

Desconsolada, furiosa, se volvió al Orne por el tren de la noche, á pesar de sus proyectos, de sus excelentes disposiciones, á pesar del vinillo espirituoso de Clos-Vougeot, á pesar de todo. Hasta se asegura que quiere pleitear, pidiendo separación matrimonial, con gran desesperación del esposo que la ama apasionadamente, exclusivamente desde que le muestra tanto rigor.

Por supuesto que Leónida conoce la aventura. Ríe con todos sus lindos dientes al descubierto, diciendo:

— ¡Bien hecho! me alegro... ¿Por qué me engañaba?

Los clavos de teatro.

El teatro, adormecido todo este verano y la mayor parte del otoño, acaba de despertarse, y su despertar ha sido feliz. Éxito completo en toda la línea de los boulevares: en el Vaudeville, en Novedades, en el Gimnasio, en el Ambigú. ¿Y por qué? Porque en cada una de las piezas estrenadas se presenta un *clavo*, y clavo excelente.

Llámase clavo, en estilo francés de teatro, la cosa ó persona destinada á producir sensación, á causar interés, á provocar la atención, á embelesar, ofuscar ó aterrorizar. Los ingleses llaman á esto *attraction*. Nosotros

decimos *clavo*, esto es, lo que se fija, se introduce en la imaginación ó recuerdo del espectador. Ora el clavo es un artificio nuevo, una situación inesperada, una escena capital como la locura alcohólica en *El Machete*; la muerte de Cruceta en *La Esfinge*; las viruelas de Massin en *Nana*. Ora toma una apariencia femenina, se reviste de las formas de una actriz; la joven Garnier es la atracción de las *Armas de Richelieu* en el Gimnasio; sin ella, esa pieza, cuya moda pasó, en vez de brillantes entradas, nadie habría hecho caso nuevamente. Si todo París corre á la sala de *Novedades*, á la opereta *Día y noche*, es porque quiere aplaudir á la Ugalde, esa nueva estrella que se alza en el horizonte, hija de otra estrella de gran tamaño, por largo tiempo brillante.

En *Odetta*, en el Vaudeville, el autor es él mismo el clavo de su comedia. El nombre de Sardou en el cartel fuerza inmediatamente la atención, y procura luego pingües entradas. Antes de saber si la pieza tiene mérito, cada cual corre al despacho para tomar billete con muchos días de anticipación. Es una infatuación, una moda, una fiebre.

Sardou es un clavo dorado. Así hace que tenga razón el antiguo proverbio: «Sólo á los ricos se presta.» En efecto, gracias á sus riquezas literarias pasadas, se le presta gran ingenio antes siquiera que hable, y cuando ha hablado, sea lo que fuere ello, se admiran sus dichos. En Francia, quizá en Viena también, así ha sido, en todos tiempos, para los hombres de alguna fama. Refiere el conde de Ségur en sus *Memorias*, que el deseo de ver á Voltaire atraía numerosa concurrencia á la tertulia de su madre. Se estrechaban, se apiñaban en derredor del grande hombre, á fin de contemplarle, examinar sus menores gestos, el juego de su fisonomía, á fin de recoger religiosamente sus menores palabras, y propagarlas á los cuatro rincones del mundo. Allí vi, dice Ségur, hasta qué punto la prevención y el entusiasmo, aun entre la clase más ilustrada, se parecen á la superstición y se acercan al ridículo. Cierto día, interrogada mi madre por Voltaire acerca del estado de su salud, le explicó que su padecimiento más doloroso era haber perdido el estómago, sin poder hallar á duras penas alimento ninguno que poder soportar.

Voltaire la compadeció, y procurando consolarla, díjole que él tambien, por espacio casi de un año, había padecido la misma languidez, la cual se reputaba incurable; pero que, sin embargo, se curó con un remedio bien simple, que consistía en tomar por todo alimento yemas de huevo desleídas en agua con harina de patatas.

Seguramente, no podía haber motivo en el asunto de esa conversación para agudezas ingeniosas ni para chispa de talento, y, sin embargo, apenas hubo pronunciado las últimas palabras, *yemas de huevo y harina de patatas*, que uno de los que estaban á mi lado me fijó con ardiente mirada, y codeándome vivamente, me dijo con visible admiración: «¡Qué hombre! ¡qué hombre! No dice palabra que no sea un rasgo de ingenio!»

Dos ó tres autores contemporáneos participan, como Voltaire y Sardou, de esta admiración preconcebida. En las comedias de Alejandro Dumas, hijo, he notado con frecuencia que los espectadores se entusiasman ya antes de que se pronuncie la frase aguda (lo que los franceses llaman la «palabra»).

La ven venir, y tomando la delantera, á fuer de cortesía, saludan los primeros.

Las noches de primera representación en el teatro Francés, cuando se estrena una pieza de Emilio Augier, la moda exige también que se admire su estilo: «¡Qué lengua! ¡qué lengua!» exclaman por todos lados. Y en efecto, tienen razón: el lenguaje de nuestro grande y predilecto poeta es de los más puros; pero que por casualidad le ocurriera de repente, ya por contraste, ya por burla, ya por apuesta, emplear el dialecto de Auvernia, no faltarían gentes en la sala para exclamar con entusiasmo: «¡Qué lengua! ¡qué lengua admirable!»

Por lo demás, es una circunstancia feliz que el público se halle favorablemente dispuesto de antemano á aplaudir ciertos autores y ciertas piezas de teatro. Es una compensación justa, porque muchas veces se muestra severo y hasta injusto. ¡Cuántas comedias son condenadas antes de entrenarse á consecuencia de apreciaciones divulgadas en el público! ¡Cuántos dramas han sido silbados, por causas imprevistas, fútiles, ajenas al autor, á la empresa y á los artistas!

Susana Lagier, cuyas formas redondas hacen pensar en las abultadas de los orientales, representaba una escena en la cual debía caer desmayada y ser llevada en brazos de Tallade. En los ensayos, esa escena de arrebató á brazo partido no hacía mal efecto. Si bien Tallade es pequeño de cuerpo y delgado, en cambio es nervudo y fuerte. Pero en la representación, Susana Lagier le pareció más gruesa, más voluminosa que nunca. Así, en el momento de sostenerla por la cintura, vacila, se turba. Los esfuerzos que hace excitan lástima burlona en un pilluelo de París, entre los espectadores de la tercera galería, quien le grita chillonamente: « ¡Llévala en dos viajes! » Óyense estas palabras en la sala, y son acogidas con risa estrepitosa; de esta suerte, el éxito de la pieza quedó comprometido.

¿Á qué autor dramático no le ha ocurrido alguna vez malaventura de ese género? Por lo que á mí hace, aún me acuerdo de mi primer ensayo en el teatro de Vaudeville.

Yo había dado á la empresa una comedia titulada *El valor verdadero*, y contaba con dos efectos.

Debía resultar el primero de un duelo que pasaba en escena: los adversarios se colocan uno enfrente de otro espada en mano, terribles, amenazadores. Yo, entre bastidores, palpitándome el corazón, estaba atento á las impresiones del público. De repente, advierto que se muestra distraído, que cuchichea, que ríe..., y á la verdad no faltaba motivo. Á la punta de ambas espadas, de aquellas espadas mortales, se distinguían dos gruesos tapones de corcho, tapones de botella, puestos por vía de precaución, y que habían olvidado el quitarlos en el momento del combate.

En la otra escena, la escena de sensación, el *clavo* de la pieza, escena por extremo dramática, impensadamente, el gato del teatro, acostumbrado á circular familiarmente por todos los rincones del Vaudeville, sale de entre bastidores, aparece en las tablas, y tranquilo, majestuoso, digno, encorvando el lomo, mayando, se mezcla con los actores... Aquello fué mi perdición, y bien creí que nunca podría reparar tan mala suerte.

Posteriormente, cuando di al teatro *El Testamento de César Girodot*, el público no

había olvidado aquellas dos aventuras, y antes que se alzase el telón, decían en la sala: «¿Habrá taponos? ¿tendremos un gato?» Nada hubo: yo anduve bien precavido. Y cada vez que se representa una nueva pieza mía, yo mismo vigilo los menores accesorios. En cuanto á los gatos, les dirijo tales miradas de amenaza, que huyen aprisa de mi lado.

Hasta los mismos actores se ven expuestos á esos pequeños accidentes, fortuitos ó premeditados; pero como ya conocen el peligro, no les falta la presencia de espíritu para hacerles frente, algunas veces con buen éxito.

En un drama, cuyo nombre no recuerdo, Federico Lemaitre recibía de manos del cartero una carta, que debía leer en alta voz. Como era bastante larga, había descuidado el aprenderla de memoria, y así leía buenamente un papel en que realmente estaba escrita aquella parte de su carácter. Cierta noche advierte que por error ó mala intención, le han dado una hoja de papel en blanco. Sin turbarse, llama al cartero y le dice: «Se ha equivocado usted; esta carta no

es para mí. La mía la ha dado usted á otra persona; vaya á reclamarla.» Y mientras entre bastidores el director de escena corre azorado en busca del papel precioso, Federico Lemaitre se pasea por el escenario, exclamando: «¡Estos carteros cometen siempre las mismas torpezas! ¡Qué mala administración de correos!» El público, que participaba entonces de esa opinión, rompió en gran aplauso, persuadido de que aquella saeta contra correos formaba efectivamente parte del papel de Federico. Éste había conjurado el peligro.

Pero no todos los artistas tienen tal sangre fría, y desde que ocurrió esa aventura, no se acostumbra ya en el teatro á copiar las cartas. El actor á quien le toca leer alguna, debe empezar por aprenderla de memoria, y así es que, en realidad, le dan una hoja de papel blanco.