

Y no he nombrado en esta rápida revista á Mario Uchard, Pierre Véron, Privat d'Anglemont, Louis Reybaud, Jules Moinaux, Henry Gréville, Albert Delpit, Louis Enault, Philibert Audebran; novelistas populares; á Xavier de Montépin, Émile Richebourg, E. Gaboriau, Dubut de Laforest¹, Paul Alexis, Pierre Decourcelle, Henri Demesse, Jules Lermina, Georges Ohnet; á los novelistas: M^{ms} Juliette Adam, Lecomte du Nouy, Jean Bertheroy, Paul Junka, Camille Pert, Georges Peyrebrune, condesa Lydie Rostopchine, Jane de la Vaudere, Daniel Lesueur, Marie-Anne de Bovet, Arvède Barine, Jane Dieulafoy, Camille Bruno, condesa de Noailles, Henri de Régnier, Colette Yver, Claude Ferval, y por último á otros muchos novelistas: Pierre Veber, Ad. Aderer, Léon Barracand, Georges Beaume, Bousсенard, J. Case, Michel Corday, Georges Duruy, Maurice de Fleury, Charles Foléy, Hector France, Edmond Frank, Léon Frapié, J. des Gachons, Gauthier-Villars, Paul Ginisty, Georges Lecomte, Marcel Lheureux, Émile Pouvillon, Michel Provins, Georges Renard, Pierre Valdagne, Jean Reibrach, etc. Hay pocas épocas en la historia literaria que ofrezcan más rica falange de novelistas: los autores dramáticos no les ceden en número, como vamos á ver².

1. Este novelista, historiador de todas las inmundicias y escándalos de París, ha excitado la codicia de algún editor de Barcelona que ha publicado sus escandalosos libros. (N. del T.)

2. El autor olvida á uno de los más populares novelistas franceses, á Ponson du Terrail cuyas obras siguen teniendo numerosos lectores en Francia y en España. No hace mucho uno de los más importantes periódicos de Madrid, para despertar sin duda la afición á la cultura y estimular á los escritores, publicaba *Las Aventuras de Rocambole*. En general todos los grandes periódicos, que se jactan de sus grandes tiradas, hacen otro tanto; no publican (para no pagar derechos), sino antiguos novelones franceses traducidos á destajo. (N. del T.)

CAPITULO X

EL TEATRO

- I. Del romanticismo al realismo. — El teatro heroico. — Los románticos. — Los dos Dumas. — Henri de Bornier. — Parodi. — Banville. — François Coppée. — Richepin. — Mendès. — Rostand, etc.
- II. Los burgueses. — Ponsard. — Casimir Delavigne. — Scribe. — Legouvé. — Balzac. — Sardou. — Emile Augier. — Pailleron. — Daudet. — Erckmann Chatrian. — Porto-Riche. — Jules Lemaitre. — Abel Hermant. — Bernstein. — Pierre Wolf. — Henri Bataille. — H. Lavedan. — Capus. — Maurice Donnay. — Los cómicos. — Locroy. — Duvert et Lauzanne. — Labiche.
- III. Un nuevo ideal. — Papel social del teatro. — F. de Curel. — Paul Hervieu. — Henri Becque. — Brieux. — Descaves. — Emile Fabre. — Mirbeau.
- IV. — Historia de los cómicos. — Talma. — M^{lle} Mars. — La Duchesnois. — M^{lle} Georges. — Bocage. — Déjazet. — Dorval. — Frédérik Lemaitre. — Rachel. — Sarah Bernhardt. — Mounet-Sully. — Coquelin *ainé*. — Réjane. — Otros cómicos célebres. Conclusiones que hay que sacar de este examen. — Organización material de los teatros. — La conferencias dramáticas.

La sucesión que hemos comprobado, por lo que hace á la poesía y á la novela, de las escuelas romántica y realista, demuestra la gran ley que ha presidido á toda esta historia literaria, á saber que nuestro espíritu nacional ha oscilado sin cesar entre las dos tendencias opuestas que le caracterizan, la distinción elevada y la trivialidad. Volvemos á encontrar aquí las dos corrientes paralelas. En la época de Corneille, triunfaba la distinción y fueron sus campeones los partidarios del preciosismo. En tiempo de Zola, el otro platillo de la balanza inclinó el peso de su parte. De esta suerte nuestra historia aparece como la sucesión de las derrotas y de las victorias de dos campos. El teatro del siglo XIX ha sido teatro de unas y otras. Los románticos representaron los derechos del ideal; los realistas atribuyeron el principal papel al espíritu burgués, y luego al popular; los simbolistas protestaron. Veamos este juego alternado de aspiraciones inversas.

La interpretación artística ó bien imita ó bien deforma: si lo hace en sentido del bien, idealiza; si en el del mal, ridiculiza, empeora y afea la naturaleza. De estos tres modos posibles nacen tres géneros: el teatro heroico (ideal), el teatro de observación (imitación) y el teatro cómico ó brutal (deformación).

Y así ha nombrado en esta rápida revista á Marie Ucharé, Pierre Varon, Privat d'Anglemont, Louis Reybaud, Jules Nourissier, Henry Gréville, Albert Delattre, Louis Enjalbal, Phillibert Audebran; novelistas populares; á Xavier de Montepin, Emile Richesbourg, E. Gaborian.

El teatro heroico toma su inspiración del entusiasmo, de la elevación y de la nobleza de los sentimientos; tiende á ser una escuela de grandeza de alma. Es el rasgo común que relaciona, reúne y confunde la tragedia clásica y el drama romántico. Este es esencialmente noble, caballeresco, lírico, tumultuoso, más bello, más moral y más ejemplar que la tragedia. Hernani, esclavo de su palabra, y Ruy Blas, víctima de su amor, son seres más heroicos que la inmoral Fedra, la horrible Hermione ó la abyecta Atalia. Los más hermosos sentimientos se hallan en el teatro de Víctor Hugo, de Alfredo de Vigny, de Alejandro Dumas padre, de todos esos románticos á quienes he estudiado y clasificado como poetas, por haber sido la poesía la principal ocupación de su vida y de su trabajo; para no volver á lo ya dicho, remito al lector al capítulo VIII.

Citaré aquí al último tragicógrafo clásico, Alejandro Soumet (1768-1845) [*Clitemnestra*, *Saúl*, *Una fiesta de Nerón* (1830) y *Norma*]. Colocó muy alto su ideal al que no pudo llegar, pero que entrevió.

Carion de Nisas, un camarada de Napoleón I, fracasó en sus nobles intentos. Pelissier de Laqueyrie presentó en la escena hermosos ejemplos.

La descendencia de estos escritores de raza, que ponen la verosimilitud por debajo del efecto moral y que exaltan los más puros y elevados sentimientos, se ha continuado hasta fines del siglo.

Fué la época del drama descabellado, apasionado, ardiente de amor y de odio y no indiferente ó impasible; vibrante de pasiones borrascosas, que daban lugar á un lenguaje sonoro y prestigioso; tales fueron los dramas de amor y de orgullo en Alfred de Musset (*Perdican*, *Frank*). Jamás se emplearon más suave poesía y más bruma bañada por el sol para pintar acuarelas luminosas por su juventud y fervor. El teatro de Alejandro Dumas padre se muestra desbordante de exaltaciones heroicas, trágicas, admirables, bañadas por el sol del ideal (véase *Carlos VII*, episodio del león).

De Alejandro Dumas padre á Alejandro Dumas hijo, no hay ningún intervalo: el segundo procede del primero y ambos son románticos. *La Dama de las Camelias* es un generoso alegato, como *Marion Delorme*, en pró de la rehabilitación de la cortesana.

El mismo soplo ardiente y caballeresco inspiró: *Diane de Lys*, *le Fils naturel*, *l'Ami des Femmes*, *les Idées de Mme Aubray*, *la Princesse Georges*, *la Femme de Claude*, *Monsieur Alphonse*, *Denise*, *Francillon*, *le Demi-Monde*, *la Question d'argent*, *le Père prodigue*, que son teatro

de costumbres. No es esto lo que le atrajo con predilección. Convirtió las aspiraciones generosas en austeridad evangélica, en predicación, en deseo de salvar y de reformar la sociedad, de reconstituir la familia sobre la base de la igualdad, la justicia y el amor. Su carrera fué un apostolado. Atacó las costumbres que autorizan y excusan la inmoralidad del hombre; la educación que prepara mal para la vida, las preocupaciones que no tienen en cuenta el arrepentimiento y las leyes que sacrifican á la mujer y al niño. Escribió piezas de tesis, de construcción sólida, de diálogo chispeante; su teatro es lírico, personal, confidencial, como el de Hugo y del de todos los románticos. La voz del autor domina la de los personajes que se tornan símbolos. Pero llevó á la escena graves problemas con el ardiente deseo de hacer dar un paso á la humanidad por el camino del progreso y del ideal.

Los clásicos no podían tocar á estas cuestiones. Han hecho el inventario de la naturaleza humana y de todas sus cualidades y defectos, han catalogado sus inclinaciones, sus errores y han dado nombres de personas á pasiones y á virtudes: «El hombre moral se halla determinado; queda por formar el hombre social», decía Dumas hijo. Y declaró la guerra á los abusos y á los errores, á los males que había que curar. Era una ruda tarea, á la que consagró su talento, su inspiración, su lógica tan particular, porque con frecuencia plantea un principio general sobre una monstruosidad. Pero lo hace con arranque vigoroso que ilusiona. Más que un pensador, es un removedor brillante de ideas. Ha escrito altaneros prefacios compuestos de mandatos é invectivas: «¡Mátala! ¡Arrójala!» no se ven allí amplias deducciones sino un movimiento endiablado. ¡Qué estilo tan vivo y tumultuoso! ¡Qué elocuencia! Se trata de una verdad de Perogrullo; si él la presenta, se toma por una paradoja. ¿Se trata de una paradoja? Ataca de frente y acaba por persuadirnos de que es una verdad.

Se siente uno arrollado, decía F. Sarcey, como por un alud de sofismas, de apóstrofes, de anécdotas, de comparaciones, de imágenes, de elocuencia y de calor. No hay medio de mantenerse, cae uno redondo. No sabe uno á donde agarrarse y se llega al final de la página asustado, anhelante, tentándose el espíritu para ver si no se ha roto con todo aquel tumulto.

¡Cuánto ingenio tenía! Sus frases no se olvidarán:

La cadena del matrimonio es tan pesada, que para llevarla hacen falta dos, — y algunas veces tres. — Los negocios son el dinero de los demás. — Me gustan más los malvados que los imbéciles, porque los primeros descansan. — Todas las mujeres quieren que se las estime, pero tienen mucho menos interés en que se las respete. — La mujer fué creada el sábado por la tarde, al fin de la semana: ¡Se nota el cansancio!

Se elevó por encima del teatro de costumbres porque tuvo la inspi-

ración calurosa debida á la nobleza de las intenciones y de los sentimientos, la gran compasión cuya corriente reanima toda su obra. Compasión en *la Dama de las Camelias*, lo mismo que en *las Ideas de la Sra. Aubray*. Fustigó á los fariseos con un azote de cuero de nudos espesos y duros. Es una figura evangélica. Anunció la buena promesa de rescate que abre y descubre á todos los miserables un cielo inesperado. Por esto le ha dado las gracias H. de Bornier en versos elegantes.

Dumas fué maltratado al fin de su vida por los jóvenes; unos le hallaban demasiado tímido para naturalista, y los otros demasiado preciso para simbolista. Fué un verdadero odio y un desencadenamiento de severidades. Se le reprochó el haberse agitado en las contingencias, el carecer de humanidad y el hablar « el lenguaje de las modistas »; se le concedía el ingenio de un gran viajante de comercio, se le llamaba hipócrita mulato ó negro ciego, pueril y tortuoso.

Se explicó acerca de la cuestión del estilo en el teatro en el prefacio del *Padre pródigo*: « Pensad como Esquilo y escribid como Scribe, no se os pedirá más » (merece leerse toda la página).

Su estética teatral se halla en sus prefacios donde ha explanado su sistema. Hay que consultar además la edición de Dôle, esa edición definitiva en seis volúmenes que el autor de *la Dama de las Camelias* hizo imprimir en Dôle con una tirada de noventa y nueve ejemplares, ni uno más, para distribuirlos á sus intérpretes y á sus amigos con gran desesperación de los bibliófilos. Está llena de notas inéditas, tanto más curiosas cuanto que no están destinadas al público. Son las confidencias del que ha dicho, hablando del teatro: « Para ser un maestro en este arte hay que ser muy hábil en este oficio. »

Nadie vió más claramente las exigencias especiales y las primeras condiciones del arte dramático. Logró al mismo tiempo aplicarlas y explicarlas con rara felicidad. Se unía en él el sentido crítico á la facultad creadora, y desmontó pieza por pieza esa máquina complicada y delicada que se llama el teatro. Veía con claridad las dificultades y las pretensiones que le asustaban: « El autor dramático que tiene más que decir, debe decirlo todo desde las ocho de la noche hasta las doce, dejando una hora de entreactos para descanso del espectador. »

El prefacio del *Padre pródigo* es en particular digno de leerse. Pero donde se hallará rica abundancia de consejos eficaces y de observaciones picantes, es en las cartas que escribía á sus amigos y que prodigaba con tanta largueza é ingenio como Voltaire. En cierta ocasión me escribió estas ingeniosas líneas inéditas aún:

Oigo decir á veces, cuando voy á París que Rossini y Meyerbeer no tenían ningún talento y que dentro de dos años no se hablará de Gounod.

Paréceme esta pretensión demasiado ridícula y vuelvo á Marly donde espero sin la menor impaciencia la llegada ó de los que (porque tendrán que unirse

varios para lograrlo), hagan algo mejor que *Guillermo Tell*, *los Hugonotes* y *Fausto*. Si quiero pasar una buena velada voy á oír una de esas tres óperas, cuando hay sitio. Lo que puede Ud. tener por seguro es que si esas tres antiguallas, según se las llama, no existiesen y, de pronto, las hiciesen representar tales como son tres músicos jóvenes, todo París y toda Europa acudirían á aplaudirlos y esos tres jóvenes pasarían inmediatamente por hombres de genio. Esperemos que se nos den algún día todas las obras maestras dramáticas y líricas que se nos prometen de continuo para mañana, pero hasta entonces, contentémonos con lo que tenemos. Ni siquiera habrá necesidad de desalojarlas para instalar las otras. Habrá sitio siempre en Francia para las obras maestras que se produzcan, sólo que hay que producirlas.

¿ No es esta una página llena de buen sentido sólido y recto?

Augusto Vacquerie y Paul Meurice siguieron el movimiento romántico.

Hace poco nombré á H. de Bornier, jefe de una falange poética que ha mantenido en el teatro la tradición de grande elocuencia, de entusiasmo y de belleza con que el romanticismo mantenía el fuego en el altar sagrado de las musas. H. de Bornier (1825-1901), François Coppée¹, Richepin, Parodi, Catulle Mendès y Rostand son los poetas, los exaltados, los ardientes que evolucionan en el éter luminoso. Son los sacerdotes de la fuente Castalia cuyas ondas reflejan misteriosamente los cielos. La musa de Bornier fué altiva y majestuosa. Su obra fecunda fué una escuela de rectitud, de virtud, de amor y de patriotismo. Hizo soplar un viento fecundo sobre al campo de los desfallecimientos humanos. Fué el bardo nacional aunque no lo parecía. Pequeño de cuerpo, de cabeza gruesa, de cabellos y barba blancos, jovial viñador del Herault, era por su profesión bibliotecario, y se divertía en el trato íntimo contando anécdotas literarias ó profesionales.

En su novela *la Lézardiére*, que es como una autobiografía, se ha comparado á la encina del bosque que resiste y lucha contra la tempestad y contra el hacha del leñador, orgullosa en su aislamiento aristocrático y resplandeciente en medio de su vejez, de su pasado y de su fuerza...

Fué aristócrata y luchó. Lo había heredado. Su padre, con el de Rochefort, en 1814, viendo á un soldado inglés que fumaba su pipa sentado en un tambor en medio de un cuadro exclamó: « ¿ Para quién de nosotros será la pipa? » Cargaron siete veces. Rochefort recibió un balazo en la mandíbula y de Bornier una herida en la pierna, pero consiguió la pipa. Que se conserva hoy en el Mas de Bornier.

El hijo del héroe estaba obligado á cantar á los héroes, y así lo hizo. En el *Apóstol*, *la Hija de Rolando*, *el Hijo del Aretino* y *Mahoma*

1. A François Coppée acaba de erigirsele una estatua (junio de 1910) en la plazoleta que hay delante de la iglesia de S. Francisco Javier, cerca de su antigua morada de la calle Oudinot. (N. del T.)

expresó siempre los más elevados pensamientos y puso en juego los resortes más poderosos y más nobles de la naturaleza humana.

La Hija de Rolando representada después de nuestros desastres de 1871 adquirió la amplitud de una epopeya nacional vengadora y jamás se leerá entre nosotros sin estremecerse la hermosa balada de Geraldo :

La France, dans ce siècle eut deux grandes épées,
Deux glaives, l'un royal et l'autre féodal,
Dont les lames d'un flot divin furent trempées;
L'un a pour nom Joyeuse, et l'autre Durandal.

Roland eut Durandal, Charlemagne a Joyeuse,
Sœurs jumelles de gloire, héroïnes d'acier,
En qui vivait du fer l'âme mystérieuse,
Que pour son œuvre Dieu voulut s'associer¹.

Á esta misma escuela pertenecen Parodi, que ha contribuido á mantener pura la llama de la hermosa poesía en este templo marmóreo que no bañan los ríos de las ciudades. Aun me parece ver su fino semblante con patillas, su aspecto dulce y su mirada inteligente y tímida. Tampoco era él el hombre de su obra y no hubiera podido sospecharse al verle aquella sangre fogosa y ardiente que le inspiró tan admirables cuadros de historia : *la Reina Juana*, en que la figura de Carlos V se destaca con grandeza, y *Roma vencida*, amenazada por Aníbal, por culpa de una vestal culpable á la que su madre mata á puñaladas. En todas estas páginas resuenan los más elocuentes gritos de pasión, los más fogosos anatemas líricos, y abundan las más ardientes páginas de angustia, de emoción y de furor que la escena pudo oír en aquel tiempo.

Teodoro de Banville (1823-1891) con tono menos altivo sirvió también á la gran causa, llevó al teatro las efusiones de entusiasmo y de ternura que no eran seguramente de esperar de sus acrobatismos poéticos. Le tentó el teatro y dió oídos á Talía. De sus amores con la Musa nació un niño viable que tuvo hermanos. El más típico de sus dramas es *Gringoire*, comedia en un acto y en prosa representada en la Comedia Francesa.

La escena tiene lugar en Tours, en casa del rico pañero Simón Fournier en marzo de 1469. Su hija es ahijada de Luis XI que, siendo delfín, recibió del tal Simón importantes favores. Mientras el rey come

1. Tuvo Francia aquel siglo dos brillantes espadas,
Real una, feudal otra; de hoja soberana.
En una ola divina ambas fueron templadas;
Llamóse una Joyosa; la otra Durindana.

De Roland Durindana, de Carlomán Joyosa;

Héroínas del acero, gemelas de la gloria

Que alentaba del hierro el alma misteriosa,

Y que asociar Dios quiso á su obra de victoria.

en casa de Simón, pasa Gringoire por la calle y el rey tiene el capricho de hacerle llamar.

Olivier le Daim codicia á Loyse y quiere perder á Gringoire haciéndole recitar su *Ballade des Pendus*. Pero el rey está en un momento de bondad y perdonará á Gringoire si, en una hora de conversación á solas se hace amar de Loyse. Entonces se produce una peripecia. La Balue ha hecho traición al rey y el asunto se arregla en un momento entre bastidores. En realidad fué después de los Estados de Tours y del tratado de Ancenis, la entrevista de Perona en que Luis XI lo juró todo, no cumplió nada y envenenó á su hermano, en cuyo honor instituyó el *Angelus* (las Oraciones) que desde aquel tiempo tocan las campanas tres veces al día. Gringoire logra hablar tan bien que se hace amar. Banville se complació en esta evocación del siglo xv en medio de la decoración romántica de la vivienda de un pañero de Tours.

Rubé y Chaperon han creado en mi obsequio un interior del siglo xv, alegre, cándido é irreprochablemente fiel del que escribió Teófilo Gautier : « Viollet-le-Duc en sus restauraciones de antiguos mobiliarios no se hubiera mostrado más exacto. »

Luis XI debía atraer á nuestro poeta. Era le época en que se leía á *Quentin Durward*, á *Nuestra Señora de París*, el *Luis XI* de Casimir Delavigne, el *Luis XI* de Michelet, *Joyusetés de Louis XI* y los *Cuentos droláticos* de Balzac. No había nada tan popular como aquella figura larga de anciano huesudo y seco, de flacas piernas con el cuerpo envuelto en una gran pelliza, de rostro largo y amarillento, de barba y nariz puntiagudas, de ojos penetrantes, cuya frente se ocultaba bajo la famosa gorra cuya visera estaba adornada con medallas y con una estatuita de la santísima Virgen. En cuanto á Gringoire, si no es él de la historia, nacido once años después, no hay que sentir que Banville le haya transfigurado para hacer de él ese tipo inolvidable, bondadoso, simpático, leal y bravo, distraído en medio de su cándida miseria, soñador hambriento, una especie de Don César de Bazán sin su insolente desenvoltura, un Villon más tímido, un pobre diablo de genio inofensivo é independiente. Respira una melancolía conmovedora que hace sonreír de compasión, porque bajo la humildad de los harapos y bajo la debilidad de aquel pobre paria, se siente latir un corazón generoso, y la nobleza del genio pone en su frente la altivez inconsciente de los grandes poetas.

Ya he nombrado á François Coppée y su hermoso drama *Por la Corona*. Esta inspiración generosa había sido ya anunciada por sus restantes dramas entre los que figura como su obra maestra *le Luthier de Crémone*.

Cremona, la antigua ciudad romana, cuyas desgracias lloró Virgilio

ha inspirado dos veces el genio literario: Hoffmann escribió *el Violín de Cremona* antes de que F. Coppée hiciese representar *le Luthier de Crémone*. Ambas obras sólo se parecen en el título. La Giannina de Coppée nada tiene de común con la Antonia de Hoffmann cuya alma está identificada con la del violín de Crespel. Lo que Hoffmann quiso dar á entender es la impotencia del artista para expresar lo que siente, mientras que Coppée se propuso otro fin más conmovedor. Su comedia fué representada en mayo de 1876.

Antes sólo había dado al teatro un delicioso capricho, *le Passant*, porque en cuanto á los *Dos Dolores* (1869), *Haz lo que debes* (1860) y la *Abandonada* (1865) no tuvieron un éxito comparable al primero. La escena del *Luthier* tiene lugar en 1750 en el taller de un fabricante de violines, el maestro Tadeo Ferrari, el día de un concurso; Tadeo ha prometido la mano de su hija Giannina al vencedor. Los competidores pertenecen todos á su taller.

Los dos candidatos más serios son Sandro, joven de buena presencia, y Filippo, feo y jorobado. Ambos aman á Giannina, pero ésta prefiere á Sandro. Filippo sabe que trabaja mejor que su rival, y que conseguirá el premio pero sabe también que Giannina no puede amarle siendo como es diforme. En virtud de un sacrificio, cambia de caja los violines, para asegurar la victoria de Sandro y la dicha de Giannina que cede heroicamente á su rival.

Éste, por villanía, é ignorando la substitución, hace otro cambio á su vez para poner en su caja el violín de Filippo y asegurarse el premio. De esta suerte deshace el cambio generoso de su magnánimo rival. Filippo gana la cadena de oro y la mano de Giannina. Pero se sacrifica de nuevo, cediendo su novia al otro á fin de que sea feliz; él parte con su violín que será su consuelo.

Se ve aquí la intención del poeta, de colocar los más puros impulsos del corazón, las más nobles cualidades, la más generosa abnegación el amor más admirable en un ser contrahecho, feo de cuerpo, pero soberbio por su belleza interior. El modesto obrero jorobado renueva las magníficas abnegaciones de las almas elegidas cuya memoria nos ha conservado la historia.

Richepin da la misma nota en *Par le Glaive*, el drama de Ravena oprimida, en que Rinalda detesta al odioso Conrado y se casa con él para salvar á su patria. Habrá siempre un público para estas explosiones de lirismo, de noble locura, de fe y de patriotismo. Richepin es en verdad un romántico retrasado y su hijo Jacques Richepin pertenece á la misma casta.

Catulle Mendès en la *Reine Fiammette* y en *Médée* ha engarzado el oro de sus rimas ricas y los joyeles de sus estancias sonoras como el cristal, en inestimable armonía.

Pero entre los jóvenes, hay uno que se ha conquistado un lugar aparte y muy por encima de los otros y que ha recogido con rara felicidad todos estos elementos poéticos. Me refiero á Edmundo Rostand nacido en 1868. Su éxito fué rápido, pues sus obras no son numerosas: *les Musardises* en 1890, *les Romanesques* en 1894, *la Princesse Loïtaine* en 1895, *la Samaritaine* en 1897, *Cyrano de Bergerac* en 1897, y *l'Aiglon* en 1900¹.

No es ni creador ni precursor. No ha hecho ninguna revolución. Ha utilizado los tesoros que le ofrecía el pasado, de propósito deliberado.

Ha procedido en literatura como Balzac, que quería explotar en Cerdeña las minas abandonadas por los romanos. Ha tenido la intuición de que el pasado contiene aún ricos filones; ha hecho revivir el preciosismo y no hablo del papel de Cyrano. Era natural que Cyrano fuese *precioso*, pues en sus obras cultivó este género con predilección. He aquí su elogio de la Primavera:

No lloréis, señor, ha vuelto el buen tiempo. El sol se ha reconciliado con los hombres, y su calor ha hecho recobrar su agilidad al invierno que estaba aletargado; no le ha prestado sino el movimiento necesario para marcharse; y sin embargo esas largas noches que parecían no dar más que un paso en una hora (sin duda porque, á causa de la obscuridad no se atrevían á correr á tientas) están tan lejos de nosotros como la primera que hizo dormir á Adán.

¿Ha helado el frío los ríos?

El anciano y celoso Invierno hizo esto para que los animales no pudiesen ver su imagen; había vuelto maliciosamente hacia ellos por la parte del mercurio esos espejos que corren, y así estarían aún si la Primavera, á su regreso, no los hubiera vuelto á poner del otro lado.

Más lejos añade:

La Tierra, llena de despecho, al verse saqueada por ese otoño, se había endurecido de tal modo contra nosotros con las fuerzas que le prestó el Invierno, que, si el Cielo no hubiera llorado dos meses sobre su seno, jamás se hubiera ablandado.

Está pues en lo cierto el autor al hacerle decir en la Comedia hablando de su amor naciente:

Ce nouveau-né, Madame, est un petit Hercule,
Vous me tueriez si de cette hauteur,
Vous me laissez tomber un mot dur sur le cœur²...

Pero Rostand es *precioso* por su cuenta y precisamente donde menos

1. Su última obra *Chantecler*, tan anunciada y cacareada no ha dado todo lo que se esperaba de ella. (N. del T.)

2. Es el recién nacido un Hércule, Señora,
Me mataréis sin duda si desde tal altura
Caer dejáis en mi pecho una palabra dura.

podía esperarse. Se habla siempre de los brazos de un río; pero nadie hablaba de sus manos, en *la Samaritaine*, especie de Evangelio, escribe Rostand:

Et les fleuves de tous côtés
L'applaudissent de leurs mains vertes¹.

Italia tiene la forma de una bota; el Peloponeso será pues una mano con una sortija de oro, Atenas, y una de hierro, Esparta.

Estas exquisiteces han gustado porque son muy francesas. Rostand se consagró desde muy temprano á este género abandonado. Su padre nos le presenta á la edad de tres años como un pájaro que gorjea.

Puede decirse que cultivaba el preciosismo desde la cuna. Esto jamás desagradó en Francia como tampoco el simbolismo cuyos restos ha recogido Rostand. ¿Qué es *la Samaritaine*? Un símbolo de amor y de voluntad. ¿Y *les Romanesques*? Una aspiración hacia el mundo sonrosado, alado, y florido de la fantasía y del ensueño. ¿Y *La Princesse lointaine*? Un esfuerzo hacia el ideal de virtud y de belleza. Melisant, condesa de Trípoli, fué abandonada en 1162 por el emperador griego Manuel, su desposado y se consagró á obras piadosas. Los peregrinos proclamaban su bondad. Enamorado desde lejos, Jofre Rudel le consagró su vida y murió al tocar á la meta. Dichosos los que como él, ven un instante, siquiera sea el último inclinarse hacia ellos su sueño realizado y mueren llevándose en los labios el beso por cuya conquista habían sacrificado su vida.

Rostand tiene además el buen humor, el antiguo buen humor francés que centellea y estalla en los papeles de Cyrano (parlamento de las narices) ó de Flambeau.

Posee también la bondad y la compasión. La aventura de Cyrano está llena de delicada ternura. Nada hay tan conmovedor como su amor discreto y su obscura abnegación por su amigo Christian.

El talento de Rostand abunda en cualidades que no le son peculiares. Es armonioso como Lamartine, parnasiano como Banville, caprichoso como Teófilo Gautier, burlesco como Scarron, divertido y vivo como Gherardi, delicado y galante como Marivaux, idílico como Florian, brutal como Richepin, escéptico como Renan, lírico, claro y límpido. Es feliz en las rítmicas, en los hallazgos de su pluma y en las adorables ligerezas de sus versos. Agréguese el entusiasmo y el sentimiento del sacrificio conmovedor.

Da como ejemplos que imitar el valor, el sacrificio, la lealtad, la bondad, la franqueza, el amor, la fraternidad, el renunciamento y el

1.

Y por doquier los ríos
Con sus verdosas manos le aplaudían.

heroísmo. Resucita el valor de los caballeros antiguos, el fervor, la creencia en la acción, la galantería brillante, y el valor caballeresco; hace revivir á esas dos grandes víctimas de su ideal y de su heroica quimera: Cyrano y Jofre Rudel, y realiza una obra útil, porque, sin quimera y sin ideal, no hay salvación ni para los individuos ni para las sociedades.

Celebra la sana alegría. Los tristes son destructores, desalentados é inactivos. Para ir adelante, hacen falta energía, animación, el buen humor que ríe con franca y sonora risa; el aliento generoso de la fe y del entusiasmo. Y la creencia en algo así como el deseo de consagrarse á ello. Esto es lo que hace obrar al revés de la ironía estéril, del escepticismo árido, de los rencores amargos. Creyó en el fervor del esfuerzo, en el valor, en el brillo, en las sonoras proezas, en una palabra en el penacho. Toda su obra se halla resumida en estos versos que dirigía á los alumnos de su antiguo colegio:

Monsieur de Bergerac est mort; je le regrette.
Ceux qui l'imiteraient seraient originaux.
C'est la grâce, aujourd'hui, que moi je vous souhaite
Voilà mon conseil de poète:
Soyez des petits Cyranos!

Maeterlink es más artista que dramaturgo, pero ha puesto en el teatro su linda y castiza prosa al servicio de las más nobles aspiraciones.

Maurice Bouchor ha elevado hacia un ideal de pureza y de luz las exquisitas sonoridades de sus piadosos misterios.

Todos los autores de esta primera categoría ofrecen de esta suerte un carácter de lirismo, de elevación y de orientación, por encima de la realidad hacia el ideal de la belleza.

Algo más abajo de este templo donde resplandece el fuego del arte, hallamos otro campo.

Volvamos hacia atrás con los que opusieron á la corriente romántica y á las aspiraciones generosas la sabia y tranquila razón, la modera-

1.

Murió el de Bergerac, y lo siento á fe mía.
Seréis originales si imitarle lográis.
Esta es la merced grande que os deseo, este día,
Poeta, os aconsejo que Cyranos seáis.