino, lo pobre que poseemos, pero el amor que se siente omnipotente burla la prudencia humana y proclama la verdad.

El Amo confiesa á Silvia su vida aventurera y su indigencia pero ¿qué le importa eso á ella si se aman? ¿No es acaso el amor una riqueza soberana?

Llega la justicia armada de todos sus atributos severos. Se acumulan papeles sobre una mesa y se hacen razonamientos legales que en

la red embrolladora de aquellas fórmulas van alejando la cuestión más y más de la sanción que persigue.

El militar da por último un sablazo sobre la mesa del tribunal y entonces se cambia de procedimiento, porque ha entrado en juego la violencia.

La gente tribunicia alta y menuda está admirablemente caracterizada en aquellos tipos.

Crispín en medio del desorden trata de unificar los intereses privados en un interés común.

Todos quieren recuperar su dinero y el único recurso que se presenta es el matrimonio del Amo con Silvia. Unidos todos en el interés común, incluso la justicia, se conjuran los elementos diseminados para vencer la resistencia de Polichinela, y se realiza aquella unión fruto de los intereses creados, que corona el amor, principio y fin de todas las cosas.

La obra artística se encarga de probarnos que la vida entera con sus injusticias y miserias concurre en último término á producir el amor y que en el amor todo se redime, se purifica y se eterniza.

Cuando ya van á casarse, Crispín que ha asistido á esta farsa con una cara mefistoféli-

ca, de encantadora burla á los manejos egoístas que mueven á los hombres, dice á su Amo que ha cumplido su misión y que quiere retirarse.

La vida material, grosera, egoísta termina, cuando á través de los corazones se han reconocido las almas . . .

La máscara terrestre y carnal era la enseña por medio de la cual dos almas habían de descubrirse y fundirse. Crispín ya no es necesario.

La farsa va á terminar y Silvia se encarga de decirnos que todo ha concluído, pero que queda lo mejor, lo único divino que poseemos: el Amor!

Nos dice que en la vida somos simples muñecos movidos por hilos invisibles, pero que entre todos esos hilos desciende á veces del cielo al corazón un hilo sutil, como tejido con luz de luna ó luz de sol, el hilo del amor y que ese es el único que en medio del burdo y complicado mecanismo humano, nos une á lo alto y nos liga al infinito.

El amor es un hilito de luz que nos suspende al cielo, que nos amarra del tiempo breve á la vida eterna . . .

«No todo es farsa en la farsa que hay algo divino en nuestra vida, que es verdad y es eterno y no puede acabar cuando la farsa acaba!»





INDICE

	Págs.
El Místico.....	1
Hamlet	25
La Intrusa.....	47
Amores y Amoríos.....	65
Tierra Baja.....	79
El Ladrón.....	105
El Genio Alegre.....	121
Zazá.....	141
Tristi Amori.....	153
La Gioconda.....	163
L'Altro Pericolo.....	177
La Marcha Nupcial.....	191
La Nave.....	201
Casa de Muñeca.....	217
Las Flores.....	237

	Págs.
El Adversario.....	247
Rosas de Otoño.....	269
El Nido Ajeno.....	281
La Ráfaga.....	291
La creación de Tallaví en Tierra Baja.....	301
Los Intereses Creados.....	311

