

á Abel Hermant (*la Carrière, l'Archiduc Paul, les Transatlantiques*), pintor divertido del mundo diplomático y exótico; á Bernstein (*le Détour, Joujou*), cuyo talento anunciaba desde fines del siglo XIX el vigor brutal que ha adquirido después; á Pierre Wolff (*le Secret de Polichinelle*); á Henri Bataille, duro, amargo violento y amigo de llevar las consecuencias hasta sus últimos extremos¹.

Hay más sonrisa en Henri Lavedan, el pintor del París que se divierte, de esas criaturas que tienen algo de Tanagras y de muñecas: vividores viejos verdes, héroes modernos, que divierten con sus frases de argot, centelleante y vivo, y en cuyo fondo se observa la nota sentimental que ha hecho conmovirse al público ante esa pequeña obra maestra, *Catherine*, historia de una profesora de piano que se casa con un duque después de haber estado á punto de casarse con un campesino, pero comete la falta de instalar á su familia en casa de su marido, y éste vuelve á una antigua amiga, Elena, á la que dice Catalina furiosa: « ¡ Os le doy, Elena! — Yo le tomo. » Y se reconcilian; pero Elena hará bien en volver á Roma.

El talento de Lavedan se ha elevado mucho en sus últimas obras que pertenecen á un género nuevo: *le Prince d'Aurec* y su loca princesa, la madre prudente, duquesa de Talais, que paga; el barón judío de Hora que hace á la princesa préstamos interesados, y todos los tipos divertidos de ese mismo medio, como el vizconde de Montréjeau que se para ante un retrato de Luis XV: *Grand Roi, five o'clock avec Molière!* Luego vienen *les Deux Noblesses*, la nobleza rehabilitada por la industria, el Sr. Roche, rey del petróleo, hijo del príncipe d'Aurec; *le Marquis de Priola*, obra de aliento. Había, á fines del siglo pasado, mucho que esperar de este hombre afable, de maliciosa mirada que, sin ruido, trabaja en obras nuevas por las cuales ha renunciado al género, que no repudia, pero que reconoce inferior, del viejo verde.

Alfred Capus (*la Veine, la Châtelaine, l'Adversaire*) es el truchimán del optimismo, de la moral vulgar y burguesa de Georges Ohnet. Todo se arregla, no hay que apurarse. Agrada á la burguesía tranquila, egoísta y amiga del reposo. *Brignol et sa fille* nos llevan á un gabinete de negocios. Un comandante jugador reclama á Brignol los 30.000 francos que le había confiado, porque quiere ir á jugarlos y Brignol, que ya no los tiene, le persuade de que están mejor en su casa.

Es conmovedora la historia de *Rosina*, la joven abandonada por su primer amante, y que se queda sola en la pequeña ciudad donde las señoras empiezan por compadecerla y acaban por estar celosas de ella.

1. En su última obra, *Manon fille galante*, hay una escena de color tan subido que la actriz contratada para hacer de protagonista, se negó á representarla y rompió su contrata. (N. del T.)

El jefe de fábrica, Sr. Hé lion, quiere hacerle el amor, y la Sra. Hé lion la echa de su casa, viéndose despreciada. Felizmente halla un joven doctor, Desclés, que la ama y parte con ella. Es éste un aspecto del feminismo llevado á la escena: la situación embarazosa de la mujer sola en medio de la sociedad.

Constantemente desarrolla Capus una teoría optimista: en *les Deux Ecoles*, en *la Veine*, en *la Châtelaine* y en *Notre Jeunesse* donde escribe:

Le diré á Ud., querido Sr. Briant, que no tengo evidentemente ninguna cualidad para defender á nuestra época. El mundo está lleno de personas que la declaran, cada mañana, falta de grandeza moral, de nobleza y de belleza y que parecen tener por misión sagrada la de hastiarnos de los demás hombres, de la vida y de nosotros mismos. — Si alguien se atreve á insinuar que nuestros antepasados no valían más que nosotros, se le trata de loco y de mal ciudadano; y hace falta hoy, para alabar á sus semejantes, más audacia que en otro tiempo para condenarlos... ¡Pues bien! Sr. Briant, yo no sé si nuestra época dejará en la Historia una brillante reputación de heroísmo y de belleza, pero á pesar de sus defectos y vicios, la encuentro más cordial y más habitable que la suya. No tenemos ya ciertas virtudes que Uds. tenían, pero tenemos una sensibilidad que Uds. no tuvieron; y nos conmueven más que á Uds. el sufrimiento, la desigualdad y la miseria.

Sus mejores obras son en su mayor parte posteriores á 1900. No busca ni elevación, ni lirismo, ni mira hacia el más allá.

Con más brillo y distinción, Maurice Donnay, antiguo cliente del Chat Noir, donde aparecieron sus primeras obras dramáticas detrás de las siluetas de zinc recortado, *Ailleurs* y *Phryné* dedicada irreverentemente al difunto Sr. Patin, adaptó *Lysistrata* de Aristófanes al feminismo más agudo y moderno, viéndose en ella á los atenienses hacer lavar su ropa en Corinto. Maurice Donnay es un ironista que prodiga sin tasa las frases ingeniosas, frases de autor ó de circunstancias, que pasan los límites del teatro, y también cierto sentimentalismo semisensual que ha inspirado el tema preferido de su obra: *l'Escalade, le Torrent, la Douleureuse* y *l'Autre Danger*. Ha tratado la divertida pintura del *demi-monde* moderno con sus apariencias patriarcales.

Maurice Donnay tiene una fisonomía á parte. Es el hombre de la naturaleza; ésta le ha dotado y él la recompensa defendiéndola. Su carrera fué una vocación que resistió á la Escuela central y á los negocios. De Montmartre á la Comedia Francesa la ascensión ha ido en progreso.

Como Porto Riche, ha hecho teatro de amor, pero amor primitivo y salvaje. Es irónico, tierno y voluptuoso; su indulgencia es una bondad que ocupa el término medio entre la tolerancia antigua y la misericordia cristiana. Sus personajes tienen una honradez embrionaria. No es un profesor de energía. No aspira á los altos vuelos, á los grandes impulsos

á los hermosos gestos. Oigasele hablar de las mujeres; su feminismo es divertido:

Si pretenden ocupar nuestros empleos, esto equivaldrá al krach de la galantería; cuando posean nuestra fuerza, no tendrán ya que contar con su debilidad; perderán sexualmente lo que ganen socialmente. Lo que nuestros padres llamaban ya « la bagatelle » y que fué para ellos la cosa principal, no es en verdad para nosotros sino la bagatela; ya ha disminuído mucho la importancia de sus pequeñas infamias, de sus traiciones, de sus favores ó de sus negativas. — Si tuviéramos que rehacer á Antony, diríamos: « Me resistía y no he insistido. » Y si sorprendiésemos á nuestra peor querida con nuestro mejor amigo, no rugiríamos: « ¡Mátalos! » sino que murmuraríamos: « Lo soy. » (*L'Affranchie*.)

Su obra no tiene carácter facticio; pertenece al género gacetilla, sin arte de expresión, espontáneo. Parece que no hay plan ni trama. Después ha debido surgir.

L'Affranchie y *le Retour de Jérusalem* demuestran la potencia regular de su trabajo. En *l'Escalade*, Guillaume Soindres dice á la Sra de Gerberoy: « ¡El amor! ¿no hay más que eso en la vida? »

No hay más que eso en sus primeras obras, pero ha huido del drama; no emplea ni el revólver, ni el vitriolo; sus amantes están locos de dolor al separarse; cuando vuelven á encontrarse más tarde, sonríen: « ¿Se acuerda Ud.? ¡qué lejos está eso! » Y esto es todos: es la vida.

Hay algo muy especial suavemente perverso y que hace estremecer. Maurice Donnay ha tenido más tarde elevadas ambiciones y, en *le Retour de Jérusalem*, ha atacado de frente las cuestiones políticas y religiosas, adoptando la fórmula moderna de ese teatro social al que vamos á llegar muy pronto y que parece seducir á los recién venidos.

En todos estos autores, observadores realistas, irónicos, graciosos, ó amables, perversos ó feroces, no se nota ningún deseo de enseñar, de difundir un dogma ó una doctrina; de engrandecer, de exaltar y de promover, por la fe, la convicción, el entusiasmo, el sacrificio y la abnegación en pro de una causa, de una idea ó de un principio; de enseñarnos el sentido de los grandes sentimientos que forman á los héroes y á los libertadores; es el teatro que divierte, que interesa y que distrae (tal vez el único y verdadero teatro).

Antes de proseguir nuestro examen, debemos hacer un recodo en nuestro camino y, siguiendo la dirección de Scribe y Sardou, tratar del teatro francamente alegre y divertido. De la escuela de Scribe se deriva todo el vaudeville.

Philippe Simon Lockroy, padre del diputado actual Edouard Lockroy, fué en un principio actor en el Odeón, donde representó el papel de Lorédan en *Vêpres siciliennes*; después fué autor, colaborador d'Anicet Bourgeois, de Cogniard y de Cormon; hizo representar una *Catherine I*

en 1831 y *Périnet Leclerc*; escribió los libretos de los *Dragones de Villars* para la música de Maillard, y de *la Reina Topacio* para la música de Víctor Massé. Dirigió la Comedia Francesa antes de Arsène Hous-saye. Causaba la desesperación de sus vecinos de la calle Billot, pues había instalado en su balcón en el quinto piso, un campo de cultivo de hortalizas y un parque de piscicultura. Aún se representa un acto muy cómico suyo, *Passé Minuit*, que da una idea de las costumbres sencillas y provincianas del París de 1839. Tuvo como intérprete al famoso Arnal, autor-actor de viva fantasía y carácter alegre, que fué entonces el ídolo del público y cuyas ocurrencias se han publicado al mismo tiempo que sus epístolas literarias dedicadas á Bouffé.

Duvert y Lauzanne eran los vaudevillistas á la moda. Felix Augusto Duvert (1795-1876) era hijo de un modesto comerciante de muselina de la calle des Bourdonnais. Dependiente de almacén á los doce años, sentó plaza á los diez y ocho en los dragones y fué herido en el sitio de París en 1815; licenciado con el ejército del Loira, entró como empleado en un banco. Allí conoció al padre de Desmousseaux, el actor de la Comedia Francesa, que le dió entradas para el teatro donde se decidió su vocación.

Con Edmond Nicolle, padre del actor Léonce, escribió las *Frères de lait*, pieza de carácter militar. Depositó el manuscrito en la portería del Gimnasio, cuyo director lo dió á leer á Viennet, al autor de *Arbogaste*. La obra fué representada y Duvert continuó alentado por el éxito. Escribió, entre otras, dos óperas para el Odeon, que era un teatro lírico, y sirvieron para el estreno del cantor Duprez.

En 1830, cuatro días después del famoso estreno de *Hernani*, todo París aplaudió una ingeniosa parodia, *Harnali ou la contrainte par cor*, aguda sátira del drama romántico que hizo reír á más no poder. Esto tenía lugar en lo más fuerte de la batalla de los románticos y de los clásicos. Habían dirigido una petición á Carlos X para que, en virtud de su poder, « mantuviese el teatro en su antigua dignidad », y se opusiese á la audacia de los novadores. El monarca respondió con gran ingenio: « ¿Qué queréis que haga yo? No tengo más que mi asiento en el parterre como todo el mundo. »

Pero por debajo de cuerda, el duque de Orleans, el futuro Luis Felipe, había hecho pedir el manuscrito de Hugo y había encargado una parodia á Duvert para calmar al público y dar esta broma como satisfacción á los « tenderos », nombre que los bárbaros aplicaban á los clásicos.

Esta parodia á la que debían seguir otras, *Cornaro, tyran pas doux*, para *Angela, tyran de Padoue*, y, para *Marion Delorme*, un capricho titulado *Marionnette du passage Delorme*, firmado por dos nombres, Duvert y Lauzanne.

Auguste-Théodore de Lauzanne de Vaux Roussel, oriundo de Brie, era noble y pobre.

En 1840 tenía veinte años y Duvert treinta y cinco; no debían volver á separarse después del primer encuentro. Duvert había conocido en el colegio al padre de su amigo. Trabaron amistad y Lauzanne se casó con la hija de Duvert. El uno era muy viejo para yerno, y el otro muy joven para suegro. No tuvieron que arrepentirse de esta alianza que puso el sello de la familia á su perpetua asociación. Eran enteramente contrarios, es decir á propósito para entenderse, porque la ley de las buenas asociaciones consiste en reunir á los contrarios y no á los semejantes. Así cada uno aportó lo que al otro le faltaba.

Duvert era, en la época de su gloria, un viejecito vivo y verde, con su gruesa nariz voluptuosa, su maliciosa sonrisa, sus ojos centelleantes de picardía y sus relatos esmaltados de historias aventureras: era un divertido compadre de cabellos blancos, que charlaba y reía sin cesar; las frases y ocurrencias salpicaban su conversación como los picotazos de un pájaro en un cristal.

Lauzanne, por el contrario, era sesudo, tranquilo, sensato y metódico, era un hombre gordo y barrigudo con anteojos, con la raya al lado, siempre irreprochable y que hablaba con mesura, orden y compunción. Era un yerno que podía decir á su suegro: « Joven, callaos. »

Y así sucedía. En general, Duvert tenía el pensamiento de la obra. Lauzanne lo tomaba por su cuenta, se lo llevaba á su casa y merced á un trabajo minucioso y paciente, iba desarrollando aquella idea sobre una ensambladura sólida y resistente, sobre un armazón á toda prueba, de contextura vigorosa. Una vez bien preparado, urdido y matemáticamente calculado el plan, Duvert la emprendía con él. Su papel consistía en sembrar el ingenio, las ocurrencias, y las réplicas extravagantes.

Esto no le costaba trabajo, porque era su fuerte. Estornudaba ocurrencias. Los rasgos picantes salían de su espíritu lanzando multitud de chispas. Los sembró en su vida y en su obra. Podría hacerse una colección. Cierta día se hallaba con un amigo en la calle y leían en una muestra: baños rusos, duchas de vapor, duchas escocesas. El amigo pregunta: « ¿ Qué es eso de duchas escocesas? » Duvert responde imperturbable: « Pardiez, son duchas de cuadros grandes. »

En otra ocasión, estando en Perigord, vió una mañana á un campesino que llevaba á su cochino á buscar trufas y dijo: « He aquí un cochino que va á su oficina. »

Esta clase de frases de buena ley y francamente alegres son las que esmaltan sus obras. Tan pronto se trata de esos lapsus populares del *argot* especial que el inventó. Un desesperado dice gimiendo: « ¡ Me iré solo, á pie, como un pestífero, como un reptil peligroso! » Otras

veces se trata de ocurrencias bastante delicadas: « No sé dormir en una silla, pues jamás he pertenecido á la magistratura. »

Sembraba todas estas ocurrencias en el plan, lo adornaba, lo llenaba de flores y lo espolvoreaba con los caprichos de su alegría que le hacían reír á él mismo en primer lugar; su trabajo era una continua carcajada. Leían la obra en familia, en medio de una hilaridad desordenada. El único que no reía era Lauzanne, el cual se llevaba gravemente el manuscrito diciendo á su suegro: « Está bien. Ahora voy á enarenar y arreglar las calles. »

Entonces este hombre prudente espurgaba, podaba, escogía y limpiaba el trabajo de su suegro. Pero como hombre económico, no tiraba las sobras. Las recogía cuidadosamente en un cajón para utilizarlas más tarde. De esta suerte escribieron las ciento cincuenta ó doscientas piezas de su repertorio que fueron otros tantos éxitos: *le Pont cassé*, *les Cabinets particuliers*, *l'Omelette fantastique*, *la Vie de Napoléon*, *la Clef dans le dos*, *l'Homme blessé*, *Actéon et Chiron*, que inauguró la serie de estas parodias mitológicas continuadas por *la Belle Hélène*.

Son divertidos vaudevilles con coplas, y algunos valen tanto como las mejores piezas de Labiche. Las situaciones son siempre imprevistas, cómicas, y las ocurrencias cuidadosamente escogidas por Lauzanne, nacen siempre de la situación ó del asunto. Duvert y Lauzanne tuvieron además la suerte (sin la que un autor triunfa difícilmente) de hallar un intérprete á pedir de boca para sus vaudevilles, y que parecía que lo habían escogido de intento. Era éste el famoso Arnal que tenía un modo especial de lanzar las frases ingeniosas, de modo que siempre iban más allá de la batería. Parecía que Duvert escribía para Arnal y que Arnal no existía sino para Duvert. Además tenía una digna compañera en la Srta. Brohant, la madre de Agustina y de Magdalena. El teatro de Duvert y Lauzanne está ya olvidado aunque merecía mejor suerte. Sarcey decía: « Si tengo algunos momentos de tedio, estoy seguro que un volumen de Duvert disipará mis penas. » Es el mejor elogio y el mayor homenaje.

Más de uno de nuestros vaudevillistas actuales ha aprendido, sin decirlo, en la escuela de Duvert.

Conviene hacer una ligera mención de los demasiado fecundos autores de entonces: Barré, Radet, Desfontaines, Rhéaulon, Dumersan, Brazier (cuyas *Memorias* son lo mejor que ha hecho), Carmouche, Melesville, Brisebarre, los hermanos Cogniard, Clairville, si es lícito desdeñar el género popular de melodrama, cultivado, después de Pixérécourt, por Anicet Bourgeois, Dupaty, Gaillardet, Dennery, Théodore Barrière con *les Filles de marbre* y una pequeña obra maestra del género alegre, *les Faux Bonshommes*, digna de Labiche (1815-1888), del que voy á hablar.

Fué su más brillante sucesor; su talento es vivo, abundante, fácil y oculta la verdad bajo la forma cómica. *Le Voyage de Monsieur Perrichon* pone en práctica una máxima de Aristóteles: Más cariño inspira el haber hecho un favor que el haberlo recibido. *La Grammaire, Mon Isménie, Oscar et sa bonne, le Chapeau de paille d'Italie* y *la Cagnotte* son piezas en que triunfa la lógica en medio de lo absurdo, del embrollo, con una marcha desordenada llena de vivacidad y de fuego; los caracteres se hallan determinados por medio de frases, de detalles relativos al traje y á la parte física como la calvicie y la sordera. ¡Qué apotegmas tan imprevistos! Un misántropo exclama:

¡ Mi cuchillero me ha dicho que esta navaja de afeitar cortaría! ¡ Y no corta! ¡ Cómo quieren que yo ame al género humano? ¡ Oh! ¡ Los hombres los tengo montados en la nariz!

Para representar esto, se necesita gran maestría. Estas frases se balbucean y se lloriquean al vuelo. Las expresiones felices refuerzan lo cómico de las situaciones: Cleopatra se da de puñaladas con un áspid; ó bien Perrichon declara:

Yo no sé hacer frases, pero mientras lata el corazón de Perrichon, tendréis un lugar en él.

Y escribe:

¡ Qué pequeño es el hombre visto desde el Monte Blanco!

Todo es movimiento, bullicio, brío. Agréguese á esto una ligera moral muy burguesa y poco exigente (*Célimare, le bien-aimé*) y un don encantador para observar y pintar á lo vivo. No es caricatura, sino dibujo alegre. *La Poudre aux yeux*¹ en que dos familias quieren unir á sus hijos y se entregan á los más locos gastos deseando mutuamente deslumbrarse con un negro, con una comida con trufas y un cuarto demasiado caro, es una obra maestra. Tal es la caprichosa inspiración de Labiche alimentada por un tesoro de buen humor, tesoro natural que empleaba en la vida privada. Léanse á este propósito los *Recuerdos* de Legouvé.

Evidente proceden de Scribe nuestros vaudevilles y nuestras operetas. En este terreno hay que nombrar ante todo á Meilhac y Halévy y á su colaborador inseparable, Offenbach: Meilhac ese hombrón con bigotes de guerrero tártaro y tez propia de un Hijo del Cielo; Halévy, y el sobrino del músico, hijo de un jefe de negociado en los monumentos históricos, profesor de literatura en la Escuela Politécnica, educado en

1. Esta graciosa comedia se ha representado mucho en España con el título de *Los Pavos reales*. (N. del T.)

el Instituto, jefe á su vez en el Ministerio de las Colonias, condecorado como tal, bastante poco preparado al género de literatura alegre y frívola que ha formado su reputación, y que le ha llevado hasta la Academia Francesa, donde seguramente Minerva debía ponerse de lado su caso de oro cuando él pasaba por el patio del Instituto. Delicioso novelista de *Madame Cardinal* y de *l'Abbé Constantin*, animó con Meilhac todas esas criaturas llenas de viveza, risueñas, cargadas de cascabeles, conmovedoras é ingeniosas, desde la infortunada *Froufrou* hasta *la Bella Elena*, en que los griegos juegan á la oca y hacen charadas, y en que Calcas siente que haya muchas flores en las ofrendas; *le Roi Candale*, en que las dos jóvenes estarían mucho mejor en su palco que entre bastidores y en el saloncillo de descanso; *la Petite Marquise* en que triunfó Celina Chaumont; *la Grande Duchesse* y *les Sonnettes* en que el actor Dupuis se mostraba inimitable; *la Boule, la Vie parisienne, le Brésilien* y *le Petit Duc*, el libreto tan dramático de *Carmen*, la aventura divertida de *Tricoche et Cacolet*, esos dos asociados que se engañan y se roban mutuamente, mostrándose á cual más ingeniosos. « TRICOCHE: El imbécil no ha adivinado que yo saltaría por la ventana. — CACOLET: El imbécil no ha adivinado que yo adivinaría que saltaría por la ventana. »

Fueron los encargados de divertir al Segundo Imperio y prodigaron el libertinaje dúctil, chispeante y travieso á través de los clubs, de los fumaderos, de los gabinetes elegantes, del deporte y del teatro que supieron evocar hábilmente. Fueron completados por Offenbach cuyos fabordones cantaron como el himno nacional de esta época rica, brillante y victoriosa, en medio de la alegría del lujo y del buen humor; Offenbach, compositor y violoncelista á los 8 años, músico en la Ópera Cómica, director de orquesta en la Comedia Francesa, creador del teatro de los Bufos en los Campos Eliseos; Offenbach que divirtió á la corte con sus *Dos Ciegos*, Patachon tocador de trombón, y Girafier guitarrista. La primera noche era tal la incertidumbre, que habiendo levantado la batuta el gran chambelán Bacciochi, los ciegos creyeron que su audacia había escandalizado y huyeron. Fueron llamados de nuevo. La señal del chambelán era para pedir la repetición.

Y cómo no nombrar también á la intérprete que aseguró el éxito de estas veladas, á Hortensia Schneider, tan rubia que su madre decía, cuando era pequeña: « No ha salido para no avergonzar al sol. »

Orfeo en los Infernos, la Bella Elena, la Vida parisiense, la Hija del tambor mayor, etc., han dado la medida de lo que fué la marcha triunfal de Offenbach. Aun hoy día, no hay aldea en que no sean tarareados sus aires. Elevó á la altura de gran arte la opereta graciosa, ligera y bulevardésca. Fué el rey de su género; un rey que ha muerto y que, á

pesar del mérito de sus sucesores, Hervé, Audran, Lecoq y Varney¹, etc. no ha sido aún destronado.

Nuestros vaudevillistas modernos continúan la tradición: Courteline, el autor de *Boubouroche*, *les Femmes d'amis* (1888), *le Train de 8 heures* 47 (1889), *Potiron* (1890), *Messieurs les Ronds-de-Cuir* (1892), *Lidoire*, sainete militar, *les Joyeuses Commères de Paris* (1892), en colaboración con Catulle Mendès; A. Allais, Tristán Bernard, Gandillot, Valabrègue, Bisson, Paul Bilhaud y Hennequin (*Florette et Pataon*).

Uno de los que, en este género, figuran en primera línea es Feydeau. Desde el colegio escribía piezas y monólogos. Tiene dotes excepcionales. Su cerebro es una máquina para producir risa, hasta con exceso. Es un talento que hay que canalizar y dirigir. Posee el arte especial de desenredar la multitud de hilos que tiene en la mano. Con él el vaudeville se convierte en una ecuación, una especie de álgebra con cifras y fórmulas; todo ello lo adorna con arabescos, con explosiones de alegría lógica. Su método de trabajo consiste en prepararlo todo para llegar a un cuadro ó a una escena, que al principio parece imposible. Sería verdaderamente una enormidad ver en un salón una bañadera volcada y debajo de la bañadera una duquesa en cuatro pies, procurando escapar de allí, porque no está en su casa. Un visitante, estupefacto, contempla aquella tortuga automóvil; es su marido, el cual no sospecha que el motor es su mujer. ¿Es posible explicar esto? Pues bien, todo parece tan naturalmente preparado que no solamente se acepta sino que el suceso acaba por ser lógicamente necesario; hasta sería absurdo que no se produjese.

El defecto de este género de talento estriba en la especialidad del esfuerzo cerebral; no hay nada de sentimiento, todo presenta el mismo nivel, nada provoca enojo, nada entenece ni indigna. Desrazonar con lógica es obrar razonablemente. Para ser completo, hay que estremecerse y vibrar y hacer algo más que escolástica jovial; al ingenio le falta la colaboración del corazón.

Como una sección de este mismo género puede considerarse la revista de *fin de año*, llena de malignidad, y de alusiones aristofanescas á todos los sucesos y á todos los contemporáneos. No es la historia, sino la historieta de nuestra época, de sus acontecimientos, sus escándalos y grandes invenciones. Las antiguas revistas son dignas de ser consultadas. Son los anales divertidos; la utopía de ayer se ha convertido en la verdad de hoy día, desde los ferrocarriles, el entarugado de las calles, los automóviles y el feminismo. Señalemos por último, junto á los tea-

1. Conviene indicar que la pantomima tuvo sus horas de favor en el siglo XIX con Deburau padre é hijo y Paul Legrand, patrocinada por Jorge Sand, Théophile Gautier, Charles Nodier, G. de Nerval, Champfleury y Théodore de Banville, habiendo tenido una especie de renacimiento hacia fines del siglo: *l'Enfant prodigue*, *Chand d'habits* y *la Statue du Commandeur*, con las Sras. Felicia Mallet, y Litini y los Sres. Séverin, P. Franck, Wague, Jacquinet, etc.

tros regulares, los teatritos al margen, donde reinan, en uno el terror, el horror físico; en otro las desvergüenzas de color subido y muy verdes; en otros la piececita audaz y hecha especialmente para la buena sociedad. Á lo menos tienen la ventaja de haber puesto en boga nuevamente las piezas en un acto que se veían sacrificadas y representadas como principio de función ante el teatro vacío. Hay que agregar también las operetas ó revistas — bailes que hoy representan todos los *music-halls*, — sin contar los teatros de sociedad que se instalan donde quiera que hay sitio para poner un biombo y tres quinqués en el suelo¹.

Esta rápida reseña demuestra el predominio del teatro alegre sobre el teatro que hace pensar. El ideal está en baja. El gran arte se ve abandonado. Del mismo modo que las obras maestras clásicas son cada vez menos representadas, las obras nuevas demuestran una tendencia inferior y un gusto menos exigente. Puede invocarse aquí un argumento curioso, suministrado por el soberano de un gran imperio vecino que decía á unos artistas franceses:

Oigo decir que en Francia se van debilitando el gusto y el culto de la tradición clásica y que se representan con mucha menos frecuencia Molière y Racine; ¡qué lástima! Nuestro pueblo, por el contrario, sigue manteniéndose hoy fiel á sus grandes clásicos y se complace con sus obras. ¡Después del gimnasio, viene la universidad y después de ésta el teatro! ¡El teatro para elevar las almas y engrandecerlas! El pueblo no necesita que se le ofrezca la representación de lo que él es, pues lo sabe y lo ve todos los días. Hay que mostrarle algo más grande y más noble, algo que esté por encima de *la Dama de las Camelias*.

Hay ocasiones en que desearíamos oír en boca de nuestros amigos el lenguaje de nuestros enemigos. ¿Quiere esto decir que haya que proclamar la quiebra del ideal? No. Un pueblo sin ideal sería un pueblo perdido. Brilla aún entre nosotros bajo una nueva forma que me resta que explicar. En 1893, escribía yo lo siguiente:

Tres hechos dominan y caracterizan la temporada que acaba de terminar: la abstención de los maestros ya consagrados, el gran número de autores jóvenes, y la explotación de los teatros extranjeros. Estos tres hechos relacionados entre sí parecerían condenar la impotencia de los nuevos, para darnos lo que nos daban los antiguos y denunciar la necesidad en que nos pone su incapacidad de volver la vista hacia las literaturas extranjeras para hacer venir de allende las fronteras las obras maestras que ya no hallamos entre nosotros. Esta consecuencia sería verdadera y lógica, si los dramaturgos alemanes, suecos ó flamencos hubiesen ya arraigado entre nosotros, siendo así que sólo se presentan como ensayo en teatros ínfimos donde reciben del público una acogida equívoca.

El porvenir dirá lo que ha de ser esta tentativa de descentralización inter-

1. Leo Claretie, *Histoire des théâtres de société* (1905).

nacional y si los brumosos cerebros del norte serán capaces de seducir á nuestro público. Por el momento no hay nada que temer en esto; los teatros libres impondrán más difícilmente aún á los grandes el exotismo que el realismo. Y, en cuanto á éste, la infiltración ha sido tan lenta y tan poco considerable que la Comedia Francesa y el teatro del Gimnasio son los únicos que han caído en ello, sin reincidir por otra parte. Por el contrario aparece un gran número de escritores que, más que novedades, buscan la manera de hacer obras buenas, en lo cual consiste el mayor éxito. — Hay un movimiento de impulso vigoroso hacia el arte dramático que recobra una vida intensa y activa, como se ve por la cantidad de autores que á él se consagran, — laboriosa y ardiente falange de donde saldrán los maestros de mañana. Si el movimiento es una manifestación de la vida, es fácil echar de ver que nuestro teatro nacional goza de excelente salud, que puede pasar sin préstamos extranjeros y que tiene ante sí un porvenir digno de su largo pasado.

Desde entonces acá, los hechos han confirmado mi modo de ver. Numerosos autores han dado obras interesantes y no hemos dejado que invadan nuestro arte los extranjeros. Una falange fuerte y densa ha defendido la plaza. Sin embargo, hemos aprovechado algo con abrir un momento nuestras ventanas hacia Europa.

He citado ya la frase típica de Alejandro Dumas hijo: « El hombre moral está determinado... » Esto no es exacto. El hombre moral no estará jamás determinado definitivamente, porque las influencias innumerables é infinitas del medio ambiente, de las circunstancias, de las filosofías y de los sistemas produce en él notables diferencias. « El hombre moral está determinado, decía Dumas, el hombre social está por hacer. »

Muchos, según hemos visto, se han sentido atraídos por esta fórmula. De aquí ha salido el teatro nuevo: el teatro social. Debía nacer en nuestra época en que todas las cuestiones sociales se plantean con ardorosa violencia y acuidad. Su desarrollo se vió favorecido por la audacia emprendedora y obstinada del Sr. Antoine que, después de haber fracasado en el Teatro Libre, en el arte realista y naturalista, se volvió hacia el simbolismo, para ponerse después bajo el patrocinio del arte social de Ibsen y de Tolstoi, secundado en este esfuerzo por el trabajo paralelo de Lugné Poé y del teatro de la *Obra*.

Esmerados en los detalles de la *mise en scène*, en el juego natural de los actores, y después de haber abolido el vaudeville de combinaciones hábiles, han logrado hacer aceptar las ideas filosóficas, psicológicas y morales traducidas dramáticamente en estados de conciencia y crisis de voluntad.

Han luchado con poca utilidad contra las convenciones que son el conjunto de las ficciones necesarias para procurar instantáneamente á una multitud de seres reunidos la impresión de la verdad y de la vida.

Pero han abierto las puertas al teatro social, que hoy día nos da ya en su conjunto un estado de todos los grandes problemas que pueden preocupar y que se pueden plantear en todas las capas y en las diferentes clases de nuestra sociedad.

¿Se trata de nobleza? François de Curel, en *les Fossiles* nos muestra á la nobleza abrumada por su feroz y ais lamento, presa de impotentes añoranzas, espantada por el porvenir que huye ante ella; en *le Repas du Lion*, la nobleza aliada con el feudalismo moderno del dinero, aspira á la obra socialista, pero fracasa y no obtiene como resultado sino la guerra civil. *La Nouvelle Idole* plantea una síntesis de la fe y de la ciencia, nos conmueve ante ese gran cuerpo medio tendido que hace esfuerzos por erguirse.

F. de Curel escribía un día á un conferenciante que iba á hablar del teatro francés á través de Europa:

« Cuando estamos en familia, es costumbre que nos mostremos muy severos unos con otros; no hay profundidad más que en Alemania, no hay humanidad sino en Rusia, ni genio sino en Dinamarca... »

Yo creo que una vez allá, tiene Ud. el derecho de mostrarse algo más satisfecho de nosotros. Seguramente se dará Ud. cuenta de ello cuando se agolpen á sus labios los nombres de Donnay, Hervieu, Brieux, Descaves, Courteline, Lavedan, Mirbeau, etc.

¿Qué país puede citar en este momento nombres semejantes sin cuento? Agregue Ud. el nombre de Curel... Sin embargo con respecto á éste hago una reserva; no es popular!; Ser autor dramático y no ser popular! Salga Ud. como pueda de la dificultad.

Es verdad, Curel tiene un talento demasiado aristocrático, un ingenio demasiado elevado, un arte demasiado filosófico y demasiado especulativo para agradar á la multitud. Pero es comprendido y apreciado por un público de elección, es la más hermosa recompensa que puede esperar el talento.

Si de la nobleza pasamos á la gran burguesía, se presenta inmediatamente el nombre de Hervieu. Hervieu y Maurice Donnay son tal vez los dos nombres más grandes de nuestro arte dramático contemporáneo, pero ¿qué diferencia!

Donnay representa el temperamento y Hervieu la voluntad; Donnay el epicureísmo, y Hervieu el estoicismo; Donnay es partidario del hombre cuyos derechos, prerogativas y privilegios defiende. Hervieu está contra la ley y en defensa de la mujer. Su obra es ya considerable: *la Course au flambeau*, *la Loi de l'homme*, *l'Énigme*, *les Tenailles*, *Théroigne de Méricourt* y *le Dédale*.

En todos estos dramas la unidad de la obra se halla constituida por el cuidado que tienen todos los personajes de combatir por su derecho. Todos reclaman algo, todos protestan contra el estado social actual. La