

proponía sacar al poeta cinco ó seis ó veinte veces, y le sacaba. Cuando por la ley de la inercia el público seguía aplaudiendo y llamando al poeta, Comella salía á los pasillos. La felpa del sombrero, que él se había puesto del revés, estaba erizada como símbolo del entusiasmo y del cabello de Remigio. Claro que no era por tal cosa, sino porque, distraído, Comella había peinado á contra pelo su *chistera*, como él decía, mientras oía extático los versos de Echeagaray.

En los pasillos y en el *foyer* era ella. Remigio ya no callaba cuando los críticos se dirigían á él; es más, se dirigía él á los críticos, y los trataba con una confianza inmotivada.

Los críticos le conocían todos por las disputas de los estrenos. Ya no le creían amigo de un colega, sino crítico *lui-même*. Citaba á Shakespeare, y á Sardou, y á *San Sardou*, como un condenado.

«¡Para él no había ídolos!»

Gritaba como un energúmeno.

«En el teatro no debía haber moralidad. ¡Abajo el teatro casero! ¡Abajo la moral en el teatro!»

«En último caso, él, Remigio, estaba dispuesto á batirse por sus creencias artísticas».

Volvía á la butaca. Ya tenía echado el ojo á dos ó tres *enemigos del autor*; ya sabía dónde se sentaban.

Comenzaba otro acto. Había lucha.

Un espectador decía:

— ¡Chiss!

— ¡Animal! — vociferaba mi hombre, mi energúmeno.

— ¡Silencio!

— ¡Fuera! ¡á la cárcel! ¡envidiosos!...

Si el otro, allá lejos, insistía en no encontrar aquello bueno, Remigio, que no podía sufrir más (llamaba él sufrir á lo que había hecho), se ponía en pie, y volviéndose del lado de su *enemigo*, decía más alto:

— ¡Calle la cábala! ¡Será algún cesante!... ¡Que calle ese cesante! ¡Le habrá dejado cesante Echeagaray!

— ¡Fuera ése! decían los de atrás.

— ¡No me da la gana!

Las señoras le miraban con miedo; algunas, jóvenes, con cierta curiosidad be-



névola; aunque todas se inclinaban á creer que estaba algo loco.

Al salir del teatro yo tenía que taparle bien, sobre todo, la boca. Sudaba á mares. Su sombrero sudaba también, con todos los pelos tiesos. Nos metíamos en un coche; si no, pulmonía segura para Remigio.

Llegábamos á casa. Se acostaba. Á la mañana siguiente se presentaba en mi cuarto con cercos morados en los ojos, y pálido.

No había podido dormir en paz. Había soñado que se había batido con Fernanflor, el cual le había cortado las narices con una pluma.

Y añadía:

—Vea V. lo que son los sueños; porque precisamente el Sr. Fernanflor esquivó una disputa que yo le proponía.

—Le tendría á V. miedo.

—Probablemente. Verá V. cómo fué. Tenía él que pasar por donde yo estaba, entre dos butacas.

—«¿Me permite V.?» me dijo, muy fino.

Yo, antes de permitirle, le pregunté:

—«¿Qué le parece á V.? ¿qué opina V.?»  
Calló Remigio.

—¿Y qué contestó Fernanflor? pregunté yo después de un rato.

—Nada... subterfugios.

—Usted dijo: «¿Qué opina V.?» y él, ¿qué contestó?

—¿Él? «Opino... que me deje usted pasar».

\* \* \*

Pasó tiempo. Remigio Comella fué y vino de Madrid á Cuenca, de Cuenca á Madrid cinco ó seis veces, y tras el último viaje, se presentó en la fonda con su mujer y los chicos.

Buscó casa; un piso tercero en la calle de Ferraz, á lo último, cerca del Guadarrama. Allá se fué, no sin despedirse con abrazos de todos sus amigos de la fonda.

—Lo que V. sentirá ahora—le decía un senador vitalicio, que la estaba entregando por culpa de la gota—lo que V. sentirá ahora será no poder frecuentar tanto los teatros.

—¿Por qué? ¿Por qué he de perder yo una sola función?



—Hombre, como se va V. tan lejos...

—¡Bah! eso no importa. ¿Y el tranvía? Y en último caso tengo buenas piernas. Mire V., más fácil es venir á los estrenos desde la calle de Ferraz que desde Cuenca... y sin embargo...

Ya no me acompañaba Remigio ni al café, ni al teatro. Nos veíamos pocas veces. Yo le creía muy ocupado con negocios. Pero, por supuesto, á los estrenos no faltaba.

Ya no le entusiasmaba Echegaray.

Dejaba hacer, dejaba pasar, como los economistas.

Le ví muy preocupado, y le pregunté una noche:

—Oye (nos tuteábamos ya; fué una exigencia suya) ¿qué te pasa? ¿Te ha salido mal lo del pleito?

—¿Qué pleito?

—Aquella sentencia... la que te traía á Madrid, ¿la casaron ó no?

—¡Qué la habían de casar, hombre!... es decir, si la casaron, demasiado que la casaron...

—Pues entonces estás de enhorabuena.

—¡Qué he de estar! ¡quita allá! Figúrate que yo lo había entendido al revés. Yo

creía que casar una sentencia era conformarse con ella. La Audiencia había sentenciado á mi favor; yo manejé mis influencias, pidiendo que casaran la sentencia... y la casaron. Cuando fuí á dar las gracias á los magistrados, me enteré de que me habían arruinado. Casar, casar... una sentencia... yo creía que era como en las comedias, arreglarlo todo á pedir de boca. Pero esos curiales todo lo entienden al revés. Casar una sentencia no es decir que está bien, que se aprueba, como yo creía (1).

—De modo que por eso andas cabizbajo... tristón...

—¿Por eso? Chico, poco me conoces. tengo yo más ánimos...

—¿Y entonces? ¿Es que no se casó tu cuñado?

—Ese sí que no se casó; de modo que he quedado sin recomendación, sin destino...

—¡Ah, vamos! Ahora me explico tu melancolía.

—¡Quita allá, hombre! ¿Por no ser pre-supuestivoro había de estar yo triste? No

(1) Histórico.



faltaba más. ¿Qué son los empleados? Sanguijuelas... lacayos... Yo no me ahogo en tan poca agua... ¡Empleado! ¿Quién puede servir aquí? ¡Si en este país no hay Gobiernos!...

—Y entonces, ¿por qué diablos andas preocupado, tristán?...

—¿Que por qué? ¿Y tú que eres crítico me lo preguntas? ¿Te parece á tí que esto es teatro ni nada? No tenemos autores, no tenemos actores, no tenemos público, no tenemos sentido común... Esto no es teatro... Y vosotros no sois críticos. Se acabó el teatro; eso tengo.

Y dió media vuelta, y se fué.

Le encontré otra noche en el Español.

Se paseaba en el *foyer* con unos caballeros á quienes yo no conocía, pero con los cuales le había visto ya varias veces.

Me acerqué á él, le pregunté primero qué noticias tenía del drama (había estreno, claro).

—¡Psh!—Y escupió con desprecio.—Como todos. ¿Qué se ha de esperar de un idealista como Sánchez? (el autor). Mucho lirismo, mucho hablar del honor y del deber... pero ¿verdad? ni pizca... Es como

los demás. El teatro agoniza. Mejor diré; ya ha muerto. ¿Y los actores?

Me le habían vuelto naturalista. No sabía yo quién, pero me le habían vuelto. Debían de haber sido aquellos señores taciturnos y mal vestidos que le acompañaban.

—Oye, le pregunté, y en vista de que no hay teatro, de que ha muerto el teatro, y de que te casaron la sentencia y no se te casó el pariente, ¿no piensas volverte á Cuenca?

—¿Á Cuenca? No, hombre, no. Vete tú. ¿Quién se mete en una provincia? Aquí no hay teatro, es claro; pero en Cuenca menos. Además, de un día á otro puede haber una revolución.

—No lo creo, nadie se mueve.

—Una revolución en el teatro, hombre. Yo me río de la política. En la política no andan más que medianías. Yo hablo del teatro siempre.

—¿Y quién va á hacer esa revolución, y qué va á hacer esa revolución?

—¿Qué va á hacer? Pues no dejar títere con cabeza. ¿Te parece á tí que esos caracteres son caracteres? ¿Que ese lenguaje es lenguaje?... Y en cuanto á quien va á ha-



cer la revolución... pues, ¿quién sabe?... Tal vez el que menos se piense...

Nos interrumpió el timbre. Empezaba el primer acto.

\* \* \*

Después del final de la comedia :

Remigio, con el sombrero puesto á guisa de solideo (el sombrero ya no tiene erizada la felpa), sujeta á un idealista muy bien vestido y perfumado, por las solapas de la levita.

El idealista se defiende como puede, y procura salvar la gardenia del ojal que amenazan los dedazos de Comella.

— Pero, ¿qué aplaude usted ahí, santo varón? (Y sacude al idealista como si pudiera dar peras). ¿Aplaude usted los caracteres? No puede ser, porque esos personajes son de cartón.

— ¿Cómo de cartón?

— Sí, señor ; de cartón (sin soltar), de cartón-piedra, si usted quiere, pero al fin cartón. Son unos personajes que dan ganas de tirar al blanco.

(Estoy seguro de que Remigio hubiera fusilado á los actores sin remordimiento ; hasta tal punto estaba convencido de aquella teoría del cartón de los personajes *idealistas*).

Y continuaba mi amigo :

— ¡ Si se les ven los hilos !

— ¿ Qué hilos ?

— Los alambres ; los hilos de que están colgados esos polichinelas... Vamos á ver : á usted cuando le pisan un callo ó le seducen á su mujer...

— ¡ Caballero, mi mujer...

— Bueno, su señora...

— No, si no es eso ; es que la hipótesis...

— Bueno, pues la hipótesis... en fin, cuando se la *birlan* á usted ¡ caramba ! (echaba fuego naturalista por los ojos) cuando se la *birlan* ó le pisan el callo de que dejo hecho mérito, ¿ prorumpe usted en décimas calderonianas, ni se acuerda para nada de que hay fango en la tierra y de que el crimen es un lodazal ? Responda usted sí ó no.

— Pero, hombre, el arte... el teatro...

— ¿ Es natural que en una situación apurada de la vida nos pongamos á esco-



ger las palabras y á buscar consonantes y vocablos de tantas ó cuantas sílabas?

— Y diga usted, y usted dispense — contestó el idealista, salvando al fin la gardenia del ojal y librándose de las manos *al natural* de Remigio; -- y diga usted, y cuando usted suelta un taco, porque le pisan un callo, un par de blasfemias en prosa porque le pisan la mujer (como usted diría), ¿le pagan á usted tres ó cuatro duros todos los presentes por la gracia y se la mandan repetir?

— No, señor; pero ya se á dónde va usted...

— Pues claro; voy á que para oír ternos secos y hablar como usted habla ahora conmigo, nadie querrá pagar su dinero. ¿No dice usted que *todo el mundo* habla en prosa? Pues por eso queremos que el poeta nos hable en verso en la escena. ¿Que cuesta trabajo escoger las palabras, buscar los consonantes y la medida? Pues que cueste, mejor. ¿No se le pagan al autor sus derechos? ¡Pues que los sude! Lo dice la Biblia: ganarás el pan con el sudor de tu rostro...

— ¡Bravo! ¡bravo! — gritan los del corro.

Remigio, antes de retirarse, vencido, pero no humillado, en compañía de sus siniestros nuevos amigos, me preguntó al oído:

— ¿Te parece que debo desafiar á ese hombre?

\* \* \*

Cada vez marchaba peor el teatro en concepto de Remigio, que se iba haciendo un desaseado. Ya no era un elegante de provincia. Era un Adán de Madrid. No pensaba en su mujer, ni en sus hijos, ni en peinarse. No pensaba más que *en la realidad*.

Había que llevar la realidad al teatro; lo demás era perder el tiempo.

— Yo autor — decía — primero me dejaba quemar que consentir que se representara una obra mía en esos escenarios tan pequeños. ¿Qué realidad de carne y hueso puede *desarrollarse* en esas cuatro tablas?

— ¿De modo que, según tú, debiera representarse en la plaza de toros?



— Pues claro. Y otra cosa. Quieren que una acción verosímil se *desenvuelva* en tres actos y en tres horas. Pasemos por eso de que haya acción, aunque no debe haberla; pero ¿cómo ha de suceder cosa importante en tan poco tiempo?

— ¿Pues cuánto tiempo pedirías tú?

— ¡Yo! Todo el que hiciese falta. Y el público, si se preciaba de ilustrado, se aguantaría en su sitio. ¿Hacían falta cuarenta días con sus cuarenta noches, como cuando lo del Diluvio? Pues eso. Allí se estarían los espectadores, en sesión permanente, todo el tiempo necesario, ó sea novecientas sesenta horas. Lo demás es gana de divertirse, profanar el arte. El teatro ha de ser así, ó no tiene razón de ser.

— Pero, dime, ¿quién iba á ser el innovador?

Remigio encogió los hombros. Sonrió con misterio, como hacen en las novelas idealistas. (Por cierto que si él lo hubiera sabido no hubiera sonreído así.)

Y se fué.

— Éste algo trama—me quedé pensando.

El *hombre de los estrenos* suele tener

mal fin: acaba muchas veces (no todas) por echar su cuarto á espadas, su cana al aire... por escribir él el drama de sus sueños. No todos, no todos, repito, acaban así; pero... el corazón me daba que Remigio se proponía restaurar el teatro Español, haciéndole pasar al mundo, á la realidad, como él gritaba furioso al hablar de sus locuras.

\* \* \*

Lo que yo temía.

Remigio acabó por ahí, por reformador del teatro. No cabe negar que en su obra, que me leyó (para eso son los amigos), hacía entrar el mundo, todo el mundo, en el escenario.

Le llevó aquello (lo llamaba siempre así; no era drama, ni comedia, ni nada representable; era... *aquello*), lo llevó á un empresario que había contratado muchas veces compañías extranjeras y que tenía sus ribetes de realista.

El empresario le dijo:



—Amigo, *eso* está perfectamente; *ahí* entra toda la creación, punto más, punto menos; cada cual habla el lenguaje que le es propio; pasa por la escena todo el mundo; pero por lo mismo, por lo mismo que en esa obra entra el mundo entero... su obra de usted no puede entrar en mi teatro; no cabe. Ya ve usted, el contenido no puede contener el continente... Esto no es disculpa de empresario; son habas contadas.

Remigio, muy á su pesar, se avino á reducir el cuadro.

Ya cabía *aquello* en el escenario.

Pero hubo otro inconveniente.

Él me refería así, casi llorando, su nueva desgracia:

—En mi obra pasa un acto en una alcantarilla, y el empresario se niega á presentar esa especie de catacumbas urbanas.

—Pero ¿por qué? Yo he visto una zarzuela *idealista* en que hay un escaló y salen á escena las alcantarillas...

—No, si por eso ya pasa él. Alcantarillas como las de esa zarzuela las admite el empresario.

—¿Entonces...

— Soy yo quien no puede admitirlas. Me lo prohíbe mi dignidad, mi credo artístico. Esa zarzuela, tú lo has dicho, era *idealista*. Alcantarillas idealistas también las consiente mi hombre; pero yo...

—¿Pero tú...

— Ya ves; yo necesito que haya... *olor local*.

\* \* \*

Así se volvió loco mi amigo Remigio Comella, que como él decía, hubiera sido un buen empleado en Contribuciones, á... á no haber estrenos en el mundo.

Oviedo, 1884.





LAS DOS CAJAS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"  
1do. 1625 MONTERREY, MEXICO