

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

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

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

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

Los movimientos de cabeza son acompasados, como las sonrisas

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

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

\*\*\*

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

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

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

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

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

\* \* \*

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

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

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

Y bien ¿cómo morirán esas mujeres?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\*\*\*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\* \*\*

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

## LA ODISEA DE MADAME THÉO.

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

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