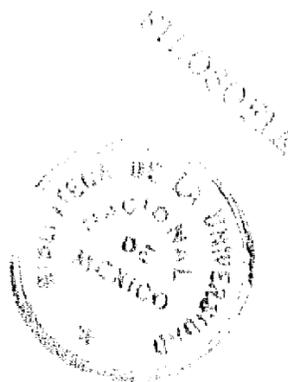


3-3-33

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LA FAMILIA Y ALGUNAS CUESTIONES SOCIALES  
EN EL TEATRO FRANCES E INGLES CONTEMPORANEO

TRABAJO PRESENTADO  
POR  
Fernando Anzorena      Padilla

PARA OPTAR AL GRADO  
DE  
DOCTOR EN LETRAS

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

Junio de 1933



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E D E M A T E R I A SPágina.

INTRODUCCION .....	1
--------------------	---

PRIMERA PARTELA FAMILIA

<u>CAPITULO I.-EL TRIANGULO PERPETUO.....</u>	3
1) 'Vieux Ménages'.....	3
2) Mención de otras obras.....	4
3) Pesimismo de James Barrie y Granville Barker.....	4
<u>CAPITULO II.-LA DEFENSA DEL HOGAR.....</u>	5
1) 'La Défense du Foyer y Vortex'.....	5
Argumento. - Comparación con 'The Vortex'	
2) Pinero más moralizador, en 'His House in Order', que Jaccottet.....	9
3) La técnica de 'La Défense du Foyer'.....	10
4) 'Mid-Channel'.....	11
5) 'Le Coeur des Autres'.....	12
6) 'Waste'.....	12
7) 'Maman Colibri'. Un ataque al hogar.....	12
8) 'Le Réveil'. Otra defensa del hogar por el cari- ño de los hijos.....	13
a) Argumento b) Crítica	
9) Mención de 'Suzette'.....	18
10) 'Le Tribun' La defensa del hogar más maciza y de más profundos alcances.....	18
a) Advertencia b) Argumento c) Las grandes ide- as del drama d) Crítica	
<u>CAPITULO III.-EL DIVORCIO.....</u>	25
I) <u>OBRAS QUE CONDENAN EL DIVORCIO POR SUS FUNES-</u> <u>TAS CONSECUENCIAS.....</u>	25
1) 'La Maison sous l'Orage'.....	25
2) 'Le Dédale'.....	27
a) Advertencia b) Argumento c) Las ideas domi- nantes d) Crítica	
3) 'Un Divorce'. Otro caso en que la religión inter- viene.....	31
II) <u>OBRAS QUE ACONSEJAN LA TOLERANCIA Y EL PERDON MU-</u> <u>TUO PARA EVITAR EL DIVORCIO.....</u>	32
1) 'Le Divorce de Juliette'. Artificio de un 'raisonneur'.....	32
2) 'What Every Woman Knows'. Filosofía práctica.....	35
3) 'Les Deux Ecoles'. Resignación en lo irreme- diabile.....	35
4) 'Le Coeur des Autres'. Tenga la mujer razona- bles aspiraciones.....	36
III) <u>OBRAS FAVORABLES AL DIVORCIO.....</u>	38
1) 'A Bit O' Love'.....	38
2) 'The Voysey Inheritance'.....	39
<u>CAPITULO IV.-RELACIONES ENTRE PADRES E HIJOS.....</u>	40

I)	<u>DRAMAS QUE SE REFIEREN AL PAPEL DE LOS PADRES EN LA CONSERVACION DE LA ESPECIE HUMANA</u> .....	40
1)	'La Course du Flambeau'.....	41
	Siete demostraciones de la tesis. Crítica	
2)	'The Silver Cord'. Contraste de 'La Course du Flambeau'.....	45
	a) Tesis b) Argumento	
II)	<u>OBRAS QUE PRESENTAN LAS BUENAS RELACIONES QUE EXISTEN ENTRE LOS PADRES Y LOS HIJOS</u> .....	46
1)	'Simone'. Abnegación del padre por su hija en medio de la fatalidad. Perdón de la hija al padre.....	46
	a) Argumento b) Técnica c) Los personajes d) El lenguaje y el diálogo	
2)	'L'Emigré'. La paternidad espiritual. Padre e hijo modelos.....	49
	Perplejidades de Landri. Heroísmo de Landri.	
3)	'La Barricade'. Otro hijo afectuoso con su padre.....	52
4)	'Le Dédale'.....	54
III)	<u>OBRAS QUE TRATAN DE PADRES QUE FALTAN A SU DEBER</u> .....	54
1)	'The Voysey Inheritance'. Padre que por salvar las apariencias es injusto con su familia.....	54
	El porqué del conflicto.	
2)	'Brignol et sa Fille'. Hija sacrificada a la incuria de su padre.....	56
	La 'Filosofía' de 'The Voysey Inheritance' y de 'Brignol et sa Fille'.....	58
3)	'La Maison sous l'Orage'. Repercusión del pecado de los padres en la conducta de los hijos... Crítica.....	59 61
IV)	<u>OBRAS QUE MANIFIESTAN EL EGOISMO DE LOS PADRES</u> .....	62
1)	'La Maison sous l'Orage'. El cariño de una madre y de una abuela.....	62
2)	'The Sacred Flame'. Cariño de una madre ultra-moderna.....	62
3)	'The Madras House'. Otra forma del cariño egoísta	63

<u>CAPITULO V.-CRITICAS DE LA HONORABILIDAD FINGIDA DE LA FAMILIA</u> .....	64	
1)	'A Family Man'. Comedia de Galsworthy sacada en moldes shavianos.....	64
2)	'Loyalties'. Tesis shaviana en una tragedia de Galsworthy.....	66
	a) La Tesis b) El Argumento c) Crítica	
3)	'The First and the Last'. Un cuadro naturalista	67
4)	'His House in Order'. La hipocresía de descubre..	68
5)	Pinero no ataca a la familia en cuanto familia. Clayton Hamilton se equivoca.....	68
	Cuál es la verdadera tesis de Pinero.....	70
6)	'The Thunderbolt'. No ataca a la familia en sí...	71
7)	'The Skin Game'. La indignación de Galsworthy... Redención de la descarriada. Argumento. Apreciación.	73
8)	'The Voysey Inheritance'. Un ataque contra la "Happy English Home".....	75
	a) Estudio de tipos familiares b) Las ideas de Granville Barker	

- 9) 'The Madras House'. La crítica más 'intelectual', de la familia inglesa..... 76  
 a) Un caballero inglés, convertido al mahomismo, critica las costumbres de Inglaterra. b) Reivindicación del verdadero concepto de la familia

SEGUNDA PARTE

## CUESTIONES SOCIALES

<u>CAPITULO I.-EL PROBLEMA OBRERO.....</u>	80
1) 'Les Mauvais Bergers'.....	80
a) El Argumento b) Combinación de Realismo y Romanticismo	
2) 'Les Mauvais Bergers' y 'Strife'. Comparación de una obra francesa parcial con una inglesa imparcial.....	82
a) Similitudes b) La actitud de los autores c) La democracia de Galsworthy	
3) 'La Bataille'. Otra constatación de la guerra de clases.....	83
a) El Argumento b) Comparación con los dos dramas anteriores c) Las ideas de P. Bourget d) Los caracteres	
<u>CAPITULO II.-EL SOCIALISMO BURGUES.....</u>	88
1) 'Le Bourgeois aux champs' Un falso amigo del pueblo.....	88
a) Le Bourgeois Gentilhomme moderno b) El Argumento c) La burguesita casquivana y pretenciosa d) Apreciación	
3) 'The Foundations'. Otro falso amigo del pueblo: aristócrata que quiere la igualdad sin bajar de su posición.....	94
a) Técnica defectuosa b) El Argumento c) Apreciación	
2) 'La Bataille'. Otro burgués socialista.....	94
4) 'Le Tribun'. Los políticos socialistas.....	96
5) 'The Admirable Crichton'. Aristócrata que quiere la igualdad "convencional", no la "natural"....	97
a) Argumento b) Igualdad "convencional" e igualdad "natural" personificadas en Lord Loam y Crichton c) Una excelencia entre muchas otras en 'The Admirable Crichton'	
<u>CAPITULO III.-LA NOBLEZA EN LOS TIEMPOS MODERNOS.....</u>	101
1) 'Le Bourgeois aux Champs'. Un conde demócrata....	101
2) 'L'Émigré'. Dentro de su país, el noble es un emigrado.....	101
a) Un casamiento desigual b) El Feudalismo en el siglo XX c) El Francés Emigrado en Francia d) Las tradiciones nobiliarias e) Reflexiones sobre los principios del Marqués f) La "casta" y el individualismo revolucionario g) Vuelve a su nido el águila herida h) ¿Se rinde la nobleza?	
3) 'Décadence'. La nobleza frente al judaísmo.....	106

a) Argumento b) Esposa comprada c) Los ju- díos satirizados d) El personaje mejor carac- terizado	
4) 'Le Réveil'. Una obra favorable a la nobleza.....	108
<u>CAPITULO IV.-INJUSTICIAS DE LOS TRIBUNALES.....</u>	
I) <u>INJUSTICIA CON LA MUJER DESCARRIADA.....</u>	109
1) Galsworthy optimista y pesimista. 'The Pigeon', 'Justice' y 'The First and the Last'.....	109
2) 'Windows'. Otra descarriada que merece compasión..	109
a) La delincuente b) La pobreza es la responsa- ble c) ¿Basta tener dinero? d) Se repiten los personajes.	
II) <u>INJUSTICIAS DE LAS SANCIONES PENALES Y DE LOS JUECES.....</u>	112
1) 'The Silver Box' y 'Justice'.....	112
2) 'Le Bon Juge'. Sátira de un juez inepto.....	112
3) 'La Robe Rouge'. Jueces venales y ambiciosos.....	114
a) Magistrados íntegros b) Se consuma la iniquidad	
<u>CAPITULO V.-PROBLEMAS FEMINISTAS</u>	
I) <u>DESVENTAJOSA SITUACION DE LA MUJER FUERA DEL HOGAR</u>	
1) 'La Femme Seule'. Constatación compasiva de los males que afligen a la mujer fuera del hogar.....	115
a) La joven moderna b) Nobleza de sentimientos c) Primeros desengaños d) Moderna, pero humana e) Mujeres desamparadas f) Deshonra o miseria g) Más desengaños h) Inferior por doquiera i) Víc- tima de prejuicios j) Reivindicaciones futuras k) Apreciación	
2) 'The Case of Rebellious Susan'. Hostilidad hacia la mujer moderna.....	121
II) <u>INDEPENDENCIA ECONOMICA DE LA MUJER.....</u>	122
1) 'The Twelve-Pound Look'. Una mujer ibseniana.....	122
2) 'The Voysey Inheritance'.....	123
III) <u>INDEPENDENCIA INTELECTUAL DE LA MUJER.....</u>	124
1) 'Charybde et Scylla'. Ni tanto que quemé al san- to, ni tanto que no le alumbre.....	124
2) 'What Every Woman Knows'. Toda mujer sabe cuán necesaria es al hombre.....	125
a) El matrimonio entra en el trato b) Liberali- dad de Maggie c) Hábil estratagema d) Proble- ma feminista en casa e) Maggie prueba su tesis f) Barric realista y psicólogo	
<u>CAPITULO VI.-BENEFICENCIA Y CARIDAD.....</u>	
1) 'Le Foyer'. Abusos inverosímiles.....	129
2) 'Les Mauvais Bergers'. Aun no se llega a la meta..	129
3) 'Les Bienfaiteurs'. Buenas intenciones frustradas..	130
4) 'The Pigeon'. Ineficacia de las instituciones de beneficencia.....	130
a) Una tesis absurda b) Una crítica justificada c) El Argumento d) Apreciación e) Otras sátiras	
5) 'Le Marquis de Priola'. Un filántropo hipócrita...	133

CONCLUSION

I) <u>EL TEATRO QUE HEMOS ESTUDIADO DENTRO DE LA TRADICION</u> <u>FRANCESA E INGLESA</u> .....	134
1) El realismo en pugna con el idealismo de la cultura francesa.....	134
2) Francia calumniada y defendida.....	135
a) El teatro 'mórbido' b) 'La Française' c) Es- posa y Madre d) Lavedan defiende a Francia en 'Le Marquis de Priola'	
3) Atenuaciones.....	137
4) El 'Mecanismo' de Inglaterra y la Tradición Inglesa.....	138
a) Realismo y Verdad b) Técnica dramática per- fecta y experimentación científica c) La Ingla- terra Moderna	
II) <u>COMPARACION DE LAS OBRAS FRANCESAS E INGLESA</u> <u>ESTUDIADAS</u> .....	141
1) Asuntos nobles e idealismo.....	141
2) Una Opinión de William Lyon Phelps.....	142
3) El estudio de las pasiones.....	143
4) Claridad y sombras.....	144
5) El carácter moralizador de las obras.....	144
6) Optimismo y pesimismo.....	145
III) <u>ARTIFICIALIDAD EN LAS OBRAS FRANCESAS E INGLESA</u> <u>ESTUDIADAS</u> .....	146
Unos Ejemplos	
a) Galsworthy y Octave Mirbeau.....	146
b) La Artificialidad en Pinero.....	148
c) La Artificialidad en Hervieu.....	148
d) Una auto-crítica.....	149

## I N T R O D U C C I O N

Carácter de este trabajo Deseando conformarme en este trabajo, como lo hice en el que escribí sobre el teatro de G.B. Shaw, a las normas que se han fijado para los estudios que se hacen en la Facultad de Filosofía y Letras, no pondré aquí consideraciones generales sobre el teatro contemporáneo, ni siquiera sobre la sección de éste a que de manera especial he consagrado mi atención. Quiero que este insignificante estudio, como los cursos de la Facultad, sea lo más posible de carácter monográfico.

Lo que aquí presento es el análisis directo que he hecho de las principales obras dramáticas francesas e inglesas que en el teatro contemporáneo me han parecido relacionarse más con la familia y con un reducido número de asuntos sociales.

No me ha parecido oportuno omitir como ya conocido, el argumento de las obras que estudio, y limitarme a escribir consideraciones generales sobre las cualidades y defectos de cada una de ellas, o sobre sus autores, añadiendo citas o alusiones de hechos que supondría del dominio público. Semejante método hubiera sido demasiado sencillo. Bastaría aprovechar algunas críticas ya escritas, y hojear superficialmente los dramas.

He preferido en la generalidad de los casos relatar los argumentos con los suficientes pormenores, para poder de esta manera hacer razonablemente la exposición del doble aspecto de este trabajo:

- a) IDEAS QUE SOBRE LA FAMILIA Y LOS ASUNTOS SOCIALES, PRESENTA EL TEATRO FRANCÉS E INGLÉS CONTEMPORÁNEO.
- b) ESTUDIO DE LA TÉCNICA, DEL CARÁCTER DE LOS PERSONAJES, Y DEL VALOR ARTÍSTICO DE LA OBRA.

Por qué he escogido este asunto Aunque como he dicho, no quiero ni siquiera en esta corta introducción hacer consideraciones de carácter general sobre el teatro naturalista, social contemporáneo, me parece sin embargo oportuno observar que no he escogido este asunto por considerar que la producción dramática que estudio, ofrece caracteres propios del genio y de las tradiciones de Francia y de Inglaterra, o de sus antecedentes literarios. Estimo, por lo contrario, que de manera general y con algunas excepciones, el fondo de estas obras, y la evidente intención de sus autores, están precisamente en pugna con cuanto la historia nos ofrece como genuinamente inglés y genuinamente francés.

El motivo pues de haber escogido este asunto es el deseo de indagar cómo se tratan los importantes asuntos que he mencionado, en el drama contemporáneo y apreciar su valor artístico.

Al fin del trabajo haré las reflexiones que me ha sugerido este estudio y estableceré una comparación entre las obras francesas y las inglesas.

Qué entiendo por teatro contemporáneo La connotación de los términos moderno y contemporáneo, tanto en Historia como en Literatura, resulta a las veces bastante imprecisa. He incluido en el teatro contemporáneo las obras que, en conjunto, quizá con una o dos excepciones, se han escrito en la última década de la pasada centuria, y en las dos primeras de nuestro siglo. Naturalmente que he escogido las compo-

siciones que más directamente se relacionan con los asuntos sociales enunciados, y que son más representativas de sus autores, por todo lo cual puede decirse que tienen ya la sanción de la crítica. Si en esto se nota alguna excepción, se debe a que a veces la crítica es desfavorable, cediendo al espíritu de partido, a determinadas obras a causa de cierto carácter moralizante que revelan. Ya que dichas obras tienen sus excelencias intrínsecas, no creo debido apartarlas sistemáticamente de un estudio de esta naturaleza.

.....

En el título de este trabajo he empleado el término teatro, y no drama, porque aunque en su mayoría las obras estudiadas son de carácter serio y aun trágico, no faltan sin embargo varias comedias y algunas piezas que son más bien cuadros de costumbres.

Con frecuencia empleo, hablando de las obras que estudio, los términos naturalista o realista, no porque dichas composiciones tengan exclusivamente los caracteres de estas escuelas, sino porque, en conjunto, dicha denominación les conviene, aunque haya dramas o comedias que más bien son de ideas, de estudio psicológico, etc....

.....

Por haber ya analizado en un trabajo anterior el teatro de G.B. Shaw, he excluído completamente de este estudio, las obras del famoso pseudo-clown irlandés. Incidentalmente, tan sólo, aludo a ellas.

.....

#### Bibliografía.

EL INDICE presenta la mayor parte de la bibliografía, ya que se trata del estudio directo de las obras. En el texto menciono algún libro que ocasionalmente he consultado.

.....

Gran satisfacción es para mí manifestar mi profunda gratitud a mi distinguido maestro el Lic. Enrique Jiménez Domínguez, quien con sus doctas lecciones despertó en mí el interés que me llevó a realizar el presente estudio, y que tuvo la amabilidad de proporcionarme gran parte de los elementos que he utilizado.

A L'ALLIANCE FRANCAISE hago también extensivo mi reconocimiento por haberme facilitado todos los volúmenes que me fueron necesarios.

Y finalmente, al terminar mi carrera, quiero cumplir el grato deber de repetir las más expresivas gracias a todos mis distinguidos y abnegados maestros de la Facultad: a los Srs. Lics. Francisco de P. Herrasti y Antonio Caso, al Sr. Lic. Julio Jiménez Rueda, a los Profesores D. Manuel Romero de Terreros, D. Nicolás Rangel, y D. Francisco Monterdo Icazbalceta, y a los Lics. Antonio Gutiérrez, Eduardo Colín y Mariano Silva y Aceves.

P R I M E R A      P A R T E

LA      FAMILIA

CAPITULO I

EL TRIANGULO PERPETUO

Mucho han explotado los dramaturgos de todos los tiempos el tema denominado por algunos "El Triángulo Perpetuo" u "Hogar entre Tres": dos esposos y un intruso que viene a disputar los afectos de él o de ella.

El teatro realista y naturalista, casi ha abusado de este argumento. Claro está que la realidad sobre todo en nuestros tiempos ayuda poderosamente a los autores para idear sus piezas. Ya en -- 1839, Mesonero Romanos, en su sabroso artículo "El Espíritu de Asociación", señalaba que este espíritu característico del siglo XIX -- y ¡qué diríamos del siglo XX -- invadía hasta el matrimonio, que "de doble contrato de nuestra santa madre Iglesia, se ha convertido en triple, por la moderna filosofía"; y después de agudísimas observaciones, añadía: "por esta razón y otras muchas que yo me sé, igualmente materiales y tangibles, dijeron (los jóvenes modernos), y dicen para su capote: ¡Mujer? -- La del prójimo.--- Uno...., dos...., tres...., trinidad perfecta.-- ¡Ah del espíritu del siglo! -- Y aparecióseles el espíritu de asociación. Y el marido desde entonces tuvo un esclavo más a quien mandar; y la mujer un dueño más a quien servir." (Tipos, Grupos y Bocetos. Madrid, 1862.--Pág. 130).

1) V i e u x      M é n a g e s

Pocas obras del género que estudiamos habrá en que más brutal y descaradamente se ofrezca a la consideración esta hedionda llaga social, como en Vieux Ménages de Octave Mirbeau. (Représenté pour la première fois au théâtre du Grand-Guignol, 9 novembre 1900).

Un solo acto y dos breves escenas tiene esta comedia que apenas merece el nombre de tal. Personajes: Le Mari, la Femme y la Femme de Chambre. Desde aquí se revela el carácter generalizador de la obrita. Acción: casi nula: La recamarera saca a su señora anciana y decrepita para que tome el fresco en la terraza. El esposo de la enferma se sienta a su lado para platicar, y recibe primero de manera más o menos velada, luego con toda claridad, los reproches de su celosa consorte, por faltas reales o imaginarias. -- Mirbeau no resuelve la duda, conforme a una técnica muy frecuente en los autores modernos.

La desolada anciana, con incalificable desfachatez y egoísmo, lo único que lamenta es que "le quite a sus criadas, que necesita para atenderla", y por eso, como la cosa más natural, le propone que, imitando a otras familias de viejos que se hallan en el mismo caso que ellos, reciba en su casa a la hermosa divorciada que ha venido a vivir en la casa contigua y cuyas prendas le pondrá a más no poder. El marido dice que le parece estar soñando al oír semejantes despropósitos; se pone furioso, y baja de la azotea, dejando a su mujer en gran desconsuelo y lamentándose más que nunca.

Aquí uno de los cónyuges, guiándose por principios(?) generales de ética moderna, supone con razón o sin ella que ya no es él, no uno de los lados de varios triángulos que ha formado su especie, y por motivos de interés personal, le exige que en adelante no quede sino un solo triángulo con una rival más digna de su honorable

## 2) Mención de otras obras

Podemos asegurar que de los dramas modernos que directa o indirectamente se ocupan de problemas relacionados con el matrimonio, casi no hay ninguno que como asunto principal o secundario, no introduzca el consabido "triángulo". Recordemos algunos: al azar: Le Réveil y Le Dédale, de P. Hervieu, L'Emigré (P. Bourget), Truth (Clyde Fitch), La Maison sous l'Orage (E. Fabre), The Sacred Flame (Somerset Maugham: El inválido Maurice, marido de Stella, reemplazado por su hermano Colin.), Le Duel (Henri Lavedan: en que, aunque con grandes remordimientos, Mme. de Chailles que aborrece a su marido el duque de Chailles, admite al insinuante doctor Morey.), Mid-Channel (A.W. Pinero: Zoe, con sus "robins", sobre todo el "caddish cub", al que sucumbe).

Una muetilla de nuestros autores modernos es que cuando los hijos quieren salirse con la suya, en algún asunto amoroso, y encuentran oposición en el padre o la madre, apelan como a último recurso, a echar en cara a sus progenitores la formación de algún "triángulo", en alguna época de su vida matrimonial. Entre multitud de otros ejemplos, puede citarse el de Maud, en A FAMILY MAN de Galsworthy.

## 3) Pesimismo de J. Barrie y Granville Barker

Gran es el pesimismo que se manifiesta en el teatro moderno en este asunto de la infidelidad matrimonial, no sólo por la insistencia brutal con que se señalan los más desastrosos efectos del adulterio, sino por la convicción que dejan traslucir los autores de que el mal no tiene remedio.

Aun en su divertida comedia DEAR BRUTUS, ha expresado James Barrie claramente esta convicción. Varios caballeros y varias damas, inconformes con la suerte que les ha cabido en el matrimonio, se ven transportados sin saber como a un bosque misterioso, donde el consorte con que viven es precisamente la persona que los distraía de sus deberes antes del encantamiento. Todos los personajes anhelaban tener "a second chance"; la logran en el bosque misterioso, y vuelven a sus andadas. Así, por ejemplo, Joanna distraía a Purdie de sus obligaciones con su esposa Mabel. En el bosque Joanna es la legítima, y Purdie, huyendo de ella, no se separa de Mabel. Bien sintetiza el autor el pesimismo de la filosofía naturalista de estas obras, cuando una vez que los personajes han regresado al cuarto de Iob, y se hallan devueltos a su estado primitivo, hace Purdie la siguiente sesuda reflexión: "No es la suerte, Joanna. La suerte es algo que está fuera de nosotros. Lo que realmente nos juega malas pasadas, es algo que está dentro de nosotros. Algo que nos hace seguir siempre con las mismas locuras sea cual fuere el número de oportunidades que tengamos... Siento que hay algo en mí que me hará seguir siendo el mismo burro, por más oportunidades que se me ofrezcan. No tengo en mí lo necesario para aprovechar las advertencias. Todo mi ser está corrcido. Bien decía Shakespeare:

"The fault, dear Brutus, is not in our stars,  
But in ourselves, that we are underlings."

Aquí está precisamente el pensamiento fundamental del código naturalista: una fatalidad innata en el hombre lo empuja irresistiblemente al mal. Los antiguos querían explicar el mal por el destino exterior a nosotros, por el influjo de las estrellas. Los modernos encuentran la explicación dentro del ser humano y en las fatales inclinaciones atávicas.

-2-

Sin embargo, James Barrie da alguna esperanza, cuando preguntándole Joanna: "Can't we cut out the beastly thing?", contesta: "Depends, I expect, on how long we have pampered him. We can at least control him if we try hard enough."

Otros autores no escapan en lo más mínimo al pesimismo. Inútil recordar a Shaw, que aun en este punto que le es tan característico, quiero excluir del presente estudio, como ya lo indiqué. Pero no dejaré de mencionar al no menos "intelectual" Granville Barker, fijémonos nada más en su WASTE.

Estrago, sí, destrucción muy lamentable e irreparable es la que en la vida de Henry Trebell, hombre político de muchas esperanzas y halagüeño porvenir, ocasiona una sola hora de locura a que lo arrastra la seducción de Amy O'Connell - esposa de un clérigo -, mujer que le importa un comino, y de la cual se separa en seguida, pero que debe darle un hijo.

Muy ocupado está con trascendentales asuntos políticos, cuando la delincuente viene a descubrirle su apuro y a solicitar ayuda; pero él le hace promesas que no la satisfacen; la encierra en un cuarto con libros de derecho diciéndole que lo espere, y sigue tratando sus negocios. La infeliz pierde paciencia y se va desesperada. Se entrega en manos de un charlatán, y por la torpeza de éste pierde la vida. El escándalo no sale del gabinete, pues aun el marido de la víctima que largo tiempo había ya estado separado de ella, consiente en guardar secreto. Pero de todos modos la carrera de Trebell queda irremediabilmente destruída, ya que los ministros se niegan a seguir con él en el gabinete. Acude al último remedio, el suicidio.

¿Quién es para Barker el culpable de tanta desolación? Ni Trebell ni Amy; y se esfuerza, aunque sin resultado, en despertar nuestra simpatía para el primero. El único responsable para el autor, es el amor, esa fuerza irresistible que Shaw denomina la Life Force. Trebell desprecia soberanamente esta pasión. (1) Amy abandona a su marido para eludir la carga de la maternidad, y sin embargo ambos sucumben fatalmente a la tiranía del amor. No puede ser mayor el pesimismo.

En la larga conversación que tiene Trebell con su hermana Frances, le dice, hablando de la difunta Amy: "Pobre loquita, pobre loquita, ¿por qué mató a mi hijo? Ya estábamos destinados a 'esa cosa'. ¿Crees que no sabía yo que me mostraba sin corazón, y que ella se equivocaba desde el punto de vista social? Pero ¿qué le importaba esto a la Naturaleza? Y la Naturaleza nos ha arruinado."

## CAPITULO II

### LA DEFENSA DEL HOGAR

Los males sin cuento que tanto para la familia como para la sociedad resultan de la infidelidad de los esposos y del rompimiento de los vínculos familiares, han inspirado a numerosos autores modernos, obras que constituyen, más o menos directamente, verdadera defensa del hogar.

#### 1) La Défense du Foyer y Vortex

(1) Antes de que ambos cometieran la falta, pregunta Amy a Trebell "What would make you marry me? Don't say: Nothing on earth." Y Trebell contesta: "A prolonged fit of idleness might make me marry... a clever woman. But I've never been idle for more than a week. And I've never met a clever woman..."

-5-

Empezaré por una obrita cuyo modesto autor es muy poco conocido y del cual entiendo que la crítica ni se ha dignado ocuparse; pero que me parece muy importante, no sólo por las ideas que sostiene, sino por sus cualidades artísticas.

Se trata de LA DEFENSE DU FOYER, de Georges Jaccottet. (Representada por la primera vez, el 20 de noviembre de 1913, en el Théâtre de Lausanne.)

Quizá si se pusiera ahora en las tablas, se la colmaría de desprecio, y de gazmoñería impertinente, no se le bajaría un punto; pero la obra merece nuestra atención, siquiera por entrar de lleno en la clasificación de dramas sociales que son los que nos ocupan; y para que constatemos que un propósito moralizador, no empece el mérito artístico de una producción literaria. Veremos como no resulta inferior a otras obras similares de reconocida notoriedad.

Argumento El asunto desde luego, es del todo sencillo y por demás trillado, lo cual según los cánones de la crítica teatral contemporánea, no constituye una inferioridad, ya que, como nota Georges Polti, sólo existen treinta y seis situaciones dramáticas, de las cuales los autores apenas utilizan la mitad.

Jacques Marin, abogado de prestigio y acomodado, recibe en su casa a la huérfana Micheline de quien se constituye no sólo protector, sino también maestro y mentor. Pero el profesor queda prendado de la encantadora discípula, y ésta, incauta y sin experiencia, no puede resistir a los atractivos del brillante y aún joven licenciado. Hélène, la infeliz Mme. Marin, consagrada del todo a sus niños, no cae en la cuenta de lo que ocurre, sino cuando su marido y la pupila se hallan realmente "pincés". Siguen situaciones muy fuertes y de verdadera intensidad dramática; y, estando ya Jacques y Micheline para tomar el taxi en que comenzará su idilio que pretenden continuar en una góndola en Venecia, llega Hélène, y con sus razones, y el recuerdo de "Pierrot", enternece a los dos enamorados y logra decidir en su favor la terrible lucha que ha atormentado el corazón de su esposo.

Aquí tenemos a una madre de familia, cumplidora de sus deberes, que salva a su marido de una catástrofe, poniendo en juego la consideración de los ideales más puros. Se ha dicho que el matrimonio proporciona material que pueda dramatizarse, solamente cuando las desavenencias de los conyuges presentan suficiente intensidad; cuando las pasiones son violentas. No cabe duda que una unión pacífica, sería estéril en situaciones dramáticas. El caso que nos ocupa no entra en esta categoría; pero la esposa es fiel y 'normal'. Ya esto disgusta a algunos críticos; pero lo que difícilmente perdonarían es el desenlace.

Comparación con Comparemos rápidamente LA DEFENSE DU FOYER, con The Vortex THE VORTEX de Noel Coward, por lo que se refiere al asunto y a la técnica.

La protagonista del drama inglés es Florence Lancaster, mujer de David Lancaster y madre de Nicky. Se trata de una mujer del todo mundana que se desvive por que la admiren, que ha tenido varios amantes, siendo Tom el actual, y que, como es natural, del todo descuida sus deberes hacia su marido y hacia su hijo. Este último, muchacho de veinticuatro años, acaba de llegar de París y anuncia a su madre que ya está comprometido para casarse con Bunty Mainwarding, muchacha que conoció en el vapor. A Florence no agrada la futura nuera, y con sus impertinencias deshace el compromiso. Mientras tanto sigue coqueteando con Tom, lo que no impide que

-1-

se muestre celosa porque su marido platica con su amiga Helen, durante la comida. Pero Tom empieza a cortejar a Bunty, lo que pone el colmo al despecho de Florence, sin que la consuele esta observación de Helen: "Bunty no ha hecho más que seguir sus instintos sin fijarse en los sentimientos de nadie, como tú, Florencia, has procedido miles de veces."

Ante toda esta indigna conducta de su madre, que desde hace muchos años observa, Nicky pasa por verdadero tormento, y busca un lenitivo en las drogas. Hacia el fin del drama, y cuando la protagonista ha puesto el colmo a sus villanías, el muchacho revela a su madre cómo su vida escandalosa lo ha llevado a él mismo a ser un perdido y cómo en aquel momento se ve arrastrado al vórtice. En la última escena, de gran fuerza dramática, Nicky hace prometer a su madre que en adelante "renunciará a ser hermosa, admirada y amada". "Tengo hambre de que por fin seas mi madre...", y aquel será degenerado y abyecto...promete(?).

Crítica corriente: THE VORTEX, un drama excelso; LA DEFENSE DU FOYER, una gazmoñería. ¿Y por qué? En los dos se reprende a un cónyuge; se le recuerda el amor que debe a sus hijos, y se le hace prometer fidelidad. Pero la comedia francesa tiene un ambiente más puro, Hélène Marin es demasiado honesta; por lo menos de su parte falta la sal y la pimienta. En la obra de Noel Coward, por lo contrario se respira la atmósfera recargada de miasmas, necesaria para que el estragado gusto de la época, experimente algún placer. Todos los personajes son seres compenetrados por el amor, que sólo viven para amar y ser amados. ¿Cuál de los dos cuadros presenta realismo más auténtico? Creo que sin titubear podemos decir que LA DEFENSE DU FOYER. En efecto, si el teatro contemporáneo llega a cansar, esto se debe en parte a que en él la excesiva saturación de vida erótica, es causa de que desaparezcan casi en lo absoluto, las otras necesidades, los negocios y ocupaciones imprescindibles de la existencia. En las tablas, estos elementos, aun cuando no se tomen sino como secundarios, tienen la ventaja de proporcionar utilísimos à-côtés que permiten respirar. Admitamos que siendo el teatro foco de vida, agrada no solamente, como dicen algunos preceptistas porque es real lo que en él se representa, sino también porque es más real que la realidad, ya que la realidad se nos ofrece diluida en el espacio y en el tiempo; mientras que el teatro nos la presenta condensada en un momento y un lugar pero por más que se condense, resulta la vida del todo artificial, si se prescinde de todo elemento constitutivo y de toda función distinta del amor. (Ver al fin en la "Conclusión", las páginas referentes a la "Artificialidad del Teatro Realista".)

En LA DEFENSE DU FOYER, M. Jacques Marin, tiene su despacho de abogado, varios asuntos pendientes, citas para presidir reuniones políticas, etc. Es cierto que Mme. Marin descubre por la indiscreción de un amigo que repetidas veces en los últimos meses, cuando su marido se ausentaba con achaque de ir a un mitín, consagraba todo el tiempo a Micheline; pero sus negocios seguían adelante, y antes de salir para Venecia, tiene una conversación bastante larga con su protegido Pierre Rochet, para dejarlo al frente del despacho como sustituto.

No negaré, sin embargo, que uno de esos pasajes que presenta Georges Jaccottet como brevísimas digresiones, resulta bastante pueril. Me refiero a la primera escena del II acto, en que los dos empleados de Jacques Marin pierden el tiempo en el despacho y platican del genio insoportable del patrón. Julien admira la paciencia de Jénevoux, y este explica que para no incomodarse con las reprobaciones del jefe, siempre trae preparados dos taponcitos de algodón que se introduce en las orejas cuando comienza la tormenta. Pero

la conversación sobre semejante niñería no dura más de un minuto, y luego principian los dos muchachos a poner en tela de juicio a el que M. Marin sea "un marido modelo". No deja de llamarles la atención que en su escritorio tenga el retrato de dos mujeres: su esposa y Micheline. Aún los à-côtés, pues, se hallan íntimamente ligados con el asunto principal.

Como estas cortas digresiones hay otras que son suficientes para dar a la acción sabor más real, pues repetimos que el teatro exclusivamente erótico siempre será artificial, fuera de ser empalagoso e inmoral. Y si tenemos en cuenta que tan lamentable defecto es una de las características de las obras francesas modernas que no se clasifican en el gran teatro de que hablaremos después, el valiente intento de Georges Jaccottet resulta digno de todo encomio.

René Doumic, protestando contra el teatro francés moderno, naturalista y erótico que considera de importación alemana, y de ninguna manera conforme a las tradiciones galas, ha dicho: "Contamos con pintores de costumbres de gran talento que se han especializado pintando exclusivamente las malas costumbres. Muy bien sé lo que podrían contestar: que la comedia, en todas las épocas, se ha consagrado a atacar los errores y los vicios sociales, y que ellos cumplen su misión de autores cómicos. Hagámosles la justicia de declarar que no recurren a tan tristes argumentos. Confiesan... ¿podemos decir amablemente? -- que pintan las malas costumbres porque son de pintura más fácil que las otras y también porque el espectáculo de la virtud es, por sí mismo, poco excitante, y porque las malas costumbres divierten más al público. Y así se esfuerzan en presentarnos esos cuadros de corrupción que cuidan, refinan y visten con esmero." (LA DEFENSE DU GENIE FRANCAIS p.16,17).

Mme. Carlyle ha escrito lo siguiente: "Lo execrado más violentamente por Carlyle en Thackeray, consistía en aquella representación del amor, a la moda francesa, como extendiéndose sobre toda nuestra existencia, constituyendo su principal interés, cuando, por el contrario (lo que se llama amor), está confinado en un pequeño número de años de la vida del hombre, y, aun en esta fracción insignificante de tiempo, es tan sólo "uno" de los objetos de la ocupación del hombre entre una multitud infinitamente más importante... A decir verdad, todo asunto de amor es tan miserablemente fútil, que en una época heroica nadie se hubiera tomado el trabajo de pensar en él, y aun menos de nombrarlo siquiera" (Citado por Julio Payot, Profesor de Filosofía e Inspector de Academia. Traducción de Manuel Antón y Ferrándiz. Madrid 1926.)

A esta cita, el Profesor Julio Payot añade la siguiente de Manzoni: "Yo soy de los que afirman que no debe hablarse del amor en términos de inclinar hacia esta pasión el ánimo de los lectores... El amor es necesario en este mundo, pero ha de abundar siempre, aunque no se le fomente. No es, pues, útil en verdad tomarse el trabajo de cultivarlo, porque al quererlo cultivar no se hace más que provocarlo allí donde no se le necesita. Hay otros sentimientos necesarios a la moral, y que un escritor debe inculcar en las almas constantemente, y con toda la medida de sus fuerzas..."

No debemos pues considerar como una deficiencia, sino más bien como verdadera cualidad el que la DEFENSE DU FOYER no exceda en la dosis del ingrediente erótico. Es por otra parte una excelencia de esta comedia la forma en que se hace francamente la defensa de la tesis por un medio completamente natural y de sano realismo: el amor paterno. Noel Coward, casi sugiere por lo contrario que, haciendo un facilísimo "pun" con su apellido, digamos que ha sido un cobarde y que no ha tenido el valor de sus convicciones. Para argüir en favor de la necesidad de que la mujer cumpla

con su nobilísima misión de madre, se limita a presentar un cuadro artificial, rebosante de naturalismo malsano.

Creo que a un inglés que asistiera a una representación de este drama fuera de su país y en una población aun no saturada de esta clase de espectáculos, le ocurriría lo que a Henri Bordeaux. Se encontraba este crítico en Mulhouse; y en compañía de un amigo suyo extranjero asistió una noche a la representación de un almódrote titulado L'AGE D'AIMER. Del principio al fin, todo era amor. El público estaba disgustado con tanta vulgaridad, y el acompañante de Bordeaux, le dijo sonriendo maliciosamente: "Vous êtes donc le peuple de Vénus?" (La Vie au Théâtre p.8).

Desgraciadamente no faltan en francés estas piezas que dan de la vida una idea tan errónea. Alfred Capus se distingue en este género frívolo. El argumento principal y los secundarios, es el amor, los personajes sólo se ocupan en intrigas. La Petite Fonctionnaire es un tipo de esta clase de dramitas ridículos.

Pinero más moralizador      Realmente no veo por qué se reprocharía a que Jaccottet, en HIS      Jaccottet el que se empeñe en reprobar el HOUSE IN ORDER      que Jacques intente escapar de su hogar con

Micheline, y el que logre retenerlo el cariño de sus hijos, cuando no sólo se tolera sino que se admira a Pinero cuando en su HIS HOUSE IN ORDER, anatematiza a Maurewarde y<sup>a</sup> la hipócrita Annabel Ridgeley por su frustrado 'elopement'. Es más, no cabe duda que la moral que enseña el justamente famoso dramaturgo inglés, es de mucha mayor perfección que la del oscuro Jaccottet. En la historia que nos refiere el primero en la obra mencionada, Nina es nada menos que heroica, sublime. Tiene veintidós años, y hace apenas seis o siete meses que está casada con el viudo Filmer Jesson. Su predecesora, Annabel Ridgeley, dejó la impresión a su propia familia y a su marido, de ser una mujer perfecta. Se distinguía por sus costumbres austeras, "victorianas"; por el esmero impecable con que gobernaba su casa. La nueva señora de Jesson, antes Miss Graham, hija de un clérigo, había sido aya de Derek, hijo, que se creía de Filmer Jesson. Este, aun preciándose también de corrección perfectamente británica, y de tener siempre "su casa en orden", se había dejado seducir por la guapita niñera. No pudo dejar transcurrir tres años después de que en un accidente de coche pereció su mujer, y se casó con Nina Graham. Pero que decepción para él; más aún para el padre, la madre, el hermano y la hermana de la difunta: Filmer la califica de "atolondrada, descuidada, caprichosa...", "mimada, consentida, indisciplinada; compañera de juego de un padre tonto e indulgente..." Todos estos defectos han hecho preciso que se llamara a una hermanita de la difunta, Geraldine Ridgeley, para que sea ama de llaves en la casa del nuevo matrimonio, pues Nina no tiene cabeza ni seriedad para gobernar una casa que debe estar "en orden". Compró toda una cría de perritos, y con ellos pasa momentos felices; fuma... ¡qué horror! Pobrecilla, ¡las desazones que todo esto le acarrea! Los maleducados 'puppies' desgarran la falda a Mlle. Thomé, la nueva aya de Derek. Descubren los descontentos Ridgeleys la cigarrera de concha de Nina, y arman el gran escándalo, etc... Tanto la molestan por ser tan poco hacendosa, que la exasperan y delante del solemne Sir Daniel Ridgeley y su venerable consorte, falta gravemente a las convenciones sociales! Pero allí está su cuñado Hilary Jesson, British Minister to the Republic of Santa Guarda, quien por haber visto mucho mundo en su carrera diplomática, tiene miras más amplias y ha desechado prejuicios y mezquindades. Acaba de llegar para la inauguración de un parque que su hermano obsequia a los habitantes de Overbury Towers, en memoria de su primera mujer, de cuya defunción

se celebra el tercer aniversario. Cierto que su principal objeto ha sido, aunque no lo diga a Filmer, darse cuenta cómo la pasa éste con su nueva compañera.

En unas cuantas horas - la acción del drama sólo dura veintisiete - abarca la terrible situación de la infeliz muchacha Nina. Sin embargo, cobra tal ascendiente sobre ella, que desde un principio la lleva a proceder con heroísmo. Después del incidente de los perros, Mrs. Jesson promete deshacerse de ellos. En cuanto a la cigarrera de concha, sólo pide que se la dejen como recuerdo, pero nunca más volverá a fumar. Ya muy noche, sin embargo, viene a saber que la intrusa Geraldine, ha arrojado con Mr. Filmer Jesson que el cuarto tocador de la finada, se destine para estudio del niño Derek. Esta nueva humillación aumenta su despecho. ¿No era lo más natural que accedieran a sus deseos y que, después del luto de tres años, le permitieran utilizar el tocador de Annabel?

Ahora sí se vengará. No asistirá a la dedicación del parque. La consternación de su esposo y sobre todo de los otros Ridgeleys es indescriptible; ¿qué dirá la gente! Pero Nina no cederá, y todos tienen que retirarse a descansar con la aprensión de lo que va a ocurrir el día siguiente. Filmer logra sin embargo decidir a su esposa a que baje al salón donde todos se reúnen una o dos horas antes de la salida. ¿pero cómo baja! Vestida de color: nuevo bofetón para todos. Aquí llegamos a la crisis más fuerte: Derek descubre debajo de las tarimas de su nuevo estudio, una bolsa de mano que perteneció a su difunta madre; encuentra a Nina, y le da la polvorienta reliquia. Inesperado hallazgo: cartas que descubren nada menos que las relaciones amorosas de la supuesta irreprochable Annabel con el correctísimo Maureward. Derek es hijo de este caballero y no de Filmer. Ahora Nina completará su venganza, y no sólo seguirá vestida casi de fantasía y se abstendrá de asistir a la ceremonia luctuosa, sino que revelará las cartas a los Ridgeleys para que palpen lo equivocados que andan en despreciarla a ella y en idolatrar a Annabel. Pero el primero a quien da a conocer las misivas es el 'raisonneur' Hilary, y éste, admirando a Nina por los actos de humildad heroica que ya le ha hecho practicar, emprende otra lucha con ella para obtener que practique nuevamente esta virtud en grado heroico. Le propone nada menos que destruir las cartas. Júzguese por las siguientes palabras de Hilary, si el:arran que moralizador de Pínero no es muy superior al de Jaccottet. "Le digo a usted, Nina, que en este momento se halla en peligro de desear de manera irremediable todas las posibilidades de felicidad. Aún más, le prometo que puede alcanzar la verdadera dicha; alcanzar la única felicidad sólida posible en este mundo, y esto, hoy, por el acto de renunciación con que le estoy urgiendo. Nina, algunas personas de las que peregrinan en esta baja tierra, se ven rodeadas de un nimbo de gloria....nimbo invisible para usted y para mí; no podemos verlo, pero allí está, sin embargo, alrededor de su frente; y el resplandor que despiden ilumina los muros opacos de sus vidas; y las sostiene en medio de la tribulación, del abatimiento, de las peores aflicciones: Son las gentes que han hecho sacrificios; que han sido tentados, y han vencido; a quienes se ha ofrecido la espada, o el cetro, o la maza, y que han sacudido la cabeza y proseguido su camino. Son las gentes que han renunciado. Nina, colóquese usted entre los que lucen esa aureola. Queme las cartas de Maureward, o démelas usted, y olvide que las ha leído."

Nina se enternece, cede a los generosos impulsos de su corazón, y va más allá aún de lo que le pide Hilary: va a vestirse de luto y asiste a la dedicación del parque.

3) La técnica de LA DEFENSE DU FOYER Desde el punto de vista de la técnica, tampoco es LA DEFENSE DU FOYER, inferior a THE VOY

... en una y otra se manifiesta la tendencia al respeto de las unidades; los autores saben sostener el interés constantemente y presentar las situaciones más fuertes hacia el fin de la obra, dejando igualmente para el fin del último acto, la crisis propiamente dicha: Jacques Marin, apremiado por el terrible conflicto en que lo ponen su esposa y la pasión que lo atormenta; Florence Lancaster en no menor aprieto al luchar con sus inveterados caprichos y los justísimos reproches de su hijo.

Aun puede decirse que la obra francesa supera a la inglesa si admitimos que un drama que tiene acción bien definida es superior al que no la tiene.

Prueba Jaccottet su habilidad como dramaturgo en la manera como da al público los antecedentes de los principales personajes y de la acción, todo lo cual hace de la manera más natural. Así lo vemos por ejemplo cuando por la conversación de M. y de Mme. Marin nos informamos de que Micheline es una "jovencita que se les había confiado". Jacques hace esta observación a su esposa, cuando ésta insiste en que se proponga a su protegida el matrimonio con Sallevés, sugiriendo que la muchacha es aún muy chica y que no deben entregarla al primero que se presente. El marido quiere alejar el peligro de que le quiten el objeto de su pasión; sus palabras son por tanto perfectamente naturales.

En este punto Jaccottet se asemeja a los grandes dramaturgos modernos; por ejemplo, ya que acabamos de hablar de HIS HOUSE IN ORDER, a Pinero, quien de manera sencillísima, y por invenciones perfectamente naturales, entrega todos los datos necesarios para la completa inteligencia del drama: En la primera escena, el secretario de Filmer proporciona al reportero Forshaw todos los informes que necesita el espectador del drama.

Muy distinta resulta esta técnica de la de aquellos autores más antiguos que sin cesar recurrían a los soliloquios, o a conversaciones del todo artificiales. Recordemos por ejemplo los largos discursos de Elisa y Valerio en EL AVARO de Molière.

Si es prueba de habilidad en el arte dramático reforzar el tema principal por los personajes secundarios, Jaccottet revela también esta excelencia en su obra. Hélène quiere mostrarse conciliadora; perdonar el incipiente descarrío de su esposo. M. Auban, su padre, por lo contrario la incita a que se separe inmediatamente de él. La protagonista observa: "No veis que vuestra moral rigorista tiene para mí el mismo valor que la debilidad de Santiago, puesto que me conduce al mismo abismo: la pérdida de mi hogar? Como el anciano insiste, la hija le recuerda que también él fue infiel (leit-motif de que ya hablamos), y esto a los sesenta años, no obstante esto para que su esposa le perdonase a trueque de conservar su hogar.

Pedro, el protegido de Jacques, viene también con sus revelaciones a reforzar la tesis. Cuando su padre adoptivo le anuncia que lo va a dejar, el pobre joven se siente consternado, y entre sollozos refiere su triste historia: A penas si conoció a su padre, siendo él aún muy niño, y por el amor de otra mujer, desertó su hogar...

#### 4) Mid-Channel

En este magnífico drama, o mejor, tragedia, Pinero, sin defender tesis, por el simple desenvolvimiento de las peripecias que sobrevienen en la edad madura a Zoe y Theodore en su vida matrimonial, y también por una oportuna reflexión de la protagonista, defiende el hogar bien formado. Esto sin contar las observaciones de Peter,

ese tercero que en el drama contemporáneo, parece desempeñar un papel simétrico del gracioso antiguo (aunque claro, del todo distinto), y que se me antoja considerar como el poder armónico de los gobiernos parlamentarios.

Citemos esa oportuna reflexión de Zoe: ZOE. Theo..I..I was thinking it over...beating it all out...driving into the City and back again. Our marriage was doomed long before we reached mid-Channel. THEODORE. Oh? ZOE. It was doomed nearly fourteen years ago. THEODORE. Oh? ZOE. From the very beginning. THEODORE. What d'ye...? ZOE. It was doomed from the moment we agreed that we'd never be encumbered in our career with any...brats of children. (He partly turns in his chair, to listen to her.) I want you to remember that bargain, in judging me; and I want you to tell Peter of it. THEODORE. Yes, it suits you to rake that up now..... ZOE. (Pressing her fingers to her temples.) If there had been "brats of children" at home, it would have made a different woman of me, Theo; such a different woman of me...and a different man of you.

Otras ocasiones tendremos más adelante de ver cómo en las obras más serias, los autores de mayor renombre no han temido tomar como tema principal el papel que los hijos desempeñan en la maciza constitución del hogar.

#### 5) Le Coeur des Autres

En un dramita de análisis psicológico profundo, LE COEUR DES AUTRES, el autor, Gabriel Marcel, señala también el enorme vacío que deja en el corazón de una mujer la falta de hijos. Se trata de un dramaturgo, Daniel Meyrieux, cuya esposa, mujer de exquisita sensibilidad, después de haber vivido algunos años feliz en aquella unión, ve destruída su dicha al descubrir que su marido tiene más cariño a sus producciones dramáticas que a ella. (Ver adelante Cap. III, 2) d)

Al quejarse la desilusionada Rosa de lo que considera un menor precio de su persona, Daniel procura convencerla de lo injusto de sus recriminaciones y le recuerda la dicha de sus primeros años de matrimonio; pero inconsideradamente le habla también de su "gran decepción": no tendría hijos; y le añade: "Tú hubieras necesitado tener niños que criar...claro está". Ella replica: "Y cuando pienso que te figuras que tus dramas pueden llenar para mí ese vacío...!"

#### 6) W a s t e

El mismo Granville Barker en su drama intensamente naturalista titulado WASTE (Ver arriba p.5), aunque sin fines intencionalmente apologéticos en favor del matrimonio, constata la fuerza con que la naturaleza protesta contra el aborto. El agraviado marido de Amy, O'Connell, dice a Trebell, cómplice de la adúltera, después de que ésta ha pagado con su vida la decisión de rechazar la maternidad: "Sí, si quisiera venganza, ya la tengo. Era una mujer despreciable. ¡Primero mi vida, y ahora la vuestra! Ha muerto porque temió dar la luz a vuestro hijo, ¿no es verdad? No por la vergüenza y perjuicio que me ha ocasionado...sólo el miedo, el miedo de la carga propia de su sexo."

En cuanto a Trebell no se cansa de execrar a la que le ha matado a su hijo, y este despecho lo lleva al suicidio. No admite ningún consuelo por la pérdida de aquel ser aun no nacido, y se declara incapaz para expresar el tormento que sufre su paternidad frustrada.

#### 7) Maman Colibrí Un ataque al hogar

Como consecuencia de los dramas que acabamos de ver, mencionare MAMAN COLIBRI de Henry Bataille que con arrojo y desvergüenza increíbles, pero con gran arte y habilidad, ha atacado el fundamento mismo de la sociedad doméstica: la fidelidad de la madre.

De la misma manera que Florence de THE VORTEX, Irène se desentiende de su marido el Barón de Rysbergue, y de sus hijos Richard y Paulot, por amores culpables. Se casó a los diecisiete, y en el momento del drama, tiene treinta y nueve. Tiene provocaciones de actitud y de lenguaje que exageran aún más su juventud aparente y que han motivado el mote que le aplican sus muchachos. El mayor, Ricardo, sufre intensamente. La madre pone el colmo a sus extravíos cediendo locamente a su pasión por Georges, jovencito a quien mojó en sus rodillas cuando niño. El Barón de Rysbergue pone a su indigna consorte en la alternativa de reprimir aquel frenesí, o de salir de su casa. La mujer opta por lo último y se va a vivir a Argel con su amante donde éste cumple su servicio militar. Pero la naturaleza reivindica sus derechos, en el incauto Georget, e Irène tiene que soltar a su víctima en beneficio de la hermosa americanita Miss Deacon. En esta parte, Henry Bataille es más artista que psicólogo, y otorga a la protagonista con inverosímil rapidez, indiferencia o generosidad tal, que haciendo a un lado toda clase de celos, se resigna a ir a pedir a su hijo Ricardo, paz y tranquilidad. El generoso muchacho perdona a la descarriada y la acoge con cariño. Pero el agraviado Barón, hombre de negocios ante todo, no quiere recibir a Irène. Ya antes de que saliera de su hogar, decía: "Ganar en ocho días medio millón, arrojárla a mi mujer e hijos, establecer una familia honrada...he --- aquí mi dicha."

Si sólo hasta aquí hubiera llegado Henry Bataille, poco más o menos podríamos colocarlo con Georges Jaccottet, con Noel Coward o con Pinero en los dramas que vimos arriba, pues explícita o implícitamente hubiera reprobado el abandono del hogar. Pero el dramaturgo francés, no quiere que el público infiera de la acción que acaba de desarrollar, lo que sus propias opiniones les sugieran; a saber: debe cumplirse el deber para evitar los horrores que se acaban de presenciar; y saca en las últimas escenas, al cínico Barón de Rysbergue para que pronuncie largos discursos que naturalmente concretizan las ideas de Henry Bataille. En estos discursos, el marido, en resumen, se queja con su hijo de verse obligado, a causa de los siglos de catolicismo que pesan sobre él, a reprobar la conducta de su mujer. En realidad - dice - nada malo ha hecho. Tenía que seguir su instinto: como los animales, cuando hubo terminado su función de madre, nada podía ligarla a su hogar. (Teoría perfectamente shaviana, como sabemos.)

.....

Desde el punto de vista de la técnica, debemos decir que el prurito de dogmatizar impulsó al autor a echar a perder su obra, que hasta el tercer acto era excelente: Hasta aquí Irène, por necesidad o por arrepentimiento, deja sus voluptuosos caprichos. El cuarto acto sale sobrando, y sólo está destinado a desarrollar la cínica tesis que acabamos de ver.

## 8) L e R é v e i l

Otra defensa del hogar por el cariño de los hijos

En LE REVEIL, Paul Hervieu emprende también la defensa del hogar apoyándose en el cariño a los hijos, lo mismo que Pinero en Mid-Channel y Jaccottet en LA DEFENSE DU FOYER.

La fama de Hervieu le libra de los rigores de una crítica que guiándose por los postulados naturalistas, debería normalmente re-

probar un drama que si en algunos aspectos pertenece a esta escuela moderna, por la técnica, el lenguaje, la artificialidad y aun ciertas situaciones está muy lejos del tono general de los dramas sociales de su época, lo cual es un motivo más para que aquí lo estudiemos, pues sirve de descanso encontrar obras en que haya algo de idealismo, de elevación, de nobles aspiraciones.

a) Argumento Rose, hija de Thérèse de Mégée, y Roger de Farmont, se aman profundamente, pero encuentran gran oposición a su matrimonio en la familia del novio. La frialdad de los Farmont se deja sentir cada día más, y si las invitaciones recíprocas para banquetes y tertulias continúan, se encuentran pretextos para alejar a Roger y que no se encuentre con Rose.

La causa, desconocida para la joven, es que su madre Thérèse ha concebido un amor culpable para el príncipe Juan de Sylvania. El padre de éste, Grégoire de Sylvania, la Comtesse de Mégée, suegra de Thérèse, y su mismo esposo Raoul, todos han notado la desgracia que amenaza al hogar de Rose, cuyo cariño filial y corta edad no le permiten ver lo que para todos es clarísimo. El inminente escándalo no permite a la familia Farmont autorizar una alianza que la deshonraría ante la sociedad.

Avisa el Príncipe Grégoire a su hijo que está arreglando la reconquista de su reino y que ha decidido abdicar en él la corona. En el menor plazo posible debe ir a sus tierras para ponerse al frente de sus partidarios. El enamorado príncipe comunica a Thérèse lo que ocurre y la pone ante la urgente disyuntiva de entregárselo dirigiéndose al día siguiente a una finca apartada que tiene en Passy, o dejarlo partir para exponerse a todos los peligros que le esperan. La lucha para Thérèse es terrible. Aun no puede acallar el remordimiento y desechar el recuerdo de su esposo y de su hija; pero por otra parte la presencia de Jean y la amenaza de perderlo para siempre, la enloquecen: "¡Oh! ¡No te alejes! Sal del camino en que encuentras a los que tramán tu muerte. .Renuncia a esa corona sangrienta. ¡Renuncia! ¡Renuncia! --JEAN: ¿Me darás la única prueba de amor que me pueda retener? THERÈSE: ¡Oh! Abusas de mi enloquecimiento. ¡Te conjuro, no me violentes!"

La táctica de Jean resulta eficaz, pues persuadiendo a Thérèse que del crimen que propone para el día siguiente depende el que el Príncipe Grégoire deseehe a su hijo por indigno de la corona y así le salve la vida, se comprometen los dos a verse en esa residencia solitaria de Passy.

Demasiada confianza tenía el Príncipe Juan asegurando que nadie conocía la existencia de aquella finca y que su mismo padre había olvidado que hacía muchos años la había adquirido. Antes que los dos amantes, ha llegado allí el Príncipe Grégoire con su fiel súbdito Keff, e informándose de las órdenes que ha dejado su hijo a la sirvienta Maria, adivina de qué se trata. Urge impedir que Jean desprestigie la noble familia a que pertenece y que renuncie a la corona que debe reconquistar. Los dos amantes platican olvidados del mundo que los rodea, y creyendo estar solos oyen de repente ruido en la pieza contigua que está obscura; Jean adelanta con cautela, cuando de improviso se cierra la puerta tras él con un estampido y Keff y el Príncipe Grégoire se arrojan sobre Jean, lo atan y amordazan. Sale Keff y con suma frialdad y rudeza recoge los lamentos de desesperación de Thérèse. Le dice que acaba de matar al Príncipe Juan para dar la paz a su país y que nada teme de ella porque siendo mujer casada buen cuidado tendrá en callarse. Enloquecida y medio muerta de dolor y espanto vuelve Thérèse.

-42-

rèse a su casa, donde todos se alarman de verla en aquel estado; pero su suegra la Comtesse de Mégée, no puede menos de urgirle que haga un esfuerzo para asistir a la comida a que está invitada con su esposo e hija, en casa de los Farmont, pues de otro modo la gente seguirá juntando cabos para sospechar de ella por la coincidencia de que en el momento en que el Príncipe Jean sale de Francia ella se encuentra mal y se abstiene de aparecer en la sociedad. El estado de la infeliz Thérèse convence sin embargo a la Comtesse y a Raoul que es mejor permanezca en casa.

Pero Rose, que se ha estado preparando para asistir a la comida, entra tímidamente para suplicar a su madre que no deje de acudir a la invitación. Al verla tan pálida y abatida, no se atreve la joven a formular su petición; pero en aquel momento los sentimientos de la madre acallan los dolores y despechos de la pasión frustrada, y Thérèse exige a su hija que le comunique sus penas y el contenido de una carta que estruja entre sus manos nerviosas. La misiva es de Roger, y comunica a Rose que sus padres ahora no sólo le impiden asistir a la comida a que se les ha invitado, sino que lo mandan fuera de París durante tiempo indefinido. Añade que ha podido averiguar que la causa de todo esto es que su madre Thérèse ha dado que sentir a sus padres. Suplica pues a Rose intervenga para que su madre aleje ese obstáculo, sea cual fuere, que ellos ignoran.

Thérèse ya no puede resistir; todo su interior se conmueve, vivirá ya sólo para su hija y su marido. Asistirá a la comida.

Mientras tanto en la residencia de Passy, el Príncipe Grégoire no ha logrado que su hijo renuncie a la pasión que lo domina. Renunciará a todo, a la corona, a su honor, pero nunca a aquella mujer. Temiendo un parricidio, Grégoire lo deja en libertad.

Poco después se presenta Jean en casa de Thérèse. Lo recibe la Comtesse de Mégée quien insiste en que se retire sin ver a su nuera pues se halla sumamente mal de salud. Debe retirarse la noble dama por tener que atender al Príncipe Grégoire cuya presencia vienen a anunciarle, y Jean queda solo.

De repente se abre la puerta y sale Thérèse magníficamente ataviada para el convite. Si ella manifiesta extrañeza por la aparición del que creía asesinado, mayor es el desconcierto del joven príncipe al ver qué poco ha durado el duelo por su muerte. "No había yo previsto - dice a la dama - que tendrías tan amable valor, ni que tu duelo por mí sería tan escotado". (Alude a la blusa que vestía.)

Thérèse da al desairado príncipe la explicación de tan inesperado cambio, y vale la pena que pongamos aquí estas razones que constituyen la tesis del drama, y una magnífica defensa de los hogares ante la amenaza del intruso tercero, en el famoso "triángulo". "Han arrojado veneno en la fuente de nuestro amor - dice Thérèse a Jean - Los otros amantes viven con el pensamiento que son inseparables. Caminan adormecidos en el prodigioso sueño. Tú y yo ya hemos despertado. Al surgir de la muerte me ves pactando con los vivos en contra de ti. Y yo tengo la revelación que hubieras podido desaparecer sin que el curso de mi vida se hubiera detenido, ni siquiera torcido una sola noche... La palabra que dice 'siempre', las palabras que prometen lo infinito, todos los términos ponderativos se helarían en el color que acabo de poner en mis labios. Ahora que ya no puedo creer que mi pasión por ti fuera una fe suprema, ahora que ya no sueño que tú seas mi único señor y dios, ahora que ya no tengo esas locas excusas, sería un monstruo si quisiera aún inmolarte a los míos. Tengo lástima de mi marido. Y por los brazos de mi hija, acabo de sentirme redonda y apresada para siempre...!"

b) Crítica Podemos decir que la moral de Hervieu es, en pocas palabras, que cuando uno de los cónyuges se encuentra agitado por violenta pasión que amenaza destruir la tranquilidad de su hogar, debe considerar que se halla como en un sueño. Es falso que no pueda vivir sin aquel nuevo amor, sin aquel ser que le aparece como la dicha infinita y el ideal irresistible. Que la tristeza del consorte, la ternura de los hijos intervengan por una parte, y por otra el pensamiento de que la dicha que se ha deseado fuera del matrimonio es irrealizable, y se verá que lo que parecía imposible, vencer aquella desordenada pasión, viene a ser no sólo muy posible sino lo más natural y conforme a la verdadera felicidad. En cada caso podría repetirse esta observación de la Comtesse de Mégée: "He visto una nueva prueba que en Thérèse sólo los nervios se encuentran trastornados. Tan luego como la fibra materna ha vibrado, ha recuperado el bienestar, la fuerza."

El tono general de esta tragedia es casi heroico, y el corte clásico en muchos respectos, lo cual no impide que en varios pasajes las expresiones que los dos amantes emplean puedan encontrarse bajo la pluma del autor moderno más naturalista. A la tesis del autor se encuentran subordinados los personajes y las situaciones y esto resulta evidente desde un principio. Desde la tercera escena del segundo acto se apresura el autor a revelar su intento cuando dice el Príncipe Grégoire a Keff, hablando de Thérèse: "Cuando le hable la fatalidad y le urja la necesidad, se resolverá, de ello estoy convencido, a volver al techo conyugal. Que Juan constata que ella ha podido prescindir de él, y espero que él sentirá que puede prescindir de ella."

Para inculcar el aprecio a la fidelidad conyugal, no sólo se sirve el autor del argumento principal y de los dos protagonistas, sino también de una conversación que sobre su juventud entablan la Comtesse de Mégée y el Príncipe Grégoire, cuando éste acaba de llegar a París.

Recuerdan que hace ya muchos años ambos se amaron en silencio, cuando se encontraban en las reuniones, bailes y banquetes de la nobleza, hasta que un día, en una tertulia del archiduque, a orillas del Danubio, se despidieron entre las iluminaciones. Grégoire se complace en recordar su triunfo: "Mi destino no me había traído a vuestro lado sino para concederme breve descanso. El hechizo que se desprendía de vos me había penetrado inmediatamente. Pero, no pudiendo ofreceros ser mi esposa, demasiado estimaba nuestros dos caracteres para atreverme a murmuraros una declaración.....Las gentes de mi especie, por otra parte, no sueñan con alegrías hurtadas al prójimo.

La Condesa, por su parte, protesta que aun en aquella época no hubiera sido accesible a nada menos honesto, y se complace en bromear al Príncipe cuando le dice que no hubiera podido ella dar que al llegar a París, iría inmediatamente a ponerse a sus órdenes. "Tengo gusto muy particular en persuadirme de ello - repílica con gracejo - Y así encuentro una compensación para la melancolía que hay para una mujer en recordar que en otros tiempos, alguien la juzgó peligrosa, huyó de ella por miedo a sus atractivos, y que ha llegado la hora de reír junto con ella, ante sus chistes encaneidos."

De este modo la impresión que LE REVEIL deja en la mente es la enseñanza que da el dramaturgo, y salvo un poco la protagonista, no puede decirse que ningún carácter quede muy bien delineado ni que se destaque mejor que los otros. La predominancia de la tesis mucho debilita la consistencia de los mismos protagonistas.

cuando después de su regreso de la misteriosa mansión de Passy, y a pesar de la profunda conmoción de su ser por los acontecimientos que allí se desarrollaron, recobra una serenidad inverosímil, y, sobre todo, manifiesta tal dominio sobre sus nervios y emociones, y tan maciza y fría lógica en sus raciocinios, que es casi imposible reconocer a la amante apasionada de hace algunas horas, insensible a las ternuras de Rose y a la amarga tristeza de Raoul.

Esta inconsecuencia de Hervieu se explicaría por su tendencia casi inconsciente a las unidades clásicas. Con razón refiriéndose Víctor Hugo al abuso de estas unidades decía: "L'action encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule".

Una mujer que está en el paroxismo de la excitación nerviosa, ve aparecer de repente a quien acaba de oír que asesinaban y tenía por muerto, y, sin embargo, apenas se conmueve. El mero pensamiento de que su negativa posiblemente pondría en peligro la vida del Príncipe Juan, la decidió a ceder a sus instancias desechando toda consideración de los deberes hacia su esposo e hija, y ahora que ve delante de sí al mismo objeto de su pasión, lo menosprecia con las sesudas consideraciones que hemos visto, sin que la conmuevan ni el peligro en que se halló, ni la perseverancia de su amor.

En cuanto al enamorado Príncipe que acaba de renunciar a un reino por lograr lo que repetidas veces ha declarado ser el único fin de su existencia, llega a casa de Thérèse todavía enloquecido por la pasión, y apenas penetra en sus oídos la bien motivada repulsa de la convertida dama, como por arte mágico se siente transformado y persuadido de lo muy razonable del argumento con que se acaba de matar en un instante el entusiasmo que en alas del deseo lo había levantado a la cúspide de la exaltación.

He aquí la increíble contestación a las observaciones de la ingrata que lo desecha: "Mi desesperación es que no encuentro palabras con que desmentirte....Sí, hemos percibido entre nosotros el reflejo del abismo....No diré que ya no te deseo...Pero en tí perseguía yo el ideal, lo absoluto; y he aquí que en mi arrebató infinito, me he lastimado al topar en inesperados límites....En lugar de mis exaltaciones, no me contentaré de menguados afectos...El himno de alegría que han interrumpido ya no viene a cantar dentro de mí. Todo aquí arroja desencantada frialdad sobre la que fué mi entusiasmo....¡Oh! sólo perdimos ilusiones, y lo que ya no encontramos es el amor."

Las situaciones no dejan tampoco de ser bastante artificiales, pero tanto ellas como el tono general de la tragedia, la actitud de los personajes, el lenguaje elegante y retórico que emplean aun para decir las cosas más corrientes - "Mais oui, mon fils. (dice la condesa a Raoul) Les nuages passent. Il y aura du soleil encore sur ta vie." -- todo forma un conjunto artístico que agrada lejos de desilusionar, si se está advertido de lo que se puede esperar de un dramaturgo como Paul Hervieu. Ni tampoco extraña oír que los personajes dicen lo que hacen o van a hacer, o cómo debemos interpretar sus acciones, todo lo cual más parece de una tragedia del siglo XVII.

Al separarse definitivamente Jean y Thérèse, pregunta el primero: "¡Oh! ¿No es éste el momento en que nos decimos adiós?" "Sí" contesta ella - como en apesante fúnebre; sin ruido, sin ademanes, sin una palabra; solamente un mudo apretón de manos...." -- Y el autor añade, como si la explicación de Thérèse no fuera más que suficiente: "Thérèse et Jean se dan un mudo apretón de manos."

En resumen, podemos decir que así como Corneille y Racine to-  
maron el cuadro de los antiguos trágicos griegos e introdujeron  
como resultado de su propia observación, el pensamiento y la psi-  
cología del siglo XVII, Hervieu ha tomado para LE REVEIL los li-  
neamientos generales de sus dos egregios compatriotas, y ha dado  
actualidad y gran interés a sus tragedias, animándolas con la men-  
talidad del siglo XX.

#### 9) Mención de SUZETTE

SUZETTE de Eugène Brieux, es también muy importante, en el  
grupo de dramas que estamos considerando, por la intervención del  
cariño de la hija en la reconciliación de los padres, y la recupe-  
ración consecuente de la tranquilidad en el hogar.

Sin embargo, por ofrecer gran paralelismo con REVEIL, y para  
evitar fastidiosas repeticiones, me conformaré con señalar como  
peculiaridad suya, la nefasta intervención de la abuela (Mme.  
Chambert) que dicta a su nietecita Suzette cartas frías y desamo-  
radas para su madre Régine, lo cual contribuye a distanciar más  
a ésta de Henri su esposo, hijo de la impertinente anciana. El sue-  
gro de Régine es más ponderado y justo y logra finalmente la recon-  
ciliación de los padres de Suzette valiéndose del cariño de la ni-  
ña. En la última escena, mientras Henri, Régine y Suzette se abra-  
zan, M. Chambert dice a su mujer: "Lo vos: el padre, la madre y  
la hijita...forman una trinidad sagrada. Es preciso aceptar to-  
do, antes que desunirla...Venid, hijos míos, abracémonos todos."

#### 10) Le Tribun

La defensa del hogar más maciza y de más profundos alcances.

a) Advertencia De constitución mucho más maciza, de filosofía más  
profunda, de técnica más perfecta y situaciones  
más naturales y patéticas, que los dramas hasta aquí considerados,  
es la valiente defensa de la familia que Paul Bourget compuso di-  
rectamente para el teatro, sin pasar por la novela, y que tituló  
LE TRIBUN, nombre con el cual ya sugiere el aspecto social de la  
obra. (Représenté pour la première fois, le 15 mars 1911, au thé-  
âtre de Vaudeville.)

Sin ambages declara en un artículo que escribió en LE MATIN,  
que él no cree en los principios individualistas de la Revolución,  
los cuales considera como gravísimo error, sobre todo cuando tien-  
den a destruir el hogar, aflojando los lazos de la indisolubili-  
dad del matrimonio y "paralizando la vigilancia de los padres en  
la educación de los hijos". Se queja de que "la célula vital, la  
familia, se debilita".

LE TRIBUN es una defensa de la familia como célula del orga-  
nismo social, y a pesar de su carácter esencialmente didáctico y  
moralizador, el triunfo que obtuvo fué ruidoso y la crítica más  
severa no le escatimó las alabanzas. La razón es que el drama se  
impone por sí mismo, por la ingeniosidad de las peripecias, por  
la fuerza de las situaciones. Claro que las ideas que desarrolla  
y la filosofía muy maciza que le sirve de armazón, contribuyen a  
darle mayor realce. Buen cuidado ha tenido Bourget de no con-  
tarse en sermoneador, y no ha escogido, entre sus personajes, pocas  
voces que declamen inconsideradamente; su preocupación ha sido an-  
te todo y sobre todo, escribir un drama de intensa verdad y poder-  
rosa fuerza, estando seguro que el resultado ideológico seguiría  
naturalmente y como por añadidura.

Lo acertado de su método se manifiesta también como veremos, en el derroche de habilidad técnica con que ha plantado la muy masculina figura del protagonista, cuyas ideas resultan ser precisamente contrarias a las del autor. Semejante imparcialidad siempre gana la simpatía.

b) Argumento Portal, hábil político, de ideas completamente revolucionarias, ha llegado a ser Primer Ministro del Gabinete Francés, y gobierna con indiscutible talento. La elocuencia, fuerza y eficacia de sus discursos le han valido el sobrenombre de TRIBUNO. Estima que todos los males sociales vienen de la familia; que hay que acabar con el mito de la responsabilidad social y lograr que la conciencia pública se convenza de "que todos los errores son individuales."

Uno de sus colegas, Saillard, acaba de presentar su renuncia a causa del desprestigio que ha caído sobre él porque su mujer le ha sido infiel y lo ha abandonado. Portal, con su acostumbrada elocuencia, lo convence de que debe reparar semejante error, que sin duda aprovecharían sus contrarios para acusarlos de profesar unos principios en que no creen, y que no tienen el valor de llevar a la práctica: "Tengamos - le dice - el ánimo necesario para mirar de frente nuestro programa: luchamos abiertamente contra la familia. ¿Por qué? Porque la familia es el antiguo mundo por completo. Si el marido es responsable de su mujer, ésta le debe obediencia, y volvemos al matrimonio de los tiempos pasados." Minutos después los dos ministros toman violentamente el automóvil para llegar a l'Elysée, antes que el mensajero que lleva la carta de dimisión. Saillard la recoge y la destruye.

En extremo satisfecho se siente Portal por haber triunfado con sus teorías individualistas en un caso ajeno a su hogar y a sus propios intereses.

El triunfo será completo si obtiene el mismo resultado en un caso personal.

A indagar la posibilidad de este triunfo máximo, se concreta el argumento de LE TRIBUN.

Formidable escándalo se está produciendo en el Gabinete. Delattre, Ministro de Marina, presenta un proyecto de presupuesto para la construcción de dos acorazados; quince días después lo rectifica: aumenta a seis el número de los acorazados, y el presupuesto, a más de doscientos millones. Desde luego se sospecha algún manejo oculto; y en efecto pronto se descubre que existen tratos con la casa Moreau-Janville, dueños de importantes fraguas y astilleros de la Rochelle. Estos señores, por medio de su agente Mayence, se han entregado con verdadero desenfreno, a efectuar intensa propaganda en favor del proyecto Delattre para realizar pingües ganancias, y como se acostumbra en semejantes casos el alboroque, con ciertos diputados y políticos venales, ha dado excelentes resultados.

Pero Mayence anda en enredos amorosos con la actriz Micheline Armand, y una tal Diane de Poitiers. A la primera confía el talonario de cheques con que se ha estado comprando a los cómplices del negocio Delattre, para que lo deposite en una caja fuerte que tiene en el Crédit Lyonnais. Por esta imprudencia se halla a punto de hundirse el tramposo caballero, pues dándose cuenta Micheline ne que su amante la está engañando, jura vengarse y en un acceso de celos corre a casa de M. Portal para entregarle en un paquete, el comprometedor talonario que por sí solo bastará para que el Primer Ministro pruebe ante los tribunales la culpabilidad de Delattre, de la casa Moreau-Janville y del agente Mayence, contra quien especialmente dirige el golpe la delatora. No encuentra éste

al jefe del gabinete, y deja el sobre a su hijo Georges.

Ahora bien, Georges tiene relaciones ilícitas con Mme. Claudel, esposa de uno de los mejores amigos de Portal. Han robado a M. Claudel un collar de perlas que vale una fortuna, y ha decidido por varias circunstancias vender sus propiedades de París e irse a vivir al interior con su esposa durante varios años. Esta decisión tiene consternada a Mme. Claudel y a su cómplice, el cual se encuentra con el ánimo sumamente revuelto por la pasión que lo tiraniza, cuando recibe el misterioso paquetito de la desconocida señora.

Minutos después se presenta Mayence, el banquero dueño del talonario, y dice a Jorge: "Señor, aquí tiene usted mi nombre y mi dirección. Si a las cuatro me llevan a casa el paquetito que ha recibido usted hace unos instantes, lo pagaré en cien mil francos". Y el no menos misterioso caballero se retira.

Queda perplejo el ya nervioso y medio enloquecido joven. Entregar aquella pieza de convicción a los ladrones, enemigos de su padre, constituye espantoso crimen; pero los cien mil francos que tan fácilmente puede obtener, le permitirán por medio de una restitución anónima fingida, volver la tranquilidad a Claudel e impedir que se lleve de París a la mujer que lo tiene aprisionado en sus lazos y sin la cual cree que no puede vivir. El término fijado por Mayence, es perentorio, y Portal debe llegar a las cuatro a su despacho. Lucha Georges consigo mismo toda la tarde. Casualmente su padre no llega aquel día a la hora acostumbrada. La tiránica pasión triunfa por fin, y corre a casa del agente de Moreau Janville, quien inmediatamente le entrega el precio de su trai-ción. Sin perder un minuto, se sienta a su máquina y escribe: "Restitución parcial de su ladrón arrepentido, que le suplica por ca-ridad no trate de indagar su nombre. Más tarde devolverá el resto." Certifica el envío y vuelve a casa devorado ya por los remordimientos.

Entretanto Mayence se regocija con sus cómplices; tanto más cuanto que la devolución del talonario se hizo a las cinco de la tarde, una hora después del momento en que supone que llegó Portal a su despacho, circunstancia que lo deja con la certeza de que todo un Primer Ministro se ha dejado seducir por los cien mil francos, y ha dado irrefragable prueba de la falta de sinceridad que preside a sus discursos y a su política, y de la disposición en que se halla de encubrir los sucios manejos del Ministro de Marina.

Y todo esto sin que Portal sepa una sola palabra de lo ocurrido.

Claudel por su parte viene a comunicar a su amigo la fausta nueva de que el dinero recibido le permitirá seguir en París, pero le participa al mismo tiempo la angustiada duda que lo atormenta sobre que Massieux, el más fiel de sus empleados, haya sido el ladrón y el que restituye bajo el anónimo. Una idea surge en la mente de Portal: viendo el libro de certificación se podrá re-conocer por las cortas líneas y la firma que se deben poner en tales casos, si la letra es o no de Massieux. Desde luego se hacen las diligencias para conseguir el libro en la Oficina de Correos, y Portal constata con horror que la letra es de su hijo. Vuelve a casa, y Bourdelot, amigo de la familia, enterado de toda la verdad, se propone salvar a Georges, contando una mentira a Portal, con la cual finge ser él quien mandó el dinero por medio del muchacho.

Pero mientras tanto, Mayence y Moreau-Janville se presentan a Portal, quien, como dijimos, creen cómplice de Georges. Vienen para aclarar el punto de por qué, si el Primer Ministro, vendiendo el talonario a su dueño, ha manifestado estar dispuesto a echar tierra al asunto, aún se han seguido las perquisiciones, las visi

... y las sesiones en el tribunal. Ya se comprende la sorpresa y la indecible indignación del integérrimo Ministro, cuando Mayence pronuncia las primeras frases con que expresa su convicción referente a la complicidad de su interlocutor. Este no le deja terminar, y lo arroja violentamente de su casa. En cuanto a Moreau-Janville, conserva toda su sangre fría y apreciando debidamente, como buen psicólogo la actitud de Portal, comprende luego que el crimen ha sido obra exclusivamente de Georges, siendo el padre del todo inocente. Desde luego abarca éste lo crítico de su situación, y, como es natural, descubre la impostura de Bourdelot y que su hijo, y no otro, ha mandado el dinero. Un hábil interrogatorio a la sirvienta Anna, sobre las personas que han ido últimamente a ver a Georges, y en particular sobre las visitas de Mme. Claudel, dan al infeliz padre la corteza absoluta sobre el crimen del primero, y la participación que la segunda ha tenido por las relaciones que entre ambos existen. Por un amor culpable, su hijo le ha arrancado de las manos la prueba de la complicidad entre capitalistas y políticos, y de esta manera lo imposibilita para proceder enérgicamente contra unos y otros como se lo había propuesto.

Aquí se presenta la crisis más interesante, cuya resolución deposita el germen de la más angustiosa duda en el alma del honradísimo Presidente del Consejo de Ministros. Toma violentamente la única determinación que le conciente su conciencia: entregará a la justicia a aquel hijo indigno que lo ha deshonrado. Va al teléfono y llama con toda urgencia al Procurador de la República; pero en el tiempo que tarda éste en llegar, y después de la fatigosa lucha que el desolado padre ha sostenido con las súplicas de su esposa, quien le urge que ceda a la clemencia; con las observaciones y recriminaciones de Georges; y con sus propios sentimientos, sigue un rato de angustioso silencio, y de repente oye esta brusca pregunta de su hijo que seguramente no soportará verse entregado a la justicia por su propio padre: "Papa, faut-il que je me tue?"

Estas cortas palabras son el dardo acerado que derriba en un instante aquel coloso de integridad y de fidelidad a un ideal. Mira a su hijo como azorado, y en medio de violentas convulsiones; aparta de él los ojos con horror; los sollozos le levantan el pecho. Después de unos momentos se arranca la corbata y el cuello, y abriendo la ventana de par en par, respira con fuerza. Se apoya para no caer, y pasa así largo rato. Tiene luego que recibir al Procurador de la República y se esfuerza por fingir calma y serenidad; y finge también haberlo llamado para enseñarle un proyecto de ley para el cual desea su cooperación. Es evidente, sin embargo que algo muy importante, trascendental, acaba de ocurrir a aquel hombre que dice haber traspapelado el proyecto, que pronuncia frases incompletas e incongruentes, que no es, en una palabra, el gran político y orador que todo el mundo conoce.

Sí, algo soberanamente trascendental acaba de ocurrirle. La fidelidad a los principios individualistas y revolucionarios que hace poco exigiera a su colega Saillard, cuando la mujer de éste lo abandonó, le es a él, al Tribuno Portal, algo imposible. Con la conmoción de todo su ser ante la perspectiva de perder a su hijo por el suicidio, toda su ideología individualista se bambolea. Ha perdido la fe en la irresponsabilidad de los padres con referencia a la conducta de sus hijos. No está seguro que los lazos familiares sean ese espectro maléfico, raíz de todos los males sociales que ha querido desvanecer y ahuyentar con el conjuro de sus

grandilocuentes discursos.

Sin conocer la causa, todos sus colegas notan que un cambio inexplicable se ha efectuado en él. La lucha continúa en su interior, y pronto se decide a lo que no quiso permitir a Saillard. Toma un papel para escribir su renuncia, y como su amigo Bourdelot le pregunte lo que hará en seguida: "No sé - contesta - viajaré con mi mujer. Esta horrorosa crisis ya se ha resuelto en los hechos; pero en mi corazón todavía no, y tampoco en mi mente. Ante mí, y como contrarios, tengo a mi hijo y a mi doctrina. En cuanto a Jorge, ya no me queda sino esperar. Pero muy distinto es el caso de mi doctrina...de lo que ha sido la fe de mi vida. Es necesario que se aclare este asunto para mí; que sepa yo si sólo he atravesado un drama de emoción, o si realmente al tropezar con la familia he encontrado una verdad que había desconocido...Si esto fuera verdad, lo declararé con toda fuerza. Para nosotros los hombres de ideas, éste es nuestro heroísmo: amarlas tanto, que cuando nos hayamos equivocado, nos atrevamos a gritar: 'Me he equivocado'..."

c) Las grandes ideas del drama Y deja Bourget que su protagonista averigüe si se ha equivocado en toda su carrera, de lo cual él, el autor, se encuentra persuadido; pero según su costumbre, no pronuncia ningún fallo; presenta hechos con irresistible lógica, avasallador realismo e indiscutible imparcialidad; y estas cualidades unidas a la perfección de la obra artística en que concentra todo su entusiasmo, su cariño y habilidad, producen mayor efecto que las más elocuentes declamaciones.

A tal punto llega la preocupación de Bourget por la imparcialidad y por evitar los efectos oratorios, que cuando Georges intenta descargar parte de su responsabilidad en la educación que recibió de su padre y en los falsos principios de éste; cuando a Portal le reprocha su amigo Bourdelot que Georges podía decir: "Para papá, sólo hay ideas; para mamá, sólo papá existe; yo, nada les intereso...", se ha sentido aislado, desamparado; y cuando el amor lo ha hecho su presa, todas sus reservas de ternura se han volcado en ese amor...cuando todo esto pone Bourget en boca de los que hablan sus ideas, no teme prestar al protagonista que las combate, los mejores argumentos para probar que no ha existido tal incuria en sus deberes hacia su hijo.

Pero no puede el leal y sincero Ministro desconocer la responsabilidad que le corresponde en el crimen de su hijo, aun cuando no fuera sino por las ideas que han sido el ídolo de su vida. Cuando Bourdelot le dice como buen discípulo suyo, formado en su escuela: "¡Qué solidaridad...! Entre el crimen de Jorge y tu persona, no hay nada común, sois dos conciencias autónomas e independientes, no eres responsable", él contesta: "Sí, soy responsable. Y la prueba está en que cuando Jorge me dijo: ¿Es necesario que me mate?, fué como si me hubiera dicho: '¡Socorro! Soy tu hijo, me debes salvar porque tú me hiciste. Y lo he salvado porque lo hice y soy responsable.' (1) Durante toda esta noche me ha atormentado esta palabra de un discípulo del horroroso de Maistre: 'Los padres tienen hijos que se asemejan al fondo de su pensamiento'.. Es cierto...¡horriblemente cierto! El crimen de mi hijo se me pa

---

(1) Aquí expresa Paul Bourget el principal tema de su hermosa novela LE DISCIPLE, y parece anticipar una de las ideas capitales y más profundas de su incomparable libro de post-guerra titulado

rece. Bourdelot. Se trata de un acto de dominador que quiere que todo le ceda y para el que en el mundo sólo su persona importa. Esta pasión del poder y del mando que me domina y que fermentaba en mí desde hace años enteros, ¿qué es en definitiva? Lo mismo. Esta pasión, se la he transmitido y soy responsable....No estamos ante un hecho particular, estamos en presencia de algo universal, de todos los tiempos y de todos los países. Todos los padres han estado, están y estarán de este modo siempre ante todos los hijos. Si este grito de la sangre tiene razón, entonces nuestras ideas son erróneas. Procura salir de aquí, Bourdelot. Yo no logro salir. Cuando ese estremecimiento de la fibra paterna me sacude hasta las raíces de mi sér, ¿cómo quieres que no me desprecie si voy a la Cámara y digo lo que es totalmente el espíritu de mi programa: 'Suprimid la herencia, que ya no haya nada común entre las generaciones sucesivas. Ampliad el divorcio. Instalad en el hogar al individuo absoluto. Que la escuela sea del Estado. Que ya no haya grupos intermediarios entre la sociedad y la persona humana. Y mientras tanto, cuando se trata de mí, habré sacrificado mi partido, el Estado, la justicia, ¿a qué? al espíritu de familia..'"

Este pensamiento de la solidaridad entre padres e hijos y de la fuerza de los lazos naturales que los unen, se presenta a menudo en el drama. Claudel se domina y no arroja de sí a la esposa infiel, por el recuerdo del niño que a ambos espera en casa. La culpable igualmente, cuando se halla más dominada por la pasión, dice a Jorge cómo estaba dispuesta a seguir a su marido fuera de París antes que se descubriera todo, y cómo ahora siente el ánimo necesario para cortar por lo sano las relaciones que han tenido, en vez de abandonar su hogar para seguirlo, porque en casa le esperan unos bracitos para rodearle el cuello. Y todo esto confirma lo que dice Portal después de la conmoción que ha trastornado toda su ideología individualista: "Hay entre el padre y el hijo un vínculo de carne y de sangre indestructible."

Razón tenía por tanto Georges cuando, quejoso por la dureza con que su padre lo trataba y por la intransigencia de su rígida teoría individualista, se permitía dudar, platicando con Bourdelot, de que los más fervidos partidarios de tales ideas supieran llevarlas hasta sus últimas consecuencias: "Mi padre y tú, le decía, sois de la generación de los programas. Yo, de la generación de lo real. Y yo te digo: 'Nada habéis hecho por lo que era lo real de vuestro programa: la emancipación del individuo. Fijémonos en el obrero. ¿Es menos esclavo que antes el individuo-obrero? Antes lo era del patrón, ahora lo es del sindicato. ¿Cuál es la diferencia?....Fijémonos en la mujer. ¿Puede el individuo-mujer vivir libremente su vida? Sí, puede divorciar. Y todas las que no han divorciado la desprecian... (Aquí menciona Jorge varios ejemplos que se presentan en la acción misma del drama, y en los que se ve que sus mismos familiares que profosan las teorías individualistas, menosprecian a los que las aplican). Forme hogar mañana yo - el hijo de M. y Mme. Portal - con una mujer casada con otro, y ya verás si mis papacitos admiten mi derecho individual al amor y a la dicha. Y no sólo ellos, sino todos nuestros amigos."

d) Crítica Ya indiqué que desde el punto de vista de la perfección artística pocas obras creo que se puedan comparar con la que acabamos de ver. Fuera de lo bien proporcionado de sus partes, de la energía con que se hallan trazados los caracteres, sobre todo Portal, Georges y Mme. Claudel, y del magnífico

estudio de las pasiones, son de notable fuerza las situaciones, entre las cuales ni siquiera faltan las escenas mudas que tanto se alaban en Pinero y sobre todo en James Barrie. Tomemos nada más un ejemplo, a que ya nos referimos arriba: los instantes que siguen al momento en que Georges pregunta a su padre si debe suicidarse. Los efectos de estas palabras que constituyen una de las mejores crisis del drama, más se dan a conocer por lo que hace Portal que por lo que dice.

Lo mismo ocurre hacia el fin del último acto, después de la tirantísima escena en que la madre de Georges insiste con su marido para que no lo despida sin abrazarlo. Nada puede obtener la afligida dama del resentido Primer Ministro. Abraza ella fuertemente y durante largo tiempo a su desventurado hijo, y éste se dirige lentamente y con la cabeza baja hacia la puerta. De repente, Portal le grita: "Georges. (El joven voltea. Portal le tiende los brazos.) Embrasse-moi. (Il l'embrasse, puis sauvagement.).....Et va-t'en!" Con este abrazo y la última, lacónica, crudelísima frase, queda pintado de manera perfecta el carácter del protagonista y su estado de ánimo, mejor que lo hubiera podido hacer el autor con cualquier otro artificio.

Otra cosa notable en LE TRIBUN, es el estudio del conflicto pasional de Georges y de Mme. Claudel. De lo dicho se puede deducir lo que al joven se refiere.

Por lo que respecta a Mme. Claudel, ha sabido presentar el autor con rara maestría la fuerza irresistible del amor y los remordimientos de una alma que ha caído. Por estos estudios de pasiones comenzó a perfilarse a fines del siglo XVI la perfección a que debía llegar la tragedia francesa en la siguiente centuria. Un caso muy semejante al de Mme. Claudel por lo que se refiere al remordimiento, es por ejemplo el de Phedre en Hyppolyte, de Robert Garnier, asunto que debía tratar más tarde Racine de manera sublime en PHEDRE.

En las escenas III, IV y V del tercer acto, ofrece P. Bourget ese magnífico estudio de la pasión en Mme. Claudel. Sólo indirectamente es culpable de la acción de Georges, ya que la venta del talonario la ejecutó éste ignorándolo ella por completo; pero, naturalmente, admitir esto resulta muy difícil para los padres del culpable, y consideran a la esposa infiel como cómplice aún en el crimen que ha descubierto todo. Soporta la señora todas estas consecuencias como justa expiación de sus extravíos. Protestando que "nunca dejará a su hijo", asegura a Mme. Portal que definitivamente corta todas las relaciones con Jorge, lo mismo jura a Claudel; pero en medio de todo su arrepentimiento y de los propósitos de regeneración, conserva delicadezas hacia el amante que sólo pueden brotar de lo que en aquel cariño haya podido haber de noble y espiritual. De este modo dice a Mme. Portal: "...Sin embargo, no puedo dejar a Jorge como me lo exigis. Tengo el deber de devolvértelo. Es cierto. Pero tengo también la obligación de respetar en él ese amor que lo ha extraviado, pero que tenía de su parte, tanta generosidad, tanta abnegación, tanta nobleza. Romper con él así, por una carta, sin verlo, sin hablarle, cuando es tan desgraciado, es mera crueldad....Además, ¿qué quieres? Acepto sacrificarme a mí misma y toda la dicha que de él me venía; pero no puedo aceptar que le quede de mí un amargo recuerdo. Créeme, tal proceder no sería un bien para él....Ten confianza en mí. Te lo volveré. Te lo juro. Romperé con él, hoy mismo, inmediatamente, te lo juro. Pero déjame hablarle."...

CAPITULO III

E L D I V O R C I O

Relacionado íntimamente con la familia y con su defensa o ataque, se encuentra sin duda el Divorcio.

Clasificaremos las obras dramáticas relativas a este asunto en tres grupos:

- I) Las que lo condenan por sus funestas consecuencias.
- II) Las que aconsejan la tolerancia y el perdón mutuo, para evitarlo.
- III) Las que le son favorables.

I) OBRAS QUE CONDENAN EL DIVORCIO POR SUS FUNESTAS CONSECUENCIAS

Entre las obras dramáticas que condenan el divorcio a causa de sus funestos efectos, unas revelan el propósito bien definido del autor de anatematizarlo; y en otras la simple pintura de los desastres que ocasiona impone la conclusión que debe evitarse.

Esta actitud de oposición al divorcio de parte de los dramaturgos más serios, no sólo se explica por la convicción que pueden tener éstos del valor ético y social de su labor, sino también porque, en una época en que tanto se ha generalizado la separación "legal" de los cónyuges, las obras que aboguen por esta práctica, se exponen a carecer de interés. Hay casos en que para que una obra de arte tenga buen éxito es necesario que llame la atención por enfrentarse con las ideas dominantes. Joseph Joubert escribió: "Il faut pour l'oeuvre d'art une difficulté vaincue." (Pensées -- 1834); y la misma idea del mayor mérito del trabajo artístico que vence una resistencia, se encuentra en estos versos de Théophile Gautier,

Oui, l'oeuvre sort plus belle  
D'une forme au travail  
Rebelle,  
Vers, marbre, onyx, émail. (Emaux et Camées)

1) LA MAISON SOUS L'ORAGE

Empecemos por LA MAISON SOUS L'ORAGE (Representada por la primera vez el 21 de abril de 1920 en el Théâtre de l'Odéon) de Emile Fabre, tragedia de gran fuerza dramática que suscita sin duda angustiosos casos de conciencia. La idea principal que informa esta magnífica obra, se refiere a la actitud de un padre respecto de uno de sus hijos, fratricida, y en este aspecto la estudiamos en el lugar correspondiente. Aquí consideraremos lo que naturalmente se desprende de la acción y de las palabras de los personajes: todas las desgracias que sobrevienen a la familia Harlange son consecuencia de un divorcio.

Hace ya veinte años que Didier Harlange, rico industrial de una población de los Vosgos, se divorció de Geneviève de Vernac, hija del Marqués de Vernac. Él volvió a contraer matrimonio y ella volvió a vivir con su padre. De la primera esposa, Harlange tuvo un hijo, Claude; y de la segunda, Maurice y Lucienne. A los quince años, Claude, que, según el fallo que recayó a la solicitud de divorcio, debía educarse con su padre, se separó de éste para ir a

vivir con su madre. Desde este momento la enemistad, el odio que ya existía entre la familia de Vernac y Harlange empezó a intensificarse de manera alarmante. La población se dividió en dos bandos, unos partidarios de una familia, otros de la contraria. Geneviève de Vernac y Claude acogen y favorecen a Rustelli, obrero que Harlange tuvo que expulsar de su fábrica; y un día este individuo roba gallinas a su antiguo patrón, otro deteriora alguna máquina; todo, naturalmente fomentado por los Vernac.

Pero los que más tienen que sufrir de los odios que envienen las familias de los divorciados, son los dos hijos de la concubina. Lucienne querría casarse con Urbain de Chantenois, pero este joven es nieto del Marqués de Vernac y tiene intereses en su fábrica. El anciano caballero ya "ha declarado que nunca entrará en su familia una doncella Harlange."

Por su parte Maurice se ve odiado por su medio hermano y por la madre de éste, a causa de la preferencia que desde un principio le ha manifestado su padre. Varios otros motivos de que hablaremos adelante (Capítulo referente a las relaciones de padres e hijos) envienen a tal punto el corazón del envidioso Claude, que decide deshacerse de su émulo.

Una mañana en que había salido de caza en los bosques, lo ataca con su revólver y lo deja bañado en su sangre. El propósito del asesino es acusarse a sí mismo por escrito y luego suicidarse. Pero como varias circunstancias dejan sospechar su culpabilidad, M Harlange obliga al infeliz fratricida a confesar su culpa y después de las escenas más patéticas y teatrales que nunca degeneran en melodrama, Claude se arrepiente y pide perdón.

En las últimas palabras que dirige a su padre, dice con amargura: "Papa, yo no era tan malo como me creían." Y en efecto, todos reconocen que los verdaderos culpables de tanta desventura son los que hace veinte años, no supieron perdonarse, se dejaron dominar por los celos, y se divorciaron. Michel Harlange, hermano de Didier (personajes paralelos de Hilary y Filmer de HIS HOUSE IN ORDER DE PINERO.-Michel es aquí el 'raisonneur'), le había dicho esta manera: "Ignoro lo que pasó exactamente entre tú y tu hijo. Pero permíteme que alegue en favor de mi sobrino las circunstancias atenuantes. Piensa lo que debió sufrir este muchacho, al ver destruido su hogar y que una extraña ocupaba a tu lado el lugar de su madre. Sin duda esas son las fatalidades del divorcio. Aun esta es la causa por que, previéndolas, nuestra madre y yo nos opusimos tan fuertemente en aquel tiempo a este proceso."

Por su parte Claude también rechaza la responsabilidad exclusiva de su crimen, diciendo a su padre, a su madre y a sus abuelos: "¿Y vosotros, no os habéis odiado? He crecido, vivido entre vuestros rencores que han agitado a toda esta población, y aun levantado a vuestros obreros unos contra otros. He asistido a vuestra guerra sin cuartel, en la que cada uno trataba de asestar golpes mortales al otro, y perjudicarlo en su fortuna, sus afectos, su honor. En todas las palabras oía amenazas, anhelos de venganza; todos vuestros actos eran manifestaciones de discordias, episodios de vuestras rencillas diarias. Yo, entre vosotros, recibía golpes a diestra y siniestra. Era vuestra víctima. Lo he sido, desde el día en que tu mujer (se dirige a su padre), hizo que expulsaras a mi madre. Harlange se defiende diciendo: "Mientes, mi mujer no intervino para nada. Y apenas si la conocía yo en esa época." --CLAUDE: Tú, tú arruinaste voluntariamente a mi abuelo.--HARLANGE. Me defendí de la competencia sin escrúpulos que me hacía.--CLAUDE. Te proponías acorralarlo y llevarlo a la quiebra.--HARLANGE: Había tratado de arruinarme.--CLAUDE: El apellido Harlange de que me enorgullezco, que ilustraron nuestros abuelos, que es mío, lo has

dado a otros! ¡Esta casa, la nuestra, y la fábrica que mi abuelita había llevado a la prosperidad, todo querías darlo al hijo de esa mujer! --MME. HARLANGE MERE.--; Tu hermano! --CLAUDE.-- ¡Un extraño, hijo de adulterio...!

Insiste Emile Fabre en considerar las desgracias de Harlange como un castigo del divorcio. El Marqués de Vernac, dice a Harlange: "Señor, comparto sus angustias desde el fondo de mi corazón. Gran compasión tendría yo para un hombre que se ve obligado a sospechar de su hijo un crimen monstruoso, si no viera en esto uno de esos castigos que Dios reserva a los hombres que, destruyendo lo que él había bendecido, han creído que podían levantar impunemente un hogar nuevo sobre las ruinas de un hogar destruido."

La misma Geneviève que en los años de su juventud había provocado el disgusto que originó el divorcio, cuando su hijo confiesa su crimen, "se aleja sollozando, golpeándose el pecho y gritando: "En todo esto expío mi pecado de juventud".

## 2) Le Dédale

a) Advertencia En el tono heroico que ya le conocemos, ha ponderado Paul Hervieu en LE DEDALE (Representado por primera vez el 19 de diciembre de 1903), con el más negro pesimismo, los funestos efectos del divorcio. Por lo que se refiere al fondo mismo del argumento, se diferencia este drama del que acabamos de estudiar, en que el autor concentra toda su atención en las calamidades que el divorcio acarrea a los mismos divorciados, y al segundo marido de la divorciada, sin fijarse en más remotas consecuencias. Otra característica peculiar es la importancia que da el autor al hijo como lazo de unión de los desposados, en cuanto que debe impedir su separación o volverlos a unir cuando se han separado.

Un elemento de verdadero realismo que encontramos en este drama, y que es muy raro encontrar en esta clase de obras, es la actitud francamente religiosa y aún más, católica, que asume la parte defensora del hogar, ante las exigencias de quienes abogan por el divorcio, sin tener en cuenta el número de éstos.

b) Argumento En el caso presente se trata de Mme. Vilard-Duval, madre de la divorciada Marianne, Contra su hija, su marido, su yerno y el nuevo pretendiente Guillaume Le Breuil, sostiene la dama la indisolubilidad del matrimonio. Dice a Marianne, cuando ésta le suplica que, como su padre, le dé el consentimiento para el nuevo enlace: "¡Tu padre! ¿En qué se funda para aprobar que des tu mano al Sr. Le Breuil? Alega una ley humana, ley pasajera que no existía todavía cuando formé hogar con él, y que quizá no existirá ya cuando tu hijo tome mujer!.. Yo, hija mía, me apoyo en preceptos inmutables; te resisto en nombre de la sabiduría eterna: el matrimonio que se ha contraído delante de Dios perdura hasta el último suspiro de uno u otro de los esposos. El marido que tenías no ha muerto; por tanto no puedes volver a casarte. Mi religión te lo prohíbe."

Ni un momento ceden ni titubean las firmes convicciones de Mme. Vilard-Duval, aunque su hija le declarara que no puede sacrificar toda su vida en aras de una religión que ya no puede propiamente considerarse como la suya propia, puesto que precisamente la inflexibilidad de los principios católicos en la doctrina sobre la indisolubilidad del matrimonio, han hecho vacilar su fe. "Las tres

tezas de mi existencia - dice - en vez de suscitar en mí un acrecentamiento de fervor, me han servido de escuela de duda".

Max de Pogis, el esposo de Marianne ha vuelto a casarse después del divorcio, y esto proporciona a la joven nuevo argumento para tratar de obtener el consentimiento de su madre que le permita dar su mano en nuevas nupcias a Le Breuil. Pero Mme. Vilard-Dival resiste, y sigue resistiendo aún cuando su hija le llama la atención sobre la calumnia que empieza a esparcirse sobre ilícitas relaciones que se le atribuyen con Guillaume. El único medio que ve de suspender esas hablillas es el matrimonio. Y éste se efectúa contra la voluntad de la católica dama, pero sin que sobrevenga un extrañamiento. Las relaciones entre madre e hija continúan cordiales, y aún cuando al nuevo marido no lo considera la señora como a yerno, lo trata con amabilidad y cortesía y lo recibe en su casa.

Parece que de este modo todos los males del divorcio han quedado remediados, y que Marianne y Max seguirán tranquilamente su vida en el nuevo hogar que separadamente han formado. El fallo de divorcio señaló que, siendo el padre culpable, la custodia del niño quedaría encomendada a la madre; ésta, sin embargo, ha consentido en permitir que su Luisito vaya a pasar con Max dos tardes por semana. (En Suzette de que hablamos arriba (p.18), la situación es inversa; la niña ha quedado encomendada al padre).

Pero algún tiempo después las circunstancias se modifican notablemente por la muerte de la segunda esposa de Max de Pogis. Este se siente muy solo, y como lo dice a Marianne, el cariño de un padre para sus hijos es mucho mayor cuando los ve llegar a la adolescencia que antes de esta edad. Por tal motivo quiere recuperar sus derechos sobre Luisito. Si ella se opone, el asunto se llevará nuevamente ante los jueces, y está seguro de ganar el proceso. Mme. de Pogis explica así el caso a su nuera: "Ahora no en mi casa sino en la tuya se halla una persona extraña para el niño: tú estás casada; Max está viudo, solo, y por tanto se presenta en un aspecto nuevo, en la situación austera que le ha creado la desgracia. Alega con razón que el lugar del jovencito Luis de Pogis, se encuentra lógicamente en la mansión hereditaria de los Pogis, y en casa de su padre Max de Pogis, por lo menos tanto como en casa del Sr. Le Breuil."

Para evitar mayores complicaciones, consiente Marianne en que se lleven al niño durante el verano a Nérange, donde escapará a los calores de París.

Una epidemia de difteria a la que sucumbe el hijo de Paulette, prima de Marianne, y que pone en grave peligro al mismo Luisito, sirve admirablemente a Hervieu para dar a la acción el sesgo más a propósito en la demostración de su tesis: El hijo es el lazo de unión que debe impedir la separación de sus padres.

El padre y la madre del enfermito se juntan a la cabecera de su cama, y por algunos días olvidan todos sus disgustos y altercados para velar sobre él con inmenso cariño. Cuando ha pasado el peligro, el jovencito, que ya está en edad de comprender la situación de sus padres, aprovecha un momento en que los dos simultáneamente le toman la mano para hacer que ellos también se la estrechen entre sí. Los sentimientos de Marianne hacia Max se despiertan, y él sabe aprovechar aquella conmoción de ánimo que ha creado en ella su estancia en la casa durante varias semanas. Con súplicas, con protestas de arrepentimiento, con demandas de perdón, vence su resentimiento y muy pronto, en el espacio de una o dos horas, también su resistencia. Poco después va Marianne a casa de

sus padres; no tiene valer para presentarse ante Guillaume, después de su caída. La tardanza alarma a Le Breuil y se dirige a casa de Vilard-Duval, donde pronto descubre lo ocurrido y obliga a la culpable a confesar su falta. Sale furioso y jura vengarse matará a su rival.

La situación para Marianne es en extremo angustiosa, y también piensa en el suicidio; pero el recuerdo de su hijo logra hacerla desistir "de arrojarse sobre los rieles para morir aplastada", y se propone vivir alejada de aquellos dos hombres cuya ruina parece inevitable, consagrándose por completo a la educación de su Luisito.

Max, naturalmente no está conforme, y la persigue aun en las orillas del Ródano, donde ha ido a pasar el otoño con sus padres y su hijo. Allí sobre una terraza que se levanta encima de un acantilado cerca del cual se estrellan las mugientes aguas del impetuoso río, se encuentran los dos contrarios, y después de iracundos reproches que mutuamente se lanzan, cuerpo a cuerpo empiezan a luchar y acercándose al borde de la roca, en furibundo abrazo se hunden en el abismo que se abre a sus plantas.

c) Las ideas dominantes Evidenciar los pésimos resultados del divorcio, es sin duda el fin de la tragedia; pero la tesis de que los hijos deben ser poderoso motivo para que los padres no divorcien, es otro aspecto muy interesante de la obra.

Cuando Paulette viene, aún enlutada por la muerte de su Toto, a saludar a Marianne, ésta le dice comparando al padrastro con el padre de su Luisito: "¿Debo confiarte algo que traigo en el pecho? Tengo veinte cartas de Guillermo; todas respiran la abnegación más completa hacia mi hijo. Pero en esta atmósfera de angustia, esos acentos caían en mis oídos como voz extraña. Apacibles exhortaciones, buenos deseos, felices augurios que, claro está, no se interesaban por el destino, sino en cuanto yo estaba de por medio.. Mientras que el otro (el padre), aquí consumiéndose en la prueba, señalaba a mis ojos, no mi reflejo, sino su propia llama. Me completaba, era mi equivalente. Eramos realmente las dos mitades.... Sentí, sí, por fin tuve que confesar que aun no había arrancado de mis entrañas, al hombre que me había hecho madre!..

Como sucede a menudo en estas obras, el argumento secundario refuerza la tesis. Paulette, la prima de la protagonista, engaña a su marido y toma por confidente y encubridora a la misma Marianne. En la visita que le hace después de la muerte de su Toto, le dice: "Mientras que con Huberto disputaba yo a la muerte, a nuestro hijo, se me reveló en esa carne querida, cómo pueden los esposos en verdad, no ser sino una misma carne... Marido y mujer, esto no es estar casados; esto no impide las divergencias, las antipatías, las rebeliones, ni, ¡ay! las traiciones... Pero, padre y madre, esto sí es encontrarse prodigiosamente identificados y unidos, y sin lazo alguno apreciable con el resto del mundo. Sobre la tierra, sólo esos dos (padre y madre) pueden no formar más que uno."

Otra idea importante en la que insiste Hervieu, es que el perdón en los casos de infidelidad, viene a ser una obligación de parte del agraviado. Sin este perdón, el culpable rueda al abismo sin darse cuenta, y aun creyendo cumplir con su deber. (Esta misma idea la encontramos en THE BENEFIT OF THE DOUBT de A.W. Pinero)

Este pensamiento resulta muy interesante y vale la pena poner aquí el párrafo en que lo expresa el autor. Max dice a Marianne, cuando se está esforzando por obtener su perdón, y la reconciliación que espera podrá unirlos nuevamente: "Me confieso: te revelo a qué punto el malvado orgullo, los resentimientos, el sufrimiento, me volvían absurdo y perverso....De este modo me encontraba en el camino de todas las iniquidades, cuando tuve que adoptar un partido respecto a la venganza que ejercías....Habías expulsado públicamente a la que te había ofendido; lo cual la condenaba infaliblemente y sin demora en el círculo de nuestras amistades y de las de ella. No niego que en esto tu actitud haya sido legítima. Sólo observo que en tal coyuntura me sentí arrojado hacia la mujer que según mi propia conciencia había yo deshonrado. Probablemente me forjé la más falsa idea, obedecí al concepto más erróneo del deber. Pero mi falta, que tú habías proclamado, me ligaba a una cómplice, por el respeto humano, por una de las formas de la honradez....Dios me libre ahora de gravar el recuerdo de la difunta que llevó mi nombre! Sin embargo, la verdad exige que declare que me sentí llevado a ese nuevo matrimonio, como a una rehabilitación que debía. Y así fué como, para la consumación de un capricho, me eché la cadena al cuello, y cargué para siempre, cada día con mayor peso, el sentimiento de haberte perdido...."

La reprobación que merece a Hervieu el divorcio en sí mismo, se extiende también a la legislación francesa relativa a este acto de la vida civil.

Están Guillermo y Max en la última escena disputándose agriamente, y el primero pregunta al segundo lo que viene a hacer a aquel lugar. El interpelado contesta: "Venía a darle a entender (a Marianne) que en cualquier parte, fuera de Francia, (ahora sería distinto) podríamos tener el sentimiento de que somos esposos. Mientras que, en este país, usted tendría la ley a su servicio para hostigarnos, para separarnos, y aún para ponernos presos

d) Crítica Aunque en LE DEDAILE, como en las otras obras de Hervieu, la acción y los caracteres se subordinan a la tesis, no se puede negar que algunas figuras se individualizan lo suficiente para que su recuerdo se grave en la memoria. Esto pasa sobre todo con la protagonista y su madre. En cuanto a esta última es notable cómo, a pesar de la sobriedad de los rasgos con que el autor la presenta, tiene personalidad perfectamente definida. Me parece que la explicación debe buscarse en que el tipo resulta muy humano y corresponde a una realidad, siendo además muy distinto de esos personajes estereotipados que fatalmente se van formando en el teatro moderno, cuando más se protesta contra los del desacreditado melodrama.

No se trata aquí, en efecto de esa dama ya avanzada en edad consentidora con las debilidades de su hija, o con las infidelidades de su marido; ni de la otra, a quien devoran los celos y las suspicacias; ni de la antipática matrona puritana e hipócrita cuya aparente austeridad es más repulsiva que el vicio no disimulado; ni, finalmente, de la ajada beldad que a cada paso tropieza con los cómplices de sus juveniles devaneos, porque es mujer "con un pasado"....se trata sencillísimamente del tipo menos teatral que podamos imaginarnos: una madre que por la inflexibilidad de sus principios religiosos niega a su hija el consentimiento para divorciarse y contraer nuevo enlace. Pero esta misma inflexibilidad no llega siquiera a revestir aquel aspecto fanático y exagerado que podría dar más realce a la figura. Ya hemos visto cómo ningún cin-

tanciamiento sobreviene entre madre e hija, ni entre la primera y el esposo de la segunda. Aun en los momentos en que las p<sup>o</sup>simas consecuencias del divorcio y del segundo matrimonio agobian más a Marianne, evita su madre toda recriminación destemplada a que parecería prestarse la realización de las desgracias que ella había predicho, fundándose en la infalibilidad de sus principios religiosos.

Por lo que se refiere al lenguaje, algo muy característico que no se encuentra en el mismo grado en las otras obras de Hervieu, es que sin prescindir del tono retórico, ampuloso y unificad<sup>o</sup> me, no retrocede ante los vocablos y expresiones que son más propios de los autores naturalistas. Las escenas en que las dos protagonistas Paulette y Marianne hablan de sus dificultades matrimoniales y de sus enredos, son las que sobre todo se distinguen por esta característica, y como las cartas de Leriano y Laureola de la Cárcel de Amor, ofrecen una verdadera "anatomía", casi podríamos decir fisiología, del amor.

### 3) Un Divorce

#### Otro caso en que la religión interviene

En varios aspectos y sobre todo el religioso, se liga naturalmente con LE DEDALE, UN DIVORCE de Paul Bourget, drama interesantísimo, como todos los de este autor, y que él mismo con la colaboración de André Cury, sacó de su novela del mismo nombre.

Como en la tragedia de Hervieu, la protagonista - Gabrielle de Chambault en UN DIVORCE - se separa de su esposo por la mala conducta de éste. En el caso presente la motivación del divorcio parece más justificada, ya que se trata de un individuo realmente libertino y alcohólico. Paul Bourget ha tomado este caso extremo para establecer más sólidamente su tesis que expone sobre todo por las palabras del sacerdote que interviene en la acción, el Padre Euvrard: "No se trata de saber si para tal o cual individuo es el divorcio el único medio de escapar a terribles sufrimientos, sino de averiguar, si, en general, y para el conjunto de la sociedad, no es preferible la indisolubilidad del matrimonio." Se ve que este principio significa vigorosa reacción contra la teoría individualista de las obras de Ibsen: Casa de Muñeca, Espectros, etc.

Los motivos religiosos que en LE DEDALE se manifiestan únicamente, en la actitud de oposición que asume la madre de la divorciada, tienen mucha mayor importancia en UN DIVORCE. Gabrielle ha vivido ya doce años con su segundo marido Albert Darras, hombre completamente escéptico que si bien ha dejado completa libertad para que se dé educación religiosa a su hija Jeanne, y ha manifestado absoluta tolerancia, no por eso ha dejado de ejercer funesta influencia sobre la vitalidad de las creencias y de las prácticas religiosas de Gabrielle. Llega sin embargo la época en que Juanita debe hacer su primera comunión, y la adormecida conciencia de la madre tiende a despertarse; pero el P. Euvrard le advierte: "No es la Iglesia la que condena el divorcio, sino Nuestro Señor, Dios mismo; y no puede usted recibirlo en el altar, y al mismo tiempo seguir en rebeldía contra él." Este veredicto la desespera, y ahora, a sus ojos, todas las calamidades que llueven sobre su hogar, no son sino castigos de su divorcio.

Los remordimientos se le vienen a hacer intolerables cuando el hijo que tuvo de su primer esposo, Lucien de Chambault, se en-

mora perdidamente de una estudiante de medicina, Berthe Planat, señorita muy honorable en la actualidad pero que anteriormente se dejó seducir por un cobarde. A la oposición de su padrastro, el joven se atreve a alegar el ejemplo que él mismo le ha dado casándose con una divorciada. Albert Darras se enciende en cólera ante semejante observación, y llama a Gabrielle para que reprenda a su hijo; pero la señora hace todo lo contrario y reconoce que el mal ejemplo que ellos han dado a Lucien no los autoriza a exigirle nada en aquella coyuntura. En todo esto ve la realización de los males que según le ha dicho el P. Euvrard, siguen fatalmente al matrimonio que se contrae después de un divorcio.

Como tiene costumbre Bourgot, da tanta mayor fuerza a su tesis cuanto que su alegato se presenta exento de apasionamiento, y llama la atención por su imparcialidad.

El sacerdote no es nada fanático; tiene en cuenta las circunstancias, y lejos de aconsejar a Gabrielle una inmediata y brusca separación, le dice que debe atender al porvenir de Jeanne. A la oposición de Darras para contraer el matrimonio religioso - que ahora es posible por la muerte de Chambault - debe por lo pronto someterse, con lo cual es muy posible que poco a poco irá cediendo el escéptico caballero. Darras oye este sermoncito; se deja ganar por la benevolencia del P. Euvrard; con gran emoción le da un apretón de manos, y abraza a Gabrielle. Hará a un lado sus prejuicios y su indiferencia, y contraerá el matrimonio religioso.

.....

## II) OBRAS QUE ACONSEJAN LA TOLERANCIA Y EL PERDON MUTUO PARA EVITAR EL DIVORCIO

Entre los dramas que pueden colocarse bajo el anterior epígrafe, la mayoría asigna la culpabilidad al varón y aconseja la tolerancia a la mujer.

Cuatro ejemplos consideraremos aquí: LE DIVORCE DE JULIETTE de Octave Feuillet, WHAT EVERY WOMAN KNOWS de James Barrie, LES DEUX ECOLES de Alfred Capus, y LE COEUR DES AUTRES de Gabriel Marcel. Creo que puede sintetizarse la característica de cada uno con las siguientes frases: 1) Artificio de un 'raisonneur' 2) Filosofía práctica 3) Resignación en lo irremediable 4) Tenga la mujer razonables aspiraciones.

### 1) LE DIVORCE DE JULIETTE Artificio de un raisonneur

La tolerancia con que conviene evitar el divorcio aun en los casos más graves, se trata de manera originalísima en LE DIVORCE DE JULIETTE, por Octave Feuillet.

La Princesa de Chagres, falta de fidelidad a su esposo y su cómplice es Roger D'Epinoi. Para encubrir su falta y alejar toda sospecha, la linajuda dama comete la villanía de engañar a la infortunada Juliette de Cérences, haciéndole creer en las grandes cualidades de M. D'Epinoi, y logrando que le dé su mano.

Principia la comedia cuando la infeliz joven, tan sólo de veintidós años de edad, se entrega a candorosas efusiones con la Princesa, ponderándole la felicidad que experimenta después de dieciocho meses de casada con el inmejorable(?) M. D'Epinoi, y agradeciéndole infinitamente el que ella, con sus consejos e intervención directa, le haya procurado semejante dicha.

Pero a manos de Mme. D'Epinoi llega una esquela anónima que

en pocas palabras revela la conducta odiosa de su marido, y naturalmente que la falsa tranquilidad y confianza en que vivía ella desaparecen inmediatamente. Tiene un amigo que le ha dado pruebas inequívocas del gran aprecio que la profesa, Pierre de Rhodes(1); y como la carta empieza con estas palabras: "Uno de vuestros más antiguos, de vuestros verdaderos amigos....", la joven está persuadida que a él debe el oportuno aviso. Así se lo expresa, pero de Rhodes, niega rotundamente ser él el autor de las terribles infamias, y aun llega a protestar que ningún crédito debe darse al anónimo: la fidelidad de D'Épinoy es insospechable. Para ratificar su aserto sugiere a Juliette que vaya al parque y se esconda detrás del soto donde en aquellos momentos platican su esposo y la Princesa; él acaba de pasar por allí y su conversación era del todo inocente.

No necesita la celosa joven que se le urja; vuela al bosquecillo y allí constata la verdad del anónimo. Como es natural, queda consternada; pero conserva sin embargo suficiente tranquilidad para tomar desde luego una decisión: ya "que su religión" la autoriza, recobrará su libertad por el divorcio. Comunica su propósito a De Rhodes quien lo aprueba y aun se ofrece a encontrar los abogados que arreglen con celeridad el asunto. A las instancias de Juliette para que él mismo, como abogado que es, tome en manos el negocio, contesta no poder hacerlo por ser demasiado conocido el cariño que le profesa, y sería provocar hablillas.

El 'raisonneur' que aquí nos ofrece Octave Feuillet, es, como toda su comedia, muy original: se distingue por su serviciabilidad, desinterés y astucia. Desde las primeras escenas se nos informa de qué manera ganó un proceso en favor de D'Épinoy, asegurándole así una buena fortuna. Sartigny le manifiesta la admiración que le merece este acto de generosidad, y De Rhodes, rechaza las alabanzas observando que al favorecer al marido, trabajaba también en provecho de la mujer que amaba y sigue amando. Sólo que el amor que le profesa es un amor resignado a verse siempre desechado; y sobre este particular hace la siguiente observación: "He tenido muy temprano en mi vida, el acierto de comprender que una especie de fatalidad ingénita me niega desempeñar los primeros papeles con las mujeres, y que he nacido para los papeles secundarios....por tanto ya me he acostumbrado a amarlas por sí mismas y no por interés personal; en provecho suyo y no mío...."

En esta circunstancia va el desinteresado caballero a cumplir el mismo oficio en favor de Juliette. Va a probarle que aun cuando en aquellos momentos el despecho y la indignación la empujan a precipitar el divorcio, como única manera de reivindicar su honor, en realidad su amor a D'Épinoy no ha menguado, y que lo más acertado será que le perdone y se reconcilie con él. Sus instancias para inculcarle semejante convicción serían por lo pronto ineficaces, y prefiere servirse de ingeniosísimo ardid.

Asegura que ya que D'Épinoy no se propone intentar ninguna defensa, el proceso en favor de la libertad de Juliette se ganará seguramente y sin dificultad. Sin embargo, se necesitan pruebas. Proporcionarlas es también muy sencillo si D'Épinoy escribe cartas fingidas a una mujer cualquiera. Después de mucho batallar para arrancar a su pluma las frases que satisfagan a los jueces, etc.

(1) El 'raisonneur' de la comedia. Nótese la repetición de este tipo en casi todas las obras que aquí estudiamos, uno de tantos caracteres estereotipados de que ya hablé arriba (p.30)

ge D'Épinoy necesitar calma y silencio para aquella redacción y sale sencillamente con el fin de traer algunas de las cartas que ha mandado a la Princesa. Para dar más fuerza a la prueba, Juliette lo obliga a añadir estas palabras: "...y no me digas, sobre todo, amor mío, que estás celosa de mi mujer...es una niña...hacia la cual debes encontrarte en indiferencia soberana, y que debe inspirarte el mismo profundo desdén que a mí."

Las negociaciones adelantan, y los futuros divorciados prefieren seguir viviendo en la misma residencia, propiedad de Juliette, para no llamar la atención. Esto importa muchísimo a D'Épinoy, porque tiene grandísimo temor de que la resolución de su consorte despierte las sospechas del Príncipe, marido de su cómplice. Tiene una entrevista con la Princesa y a pesar de la tiránica pasión que lo domina, le anuncia que aquel invierno saldrá de París para evitar las ineludibles consecuencias que ambos deben temer, tan luego como el divorcio se haga público.

Poco después muere el Príncipe, antes de que se hayan terminado las fingidas negociaciones de Pierre de Rhodes, lo cual parece que va a cambiar la situación de D'Épinoy; pero viendo el primero que la ocasión es muy propicia para violentar todo y lograr su intento, finge también dejarse conmover por el afecto que le manifiesta Juliette, le toma la mano y se la besa en el momento en que aparece el marido, y éste, si ya antes repugnaba en realidad al divorcio, ahora los celos vienen a ponerlo aún más contrario a la separación.

Da de Rhodes el golpe de gracia, avisando a la pareja que, por circunstancias imprevistas, se acaba de arreglar repentinamente el asunto del divorcio antes de la fecha señalada. Juliette se desconcierta bastante cuando ve la cosa tan seria, pero la tristeza es aún mayor para D'Épinoy.

De Rhodes los deja para que se despidan, sin alejarse mucho, y lo que ha previsto sucede muy pronto; con honda tristeza habla a Juliette su Roger D'Épinoy, diciéndole que no ha querido disculparse desde que ella hizo el fatal descubrimiento, porque bien sabía que no admitiría ninguna excusa; pero que si conociese el fondo de su ser, vería en qué tormento ha vivido por el amor culpable que lo ha esclavizado, sobre todo desde que a ella le engaña tan vilmente. "He vivido en un martirio, le dice, que no me daría derecho a tu perdón...pero sí quizás a tu indulgencia y compasión si pudieses conocer todo su horror...si pudieras figurarte lo que pasa en el alma de un hombre que ha nacido recto y leal, y que se ha condenado por su propia culpa a mentir...a mentir constantemente...día y noche...en cada minuto, durante años enteros!..He vivido en el infierno..."

Como se ve, Octave Feuillet insiste aquí en la misma idea que ya señalé en LE DÉDALE de Hervieu y THE BENEFIT OF THE DOUBT, (Págs. 29 y 30) los peligros a que el despecho o el respeto humano exponen al esposo infiel, si no encuentra tolerancia en su mujer. Sólo que en el presente caso, el perdón de la agraviada interviene, y salva al culpable, como vamos a ver.

En efecto, con las palabras que copiamos arriba, Juliette se conmueve; pero habiendo ya obtenido el divorcio, deben separarse. La emoción es muy grande para ambos y en estrecho abrazo los sorprenden De Rhodes, quien con cierta ironía les dice: "¡Conque! ¿qué pasa?...JULIETTE (desconcertada) Dispensa, amigo mío...pero debes comprender que después de dos años de intimidad...no puede uno separarse sin...DE RHODES: ¿Sin emoción?...Claro está...pero cuando esta emoción es tan fuerte y tierna, me parece que sería mejor no separarse...¿Qué pensáis de esto? JULIETTE (con duda) Pero es

imposible...el fallo pronunciado...DE RHODES (A Juliette) No pudiera este fallo repentino...ser una prueba imaginada por un amigo que haya tenido la curiosidad de conocer el fondo de tu corazón...por un amigo que está más acostumbrado a amar que a ser amado? JULIETTE (en un transporte de alegría, tomándole la mano) ¡Ah! no digas eso, amigo mío...pues te aseguro que mucho te quiero! DE RHODES (A D'Épino) Lo oyes, D'Épinoy...¡mucho te quiero! D'ÉPINOY (con emoción, tomándole la otra mano) Quel brave homme vous êtes!

## 2) What Every Woman Knows

### Filosofía práctica

James Barrie, en WHAT EVERY WOMAN KNOWS, nos presenta el caso de una mujer del todo distinta de Juliette, a quien nada sorprende las caídas de su marido, y que las perdona con anticipación.

Con la perspicacia y serenidad que le consienten su naturaleza fría y su cabeza razonadora, Maggie, (Ver en la II Parte, en el capítulo V, Núm. 3, letra b) aun antes de casarse con John Shand, le advierte que de la falta de cariño con la que por el contrato firmado va a desposarse con ella, no puede esperar sino la infidelidad; pero que con anticipación le perdona y le promete no portarse en este asunto como las otras esposas. Su táctica es astuta y de resultado infalible. No sólo no se indigna ante la insolente actitud de la intrusa Sybil, y el oñismo de John cuando pone al cuello a la hermosa joven el collar adornado con un rubí que declara ser "una gota de su sangre", sino que hace que la Condesa de la Briere invite a los dos amantes a su Quinta para que pasen juntos algunas semanas. Quiere que su John se desilusione constatando que la verdadera inspiración la encuentra en ella, la feíta Maggie, y no en la hermosa pero insignificante Sybil. Veremos (II Parte, Cap.V) de qué manera tan completa logra su intento y evita el divorcio que normalmente parecía inevitable.

Hay un pasaje interesante en esta comedia, donde la listísima Maggie revela a John cómo fué ella siguiendo paso a paso el proceso amoroso que se iba desarrollando en él, en el caso de Sybil. Admiradísimo queda el imprudente marido, y constata la verdad de lo que Maggie le había dicho: Las mujeres siempre acaban por descubrir las infidelidades de sus esposos.

## 3) Les Deux Ecoles

### Resignación en lo irremediable

En WHAT EVERY WOMAN KNOWS la táctica de Maggie es muy astuta, y tiene por fin atraer a su marido al hogar o, como dice Barrie, -- "salvarlo".

Muy distinta es la moral de Alfred Capus, en LES DEUX ECOLES. Aquí se enseña que las mujeres deben desentenderse de la conducta de sus maridos, tolerar y despreciar sus infidelidades. Muy de acuerdo está semejante 'moral' con la mentalidad y frivolidad que revela generalmente este autor. (Tipo de estos caracteres es LA PETITE FONCTIONNAIRE)

Henriette está a punto de divorciarse de Edouard, cuyas intrigas han llegado ya al colmo. Entonces es cuando su madre Mme. Jou-

lin le predica esta facilísima doctrina: "Nunca debe la mujer indagar si se le engaña. Somos en general demasiado superiores a nuestros maridos para preocuparnos con semejantes detalles; y no merecen los hombres que demos tanta importancia a sus faltas. Que nos engañen si les agrada. En cuanto a nosotras, debemos quedar, no sólo en la duda, sino en desdeñosa ignorancia."

Sin embargo el divorcio se realiza, y, claro, luego cae Edouard en nuevos enredos. En cuanto a Henriette, resuelve casarse con un 'impecable' funcionario; pero cuando un día encuentra al marido que ha dejado en un café, no puede resistir a entrar en conversación con él, y le dice que el divorcio no debe necesariamente crear enemigos, ya que aun los viajeros cuando se despiden, lo hacen con un apretón de manos y se interesan realmente unos por otros. Con mayor razón, añade, los que han vivido juntos como marido y mujer.

Tales argumentos hacen mella en Edouard, y vuelve a cortejar a su propia esposa, quien finalmente se reconcilia y despacha al funcionario con que se había entusiasmado. Este a su vez, pasa su cariño a Estelle, el último amor de Edouard; y al notar tan rápido cambio y que en realidad "todos los hombres son iguales", la protagonista suelta la carcajada, y reflexiona que si así es el mundo, no tiene caso cambiar a un hombre por otro. Dice a Edouard: "Ahora seré como mi madre: no trataré de 'saber'. Cuando me engañes, sólo te pediré un favor: que no me lo digas."

El nombre de la comedia proviene de la teoría que Mme. Joulin expone a su hija sobre las dos escuelas de maridos: los correctos, pero sin atractivos; y los alegres y simpáticos, pero despreocupados. "Claro - añade - que ni unos ni otros te pueden hacer la más dichosa de las mujeres. Pero muy bien puedes vivir sin ser la más feliz. Además, sería muy injusto que una mujer fuera más dichosa que todas las otras."

#### 4) Le Coeur des Autres

##### Tenga la mujer razonables aspiraciones

Original entre todos los dramas en que, después de un disgusto de los esposos, se evita una separación inminente, es LE COEUR DES AUTRES, del no menos original Gabriel Marcel. (Primera representación, 17 de marzo de 1921)

Aquí el motivo del disgusto no es la infidelidad de uno de los cónyuges. Se trata de algo muy sutil, como deben ser, supongo, las obras filosóficas de este autor más filósofo que dramaturgo.

Rose, esposa de Daniel Meyrieux, repentinamente pierde todo cariño hacia su marido porque éste acaba de poner en escena una pieza titulada L'ENFANT TACITURNE, en la que ha entregado al público en gran parte el alma de su esposa y la del hijo natural de él mismo. Como tenía ella costumbre de hacerlo, le había ayudado a corregir aquel trabajo, y no encontraba objeción a que se realizara, aun cuando ya había notado que se estaba haciendo una copia del natural; pero cuando vió la representación, quedó sumamente impresionada y le vinieron de improviso los increíbles celos de que su marido más la quería para aprovecharla en sus creaciones que por sí misma.

Daniel está corrigiendo las pruebas de L'ENFANT TACITURNE, que se va a publicar en forma de folleto, y Rose no puede soportar el pensamiento de que su vida íntima y la de los dos seres que le son queridos, va a encontrarse en todas las manos; pero más aún la

atormenta la duda de si su esposo le tiene a ella tal cariño que esté dispuesto a sacrificarle su obra. Para salir de esta perplejidad, y después de no pocos rodeos y sutilezas en que abunda todo el drama, pone al afortunado dramaturgo en la disyuntiva de destruir aquellas pruebas y renunciar a la publicación de L'ENFANT TACITURNE, o verla a ella abandonar su hogar. Tenemos aquí otra Nora Helmer, que ha abierto los ojos y no puede resignarse al desairado papel que desempeña. "Me has aniquilado - dice a Daniel....Sólo un sufrimiento existe, y es estar solo. Contigo estoy sola, o no existo. Sin ti....estaría puede ser menos sola..." Hacia el fin del drama expresa de manera aún más enérgica el cruel desengaño que la atormenta. Daniel le habla de la vida anterior de ambos: "Notre vie..." - dice, y Rose lo interrumpe: "Oui, puisqu'il n'y a pas eu ma vie...Elle m'a fait une âme débile et gâtée."

¿Y qué le quedará a esta triste mujer, separándose de su marido? Daniel tiene un hijo natural al que no profesa ningún cariño. Rose tuvo compasión del pobrecito Jean, y hace ya siete años que logró de su esposo que lo adoptaran. El padre lo ha tratado siempre como a un extraño, y naturalmente no ha logrado ningún cariño. "Médiocre, nigaud" y otros epítetos semejantes son los únicos que le parecen convenir a ese "potache". Rose, por lo contrario ha sido para él, verdadera madre, y su Juanito ha correspondido a tan desinteresado cariño. L'enfant taciturne del drama de Daniel, es Jean, y Rose no puede perdonar al compositor que a los rasgos del protagonista tomados del ser real, haya añadido un amor culpable para su madrastra.

Pero otro desengaño espera a la pobre Rose. Juan entra al colegio, de interno, y un día que va a su casa, su madrina - así nombra a su madre adoptiva - lo encuentra muy cambiado. Ya no es el "niño taciturno"; a su padre lo saluda con cariño, y como dice con toda claridad, le perdona cuanto mal lo ha hecho. Por otra parte, tiene la cabeza llena de proyectos e ilusiones. En el internado ha encontrado un amigo, Rablé, con quien tiene tal intimidad que le ha referido todos los secretos de familia; y, lo que es peor, ese amiguito le ha prometido conseguirle una amiguita, la encantadora Rita. De modo que Rose ha perdido el afecto exclusivo de su "petit Jean".

Y ahora ¿qué hará?, ya nadie le tiene en este mundo ese cariño indiviso y ferviente que su corazón necesita. Se entregará de nuevo a Daniel, perdiendo su propia personalidad en ese ser superior, envanecido por el feliz éxito de su carrera literaria, y resignándose a seguir sirviendo de material para esos aciertos. Cae el telón después de estas palabras de Rose: "Comprendeme, Daniel, renuncio a mí misma, y lo sé, y sé también que no lo puedo evitar. Después de diez años de "nuestra vida" ya una no es bastante fuerte para pensar en sí misma. Cuando un ser ha llegado a este punto,....claro....tienes razón. Tómame. Y cuando te falten asuntos..." (Compárese la idea dominante de este drama con la de los estudiantes en la II Parte, Cap.V: Problemas Feministas.)

Naturalmente que esta manera de evitar el divorcio, no augura gran felicidad, por lo menos para la parte agraviada. Pero fuera de la protesta contra la situación de inferioridad en que a veces se encuentra la mujer en el matrimonio, la idea que parece dominar en este dramita, es la que sin contemplaciones expresa Daniel cuando su esposa le habla de su segundo desengaño con Jean: "Rien n'est plus rare qu'un sentiment profond." Conclusión: Sea la mujer razonable en sus exigencias, cuando se trata del cariño de su esposo.

### III) OBRAS FAVORABLES AL DIVORCIO

#### 1) A Bit O' Love

Del problema del divorcio, Galsworthy no se ha ocupado directamente en sus dramas y comedias. Es evidente sin embargo que lo considera como una necesidad. Lo deja entender por ejemplo en JUSTICE, THE PIGEON y THE FIRST AND THE LAST, obras en las cuales reclama que se vuelva la libertad a la mujer que no puede ser dichosa con el marido que tiene.

También manifiesta sus ideas sobre este asunto en A BIT O' LOVE.

El triste cura anglicano Strangway, de edad sólo de 35 años, con su alma ardiente y soñadora, aficiones artísticas y ribetes de escéptico y ateo, no puede soportar que Mercy, una de las muchachas que está preparando para la confirmación, tenga prisionera en estrecha jaula a una alondra. Da libertad al pájaro, e inútilmente quiere consolar a la llorosa chiquilla, con seis peniques.

Claro simbolismo hay en estas escenas. La figura pálida y abstraída de la vida real y de sus ocupaciones como pastor de almas, del ministro Strangway, excita la compasión de muchos de sus feligreses y sobre todo de Mrs. Bradmore, hija de un clérigo, mujer de otro y que "tiene dos hijos en la Iglesia". Lástima les causa, porque como a Mercy se le ha escapado su alondra, a él se le ha huído su esposa a Durford.

Viene la descarriada Beatrice a confesarle su caída; pero no para que le perdone y la reciba de nuevo, sino simplemente para conjurarlo de que no solicite divorcio y haga público el escándalo, impidiéndole vivir con su amante...no quiere perjudicar a éste. Muy débil es la resistencia del extraño clérigo: "Me exiges que te ayude a vivir secretamente con otro hombre?" "No puedo perjudicarle a él" contesta ella. Como claramente ha dicho Beatrice a Strangway que nunca lo ha amado, recuerda el triste marido el incidente de la alondra cuya jaula está aún allí en el suelo, y exclama con risa nerviosa que termina en sollozo: ¡Nunca enjaules a ningún ser silvestre!...Anda, por favor vete de prisa...Haz lo que quieras. No te dañaré...no puedo...Pero ...vete."

Y queda su alma más destrozada que nunca...parece sólo ser víctima e incapaz de venganza...Pero allá, adentro se está elaborando el odio, el despecho, la desesperación. Quisiera tener allí a su rival y estrangularlo, como hizo el decrepito Jim que de improviso y repetidas veces se le presenta como fantasma de otro mundo.

Para colmo de desgracias, va Strangway a la taberna del pueblo, a tomar algo antes de la función religiosa de la noche, porque teme no poder sostenerse hasta el fin, y encuentra allí al padre de la muchacha que había llevado su alondra a la clase de religión, Jarland se apellida ese individuo y se encuentra ya bastante ebrio. Al ver al cura, lo insulta, reprochándole el disgusto que causó a Mercy, y burlándose de la jugada que le ha hecho Beatrice. Strangway no puede contenerse y lo arroja por la ventana. Con este acto completa su desprestigio. Se juntan varios vecinos de la población con sus chiquillos, y al terminar el "servicio" de la noche, lo sisean y despiadadamente se burlan de él.

Va entonces a refugiarse el infeliz eclesiástico en casa de Mrs. Brandmore, quien lo acoge con bondad; pero con firmeza le reprocha su debilidad con Mrs. Strangway y con sus propios enemigos. Debe divorciarse de la primera, y mostrar más firmeza y valor con

los segundos. Invirtiéndose los papeles, la enérgica mujer le en-tona vehemente sermoncito: "Nuestra gran Iglesia está basada en la debida condenación del mal. Hay ocasiones en que el perdón es pecado, Michael Strangway. Debe usted quedarse con el látigo en la mano. Debe usted combatir....La misión del sacerdote es guiar las vidas de los demás....Quiero que usted haga lo que la Iglesia...lo que todo el pueblo cristiano querría. Ande usted. No puede desentenderse de esto. Cumpla usted su deber, mi buen señor, a toda costa." Y Strangway replica: "Y desgarrar su corazón" (De Beatrice).--MRS. BRADMERE: "Entonces usted ama más a esa mujer que a Dios." (Compárese la actitud de esta señora anglicana, excitando al divorcio por motivos de conciencia, y la inflexibilidad de Mme. Vilard-Duval en LE DEDAIE, que también por motivos religiosos dentro del catolicismo, se opone terminantemente al divorcio de su hija.--Arriba p.27...)

Nada logra la buena señora, y el clérigo, en aquella noche de luna, dirige sus pasos inciertos a una granja en que chiquillos y chiquillas se divierten bailando.

Minutos antes, y afuera del granero, se había echado una soga al cuello; pero ni para esto tuvo decisión y energía. La apacible claridad de la luna lo pone nuevamente soñador. Tibby, una de las muchachas a quienes por la mañana preparaba para la confirmación, estaba soñolienta, lo vió cuando se iba a ahorcar y lanzó un grito, creyendo ver un fantasma.

Strangway, entabla extravagante conversación con la chiquilla: hablan de los pájaros, de los campos, de la luna...De una pluma de pichón que del techo cae entre los dos, dice el triste soñador que la luna les manda aquel "bit o'love". Da un beso a Tibby y "levantando la mano en ademán de oración", exclama: "Dios de la luna y del sol; de la alegría y de la hermosura, del abandono y del dolor....dame fuerzas para continuar, hasta que ame todo ser viviente..." (¿Un pobrecillo de Asís de nuevo cuño, profanado y que vive en la protestante Inglaterra del siglo XX?)

La enseñanza Fuera del propósito bien definido que ha tenido Galswergthy en esta curiosa comedia, de crear, siempre con intención satírica, el original carácter de Strangway, joven clérigo incapaz de cumplir con sus obligaciones como pastor de almas, por la pasión que lo domina; es evidente que, como decía yo al principio, ha querido el autor insistir en que es necesario volver a la mujer su libertad, cuando se ha equivocado en la elección de marido, o cuando ama a otro hombre. En una palabra, sin discutir ni plantear problemas relativos al divorcio o a su necesidad como acto legal, admite sencillamente las ideas "modernas", sobre las concesiones que deben hacerse a la volubilidad y caprichos de los afectos humanos.

¡Qué contraste entre esta vulgarísima actitud de los dramaturgos ingleses, o por lo menos de la mayor parte, y las valientes protestas de los autores franceses que hemos visto, contra la indebida condescendencia en la ruptura de los matrimonios!

## 2) The Voysey Inheritance

Si consideramos que son favorables al divorcio todos los autores que manifiestan su simpatía para los cónyuges infieles, y a los que protestan contra la inflexible fidelidad matrimonial, podemos seguramente afirmar que por desgracia quedan poquísimos en

migas de esta llaga social.

Granville Barker, en un argumento secundario de THE VOYSEY INHERITANCE, aboga por el divorcio de manera más intencionada y seria que la generalidad de los autores que se complacen en describir desastres matrimoniales. (Ver I Parte Cap.V Núm.8)

Hugh, uno de los miembros de la familia Voysey, tipo de la clase media británica, trazado, como todos los demás, con mano verdaderamente maestra, tiene temperamento de artista; y su esposa Beatrice es mujer fundamentalmente práctica y de negocios; le reprocha su arrogancia de artista, y él se defiende: "Tenemos derecho de ser arrogantes". BEATRICE: "Los buenos trabajadores son humildes". HUGH "Y se interesan en la paga". BEATRICE: "Well, I'm only a workman."

Y éste es en realidad el motivo de la desavenencia, lo que no es raro en las familias: la mujer tiene más virilidad que el varón. Dos miembros de la familia emprenden la campaña para impedir la separación, Mrs. Voysey, con mucha calma, sin pasión, dando a su reproche el peso de su experiencia: "But if you two foolish young people think you want to separate...try it. You'll soon come back to each other and be glad to. People can't fight against Nature for long. And marriage is a natural state...once you're married."

Major Booth, con su genio arrebatado y a gritos, según su costumbre, protesta hasta impacientarse no sólo a su hermano Hugh, sino a la pacífica y ponderada Beatrice. Acude a toda clase de argumentos: "Mi opinión es, Beatrice and Hugh, que ustedes no comprenden el sentido de la palabra matrimonio. No pretendo ser hombre religioso....pero, caramba, ustedes se casaron en la iglesia...y por tanto contrajeron terrible compromiso!....Seguramente.. como mujer, Beatrice, el lado religioso del asunto debería interesarle..."

De hecho, lo único que le interesa es su deseo de libertad y la independencia económica, por lo cual quiere ganarse la vida con los libros que escribe; y sólo espera que logre lo que pretende. En cuanto a Barker apoya sin restricción el premeditado divorcio, tanto más cuanto que las quejas que presenta Beatrice contra Hugh por haber sido niño mimado y "seguir chillando cuando quiere algo", tienen todas las simpatías del autor. A la observación de Booth: (a Beatrice) "¿Te casaste con los ojos abiertos, su pongo?" replica la interpelada: "¡Que pocas mujeres se casan con los ojos abiertos!" Y aquí tenemos, como es bien sabido, uno de los principales pretextos para los divorcios.

#### CAPITULO IV RELACIONES ENTRE PADRES E HIJOS

No han descuidado los dramaturgos modernos examinar las relaciones de padres e hijos como elemento de capital importancia en la constitución de la familia, y en el papel que ésta desempeña dentro del organismo social.

Clasificaremos las obras que tratan este asunto, según el aspecto en que lo ha considerado el dramaturgo. Lo que da la siguiente división: I) Dos que se refieren al papel de los padres en la conservación de la especie humana. II) Las que presentan buenas relaciones entre padres e hijos. III) Cuatro en que los padres faltan a su deber. IV) Las que manifiestan el egoísmo de los padres.

I) DRAMAS QUE SE REFIEREN AL PAPEL DE LOS PADRES EN LA CONSERVACION DE LA ESPECIE HUMANA

## 1) La Course du Flambeau

De los dramas que examinaremos relativos a las relaciones entre padres e hijos, éste es quizás el más importante; no por lo que se refiere a la perfección de la técnica - a lo menos comparada con aquélla a que se ajustan los autores de dramas sociales naturalistas - sino atendiendo a la tesis que se demuestra, a la inmejorable demostración y a la trascendencia de lo demostrado.

a) La tesis. Lo que no quiero decir que se trate de un pensamiento muy nuevo y original: todo el mundo sabe, en efecto, que la naturaleza ha provisto a la conservación de la raza humana, dando a los hombres más cariño y abnegación para sus propios hijos, a quienes lanzan hacia delante, que para sus padres que dejan por detrás, hecho magníficamente simbolizado en ese "Monument aux morts" de Bartholomé, del cual habla Brieux en SIMONE, monumento en que una niña, mientras los otros lloran, manda un beso al amor y al porvenir.

La razón del nombre que ha dado Hervieu a su obra se encuentra en el símil con que Marvon (uno de los personajes) expone la tesis: "Sin duda que nunca ha oído usted hablar - dice a Sabina - de las 'lampadoforias'. He aquí en qué consistían: Para esta solemnidad, unos ciudadanos se espaciaban formando una especie de cadena, en Atenas. El primero encendía una antorcha en el altar, corría para transmitirla al segundo, quien la pasaba al tercero, y de esta manera de mano en mano. Cada uno de los corredores corría sin mirar para atrás, sin otro fin que conservar la llama aunque tuviera que darla inmediatamente a otro. Y entonces, desposeído del luminar, inmóvil, viendo tan sólo a lo lejos la huída de la llama sagrada, la acompañaba al menos con la vista, con toda su ansiedad impotente, con todos sus anhelos superfluos. Se ha reconocido en esta Carrera de la Antorcha, la imagen de las generaciones de la vida..."

Marvon hace esta observación cuando empieza a desarrollarse la acción, y Sabina se resiste a admitir la teoría: "Yo no concibo de esta manera las relaciones de la familia, dice. A mi manera de ver, recibir la vida compromete tanto como darla."

Hervieu se ha encargado de dar a la joven viuda una demostración casi matemática, por lo que a ella misma acontece, del principio que desecha.

### S i e t e demostraciones de la tesis

Stangy, dueño de extensas propiedades en Luisiana, va a despedirse intempestivamente de Sabina cuya mano ha solicitado en vano durante largo tiempo. La actitud de la señora no se debe a indiferencia respecto a su pretendiente, sino, en primer lugar a que no quiere ofender la delicadeza de su hija, muy joven todavía: "¡Mi hija para quien sólo vivo en este mundo! ¡Su alma, aún tierna, que se está formando en los nobles sentimientos! ¿No he temido por ventura, que rechazar la tentación de instalar, de improviso, un rival ante ella?" Además, con numerosas razones explica al capitalista de qué manera el porvenir económico de Marie-Jeanne le impide aún seguir los impulsos de su corazón. Pero todas estas excelentes razones que miran a su hija, le exigen el sacrificio de su propio porvenir, pues Stangy está a punto de tomar el tren, y antes de veinte minutos debe tener la respuesta definitiva. Si Sabina sigue titubeando, todo ha terminado. Viene el criado a avisar que espera el coche que debe conducirlo a la estación. Sa

le con precipitación, y el conflicto queda resuelto. ¿Quién ha tenido que sacrificarse? La madre. ¿En beneficio de quién? De la hija. Primera demostración.

Apenas acaba de salir Sabina de esta lucha que la deja agotada y casi desfallecida en un sillón, cuando se presenta Marie-Jeanne para pedir el permiso de dar su mano a Didier. Nuevo combate entre sus sentimientos más o menos egoístas de madre, y el instinto más generoso y providente para la conservación de la especie. Tras cortos desahogos de su ternura, consiente. Segunda demostración.

Habiendo tenido Mme. Fontenais (madre de Sabina) algunos desengaños y pérdidas, en cuestión financiera, con su difunto yerno, ahora quiere proceder con mucho tiento por el bien de su nieta, y le pone como condición para dar también ella su consentimiento, las siguientes restricciones: "Cuando hagamos el contrato respecto a un pretendiente, sea quien fuere, exigiré que todos los bienes presentes y por venir de Marie-Jeanne, se coloquen bajo el régimen dotal. (A Marie-Jeanne) Esto significa que ni tu marido ni tú misma podréis tocar el capital." Todo esto lo dispone la anciana, para asegurar el porvenir de su nieta. Tercera demostración.

Pero aceptando este compromiso, la jovencita no sospechaba lo que debía costarle.

En el segundo acto, Marie-Jeanne lleva ya cuatro años de casada. Reveses de fortuna han colocado a Didier su esposo en penosísima situación. Se necesitarían trescientos mil francos para sacarlo de apuros, y M. Marvon y Sabina acuden a Mme. de Fontenais; pero ésta se muestra inflexible y declara que asistiendo a su marido en sus últimos instantes, le juró que no volvería a comprometer su fortuna como lo había hecho con el esposo de Sabina. Entonces la madre cariñosa, que ve la misma vida de su Marie-Jeanne en gran peligro, pues esta aflicción la ha postrado de manera inquietante, acude, en un momento de excitación nerviosa, a los medios más reprobables: falsificará la firma de Mme. Fontenais para sacar del banco los fondos necesarios. Falla su estratagema por haber firmado delante del cajero con el nombre de su madre, por una distracción motivada por su estado de ánimo. ¿Qué más puede hacer aún por su hija, después de tan humillantes diligencias? La misma Marie-Jeanne le propone que escriba a su antiguo pretendiente Stangy. ¿Pasará por esta nueva humillación? No hay otro remedio. Cuarta demostración.

El médico que atiende a Marie-Jeanne declara después de prolongada visita: "Tengo pocas medicinas que ordenar. Lo que considero como muy eficaz y aún necesario, es una curación natural por el cambio de ambiente, en uno de esos climas muy ásperos que estimulan los temperamentos, por ejemplo, el de Maloja, en Engadine. Pero advierte a Sabina el facultativo que tenga buen cuidado en no llevar consigo a Mme. Fontenais, porque a su edad y con la afección cardíaca que padece, su vida corre peligro. El dilema que se ofrece a Sabina es terrible, en definitiva tiene que escoger entre su hija y su madre, pues ésta se muestra inflexible: o acompaña a su hija y a su nieta a los Alpes, o su hija se queda en París. De otro modo no dará ni un centavo para el viaje. Calla Sabina el angustioso diagnóstico del médico, y se lleva a Mme. Fontenais; pero las fuertes emociones que en Maloja tiene que soportar la anciana, provocan una crisis cardíaca que la arrebató al cariño de Sabina.

La tragedia termina con estas palabras de Sabine: "Pour ma fille, j'ai tué ma mère!" Quinta demostración.

La sexta demostración se relaciona con la generación siguiente que ha recibido la antorcha, y tiene que pasarla adelante. Y Mme. Fontenais había propuesto esta acertada observación a Sabine: "Cree en la clarividencia que me ha venido: Yo sólo te tengo a ti. En cuanto a ti, sólo te fijas en tu hija; y tu hija no piensa sino en su marido...Lo que ella más quiere en ti es el apoyo que le das contra mí, juntamente con el hombre que ama. ¡Cuidado el día en que ya no estés de acuerdo con su amor conyugal!" La provisión de la anciana se realiza. En el último acto, propone Stangy a Didier que se vaya a administrar sus intereses en Luisiana; éste será excelente medio para que en pocos años restablezca su fortuna. Acepta el joven y Marie-Jeanne declara que por ningún motivo lo dejará ir solo; pero a su vez Sabina urge a su hija para que no la abandone. Ha desaparecido la armonía entre la madre y la hija. Esta oye con amargura, luego con gran despecho, los reproches y menosprecios que Sabina le lanza primero a ella, después a Didier, y exclama alejándose: "¡Es demasiado! Quien lo ataca a él (a Didier), me hiere. ¡Adiós! --SABINE: ¿A dónde vas? -- MARIE-JEANNE. Al camino, delante de mi fracasado, a quien seguiré hasta los confines del mundo."

Queda Sabina presa del más desesperante paroxismo de dolor; acude Mme. Fontenais, y ella, que en el transcurso del drama parecía formar una excepción al principio que Hervieu quiere probar, a causa de su insensibilidad a las súplicas de su hija, al ver a ésta en semejante estado, exclama: "Mi querida Sabina, no llores así. ¡Ah! tus sollozos obran sobre mí de manera muy distinta que tus cóleras contra las que fui quizás demasiado intratable y dura.. Pero ¿qué puedo hacer para consolarte?...Dime: concederé cuanto sea necesario...¡Sí! Que tu padre me perdone si me dispongo a quebrantar mi juramento. Hija mía, hablaré a tu yerno. Daré el precio que pida para detenerlo con Marie-Jeanne."...Séptima demostración.

De esta manera las tres generaciones han probado la tesis.

e) Crítica La demostración, como decía al principio, es matemática, inmejorable. El arte, desde determinados puntos de vista, puede que no lo sea tanto. Las características que podrían individualizar a los personajes quedan casi por completo fundidas dentro de la tesis demostrada, y por tanto se abstraen a la observación.

Una es Mme. Fontenais, otra es Sabina, y otra Marie-Jeanne: tres generaciones sucesivas. La primera es una anciana en quien parecen haberse agotado las fuentes de la ternura; la segunda, una mujer cariñosa en extremo para su hija, y nada indiferente a un segundo amor, el de M. Stangy; la tercera, una jovencita más cariñosa con Sabina que ésta con Mme. Fontenais, y al mismo tiempo entregada por completo a Didier; pero a medida que adelanta la acción, la diferencia entre las tres damas se va esfumando, y en la última escena nos quedamos con tres 'lampadóforas': la primera generación está dispuesta a sacrificar todo por la segunda; ésta se desespera porque Didier le arranca a la tercera; y Marie-Jeanne, ya sólo piensa en asegurar el advenimiento de la cuarta. Claro está que en las tablas esta deficiencia debe quedar notablemente atenuada por el trabajo de las actrices. Pero siempre se echarán menos la variedad en el lenguaje y las direcciones de escenario que tanto ayudan, y

que los autores modernos saben dar con tanta maestría. (Shaw, Mirbeau, Galsworthy, Barrie, Pinero, Brieux...)

Las situaciones violentas y en extremo patéticas dan energía y gran fuerza al drama; pero en realidad la tensión resulta exagerada por la frecuencia de dichas situaciones y por el tono general del diálogo, grandilocuente, solemne y con todo esto, demasiado uniforme. Si la acción y los conceptos emitidos por los distintos personajes no los individualizan lo suficiente, menos consigue este resultado el lenguaje que emplean. Véase por ejemplo, entre muchos otros, este diálogo de Marvon y Sabine, cuando discuten la condición de Mme. Fontenais: MARVON. Les vieilles gens, je vous le répète, sont d'ordinaire ainsi faits. Ces têtes sur lesquelles il a neigé, ces fordes gelées sont les glaciers avarés, les centres d'économie d'ou l'argent ne s'échappe qu'en minces filets, comme la répartition de l'eau par les montagnes. -- SABINE.--...Est-ce qu'en bonne justice l'inhumanité sénile de ma mère ne devrait pas m'autoriser a la faire interdire, a la déposséder, a prendre sa place dans ses biens, dont je ferais un salubre usage? N'est-ce pas monstrueux que l'essort de jeunes existences soit captif de cette volonté qui touche à son terme, et que leur avenir palpitant agonise dans ces vieilles mains déjà presque froides? Dites que c'est intolérable! Dites que contre cela tout est permis!..Dites! Dites donc!"

Como en este fragmento, en casi todo el drama, a la elegancia retórica del discurso de uno de los personajes, responde con la misma fuerza y el mismo énfasis el interlocutor. Se me antoja que así debía oírse declamar en las justas literarias a los estudiantes universitarios del siglo XVII. No cabe duda que en este respecto y en varios otros, M. Paul Hervieu continúa la gloriosa tradición de los grandes trágicos franceses. La lectura de *La Course du Flambeau* no puede menos de traer a la memoria los personajes heroicos, y los magníficos versos de Pierre Corneille, por ejemplo.

Me parece que este tono elevado, propio de la tragedia clásica antigua en que preside la fatalidad y el destino, o de la tragedia clásica de los siglos XVI y XVII, en que el conflicto de las pasiones humanas origina los desenlaces terroríficos, resulta bastante anacrónico en la tragedia contemporánea de carácter esencialmente naturalista, dominada por las pesimistas teorías de la influencia incontrastable del medio ambiente, y de la herencia, y en la que generalmente los autores realistas se esfuerzan por dar al lenguaje toda la semejanza posible con el que en realidad emplearían los personajes vivientes que responden a sus creaciones.

Corte clásico, pues, en todo, salvo que Hervieu se atrevió a romper la unidad de tiempo y de lugar.

Seguramente que el estilo pomposo y rebuscado no es necesario para los efectos dramáticos, ya lo veremos al estudiar *SIMONE*, de Brieux. La falta de naturalidad, se manifiesta también en la *COURSE DU FLAMBEAU*, en que la tesis subordina a menudo, no sólo a los personajes, sino también algunos detalles del argumento, y de las situaciones. Sólo citaré como ejemplo el relato que da Sabina a Marvon de sus diligencias para sacar del banco el dinero necesario, sirviéndose del dolo y la astucia. Excelente medio de probar que la madre hacía por su hija aún lo inverosímil; pero no cabe duda que las situaciones que resultan son forzadas, y el carácter de la señora inconsistente. La motivación queda a veces insuficiente, como se ve en el consentimiento rápido que da Sabina a Marie-Jeanne para contraer matrimonio, cuando el autor da a entender que ni noción tenía aún la madre del proyecto de su hija y de Didier.

Lo mismo puede decirse del desenlace trágico en la última escena con la muerte de Mme. Pontenais; es cierto que ya se había aclarado la amenaza del facultativo respecto a su enfermedad del corazón; pero ni durante la acción del drama, ni por informes de carácter retrospectivo se da a entender que la anciana estuviera sujeta a ataques cardíacos ni que fuera de temperamento impresionable; antes podría señalarse todo lo contrario pues impávida había resistido los grandes disgustos que había tenido últimamente y durante toda su vida.

2) The Silver Cord  
(Contraste de La Course du Flambeau)

De ninguna de estas deficiencias adolece THE SILVER CORD del autor americano Sidney Howard, cuya tesis es muy semejante a la de LA COURSE DU FLAMBEAU. Se trata de las relaciones de un hijo con su madre y su esposa. Tres generaciones se hallan también aquí en conflicto.

a) Tesis Sin que el autor saque ninguna conclusión, ésta se impone: Cuando los padres han cumplido la misión que les confía la Naturaleza de traer al mundo y educar nuevos seres, deben retirarse de la escena. Los padres son para los hijos; y no los hijos para los padres.

b) Argumento David Phelps acaba de regresar a su casa en una población del N.E. de los Estados Unidos, después de un viaje a Europa, durante el cual contrajo matrimonio con Christina. Mrs. Phelps, la madre del recién casado, lo recibe con demostraciones exageradas de cariño y de entusiasmo, a tal punto que es necesario que su hijo le haga notar la presencia de su esposa para presentársela. Pasando algunos días de descanso se encuentra en la quinta Hester, prometida de Robert, el menor de los Phelps.

La acción se contrae a los disgustos que acarrea a los dos muchachos, a Christina y a Hester, el intolerable egoísmo y las increíbles impertinencias de la señora Phelps. Quiere esta dama tratar a David y gozar de su compañía, como si no se hubiese casado. Insensible se muestra al pensamiento que Christina le va a dar un nietecito; y en cuanto a Robert, aprovecha el carácter apocado de este muchacho para desbaratar su proyectado enlace.

En vista de la actitud insoportable de su suegra, Christina pone a David en la disyuntiva de abandonar a su madre o abandonar la a ella. Como en la COURSE DU FLAMBEAU, el conflicto se halla pues entre el amor de una madre y el de un cónyuge; y este último vence al primero, si bien en THE SILVER CORD, el temperamento irresoluto y poco apasionado de David, lo mantiene durante algún tiempo en un titubeo que no se nota en Marie-Jeanne.

En delinear el carácter de sus personajes, en la propiedad y naturalidad del lenguaje, en el lógico y normal encadenamiento de los hechos, en la motivación de las situaciones y las crisis, en una palabra, en toda la técnica, deja Sidney Howard muy atrás al autor de LA COURSE DU FLAMBEAU. Lo más notable, sin embargo, en THE SILVER CORD, es el estudio psicológico en la presentación de los personajes.

NOTA.—Para abreviar un poco el presente estudio, que temo resulte demasiado largo, omito aquí el análisis bastante detenido que hice del carácter de los personajes, en el trabajo de fin de curso que escribí para las clases del Lic. Enrique Jiménez Domínguez, en diciembre de 1932.

II) OBRAS QUE PRESENTAN LAS BUENAS RELACIONES QUE EXISTEN ENTRE  
LOS PADRES Y LOS HIJOS

1) Simone

(Abnegación del padre por su hija en medio de la fatalidad. Perdón de la hija al padre.)

THE SILVER CORD y LA COURSE DU FLAMBEAU enseñan que los padres deben tratar a los hijos como lo exige la Naturaleza, para la conservación de la especie, con desprendimiento y abnegación. Ambos dramas suponen circunstancias que pueden presentarse y de hecho se presentan con bastante frecuencia en las familias: desavenencias entre suegra y nuera; pérdida de la fortuna y dificultades consecuentes.

En SIMONE, enseña el famoso dramaturgo francés Eugene Brieux de qué manera, en las circunstancias más extraordinarias y aflictivas, los padres deben mirar por la tranquilidad y el porvenir de sus hijos; y éstos deben conservar la armonía con sus progenitores, perdonándoles las faltas que hayan cometido.

a) Argumento El argumento es sencillísimo. Edouard de Sergeac, aun reconociendo los defectos de su esposa, se fía demasiado en su fidelidad, a causa del amor que le profesa. Una noche, mientras se dirige a la estación donde va a tomar el tren para ir por su hijita Simone, de siete años, que estaba en casa de unos parientes, Gabrielle, su mujer y M. de Nauchart, su amigo íntimo lo traicionan de la manera más vil. El tren lo deja, y vuelve Sergeac a su hogar. Sorprende a los culpables, y atraviesa el cuello de su esposa con una bala. El ruido de desecha tempestad ahoga el de las detonaciones, y hasta el día siguiente lo encuentran los criados, a él, bañado en su propia sangre y con una lesión en el cerebro. Demencia y amnesia parcial le sobrevienen como resultado de la herida.

En la primera escena del drama, el médico, Sergeac père, y M. de Lorsy, padre de la difunta Gabrielle, consultan al abogado Chaintreaux. Edouard de Sergeac ha vuelto en parte de su demencia, pero aún no ha recuperado la memoria para que se hagan las investigaciones del caso, según sus propias declaraciones. Pero como a pesar de todas sus promesas de estar tranquilo, de Lorsy no puede contenerse y, tomando a Sergeac por el cuello y ahogándolo, le grita que él ha sido el asesino de su Gabrielle, el enfermo, con la emoción, recobra la memoria, y exclama: "Yo la maté....cumpliendo lo justo..."

En el segundo acto han pasado quince años. Simone con su padre y su abuelo pasa una temporada en un lugar de la Cote d'Azur que han nombrado Petit Tropique, donde se enamora de Michel Mignier. Se compromete éste a que su padre venga a pedir la mano de Simone; pero el día señalado, sí se presenta M. Mignier, mas no para arreglar el matrimonio, sino para dar ciertos pretextos...viaje de su hijo....- que deshacen los primitivos planes. El Sr. de Sergeac luego se percató que la familia Mignier ha hecho investigaciones que le han descubierto el pavoroso secreto que él ha ocultado toda su vida aun a su hija Simone. Esta, al verse rechazada, sospecha también que algo se le oculta, y fingiendo que ya todo lo sabe, logra que la antigua criada Hermance le revele la clave de su desdicha.

El primer pensamiento de la infeliz joven es que su honor le impone el deber de alejarse de su padre y de odiarlo; pero después

de imponerse con gran energía a sus sentimientos cariñosos para lograr concebir y manifestar el rencor que no experimenta, y por la oportuna intervención de su abuelo materno, el Sr. Lorsy, se arroja en brazos de su padre y le perdona.

b) Técnica Si el asunto de Simone es de gran importancia, y capaz de cautivar la atención y el interés del público más exigente, la habilidad de la técnica de M. Brioux es admirable. Creo que se puede comparar, en este respecto, con las esmeradas producciones de Pinero. Para la inteligencia de cada acto, se requieren datos que no revelan ni los acontecimientos presentados anteriormente, ni los diálogos precedentes; pues bien, sin que uno se dé cuenta, de la manera más natural, se encuentra de improviso con todas las nociones necesarias a la inteligencia de la acción. El drama se halla propiamente en los actos segundo y tercero; pero el primero, aun cuando parece superfluo para la inteligencia del argumento y para la demostración de la tesis, constituye una preparación muy lógica y de gran fuerza dramática.

En gran parte esta fuerza dramática se debe al misterio que la domina y mantiene en suspenso los ánimos casi hasta el fin. Después del primer acto, sabemos que Sergeac mató a su mujer; pero, ¿es exacta la acusación que lanza contra ella? Nada puede sacar de esta duda en el segundo acto, y el empeño con que el infeliz padre mantiene en su hija el culto de la difunta, agrava aún esta ignorancia en la mente del público. Es que Brioux reserva para el fin la sorpresa, no sólo de la motivación del crimen, sino también de la noble actitud de Edouard de Sergeac. En efecto, hacia el fin del drama, viene Michel a decir a Simone y a Sergeac que piensa vencer la resistencia que su padre opone al enlace proyectado. Sergeac se sigue sintiendo ofendido, niega a Michel la entrevista con Simone, y le suplica que se retire; pero el joven se disgusta y le dirige estas palabras, reprochándole su crimen: "La ceguera de usted, señor, sobrepaja a cuanto se puede imaginar. No comprende usted que tiene la culpa de que su hija sufra, a quien en realidad ha herido más cruelmente, y siendo inocente." Entonces, el desventurado padre, ya no puede contenerse; primero se desahoga diciendo que él ha sufrido y sufre aún más que Simone; que tantos años de remordimientos parece que aún no han expiado su crimen, y por fin nos revela lo que antes no se podía conocer con seguridad: la confesión que por escrito había hecho antes de su suicidio M. de Nauchart, el cómplice de Gabrielle. "Sin embargo - añade - eduqué a Simone en el culto de esta mujer. Siempre se la presenté como la más amable, la más tierna, la más afectuosa de las madres. Y mentí, mentí, mentí, no sin violentarme, debo decirlo. Esta madre no amaba a nadie, ni a su cómplice, ni a mí, ni a nuestra hija cuyo nacimiento me reprochó toda su vida..." Refiere después el crimen y su causa, y concluye: "Y ella (Gabrielle) me desafió... Sí, ya lo sé: yo era la víctima: no podía ser el vengador... Un asesinato sigue siendo asesinato, y vamos hacia el tiempo en que no se perdonará ninguno..."

c) Los personajes Seguramente que el carácter que se destaca más en el drama por su importancia intrínseca - y que como vamos a ver de él se sirve Brioux para demostrar su tesis -- y por la perfección con que está trazado, es el de Edouard de Sergeac. Si se admite que una parte de la tesis sustentada por el autor es que ni el fantasma del honor justifica el homicidio, y que éste siempre será un crimen, aun cuando revista carácter pasional, los remordimientos del protagonista, y la angustia de su pro-

--10--

pa. confesión, bastan para probarlo. (NOTA.-Brieux confió a un periodista que había compuesto SIMONE para responder victoriosamente al famoso e infame "Tue-la" de Dumas.) Si, como lo hemos admitido en este estudio, la tesis es que, sean cuales fueren las circunstancias que prevalezcan en un hogar, por más desgraciadas y criminales que se las suponga, deben los padres velar por la tranquilidad y el porvenir de sus hijos, en este caso la demostración se halla también en el protagonista Sergeac. Después de haberse conservado viudo, viviendo únicamente para su hija, de haberle ocultado su desgracia atribuyendo la muerte de su madre a un accidente de equitación; cuando la joven desea casarse, el padre consiente; aún más, no quiere admitir la proposición de Simone para que después de su matrimonio sigan viviendo juntos. Sergeac es precisamente lo contrario de Mrs. Phelps que considerábamos en THE SILVER CORD.

Sigue en importancia, Simone, y con ella da el autor la otra lección: deben los hijos conservar la armonía con sus progenitores perdonándoles las faltas que hayan cometido. Con minuciosas investigaciones llega M. Mignier, padre del novio de Simone, a descubrir la mancha de aquella familia, y el porvenir de la pobre muchacha queda definitivamente destruido, pues como dice a Michel cuando éste le viene a anunciar que piensa convencer a su padre, no quiere que la admitan en la casa Mignier por lástima. Ya vimos cómo, sin embargo, no puede dejar de seguir profesando a su admirable padre acendrado cariño; comprende que un momento de celos y de frenesí, no destruye los tesoros de ternura y abnegación de aquel hombre que ha vivido sólo para ella.

d) El lenguaje y el diálogo Digamos para terminar, que la propiedad y energía del lenguaje contribuyen grandemente a asegurar los efectos que se propone el autor en las distintas situaciones y crisis. Fijémonos por ejemplo en la escena final del drama. Simone quiere violentar sus sentimientos y mostrarse cruel con su padre. Le tiene que hablar de manera del todo distinta a la que acostumbra, y para no ceder a la emoción que la embarga, se contenta con monosílabos, lacónicas repeticiones de su propósito de irse con Hermance. El diálogo es rápido, entrecortado, violento. SERGEAC. ¿Cómo? ¡Irte con Hermance! -- SIMONE. Si. SER. No entiendo. ¿Entonces no has oído lo que dijo Miguel? SIMONE. Sí. -- SER. Espera que logrará convencer a su padre; y si no lo consigue, ira más allá. -- SIM. No quiero casarme con Miguel a pesar de su padre. -- SER. Te lo repito, es probable que su padre consentirá. -- SIM. Ya no quiero casarme con Miguel. -- SER. ¿Por qué? -- ¿Qué ha cambiado desde ayer? -- SIM. ¿Lo que ha cambiado? -- SER. Si. -- SIM. Nada, en efecto, nada.

De qué manera tan distinta se expresa la joven cuando se desahoga con Hermance: "Lo ves, mi buena Hermance, lo más doloroso en lo que acabo de saber, es que mamá ha venido a ser otra, otra distinta de la que yo amaba, respetaba, adoraba, y que hubiera querido imaginarme siempre a mi lado como un ángel custodio. Esta madre, me la acaban de matar, y la otra, la que me queda, buen cuidado tengo de no juzgarla...pero no la conozco..."

En SIMONE encontramos escenas mucho más patéticas que en LA COURSE DU FLAMBEAU, y sin embargo M. Brieux no emplea el lenguaje ampuloso, rebuscado y recargado de figuras con que Hervieu desfigura sus personajes. Claro está que el efecto dramático no depende de la elegancia de la oratoria, sino de las mismas situaciones y de su motivación y naturalidad.

2) L'Emigré

(La paternidad espiritual. Padre e hijo modelos)

Al tratar de la Nobleza en la segunda parte de este trabajo, hablaremos del magnífico drama de Paul Bourget, sacado de su novela L'EMIGRE. En ese capítulo (segundo de la II parte) veremos algo de las relaciones del Marqués de Claviers con Landri, pero sólo incidentalmente, y aquí nos corresponde considerar este interesante aspecto de la obra.

En el asunto del matrimonio de Landri, procede éste, a pesar de lo delicado de su situación, con todo respeto. (Ver cap. señalado) Hasta aquí su conducta es digna de todo encomio, y llega a ser casi sublime, desde el momento en que recibe la fatídica revelación. Esto se verifica en circunstancias que para un carácter menos viril hubiera podido tener las peores consecuencias. Va Landri a visitar a Charles Jaubourg, amigo de la familia, muy querido de su padre, y que se encuentra gravemente enfermo. A penas se presenta el joven oficial ante el paciente, cuando tiene éste una crisis de delirio "onírico". (Ver sobre este punto la "Conclusión" al fin de este estudio). Aquí ha sabido Paul Bourget producir una escena sumamente teatral y patética con elementos esencialmente naturalistas. Landri, después de oír que el viejo en su delirio habla de Geneviève, de sus amores con ella y que a él lo nombra su hijo, queda aterrado, y llamando a los criados para que sujeten al enfermo, toma su kepí y sale corriendo.

¿Qué va a hacer con aquel formidable secreto que arruina toda su existencia? ¿Lo dará a conocer al Marqués? Sus sentimientos para él no le permiten semejante crueldad. Dos circunstancias vienen a poner al joven oficial en predicamento aún más penoso. Por una parte, el administrador de los bienes del Marqués, el infame Chaffin, después de haberlo robado vilmente, se propone inutilizarlo para que intente un proceso, amenazándolo con dar a conocer al público dos cartas amorosas de su difunta esposa Geneviève dirigidas a Jaubourg. Este, en uno de sus delirios las había dejado sobre una mesa y Chaffin las había tomado. Antes de que el "chantage" se realice, ¿no será mejor que Landri revele al infeliz Marqués cuál es la amenaza que pesa sobre él?... Pero la crítica situación del oficial llega al colmo con el asunto de los inventarios.

NOTA.-En el segundo cuadro del tercer acto, trazó Bourget con absoluta verdad y con gran perfección una de esas escenas de los famosos inventarios de templos que tantos trastornos produjeron en Francia en 1906. Se trata de la iglesia de la pequeña población de Hugueville, que se supone estar en el Norte. Sólo tiene 364 habitantes, y el Cura Párroco comprende que no tiene que tratar con gentes que palpiten de entusiasmo y arrojo como los habitantes de La Haute-Loire, y que su número no les permite hacer lo que hicieron los habitantes de París en varias iglesias. Por este motivo, los mejores feligreses en número de 120 se encierran en la iglesia, para rezar pacíficamente mientras se verifique el inventario; pero las puertas del templo y el atrio se afianzan bien, y el sacerdote rehusará abrirlas, de modo que la intervención de los zapadores será necesaria. -- Es notable la moderación de Bourget en esta escena, y apenas si se permite inocentísima sátira contra el maestro de escuela: LE GAMIN. On inventairise...! On inventairise...! LE CURE. Eh bien, on ne dit pas; on inventairise; on dit on inventorie. Tu apprendras ça de ma part à ton instituteur laïque. Y más adelante: L'ADJOINT (au curé) Monsieur le Curé, en vertu d'un mandat régulier, muni de toutes les pièces nécessaires qui font de

nous un magistrat en quelque sorte investi....LE SOUS-PREFET (L'in-  
terrompant) Quoi? quoi? quoi? quoi? Demandez-lui donc tout  
simplement s'il veut ouvrir la porte de son église...L'ADJOINT.  
Ah! je croyais qu'une formule était nécessaire, et monsieur l'in-  
stituteur avait bien voulu...LE SOUS-PREFET. Pourquoi faire? ....  
L'INSTITUTEUR. Mais pour frapper l'imagination, monsieur le sous-  
préfet. C'est le moyen-âge ici, le moyen-âge....!

A pesar de lo inofensivo de estas escenas, y como ya había  
tenido que ceder el Gobierno francés en el asunto de los inventa-  
rios, por la valiente oposición del pueblo, se prohibió la repre-  
sentación de este segundo cuadro del acto tercero.

---

Perplejidades de Landri Está Landri en Saint-Mihiel en su despacho, platicando con su inseparable amigo Vigouroux. De improviso se presenta el Capitán de los dos jóvenes tenientes, el Capitán Despois y los informa que ha mandado su dimisión porque siendo católico practicante, no puede "dar sablazos a las pobres gentes que obedecen a su párroco, o aplastar, bajo las patas de los caballos a las mujeres y a los niños que cantan "Nous voulons Dieu!". Se entabla una discusión entre el Capitán y Vigouroux que está muy lejos de ser creyente. (De paso haremos notar que esta discusión sobre la actitud del heroico militar que sacrifica su brillante carrera a la inflexibilidad de sus principios, manifiesta una vez más la imparcialidad de P. Bourget, y la perfección con que ha dominado la técnica del teatro realista.)

Terminada la discusión como es costumbre, sin llegar a ningún acuerdo, Landri se lamenta de que su suerte es más triste que la del Capitán, ya que deberá proceder como éste, sin tener sus creencias y sólo por mantener el lustre del apellido que lleva y al cual no tiene ningún apego; si ya antes de conocer su verdadero origen prefería mil veces el honor de pertenecer al ejército al de apellidarse Claviers-Grandchamp, ahora que sabe que aquel mundo de la nobleza no es el suyo, con mucha más razón.

De paso para una cacería en Alsacia, el Marqués de Claviers se detiene en Saint-Mihiel para saludar a su hijo y darle una noticia que se figura debe causarle mucho regocijo, y que en realidad lo pone en peores aprietos aún. Le participa que los apuros pecuniarios ocasionados por las estafas de Chaffin, han desaparecido porque Jaubourg lo ha constituido a él, Marqués de Claviers-Grandchamp, único heredero de su fortuna. Toda la energía de que es capaz tiene que sostener a Landri, para no manifestar delante del que todavía le sigue dando el dulce nombre de hijo, toda la indignación que le bulle en el pecho al oír que el infame Jaubourg se figuró que él aceptaría aquella repugnante herencia cubierta con la espuma de sus torpezas.

Antes de que salga el Marqués, llega Valentine, (novia de Landri, a su despacho, acudiendo a una cita que le había dado. Sonrojante visita parece por demás sospechosa al noble caballero, pero respeta la libertad de su hijo, y se dirige con violencia a la estación para continuar su viaje.

Platican los dos novios sobre la delicadísima situación en que se halla el joven oficial, y en esta crisis es donde P. Bourget da los más firmes pincelazos a la magnífica figura de Landri. Se había éste propuesto sacrificar su carrera militar negándose a prestar la mano armada de sus tropas en el desagradable asunto del inventario de la iglesia de Hugueville, no por creencias, de las que carece, sino para pagar la deuda de gratitud que tiene con el

Marqués cuyo ilustre nombre quedaría deshonrado con aquel acto. Pero ahora la conversación con Valentine le hace comprender que si continúa las relaciones amistosas con el que tiene que seguir nombrando su padre, no podrá resistir a la tentación de revelarle el formidable secreto, pues ¿cómo tolerar que emplee en pagar sus deudas la herencia del degradado Jaubourg! Toma pues la resolución de distanciarse del Marqués cumpliendo con la consigna militar de derribar a hachazos la puerta del templo.

No es necesario que espere el día siguiente en que debe efectuarse el inventario, para tener con el Marqués el inevitable disgusto. Al dirigirse éste a la estación, oye hablar del asunto del inventario y de que al teniente Claviers-Grandchamp corresponde la ejecución de la orden, a causa de la dimisión del Capitán Des-Pois. Vuelve corriendo a ver a su hijo. Le manifiesta su extrañeza por su silencio sobre el particular, y con anticipación se deleita en la escena que según cree presenciara la población el día siguiente, cuando en el momento de ejecutar la consigna, pruebe el apuesto oficial con su negativa, la firmeza de sus convicciones religiosas y nobiliarias. "Noblesse oblige" - dice - "Dieu, que j'aurai de joie, demain a Hugueville! car je reste. Je veux avoir vu ça, mon fils souffletant d'un geste tous ces assassins de la vieille France!.."

Terrible es el desengaño del buen anciano cuando oye que su Landri, con estoica frialdad le contesta: "No os quedéis en Saint-Mihiel porque tendríais que asistir a una escena muy distinta de la que esperáis." ¡Qué conflicto para el infeliz joven! Con el fin de evitar a aquel hombre a quien quiere más quizá que si realmente fuera su padre, el terrible golpe que recibiría con el conocimiento del angustioso secreto, le tiene que causar aquel otro disgusto. Naturalmente que el Marqués acude a cuantos argumentos puede para hacer desistir a su hijo de la resolución cuyo cumplimiento debe ocasionar el peor desprestigio de su "casta". Le recuerda las obligaciones que tiene con todos sus difuntos, con él su padre. "Acuérdate - le añade - cuando eras niño te lleve a Tierra Santa. En la puerta de la basílica del Santo Sepulcro, está una lápida sepulcral, y en esa lápida un nombre casi borrado por los innumerables pasos de los peregrinos, el nombre de un cruzado que quiso que se le enterrase allí, atravesado en el umbral, y era el nombre de un Claviers-Grandchamp. Sólo por esto, es para nosotros una iglesia, lugar más sagrado aún que para los otros. Entrar en ese recinto, como has podido propenértelo en un momento de aberración, sería hollar bajo tu planta impía a ese héroe, hollar a todos los nuestros que como él han creído en el Dios cuyo sepulcro sigue custodiando allá...sería hollarme a mí, tu padre..."

Todo esto lo soporta Landri, y su heroísmo es imponderable cuando deja que se aleje aquel anciano por quien daría su vida, con la persuasión de que "la lacheté de l'amour l'a rendu incapable du beau geste magnanime qu'il espérait". En efecto, sin faltar de cortesía con la dama, el Marqués reprocha a Valentine que haya separado a un hijo de su padre, que haya persuadido a Landri que debía poner entre ambos "lo irreparable" para poder casarse con ella. Se comprende el esfuerzo sobrehumano que cuesta a Landri callar el secreto que en un instante lo justificaría por completo y desarmaría las iras de aquel hombre; pero su cariño triunfa nuevamente y soporta la formidable humillación.

Heroísmo de  
Landri

Llega finalmente el momento fatal del inventario. La tima que los escrúpulos de la censura hayan privado

al público parisiense de una de las mejores escenas de este magnífico drama de P. Bourget, escena que es ciertamente el punto culminante de la acción, y la situación más vigorosa de la tragedia, donde los enérgicos rasgos de los dos protagonistas se destacan con perfiles más recios y más nobles.

Recibe Landri la orden del Comisario para que acuda con sus soldados a forzar la entrada del templo, y en aquel momento aparece el Marqués, quien, a pesar de las reconvenciones del Párroco, va a colocarse ante la puerta que debe derribarse. Se contenta con decir: "No, señor cura, mi lugar está aquí. Soy el padre del infeliz que manda a esos hombres." Ordena el Comisario a un gendarme que separe al intruso; y a las respetuosas indicaciones del policía, el noble caballero obstinadamente contesta con la negativa. Después de repetidas advertencias conminatorias, tiene el gendarme que descargar su mano sobre el hombro del anciano. Landri, aterrado, inmóvil, tembloroso, ha seguido con la vista aquella escena, y al ver que aquella garra sacrílega, profana lo único que para él existe de sagrado en este mundo, exclama: ¡Alto! El Comisario se irrita, y le hace notar que a los zapadores puede mandar, pero no a la gendarmería. Acepta Landri la observación, y grita a sus hombres: "A vos chevaux, nous partons". El Subprefecto lo interpela: "¿Rehusa usted cumplir esta orden, teniente?" - "Rehuso".

El heroico joven con esta palabra acaba de destruir su carrera; en un momento, los nobles impulsos de su corazón han sacrificado su legítimo orgullo militar, un porvenir entero, al cariño, a la gratitud que debe a aquel hombre, víctima del más cruel de los engaños, y cuya única ilusión es él, su Landri.

El enorme esfuerzo que éste ha debido imponerse para renunciar a su carrera, le presta ahora la energía necesaria para no revelar al Marqués el secreto que destruiría su dicha. Teme sin embargo un momento de flaqueza, y para dejar que el anciano termine tranquilo sus días, y alejar de su recuerdo el matrimonio que su supuesto hijo ha contraído con la insignificante Mme. Olier, decide emigrar a Canadá. No se realizan sus nobles intentos por lo que se refiere a la ignorancia en que quisiera que quedase el Marqués, pues intentando éste un proceso al estafador Chaffin, que como dijimos había robado las dos cartas amorosas de la Marquesa a Jaubourg - el infiel administrador lanza a su víctima la amenaza de hacer las revelaciones deshonorosas, y su cálculo le acierta por completo. Retira el Marqués la acusación, y recibe las dos fatídicas misivas.

En el capítulo III de la Segunda Parte, apuntaremos el desenlace de esta tragedia, en que el crimen de una adúltera, amarga la existencia de dos seres nobilísimos, pero pone de relieve la fuerza de los lazos que puede crear la paternidad espiritual, y que resisten a los más fieros embates del destino.

### 3) La Barricade

(Otro hijo afectuoso con su padre)

El mismo Paul Bourget, en "LA BARRICADE", nos ha presentado a otro hijo que sabe conservar la armonía con su padre, disimulando las faltas de éste aún con menoscabo de sus propios intereses.

El ebanista Breschard debería normalmente verse distanciado de su hijo Philippe por dos motivos: los principios socialistas de éste, y su simpatía para los obreros en el momento en que ellos por el "sabotaje" y la huelga, están a punto de perjudicar gravemente a su padre; y el matrimonio que el mismo Breschard proyecta con

la obrera Luisa Mairat, enlace que impedirá el casamiento de Philippe con Cécile Tardieu, cuyo padre no tolerará que su hija venga a ser la nuera de una humilde trabajadora.

Tan luego como empieza a manifestarse la hostilidad de los obreros, y aunque tanto simpatiza con ellos, Philippe no deja de ser perfectamente respetuoso con su padre. Ofrece su mediación entre los dos rivales; procede con sumo tacto, y fracasando en su actitud conciliadora, prudentemente se retira de la palestra. Observa los procedimientos arrebatados y las violencias de los obreros, y sus convicciones socialistas no resisten a estos embates, lo cual sin duda no sólo contribuye el apego a los intereses hereditarios, sino también el cariño que profesa a su padre. Ve que los obreros lo injurian y amenazan, y sus sentimientos filiales se rebelan. Entra también en el conflicto de su alma, el acendrado cariño que tiene al amigo íntimo de su infancia y juventud, el obrero Langouët. Con él comulgaba en ideas; pero cuando lo ve entregarse vilmente al sabotaje y a soliviantar a los trabajadores, y, más que todo, cuando levanta la mano contra M. Breschard, ya Philippe no puede resistir y decididamente pasa con el autor de sus días. En el último acto se ofrece el muchacho a recibir a Langouët y a Luisa para el arreglo de cuentas atrasadas. Aunque esto le imponga duro sacrificio, lo hace sin embargo, con el fin de evitar a Breschard tan penoso encuentro, y merece oír de labios de quien tanto aprecia, estas palabras: "Il y a des minutes entre un père et un fils, qui font que la vie vaut vraiment la peine d'avoir été vécue. Tu viens de me donner une de ces minutes, Philippe."

En el aspecto pasional no resulta menos simpática la actitud de Philippe. Comprende las razones de honor y de justicia por las que su padre está decidido a casarse con la joven obrera Louise, y aun cuando ciertamente las debilidades del ya casi anciano caballero parecerían llevarlo a perder el respeto y el aprecio de su hijo, éste de buen grado le perdona, y no le resta nada de su cariño aun cuando su propio enlace con Cécile se vea comprometido.

Casi podríamos decir que en estos detalles Paul Bourget va más allá de lo verosímil en lo que puede esperarse de un muchacho burgués de veinticinco años, de ideas muy avanzadas y por ende, enamorado de bella señorita; el argumento principal que en otro lugar veremos, (II Parte, Cap. 1/o.) obligó probablemente al autor a dejar algo deficiente la motivación de los aspectos que aquí consideramos.

En la hija de Breschard, Mme. Aline Dérivière, presenta el dramaturgo otro ejemplo de respeto filial. Por el gran cariño que tiene a Cécile, la novia de su hermano Philippe, la joven se halla con casi desmedido empeño en que el matrimonio se verifique lo más pronto posible; y cuando llega a su conocimiento la objeción que opone el Sr. Tardieu, objeción que estriba en el compromiso de su padre, M. Breschard, con la obrera Louise, es tal su contrariedad, que por algún tiempo le es difícil perdonar a su padre; tanto más cuanto que la perspectiva de tener pronto semejante madrastra, no le resulta muy halagadora. No puede Aline librarse por completo de todo resentimiento; pero cuando ve las desgracias que sobrevienen a su padre por motivo del sabotaje y de la huelga, por una parte; y por otra, el conflicto pasional en que se halla, agravado por la situación en que resulta encontrarse Louise respecto al agitador Langouët, del que está perdidamente enamorada, ya no resiste a su cariño filial, y de buen grado se reconcilia con su padre.

La misma buena armonía y confianza mutua que se nota, en LA BARRICADE, entre Philippe y su padre, encontramos en LE DEDAIE, de que ya hablamos arriba, entre Mme. Vilard-Duval y su hija Marianne. (Cap. III, Núm. 1, 2)

Cierto que en este último caso el divorcio de la protagonista y su pasión para Guillaume, no pueden obtener la aprobación de la austera y católica señora. Pero ésta se resigna y espera con tranquilidad y la seguridad que le garantiza la firmeza de sus convicciones religiosas, que los acontecimientos persuadan a su hijo cuál es su deber y dónde únicamente puede encontrar la verdadera felicidad. Marianne por su parte, ni un momento llega a faltar al respeto que debe a la autora de sus días, y cuando su nueva vida la agobia por el remordimiento, sin titubear un instante va a arrojarle en sus brazos, confesando su pecado, y cuando M. Vilard-Duval le urge para que le diga cuál es el motivo de su desolación, contesta hablando con su madre: "Il y a des déchéances qu'on n'avoue qu'à sa mère!" "Cachez-moi".

### III) OBRAS QUE TRATAN DE PADRES QUE FALTAN A SU DEBER

De las obras en que los padres faltan a sus deberes respecto a su hijos, veamos primero dos relativas a problemas suscitados por asuntos de dinero. Se trata de un drama inglés de los más intelectuales y serios con que se puede atormentar al público en la escena moderna, y de una comedia parisiense tanto más divertida cuanto que mucho tiene de costumbrista, poco o casi nada de tético y repugnante naturalismo, y que es nada menos que de Alfred Capus.

#### 1) The Voysey Inheritance

(Padre que por salvar las apariencias es injusto con su familia)

Mr. Voysey inicia en el primer acto del drama, a su hijo Edward, en los secretos de sus negocios de abogado: sucios manejos con los que ha engañado durante largos años a sus clientes. Edward, "hombre de principios", se niega primero a continuar en lo más mínimo semejante proceder. Muere de improviso Mr. Voysey, y en su hijo recae todo el peso del negocio. El mismo día del entierro revela a sus hermanos y hermanas el terrible secreto. Mrs. Voysey lo conocía y fingía ignorarlo. Los hijos ya todos grandes, unos casados, otros por casar, ignoraban por completo lo que ocurría o algo adivinaban, pero nadie quiere sacrificar la parte de herencia que le corresponde para restituir lo robado.

La intervención de la novia de Edward, Alice, muchacha cortada rigurosamente según los patrones shavianos que conocemos, decide al comprometido muchacho a transigir un poco con sus principios, y se resigna a seguir el robo únicamente con los clientes más ricos, para asegurar poco a poco la reintegración del haber de los menos afortunados. En estas condiciones cree poder negar sin peligro al empleado Peacey, la fuerte cantidad que como "hush money", acostumbraba el finado Mr. Voysey darle a fuer de aguinaldo en Nochebuena.

Pero sucede que precisamente por su reconocida honradez y apego a los principios de moralidad, está Edward muy lejos de inspirar la confianza que en su padre tenían los clientes, y primero sus hermanos Hugh y Booth le manifiestan que quieren retirar los fondos que de hecho ni existen; y el secreto se divulga; pasa al vicario Colpus, y amenaza seguir adelante. ¿Qué va a hacer Edward? Se resiste a dar el dinero a Colpus. El vicario se niega a aceptar el dinero. El drama termina con Edward en un momento de crisis.

Se resignaré a ir a la cárcel...Entonces interviene la inteligentísima y modernísima Alice para apremiarlo a que se casen y vivan con las cuatrocientas libras anuales que ella tiene de renta. Aunque ya Edward no es un "well-principled prig", declara ella que quiere casarse y pueden casarse. Mientras el heredero de Mr. Voysey tenía respetabilidad; ni podían contraer matrimonio, ni ella lo hubiera consentido. Y con un beso de los novios termina el drama. ¿Cómo se resolvería la dificultad de Edward? Quién sabe. Como varias veces lo he hecho notar, muchos de los dramaturgos modernos no se preocupan por ofrecer desenlaces, y sólo plantean los problemas de la vida moderna.

Que por otra parte lo que más importa a Barker, fuera del estudio de caracteres, asunto de que en otra parte nos ocupamos, es la formidable tesis shaviana: Abajo la respetabilidad de la "happy English home"; fuera los individuos de principios morales intangibles: la moral debe acomodarse a las circunstancias; ningún principio es inflexible. Los portavoces de Barker son: Mr. Voysey, Beatrice y sobre todo Alice.

El porqué del conflicto Aquí pues la causa del conflicto entre padre e hijo es que el primero ha adoptado, en cuestiones de honradez, criterio demasiado laxo, lo cual pugna en extremo con el temperamento y las convicciones del segundo. A pesar de todos los eufemismos y las frases convencionales y de cajón de que se sirve Mr. Voysey, luego percibe Edward que se trata sencillamente de un robo, y aunque con mucha amargura de su alma, y guardando el respeto que debe a su interlocutor, claramente le dice que así lo entiende. La lucha está en que el caballero que ha envejecido en la práctica de negocios faltos de honradez, con que aseguraba a su numerosa familia buenas rentas, persuada al integérrimo Edward que la respetabilidad, los principios morales, la religión, son una cosa, y los negocios, las necesidades prácticas de la vida, son otra. En otra parte ahondamos algo más este aspecto de THE VOYSEY INHERITANCE. Por lo pronto nos conformaremos con notar que la curiosa moral de Mr. Voysey, tan conforme al utilitarismo inglés y aun al pragmatismo de James, si encontró la complicidad del silencio de la Sra. Voysey, y la aprobación de la mayor parte de los hijos, por lo menos en cuanto beneficiados, nunca pudo conquistar el consentimiento de Edward. Tuvo éste la entereza de carácter necesaria para reprochar a su padre con toda franqueza y claridad su falta de honradez, pero siempre con gran dominio de sí mismo y sin faltarle al respeto. Llega a calificar su conducta de "damnable", es cierto, más no lo toma a mal Mr. Voysey, porque comprende la crítica situación de su hijo, y ve los esfuerzos que hace para conservar toda su serenidad.

Por su parte el padre, fuera de la cuestión moral y de honradez, aparece como el hombre más abnegado al bien de sus hijos, al menos según él lo entiende. Proporcionar a todos vida cómoda y buenas rentas, es todo su anhelo; en el mismo momento que expone a Edward su crítica situación, está dispuesto a asignar crecida dote a Ethel para su próximo enlace. Es más, considera que la revelación que está haciendo a su hijo, debe dejar a éste muy agradecido, pues le dice: "Considera qué sencillo hubiera sido para mí irme en paz y quietud al sepulcro, y dejarte que descubrieras todo esto después tú mismo; el hecho de que no procedí así, de que he previsto el futuro de todos vosotros, debiera quizás convencerte de que yo...pero allá tú, consulta tu propia seguridad..."

La única severidad de Mr. Voysey, se dirige a la estricta mo-

ral de Edward. "Mi querido Eduardo, hasta ahora has llevado vida tranquila y monótona, con tus libros y tu filosofía y tu agnosticismo y tu ética de aquí, y tu ética de allá... ¡cáspita! y nunca te has enfrentado con ningún asunto de verdadera y vital importancia. No seas pues necio por tu inexperiencia. Lánzate a la lucha con toda tu cabeza, libre de prejuicios y considera asunto tan serio como el que te propongo..." Casi nos parece que este buen caballero amonesta a su hijo con las palabras de William James: "Vuelve las espaldas a los principios y el rostro a los fines".

2) Brignol et sa Fille  
(Hija sacrificada a la  
incuria de su padre)

Aun las personas de manga más ancha y de ideas más "avanzadas" titubearán sin duda en afirmar que la conducta de Mr. Voysey respecto a sus hijos es digna de todo encomio. Ni el mismo Granville Barker se atreve en el fin de su drama, a dejarnos augurar mucha prosperidad y bienandanza para los herederos del astuto abogado. Pero hasta el fin de sus días, supo éste mantener su honorabilidad aparente y "pasear en hansom" a sus familiares.

Alfred Capus, en BRIGNOL ET SA FILLE, trata de otro licenciado tan poco escrupuloso como Mr. Voysey, pero que ni siquiera tiene el talento de salvar las apariencias, ni de realizar negocios fraudulentos que permitan a su mujer y a su hija única vivir con cierto desahogo. El pillo protagonista llega hasta comprometer el honor de la segunda para salir de los numerosos compromisos pecuniarios que se ha echado encima.

El argumento Principia la comedia con la discreta y respetuosa amonestación que hace a Brignol su portero para -- que se paguen las tres o cuatro rentas de la casa que se están cobrando. El cobrador se hace insoportable, y el lanzamiento es inminente. Sigue la visita de la hermana de Brignol. La acompaña su marido, el integérrimo magistrado Valpierre. Ambos acaban de llegar de Poitiers, donde antes residía también Brignol, quien, como nos informan los forasteros, tuvo que huir a París para escapar a sus acreedores. El mismo cuñado era uno de éstos, por lo cual cierto distanciamiento ha sido hasta la fecha inevitable; pero con su despreocupación y buen humor, el licenciadito le agradece que por fin olvide el insignificante piquillo de "quelques misérables centaines de francs". Con buena o mala voluntad, consiente en ello Valpierre, pero ayudado por su esposa, emprende nueva campaña para atraer a más honradez a su cuñado. Se empeña en persuadirlo de la necesidad que hay de que salga de su apatía, de que trabaje, se ocupe de su profesión, liquide sus deudas y adquiera algún sentido de responsabilidad. Sermones inútiles para un hombre de cincuenta años que según vieja táctica, siempre se emborruca y quiere emborrucar a los otros, pretendiendo que magníficos y lucrativos negocios, tiene en manos y están a punto de ultimarse.

Amable ayuda tiene Brignol, por otra parte, en su hija Cécile, encantadora muchacha de veinte años que ha llegado a adquirir verdadero talento en el arte de mentir a los acreedores para que "vuelvan otro día" o esperen los primeros días del siguiente mes en que con seguridad se hará el pago... y así pasan no solamente los días y los meses, sino hasta los años. Que si su tía, Mme. Valpierre pregunta a la infeliz criatura cómo puede soportar semejante vida, contesta con el mismo desenfado de su padre, a cuya imaginación

y semejanza se ha formado, que ya está acostumbrada y aun encuentra que su papel en aquella casa resulta por demás divertido. Fuera de que siempre la sostienen y animan las promesas de su padre, que no pierde las esperanzas de realizar su sueño, nada extravagante según él: "¿Me tomas por un ambicioso que quiere ganar millones como un especulador?" dice a Valpierre - ¿Cuáles son todos mis deseos? Dar cien mil francos de dote a Cecilia y retirarme al campo con unos diez mil francos de renta". --VALPIERRE (mofándose) ¡Muy sencillo! --BRIGNOL. Claro. Esa suma la puedo ganar en París; pero no la podía ganar en Poitiers. --VALP. Pero, semejante suma, señor mío, apenas si la tengo yo que te estoy hablando, y he sido magistrado durante treinta años. ¿Y tendrás tú la pretensión de ganarla de repente? --BRIGNOL. Seguro. ¿Recuerdas que quise una vez que me prestaras veinte mil francos, y que me los negaste? --VALP. ¡Por cierto! --BRIGNOL. Amigo mío, si me los hubieras prestado, no sólo te los hubiera devuelto el año siguiente, con sus intereses, sino que, ahora, sería más rico que tú. --

Con todas estas fanfarronadas, y durante la misma visita de su cuñado, se ve complicado en los más divertidos enredos, a donde tenía inevitablemente que llegar con todas sus fullerías.

Entre los fingidos negocios que, según dice, sostienen sus esperanzas, se halla el que le ha proporcionado un tal Comandante Brunet. Mal tanteó el golpe nuestro abogado, porque este señor es de Poitiers, y Valpierre bien lo conoce como inveterado tahur que malditas las ganancias que el mejor abogado pueda sacar de él. Y de improviso, he aquí precisamente que anuncian la presencia del incorregible jugador. Valpierre lo recibe, y en interesante charla que sostienen los dos caballeros, nos da a conocer Capus al nuevo personaje. Solterón, tonto y calavera, arruinado con los naipes y con la más furibunda pasión de apostar mientras más pierde: asegura que casi juega por el gusto de la desesperación de perder. -- Treinta mil francos, sin embargo, habían podido salvarse del tapete verde; y un día, como última tabla de salvación, se le presenta el incomparable Brignol, quien le promete cortas pero seguras ganancias si le confía aquel capitalito. Se decide el comandante, y le entrega el dinero. Han pasado algunos meses y él ha cumplido su propósito de no jugar. Una vez le entregó Brignol algunos francos que había lucrado - según decía - con la inversión. Y ahora ¿con qué objeto vendrá el Sr. Brunet a ver a su apoderado? ¿A recoger beneficios? No; a sacar el capital. Ya no se aguanta a sí mismo el infeliz jugador; sueña con el 'baccara'; pasa las noches agitado. Mejor "morir sobre paja" que vivir en semejante tormento.

"Aquí en esta caja fuerte le tengo su capitalito", le acaba de decir Brignol; y ahora que se lo pide, ¿qué va a hacer el cínico estafador? Talento ha tenido Capus en reproducir la aturdidora palabrería que en estos casos se gastan los ladinos colegas de nuestro Brignol. Pero con todo, el fin de la impertinente visita, tenía que ser la furia y las amenazas del comandante, el cual, sin embargo, como persuadido que se halla de su propia tontería, acude a su sobrino Maurice Vernet para que le ayude a recobrar sus treinta mil francos.

¿Quién va a sacar todavía a Brignol de este mal paso? El angelito de Cecilia. Pero ahora la inocente lo hará sin caer en la cuenta. Tío y sobrino se presentan en extremo agresivos en el despacho de Brignol. El ruido del altercado atrae, según costumbre, a la muchacha, quien, como está convenido, entreabre la puerta fingiendo equivocarse.... "Mon père.... Oh! pardon messieurs".... Fugaz ha sido la aparición de aquella carita; pero ha bastado y sobrado para el impresionable Maurice. MAURICE (A son oncle) Tiens, elle est jo-

lie, cette petite fille!" Y con todo su sér trastornado, ningún caso hace ya el muchacho del asunto de su tío.

Repite el enamorado caballerito las visitas, con razón y sin ella, en casa de Brignol; lo invita con su apreciable familia para que vayan al teatro. Pero claro que el furibundo comandante no los deja tranquilos, y los treinta mil francos deben pagarse. No hay cuidado. Si ya la renta la pagó Mr. Vernot, fundadas esperanzas hay de que por fin se cansará de las impertinencias de su tío. En efecto, pronto descarga el pretendiente de Cecilia su cartera sobre el escritorio de Brignol, y cuando llega el comandante, queda estupefacto al ver salir de la caja fuerte contaditos los asendreados billetes. Tardito, pero no tanto es M. Brunet: nadie sino su sobrino pudo sacar a Brignol de apuros... que la nueva aventura amorosa que está planeando su antiguo pupilo, no le ha quedado oculta ni un momento. Se lo reprocha, y sólo le pregunta si intenta casarse o llevarse a la muchacha. Maurice aun no lo ha pensado, y lo único que sabe es que anda más que loco por ella. El dinero se va, se va, como que Brignol harlo lo necesita.

Y aquí viene lo bonito del cuento. Un pretendiente de veras, tiene Cecilia, Carriard, que aunque ya algo sazón con sus treinta y ocho años, es hombre de bien, y sobre todo, ofrece al futuro suegro, un trabajito fácil y bien retribuido: dos visitas de inspección al día en una fábrica, con cuatro mil francos y la casa. Bastará que se levante a las nueve... Pero... imposible que el decidioso abogado se resigne a semejante vida. A él lo que le gusta es lo imprevisto; nada de monótona regularidad en la existencia. Además, ¡salir de París para sepultarse en la Nièvre! ¡Qué locura! Sobre todo ahora que el simpático pisaverde proporciona tan eficaz ayuda. Pero ¿qué va a exigir como compensación este muchacho? El envilecido padre bien lo sabe desde un principio; que si realmente espera que se trate de serio matrimonio, no lo da a entender claramente el autor; pero como se trata de un calavera de tomo y lomo.... Lo cierto es que la víctima ni lo sospecha; y cuando su padre y Maurice le descubren los proyectos, queda horrorizada. Tener ella que pagar las tonterías y la incuria de su padre, y los favores pecuniarios que le ha hecho aquel mozalbetel... Jamás.

En una escena muy corta, Mme. Brignol parece apoyar a su hija, y arregla su salida con el matrimonio Valpierre para Poitiers. Pero Maurice convence a su tío, y éste pide formalmente la mano de Mlle. Cécile para su sobrino. Naturalmente que el "endrogado" Brignol no resiste ni un instante.

Pasan unos segundos, y entra la madre de la inconsciente víctima: (a Maurice) "Señor, me complazco en darle mi hija". --BRIGNOL: (a Mme. Valpierre) Eh bien!... Vous le voyez... tout s'arrange".

La 'Filosofía' de THE VOY-  
SEY INHERITANCE y BRIGNOL  
ET SA FILLE

Con esto tenemos dos tipos de padres que saben arreglar los asuntos de sus hijos transigiendo con los principios generales de moral, (1) y ambos preten-

(1) En el capítulo referente a la nobleza, veremos (II Parte. Cap. 3) otro drama en que también un padre sacrifica villanamente el honor y la dicha de su hija, por sus propias faltas. En DECADENCE de Albert Guinon, el duque de Barfleur entrega su hija Jeannine al judío Nathan Strohmann para que éste le condone una deuda de dos millones de francos. El caso, naturalmente resulta más grave que tratándose de Brignol, ya que la situación angustiosa del noble caballero no sólo se debe a incuria, sino al despilfarro y al vicio.

den haber cumplido debidamente sus obligaciones. Mr. Voysey alardea de haber realizado la labor más digna de la vida de un hombre. Brignol es algo más modesto en la apreciación de la ingeniosa manera con que sale de sus compromisos.

La filosofía en que se inspira sobre todo la obra de Granville Barker muy bien se expresa en este reproche que Alice dirige a su novio: "Como las cosas buenas de este mundanísimo mundo no te satisfacen, rehuyes su contacto cuanto puedes. Comprendo esta tentación de descuidar y despreciar las cosas prácticas. Pero si uno cede a semejante tentación, su carácter se estrecha y desmedra."

Fundados en este principio, ni Voysey ni Brignol "descuidan ni desprecian" lo que les parece "cosa muy práctica", sacar, sacar dinero por cualquier medio; sobre todo que se trata del 'bien' de sus hijos. Asienta Barker que el que así no procede "estrecha y desmedra su carácter" si pone reparo en seguir adelante por respeto a principios morales.

Dispensemos la aberración al dramaturgo, tiene que seguir la moda utilitarista de algunos intelectuales de su patria, y además considera que el teatro para eso es, para criticar.

Pero ¡ay del mundo, si todos los padres se pusieran a aplicar esa amplitud de miras y entereza de carácter a la Voysey o a la Brignol! Y desde luego, las primeras víctimas serían los mismos hijos, pues haciendo a un lado hipocresías, resulta evidente que la verdadera máxima por la que se guían ambos abogados, es aquello de "après moi, le déluge". Nadie dudará por otra parte, que más voluntad y carácter se necesita para apegarse a los inflexibles principios morales que todo el mundo y las leyes admiten en cuestiones de honradez y honor de la familia, que para proceder como lo hacen Voysey y Brignol. Estos, en realidad, ceden a la ley del menor esfuerzo, por no caer en la "peligrosa tentación de descuidar las cosas prácticas". ¡Qué pocos son los que en realidad caen en semejante tentación!

### 3) La Maison sous l'Orage

(Repercusión del pecado de los padres en la conducta de los hijos)

Ya en THE VOYSEY INHERITANCE y en BRIGNOL ET SA FILLE se dejan ver o se adivinan las funestas consecuencias que las faltas del padre deben tener en la conducta del hijo: Edward empieza a claudicar en sus principios, y las observaciones del empleado Peacey respecto a que el padre también tuvo su época de honradez, y luego cedió a la tentación, del robo, dejan adivinar que Edward se verá 'obligado' a seguir la tradición. En cuanto a la pobre Cécile Brignol, no es difícil prever los pésimos resultados que deberá tener para su conducta, el degradante compromiso en que la arroja la criminal incuria de su padre.

Veamos ahora en mucho mayor escala la influencia del pecado de los padres en el crimen de los hijos, tal como la presenta Emile Fabre en LA MAISON SOUS L'ORAGE.

Al hablar del divorcio, dimos ya (p.25 a 27) el argumento de esta tragedia, y aquí nos limitaremos a estudiar las relaciones de Claude Harlange con sus padres.

No pone en claro el autor hasta qué punto fueron graves las causas que tuvo Didier Harlange para divorciarse de la madre de Claude, pues el tío de éste recuerda a su hermano que no había evidencia de la consumación del adulterio; pero de todos modos, Geneviève, la madre del joven fratricida, reconoce que el espantoso cri-

men es castigo de su pecado de juventud; y para Didier (el padre) tiene que ser evidente que tanta desgracia de su "casa baja aquella tormenta", es justo castigo de su divorcio y resultado de los resentimientos que su concubinato provoca en Geneviève y Claude.

Así lo dice éste sin eufemismos, y su padre recuerda con amargura la hostilidad que siempre le ha mostrado: Acoge al obrero expulsado, (Rustelli) y se sirve de él para perjudicarlo en sus intereses de varias maneras. En las elecciones para la legislatura local, le opone como rival a Jean de Vernac, uno de sus primos; sale éste vencido, pero Claude lo vuelve a presentar en contra de un candidato de su padre. Preside el Sr. Harlange una reunión pública, y su hijo preside otra al mismo tiempo en un salón contiguo donde denigra a su padre, aun achacándole los vicios de su vida privada.

Pero el peor castigo para M. Harlange es la envidia, el rencor que diariamente ve aumentar en el corazón de Claude para su medio hermano Maurice y que debe culminar en el fratricidio. Naturalmente que el hijo de la segunda mujer va ocupando insensiblemente el lugar que corresponde al primogénito, tanto en los afectos de su padre como en el derecho a la sucesión de sus bienes, y todo esto envenena la vida del infeliz desairado. Para colmo de desventura, pide Claude la mano de Eliane Bourgoing y se ve desechado; su mediohermano pretende a esta joven, y sin dificultad obtiene el consentimiento del padre. Precisamente cuando estaba a punto de verificarse la boda, dispara Claude sobre Maurice.

Otro aspecto de las relaciones entre el padre y el hijo es interesantísimo en LA MAISON SOUS L'ORAGE y ha proporcionado al autor el asunto de las situaciones más teatrales: la actitud justiciera de M. Harlange respecto de su hijo, sin ceder al odio y manifestando sin embargo su corazón de padre. (Situación muy semejante a la de Portal y Georges en LE TRIBUN. Ver p.20 y 21)

Sólo en una escena, la última del segundo acto, que es sin duda el mejor de los tres, manifiesta el agraviado padre gran severidad y aun rigor. Pero las circunstancias no son para menos. Un inocente, Rustelli, se halla preso, y las evidencias que se tienen de la culpabilidad de Claude hacen insoportable su obstinada negativa. El padre instruye la causa de su hijo, como Edipo la suya propia, situación ciertamente muy nueva en el teatro. Le urge, apremia y aprieta de mil maneras hasta que lo hace confesar su crimen, delante de su madre, de M. de Vernac y de Mme. Harlange, su abuelos; y delante de su tío Miguel. Un grito de horror se escapa de todos los pechos, y el infeliz padre levanta el puño contra su hijo, gritándole "¿Por qué este crimen?" "¡Ah! demasiado lo odiaba", contesta el culpable.

Pero ahora la disyuntiva para Harlange es terrible. ¿Denunciará a su hijo al Procurador de la República, o dejará que la justicia instruya el proceso dando así a Claude el tiempo de ponerse en salvo? Su temperamento justiciero lo inclina a la primera determinación. El carácter de este personaje se imprime en la mente con gran fuerza. Ya platicando con su hermano Michel sobre las faltas de su primera mujer, que motivaron el divorcio, se niega a admitir los paliativos con que su interlocutor procura disminuir la responsabilidad: "Otros hombres en mi lugar, hubieran quizá perdonado. Pero yo tengo una idea demasiado elevada del matrimonio, de la familia, del deber. No soy complaciente, lo sé. Sólo una pasión he tenido en mi vida, pero la tengo, y ardiente. La pasión de la justicia. Estimo que en este mundo se debe dar a cada quien lo que mercede: premio o castigo. Todas las complacencias, las capitulaciones...

nes de conciencia, las debilidades, las cobardías que se adornan con el nombre de misericordia, no son sino la injusticia disfrazada. El perdón es una pesa falsa que se pone en la balanza."

Y ahora el pensamiento de la justicia, esa única pasión de su vida, no le permite consentir que por causa de su hijo un infeliz esté sufriendo en la cárcel, ni los quince días que su madre Mme. Harlange Mère, pide para que el nietecito se ponga en salvo.

Una circunstancia inesperada viene a modificar notablemente el caso de conciencia. M. Deligny, Procurador de la República, acaba de interrogar al moribundo Maurice que ha vuelto en sí, con suficiente lucidez para describir a su agresor: "Un hombre grande, fuerte, con barba y cabellos canelos"; de lo cual el funcionario deduce que el asesino no es Rustelli.

Sale M. Deligny y deja perplejos al padre, la abuela y al tío del culpable. Michel (el 'raisonneur') plantea la situación de su hermano en esta forma: "Ignoro lo que vas a decir a tu hijo. Pero, estando Rustelli en libertad, no reprobaré tu actitud sea cual fuere. Absuelve o condena; la justicia de los hombres, falible e incierta, nunca tendrá que pedir cuenta a tu hijo de su acto, ni a ti de tu decisión. Ya sólo a tu conciencia corresponde ahora pronunciar una sentencia inapelable en este mundo. Obra."

En breves instantes toma Harlange la decisión: seguirá inexorable en sus principios justicieros y en la severidad con su hijo; pero añade ahora un rigor más, y le exige que él mismo se denuncie. "Un crimen aun desconocido de los hombres - le dice - es siempre un crimen y merece castigo". Claude acepta la noción que su padre tiene de la justicia, pero quiere imponerse a sí mismo la pena; se suicidará. El perdón de su hermano Maurice y su falsa declaración lo conmueven profundamente. Con la carta que ha escrito confesará su crimen, pero no deshonrará a toda su familia llevando el uniforme de presidiario.

Ante esta firme decisión, el corazón de padre acaba por dominar al sentido justiciero de inexorable juez, no sin darse a sí mismo razones para esta parcial claudicación: "No, ¡no! - exclama Harlange desesperado - No lo quiero. Te has condenado... Has aceptado el castigo... Estabas dispuesto a sufrirlo. ¡Basta! La pena excedería al crimen. ¡Te dejo en libertad! ¡Vete! ¡Vete!"

Padre e hijo se abrazan diciéndose que se perdonan; pero el infeliz fratricida se arranca a la efusión de la ternura paterna, y sale corriendo del cuarto.

Crítica En definitiva esta tragedia deja la impresión que, en el mente del autor, no sólo Maurice viene a ser víctima del pecado de Harlange, sino también el mismo fratricida. Con el fatalismo propio de los naturalistas, Fabre presenta al asesino como un ser casi inconsciente de sus actos. "Esta mañana, dice, después de haber disparado sobre mi hermano, cuando hube vomitado todo el veneno de mi furor, vi el horror de mi acción. Por la primera vez medí sus consecuencias... Obré como sonámbulo que camina recto ante sí, haciendo ademanes cuyo alcance no abarca. Desportando bruscamente, me encontré como en el fondo de un abismo. Me sobrecogí de pavor."

Por sus obras anteriores - L'argent, Le bien d'Autrui, La Vie Publique, Les Ventres Dorés -, se ha dicho de Emile Fabre que "La ejeada que echa sobre la vida es triste", y "que nuestro pobre mundo aparece a sus ojos como un paisaje sin sol, desolado por un frío glacial".

Creo, sin embargo, que ya en LA MAISON SOUS L'ORAGE brilla un rayo de esperanza y escapa el autor, al menos en parte, a su ne-

gro pesimismo. Se nos habla de las influencias atávicas, pero aunque Claude se deje guiar por la desesperación e interprete torcidamente los efectos que en él debe tener la herencia, reconoce que la que le han legado sus antepasados es gloriosa, y que debe mostrarse digno de ella. En cuanto a los rencores que existían entre Harlange y su hijo, lejos de acrecentarse con el atentado homicida, desaparecen, como maligno tumor que llegado a madurez revienta y da descanso al paciente. Hasta el final del drama se aleja un tanto de los desenlaces téticos de otros dramas. Entra Lucienne dice a Harlange: "Papá, no llores!....Te lo suplico...Quizá Mauricio se salve....Un milagro es posible."

Esto no impide que Emile Fabre se levante a gran altura en el sentimiento trágico, y que en varias partes el acento que arranca toda esta racha de fatalidad a Harlange, a Geneviève y sobre todo a Claude, nos recuerde la sublimidad a que llegó Esquilo al exhalar la indignación, los arrebatos de cólera, los remordimientos del hijo de Agamemnon.

#### IV) OBRAS QUE MANIFIESTAN EL EGOISMO DE LOS PADRES

En su aspecto principal entraría en esta clasificación THE SILVER CORD de que ya hablamos (Ver arriba p. 45).

##### 1) La Maison sous l'Orage (El cariño de una madre y de una abuela)

En la tragedia que acabamos de estudiar, además de las relaciones de M. Harlange con Claude, no dejan de ser interesantes las de Mme. Harlange Mère con su hijo y sus nietos. En parte por cariño para Didier y Michel, y en parte por legítimo orgullo y apego a las tradiciones de su familia, después de enviudar, se dedica la enérgica señora con todas sus facultades a la conservación y aumento de la fortuna del finado, llevando las fábricas a gran prosperidad. Cuando su misión ha terminado y que Didier se pone al frente de la negociación, Mme. Harlange abre su corazón al cariño de sus nietos, y en buena parte del drama la vemos defendiendo al inculpado. Cuando éste confiesa su crimen, sigue ella insistiendo para que se le permita escapar. Su actitud compasiva cuadra muy bien con lo que en general son las abuelas, y en este caso contrasta con la intransigencia del padre.

Pero viene el Procurador de la República a referir la entrevista con el moribundo y a poner de manifiesto la magnanimidad de que da prueba desviando del verdadero culpable las sospechas, con la descripción fingida que da del asesino; entonces, como por encanto, los afectos de la dama parecen olvidar al que hasta entonces, se había apropiado todas sus atenciones y cariño, y se dirigen a aquel otro admirable nietecito que está luchando con la muerte. "Oh, s'il pouvait vivre, comme je l'aimerais, com petit Maurice." En todo esto, el estudio del alma de una abuela, revela grandes habilidades E. Fabre para el análisis psicológico. Un consentido y no dos al mismo tiempo, lo que significa bastante egoísmo, y este sentimiento también se manifiesta en la vehemencia con que la anciana urge a Harlange para que aleje al fratricida, cuya presencia será continua amenaza de que el público se informe de lo ocurrido, y la familia Harlange quede desprestigiada.

##### 2) The Sacred Flame (Cariño de una madre ultra-moderna)

Como apreciación vaga e imprecisa, de ultra-moderno podemos

calificar el cariño de Mrs. Tabret para su hijo Maurice, en THE SACRED FLAME de W. Somerset Maugham; pero como apreciación justa y haciendo a un lado las vulgaridades y prejuicios de ciertos espíritus "científicos y prácticos" de nuestros días, creo que los móviles que inspiran la conducta de esa madre, se desprenden de degradante concepto materialista de la vida, y sus afectos maternos se reducen al más egoísta instinto de vulgarísima hembra.

Mrs. Tabret tiene dos hijos, Maurice y Colin. El primero estaba recién casado con Stella, cuando sufrió una caída de aeroplano y tiene ya varios meses clavado en un lecho de dolor, sin ninguna esperanza de levantarse de él. Toda su vida será un ser inútil a quien cuidarán como a niño. La abnegación de la joven esposa ha sido admirable, y dice que seguirá sacrificándose por él que ya no puede ser para ella sino un enfermo que el cariño le permitirá atender cuanto tiempo viva. Y el médico dice que seguirá sufriendo largos años. Pero Colin, ha dejado sus plantaciones de América para pasar algunos días con los suyos en Inglaterra; y hete aquí que Stella va a ser madre y el cuñado resulta ser el padre de la criatura.

El infeliz Maurice ignora por completo lo que ocurre. No así Mrs. Tabret, cuya lástima para su nuera y cariño hacia Colin aprueban por completo la solución que ambos han encontrado al difícil problema. Pero la solución no es aún cabal, y la infame señora se encarga de acabar con los sufrimientos de Maurice, con la angustiosa perplejidad de Stella, con los remordimientos de su segundo hijo Colin. Con este fin aumenta la dosis del soporífero recetado por el médico para el enfermo, y éste amaneca el día siguiente... iba yo a decir, en su eternidad.... Para tan tierna y moderna madre, muy poco importa dónde amanezca el hijo de sus entrañas después de tomar la homicida poción, y nada tampoco le interesa lo que la enfermera Wayland pueda pensar, ni cuál sea la opinión de las gentes y el fallo de la ley... ya no ve sufrir a Maurice, ya no le causa molestias el enfermo, eso basta. Su hijo viene a ser un estorbo para ella y para los dos seres que aún pueden dar algún calor a su rastrero y ruin corazón, por tanto, desaparezca de este mundo para que los buenos y sanos puedan aún gozar de la vida.

Crítica. Los que aún somos esclavos de rancios prejuicios, no podemos juzgar de otra manera la idea que domina en THE SACRED FLAME. Pero si juzgamos la obra desde el punto de vista de la fuerza teatral y de la perfección de la técnica, haciendo caso omiso de la idea inmoral y de lo que este elemento le resta de verdadera elevación, no se puede negar que la obra de Somerset Maugham, tiene en alto grado el nervio, la potencialidad dramática, la "garra" que se apodera de la atención y la retiene irresistiblemente. La situación en que el autor ha puesto a sus personajes es tan angustiosa y atrevida, que es imposible que el espectador no se sienta sobrecogido, suspenso; que no se conmueva todo su ser con el mismo horror que debió sentir la honrada enfermera Wayland, al oír la cínica confesión de la desnaturalizada Mrs. Tabret.

### 3) The Madras House (Otra forma del cariño egoísta)

Los extremos se tocan. Con ideas ultra-modernas, Mrs. Tabret es excesivamente egoísta en el cariño que tiene a sus hijos. Con ideas "victorianas", Mr. Hustable y su apreciable consorte de THE MADRAS HOUSE (por Granville Barker) han profesado tal cariño a sus seis hijas, que todas se han quedado solteras: Laura, Minnie, Cla-

ra, Julia, Emma y Jane, la primera de 39 años y la última de veintiséis. Todos los pretendientes tenían que retirarse uno después de otro, pues ninguno llenaba todos los requisitos señalados por la honorabilísima pareja. En cuanto a dote, las señoritas no llevaban al matrimonio ni un penique. La Sra. Huxtable se queja de que "ya el hombre no parece estar preparado a sostener mujer e hijos con sus propios esfuerzos y sin ayuda ajena"; por lo cual, platicando con Mayor Hippisley Thomas, francamente declara: "Siempre he determinado que se debe buscar a mis hijas, únicamente por sí mismas. Esto asegurará su felicidad. Con toda delicadeza damos a entender a cualquier caballero que nos visita con alguna asiduidad, que si a alguna de nuestras hijas pretende, nada debe esperar del Sr. Huxtable, fuera de su consentimiento." Pero aún éste debe pedirse al celoso papacito antes que hablar a la interesada, y por que así no procede cierto señor, novio de Jane, la mamá llora y se pone inconsolable; toma informes del pretendiente, no le satisface y lo despacha con cajas destempladas.

Tanto se han repetido estos casos, que ya las jóvenes están resignadas y contentas - según asegura - Emma, aunque Mr. Huxtable las haga vivir con cierta estrechez en cuestión de dinero: tiene mucho, pero le gusta ahorrarlo.

Sin embargo, a las veces ocurren algunos incidentes que no prueban mucha conformidad con su estado de parte de las doncellitas. Ejemplo: Por error se recibe en la casa, junto con los cuellos de Mr. Huxtable, uno marcado con el nombre Lewis Waller. La cocinera lo recoge y lo da a Julia, quien lo conserva durante algún tiempo. Su madre lo descubre y queda consternada; llora y se lamenta según su costumbre en estos casos, considerando que semejante conducta demuestra de parte de su hija "a wanton mind".

#### CAPITULO V

#### CRITICAS DE LA HONORABILIDAD FINGIDA DE LA FAMILIA

En todos los tiempos la comedia de costumbres se ha complacido en revelar los vicios que corroen a ciertas clases sociales y que son tanto más repulsivos cuanto que se ocultan bajo apariencias de fingida honorabilidad. Claro que el teatro naturalista contemporáneo, en su aspecto social, ha seguido esta tradición y la ha sabido explotar con verdadero éxito. El positivismo propio de esta escuela literaria, se intensifica de manera notable cuando se ensaña en la crítica y en la sátira de los que se conforman con las apariencias.

La reacción más o menos justificada contra las costumbres victorianas en Inglaterra, hacia fines del siglo pasado, se refleja con caracteres muy enérgicos en el teatro. No repetiré aquí lo que ya dije en LA RELIGION Y LA MORAL EN EL TEATRO DE SHAW, sobre la actitud soberanamente agresiva de este dramaturgo contra la hipocresía social.

#### 1) A Family Man

(Comedia de Galsworthy sacada en moldes shavianos)

Lo mismo que en otros puntos, John Galsworthy ofrece en este aspecto de su teatro gran semejanza con Shaw. El parecido no puede ser mayor en A FAMILY MAN y en LOYALTIES.

Aunque más adelante hablaremos de la primera, considerémosla aquí como crítica de la 'honorabilidad fingida de la familia'

El magistrado Builder y su hija Maud, son personajes verdaderos.

mente shavianos. El, como tipo del caballero inglés hipócrita cuya sola preocupación es quedar bien ante la sociedad, sea cual fuere su conducta privada y su actuación en el manejo de los negocios públicos; ella, lo mismo que su hermana Athene, como tipo de muchacha moderna que quiere desechar definitivamente las preocupaciones tradicionales en asuntos de moral doméstica y social. Comparando esta comedia de Galsworthy con YOU NEVER CAN TELL de Shaw, podríamos decir: Maud es a Dolly, como Athene es a Gloria. Otras reproducciones de Maud se encuentran en Vivian Warren de MRS. WARREN'S PROFESSION, en Lina de MISALLIANCE, en Blanche de WIDOWERS' HOUSES, en Sylvia de THE PHILANDERER, en Ann de MAN AND SUPERMAN, etc... (Ver LA RELIGION Y LA MORAL...p.61 y 59)

El argumento. Builder recibe la visita del Mayor de la población de Breconridge, para anunciarle que el Concejo ha tomado la decisión de honrarle ahora a él con el nombramiento de Mayor. Con gran ridiculez finge modestia que no tiene, y por fin acepta. Había protestado que rompía todas sus relaciones con su hija Athene, por que se había ido a vivir con el aviador Guy Herringhame; pero ahora cree más propio de su 'respetabilidad' reconciliarse con ella para volverla al hogar y no dejar que se desaten las malas lenguas.

En cuanto a la menor, Maud, por ningún motivo quiere el honorable magistrado que aprovechando la "film face" que dice ella tener, se vaya con la gente de cine para hacer sus pininos en el papel de "guilty typist" en "The Heartache of Miranda", como se lo proponen.

Todo esto desespera al correctísimo Mr. Builder, y dice a su consorte: "¿Cuando se piensa en la manera como las hemos educado! Se hubiera creído que sólo la religión..."; pero la señora le interrumpe: "Las niñas no han querido ir a la iglesia durante años enteros. Siempre han dicho que no creían justo frecuentarla sólo por sostenerte en tu posición. No sé si recuerdas que una vez los diste de palos porque se escaparon un domingo en la mañana."

Por su parte Maud tampoco teme recordarle que cuando ella y su hermana eran chiquillas, no se avergonzaba en cortejar a la niñera que las cuidaba, o a la maestra de la escuela. En la acción misma de la comedia está el pobrecito magistrado a punto de ser víctima de la astuta criada francesa Camille que le reprocha el que los caballeros ingleses no sepan gozar de la vida. La intempestiva aparición de Mrs. Builder lo salva por una parte; pero por otra lo deja muy mal parado con su ofendida consorte que sale indignada de su hogar. En la escena violenta en que quiere obligarla a volver, interviene Maud; Builder la golpea, como también al policía que viene a auxiliar a la muchacha. El desprestigio del triste caballero queda consumado.

Aunque como sucede de ordinario en los dramas de Galsworthy la justicia en los tribunales sale cojeando, los periódicos se ocupan del caso Builder; los voceadores vienen a gritarle en su ventana el escandaloso reportazgo, y cuando recibe las pruebas de imprenta de sus declaraciones que deben salir en las columnas del "Comet", sostiene con el director del papelucho el siguiente diálogo por teléfono: "Scrap the whole thing, please. I don't want to say anything. (Pause) Yes. I know I said it all; I can't help that. (Pause) No; I've changed my mind. Scrap it, please. (Pause) No I will not say anything. (Pause) You can say what you want well please. (Pause) I mean it; if you put a word into my mouth, I'll sue you for defamation of character. It's undignified muck. I'm tearing it up. Good-night."

Otro parecido de esta comedia con las de Shaw, es la insistencia

cia con que Maud quiere aceptar la proposición que le hace la Compañía Cinematográfica, pues anhela ser económicamente independiente.

2) Loyalties  
(Tesis shaviana en una tragedia de Galsworthy)

Crítica ligera y festiva es la de A FAMILY MAN; pero en LOYALTIES, Galsworthy toma otro tono: el del que quiere reprender con energía las hipocresías sociales. Como lo requiere el asunto, aun en la técnica se revela más cuidadoso o intencionado.

La Tesis El fin que sobre todo persigue el autor, es la rehabilitación de los judíos, prurito también, como sabemos, de su colega Shaw; pero es asimismo de gran importancia en esta tragedia, la acerba sátira contra las hipocresías y 'conveniencias' sociales.

El Argumento En el club de equitación al que pertenece el judío Ferdinand De Levis, víctima de un robo escandaloso en la casa de campo de Charles Winsor, nadie le quiere creer que se pueda sospechar del capitán retirado que estuvo en la guerra, de nombre Ronald Dancy. Lord St. Erth, Augustus Borring, Major Colford, todos se sienten desazonados; pero una sola cosa los preocupa: el honor del club. Se arrojará de su seno al judío De Levis... ¡Qué aprieto, sin embargo, si la acusación lanzada contra Dancy, resulta justificada! Desde que se esparce el rumor de que General Canynge notó minutos después del robo que la manga de Dancy estaba mojada, indicio muy sospechoso pues estaba lloviendo, grande es la consternación de todos los amigos del flamante capitán. Hasta la traviesa Margaret Orme - otra de esas muchachas shaviana de que hablamos arriba - exclama cuando se le hace notar que hay poderosas razones para sospechar de Dancy: "¡A mí qué! Es mi primo tercero... ¿No sientes que eso te sería imposible, Adela? Eso... ¿qué? MARGARET.-Apoyar a De Levis, un judío, contra uno de nosotros mismos.

En este caso los abogados Graviter y Twisden, cuando llegan a convencerse de la culpabilidad de Dancy su cliente, por la evidencia que proporciona el italiano Ricardos, no se atreven a condenar a dos inocentes, a este extranjero y a De Levis, "el honor profesional ante todo", declara Twisden; pero sí se empeñarán en evitar el castigo y el desprestigio del culpable que hasta aquel momento había logrado cometer las mayores torpezas, conservando su 'respetabilidad': se le facilitarán los medios de evadirse a Marruecos. Queda frustrado el intento, y el fácil remedio del suicidio, resuelve la dificultad.

Crítica Desde el punto de vista de la técnica y de la fuerza dramática, puede considerarse LOYALTIES como una de las mejores obras de Galsworthy dentro del género policiaco. El lenguaje es de gran naturalidad, el diálogo rápido y enérgico. Hay escenas que suspenden el aliento, como aquella en que se encaran De Levis y Dancy en presencia de la mujer de éste, y en que rebajándose el abyecto capitán a nombrar a su víctima 'skulking cur', el judío con los puños apretados, logra dominarse. En cuanto a caracteres bien trazados, los dos protagonistas son notables, y el generoso israelita queda impreso en la mente, como la reivindicación personificada del tradicional usurero hebreo. Cuando el abogado Twisden

y el General Canynge rodean al abatido Dancy, y que el militar le recomienda que "por el honor del ejército evite mayor escándalo", llega De Levis y anuncia que se va a dar orden de prisión contra el ladrón, pero protesta que él no la ha promovido, ni la apoyará. "Estoy contento - añade -. Ni mi dinero exijo; ni siquiera el resarcimiento de daños y perjuicios. Dancy, ¿lo oye usted?". ¡Qué generosidad de parte de un judío!

3) The First and the Last  
(Un cuadrito naturalista)

Otro formidable ataque de Galsworthy contra la falsa honorabilidad, se encuentra en ese cuadrito en un acto, de intenso y casi repugnante naturalismo, con atrevidas escenas, titulado THE FIRST AND THE LAST. Laurence Darrant acaba de estrangular al marido de Wanda, mujercilla despreciable, con la que vive desde hace algún tiempo. Deja el cadáver debajo de un portal en Glove Lane; absolutamente nadie lo ha visto. Ningún medio puede tener la policía para descubrirlo; y por lo contrario, han apresado a un miserable apellidado Walenn que robó un anillo que traía el difunto. De todo esto queda informado el abogado Keith Darrant, K.C., hermano del asesino; y desde este momento, la única preocupación del respetable jurisconsulto, es librar de la justicia a Larry "para proteger el buen nombre de la familia". Con inaudita generosidad le da el dinero necesario para que huya a Argentina por el primer vapor, y consiente aun en mandarle a Wanda por el siguiente buque. Pero el homicida, con quien mucho simpatiza el autor, desecha tan ventajosas proposiciones. ¿Por qué? Un inocente se halla expuesto a la pena capital. En vano protesta Keith que no es posible que los jueces lo condenen con tan pocas pruebas, Larry tiene siempre ante la vista el espectro de aquel "little yellow, ragged, lame, unshaven scarecrow of a chap" moviéndose de un lado para otro en su celda, como una fiera en su jaula. Las siguientes escenas no son sino la lucha entre los sentimientos de justicia y verdadera honorabilidad del degradado Larry, y los esfuerzos del 'irreprochable' Keith para obtener que su hermano huya y salve el honor de su familia, sea cual fuere la suerte del infeliz que se robó el anillo. Triunfa la generosa desesperación del homicida, quien ingiere y hace ingerir a su amante, la fatal pastilla que los unirá para siempre "en la gloriosa oscuridad de la misma tumba"; pero antes de quitarse la vida, escribe la confesión de su crimen para salvar al inocente.

Antes de la policía, sin embargo, llega Keith, y en una escena muda de poderosa fuerza dramática, luchan por unos momentos en su interior el sentimiento de la justicia, y el de la falsa respetabilidad; cede a este vil prejuicio, quema la confesión de su hermano, y viendo en su exaltada imaginación que de un árbol que se vislumbra a través de los cristales, cuelga el cadáver del infortunado Walenn, se lanza fuera del fatídico cuarto donde yacen los fúnebres despojos de los dos amantes, cuyos ojos vidriosos acaba de cerrar.

Crítica En las cortas escenas de este rápido dramita, vuelve a demostrar Galsworthy la maestría que ha obtenido en el trazo de los caracteres. El naturalismo es intenso, sobre todo en las situaciones en que más se revela la pasión de los dos amantes, y en el lenguaje que emplean. Preguntando Keith a su hermano si está seguro de que Wanda lo ama, Larry contesta: "(Fiercely) I tell you she's devoted. Did you ever pick up a lost dog? Well, she has

the lost dog's love for me. And I for her; we picked each other up. I've never felt for another woman what I feel for her...she's been the saving of me!"

Pasemos ahora a las atildadas y pulcras obras de Pinero.

4) His House in Order  
(la hipocresía se descubre)

Hablando de que la tendencia moralizadora no resta nada de mérito a una obra dramática intrínsecamente buena, hablé ya de HIS HOUSE IN ORDER de Arthur W. Pinero (p.9 y 10)

El propósito bien definido del autor es fustigar el necio engreimiento de la familia Ridgeley con su 'respectabilidad británica', y la intachable perfección que atribuyen a la difunta Annabel.

El personaje del drama que mejor sintetiza esas costumbres 'victorianas', es Geraldine Ridgeley. Si el niño Derek habla de su verdadero padre con el nombre de Maurry, la refinada damita, le advierte: "Debes decir Major Maureward...", y lo reprende porque apunta al señalar a su institutriz, Mlle. Thomé. Hasta con ésta se muestra exigente, lanzándole un severo "Mademoiselle!" cuando cierta inocente expresión de Derek provoca una broma poco inocente de parte de Hilary, broma que la francesita acoge con bastante hilaridad. Viene el Dr. Dilnott a proponer los deseos de los vecinos de la población para que en el parque se levante un kiosko para la música, y toda la familia protesta. ¡Qué profanación! ¡Qué diría la difunta Annabel! Tan austera que era ella! Se acepta la idea de Hilary, que sea una fuente en vez de un kiosko; pero nueva protesta de los Ridgeleys cuando propone Nina que se ejecute una obra artística.

Bien expresa Pinero la repugnancia que le causa esa hipocresía que anatematiza, al poner en una de las cartas que Maureward había escrito a Annabel, este parrafito: "But those past six or seven years...have been hell upon earth. They have pretty well broken both of us...And all for what? For this cursed sham of respectability". Hilary también es el portavoz del autor cuando reconoce, platicando con Nina, que los Ridgeleys forman una "stupid, illiberal, bigoted crew".

Crítica No cabe duda que si en general Pinero atiende más que todo en sus obras a la creación de caracteres cuyos elementos adquiere por sus profundas observaciones, en HIS HOUSE IN ORDER la tesis subordina más o menos a los personajes. A pesar de esto, sucede en la obra que estudiamos como en otros dramas, que a causa del esmero con que delinea los caracteres y de la perfección de su técnica, la impresión que conserva el ánimo es duradera, y puede asegurarse que aun con la simple lectura, vivimos durante algunas horas en Overbury Towers; participamos de las emociones de Nina al verse humillada; nos indignamos contra sus opresores; sentimos palpar dentro de nosotros las mismas ansias de la protagonista para utilizar las caratas en lo que nos parece justísima venganza; y de este sentimiento pasamos a la más decidida admiración por la heroica muchacha que logra calmar la tempestad que la agita y perdonar a los Ridgeleys.

5) Pinero no ataca a la familia en cuanto familia Clayton Hamilton se equivoca

Antes de ver THE THUNDERBOLT, que constituye otra magnífica crítica que hace Pinero de la falsa respetabilidad de la familia, quiero advertir que no me parecen muy acertadas las reflexiones que Clayton Hamilton ha estampado en el CRITICAL PREFACE que ha escrito para la edición de este drama, publicada por E.P.Dutton & Co.

Si, como asegura el crítico americano, "Pinero odia evidentemente la familia británica como una institución artificial", esto no quiere decir que deba odiarse toda familia en cuanto familia, ni que la familia sea en sí una institución artificial. "Lo malo en la familia, como unidad social, es - dice Clayton Hamilton - que una providencia caprichosa e irracional escoge de cualquier modo los miembros que la forman. Es lógico para los hombres que escojan a sus amigos; de hecho, pasan toda su vida realizando un esfuerzo consciente para encontrar unos pocos de sus semejantes con quienes congenien y con quienes puedan tratarse fácilmente como compañeros y con cierta intimidad natural; y afortunado aquél que en setenta años puede descubrir media docena de verdaderos amigos. Pero la familia con mucha frecuencia impone una falsa suposición de amistad a personas que no están unidas ni por el mismo carácter ni por el mismo genio." (Op.Cit. p.22)

Esa "providencia caprichosa e irracional que escoge 'helter-skelter' los miembros de una familia", no puede ser, según entiendo, sino la llamada "Naturaleza", y si la unidad social que ella determina es artificial, vamos a ver - según Clayton Hamilton - cuál sería la natural. Sin duda que este crítico coincide en esta crítica con Sidney Howard, quien considera la generación del individuo humano como un mero "biological accident", y con tantos otros enemigos de la familia que, como Shaw, abogando por el socialismo más tonto, quieren que entre padre e hijos no hay más lazos que los que unen a la pareja de animales con sus crías.

La sociedad natural que según Clayton Hamilton debe reemplazar a la familia, es la que el hombre mismo se formaría con ese "esfuerzo consciente", que para el más afortunado, después de larga gestación de setenta años, sólo lograría conseguirle "media docena de verdaderos amigos". Estas teorías son el lógico resultado de la práctica que, por lo que se refiere a la sociedad doméstica, se generaliza más y más en el mundo y sobre todo en el país de Hamilton. Hijos, pocos o ninguno. Si se toleran, que lo más pronto posible salgan de la casa para dejar en libertad a los padres; que se busquen sus amigos, sus círculos sociales, sus "clubs"; de la oficina al baile y luego al hotel, para volver la mañana siguiente al trabajo, sin ir a molestar a los padres; y esto durante semanas, meses y aun de manera indefinida, lo que tiene la inmensa ventaja de suprimir cocina, comedor y las mismas recámaras en los hogares. ....¿lo que queda...?

Además, habría que averiguar si realmente aun los setenta años bastarían para formar un grupito de verdaderos amigos que reemplazaran a la familia. Fijémonos por ejemplo, en lo que sucede simplemente por lo que se refiere a la más elemental de las sociedades, la del hombre y la mujer. Las facilidades que se dan para el divorcio tienen precisamente como finalidad el remediar los males que puedan resultar de que el individuo no haya acertado en la elección; y...es inútil comentar lo que ha llegado a ser la familia con estas facilidades. Si se espera para que el hombre forme esa "sociedad natural" que encuentre aquellos de sus semejantes con los cuales de tal manera congenie que no surjan dificultades que los aparten, ya se puede esperar la resurrección de la carne y

la vida perdurable. No, señor Hamilton, el remedio a los trastornos que rompen la armonía en las familias, no está en prescindir de esta institución por artificial, sino en que cada individuo sepa imponer las debidas limitaciones al exagerado anhelo de libertad y a las exigencias del egoísmo personal.

Los gustos del mismo individuo, están muy lejos de ser invariables. Si hoy escoge a tres o cuatro de sus semejantes porque con ellos congenia y tiene intereses más o menos comunes, demasiao prueba la experiencia que el aburrimiento, o los conflictos por los bienes materiales, o las envidias y ambiciones, con gradísima frecuencia vienen a destruir las uniones que parecían mejor fundadas.

"Se espera - añade Clayton Hamilton - que un hombre, sin que intervenga su propia elección, ame a sus padres, o a sus hermanos, o a sus hermanas, por el mero accidente de la consanguinidad... Para una mente razonable, hay algo casi indecente en la intimidad artificial de un hombre con alguien que le es absolutamente extraño, aunque este alguien sea su propio hermano o su padre." (Id. p. 23)

No cabe duda que se dan casos en que la divergencia de genes y de pareceres, distancia a los miembros de una familia; pero esto nada absolutamente prueba contra la sociedad natural de la familia; y en favor de una sociedad artificial que resultara por libre elección. En primer lugar, como ya dije, esos agrupamientos por simpatía nada tienen de estables, y el germen de las sociedades humanas debe tener un fundamento más sólido, natural y duradero que ese sentimiento tan veleidoso que se llama simpatía. En segundo lugar, esa "intimidad" de que habla Hamilton ni siempre es posible que exista entre padres e hijos, hermanos y hermanas, ni es absolutamente necesario que exista. Basta que presidan en las relaciones familiares la cordialidad y los modales de buena crianza que fácilmente se logran entre personas de educación esmerada. No cabe duda por otra parte que en la familia, como en cualquier otra sociedad, las prácticas de propia abnegación que inspiran los principios éticos y religiosos de cierta elevación, vienen a allanar muchos obstáculos que impiden la intimidad entre sus miembros. Que si se objeta que el hombre además de la simple cordialidad y modales de buena crianza, necesita algo que dé más calor al corazón, debe advertirse que en familias bien constituidas y - digamos - "chapadas a la antigua", sobre todo si son numerosas, es raro que haya un miembro que no congeniando con dos o tres de sus hermanos o hermanas y aun con sus mismos padres, no pueda tener esa necesaria intimidad con algún otro de sus familiares.

Lo que pasa con estos enemigos de la familia, es que, habiéndose apartado ellos mismos de la suya propia - si la tuvieron - desde muy chicos; o habiendo pertenecido a un hogar que no merecía el nombre de tal; o finalmente, habiendo cedido a la influencia del ambiente moderno que en estos asuntos es excesivamente individualista, nunca conocieron ni experimentaron lo que significa para un hijo el cariño de los padres, el legítimo orgullo de un pasado glorioso, la ambición no menos legítima de conservar el lustre de un nombre.

Cuál es la verdadera tesis de Pinero

Pero, ¿qué motivo ha originado de parte de Clayton Hamilton tan furibundo ataque contra la familia? Su simpatía para Pinero, quien, según él opina, es irreconciliable enemigo de esta "institución artificial y convencional".

No creo que las tesis que Pinero sostiene en sus dramas prueben nada en contra de la familia. En varios casos casi podría decirse lo contrario. Desde luego en su primer gran drama? THE SECOND MRS. TANQUERAY, Aubrey encuentra más felicidad con su primera mujer, aun cuando haya sido "Roman Catholic" y tan fría "como un témpano de hielo", pero que era dama de hogar, que con Mrs. Jarman, mujer que "tenía un pasado". Que si Ellean, la hija de Aubrey, no puede avenirse muy bien con la Second Mrs. Tanqueray, además de que no se trata de su familia natural, el motivo más bien se halla en el "pasado" de Paula con el flamante oficial inglés, y en que no es fácil que haya intimidad entre una muchacha que acaba de salir del monasterio en que se educó, y una mujer a quien quiere redimir el compasivo amor de un viudo. ¿Razón del disturbio en esta familia y del trágico fin de Paula.....? el "pasado" de ésta, y no la esencia de la familia.

Todavía más contrario a la teoría de Hamilton es MID-CHANNEL, y aquí tan evidente resulta que la tesis de Pinero defiende a la familia lejos de atacarla, que huelga insistir. (Ver arriba p.11).

En cuanto a HIS HOUSE IN ORDER, es evidente que lo que ataca el dramaturgo son los vicios accidentales de la familia, pero no la institución. Lejos de faltar la unión y aun la intimidad entre los Ridgeleys, la solidaridad resulta excesiva, y no sólo entre los vivos, sino aun con la difunta Annabel. Que hagan consistir la honorabilidad en nimiedades ridículas y que con verdadera crueldad se mancomunen para luchar contra la indefensa Nina, ya esto es algo que no tiene que ver con la familia considerada como tal.

#### 6) The Thunderbolt (No ataca a la familia en sí)

THE THUNDERBOLT de Pinero tampoco corrobora el ataque que dirige Clayton Hamilton a la familia en el Critical Preface que ha escrito para este drama.

Aquí nuevamente la sátira se refiere a los vicios de los miembros de la familia y no a ésta como institución. No me parece exacta la observación de Hamilton cuando dice que aunque tomados separadamente los Mortimores no dan motivo para que se les deteste, "el espectáculo de la familia junta despierta un sentimiento que se acerca mucho al odio".

Lo que aparece reprehensible en el conjunto es la sórdida avidez con que se lanzan a recoger la codiciada herencia, y esto tanto repugna en cada individuo aislado, como en el conjunto. Algunos de los miembros de la familia se hacen antipáticos por algo que les es propio, como por ejemplo el fanatismo antialcohólico de Stephen y de James, sentimiento en el que no participan ni su hermana Rose ni su esposo. Buena broma les hace ella sobre el ridículo predicamento en que se encuentran: Están leyendo un artículo del periódico local 'The Courier': "Curiosa complicación se ha presentado en lo relativo a la herencia del finado Mr. Edward Mortimore de Linchpool. Como muchos de nuestros lectores saben, toda la fortuna de este caballero pasa, por haber muerto intestato, a una familia bien conocida de Singlehampton" -- "De nosotros se trata, observa Louisa, ninguna familia es mejor conocida en Singlehampton que la nuestra..." -- Sigue la lectura: "...dos de cuyos miembros se han asociado por muchos años de manera prominente en esta población con el movimiento abstencionista." -- Mi hermano James y yo", dice levantándose y con mucha prosopopeya Stephen. Y James añade ("En pie a un lado de la mesa, frente a Elkin y Vallance, con

su tono declamatorio) "Doce años ha, caballeros, fuí instrumento en la fundación de la Liga de Temperancia de Singlehampton y Cloybrook..." "Stephen fué otro de los fundadores", interrumpe Louise. --"Yo fuí otro", confirma el aludido. -- Se siguen ufanando de sus proezas los dos hermanos; pero siguen la lectura del indiscreto articulito: "Cuando se recuerda que la fortuna del finado Mr. Mortimore se formó con la fabricación y la venta de cerveza." "La palabra 'cerveza' está con bastardilla", observa Stephen." "...se entenderá que nuestros dos distinguidos conciudadanos se hallan en una situación por demás difícil..." STEPHEN (levantándose) "En mi opinión, este párrafo vuelve nuestra posición en la Liga, absolutamente insostenible". Los dos abogados Elkin y Vallance proponen a los dos hermanos que no hagan caso de esa ironía; pero la hermanita Rosa (balanceándose en las patas traseras de su silla), dice: "Oye, Jim..Stephen..anden, muchachos, ¿por qué entre los dos, no obsequian a la Liga un hermoso salón de reuniones..? PONTING (esposo de Rosa)(maliciosamente): "He, he, he! That 'ud smooth 'em down. Capital idea, Rosie!"

Como se ve, la sátira insiste sobre lo que es accidental y propio de algunos individuos, y no sobre la familia misma. En otra parte Rose y su marido hablan de ir a reuniones, y luego salta el 'convencional' James: "Así que, ustedes van a reuniones, ¿eh? Muy poca consideraciones para Ned....apenas un mes en su tumba..." En la mentalidad del costumbrista moderno, aquello de guardar luto, ya sabemos que se considera como otro de los prejuicios rancios que deben desterrarse.

Sigue Pinero poniendo en ridículo a los Mortimores: palideciendo todos cuando el abogado Elkin se dispone a enseñarles documentos que hablan de los gravámenes que pesan sobre la herencia del finado Edward; volviendo la sonrisa a los semblantes cuando el mismo Elkin declara que con todas las deducciones aun quedan ciento noventa y dos libras. Pero acosada por los remordimientos, Phyllis, esposa de Thadeus, el menor de los Mortimores, confiesa que ella destruyó el testamento que se echa menos, y que dejaba toda la fortuna de su cuñado Edward a su hija natural Helen Thornhill. La arrogancia con que todos trataban a esta joven, desaparece. "Miss Thornhill - dice James - somos pobres, nosotros los Mortimores...somos personas prominentes en esta población; se nos considera como si fuéramos acomodados; pero en realidad, no estamos en mejores condiciones que los otros...Lo que hubiéramos podido ahorrar, lo hemos gastado en educar a nuestros hijos y en salvar las apariencias...De modo que esto viene a ser una terrible desilusión para nosotros...Sí,...el dinero es de usted; pero...(abriendo las manos), ¿qué va usted a hacer por la familia?" HELEN:( A James) "Bueno, puesto que de esta manera pone usted el asunto, le diré lo que voy a hacer.....(Pausa)...compartiré con todos ustedes."

En vez de Ridgcleys (de HIS HOUSE IN ORDER), dígase Mortimores y en vez de Nina, Helen Thornhill, y tenemos el cuadro de personajes de THE THUNDERBOLT con que Pinero satiriza nuevamente, pero con mucha mayor acritud, la falsa respetabilidad de la familia y el convencionalismo social.

Es notable el paralelismo que existe entre Helen Thornhill y la heroica Nina de HIS HOUSE IN ORDER. (Arriba p.10 y 68) Ambas se ven primero despreciadas; papeles que se habían perdido, las reivindican, y ellas, generosamente perdonan. Sirve en ambos cuadros este simpático tipo femenino como plácido fondo para que se

destaque mejor el repugnante espectáculo de los convencionalismos de las dos familias, Ridgeley y Mortimore.

7) The Skin Game  
(La indignación de Galsworthy)

Más fuerte y envenenado, si se quiere, que el ataque de Piner en los dos dramas que acabamos de considerar, es la invectiva pagada de indignación que lanza Galsworthy en THE SKIN GAME contra esas personas y esas familias que por atenerse a una mal entendida honorabilidad y por defender mezquinos intereses y su propia comodidad no retroceden ante las peores villanías.

Redención de la descarriada Según hemos podido notar en otros dramas de Galsworthy, la muchacha descarriada que se trata de redimir, viene a ser como un Leit-motif, y cuenta con la decidida simpatía del dramaturgo. Esto pasa también con otros autores. Prurito de contraponer las buenas prendas que sin duda quedan a estos seres desgraciados, con los vicios ocultos de las "familias respetables", o espíritu evangélico que les inspira el que escriban (no sobre la arena, sino en las tablas), y que apostrofen con el "quien encuentre sin culpa, que lance la primera piedra".....no lo sabría yo decir.

Argumento Chloe de THE SKIN GAME viene a ser lo que Faith en WINDOWS (Ver II Parte, Cap. IV, Núm. 1, letra d), Wanda en THE FIRST AND THE LAST, Mrs. Mogan en THE PIGEON, etc.; pero con el agravante de que la protagonista de la tragedia que vamos a estudiar, no sólo ve que por los "prejuicios sociales, su 'pasado' destruye su futuro, sino que, como para la Second Mrs. Tanqueray, la lleva al suicidio.

El reproche a esta forma del fariseísmo social, no es, sin embargo en THE SKIN GAME, sino uno de los elementos de la crítica más amplia que encierra la obra.

El furibundo ataque de Galsworthy (en que no se encuentra nada de la comicidad que ha derrochado en otras de sus obras, WINDOWS, por ejemplo) se dirige contra la familia Hillcrist. Vive esta 'honorable' familia, compuesta del padre, la madre -Amy- y una hija-Jill- en la pequeña población de Deepwater. Tienen los Hillcrists su tradición; padres, abuelos y bisabuelos vivieron en la misma casa, tuvieron las mismas propiedades. Sin embargo, vende Mr. Hillcrist unos terrenos con sus casitas, a un nuevo rico apellidado Hornblower, y este bárbaro, faltando a una promesa verbal, se pone a desalojar a los inquilinos de esas casitas, para dar al bergue a los trabajadores que sus empresas fabriles requieren; y así, en la primera escena, vienen los Jackmans a quejarse con Mr Hillcrist de tan brutales procedimientos. Va más allá Hornblower, y trata de comprar The Contry, lugar contiguo a la casa del respetable Hillcrist, para fabricar hornos con altas chimeneas que costarán la encantadora vista del panorama que se contempla desde las ventanas de la casa solariega, y apestarán todos los contornos con el humo y los gases de las fábricas. Pero avisada la dueña de The Contry por Dawker, agente de Mr. Hillcrist, se niega a vender el terreno y dice que se venderá en subasta pública. Hornblower cambia agrias y furibundas palabras con Hillcrist y su esposa. Se deciden a luchar con desesperación: el primero, por el progreso y la industria; los segundos, por la tranquilidad de su casa. Jugarán "a skin game".

En el segundo acto, se vende en subasta pública The Contry. Los

dos enemigos se proponen ofrecer cuanto sea necesario para obtener la propiedad, aunque la cantidad sea exorbitante, con tal de satisfacer su rabia contra el contrario. Hillerist cree haber triunfado, porque sólo "el Duke" ofrece más que él; pero apenas concluida la venta, y cuando él dice con gran satisfacción: "¡Oh! el Duke aventajó mis nueve mil. Gracias a Dios, The Centry ha pasado a un caballero", Hornblower exclama riendo: "¡El Duke! No, The Centry no ha pasado a un caballero, ni a un loco. Ha venido a dar conmigo." Protesta el nuevo propietario que levantará las altas chimeneas que tanto temen sus enemigos, pues por algo pagó nueve mil quinientas libras por un terrenito que no vale ni cuatro mil.

Pero Mrs. Hillerist decide vengarse, y de la manera más ruin. Durante la venta notaron ella y Dawker su agente, que Chloe, esposa de Charles, hijo de Hornblower, estaba pálida y angustiada. Esa mujer ya había llamado la atención a la respetable dama porque se polveaba y pintaba, y le había infligido tremenda humillación corriéndola de su casa.

Dawker ha revelado a Mrs. Hillerist la clase de mujer que había sido Chloe antes de su matrimonio. Hay pruebas. El vil agente de los Hillerists promete hacer venir a los que empleaban a la desventurada Chloe en sus tratos de divorcios. La 'respetable' señora obligará a Hornblower a que le venda los terrenos codiciados.

Protesta Mr. Hillerist que el procedimiento es bajo y ruin, tan luego como sabe que su esposa se propone revelar a Hornblower lo que sabe de su nuera con la amenaza de publicarlo, si no les vuelve en precio razonable las propiedades que quiere utilizar para sus industrias: "Who touches pitch shall be defiled", dice con animación a su consorte. Pero nada hace desistir de su propósito a la embravecida hembra. Consuma su iniquidad y obliga a Hornblower a que les ceda las fincas, lo cual no hace, sin embargo, sino después de haber obtenido que Dawker y Mrs. Hillerist pronuncien el siguiente juramento con la Biblia en la mano: "I swear that I will breathe no word of what I know concerning Chloe Hornblower to any living soul, so long as the Hornblower family do us no harm."

Pero es imposible que Charles, esposo de Chloe, no se percate de que algo hay referente a su mujer, y fingiendo que todo lo sabe, obliga a Dawker a faltar a su juramento. Sabiendo Chloe que su marido conoce el secreto, se desespera y va a arrojarse en un estanque para morir ahogada.

Apreciación Como se ve, la crítica dirige aquí sus flechas a esas ruines discordias entre familias que pueden tener funestísimos resultados. Sin embargo, los tipos más odiosos son Mrs. Hillerist y el mercenario Dawker. Sin excusar las violencias de Hornblower, el dramaturgo le consagra manifiesta simpatía. Con su acostumbrada compasión disimula los pasados extravíos de Chloe, y como en el caso de Faith, Wanda, etc., le hace decir que en realidad su culpa no ha sido tan grande: "...I was so desperate You've never been right down in the mud. You can't understand what I've been through."

Dos de los personajes de este drama resultan muy humanos: Mr. Hillerist y su hija Jill. El primero defiende sus intereses y a sus inquilinos los Jackmans; pero rehusa echar mano de los procedimientos ruines de su esposa. En cuanto a su hija, simpatiza grandemente con los Hornblowers; en la primera escena encomia su espíritu emprendedor y moderno. Sin embargo, cuando se entabla la lucha por los terrenos, el espíritu de familia la solidariza por completo con sus padres. Se presenta el incidente de Chloe, y en-

tonces le manifiesta gran comiseración y simpatía aun en contra de su propia madre.

Lo mismo que decíamos de Pinero resulta exacto para Galsworthy; no ataca a la familia en sí, sino a sus defectos accidentales, y aun más propiamente, los vicios de algunos de sus miembros.

Un detalle de la técnica en esta tragedia es ciertamente muy acertado, por ser muy natural en asuntos de intrigas y mezquindades. Me refiero al espionaje que la criada de Chloe ejerce con su ama, y la escena en que la misma Chloe, permanece tras las cortinas para averiguar cuál es el estado de ánimo de su esposo cuando se dirige furibundo a casa de los Hillerists.

Seguramente que este drama debe complacer más al público que otros de Galsworthy; que STRIFE, por ejemplo. (Ver adelante, Parte II, Cap. I, Núm. 2) Pues en el que acabamos de ver, francamente apoya a uno de los dos partidos y anatematiza al otro.

La psicología de las masas tiene esto de particular: si una multitud presencia una lucha - y nótese que en un espectáculo los conflictos antagónicos son los que más divierten - luego simpatiza con uno u otro de los contendientes, y un resultado final en que nadie gane, la desilusiona. En Strife, el dramaturgo no concede razón ni a Anthony ni a Roberts, ni a los patrones ni a los obreros. Tanto el público que simpatiza con los primeros, como el que simpatiza con los segundos, se ve burlado, y el drama no tiene el efecto que hubiera podido lograr asumiendo posiciones mejor definidas, y manifestando más pasión.

Cosa muy distinta ocurre con THE SKIN GAME, aquí, desde un principio, se solidariza Galsworthy con Hornblower y fustiga la mezquindad de Hillerist.

### 8) The Voysey Inheritance (Un ataque contra la 'Happy English Home')

Granville Barker no va en zaga a sus colegas ingleses en la crítica de la familia británica. Sus ataques van mucho mejor calculados que los de Galsworthy, y si la técnica de sus dramas no es tan perfecta como la de Pinero, a ambos dramaturgos aventaja en el aspecto de profunda intelectualidad que distingue a sus obras

a) Estudio de tipos familiares Y por cierto que el estudio psicológico de la familia Voysey de THE VOYSEY INHERITANCE, no es nada inferior al de los Mortimores de THE THUNDERBOLT. Desde luego tenemos el retrato perfecto del protagonista Edward, sintetizado en estas palabras: "a collection of principles", o "a well-principled prig", y de quien ya nos hemos ocupado en otra parte. (Arriba, p. 54, 55, 56, 58 y 59)

Sólo en el primer acto y parte del segundo, aparece el jefe de esta interesantísima familia; pero su memoria naturalmente perdura en toda la acción del drama y el contraste que ofrece su heredero Edward permite mejor a su recia figura destacarse con perfección. Hombre sin escrúpulos, que se engaña a sí mismo y a los demás, y que, sin embargo, precisamente por esto tiene todas las simpatías del autor. La habilidad que ha adquirido en ese arte difícil que sólo se logra por larga experiencia, de presentarse como hombre práctico, desinteresado y emprendedor, cuando no se es en realidad sino un estafador hipócrita de tomo y lomo, queda descrita de manera inmejorable en el penoso diálogo que sostiene con su hijo, al iniciarlo en sus fraudulentos negocios, durante todo el primer acto. Ante las protestas de Edward, de tal manera le presen

ta el cuadro general de sus trampas, que se anima a hablar de sus abominables manejos con estas palabras: "Aquí tienes un magnífico edificio, levantado con años enteros de ímproba labor, abnegación y sacrificio propio...grandioso arco, puedes llamarlo...un puente que debe llevar nuestra negociación a la seguridad con honor. Y ahora, al acercarme yo al fin de mi vida, aún le falta la clave. Quizá deba yo morir con mi trabajo incompleto. ¿Y nada podría hacer un hijo en esta coyuntura?". Las apreciaciones de Peacey, el empleado venal, y aún el distinto aspecto que presenta el despacho antes y después de la desaparición de Mr. Voysey, todo contribuye a dar una idea cabal del astuto caballero.

Los otros miembros de la familia no resultan menos interesantes, y sería demasiado largo revisarlos a todos. En otras partes hemos ya encontrado algunos (p.55,56). Muy simpática resulta la modesta figura de la solterita Honor, "mother's right hand", servicial para todos y resignada por completo a su oscura misión. Perfectamente caracterizada queda en esa escena muda para ella, en que Edward reúne a todos los miembros de la familia para descubrirles el aterrador secreto. Sollozando llega la buena muchacha; durante toda la exposición del asunto casi no hace otra cosa que secar sus lágrimas; el asunto de dinero la deja en la más completa indiferencia, y sólo interrumpe sus sollozos para exclamar dos veces, cuando más se afes la conducta del difunto: "Oh, poor Papa!"

b) Las ideas de Granville Barker Si Pinero, como hemos visto, no ataca realmente a la familia como institución, sino que únicamente critica los defectos y vicios de sus miembros, Granville Barker francamente se declara contra la "happy English Home" de la clase media británica. Pero no se crea que el ataque se dirige a la conducta falta de honradez de Mr. Voysey, pues hemos visto que la aprueba incondicionalmente, sino a lo que la familia conservaba de verdadera respetabilidad. Y así Hugh y Beatrice que intentan romper los vínculos matrimoniales que los unen, claramente dicen al moralizador Booth que lejos de temer el extrañamiento de la familia Voysey por la realización de su intento, mucho apreciarán escapar a la tiranía de la "Happy English Home", y envidian a Trenchard que ya ha logrado esta liberación.

Pero el principal portavoz de Barker en el drama, es la shavian Alice que no cesa de exhortar a su novio Edward para que se deshaga de todo prejuicio rancio respecto a respetabilidad y honorabilidad, y que sólo consiente en casarse cuando él comienza a claudicar en sus principios. Es más, le exige ya con anticipación que acepte la "igualdad de los sexos", y que no la considere como alguien que dependerá de él y necesitará su ayuda: "Am I playing upon your senses in any way? Am I a silly child, looking to you for protection in return for your favour? Shall I hinder or help your life? If you don't think me your equal as woman to man, we'll never speak of this (of marriage) again..." Ni retrocede ante el más duro sarcasmo al hablar de la familia entera de Edward y le previene que no quiere seguir la rutina de las familias "respetables" en que un hijo va al ejército, otro a la flota, otro al altar y otro a los tribunales, aludiendo sin ocultarlo a su mismo novio y a sus hermanos.

9) The Madras House  
(La crítica más 'intelectual' de la familia inglesa)

La actitud de Granville Barker hacia la familia, en The Madras House, parece más imparcial que en THE VOYSEY INHERITANCE.

Sin duda la sátira de la familia Huxtable es muy dura (Ver arriba p. 63 y 64); pero debemos reconocer que muy bien merecida es la insensata manera de educar y tratar a las seis muchachas en esa familia, no es para menos. Si por otra parte el dramaturgo no deja de manifestar verdadera simpatía shaviana para el mahometano Constantine, y la acerba crítica que éste hace de ciertas costumbres occidentales relacionadas con "el sexo", tales críticas en gran parte están perfectamente justificadas, y la valiente actitud de Philip al reprobar los excesos de su padre, tiene también la simpatía del dramaturgo.

a) Un caballero inglés, convertido al mahometismo, critica las costumbres de Inglaterra.

Examinemos con algún pormenor este aspecto del más curioso y caótico de los dramas 'intelectuales' de Barker.

En la crítica de la familia "victoriana" de los Huxtable, además de la absurda educación dada a las hijas, insiste Barker en otros defectos no menos censurables, como la excesiva economía del padre rayana en avaricia, y las constantes y ridículas disputas de los dos esposos por insignificancias, lo cual obliga al sobrino Philip a que, cuando va a tratar un asunto con Mr. Huxtable, lleve a un extraño a la familia, Major Hippisley Thomas, para ver si así pueden evitar los desagradables y ruines altercados.

Las familias Madras y Huxtable tienen almacenes de novedades, en que sobre todo negocian con artículos de moda para damas. Philip, el único hijo de Mr. Constantine Madras, está al frente del negocio, junto con su tío, y en sustitución de su padre, ya que éste abandonó hace cinco años a los suyos y a Inglaterra, para convertirse en mahometano e irse a vivir en Hit, cerca de Babilonia, conforme a la doctrina de su "querido profeta". Además de otras explicaciones que da de tan extraña conducta, dice a su mujer Amelia en la corta entrevista que le concede, que su abuelo era un judío de Esmirna.

Aun con esta explicación, no cabe duda que este detalle del drama de Barker es tan extravagante como inverosímil; pero no debemos olvidar que fuera del magnífico estudio naturalista que nos ofrece de varios aspectos de la vida familiar, se ha propuesto en THE MADRAS HOUSE hacer derroche de sus aptitudes para convertir la escena en verdadera cátedra, con el fin de discutir profundos problemas relacionados con la sociedad y la familia. Con este objeto, un personaje inglés, educado en Inglaterra "dentro de la religión Bautista", y luego convertido al mahometismo, resulta excelente portavoz del dramaturgo para criticar las prácticas europeas relativas a los asuntos que miran a las costumbres.

Descando el americano Eustace Perrin State comprar los almacenes Huxtable-Madras, se reúne con los interesados en el negocio: Constantine Madras y su hijo, Mr. Huxtable y Major Thomas. Arreglan la venta en nueve mil libras; pero antes, quiere el gerente Mr. Windlesham, refinado modista, obsequiar a los presentes con una exhibición de los últimos modelos de vestidos que acaban de llegar de París. Diez damas, a cual más provocativa, están encargadas de desfilas ante aquellos caballeros, con las preciosas maravillas de la moda parisiense. No podía Barker imaginar mejor situación para discutir los problemas que dan mayor interés a su drama. El hombre de hogar, Harry Huxtable queda horrorizado. Constantine, aun deleitándose en el espectáculo, aprovecha la oportu-

nidad para fulminar sus anatemas contra la hipocresía europea que de aquella manera trata aspectos tan serios de la vida; y en cuanto a Philip, acaba de decidirse a renunciar a tan infame comercio, para consagrar su vida a fines más nobles.

El gerente Windlesham se complace en describir la manera como se inician las modas, y cómo mujeres de muy poco valer, como "la belle Hélène", introducen ridiculeces que después deben seguir las esposas e hijas de los más distinguidos caballeros. Por su parte el imaginativo Mr. State explica el ingenioso método que ha establecido en sus almacenes de Nottingham y que se propone establecer en los que va a comprar en Londres: en el departamento de hombres, despachan lindas señoritas, y en el de damas, elegantes caballeros. De esta manera ha podido desafiar la competencia. Añade el acucioso americano sus observaciones respecto a "The -- Woman Question". Ha asistido a varias reuniones en Londres y Manchester donde se han discutido esos problemas de actualidad, y ha llegado a la conclusión que el aspecto político no tiene importancia para la mujer: todo se reduce a lo relacionado con sus vestidos que son "her only means of expressing herself". Por lo cual, desde el punto de vista económico, lo importante para ellos es recordar que "the Middle Class Women of England....form one of the greatest Money-Spending Machines the world has ever seen." Pero esta observación lleva a otra de no menos trascendencia, se necesita la independencia económica de la mujer, pues como nota Mr. Huxtable, estas exigencias hacen gastar el dinero de los maridos.

Aquí entra el mahometano Constantine en la discusión y declara sin ambages que "Europe in its attitude towards women is mad", y en confirmación de su aserto pregunta cómo puede calificarse la conducta de aquellos cinco hombres que trafican con la vanidad y algo más de la mujer, vendiéndoles tan escandalosos vestidos, destinados a los más perversos fines. Thomas y algún otro de los presentes tratan de protestar contra aquella interpretación del "instinto que toda mujer tiene de adornarse", pero triunfa la lógica del moralizador oriental; pues cuando Mr. State observa que no debe verse en ese instinto sino el deseo de perpetuar la especie, con gran ironía rebate Mr. Madras el argumento preguntando: "Are these provocative ladies remarkable for perpetuation nowadays?".

Hasta aquí, por tanto, la crítica de Barker no va muy descarriada, y sería injusto reprocharle un ataque injustificado al verdadero concepto de la familia. En cuanto a la poligamia tal como se practica entre mahometanos, no resulta muy claro hasta qué punto la aprueba el autor, pues si por una parte Constantine parece ser su portavoz, no menos simpatía le merece la noble actitud de Philip, como veremos adelante.

b) Reivindicación del verdadero concepto de la familia

En el escandalito de Miss Yates, es evidente que muchas simpatías se lleva en el drama la muchacha que va a ser madre, y que tanto parecido tiene con Ann de MAN Y SUPERMAN, de Shaw; y esto aun con las protestas de la buena Miss Chancellor, quien a las razones de la delincuente que muy poca contrición tiene de su pecado, opone el propio ejemplo de ella que ha llegado a los cincuenta y ocho años sin verse en esos enredos, a pesar de su trabajo y de tener que ver con tantos hombres.

Pero cuando Constantine confiesa que él es el responsable de la falta de Miss Yates, la indignación se apodera de Philip y exclama: "Well....I might have guessed Oh...you incorrigible old man!" La discusión que sigue entre padre e hijo, es muy interesan

te, y no cabe duda que ya en esta parte del drama, mucho terreno pierden las disolventes teorías del matrimonio que emite el converso mahometano. Philip se queja de que no tuvo hogar por las costumbres libertinas de Mr. Madras y sus continuos pleitos con su esposa.

De las diferentes opiniones relativas a la familia y a las costumbres que exponen los distintos personajes del drama, la del 'Hean Sensual Man', como Major Thomas o Mr. State, la del musulmán Constantine, la del rigorista puritano Mr. Huxtable, y la de Philip, la de éste último aparece como la más razonable de todas y tan aceptable como su simpático campeón.

Dejará el negocio de modas que sólo sirve para fomentar el desarreglo de las costumbres y deshacer hogares, y dedicará todas sus energías a la lucha política que favorezca a necesidades física, intelectual y moralmente. No formará parte del Concejo Comunal "to talk finely even then...Lord Keep me from the temptation..but to do dull, hard work over drains and disinfectants...and..."; y su mujer lo interrumpe: "Welllwhy, Phil? I may as well know." "To save my soul alive", contesta el reformador. Protesta indignado contra los refinamientos de nuestra civilización, y hasta contra el excesivo adorno de Jessica su esposa, transmitiéndole el encargo de Major Thomas, quien, para evitar dificultades, le suplica ya no siga coqueteando con él.

En las siguientes palabras resume cuáles son las reformas que urgen en su concepto: "Then there's precious little hope for the Kingdom of Heaven upon earth. I know it sounds mere nonsense, but I'm sure it's true. If we can't love the bad as well as the beautiful...if we won't share it all out now...fresh air and art...and dirt and sin...then we good and clever people are costing the world too much. Our brains cost too much if we don't give them freely. Your beauty (dirigiéndose a Jessica) costs too much if I only admire it because of the uglier women I see...even your virtue may cost too much, my dear. Rags pay for finery and ugliness for beauty, and sin pays for virtue".

En una palabra, como dice en otro lugar, quiere que la respetabilidad, la virtud, el verdadero valor de las familias no radique simplemente en formas exteriores, sino en méritos más sólidos y humanos.

Por su parte, declara a Jessica su firme resolución: "I've been making suggestions. We must learn to live on a thousand a year...and I must go on the County Council. That's how these great spiritual revolutions work out in practice, to begin with."

.....

Debemos apreciar a Granville Barker, que, saliendo de cierta rutina, no sólo señale los defectos de la familia y de la sociedad, sino que también se atreva a proponer remedios.

.....

Pasemos ahora a ver de qué manera han tratado los dramaturgos contemporáneos algunos asuntos sociales en Francia y en Inglaterra.

FIN DE LA PRIMERA PARTE

S E G U N D A P A R T E

CUESTIONES SOCIALES

CAPITULO I

EL PROBLEMA OBRERO

Sobre asuntos sociales relacionados con el conflicto entre obreros y patrones, se han escrito interesantes dramas y tragedias. Algunos se contentan con poner en escena las dificultades que suscitan estos antagonismos sociales, y otros francamente sostienen tesis socialistas o capitalistas, aunque generalmente sólo plantean los problemas.

1) Los Mauvais Bergers

LES MAUVAIS BERGERS de Octave Mirbeau se puede clasificar entre las obras que decididamente apoyan las reivindicaciones del obrero. Con verdadera maestría presenta el autor la angustiosa situación y los extremos a que pueden llegar amos y subordinados aun cuando unos y otros deseen sinceramente arreglar pacíficamente las dificultades que surgen, debido todo esto a la falta de seguros de riesgos, en esta época de revolución en las instituciones sociales.

a) El Argumento Jean Roule quiere que en los establecimientos industriales de Hargand se realicen las modificaciones que exige el bien material y espiritual de los obreros. No procede según principios teóricos, ni como líder agitador y politiquero. Exige que se arranque de la imponderable miseria en que los ve sumidos, a esos infelices seres cuyas vidas se consumen en pocos años. Louis Thieux en corto tiempo ha perdido a dos de sus hijos; en aquellos momentos ve bajar al sepulcro a su mujer aún joven. En las primeras escenas del drama se presenta el cuadro de las desdichas de este honrado trabajador. Su hija Madelaine se encuentra ya marchita en la flor de la edad, y Jean Roule que presencia todo esto, siente levantarse más y más la ola encrespada de su indignación.

¿Qué exige a Hargand? Lo más justo: 1. Día de ocho horas. 2. Higiene en la fábrica. 3. Sustitución de los procedimientos mecánicos a todas las operaciones de la refinación del metal (pudlage) 4. Vigilancia severa sobre la calidad de vinos y alcoholes que se venden a los obreros. 5. y último, regreso a la fábrica de los obreros que se había despedido después de la huelga, pagándoles los jornales perdidos. Sobre el tercer punto nota el petionario que "es un asesinato obligar a los hombre a que durante tres horas, desnudos, bajo la ducha, con la cara pegada a la boca de los hornos, con la piel humeante y la garganta devorada por la sed, estén agitando la fundición."

Sobre todo esto Hargand reconoce que los obreros tienen muchísima razón. Por otra parte, ya ha mejorado mucho la situación de sus trabajadores, pero no lo suficiente; y sin embargo, sus colegas lo acusan de ser excesivamente bondadoso y consideran su conducta como una claudicación en el sostenimiento del principio de autoridad. Estas recriminaciones de los otros industriales -De la Troude, Capron - y la actitud de su propio hijo Robert que abraza decididamente la causa del obrero, exasperan al infeliz Hargand, y la presencia de los comisionados de los trabajadores, ponen el

colmo a su desazón, de tal manera que aun cuando reconoce que las reclamaciones son justas, y correcta la manera de formularlas, cede a un movimiento de impaciencia y despacha con cajas destempladas a Jean Roule y a sus compañeros.

Como resultado natural vienen las represalias de los huelguistas, la intervención de la tropa, más de cuarenta muertos, numerosos heridos. Entre los muertos se hallan Jean Roule y Roberto Hargand. Este último, llevado por sus principios humanitarios, quiso intervenir en los últimos momentos como factor de conciliación. Magdalena que acompañaba a su amante Jean Roule, cayó herida. La última escena de la tragedia tiene gran fuerza trágica: Hargand se presenta medio loco buscando a su hijo; Magdalena asistida por la Mère Cathiard, vuelve en sí y quiere ver a su Juan. "Magdalena - le dice el patrón -...ya no tengo orgullo...soy un desgraciado...pequeño...muy pequeño. Y, ya que lo recuerdas, dime dónde está Roberto." Y la muchacha que ya aprendió de Jean Roule a odiar, replica con ferocidad: "Y tú...dime dónde está Juan...dime lo que has hecho de Juan...asesino...asesino!"

Ambos llegan al paroxismo del dolor al ver que cargan en camillas, muertos, a las prendas de su corazón. El padre de Magdalena, el infeliz Louis Thieux, ha perdido la razón, y con semblante de idiota, al ver tanta gente, se contenta con repetir: "C'est la paye!"

b) Combinación de Realismo y Romanticismo

La construcción de esta obra es excelente si admitimos que ciertas características románticas puedan aliarse con el fatalismo naturalista moderno para producir la fuerza dramática. Admitida esta posibilidad, digamos que Mirbeau supo combinar en acertada proporción las prescripciones de la técnica del drama naturalista moderno, con determinados elementos de carácter casi sentimentalista y romántico. Claro que cierta crítica más bien que de excelencia calificará de gravísimo error esta mezcla. Pero reconociendo que desde cierto punto de vista la falta de consistencia de los caracteres y lo heterogéneo de la estructura puede restar bastante mérito a una obra dramática, siempre será un hecho que el público sigue considerando el teatro como un lugar de descanso y exige que se le dé por lo menos en dosis moderada, algo de idealismo para no asfixiarse en esta realidad opresora que amenaza cortar todos los vuelos y reprimir todos los entusiasmos. Miseria física y moral en casa del desventurado Louis Thieux; hastío de la riqueza y la comodidad que hace exclamar a De la Troude: "Ser pobre...¡qué gozo...qué encantador sería ser pobre...qué idilios exquisitos y virgilianos...no tener ya responsabilidades sociales...ni dilatación de estómago...ni neurastenia...ni gota!...pues los pobres ignoran la gota...qué afortunados!"; escenas lúgubres después de la refriega entre soldados y trabajadores... todo esto aflige el ánimo, plantea terribles problemas, hace que la concurrencia se sienta llevada a cavilar. Por esto Mirbeau, sin romper la unidad de acción, y sin salir del cuadro trágico de su desarrollo, introduce los idilios patéticos y sentimentalistas tan conformes con el gusto y la tradición francesa.

Madeleine y Jean Roule, enamorados como están, declaran sentirse capaces de realizar prodigios; y, con efecto, el dramaturgo atribuye el entusiasmo y desinterés del protagonista, el arrojo y arrogancia de su compañera, al fortísimo e inquebrantable lazo que los une, al fuego que impele sus corazones al sacrificio. De este modo, cuando al caer de la noche, los dos se ocultan de sus perseguidores cerca de una cruz en la espesura del bosque, esperan:

do a los otros huelguistas, desahogan sus pechos con tiernos y efusivos coloquios: JEAN. ¡Oh! Magdalena... ¡qué corazón tienes... cuán pequeño me siento... sí muy pequeño, delante de ti! -- MAGDALENA. No digas eso... Pues ¿qué sería yo sin ti? ¿Recuerdas cuán débil y tímida era... y qué noche reinaba en mi alma? ... Surgiste tú... y todo lo que en mí era sombras... se iluminó... pero con tu luz... con tu luz, amado mío, me siento ahora informada! -- JEAN. Ahora... tú eres la que me sostienes, Magdalena... tú levantas mi ánimo... cuando titubea... tú la que, cuando desfallezco, renuevas en mí la fuerza y la confianza....

Dos o tres escenas tiene el drama con este lenguaje meloso y apasionado que tanto contrasta con el resto de la obra y que, sin duda, más parecen extraídas de farragosa novela romántica escrita hace un siglo. Todos los conceptos de esos diálogos y la manera de expresarlos, resultan del todo impropios de los personajes, sobre todo tratándose de la humilde hija de Louis Thicux. Pero, repetamos, razones ha tenido Mirbeau para escribir de esta manera. Podría quizá explicar su conducta con el mismo argumento de Corneille para justificarse por haber introducido en su EDIPO REY, el "feliz episodio de los amores de Dircé y Tesco". "No teniendo parte el amor en esta tragedia - dice - carecía de los principales atractivos capaces de ganar la aprobación pública. Estas consideraciones me llevaron a introducir el acertado episodio de Tesco y Dircé" (Oeuvres de Corneille. M. Ch. Marty-Laveaux, Paris, Hachette, 1862, p.130)

.....

Me parece que otro mérito de LES MAUVAIS BERGERS es la creación del personaje Jean Roule, prototipo idealizado - y quizá irrealizable - del redentor del proletario, desinteresado, alejado de la política... aunque desorientado e impotente.

## 2) Les Mauvais Bergers y Strife (Comparación de una obra francesa parcial con una inglesa imparcial)

Comparemos brevemente el modo como trata Galsworthy el problema obrero en STRIFE, con la manera como lo hace Mirbeau en el drama que acabamos de estudiar.

a) Semejanzas Es notable el parecido que tienen estas dos obras. En ambas se encuentran en lucha el capital y el trabajo; la fábrica tiene su representante, y los obreros su líder: Hargand y Jean Roule, en el drama francés; John Anthony y Roberts, en el inglés. En el primero la esposa de Louis Thicux muere por las pésimas condiciones en que vive, y su familia recibe de mala manera las visitas y las limosnas de la hija de Hargand; en el segundo, igualmente, la mujer de Roberts muere de hambre antes que recibir la asistencia de la hija de Anthony. Finalmente en ambos dramas los jefes de los dos campos se ven abandonados por sus partidarios.

b) La actitud de los autores Por otra parte, la actitud de Mirbeau y de Galsworthy ante el problema que plantean es muy distinta. Ya hemos visto cómo el dramaturgo francés se declara abiertamente partidario de las reivindicaciones del proletario; y aunque reconoce las mejoras ya realizadas por el dueño de la fábrica y los generosos impulsos de su hijo, señala la insuficiencia de todo esto. Galsworthy por lo contrario,

permanece neutral; según su costumbre hace el diagnóstico de la dolencia, pero no indica ningún remedio. Los dos jefes de su drama, Anthony y Roberts, quedan vencidos en la lucha, desprestigiados y arruinados. El acuerdo final a que se llega después de la lucha, queda concebido absolutamente en los mismos términos que se habían propuesto en un principio y que no se había querido aceptar: "Demands conceded, with the exception of those relating to the engineers and furnace men. Double wages for Saturday's overtime. Night shifts as they are."

Roberts estaba sumamente disgustado porque no se le había retribuido debidamente el invento que había hecho en favor de la Trenartha Tin Plate Works, y el autor parece dar mucho peso a sus razones, cuando hablando del capital, dice: "Es algo que compra el sudor de la frente de los hombres, y la tortura de su ingenio, al precio que se le antoja.....No luchamos por el insignificante momento en que vivimos...no por nosotros únicamente...sino por los que deben venir después...¡Oh, hombres, por amor a las generaciones futuras, ya no acumuléis más piedras sobre su cabeza!.." Pero no le damos importancia atribuye Galsworthy a estas reflexiones de Anthony: "Los amos son los amos, y los trabajadores, trabajadores. Si cediera a una petición, harán otras seis....Si yo estuviera en su lugar haría lo mismo. Pero no estoy en su lugar."

Esta última frase bien manifiesta la actitud de Galsworthy, reconoce su incompetencia para proponer soluciones a los males sociales, y para juzgar de la razón que pueda asistir a cada contendiente según su propio punto de vista.

c) La democracia de Galsworthy Ni debemos creer porque generalmente en sus dramas manifiesta su simpatía para los pobres y los débiles, que Galsworthy es partidario de la democracia como de ordinario se entiende ésta. Más bien parece sostener, como lo hace también Barrie(1) y varios otros dramaturgos, que los humildes serán los últimos en aceptar la democracia.

Esto resulta evidente en THE FOUNDATIONS. Los personajes pobres que Galsworthy ha puesto en esta comedia, en realidad no quieren ni igualdad ni comunismo: quisieran ser ricos y nada más. El plomero Lemmy no lo oculta, como tampoco su madre, y la chiquilla Little Aida, cuando le enseñan la bomba destinada a volar la magnífica mansión a que la han traído, se admira con grandísimo candor y dice que mejor se destruya su propia casa porque es miserable. Le pregunta Little Anne, la señorita de casa: "Do you hate de rich? LITTLE AIDA(Ineffably) Nao. I hates the poor. -- Why? -- 'Cos they yn't gct nuffin'. -- I love the poor. They're such dears. -- (Shaking her head with a broad smile.) Nao. -- Why not? -- I'd tayke an' lose the lot, I would.(Ver adelante Cap.II Núm.2)

### 3) La Barricada (Otra constatación de la guerra de clases)

Paul Bourget es otro dramaturgo que insiste en la constatación delerosa de que existen grandes conflictos entre los patrones

---

(1) Para el protagonista de THE ADMIRABLE CRICHTON (de J.Barrie), el más legítimo orgullo es ser criado y tener a sus órdenes otros criados.Y¿qué decir de la seudé Mrs. Dowey y las otras sirvientas de THE OLD LADY SHOWS HER MEDALS(de Barrie), que más se apegan a la distinción social, que las más oncopetadas y linajudas damas?

y los obreros. Plantea este autor el problema afirmando que entre unos y otros se halla "levantada una barricada" de la cual ni unos ni otros son responsables; pero que no por eso deja de separarlos mientras ineludiblemente se combaten.

a) El Argumento El "sabetaje", es el título general que da el dramaturgo al primer acto de su obra. Languët, jefe obrero, capataz en el taller del rico ebanista Breschard, emprende una campaña contra el patrón para obligarlo a establecer la igualdad proporcional de salarios. Por lo pronto deteriora un escritorio finísimo, estilo Luis XV, cambiando las tapas interiores de los cajones por tablas de tulipán, y grabando inscripciones revolucionarias e injuriosas para el dueño. Viene luego la amenaza de huelga. Para conjurar ésta se intenta una conferencia conciliatoria; pero presentándose los carpinteros con un delegado de cierto sindicato a que pertenecen, para que él tome la palabra, Breschard se sulfura y rechaza indignado la intervención de aquel extraño. El resultado es que todos sus trabajadores lo abandonan. Lo de menos sería tomar otros ebanistas; pero se le avisa que todos se hallan sindicalizados y que la huelga es general en París. Esperar que la necesidad los obligue a volver a sus faenas, le es imposible por tener que embarcar para Londres, en plazo perentorio, una cantidad importante de muebles. Webb, un yankee enriquecido en los negocios del petróleo, ha construido en la capital de Inglaterra, un castillo siglo XVIII, copia del "petit Trianon". Naturalmente debe amueblarlo a la francesa; y como quiere dar fiestas en su residencia "for the season", el pedido se debe entregar sin dilación, y por un día de atraso, el intransigente millonario lo rechazaría. Se trata de un negocio de cuatrocientos mil francos; Breschard además necesita imprescindiblemente esa cantidad para hacer frente a varios compromisos.

En el tercer acto, el viejo y fiel obrero Gaucherond salva al rico ebanista de la ruina. Con gran sigilo alquila un convento desahogado, aislado de las otras habitaciones por extenso jardín. En sus espaciosos salones instala talleres provisionales; con la misma cautela consigue trabajadores voluntarios, y el pedido de Mr. Webb queda listo dentro de la prórroga de plazo que Philippe, el hijo de Breschard, ha logrado que se les otorgue. Pero el agitador Languët, descubre a los mauleros, y con más de veinticinco de los huelguistas irrumpe en el convento para destruir los muebles en el momento en que se les va a llevar al embarcadero. Los compañeros de Gaucherond se intimidan y se pasan con los atacantes; pero el admirable viejo, después de mandar con mucha maña a su mujer por una parte, y al chiquillo Henri por otra para que avisen a la policía y a Breschard de lo que ocurre, saca su pistola, dispara a tierra un tiro, y se enfrenta con los asaltantes diciéndoles: "Il y a encore quatre balles dans ce rigolo. Les quatre premiers qui touchent a ca les ont dans la peau." Todos retroceden, y el agredido tiene tiempo para encerrarse con llave dentro del taller, y de atrancar bien la puerta con cuanto puede arrimar. Deliberan los huelguistas lo que deben hacer, y optan por acumular ante la puerta la viruta que encuentran y otros objetos inflamables; rocían todo con petróleo, y ahora se trata de incendiar el taller. Languët es magnánimo y se ofrece a quedarse allí para prender la hoguera. Aléjense todos. El será el único que irá a dar a la cárcel por incendiario y criminal.

Cuando está a punto de poner el tizón bajo la viruta, llega despavorida la obrera Louise Mairat, que, como veremos después, ha tenido relaciones amorosas con Breschard; pero que está perdida-

mente enamorada de Langouët. Este ha ocultado sus sentimientos, pero corresponde a su cariño. La muchacha viene a salvarlo de la prisión y de la ruina. Se arroja a sus pies, luego en sus brazos. La lucha es terrible para Langouët. Mientras tanto llega Breschard con el comandante de policía y sorprende aquella escena. A pesar de la evidencia del conato, el patrón y el representante de la autoridad rehúsan prender a Langouët, pero éste interpreta la actitud de Breschard como un desco de comprometerlo con los huelguistas quienes lo acusarán de haberlos traicionado. Para obligar a la policía a cumplir con su deber, el capataz toma un palo y se lanza contra Breschard. Ante aquel atentado tienen que sujetarlo; pero después lo vuelven a la libertad.

En el cuarto acto, se da el resultado de la huelga. Breschard forma una liga con sus colegas, y todos se comprometen a no dar trabajo a los obreros más culpables y revoltosos. De esta manera Langouët queda dsamparado y Breschard se sostiene inflexible. Pero el magnánimo Gaucherond que en un principio había salvado de la ruina a su patrón, ahora salva de la miseria y de entregarse a la embriaguez al ingrato Langouët, a quien él había recibido como aprendiz, y a quien había enseñado el oficio. En efecto, decide a Breschard a que contribuya con su dinero a formar juntamente con el Conde de Bonnevillle, un capital que permita al infeliz Langouët y a los otros individuos de la lista negra, formar una cooperativa. "Avancez-leur donc de la braise pour une coopérative - dice Gaucherond a Breschard - Ils seront chez eux sans patron. Oh alors il n'y aura plus de grévistes, ni de saboteurs...ce sera un rêve!" "Avec une vingtaine de mille balles, vous en verrez la fin."

b) Comparación con los dos dramas anteriores

Bastante paralelismo ofrece este drama con LES MAUVAIS BERGERS y con STRIKE. En cuanto a la existencia de los dos campos rivales, claro que la uniformidad en obras de esta naturaleza es inevitable; pero llama más la atención que tanto en el drama de Octave Mirbeau como en el de Paul Bourget, el hijo del patrón sea socialista; y que en escenas parecidísimas, a pesar de las buenas disposiciones del amo para tener arreglos con los trabajadores, fallen las conferencias. (Ver arriba p. 52 y 53)

De los tres dramas el que parece más imparcial, sin embargo, sigue siendo el de Galsworthy. En éste, en efecto, las fuerzas se equilibran; patrones y obreros se hacen concesiones mutuas y los dos protagonistas Roberts y Anthony que se niegan a tales concesiones, se ven hechos a un lado. Por lo contrario, en LES MAUVAIS BERGERS, si bien los dos enemigos se mantienen inflexibles en sus posiciones, los sueños en definitiva salen perdiendo, ya que la fábrica queda incendiada y destruída. Ahora en La Barricade, sucede lo contrario, Breschard se salva de la ruina debido a la inteligente ayuda de su incomparable obrero Gaucherond; los huelguistas no logran destruir los muebles del pedido de Webb; y se forma una liga de patrones que se comprometen a no admitir en sus talleres a los agitadores y huelguistas cuyos nombres se ponen en una lista negra.

A primera vista parece que Bourget simpatiza con Breschard en contra de los obreros; pero creo que al menos atendiendo al argumento del drama, a las situaciones y a los caracteres, podemos admitir, como protesta el autor, que no predica en favor del capital y en contra del obrero, sino que se contenta con dar fidelísima pintura de la realidad. Y, claro que aunque Breschard se haya sacado de apuros en este conflicto particular, el problema siempre queda en pie. Además, su cooperación para formar una cooperativa que

dé trabajo a Langouët y a los obreros de la lista negra, atenúa notablemente la situación desventajosa en que Bourget parece colocar al proletario.

c) Las ideas de Paul Bourget Ya fuera de la obra artística que con mucha fuerza protesta no ser sino una constatación, el autor define muy bien sus convicciones tocante al problema obrero. En la conferencia que pronunció en la "Société des Conférences", el 17 de febrero de 1910 para rechazar los cargos que socialistas y católicos le habían hecho por las tendencias que creían descubrir en La Barricade, comenta cuál es según él uno de las causas de la crisis a que ha llegado la lucha de clases. "El hombre que trabaja con sus manos -- dice -- no es capaz de comprender esa trabazón de las doctrinas que nos permite discernir en nuestra miseria individual un resultado inevitable del orden universal....A prima descendit origine mundi -- Causarum series...atque omnia fata laberunt -- Si quidquam mutasti sub." -- Desciende del primer origen del mundo -- la cadena de las causas y todos los destinos sufren -- Si intentas cambiar cualquier cosa." Estos versos del poeta resultan magníficos para un Goethe. El hombre que trabaja con sus brazos y que raciocina con los argumentos 'de Primaria' que habéis despertado en él, no ve en la suerte que le ha cabido y que lo constituye esclavo del trabajo material, sino una de igualdad, y, como le habéis enseñado a traducir esta palabra, no por su verdadero sinónimo: variedad, sino por su contrasentido: injusticia, la distribución de las clases le aparece como soberanamente injusta. He aquí el principio profundo del odio de clases en nuestra sociedad."

Sin duda que en la acción y el diálogo del drama, el movimiento de rebelión provocado por Langouët y apoyado por el sindicalista Thubeuf queda desprestigiado y no atrae la simpatía del público; pero esto es perfectamente natural y conforme a lo que ocurre a menudo aun en nuestros días. Las reclamaciones no son sensatas: igualdad de salario en el mismo trabajo, sin tener en cuenta la habilidad y los antecedentes del obrero. No puede agrandar tampoco el rencor y la ingratitud que dominan en la conducta de Langouët, ni la molesta ingerencia del intruso Thubeuf. Con razón puede decir Philippe que "la clase obrera es víctima de los engaños de los "gréviculteurs". Con mucha energía queda retratada esta triste situación de los trabajadores en la VII escena del segundo acto, cuando, preguntando Breschard a sus carpinteros cuáles son las quejas que tienen contra él, confiesan los interpelados que ninguna. Transchard, uno de ellos, observa: "Qu'est-ce que vous voulez, patron? Moi, je me trouve très bien ici. Je suis content de ce que j'ai. Mais vous pensez bien que dans ces circonstances-là, on ne peut pas faire autrement que les camarades."

d) Los caracteres Como contraste de ese grupo de individuos sin iniciativa y sin energía que se dejan arrastrar por los agitadores, admiramos la simpática figura del viejo Gauche rond. Instruido por la experiencia, ve cuál es su propio interés y el de sus compañeros, por lo cual con todas sus fuerzas resiste al interesado Thubeuf cuyas torcidas intenciones descubre sin dificultad. Tan apogado se halla con el patrón como con sus colegas, y de manera ingeniosísima salva de la ruina a Breschard y a Langouët. Reconoce la injusticia y la perversidad de este último; pero le profesa gran cariño, no sólo por ser hijo de una de sus "payses", sino no porque desde niño fué su aprendiz.

Juntamente con este tipo de obrero fiel, Louise Mairret prueba

que es injusto el cargo que se ha hecho a Bourget de pintar con negros colores los personajes humildes de su drama. Esta joven de veinte años, reconocía que una gran deuda de gratitud pesaba sobre ella respecto a Breschard, por haber éste auxiliado de varias maneras a su moribunda madre y haberla amparado a ella cuando quedó huérfana. Breschard era viudo y tuvo reprehensibles debilidades hacia su protegida. Lo cual, entre paréntesis, también prueba que es falso que se hallen idealizados en este drama los personajes burgueses. Opina el patrón que la justicia lo obliga a desposarse con Louise, y se lo propone; pero la joven no lo ama a él, sino a Langouët, y sobre todo, como repite en varias ocasiones y con gran energía, no quiere salir de su clase, a la cual tiene acendrado cariño. (1) Otro rasgo muy noble de este carácter, es la actitud que asume en el asunto de la huelga. Sus dos grandes afectos, Langouët y sus colegas, le exigen que suspenda el trabajo en el taller de bordado que dirige; pero por gratitud para Breschard, resiste valientemente a tan natural impulso.

Hacíamos notar arriba la semejanza de la acción y los caracteres de LA BARRICADE y LES MAUVAIS BERGERS; pero algunos personajes de la primera son ciertamente muy propios. Desde luego, si bien el agitador Langouët tiene su paralelo en Jean Roule; ambos socialistas convencidos que saben sacrificarse a la causa que defienden; ningún personaje de Mirbeau responde al "gréviculteur" Thubeuf, interesado, enriquecido paradójicamente en su oficio, y miedoso, que cuando los huelguistas se hallan a punto de incendiar los muebles y previendo "la casse" que seguramente debe haber allí, se aleja de improviso, se pretexto de ir a notificar al sindicato lo que ocurre.

Por otra parte, Louis Thieux, pobre viejo, víctima de numerosas desgracias y embrutecido por el duro trabajo y el dolor, es muy distinto del emprendedor y en definitiva, afortunado Gaucheron.

En cuanto a Madelcine, no tiene las complicaciones amorosas de Louise Mairat; y, como vimos, se halla exageradamente idealizada en sus arrebatados e impropios discursos, cuando el autor la coloca en esos idilios que tanto contrastan con el tono general del drama.

Desde este punto de vista es indudable que la obra de Bourget

---

(1) Ya en 1902, había manifestado Paul Bourget su oposición decidida a la formación de "déclassés", en su interesantísima novela L'ETAPE. En pocas palabras éste es el argumento: Joseph Monncron, hijo de campesinos, gracias a una serie de circunstancias que lo favorecieron y a su empeño en el trabajo, llega a ocupar distinguida cátedra en importante "Lycée", lo cual lo lleva a desposarse con distinguida señorita de clase muy superior a la suya. Todos sus hijos menos uno, le dan serios disgustos porque heredando más de la madre que de él, y con el ansia de figurar en la sociedad donde ella los introduce, no tienen ningún gusto para el trabajo. Sus desórdenes llegan a ser escandalosos. Amargamente se queja Monncron de tanta desventura, y un antiguo condiscípulo y amigo de infancia le explica la causa de su desdicha: "La duración de tiempo te ha faltado, y esa maduración anterior de la raza sin la cual el cambio de clase es demasiado peligroso. Has saltado una etapa indebidamente. ("Vous avez brulé une étape.") No se puede cambiar de ambiente y de clase sin que profundos trastornos se manifiesten en todo el sér...."

tiene mayor consistencia que la de Mirbeau. Las pasiones, en efecto, son verdaderamente humanas y de nuestro siglo, lo cual no impide que en ese segundo argumento enlazado muy naturalmente con el principal (me refiero a los amores de Louise), el interés resulte de gran intensidad, y algunas situaciones patéticas en extremo. Es todavía una verdadera tragedia en el alma de Breschard, y cuando sacrifica su pasión al interés de Louise y de su hijo Philippe es evidente que queda con el corazón desgarrado; pero llega al límite de su desesperación cuando la entereza que quiere observar en su profesión y los compromisos contraídos con los miembros de la lista de patrones, lo obligan a desochar a su pobre "petite Louise", cuando viene ésta a suplicarle que borre de la lista negra a Langouët. Después de recordar con amargura el engaño en que había vivido respecto al cariño de Louise, la apostrofa casi con furia: "...Y ¿quieres que tenga compasión de ti? No...te odio, también a ti. Hace un momento, en este despacho, había vuelto a ser consciente de mis responsabilidades, de mi edad, de mi situación. Entraste. Te vi. Te sentí vivir. Y mira lo que has hecho de mí, lo que me había prometido no ser ya nunca, un maníaco, loco, celoso...y ¿de quién? ¡Dios mío! ¿De quien?....¡Ah! Peor que el dolor, es el hastío del dolor... (Hunde la cabeza en sus manos, y lanza una especie de rugido sordo de desesperación) ¡Ah! (Luego, volviendo a dominarse) ¿En éstas ando? ¡Me creía más fuerte! (A Louise, sin mirarla). Ve usted que tenía razón en negarme a recibirla hace rato. ¡Salga usted!" Del tuteo, pasa al tratamiento de usted...pero todo este rigor con la joven que idolatra, es del todo fingido. Entra Langouët casi ebrio reclamando a su mujer. Louise baja la cabeza y lo sigue. Breschard los ve alejarse desde el balcón de su despacho, y exclama con indecible amargura: "Pauvre petite Louise! Pauvre petite Louise!"

La pintura de Breschard no puede ser más humana, más real, más verdadera.

## CAPITULO II

### EL SOCIALISMO BURGUES

#### 1) Le Bourgeois aux champs (Un falso amigo del pueblo)

a) LE BOURGEOIS GENTILHOMME moderno      Al encabezar estos párrafos con el epígrafe 'El Socialismo Burgés', he querido desde un principio hacer notar la diferencia fundamental que existe entre las creaciones modernas de tipos que por el prurito de llamar la atención quieren salir de la clase social que les corresponde por nacimiento, y otros personajes de obras anteriores, destinados también a satirizar tan ridícula manía.

En efecto, M. Cocatrix de Eugene Brieux en EL BOURGEOIS AUX CHAMPS, y los protagonistas de las obras que veremos a continuación, se ponen en ridículo sobre todo por alardear hipócritamente de socialismo, sin dejar por eso de manifestar sus ambiciones burguesas o aristócratas.

En vez de aspirar como M. Jourdain del BOURGEOIS GENTILHOMME, a pasar por noble, M. Cocatrix dejará de ejercer la abogacía; no se contentará con vivir en París aprovechando sus rentas al igual de tanto burgués, sino que comprará tierras para dedicarse a la agricultura y mejorar la condición de los campesinos. Sin embargo, los terrenos se encuentran alrededor de un castillo al que irá.

a vivir, Monsieur, Madame y Mademoiselle Cocatrix;....el castillo tiene sus torrecitas, y los improvisados agricultores se complacen en considerar que "aquellos torreones eran un privilegio señorial, las veletas, también...." Mayor inconsecuencia aún para quienes presumen de socialistas y amigos del pueblo: como M. Jourdain que no quería dar su hija a Cléonte, por aspirar a tener un marqués por yerno, M. Cocatrix lo mismo que su esposa y Fernande su hija, sueñan con el enlace nobiliario de ésta y Raoul, hijo del Conde Bouchin de la Marnière. Deshaciéndose este proyecto de la manera graciosísima que veremos, el inconsecuente reformador social se enfurece cuando su protegido Víctor, a quien él ha dado trabajo en su explotación agrícola, solicita la mano de Fernande; y si por fin cede, lo hace tan sólo para que este acto le sirva de propaganda con el público, y asegurar así su puesto como consejero general.

Por esta nota de seudo-socialista, se diferencia también Cocatrix de M. Perrichon de LE VOYAGE DE M. PERRICHON de Eugene Labiche, repetición en menor escala del inmortal Prudhomme. De este último tampoco puede decirse que sea repetición el protagonista de LE BOURGEOIS AUX CHAMPS. M. Cocatrix a fuerza de mostrarse utopista más por interés que por imaginación exaltada, resulta sin duda ridículo; pero con ridiculez moderada, muy distante de lo grotesco, y que nunca llega a las risibles tonterías de las perogrulladas del personaje de M. Joseph Monnier.

b) El Argumento Veamos pues rápidamente la interesante comedia de Brieux. M. Cocatrix, como se nos informa casi al fin del drama, tuvo por abuelo a un agricultor; pero él, dedicado a la abogacía, ha conseguido regular fortuna, y lleva cómoda vida de burgués, con su esposa y Fernande su hija. Las ambiciones de este señor no están satisfechas y quiere llegar a "consejero general"; pero para esto se necesita popularidad, se necesitan votos. Luminosa idea surge en su mente. Saldrá de París; comprará terrenos y trabajará con ahínco en mejorar la situación de los labriegos; éstos entusiasmados y agradecidos colmarán su ambición con el apetecido sufragio. ¿Qué plan general realizará? Por los métodos científicos de cultura, cuadruplicará la producción del suelo, y...consiguiente bienestar de los campesinos...Estando aún en París hace experimentos. Campante se presenta a su mujer y a su hija con una maceta en cada mano. En cada tiesto ha crecido una planta de trigo; la que tenía abono está lozana; la otra, raquítica. "¿Cuántos berros - pregunta luego a su cara mitad y a su hija - creéis que se puedan cosechar en una hectárea de terreno?", Cinco...diez mil, opinan las interrogadas. "Trescientos dieciséis mil", irrumpe el futuro agricultor.

Pero el mejoramiento de los cultivos no será sino una parte de su plan. Vendrá luego "la regeneración por los métodos nuevos; aplicación de la electricidad a la maquinaria agrícola, aclimatación de ciertas especies exóticas, etc."; y finalmente la "aplicación sincera de las reformas sociales". Se queja de que "la tierra se ha quedado en las manos de los nobles que han querido perpetuar en ella un régimen abolido. La audacia, el espíritu de iniciativa les ha faltado." Ya sueña en la íntima satisfacción que tendrá él, Adrienne su mujer y su hija, de oír que los campesinos los bendicen diciendo: "Nuestras penas han volado, puesto que ho aquí estas buenas señoras del castillo que vienen a nosotres."

Aun antes de salir de París quiere empezar sus "actividades socialistas". Llama a su casa a Girard, anarquista a quien protegió en un lío que tuvo con los tribunales. Muy ufano le recuerda

de qué manera lo defendió -- siempre le han interesado los pobres y los oprimidos. Viendo tan entusiasta al burgués por la causa socialista, le pide la ayuda de algunos miles de francos para un periódico que van a fundar con el nombre de "Les Meurt-de-Faim" (sic). Desde esta primera prueba empieza a flaquear el socialismo de M. Cocatrix cuando se trata de llegar a la práctica: tiene muchos gastos, va a establecerse en el campo.... "Vamos, le dice Girard, recuerde usted esta frase de su manifiesto: "Ya hace bastante tiempo que los que tienen indigestiones son siempre los mismos." A pesar de todas sus instancias, lo único que logra el anarquista es la promesa de satisfacer sus deseos si logra vender algunos cuadros de pintura impresionista que adornan una galería de la casa del burgués. Girard conoce de pintura, y M. Cocatrix le pide su apreciación de aquellas telas. Despedido por la repulsa que acaba de sufrir, el perito declara que los cuadritos no tienen ningún valor, no están firmados, y sobre todo les falta "la sinceridad". Para poner el colmo al desencanto del reformador social, su antiguo cliente le completa con estas palabras: "¡Está bien! Su socialismo se parece a su afición por la pintura moderna. Es pura fanfarronada. En realidad usted es chambón en arte y reaccionario en política. Adiós."

Mejor resultado parece obtener con otro de sus beneficiados socialistas que acude a su llamado. Se trata de Víctor Maillard. Se alman las damas cuando M. Cocatrix les anuncia a este visitante; pero él las tranquiliza: "Su expediente judicial está virgen. Por lo menos, lo estaba.... Sólo tiene una condena a cuatro meses de cárcel por huelga: golpes y heridas, ultrajes a los gendarmes... esto no me podía detener.... al contrario, al contrario..." Efectivamente quiere demostrar nuestro burgués lo que pueden hacer los buenos obreros que han sufrido las consecuencias de la aplicación de sus ideas avanzadas. Viene recomendado Víctor por la prisión que ha tenido y de la cual acaba de salir. En la granja se ocupará de instalaciones eléctricas y trabajos de mecánica; lo tratará como a colaborador y no como a empleado. Sin embargo, en esta segunda experiencia, vuelven a fallar a M. Cocatrix sus convicciones socialistas e igualitarias. Se acaba de arreglar su automóvil, y el chauffeur no puede arreglarlo. Víctor ofrece sus servicios y baja luego a poner manos a la obra; pero como dilata bastante, M. Cocatrix se figura que tampoco le da al clavo, dice a Fernando que por teléfono le ordene que suba inmediatamente. Contesta Víctor que en dos minutos termina y que necesita asearse antes de subir; pero el que acaba de tratarlo de camarada, vuelve a asumir actitud de patrón y de patrón intransigente: lo conmina para que se presente en el mismo instante. "Voilà un coco qu'il va falloir dresser!" exclama impaciente.

Viene después la tercera inconsecuencia preliminar de nuestro socialista, antes de la prolongada serie que seguirá en su casa de campo. Colindan las tierras que ha comprado con las del Conde Bouchin de la Marnière, y éste hombre práctico, nada pretencioso y que por experiencia preve el ineludible fracaso del interesado burgués, viene a proponerle como buen amigo, que le venda los terrones que ha adquirido. El anuncio de esta nueva visita regocija muchísimo a Mme. Cocatrix, lo mismo que a su hija, porque el Conde tiene un hijo, Raoul. Magnífica ocasión de "décrocher un mari pour Fernando". Acaban de conocer al noble caballero, y Adrienne se atreve a invitarlo a comer... pero con su hijo, claro está. No se hace de rogar el campechano conde.

Reproduzcamos la graciosa escena que sigue a esta intempestiva invitación y a la no menos precipitada aceptación.

(Fernando saisit sa mère par la taille et lui fait faire un tour de valse. De même à Cocatrix lorsqu'il rentre.") COCATRIX. Tu es deve

nue folle! --FERNANDE. Mon petit père, dans un an, au plus tard, j'épouserai Raoul. --MME. COC. Veux-tu te taire? --M.COC. Attends de le voir, au moins. Il est peut-être boiteux, borgne ou idiot... Et même s'il ne fait que ressembler à son père, ce sera déjà à considérer. (A sa femme) Tu as vu? Tu as vu cette dégaine... Je t'assure que si je me promonais avec lui sur le boulevard, c'est moi qu'on prendrait pour le gentilhomme. (Changeant de ton.) Ce n'est pas tout, ça: il s'agit de vous mettre en quatre toutes les deux pour nous faire un déjeuner soigné... et à l'étiquette... Je méprise toutes leur manières, à ces aristos, mais je veux leur montrer que je ne les ignore pas. (Les poussant dehors.) Vous allez sortir le service numéro un... Vous veillerez à ce que Sophie..."

Y aquí tenemos a nuestro socialista burgués entusiasmado con su conde. Se le presenta luego Le Père Trapu, un campesino de Grandpré donde está el castillito que va a habitar, y le ofrece una liebre y un faisán que ha cogido en las tierras del conde, a pesar de la prohibición. Cocatrix se lo agradece y le echa su sermoncito para convencerlo que es preciso mejorar la situación del labriego. Entre otras lindezas le dice: "En una feria vi a un campesino. Delante de él, estaba su cochino, muy gordo, sus pollos, muy gordos; a su lado también estaba su burgués, muy gordo. En el grupo sólo había un flaco, y era el que había engordado puerco, pollos y burgués...el campesino." Parece estar persuadido nuestro burgués de la frase que se atribuye a Lassalle: "Es necesario enseñar al obrero que es desgraciado."

Pero llega el momento de la comilona con los nobles invitados y cuando el Père Trapu quiere hablar a su nuevo amo de un asunto relacionado con una tierrieta, ya no hay quien lo oiga, y a pesar de su insistencia, lo despacha desairado. Víctor, por otra parte, se halla presente cuando llegan el conde y su hijo; tanto lo había agasajado Cocatrix y tanto le había repetido que entre ellos no había amo y criado sino camaradas que se asocian para trabajar juntos, que estaba cierto que en el banquetito se le señalaría su lugar...tiene que retirarse a sus nuevas ocupaciones murmurando: "Moi qui, un moment m'étais figuré qu'il allait m'inviter!"

No obstante, en el segundo acto vemos a M. Cocatrix ya instalado en su castillo y entregado por completo a la realización de sus planes: mejorar los procedimientos de cultivo y las condiciones materiales y morales de los labriegos. No tarda en constatar con infantil admiración que con tales métodos obtiene resultados precisamente contrarios a los que esperaba. Con el libro en la mano quiere probar a uno de sus trabajadores al lado del surco que es preciso dejar la manera rutinaria de hacer la siembra. Primero se ríe de él el práctico campesino, luego se disgusta y por fin lo deja con la nariz en el volumen y va a buscar trabajo en otra parte. Le descomponen la trilladora eléctrica. Biriote, su mayordomo que parecía serle adicto a toda prueba, le declara sin ambages que no cuenta con un solo trabajador el día siguiente para la trilla, si no les da vino. M. Cocatrix, en efecto, para alejar a sus gentes del alcohol ha querido imponerles la privación absoluta del vino; pero como necesitan un estimulante, un "miembro del Instituto" le ha señalado una bebida higiénica e inofensiva compuesta de ácido fórmico y coca. Ante la amenaza de huelga general, y de que le destruyan la maquinaria, tiene que ceder y dice al mayordomo: "Eh bien donnez-leur du vin, et qu'ils crovent...!"

No son menores los disgustos de Mme. Cocatrix. Clémentine su criada no quiere sometersele; ni hierve el agua antes de tomarla, ni

purga a su marido, y deja a los muchachos que anden en el sol sin sombrero....Algún malvado le ha robado unas ciruelas que estaba dejando madurar; y a pesar de las protestas de su marido que quiere ser humanitario, consiente en lo que tantas veces ha propuesto el mayordomo, poner un cañoncito cargado con munición chica para ahuyentar a los ladrones.

Se presentan luego varias otras circunstancias que no dejan ya duda a Cocatrix que ha fracasado con sus labriegos y que los que no lo detestan, le son por lo menos hostiles y desconfían de él. Desolado exclama: "¿Pero, qué les he hecho?...¿Por qué me tienen mala voluntad?...Contésteme, reflexionen...Podía quedarme en París, vivir de mis rentas...o contentarme con recibir el producto de mis tierras sin ocuparme de ustedes..." Le contestan que esto último es lo que todos quieren, que no se ocupe de ellos. Aun llega uno a decirle que sólo suponiéndole el deseo de que se le elija diputado, comprenden su conducta. Protesta Cocatrix que no ha tenido semejante intención; da su palabra de honor; y Gudeliat, uno de sus trabajadores, contesta: "Si supiera usted cuántas palabras de honor se nos dan en cada elección...Me dirá que todavía no estamos en período electoral...pero puede ser que usted comience con tiempo....."

Para poner el colmo a la desolación de Cocatrix, vienen varios de sus hombres, y el mismo Biriot, a decirle que se van a la ciudad; uno será cartero y le pide una recomendación, otro gendarme....Finalmente se arma un tumulto frente al castillo, y viendo comprometido su acierto en las elecciones, cambia bruscamente de actitud; los complacerá en todo: el tranvía eléctrico pasará por sus tierras; tendrán oficina de correos; algunos quieren irse a la ciudad porque allá se jubila a los empleados?...pues él hará lo mismo con los campesinos. Todo esto y algo más les promete en la fogosa arenga que les lanza desde el balcón, no sin voltear de vez en cuando hacia adentro para hacer comentarios con el Conde Bouchin y su familia; "Gobez celle-la, encore"...Pero entonces ya arroja la careta: "Y solicite humildemente vuestros sufragios para la vacante de consejero general (diputado local)...No quiero promesas, actos...Mis principios son los vuestros...Los vuestros serán los míos."

c) La burguesita casquivana y pretenciosa - Además de esta sátira contra el interés de socialista burgués, ha sabido Brioux aumentar el valor de su comedia con los graciosos lances en que coloca a Mlle. Cocatrix. Entusiasmadísima se encuentra con Raoul Bouchin de la Marnière, no porque le tenga cariño, sino porque se trata de un noble. Pero en escena divertidísima, el Sr. Conde a quien no agrada el proyectado enlace y que quiere desenamorar a su "garnement" que no deja de ser un pisaverde tonto y sin voluntad, emprende con gran astucia la sencilla tarea de hacer decir a Fernand que no le gusta la vida del campo, y con esto ya convence a su hijo de que aquel partido no le conviene. Se queda la muchacha rabiando, cuando se da cuenta de la celada en que ha caído, y que el conde dice que tienen que salir pronto para arreglar el matrimonio con la prima.

"Faute de grives on mange des merles". Ya sólo le queda Victor Maillard, el mecánico electricista, dizque colega de su padre; en realidad su humildísimo trabajador. Pero ¿casarse con este individuo que ha salido de la cárcel hace pocos meses?...La realidad es que desde que se vieron se han querido. El ha sabido quedarse en su lugar; pero la juguetona señorita no ha sabido darse el suyo, y

Victor espera el momento propicio para declararse, y cuando lo hace, es con la mayor naturalidad, lo cual pone a Fernando en gracioso compromiso: quiere tomarlo en broma, luego indignarse del atrevimiento del que no es sino un empleado de su padre; pero por más que finge no puede disimular su alborozo. El joven por otra parte, conoce demasiado a la muchacha y le recuerda todas las circunstancias en que ella lo anduvo buscando. Con verdadera maestría trata el dramaturgo estas situaciones. En el diálogo de unos cuantos minutos hace la presentación al público de Victor Maillard, personaje que hasta este momento se había movido en la sombra. De repente nos aparece como por encanto, perfectamente delineado, a pesar de su complejidad. No se trata de un huelguista vulgar y revoltoso. Tampoco es uno de tantos bobos que se haya dejado engañar por las falaces promesas del socialista de tribuna. Soportando las impertinencias y fanfarronadas de M. Cocatrix, le ha prestado eficaz ayuda sacando todas las ventajas a que tenía derecho, en espera de días mejores para él. Estos se le van a ofrecer desde luego: un deudor de su padre acaba de entregarle el piquito que estaba pendiente, y con sus conocimientos de mecánica y electricidad, espera hacer fortuna.

Sin rodeos manifiesta a Fernando que quiere tomarla por mujer. La altanería, las burlas fingidas, lo dejan impávido. Sin embargo no oculta la emoción y la ternura que experimenta para la que pretende desdeñarlo. Con gran habilidad lleva Bricux a sus dos personajes a ese momento tan frecuente en los dramas de esta naturaleza, en que los dos enamorados, compelidos como por fuerza irresistible y en el mismo instante en que parece que la enemistad o el distanciamiento es mayor, se dan el beso que debe sellar su unión.

d) Apreciación Como este personaje, muchos otros en la comedia quedan perfectamente caracterizados. En este respecto pues - el trazo de caracteres - el talento de Bricux no es nada inferior al de Galsworthy, teniendo el primero la gran ventaja sobre el segundo, de poseer una técnica más segura en el plan general de la obra y en la ejecución. Admitamos que sea más clásico y que falte de espontaneidad por lo estudiado de las situaciones que el autor inglés presenta, por lo contrario, sin concierto ni finalidad aparente; pero creo que siempre seguirán gustando más los dramas que tienen principio y fin, y que no son simplemente una caótica presentación de escenas faltas de verdadera conexión.

Naturalmente que como obra de tesis, no deja LE BOURGEOIS AUX CHAMPS de ser bastante artificial en algunos puntos. Cuando por ejemplo, el Conde y Victor quieren recalcar a Cocatrix que en su conducta no es consecuente con sus principios socialistas, le repiten con demasiada fidelidad las palabras que ha dicho hace ya mucho tiempo. Y es del todo punto inverosímil que el Père Trapu haya podido coger una liebre y un faisán en los sotos del Conde para ofrecerlos a Cocatrix - lo cual regocija mucho a nuestro burgués - y que meses después haya apresado de nuevo precisamente una liebre y un faisán en el vedado de su propio amo, lo que pone a éste furioso. Se trataba de probar que la misma acción que primero aprobó por hacerse con un extraño (y noble por añadidura), al hacerla en perjuicio de él, lo sacaba de sus casillas.

Finalmente, notemos que el retrato dado de Fernando, de la guesita casquivana y algo pretenciosa, es inmejorable. En el fondo no es mala, y será buena esposa. Victor que ya tiene mundo, le pinta con esta metáfora que saca de su propio oficio, y que no tiene nada de poético, por cierto: "Ce qu'il y a de mauvais en vous,"

c'est surajouté, artificiel...C'est une mauvaise carrosserie sur un bon moteur".

Es también notable la revista de tipos campesinos que presenta Brioux en esta comedia.

2) La Barricade  
(Otro burgués socialista)

En la BARRICADE, Paul Bourget presenta otro "burgués socialista", pero muy diferente de M. Cocatrix. (Ver arriba p.83....) Philippe Breschard no es un farsante que pretenda profesar teorías socialistas en provecho de los propios intereses. Hasta el momento de las manifestaciones de violencia en el sabotaje y la huelga de parte de su querido e íntimo amigo Langouët, sostiene ciertas teorías socialistas, procediendo con perfecta buena fe. Su cambio es radical cuando el obrero de su padre manifiesta prácticamente lo que es y la manera como entiende las ideas modernas. Protesta Philippe que su cambio total no se debe a ningún interés bastardo, sino únicamente al anhelo de defender los derechos de la civilización ante la barbarie a que se entregan sus subordinados. Llega a exclamar con gran énfasis: "¿Mis intereses, ¿Ah! Daré toda mi fortuna, toda, para que fueseis, tú y los tuyos, lo que creía que erais, y no lo que ahora sé que sois." Pero Langouët replica: "¿Lo que yo soy? Un hombre fiel a sus ideas y que se queda del mismo lado de la barricada. Tú no puedes decir lo mismo. Has arrojado la máscara, y lo prefiero. El burgués socialista, es el peor de los burgueses, es el enemigo dentro de la plaza, la fuerza obrera debilitada..."

Como lo hemos visto, sin embargo, tal como el autor presenta la acción y los personajes, la razón en realidad asiste al "burgués socialista" que prácticamente según la teoría expresada paradójicamente con estos términos, no resulta socialista ni antes ni después de su cambio de ideas.

3) The Foundations

(Otro falso amigo del pueblo: aristócrata que quiere la igualdad sin bajar de su posición)

a) Técnica defectuosa En THE FOUNDATIONS, Galsworthy hace la crítica de otro falso amigo del pueblo. Se nos brinda ahora la amistad de un Lord inglés. Esta es una de las obras de Galsworthy a que me refería hace poco (p.93), de técnica bastante desorientada en que bien prueba ser más bien novelista que dramaturgo. El tono de la comedia es mucho más festivo que el de la francesa que acabamos de ver. El mismo autor da un poquito de auto-crítica al poner en seguida del título "An Extravagant Play". Más que retratos, nos entrega divertidísimas caricaturas, puestas de relieve por el chispeante diálogo en que los witticisms se prodigan a granel.

b) El Argumento En las bien provistas bodegas de vino de Lord William Dromondy, han descubierto sus criados una bomba. Que se ha tratado de volar su magnífica residencia, parece indudable. El plomero Lemmy la ha dejado allí, y James, uno de los criados, que ha estado en la Guerra (todo esto pasa en ... 1917), y su compañero Poulder, se encuentran sumamente alarmados. Es incomprensible aquel atentado, cuando Lord William está precisamente preparando para aquella misma noche una cena de caridad. Viene un periodista a tomar informes sobre el aristócrata y su fi-

lantropía, y después de varias escenas chuscas con los criados, en la bodega, puede por fin entrevistar a Lord William. "Quiero demostrar al pueblo - dice - que estamos a su lado, como en las trincheras." A la pregunta del periodista sobre lo que piensa del atentado de que es víctima y de la manifestación que recorre las calles de Londres con el féretro de una mujer que murió de hambre, dice que perfectamente comprende la actitud del pueblo, y lo que ha hecho el dinamitero. "Pienso usted - dice al periodista - que está en la pelleja de este plomero. Ve una mansión grandiosa, todas estas botellas y nos ve a nosotros bebiéndolas... quizá tiene una mujer muriéndose de hambre y varios chiquillos tísicos." El remedio que propone el buen Lord, es la amabilidad para todos, ricos y pobres.

Corre en seguida el periodista a entrevistar al plomero Lemmy, y poniéndole las mismas preguntas sobre los problemas sociales, y la posibilidad de una revolución, queda admirado de oír que aquel humilde obrero propone el mismo remedio, la amabilidad. Entusiasmado, escribe, "Los extremos se tocan".

La madre de Lemmy es una anciana que toda su vida se ha matado "cosiendo pantalones" por un salario miserable. Se empeña el periodista en llevar a madre e hijo con una chiquilla que les ayuda, Little Aida, a la cena de Lord William. Así recogerá datos más interesantes para su artículo, cercado al dinamitero con el dinamitado. Mientras prosigue el periodista su ardua labor investigadora, la manifestación con el canto continuo de la Marsellesa, se detiene amenazadora frente a la rica mansión de Lord William. Quiere éste echarles un discurso para calmarlos; pero el miedo lo paraliza y sólo pronuncia frases incoherentes. Lemmy, por lo contrario, con su jerga de barrio, les grita que es preciso destruir cuanto existe y "empezar desde las fundaciones". Sin embargo, con viene conservar alguno de esos aristócratas para ponerlos como curiosidad tras una vidriera y enseñarlos a sus hijos. Lord William sería un buen ejemplar: "su corazón es bueno; su cabeza, no muy sólida". En cuanto al palacio, consérvese también como curiosidad y para que sirva de lugar de recreo a sus hijos."

o) Apreciación Como en LES MAUVAIS BERGERS de Octave Mirbeau que ya hemos visto (p.81..), en esta comedia se señala como insuficiente lo que hacen los ricos para remediar las necesidades de los pobres. Galsworthy, según su costumbre, se complace en trazar tipos de las clases más humildes, y los retratos son magníficos. Lemmy y su anciana madre, bebiendo sus tazones de vino y en su plática con el periodista, en la miserable habitación que ocupan, forman interesante contraste con los personajes de la familia de Lord William. Naturalmente que la sátira del dramaturgo se dirige contra este último, e incondicionalmente entrega toda su simpatía a los menesterosos.

Lord William es un tonto que no sabe hilvanar dos frases seguidas y que se queda con los dientes pegados con una pastilla de goma que le da su mujer para ayudarlo a hablar. Lemmy, por lo contrario, perora con la mayor naturalidad.

De la misma manera que en sus otras obras, Galsworthy señala el mal, e indica que hay que remediarlo; pero no propone ningún remedio. Su posición en este asunto se refleja en estas palabras de Lord William, al oír el motín de la calle: "Ya lo sé...hambre y todo lo demás. Y aquí estoy yo, rico, y no sé que diablos hacer". Cuando intenta hablar al pueblo, dice: "Miren acá, seguramente que yo debí pelear juntamente con algunos de ustedes, amigos míos, en la Guerra. ¿No andábamos allí en alegre jarana, como hermanos?...."

Nací con este maldito caserón, y con dinero, y Dios sabe cuántos otros estorbos...mujer, familia...! Siento que estamos en el mismo costal, y quiero salir adelante con mi peso. Si quieren ustedes señalarme el camino, seguro que por allí me lanzo a la carrera..." Los de abajo entonces le gritan: "Step dahn then, an' we'll step up." Esta solución no le agrada, y quizá tampoco a worthy gustaría.

Pregunta el noble caballero a Lemmy qué remedio propondría para evitar disturbios, y el plomero contesta: "Mire. Si todos ustedes los nobles ricos que tienen capital, se hubieran mostrado complacientes inmediatamente después de la Guerra, no estuvieran oyendo el canto de la Marsellesa ahora. ¡Ay, Dios! ¡Cuánto hablaban de Unidad y de nuevo espíritu en el país! ¡Nuevo espíritu!... ¡Carambas! Tan luego como cesó el peligro exterior, crearon ustedes el interior con su mano de hierro..." Sigue el autor exponiendo los males por boca de Lemmy, pero no señala ningún remedio.

Esta es la parte seria de la comedia. La parte cómica resulta quizá más importante; sobre todo en la sátira de Lord William y del periodista. Este quiere cobrar alguna importancia en el diario que lo ocupa, escribiendo un sensacional artículo titulado: "Bombed and Bomber", y el autor, cargando la mano como es costumbre hacerlo en estos casos, satiriza de la manera más divertida el talento que tienen los articulistas de escribir largas páginas sobre acontecimientos baladíes, y de dramatizar lo que en sí resulta insignificante. Después de haber tomado minuciosos apuntes de su entrevista con Lord William, con Mrs. Lemmy y su hijo, y cuando todavía los criados transportan con gran tiento la presunta bomba en un cubo de agua, el plomero, ante la expectación general descubre que el objeto metálico cuya presencia en la bodega va a inspirar el emocionante reportazgo, ni es bomba ni cosa que se le parezca. La hilaridad es general, con una excepción, claro, la del infeliz periodista que en un instante ve derrumbarse sus ilusiones y comprende lo ridículo de su situación. Lemmy, con duro sarcasmo, lo consuela diciendo: "Siempre podrá usted sacar algo de nada. No será la primera cosa que habrá existido únicamente en su imaginación...Sostenga la sensación..."

#### 4) Le Tribun (Los políticos socialistas)

En el capítulo referente a la defensa del hogar, en la primera parte de este trabajo, (p.18 a 24) hablamos de otro drama de Paul Bourget, LE TRIBUN, en que analiza con la profundidad y el talento artístico que lo caracterizan, el problema socialista, insistiendo sobre lo decepcionante de ciertas teorías cuando se quieren reducir a la práctica.

Presenta el autor este problema, refiriéndose a la venalidad de los políticos socialistas aun cuando parecen más convencidos y sinceros en sus doctrinas. El asunto Delattre es la parte del argumento en torno de la cual gira esta crítica; pero Bourget le da carácter más general con las observaciones del contratista Moreau Janville, cuando refiriéndose a todos los negocios en que ha tratado con el elemento oficial, dice: "Tengo tanto horror de la corrupción y de la venalidad como usted, señor Portal. No tengo la culpa de haberlas encontrado por dondequiera en todas mis empresas. No tengo la culpa si, creyendo en mi país, como usted en sus ideas, y deseando contribuir a darle una flota que sé le es necesaria, he tenido que pagar precios excesivos para conseguir el apo-

yo de los periódicos, del Parlamento y en otras partes..."

5) The Admirable Crichton  
(Aristócrata que quiere la igualdad "convencional",  
pero no la "natural".)

Tal es Lord Loam de THE ADMIRABLE CRICHTON de James Barrie, "el mejor drama inglés de los tiempos modernos." También él, como Lord William de THE FOUNDATIONS, quisiera igualdad y favorecer a los humildes; pero sólo dentro de lo convenido y establecido de la sociedad inglesa. Algo, sin que él quizás lo perciba claramente, le dice que la igualdad es imposible, y que si se destruye el orden que actualmente existe para empezar otro "desde las fundaciones", como decía Lemmy, pudiera acontecer que los de arriba quedaran abajo, y los de abajo arriba.

a) Argumento Creo que esto quiere probar James Barrie en su magnífico drama. El par Lord Loam, tiene ideas muy avanzadas y radicales. Para ser consecuente con sus teorías igualitarias, una vez al mes reúne a todos sus numerosos criados en lujosísimo salón para que juntos con sus amos tomen el té. El, de todo rigor, tiene que pronunciar un discurso. En las primeras escenas se representa una de esas reuniones. Todo es forzado, patrones y servidumbre se encuentran en un verdadero tormento; a tal punto, que el autor logra obtener verdadera comicidad, sobre todo cuando, hablando contra su propio pensamiento y contra la convicción de todos los presentes, dice Lord Loam: "Amigos míos, me complazco en veros a todos tan dichosos. Los burlones solían decir que estas reuniones os serían desagradables. ¿Desagradables? os oigo reír a semejante pregunta..."

Sin emplear siquiera la palabra "convencional", James Barrie satiriza lo artificial y fingido de ciertas clases sociales, con mucha más fina ironía que Pinero, Shaw o Galsworthy. A fuerza de repetirlo y sumularlo, quiere Lord Loam persuadirse que su radicalismo ha logrado realizar la igualdad social conforme a las leyes naturales, y así prosigue: "Por lo pronto, las barreras artificiales y anti-naturales de la sociedad se hallan descartadas. ¡Ojalá que se barra con ellas para siempre...!"

Dos meses después se abren los ojos al buen Lord. Y Barrie logra persuadir su tesis a todo un Lord y a su público, de la manera más sencilla y natural, sin ochar discursos ni atormentar las mentes con sutilezas filosóficas a la manera shaviana..., con unas cuantas palabras de sus personajes y sobre todo, con la acción. Porque la acción existe en THE ADMIRABLE CRICHTON, y rápida, lógica, interesantísima; pero tan sencilla, natural y exenta de enredos y complicaciones, que todo el argumento se puede resumir en unas cuantas líneas.

Lord Loam con su familia: tres hijas, Mary, Agatha y Catherine, el primo de éstas, Ernest, y dos criados, Crichton y Tweeny, se embarcan en un yate para un viaje de recreo. Naufragan en el Pacífico, y arriban en un bote a las playas de una isla desierta, donde los aristócratas demuestran su nulidad fuera del medio artificial de la civilización moderna en que han nacido y vivido, y donde, por lo contrario, el "admirable Crichton" revela sus aptitudes naturales. Con los miserables restos que se han salvado del naufragio, el inteligente 'butler', construye aparatos, aprovecha para la electricidad una cascada, etc. Ha salvado de la muerte a sus amos. Pero éstos, desde un principio y "naturalmente", ya no son tales para Crichton, sino que por lo contrario se convierten

en sus servidores y súbditos sumisos. La superioridad "natural" del antiguo criado ha invertido las situaciones. Todos lo nombran 'Gov.' y dicen que tiene ya aspecto regio. La pobre Tweeny, criada de la familia Loam y novia de Crichton en Londres, tiene que constatar que Lady Mary la ha reemplazado. Y ésta, llamada Polly en la isla, considera como grandísimo honor el que Crichton le permita servirlo a la mesa, y cuando le declara su intención de hacerla su mujer, su dicha es indescriptible y le parece esta en un sueño. Pero antes de que se verifique la boda llega por casualidad un buque inglés a hacer agua al islote, y los náufragos vuelven a "la otra isla", después de dos años de vida "natural". En Inglaterra todo vuelve a su estado primitivo, y Lady Mary, claro está, no se casa con su 'butler'. Ernest, epigramista pretencioso y sobrino de Lord Loam, escribe un libro sobre la aventura de los náufragos del yate, tergiversando todo, hablando mucho de él y de los demás de la familia, y dejando en la sombra al verdadero héroe de la aventura.

La astuta Mrs. Brocklehurst, madre del Lord con quien debía casarse Lady Mary antes de la desgraciada expedición, descubre con insidiosas preguntas cuál fué la verdadera situación de los náufragos en la desolada isla. De esta manera queda convencido Lord Loam que la famosa igualdad que creía haber obtenido en su hogar, sólo existía en su imaginación voluntariamente engañada; y si desde el principio su papel es ridículo en el drama, hacia el fin tiene que resignarse a oír los reproches de Lady Brocklehurst: "Bah! me importunabas, Henry, diciéndome que hablara a los sirvientes, y he querido simplemente descubrir si las opiniones que tenías sobre la igualdad, se adoptaron en la isla..." Le pregunta luego si tenían allá las reuniones de amos y criados, y el desairado caballero tiene que contestar: "Admito con franqueza que eran un error. Prescindo de estas extravagancias. Emilia, como resultado de nuestra experiencia en la isla, estoy pensando en pasarme con los conservadores (Tories)."

b) Igualdad 'convencional'  
o igualdad 'natural',  
personificadas en  
Lord Loam  
y Crichton

Naturalmente que el argumento, las situaciones y aun los personajes de esta originalísima obra, son convencionales; pero hay que añadir que todo es perfectamente humano. Creo que difícilmente podría alguien dar una

interpretación del pensamiento filosófico muy serio que ciertamente encierra este drama, pretendiendo con dicha interpretación excluir otra distinta. Pero me parece que el estudio atento de Lord Loam y Crichton, nos lleva a considerar al primero como la personificación de lo que hay de convencional, falso, fingido y artificial en cierta actitud igualitaria de nuestra época; mientras que Crichton es llana y sencillamente lo natural. Esto no impide que el primero esté insistiendo en que debemos volver a la Naturaleza, y que el segundo sea intransigente en cuanto se refiere al cumplimiento de la etiqueta y de las distinciones sociales.

Con lo dicho hasta aquí, concemos ya lo suficiente a Lord Loam. En cuanto a Crichton, caracterizado con inimitable perfección, parece a primera vista que se trata sencillamente de un mayordomo modelo en una casa aristocrática de Londres; pero es mucho más sin pretenderlo, como le demuestra en la isla del Pacífico. Se considera en el colmo de sus aspiraciones porque a los treinta años es ya 'butler'; se ufana de ser hijo de sirvientes y declara que para él "lo más hermoso es una altiva familia inglesa de aris-

tócratas, donde cada quien se queda en su lugar." Y por eso las reuniones de amos y criados le disgustan soberanamente; y con indignación se queja de que después de una de esas reuniones, un paje se atrevió a hablarle con la simple palabra ¡Crichton!

No se rebela contra su amo, porque precisamente sus principios no se lo permiten; pero ve claramente lo utópico de la teoría del rasero que pretende allanar todas las clases sociales, y cuando Catherine le objeta: "Pero papá dice que si volviéramos a la Naturaleza....", él interrumpe: "Si esto ocurriera, señora mía lo primero que haríamos sería elegir un jefe. Las circunstancias podrían alterar las situaciones; la misma persona podría no ser el amo; las mismas personas podrían no ser los sirvientes. Sobre esto nada podría yo decir, ni nos tocaría a nosotros decidir. La Naturaleza decidiría por nosotros."

Los mismos conceptos emite hallándose ya en la isla de la aventura; y lo curioso está en que también ahora Lord Loam constata que la cuestión de mando quedó resuelta hace ya largo tiempo para ellos, naciendo él, par del reino, y Crichton simple sirviente. Pero el ingenioso mayordomo añade: "Si, señor mío, de manera completamente natural, aconteció esto en Inglaterra. Nada tuvimos que ver en ello allá, y aquí no tendremos tampoco nada que ver." La predicción del mayordomo, en efecto, se realiza, como ya vimos "Circumstances might alter cases". Algo de determinismo es evidente en esta filosofía de Crichton; pero hasta este determinismo parece muy 'natural'; algo así como el famoso "survival of the fittest"; un determinismo en el cual obran no sólo las circunstancias del medio - como ocurre para los personajes en Londres - sino también las de las aptitudes individuales - como ocurre en la isla. El inútil Lord Loam, quiere hacer fuego, y según lo leído en algún libro, se pone a restregar dos palitos: no logra su intento. Crichton con el mismo fin junta dos vidrios de reloj con agua entre ambos, y enfoca los rayos solares sobre la hierba seca: pronto surge la llama bienhechora. El aristócrata antes de juntarse a los demás naufragos encuentra una horquilla que había caído del pelo de las damas. Una sola horquilla para mis tres hijas, piensa, ¿de qué les puede servir?, y vuelve a arrojarla en la maleza. Crichton viene a saber esto, y observa: "De esta horquilla hubiéramos podido hacer una aguja; con esta aguja hubiéramos podido, con pieles, confeccionar pantalones que necesita su señoría, y que, realmente, todos necesitamos." Tan gran diferencia de aptitudes, debía invertir los papeles en aquella isla donde volvían a la naturaleza, y de hecho los papeles se invirtieron.

Pero en Londres, el ambiente, las circunstancias materiales, intelectuales y morales, lo mismo que lo ya establecido, no permiten esta inversión de situaciones. Por tanto sería necesario volver a la Naturaleza para lograr este cambio radical, debiendo anticipar el desequilibrio muy pronto se introduciría nuevamente creando jefes y subordinados la misma Naturaleza, y tendiendo unos y otros a perpetuarse después en sus respectivas posiciones aun en contra de la misma Naturaleza. Por tal motivo, cuando Crichton se ve de nuevo en la "altiva familia inglesa de aristócratas", "naturalmente" vuelve a su empleo de mayordomo con todo el cariño que este empleo le merece.

c) Una excelencia entre muchas otras en  
THE ADMIRABLE CRICHTON

Dije arriba que todas estas ideas las inculca James Barrie en su comedia, en poquísimas palabras y más bien por la acción. Esta, en efecto, es admirable;

y las indicaciones de escena la completan de manera sorprendente. Crichton, como mayordomo, tiene la costumbre de hacer un ademán que resulta sin duda de su situación sumisa y aun de cierta corteidad: se frota las manos "como si se las estuviese lavando". Estar en la isla, Lady Mary, inconscientemente contrae este hábito, al presentarse ante el 'Gov.' Crichton. Regresan a Londres, y la dama cesa en esta manifestación de dependencia, y la vuelve a contratar el sirviente. Con acción tan sencilla, Barrie expresa más que con largas peroratas. No menos notable es la escena muda que termina el segundo acto.

En unas cuantas frases presenta Barrie la discensión que se ha introducido entre Lord Loam y su familia por una parte, y Crichton por otra. El motivo es que éste insiste en que todo debe dejarse a la Naturaleza, es decir lo que Lord Loam quería en Londres, y ahora nadie puede soportar que se hable de la Naturaleza. Todos se separan de Crichton. Pero éste ha preparado con su ingenio, un potaje, y "todos tienen hambre, dice el mayordomo a Treherne, y la olla ya está hirviendo. (Quita la tapa). El olor se irá hacia el Oeste, porque el viento sopla hacia allá y en esa dirección se fueron ellos. Esto puede significar que la Naturaleza ya está tomando el asunto en sus manos. Esta olla está llena de Naturaleza, Sr. Treherne. Buenas noches, señor." Esto es todo lo que dice Crichton; pero luego viene la escena muda que dice mucho más. El entusiasta partidario de la Naturaleza se queda casi consternado por su defección, al lado de su olla. Su fe, sin embargo, es inquebrantable y espera tranquilo que la Naturaleza decida la suerte de sus queridísimos amos cuyas siluetas acaban de perderse entre los breñales y las rocas. "Con la linterna en una mano y el cuchillo en la otra, registra el suelo a un lado de la cabaña. Regresa, enciende su pipa, y se sienta a un lado de la lumbre que proyecta sombras fantásticas e inquietas. Rojizo fulgor cae sobre su rostro; en las tinieblas presenta compacta pero quizás siniestra figura. En medio de la gran quietud que ha caído sobre la tierra, el golpe de la marea parece haber aumentado. El sonido se oye como indescriptible lamento. Como paño mortuorio ha caído la desolación en todas partes, si no es donde brilla el fuego."

"Una o dos veces, según dicta la Naturaleza, Crichton se inclina hacia delante para remover la olla, y el olor se va hacia el Oeste. Luego, vuelve a su silenciosa vigilia."

"Sombras, distintas de las que proyecta el fuego, principian a bajar de las rocas. Son los aventureros que regresan. Uno por uno se aproximan con cautela hasta que se acurrucan en cuclillas alrededor de la lumbre, con sus manos extendidas sobre las braseras. Sólo falta Lady Mary. Ya está de improviso al alcance de las miradas de los otros, y en seguida se recarga contra un árbol con los dientes apretados." (Debe notarse que en la escena hablada que precede a ésta, Lady Mary no podía resignarse a constatar la superioridad que el criado iba cobrando) "Uno se pregunta, completa Barrie, lo que la Naturaleza va a hacer con ella."

Con gran maestría nos expone más tarde el autor lo que la Naturaleza hizo de la última dama; sumisa sirvienta y entusiasta admiradora del gran Crichton. La última parte del tercer acto, en que se representa la cena en que el mayordomo declara su amor a Lady Mary mientras ésta le sirve, es donde Barrie nuevamente desolva su pensamiento con diálogo sobrio en extremo y con abundante acción mímica.

CAPITULO III  
LA NOBLEZA EN LOS TIEMPOS MODERNOS

Veremos aquí tres interesantes dramas en que se presentan las relaciones de la nobleza contemporánea con las otras clases sociales: LE BOURGEOIS AUX CHAMPS de Eugène Brieux, L'EMIGRE, de Paul Bourget, y DECADENCE, de Albert Guinon.

1) Le Bourgeois aux Champs (Un conde democrata)

En el capítulo anterior (p. 88 y sigs.) hablamos ya con algún detenimiento de esta comedia de Eugene Brieux. El nuevo aspecto que vamos a considerarla aquí, es sin duda secundario, y sólo resulta del contraste que forma el Conde Bouchin de la Marnière, con el advenedizo M. Cocatrix.

Sin embargo, la obra pone muy en realce la simpatía que merecen con el autor ciertos nobles hidalgos de viejo abolengo que se han identificado con sus dominios, profesan sincero y leal cariño a sus terratenientes, quienes, por su parte, pagan con la misma moneda, y entre ambos parecen prolongarse en pleno siglo veinte, las tradiciones feudales. Detalle interesante resulta también el léxico y las expresiones del muy democratizado Conde, en quien no hay nada de rebuscado ni atildado y que conociendo a su gente, sabe tratarla como lo exige su idiosincrasia, dejando las utópicas reformas y mejoras del impertinente Cocatrix que no le merecen sino el más duro sarcasmo, y el más profundo desprecio.

Pero en cuanto a permitir que su hijo dé su nombre a la humilde burguesa Fernando, eso sí jamás lo permitirá, y con divertidísimas mañas, el viejo zorro convence a su "garnement" de que su primita que como ellos se deleita en la vida campestre, y no la hija de Cocatrix que sólo piensa en las tertulias parisienses, debe ser la compañera de su vida y perpetuadora del ilustre nombre Bouchin de la Marnière.

2) L'Émigré

Dentro de su país, el noble es un emigrado

a) Un casamiento desigual Este orgullo nobiliario en el asunto de casamientos desiguales, se trata de manera mucho más seria y como idea principal en L'EMIGRE de Paul Bourget. (Ver arriba p.49,50,51) Es ciertamente esta magnífica tragedia, una de las mejores obras del tan acertadamente apellidado "Le Maréchal des Lettres".

La simpatiquísima figura del anciano Marqués de Claviers-Grandchamp, y la no menos simpática de su pseudo-heredero Landri, dominan majestuosamente toda esta obra de valor literario y cualidades teatrales indiscutibles.

Landri de Claviers profesa muy legítimo y ardiente amor a la joven viuda Valentine Olier, y su frialdad no puede ser mayor para la noble dama Françoise de Charlus; pero la madre de ésta, la Duquesa de Charlus, y el padre del joven, están empeñados en que la unión de sus hijos realice la de sus ilustres familias.

En el castillo de Grandchamp se desarrolla el primer acto, cuando el viejo Marqués, su cara amiga la Duquesa de Charlus y Françoise, acaban de llegar de divertida cacería. Con ellos también regresa Valentine Olier que ha pasado allí algunos días como visita. En cuanto a Landri, teniente del ejército, ha obtenido una licon-

cia y viene a pasar unos días con su padre, sin que el deseo de ver a Valentine, haya dejado de influir en su ánimo para traerlo por allí. Pronto se encuentra a solas con la mujer que ama, y ya sin rodeos le dice que deben fijar la fecha del enlace. La joven ve luego lo irrealizable del proyecto: el Marqués jamás permitirá que su hijo se una con la que no es sino la vulgarísima Mme. Olier. Fuera de que las finezas del noble caballero hacia ella, la obligan moralmente a no darle semejante disgusto, que consideraría como la más negra de las ingratitudes. Por tanto, ya ha decidido ir a establecerse con su hijo, en Grenoble, donde tiene parientes y podrá vivir tranquila. Estas razones no convencen a Landri, y promete que vencerá la resistencia paterna.

Mientras tanto la Duquesa de Charlus y el Marqués de Clavier están alarmados por las inclinaciones que han notado en el joven oficial y su obstinada indiferencia para Françoise que tanto lo quiere.

Pronto encuentra el noble señor la oportunidad de decir a su hijo lo mucho que le desagradan sus intenciones, cuando viene el joven nada menos que a pedir el anhelado consentimiento. Ya se comprende lo trascendental de esta escena dentro de la idea dominante del drama. Con la imparcialidad que le es característica, expone Bourget, el punto de vista del Marqués, apegadoísimo a sus tradiciones ancestrales, a la voz de la sangre, al prestigio de su nombre; y las convicciones del joven oficial, que fuera de haberse educado con las ideas democráticas y entre otros oficiales de muy diversas clases sociales, la legítima pasión que lo domina, lo establece en completa indiferencia para los títulos nobiliarios, y considera que semejantes prejuicios lo ponen en condición muy inferior a la de otros ciudadanos, y dentro de su propia patria, como verdadero emigrado.

b) El Feudalismo en el Siglo XX Para dar más fuerza a la argumentación del Marqués, se interrumpe la conversación de padre e hijo con la presencia de dos campesinos, Mauchaussée y Beaucousin. El segundo tiene una reclamación contra el primero, éste se defiende, y en vez de ir al juzgado, vienen a tomar al Marqués como árbitro en su litigio. Con su grajeo acostumbrado, en un abrir y cerrar de ojos deja a los dos satisfechos, rebajando la renta del que parece perder, de trescientos francos.

No queda corto el Marqués en sacar las conclusiones prácticas de esta lección objetiva que acaba de dar a su hijo. "Profundiza - le dice - el sentido de la palabra 'alianza'...significa que al desposarte con Mme. Olier, establecerías una solidaridad entre los Olier, los Pariaud y los CLAVIERS-GRANDCHAMP. Esto bastaría para que los Claviers-Grandchamp no fueran ya lo que son... Te preguntaré: Te has casado con Mme. Olier. Van a contar a Mauchaussée y a Beaucousin que los parientes de la Sra. Condesa de Claviers son burguesillos; que éste tiene un comercio, aquél ejerce un modesto oficio, como varios de sus parientes, que ella misma ha sido una asalariada....No te digo lo que pienso yo, amigo mío, sino lo que ellos pensarán. ¿Crees que tu matrimonio tendrá para ellos el mismo prestigio que si te hubieras desposado con la hija del Duque de Charlus? ¿Crees que sus hijos comparecerían ante ti con el mismo respeto que éstos acaban de manifestarme hace un momento? Jamás....Se ha perdido el tiempo en envenenarlos con sofismas igualitarios. Saben y siempre sabrán y sentirán que existe una casa de Claviers-Grandchamp, y que son de su "mouvance". Ahon-

da también este término antiguo. Significa que estos trabajadores de nuestra tierra, nuestros vasallos de antaño, nuestros clientes de ahora, participan en todo el movimiento de nuestra existencia al través de los siglos. Se enorgullecen de nosotros, porque siempre hemos sido fieles a nosotros mismos, porque hemos conservado nuestra casta, a la vez vecina de ellos por nuestra sencillez natural, y distinta por la sangre. ¿Por qué te ha parecido tan natural aquí esta corta escena a la que acabas de asistir, este juicio feudal, inverosímil en la Francia de mil novecientos seis? Porque de generación en generación, los Claviers-Grandchamp se ha continuado sin derogación."

Este es el primer argumento del Marqués en favor de la conservación íntegra de "su casta"; pero tiene otros más fuertes y mejor fundados, como vamos a ver, pues en realidad el asunto que trata aquí Paul Bourget es de más importancia y trascendencia de lo que parece a primera vista.

c) El Francés Emigrado en Francia

A esta primera razón de su padre, Landri opone la reflexión de que es demasiado cruel quitar a un hijo de noble la libertad para desposarse con la mujer que ama, y para ejercer otras actividades cívicas y sociales, únicamente con el fin de "custodiar tumbas", ya que, sin duda, casos como el juicio feudal que acaba de presenciar, son cada día más raros y pronto habrán desaparecido. La casta de los nobles tendrá fatalmente "que abrirse". El Marqués de Claviers ha tenido el valor de sacrificar su vida por una "causa perdida"; él, Landri, ya no tiene esta energía. Sus dos pasiones son el ejército, y la mujer que adora.

Reconoce el Marqués la fuerza de estas razones y que él mismo, por querer conservar la integridad de su casta, ha vivido en la "nueva Francia", "como emigrado", lo mismo que su padre. Y como segundo argumento para decidir a Landri a aceptar el sacrificio que le exige el honor de su familia, todavía le señala un motivo de propio interés: Los nobles que han salido de su situación privilegiada para gozar de las prerrogativas comunes a todos los ciudadanos, tarde o temprano se han visto menospreciados y excluidos de todos los puestos públicos.

d) Las tradiciones nobiliarias

Finalmente, en tercer lugar, y como parte más profunda en su argumentación, señala el Marqués que esta intransigencia de la Revolución respecto a la aristocracia, se debe a que la primera no quiere admitir bajo ningún concepto los principios que la segunda representa: a) la familia, b) el derecho de los difuntos sobre los vivos, c) las autoridades sociales naturales, y d) la raza. Agrega que sin todo esto un país no puede existir, y que por tanto "todo noble que conserva su familia, asegura a Francia una reserva de fuerza para el momento de la catástrofe inevitable."

e) Reflexiones sobre los principios del Marqués

Haciendo a un lado la exageración que pueda hallarse en sostener que la nobleza es necesaria para la conservación de estos principios, es indudable que el temor de que se le considere como reaccionario, no debe impedir a todo hombre sincero, reconocer la importancia de todos esos vínculos sociales en la constitución de las naciones fuertes, y de los Estados prósperos.

Por lo que se refiere a la familia, sale sobrando ponderar lo que tiene de pavoroso para el futuro de las sociedades modernas la destrucción de los principios en que descansa esta institución fe

damental, y la relajación de los lazos que unen a sus miembros, cuando logra formarse.

Intimamente ligada con la subsistencia de esta célula social se encuentra el respeto de "esos derechos de los difuntos sobre los vivos", es decir, la solidaridad de éstos respecto aquéllos. La cooperación social en todas las actividades humanas, no sólo se refiere a los individuos que al mismo tiempo ocupan un territorio, sino que abarca imprescindiblemente las generaciones pasadas y las futuras. Las tradiciones familiares que pueden alimentar orgullos muy legítimos, no tienen menos importancia para la maciza constitución de un núcleo social, que los bienes hereditarios.

Es evidente que, como dice el Marqués a su hijo, la Revolución se levanta en contra de las "autoridades sociales naturales", entendiendo por tales, en su lenguaje monarquista, los reyes y príncipes. Pero en este respecto, sin que entremos aquí en discusiones sobre las formas de gobierno y sus valores intrínsecos, observemos tan sólo que la Revolución - concepto en el cual naturalmente no incluimos la anarquía - mantiene el principio de "las autoridades sociales naturales" cuya desaparición teme el Marqués de Clapiers-Grandchamp. En efecto, atendamos nada más a la parte teórica del sistema moderno de sufragio popular más o menos amplio o restringido, para la elección de los gobernantes de un país. Aquí se supone que los electores se fijan en el ciudadano más apto para ser depositario de su confianza, y que por tanto viene a ser en cierto aspecto "la autoridad social natural", quizá más natural que un príncipe de sangre real, pero incapacitado física, intelectual o moralmente para el gobierno.

Finalmente, al asegurar el Marqués que la Revolución "no veut pas de la race", y que sin ésta "no puede haber país", exagera, a mi manera de ver, la importancia del vínculo racial en la formación de un Estado en el concepto moderno, cuando los intereses económicos y miras políticas pueden realizar lo que naturalmente corresponde a la voz de la sangre - Estados Unidos, Suiza, vienen espontáneamente a la memoria - pero está en lo justo si se refiere a la formación de un país de mayor homogeneidad, de una nación propiamente dicha como la suya propia, Francia. Su gran aprecio por la "casta" a que pertenece, lo lleva a compararla con el socialismo en lo que éste pueda tener de apreciable, y así dice al teniente Vigouroux, compañero de Landri: "¿Le gusta a usted el socialismo, mi teniente?" --VIGOUROUX: ¡Pouh! --EL MARQUES. Tenga usted cuidado, yo soy socialista; sí señor. ¡Claro, a mi modo! ¿es por ventura el castellano un sindicato viviente?... Gastar liberalmente de generación en generación una buena fortuna en la misma tierra, ¿no es verdadero colectivismo?... Todas las gentes de los alrededores, viven de Grandchamp; esto me encanta. Estamos en la fuente donde todo un pueblo viene a beber. ¡Cuántas de estas fuentes se echaron por tierra en 89, con el pretexto de que monopolizaban las aguas?"

f) La "casta" y el individualismo revolucionario

De modo que, movido por un sentimiento patriótico, pugna el Marqués de Clapiers-Grandchamp por la conservación de su casta, y suplica a su hijo que también él se sacrifique por causa tan bella. Frente a frente, personificadas en padre e hijo, se encuentran la tendencia social conservadora, y el espíritu individualista revolucionario. La tragedia, en la magnífica obra de Paul Bourget, me parece que se encuentra precisamente en que el viejo Marqués ha luchado toda su vida por el triunfo de los princí

pios que le son caros a pesar de ver la desventajosísima situación en que se halla en la palestra; en que en los veintinueve años que tiene su Landri ha soñado con la cooperación de su único heredero en la única pasión de su existencia...y de repente, cuando menos lo espera, primero el joven, luego él mismo, descubren que la inviolabilidad de la 'casta' de los Claviers-Grandchamp, no ha esperado, para alterarse, las vacilaciones del apuesto oficial, ya que su nacimiento mismo ha sido el resultado de la brecha que ha abierto la difunta Marquesa Geneviève de Claviers-Grandchamp, por su infidelidad matrimonial.

g) Vuelve a su nido Sin embargo, ninguna de las dos víctimas  
el águila herida quiere admitir esta monstruosidad, y el Marqués, aunque conserva todo su afecto al que "ha engendrado según el espíritu", si no según la carne, lo repudia como heredero de su nombre, y animándolo a que busque su dicha fuera de las cortapisas que a él le impusiera su nacimiento, anuncia que la gloria de los Claviers-Grandchamp va a sepultarse en su propia cuna: "He decidido dejar a París. Voy a vivir a Croisac. Los Claviers salieron de ese nido de águilas en los Cévennes. A ese nido regreso. Fué una magnífica fortaleza. Ya no es ahora sino el asilo de hidalguelos. Es un símbolo....Allí tendré todo lo que necesito para acabar: una vieja recámara en vetusto torreón."

En cuanto a Landri, claro que ni por un momento piensa en admitir la herencia nobiliaria a la que sólo por adopción y no por nacimiento tendría derecho. Si ya antes de conocer la revelación que le manifestó su origen espurio, estaba dispuesto a renunciar a sus prerrogativas en favor de los dos amores de su vida: el ejército y Valentine, ahora que ya no tiene motivo para considerarse como "emigrado", con gusto emigra realmente a Canadá para poder gozar tranquilo de las dulzuras del hogar en compañía de la mujer que ama, ya que ha debido sacrificar la otra pasión en beneficio del admirable Marqués. (Ver arriba p.52)

h) ¿Se rinde la Hasta aquí más o menos parecen equilibrarse en  
Nobleza? la tragedia las ideas favorables a la antigua nobleza y a su supervivencia, y las más modernas que comulgan con los ideales revolucionarios. Pero, en definitiva, la nota con que termina, más bien da el tono de la elegía que derrama sus acentos sobre la tumba de lo que fué grandeza y gloria en la nobleza y que fatalmente tiene ahora que esconderse en las sombras del sepulcro. El Marqués debe resignarse a la extinción de su familia; pero su desgracia no se detiene aquí, sino que aun cuando su ideal es ser fiel a lo que llama "la fe de su vida", la raza, la nobleza, teme que el aislamiento a que quiere condenarse, la separación de Landri, vengzan su constancia, y acabando de exclamar "cuando se cree, debe creerse hasta el martirio"...., añade: "Y después, si desfallezco, si la amargura es demasiado grande, si te extraño demasiado, algún día, dentro de un año, de dos años, si hasta entonces he resistido, verás llegar a tu casa, a un viejo que ya no tendrá nombre, nada, y que te pedirá que le hagas un lugarcito en tu hogar, que lo adoptes..."

.....

### 3) Décadence

#### La nobleza frente al judaísmo

Con la imparcialidad que le caracteriza, Paul Bourget se conforma con constatar que es inevitable en los momentos presentes, la desaparición de la gloria de la nobleza, y que ésta renuncie al aislamiento en que en tiempos pasados ha vivido, cerrando el círculo de su 'casta' a los extraños.

Muy distinta es la actitud que asume en este mismo asunto Albert Guinon en su DECADENCE. El mismo título del drama indica cuál es el tema del autor: la nobleza está en decadencia. Y la crítica es tanto más fuerte cuanto que no se contrae a presentar simplemente cuadros satíricos de las costumbres de los nobles, como se complace en hacerlo Galsworthy en algunas de sus obras tratando de los Lords, sino que el argumento se halla perfectamente definido, la acción muy bien tramada, y no faltan las situaciones interesantes. Los personajes presentan intensa realidad, son perfectamente humanos y viven y se mueven ante nuestros ojos en bien definida individualidad.

El problema de la decadencia de la nobleza, se traba naturalmente en el drama, con el de la preponderancia de los judíos en el campo financiero, y este segundo aspecto de DECADENCE contribuye a darle aún más relieve.

Finalmente, el tercer aspecto del drama de Guinon que lo singulariza entre las otras obras similares, es la inverosímil existencia de un circo formado exclusivamente por miembros de la nobleza, fantasía que en la mente del autor tiene por fin naturalmente, completar el cuadro de la decadencia de la nobleza.

Lo delicado del asunto tratado en esta obra, publicada en 1901, fué causa de que la Administración prohibiera que se representara "dans l'intérêt de la tranquillité publique." Y con mucha razón el autor observa que esta misma prohibición "prueba hasta la evidencia, cuánto motivo tuvo para escribirla, y cuán grande es su importancia que él mismo no se atrevía a esperar."

a) Argumento En el lujo, el despilfarro y el vicio, se ha arruinado el Duque de Barfleur, cuyas deudas ascienden a dos millones de francos. El judío Nathan Strohmann está perdidamente enamorado de Jeannine, hija de este noble, y después de reiteradas e inútiles instancias para obtener su mano, se resuelve a emplear una especie de 'chantage' con el fin de conseguir su propósito. Compra todos los títulos ya vencidos de los acreedores del Duque, y se presenta a éste amenazándolo con un proceso si no decide a su hija a desposarse con él. Cuanta resistencia le es posible ofrece la pobre joven; pero, según ella cree entonces, el temor de ver desprestigiado su nombre, es causa de que por fin ceda, siguiendo el consejo de su hermano el Príncipe Enguerrand, y del mismo Marqués de Chérancé a quien profesa verdadero cariño, y del cual se ve correspondida.

Como es natural, aquel matrimonio viene a ser completamente desgraciado, más por los caprichos de la mimada Jeannine, por su pasión hacia Chérancé y su desafecto respecto a Nathan que por los celos de éste. Sin embargo, aconsejado por su madre Rébecca, el desairado marido se resuelve a mostrarse enérgico con su esposa, a exigirle que no tolere tanta asiduidad de parte del Marqués. Jeannine ya no puede resistir, deja al judío y se va con Chérancé. A la mañana siguiente, los dos amantes están proyectando huir al

Sur de Francia, cuando se presenta Nathan. Para evitar conflictos, lo recibe Jeannine sola, y en violenta escena, con toda la estu-  
cia de su raza y la irresistible, cruel tiranía del dinero, Strohm  
mann "compra" a la joven por segunda vez. Con mordaz ironía le  
pinta el cuadro de la ruin existencia que le espera aun en medio  
de sus románticos y fugaces amores; y al decidirla por segunda vez  
a seguirlo, le abre los ojos sobre el verdadero motivo que la im-  
pulsó a someterse al humillante yugo que le impone: no es el pres-  
tigio de su nombre, sino el temor de las privaciones... ¡tan acos-  
tumbrada está a la vida fácil y de boato! -- NATHAN (ricanant, gros-  
sier.) Oui, oui, je la connais, celle-là!.. Une chaumière et un  
cocuri... Vous ferez vous-même vos chapeaux et vos robes, n'est-ce  
pas, et vous remettrez des fonds aux pantalons du marquis?... Pas  
de bonne, c'est trop cher... une simple femme de ménage!.. Et on  
mangera du bœuf bouilli, avec les légumes du pot au-feu!..."

La amenaza de "cortar los víveres a su padre y a su hermano",  
acaba de alarmar a la pobre Jeannine, y devorada por la rabia y  
el odio, sigue a su dueño, pronunciando estas cortas palabras con  
que termina el drama: "Mi cuerpo está dispuesto a seguirte..."

Se esmerará Albert Guinon en trazar el más triste cuadro del  
estado de la nobleza en presencia de la preponderancia del capi-  
tal judío. Por una parte, duques, marqueses, condes y príncipes  
sólo piensan en divertirse y en manifestar su ingenio en bailes y  
tertulias, y por otra el astuto judío aprovecha toda esta frivoli-  
dad para apoderarse de los capitales, y, como dice Chérancé, "En  
medio del lujo de los judíos, la nobleza se sienta sobre sus rui-  
nas". (En aquellos momentos se encontraban en los lujosos salones  
de Nathan). Cuando el Príncipe de Chérancé protesta contra Nathan  
porque ha dicho que con el dinero todo se compra aun en Francia,  
el Vizconde de Prócigny hace esta observación: "¡Ay! tengo el pro-  
fundo sentimiento de compartir la opinión del Sr. Nathan Strohm-  
mann... Sus amigos y él tienen el dinero, tienen el poder, tienen  
los empleos, aun algunas veces tienen la magistratura... Queréis  
decirme lo que le queda a Francia?"

b) Esposa com- Pero el pensamiento principal con que el autor  
prada quiere poner de realce la decadencia de la nobleza,  
es lo humillante y deshonroso de esos matrimo-  
nios con que se pagan a los capitalistas judíos las deudas con-  
traídas por los desórdenes de la nobleza y el estado abyecto en  
que la molición la ha reducido.

Al resignarse Jeannine a que Nathan la "compre" por segunda  
vez, como su padre Abraham Strohmman compraba esclavas en Cons-  
tantinopla, le dice con amargura y despecho: "...Tienes razón... Es  
inútil que invente pretextos, que me diga a mí misma que quiero  
salvar a los míos... ¡Vaya! ¡Vaya! Al entregarme a ti, los deshon-  
ro con mayor seguridad... En cuanto a la verdad, acabas de decir-  
la... La verdad es que soy cobarde... necesito comodidad y lujo..  
necesito peinados, alhajas, una residencia, tanto como aire y pan  
... De la vida pobre tengo miedo; sí, me causa pavor como la muer-  
te..."

c) Los judíos La obra, sin embargo, no es de ninguna manera  
satirizados unilateral. La rapacidad judía no queda menos  
satirizada que la imprevisión y despilfarro de  
la nobleza. Gran alivio encuentra en su humillación Jeannine al  
poder hablar a Nathan de la siguiente manera: "El dinero que ido-  
latras, es dinero robado a los cristianos y que ahora se les de-  
vuelve... Mi padre ha perdido en vuestras quiebras los dos tercios

de su fortuna y tu gente se la ha llevado....Pues bien, ahora yo no hago más que recuperar esos bienes....¿Conque no comprendes qué singular alegría experimento en gastar ese dinero, en tirarlo sin medida y sólo por el gusto de quitártelo?....Cuando un judío se casa con una joven de mi raza en las condiciones en que tú me has arrebatado, no se lleva a su casa una compañera, sino a una enemiga....¡que sufra! ¡que pague!...Este es nuestro desquite."

La sátira es también muy dura en contra del padre de Nathan, el viejo y ambicioso Abraham. Se trata de una especie de megalómano. Todo el empeño que pone en que su hijo se despose con Jeannine, proviene únicamente del desmedido anhelo que tiene de entrar en la sociedad de los nobles, aun cuando éstos le arranquen en varias formas el ídolo de su raza, y se burlen de él y los suyos despiadadamente. Muy cierto resulta en su caso lo que dice el Príncipe de Luçon: "Respecto a los judíos, muy sencilla es nuestra situación: ellos nos dominan con sus actos, y nosotros nos vengamos con palabras". Jeannine en particular se muestra mordaz y cruel en su trato con Nathan y los padres de éste; pero Abraham todo lo tolera gustoso con tal de frecuentar a la nobleza.

d) El personaje mejor caracterizado El personaje mejor caracterizado es sin duda la protagonista Jeannine, mujer frívola, incapaz de todo sentimiento noble y de pasiones fuertes y profundas, cuyo amor del lujo y de las comodidades la rebajan al más degradante egoísmo. Ese boato, y la vida fácil y regalona, le encantan aun en los demás, y cuando su padre se disculpa de haber contraído las cuantiosas deudas que lo obligan a darla en matrimonio a su acreedor, y le pide perdón, se conforma ella con contestarle: "Ne regrettez rien, papa...Vous avez vécu comme vous deviez vivre: en grand seigneur...!"

El humor travieso y la gran perspicacia, lo mismo que la agudeza y oportunidad en las réplicas y observaciones, constituyen rasgos muy característicos de Jeannine. Mme. Strohmann se queja de los muchos compromisos que tienen los ricos y añade: "Todavía ayer, nuestra casa dió veinte mil francos a los pobres". Cortándole la palabra, su nuerita exclama: "¡Ay, qué primor!...Francamente le confieso a usted, me gustan las restituciones anónimas."

No pierde oportunidad de manifestar su odio a los judíos. Se presenta el Israelita Ismael, antiguo amigo de Abraham Strohmann, miserablemente vestido, le refiere sus reveses de fortuna y solicita su ayuda. En aquel momento se hallan reunidos en casa de Nathan numerosos nobles, y fuerza es presentar al hermano hebreo a toda la concurrencia. Pero intencionalmente, y a causa del resentimiento que tiene con su esposa, Nathan no lo presenta con ésta. No se deja desconcertar la joven y destacándose del grupo, se adelanta hacia Ismael y le dice: "Y yo, señor D. Ismael, soy la hija del duque de Barfleur!...Todos mis amigos están encantados de que los presenten con usted...Es usted digno de todo nuestro respeto, señor Ismael, podría yo decir: de toda nuestra admiración...pues hoy habremos tenido, gracias a usted, el raro espectáculo, increíble, y casi único, de un judío que ha fracasado."

#### 4) Le Réveil (Una obra favorable a la nobleza)

LE REVEIL de P. Hervieu (Ver arriba p.13 a 18) puede más bien considerarse como favorable a la nobleza, pues si bien en algunos puntos relacionados con los dos amantes Thérèse y Jean, los distig

guidos personajes dejan bastante que desear, en conjunto, el argumento y los caracteres producen impresión favorable a la nobleza. Esto ocurre no sólo por el desenlace, sino también por la correctísima y noble conducta del Príncipe Grégoire y de la Comtesse de Mégée.

#### CAPITULO IV

##### INJUSTICIAS DE LOS TRIBUNALES

##### I) INJUSTICIA CON LA MUJER DESCARRIADA

##### 1) Galsworthy optimista y pesimista (The Pigeon, Justice y The First and The Last)

Al tratar de la falsa caridad con los pobres, en el capítulo VI, veremos de qué manera satiriza Galsworthy a las instituciones que intentan reformar y regenerar a los delincuentes: Mrs. Megan, Timson y Ferrand de THE PIGEON, son incorregibles. El fatalismo del autor lo lleva a señalar como único remedio, la muerte de esos seres inútiles y nocivos: reformatorios y casas de arrepentidas, salen pues sobrando.

Si para esa clase de individuos tan bien caracterizados en los tres protagonistas de THE PIGEON, se muestra el dramaturgo de negro pesimismo, en JUSTICE, WINDOWS y THE FIRST AND THE LAST, su optimismo llega a ser casi infantil respecto a la enmienda del criminal. Su empeño en reprebar los procedimientos de los tribunales y las sanciones que aplican, no entra por poco seguramente en la compasiva lenidad que manifiesta en estas tres obras que pasamos a considerar rápidamente.

Al fin de este trabajo, al tratar de la artificialidad del teatro realista, hablaremos de la actitud de Galsworthy respecto a su Falder de JUSTICE: la cárcel ha destruido su porvenir, amargado su vida, arrobado sus ilusiones: lo ha confirmado en la delincuencia. Quizá fuera más lógico atribuir su reincidencia, a la loca pasión por Ruth que lo sigue dominando. Pero, como vamos a ver, Galsworthy tiene particular simpatía hacia los jóvenes que se meten a redimir a la mujer de otro, porque se la trata mal, o a la que la justicia castiga por el crimen de infanticidio.

Esto es en efecto lo que más resalta en THE FIRST AND THE LAST (Ver arriba p.66). El autor trata con admiración y respeto al protagonista Larry que, enamorado de Wanda, no repara ni en que esté casada, ni en que haya ahogado a su criatura, ni en que se haya entregado a la mala vida, y que, indignado contra el marido que maltrata a la muchacha, le estrangula. Pero siempre sostiene Galsworthy que esos crímenes cometidos en un momento de pasión y a veces - como le supone para Larry - casi sin reflexión, no deberían castigarse como se castigan, y por eso presenta esa última escena en que Larry se envenena y envenena a Wanda más bien que exponerse a las sanciones penales.

##### 2) Windows

(Otra descarrada que merece compasión)

De carácter muy distinto de las obras mencionadas, es WINDOWS: pero aunque de manera en extremo festiva, sostiene el autor la misma tesis. Faith es ese perpetuo tipo femenino de que ya hemos ha

blado, muchacha moderna, traviesa, rebelde, independiente, incorregible, que con tanta frecuencia sacan a las tablas Shaw y Galsworthy.

a) La delincuente El berrachín Mr. Bly, padre de Faith, que pasa su vida limpiando ventanas en la casa de los 'agnósticos' miembros de la familia March, observa que pierde su tiempo pasando y volviendo a pasar la esponja sobre los cristales, ya que el lluvioso tiempo de primavera, vuelve a empañarlos constantemente. Y en otra parte añade, hablando de su hija Faith: "Así es: carácter nace, no se hace. Puede usted limpiar sus ventanas, y volverlas a limpiar, pero no por eso cambiará el color del vidrio....Veo las tentaciones de mi hija. Veo lo que es....le gusta gozar de la vida, le gustan las flores, el baile. Es morganática por naturaleza." Esto le dice Galsworthy para dar a entender que se pierde el tiempo queriendo imponer hábitos de mucha seriedad al que no tiene esta disposición en su temperamento. Pero, para lo que propiamente es reprobable, su tesis es que los castigos que se imponen no corrigen y sólo degradan.

Faith trabajaba en una peluquería. A los diecisiete años ya iba a tener un hijo. Mientras estaba en la maternidad, una manicurista su amiga, le contó cómo ella también tuvo una criatura, y no pudiendo atenderla, murió; a otra muchacha "la Ley" le quitó su bebé. "Entonces - refiere Faith a Johnny - esto me turbó sobremanera. Miré a mi niño; allí lo tenía durmiendo, cerquita. No más le puse mi brazo así, sobre la cara...suavecito, no le lastimé. De veras que no. (Se le hace un nudo en la garganta y sus labios tiemblan) No sentí nada debajo de mi brazo. Y...una enfermera estúpida se me acercó y dijo: 'Has ahogado a tu criatura, muchacha malvada'. No le quería matar....sólo le quería impedir que viviese. Y cuando lo miré, me puse a chillar."

Esta es la protagonista que inspira profunda compasión a Galsworthy. Después de tres años de cárcel, su padre la presenta en la casa donde trabaja él, para ver si la admiten en el servicio. Con la excepción de Mrs. March, Faith se gana la simpatía de todos, y por lo que se refiere a Johnny, algo más de la simpatía. Esto era precisamente lo que temía Mr. Bly para su hija, ya que después de tres largos años de prisión tenía ansias de gozar de la vida. Sobre lo inevitable de semejante reacción insiste mucho Galsworthy, y por eso critica los procedimientos penales.

Lo previsto sucede. Johnny ha estado en la Guerra Mundial, y es un idealista; más aún, poeta incorregible. Se prenda de la nueva sirvienta, y al amor que le inspira se añade el pensamiento que comparte con su padre Mr. March, su hermana Mary, la cocinera y Mr. Bly (y Galsworthy, naturalmente), que es preciso dar la mano al caído. "Well, Dad, dice a Mr. March, there was one thing anyway we learned out there - When a chap was in a hole - to pull him out, even at a risk."

La cocinera sorprende a Johnny y a Faith besándose y va luego a contarlo a Mrs. March, quien manda a la criada que salga inmediatamente de su casa. Pero todos se oponen a esta enérgica pero justa disposición de la señora; nadie naturalmente tanto como Johnny, quien se va a colocar sentado en una silla contra la puerta del cuarto de Faith para impedir que salga. Pasan varias horas, ni Mrs. March revoca su mandato, ni Johnny deja salir a la cautiva. Mary propone que se entablen pláticas conciliatorias; bajan Johnny y Faith y toda la familia se reúne. Pero la criada no quiere que le permitan quedarse por mera compasión; dice que es su

día de asueto, y la reciban o no, exige que la dejen salir. Desprecia la porfía de Johnny en defenderla. Se oye un silbido particular en la calle, y la muchacha se pone aún más nerviosa. Entra por fin un joven pálido y de cabellos negros que era quien la esperaba abajo. El recién llegado, George Blunter, se disputa naturalmente con Johnny; pero pronto entra un policía, y revelando quién es el de la negra cabellera y a cuántas otras muchachas ha engañado, todos quedan consternados. Mrs. March toma su quinto vaso de ron que le enturbia más la mirada; Blunter, viéndose descubierto, sale corriendo, y Faith, queda abandonada y desesperada: estuvo a punto de que otro la engañara. Sus últimas palabras antes de lanzarse a la calle, son éstas: "There is nothing to be done with a girl like me". A Johnny lo había despreciado: "No seas bobo. Nada tengo que ver contigo. Ni tú te interesas por mí, ni yo por ti. ¡No! Vete a meter la cabeza en el hielo." Otra pésima consecuencia de la situación que la sociedad ha creado a Faith, es que su padre sigue ahogando sus penas en la bebida.

b) La pobreza es la responsable La compasión que a Galsworthy inspira esta clase de delinquentes, se expresa por estas palabras de Faith: "...No quiero que me sal-

ven. Quiero (Toda la amargura de años enteros se desborda ahora que se ha roto el dique), quiero que me dejen en paz. He pagado por lo malo que he hecho... una libra por cada cholín que debía. Y todo por un minuto, cuando estaba medio loca. (Increpando a Mary-la señorita de casa) ¡Espero usted que haya tenido una criatura que no hubiera debido tener, y ni un penique en el bolsillo...!... Dinero...dinero...todo es cuestión de dinero.

Ya en su primera comedia, THE SILVER BOX, había Galsworthy formulado esta queja: cuando el hijo de un rico se emborracha y roba un objeto de poco valor, se considera esto como una gracia; pero cuando hace lo mismo el miserable y desesperado Jones, luego se denuncia como un crimen.

Lo mismo decía Ferrand en THE PIGEON: "¡Ah, Monsieur! Soy un vago, un derrochador...lo que usted quiera...; sin embargo, mi único crimen es la pobreza. Si fuera rico, ¿no sería sencillamente muy original, grandemente respetado...y andaría viajando para ver el mundo...? Y esta muchacha (Mrs. Megan), no sería una dama encantadora, 'veree chic, you know!' Y el viejo Tims...un buen bailarero a la antigua, que sabe beber su vinito...Eh bien! ¿qué somos ahora? Bestias negras, despreciados por todos. Así es la vida, Monsieur..."

c) ¿Basta tener dinero? Si con el dinero se remediara la miseria moral, Galsworthy habría encontrado el remedio a los males sociales que señala. Pero él mismo reconoce que la fortuna no basta; y la conclusión que de WINDOWS como de sus otros dramas y comedias se puede sacar, es que este distinguido caballero que nunca ha sabido lo que es pobreza ni ha tenido jamás que ven con los pobres, reconoce que algo debe hacerse para remediar los males físicos y morales de los necesitados; pero en qué consiste ese algo, es lo que no ha llegado a descubrir.

Esta triste pero lógica consecuencia del paganismo de nuestro siglo, se expresa perfectamente en estas observaciones que arranca el despecho a Faith: "You mean very well, Mr. March, but you're no good." "I knew it", dice Mr. March; y Faith añade: "You were very kind to me. But you don't see; nobody sees."

d) Se repiten los personajes Como en casi todas sus obras, Galsworthy tiene en WINDOWS magníficos estudios de caracteres que ha sabido presentar con toda exactitud, haciéndolos vivir ante nuestros ojos. Esto lo ha logrado en la comedia que estudiamos, con el tono festivo y las numerosas situaciones cómicas.

La perfección de estos caracteres no quiere decir que no se reproduzcan aquí más o menos algunos de los tipos que encontramos en otras de sus obras. Ya lo hice notar por lo que se refiere a la protagonista Faith. No falta tampoco la semejanza entre Ferrard y Mr. Bly, considerados como 'filósofos'; y Mr. y Mrs. March, mucho se parecen a Mr. y Mrs. Hillcrist de THE SKIN GAME (Ver atrás, p.73,74 y 75)

Claro, la facultad creadora que en los grandes novelistas como el que nos ocupa, es limitada.

Otro mérito de esta comedia es que, contrariamente a lo que ocurre en otras del mismo autor, casi todo lo que interesa para entender el argumento pasa en el mismo escenario. En otras, se contenta Galsworthy con que los personajes lo refieran.

## II) INJUSTICIAS DE LAS SANCIONES PENALES Y DE LOS JUECES

### 1) The Silver Box y Justice

La crítica que hace Galsworthy en JUSTICE, de los procedimientos penales y de las sanciones que aplican, es moderada y de tono serio. No trata el autor de ridiculizar ni hacer odiosos a los censors de Falder, y sólo llama la atención sobre las circunstancias atenuantes que disminuyen su responsabilidad, y sobre la ineficacia de las sanciones que se le aplican.

Más acerba es la crítica en THE SILVER BOX. Insiste como en THE PIGEON, WINDOWS, etc., sobre la situación desventajosa en que se encuentran los pobres comparados con los ricos, cuando unos y otros tienen que habérselas con los tribunales: Se salva el muchacho de la familia rica, y el desventurado Mr. Jones se ve condenado.

La ecuanimidad que manifiesta sobre todo en JUSTICE, debe ciertamente ganar a Galsworthy la confianza de la parte más seria, reflexiva y ponderada del público. Pero puede ser que con la mayoría de los espectadores, el tono festivo y las situaciones cómicas, tengan a menudo más efecto en ciertos temas de crítica social.

### 2) Le Bon Juge (Sátira de un juez inepto)

Alexandre Bisson ha dotado con estas cualidades en grado eminente, su LE BON JUGE.

Esta comedia rebosa gracejo e ingenio. De manera especial se satiriza a M. Leplantois, juez de instrucción, y al notario Bluteau. Se presentan varios casos en el juzgado, de individuos a quienes se ha tomado presos sin motivo y por error, o por la necesidad de inculpar a alguien para satisfacer las exigencias de la opinión pública. Entre otros, se trata del infeliz Bobin, cuyas ocupaciones consisten en aplicar ventosas y sanguijuelas, purgar perros y embotellar vino. Lo ponen preso durante treinta y tres días, y cuando sale de la cárcel, ya no hay quien le ocupe. Lo peor de todo..., su mujer estando sola.....Viene cortésmente el agraviado a pedir una reparación a M. Leplantois, causante de

su infortunio; pero ya se comprende la contestación del juez; como dice éste a su mujer, "On ne fait pas d'omelette sans casser les oeufs!" Ni se conmueve cuando su Laurence le hace notar: "Oui, mais toi, tu casses toujours les oeufs, et tu ne fais jamais d'omelettes!"

Dos son sin embargo, los casos principales en que Bisson pinta con mano maestra la ineptitud del juez Leplantois. El primero se refiere al presunto asesino de "la Belle Piémontaise". Después de dos años de inútiles pesquisas, recibe un día el flamante juez un anónimo en el que se le dice que el asendereado asesino es un caballero que al día siguiente deberá presentarse a las tres y media en la oficina de la calle Milton, para recoger cierta correspondencia. Sin más averiguaciones, ordena el Sr. Leplantois que se detenga a dicho individuo, que sin fallar se presenta a pedir la consabida correspondencia. Duvigneul se apellida el detenido, y se niega en absoluto a hacer la menor declaración, como que él mismo escribió la carta anónima. Es redactor de 'La Sentinelle Parisienne' cuyo director le confió que hiciera una averiguación sobre el funcionamiento de la justicia en Francia; y él, en vez de atenerse a lo ya escrito sobre tan delicado asunto, o de solicitar entrevistas, ha tenido la feliz ocurrencia de emplear aquel ardid para tener la oportunidad de examinar personalmente los procedimientos judiciales.

De todo esto nos informa el autor de la comedia desde la mitad del primer acto, por una conversación que tiene Duvigneul con Lajaunette, que es el otro protagonista de la comedia, preso igualmente sin motivo, como veremos después.

Naturalmente que, aun cuando a primera vista parece que hubiera sido más dramático sostener durante más largo tiempo la curiosidad del público con el asunto de la culpabilidad o inocencia de los dos detenidos, esta técnica que es la más corriente, aquí no resulta oportuna, porque lo que importa para apreciar la ridiculez y torpeza de las investigaciones del juez Leplantois, es conocer precisamente las bases delocnables sobre las que levanta sus fantásticas construcciones.

En cuanto a Lajaunette, es un tahur de profesión. Se deja engañar por un individuo que le vende en veinte mil francos, unos valores falsos de veintiún mil quinientos. Esto pasa en Aix-les-Bains, y cuando vuelve a París, se presenta para integrar esa cantidad, sin sospechar el fraude de que ha sido víctima; pero el cambista lo cita para el día siguiente. Cuando se vuelve a presentar, ya están esperándolo dos policías y queda arrestado.

Se siguen desarrollando los numerosos y cómicos episodios de la comedia, sin que se destruya la unidad de la acción, y al fin, se ponen de acuerdo varios de los personajes para hacer una broma bastante pesada a Leplantois, y probarle su torpeza y la injusticia de sus procedimientos.

El comisario se presenta con dos gendarmes para tomarlo preso en una fonda. Dicho comisario ha recibido un anónimo en el que se dice que Leplantois es el famoso falsificador Piédalouette. Le quitan por la fuerza su cartera y le encuentran cuatro billetes de banco falsos con los mismos números, 885-B 2227. Protesta el acusado por apresárselo por una nota anónima, y Duvigneul observa: "En Francia, eso es absolutamente suficiente." LEPLANTOIS (al comisario). Esto es abominable, señor...Hollar de tal manera la libertad humana, la conquista más hermosa que la Revolución...DUVIGNEUL. Dispense usted, olvida que usted mismo me detuvo nada más por haber recibido una carta anónima, hollando la libertad humana, la

conquista más hermosa, que la Revolución etc., etc.....--LE COM-  
MISSAIRE. Entonces, señor, usted me mandó la carta? LA JAUNETTE.-  
Fuí yo, señor comisario. También yo proporcioné los cuatro bille-  
tes falsos....Quise probar al Sr. Leplantois que no siempre es  
uno responsable de los papeles que puede uno traer en el bolsillo.

Para completar el cuadro de ridiculez en que se halla el des-  
airado juez de instrucción, la suegra de éste que juntamente con  
su hija Laurence había tomado parte en aquella burla, dice a su  
yerno: "Aquí están mis condiciones: mi hija y yo, olvidaremos tu  
odiosa conducta (muy entusiasmado había andado con la actriz Lucie  
de Perpignan); pero desde mañana, darás tu dimisión....Ya no eres  
digno de juzgar a los demás..."

### 3) La Robe Rouge (Jueces venales y ambiciosos)

Golpe más fuerte al sistema penal francés, asesta Brieux en  
su excelente drama LA ROBE ROUGE. Se diferencia por su tono se-  
rio de la comedia que acabamos de ver; y de JUSTICE por cargar mu-  
cho más las tintas cuando se trata de pintar la iniquidad de los  
procedimientos penales. La venalidad y la ambición de los jueces  
es otro asunto sobre el cual llama Brieux particularmente la aten-  
ción.

LE BON JUGE comienza por la lectura que da Théodore a un ar-  
tículo de periódico en que el público se queja de que hasta des-  
pués de dos años se tome preso a un presunto culpable del asesina-  
to de la Belle Piémontaise, con muchas probabilidades de que se  
le tenga que poner en libertad. De la misma manera, en LA ROBE  
ROUGE, condena la prensa la indolencia y la estupidez de la ley  
por no dar con el criminal. Urge pues, por cualquier medio, como  
lo hacía Leplantois, dar con una víctima, aunque sea inocente, pa-  
ra calmar el clamor general.

Después de un acusado a quien se pone en libertad por la hon-  
radez del abogado Vagret, y de quien hablaré después, otro licen-  
ciado, Mouzon, acusa a un infeliz campesino vasco, Etchepare. En  
las escenas en que Mouzon, examina a los testigos, ha sabido  
Brieux reproducir de manera admirable las mañas y fullerías de  
que echan mano algunos jueces para obligar a los incautos y aun a  
los más ladinos, para que digan lo que ignoran o que no quieren  
decir. Llega el inicuo jurisconsulto a estrechar a la mujer de Et-  
chepare para que declare falsamente contra su marido, y para lo-  
grarlo la amenaza de revelar a éste una falta que ella cometió  
cuando joven. Ni se para aquí su perfidia, y pretextando una ofen-  
sa personal, arresta a la esposa del acusado y revela a éste el  
secreto que había prometido callar.

Un miembro de la cámara de diputados apoya a Mouzon por re-  
clamarlo así sus intereses políticos; y esta amistad presta posi-  
tiva ayuda al abogado acusador cuando se ve a punto de perder su  
empleo debido al escándalo que dió en una francachela. Viene aquí  
también una crítica del Procurador General que iba a cesar a Mou-  
zon, únicamente para que la prensa no atacara su administración,  
y que desiste de esta justa energía, por las instancias del cana-  
lla diputado. Es más, asciende a Mouzon a procurador del tribunal,  
para asegurar su propio ascenso.

Magistrados  
Íntegros

Este puesto había sido la ambición del Lic. Vagret  
que en un principio se había ocupado del primer acu-  
sado. Este abogado era hombre de conciencia, y no-

tando que en un discurso había faltado a la verdad por el empeño de probar la culpabilidad del presunto culpable, desistió de su intento, lo cual tuvo por resultado que se puso en libertad al preso. Pero por otra parte el acusador vió desvanecerse para siempre la ilusión que había acariciado de ser nombrado procurador del tribunal.

Aquí, Brieux da al público un descanso con este hombre de conducta recta, lo que además tiene la ventaja de quitar al drama lo muy forzado que con frecuencia presentan estas obras de tesis. La esposa de Vagret tiene que resignarse a no estrenar la 'robe rouge' que había ya preparado para celebrar la promoción de su marido, como también a renunciar a los magnos proyectos que tenía respecto al matrimonio de su hija y la educación de sus dos muchachos.

En cuanto a los otros abogados, Brieux los satiriza sin compasión. El presidente del tribunal precipita el interrogatorio únicamente para salir de caza al día siguiente. Otro magistrado, urgido por la prensa, ordena arrestaciones a tontas y a locas, algo así como M. Loplantois en LE BON JUGE. Aun el defensor no se encarga del infeliz acusado sino con el fin de ganar suficiente notoriedad que le permita presentarse como candidato para la siguiente elección.

Nuevo descanso en este cúmulo de iniquidades presenta el anciano magistrado La Bouzoule, quien dimite su cargo por no poder ya soportar tanta infamia, y por fin respira como hombre libre cuando, fuera de la máquina judicial, puede dejar de mostrarse duro con los débiles e injusto con todo el mundo.

A este íntegro magistrado se dirige la madre de Etchepare para que le aconseje lo que debe hacer: aprovechando la prisión de su hijo, un industrial ha desviado un caño de su fábrica para que se arroje en el arroyo en que bebe el ganado, y de esta manera se han envenenado sus animales. Quisiera la pobre mujer encausar al industrial; pero La Bouzoule le explica que perderá su tiempo y su dinero. "La justicia, le dice, es gratuita; pero los medios de conseguirla no lo son." En este pensamiento, favorito como sabemos de Galsworthy, insiste mucho Brieux: Las únicas relaciones que los pobres pueden tener con la justicia, son las de caer bajo su férrea mano.

Se consuma la iniquidad Por fin, después de consumarse la ruina económica de Etchepare y la de su hogar, se le declara inocente y pone en libertad. Como Bobin de LE BON JUGE, la mujer de Etchepare, viéndose abandonada, pide a Mouzon una reparación de perjuicios; pero el inicuo jurisconsulto se contenta con reír, y advierte a su víctima que no podrá encausar a un magistrado. La agraviada, en un paroxismo de rabia, lo mata a puñaladas y exclama: "Sí, jueces inicuos, ésta es vuestra obra: a un inocente casi lo habéis convertido en reo, y a una mujer honrada, a una madre, la habéis convertido en criminal."

## CAPITULO V PROBLEMAS FEMINISTAS

### I) DESVENTAJOSA SITUACION DE LA MUJER FUERA DEL HOGAR

#### 1) La Femme Seule

Constatación compasiva de los males que afligen a la mujer fuera del hogar

En otra parte (p.5 a 24) de este trabajo hemos visto, cómo muchos de los dramas que se refieren más o menos directamente a la familia, en definitiva la defienden, aun cuando no fuera sino demostrando los pésimos efectos de romper los lazos que deben unir a los miembros que la forman.

También hemos demostrado que se equivoca el Sr. Clayton Hamilton sacando como consecuencia de los ataques que Pinero dirige a los convencionalismos y prejuicios de ciertas familias, que la familia es una institución artificial y perjudicial en sí. (Ver arriba p.68 a 73).

Vamos ahora a ver cómo, insistiendo en la posición desventajosa en que se halla la mujer fuera del hogar, se señala la debida formación de la familia como único remedio de este grave mal de las sociedades modernas.

De manera magistral plantea Brieux en su LA FEMME SEULE, el trascendental problema que se presenta no sólo para la mujer si no para toda la sociedad, cuando en vez de madres se tiene únicamente empleadas u obreras.

Para hacer más patente la inferioridad en que se coloca al sexo femenino fuera de su centro natural, no ha escogido el dramaturgo francés a una persona cualquiera como protagonista, sino a una señorita de la sociedad burguesa que, según todos los indicios, tenía cuanto era necesario para acertar en la vida, y que, aun mereciendo el calificativo de moderna, está muy lejos del tipo de Galsworthy y de Shaw que tantas veces hemos encontrado en las páginas que preceden.

a) La joven moderna Thérèse, huérfana de padre y madre, ha quedado des de hace tres años, y cuando sólo tenía dieciocho, encomendada a sus padrinos M. y Mme. Guéret. Ha dado ya palabra de matrimonio a René Charton. El drama principia cuando en casa de los padrinos de la joven y en un salón contiguo al que representa el escenario, está dando Thérèse con René y algunos amigos, una representación de Barberine de Musset. Se supone que los actores entran y salen, y entre bastidores y bambalinas platican sobre aquello de que Brieux quiere informar a su público respecto a la protagonista. Manera ciertamente muy ingeniosa de dar principio al drama.

Los protectores de Thérèse constatan con tristeza que muy poco han podido vigilarla; notan en ella tendencias y aspiraciones que los alarman. Sale sola de casa, aun de noche, según dice para asistir a conferencias; su correspondencia y sus lecturas, se sustraen a toda vigilancia, y cuando se la sorprende con algún libro a todas luces inconveniente, se contenta con observar que tales obras le son indispensables para sus estudios en el liceo, cosa de que se cerciora Mme. Guéret, viendo los programas. Una de las actrices en aquella fiestecita familiar, es Mme. Nérisse, directora de una revista feminista, "L'Art Féminin", quien platicando pondera las excelentes dotes literarias de Thérèse, manifestadas en la colaboración que presta a dicha revista. Nuevo golpe para los Srs. Guéret; ni palabra sabían de semejantes actividades de su protegida. Es más, ya en uno de los últimos ensayos de Barberine, han tomado un retrato de la señorita en traje de Kalekairi, para el próximo número de la publicación.

Finalmente, los últimos pincelazos de este bosquejo general de su protagonista, los da Brieux en una conversación que sostiene ésta, en compañía de su amiga Lucienne, con Féliat, hermano de

Mme. Guéret. Se escandaliza este caballero, aún "chapado a la antigua", de la manera como ve que algunos de los muchachos y señoritas se divierten y bromean después de la representación. Sus dos interlocutoras tratan de convencerlo de que los tiempos han cambiado, y de que no hay absolutamente ningún peligro en aquella manera de tratarse, ni para ellos, ni para ellas. Por demás interesantes son los conceptos que emite Thérèse sobre la juventud moderna de la burguesía: "Va usted a entendernos. Tanto nos miman cuando somos niñas, con tal cuidado nos ocultan, que acabamos por adivinar que hay en nosotras fuerzas terribles y seductoras. El coqueteo consiste en probar esas fuerzas...", y no es, sino una "válvula de seguridad".

b) Nobleza de sentimientos Hasta aquí el concepto que nos podemos formar de la protagonista, le es más bien desfavorable. Pero que haya conservado en aquella noche de regocijo, la calma y ecuanimidad suficientes para mostrarse alegre, ya revela su fortaleza de ánimo. En efecto, por carta que había recibido del notario encargado de sus bienes, se le ha notificado que todo se ha perdido en malos negocios. También la fortuna de sus protectores ha naufragado. Por tal circunstancia, y dados los prejuicios sociales contra los que el dramaturgo también lucha, la proyectada unión con René se hace imposible; los padres del novio nunca permitirán que se case con quien carece de dote.

Admirados quedan el Sr. y la Sra. Guéret, cuando creyendo darle una desagradabilísima sorpresa con el anuncio de su desgracia, descubren que ya la conocía; pero mayor es aún su sorpresa cuando la joven les declara su irrevocable resolución de separarse de ellos y de luchar sola para ganarse la vida. Sus sentimientos son muy nobles: "Si pudiera yo ser para ustedes de alguna utilidad, me quedaría....; pero no es así. Quiero, ...quiero sacarme de apuros sola." Además, las ideas que ha adquirido en los medios que ha frecuentado, no le permiten llevar la vida ociosa e inútil de las burguesas: algunos trabajitos de pirograbado, de pintura o de gancho, recibir y hacer visitas y tocar el piano.....vida burguesa que no puede tolerar.

En las tres últimas escenas del primer acto, da pruebas Brieux de gran pericia. No puede ser más natural el diálogo de Thérèse con Féliat, cuando éste viene de parte de los padres de René cuyo tío político es, a comunicar a la joven que debe romperse el compromiso de matrimonio. Muy penoso es el encargo que se ha confiado al Sr. Féliat, y aun cuando la muchacha con gracia encantadora procura anticipar sus declaraciones y facilitar su cometido, no sabe él ni como comenzar, ni cómo continuar, ni - sobre todo - cómo terminar su discursito; tropieza a cada palabra; y, creyendo mitigar la pena de su interlocutora, de la cual, sin embargo no ve muchas demostraciones, le propone que vaya con sus padrinos a Evreux, donde no le faltará un pretendiente. Agradece ella cortésmente tan amables proposiciones, y le da a conocer su irrevocable resolución.

c) Primeros desengaños En la siguiente escena principian luego los desengaños para la protagonista. En breve conversación hábilmente presentada por el autor, Mme. Nérissé deja ya vislumbrar a Thérèse que mientras colaboraba en la revista feminista de dicha señora, como simple aficionada y jovencita mundana de la burguesía, no se le escatimaban los

elogios, ni se creía nunca ponderar bastante sus gracias y talentos; pero cuando desee que se le tome un artículo cada semana, y se le retribuya debidamente su trabajo, surgirán luego los envidiosos. En pocas palabras le pinta la vida real; y puesto que sus relaciones mutuas deberán ser frecuentes, quiere desde aquel momento avisarle que indebidamente se llama Mme. Nérissé, ya que el Sr. Nérissé aunque viviendo con ella, está casado con otra mujer de la cual se ha separado.

d) Moderna, pero humana

El primer acto, a pesar de las cualidades de Thérèse que hasta aquí ha revelado, dejaría de ella una opinión desventajosa si no estuviera completado con la última escena en que se despide de René. Ante él apela a toda su energía para no ceder a las manifestaciones de intenso dolor que le dictan sus propios sentimientos. Aparece estar tranquila y resignada, ya que los padres de su novio nunca consentirán que se casen. René propone soluciones: esperarán; él trabajará para crearse una situación independiente..... Thérèse le dice que tal cosa no parece posible, y él exclama: .. "¡Cuán desgraciado soy!"; pero ella trata de animarlo: "No te exaltes. No estamos en un sueño. No digas: soy desgraciado; te expondrías a serlo realmente." Hasta el último momento conserva Thérèse su aparente serenidad; pero cuando por fin el joven, sin ver la solución se despide tristemente, y despacio se acerca a la puerta, "Thérèse, avergonzada, se oculta el rostro..., y luego, de repente, rompe en sollozos, habiendo perdido todo dominio sobre sí misma, y exclama ¡René!" Este se vuelve enloquecido: "Thérèse, ¿qué tienes?", y ella cediendo a su emoción, se desahoga diciéndole con vehemencia cuáles son sus verdaderos sentimientos: "...Un respeto humano imbécil me llevaba a ocultarte lo grande de mi afecto. Ten confianza en mí. Confía en mí tu destino. Despósate conmigo a pesar de todo..."

e) Mujeres desamparadas

Pero por lo pronto, mientras René logra formar se una situación, preciso es que Thérèse ponga por obra sin tardar sus proyectos de independencia económica. Tendrá que ganarse la vida.

No entraré en los pormenores del interesantísimo segundo acto, en que no sólo para la protagonista, sino también para sus compañeras de trabajo, Brioux hace palpar las enormes dificultades que encuentra la mujer sola para ganar su vida. La Revista de Mme. Nérissé que ahora se llama 'La Femme Libre', no corre con suerte. M. Mafflu, el nuevo propietario del local que ocupa, quiere que prontito desalojen, pues muy descontentos están todos los vecinos con aquel grupo de "mujeres solas". Anuncios, con gran dificultad se consiguen para el original periódico tan poco conocido: en balde Mlle. Baron "bat le pavé de Paris pour dénicher une annonce". Por demás curiosa es la escena en que las empleadas revisan la correspondencia y leen las demandas de recetas que piden las abonadas para corregir sus defectos físicos, todo eso, para agradar al hombre y hacerse esclavas de él, como nota Mlle. Grégoire....luego la Revista no logra su objetivo que es liberar a la mujer. Mme. Nérissé propone iniciar en 'La Femme Libre', una liga de 'mujeres elegantes y otras, que se comprometerían a ya no adornar sus sombreros con alas o cuerpos enteros de pajaritos....con el fin de protestar contra la matanza de esas admirables criaturas", y Caroline Legrand, observa: "Entonces ya no será 'La Femme Libre', sino 'El Pájaro Libre! Lo festejan la

gracia, y la misma muchacha añade: "Organice mejor una liga para que se suprima todo el sombrero, a fin de protestar contra la miseria de las mujeres que han cosido la paja y tejido los listones a precios de hambre..."

Y viene luego Mme. Nérisse a sembrar la consternación en aquel grupo de infelices mujeres anunciándoles que las condiciones económicas de la publicación obligan a aumentarles el trabajo y a descontarles el sueldo de un 50%. Todas forman proyectos y discuten los medios de sacarse de apuros...ni sus diplomas, ni sus variados conocimientos podrán arrancarlas a la miseria. Mme. Chanteuil concluye con las siguientes observaciones: "Hemos aprendido a sonreír, a bailar, a cantar, a hacer monadas. Todo esto no tiene valor sino en el matrimonio o....Y cuando el hombre nos falta, no somos sino desechos...Nuestros padres no nos han preparado sino una carrera; el hombre..."

f) Deshonra o miseria Para la protagonista, semejante constatación parece aún más evidente, cuando el envilecido M. Nérisse la asedia con sus impertinencias que bastantes inquietudes y celos ocasionan a la protectora de Thérèse, Mme. Nérisse. La escena X de este acto en que la joven se defiende de su patrón, está compuesta con gran habilidad. Thérèse pasa por trances verdaderamente angustiosos. Ya se había resignado a seguir trabajando con la mitad del sueldo, pero ahora que M. Nérisse le viene a hacer proposiciones más ventajosas, señalando como condición que se le entregue, se encuentra la infeliz en la alternativa de envilecerse o renunciar aun al mezquino salario que le dejaban. Opta por lo último.

g) Más desengaños A este primer fracaso de la inteligente y emprendedora hija de burgués, parece que debe seguir el éxito más halagüeño. En el tercer acto, la vemos en el taller de encuadernación de M. Féliat. Como en casi todos sus dramas, recurre Bricux para informar al público de lo que ha ocurrido, al sencillo pero muy natural expediente de poner a la protagonista en conversación con su amiga Lucienne que paseándose en automóvil con su marido, quiso detenerse en Evreux para saludarla. Infinitas aventuras corrió sin poder librarse de la miseria, hasta que en aquel taller encontró por fin tranquilidad, buen sueldo y aprecio de sus amos, iguales, e inferiores.

Poco, sin embargo, duran sus ilusiones. El sindicato de obreras que ha formado, excita envidias y desconfianzas no sólo entre los obreros de Féliat, sino hasta el Comité Central de París. El compañero Vicente, viene a pedir a Thérèse que reciba en el taller a su mujer. Se niega la joven, diciendo que sólo se admite a mujeres solas, y le prueba que el dinero que él quiere aumentar en su gasto para vivir con más holgura, hace falta a la que no tiene marido para obtener lo indispensable a la vida. El obrero se disgusta y la amenaza.

Un delegado del Comité Central de París, viene a obligar a Féliat a que disuelva el sindicato de mujeres. Mientras están platicando, viene a terminar algún trabajo pendiente la Mère Bougno, y oyendo de lo que se trata, y que el Delegado declara: "Ya no queremos que las mujeres nos hagan competencia...que hagan ellas lo que hacían antes: que se queden en casa", observa con muchísima razón que la mujer ya no puede quedarse en su hogar; ni puede ocuparse en lo que antes se ocupaba, porque la maquinaria y ciertas organizaciones modernas reemplazan su labor doméstica, ni

se presta el varón para proporcionarle los elementos indispensables a la vida. Insiste el delegado diciendo: "Todo cambiará cuando se haya vuelto a la antigua fórmula: El padre en el taller, la mujer en el hogar"; pero la Mère Bougne cuya vida rebosa experiencia en estos asuntos, replica de manera no menos sentenciosa: "Si la mujer ya no está en el hogar, es porque el hombre está en la cantina".

Pero nada valen las razones del débil ante las violencias del fuerte. Los obreros de Féliat, exigen la disolución del sindicato femenino y la expulsión de Thérèse, sin lo cual destruirán sus talleres. Ante esta amenaza y en escenas muy conmovedoras y realistas, Thérèse decide a su patrón, que siempre se ha portado como perfecto caballero con ella, a que para salvar su negocio, la sacrifique a ella.

h) Inferior por doquiera Muy acertados son los dos casos en que Bricux coloca a su protagonista. Sus patronos son completamente distintos: M. Nérissé, un pillito de tomo y lomo que explota su trabajo y pretende someterla con la amenaza del hambre a sus voluptuosos caprichos; Féliat, por lo contrario, es el industrial honrado, justo y progresista que se complace en prestar eficaz ayuda al próspero sindicato de "mujeres solas". Ambas situaciones sin embargo, rematan para Thérèse en la ruina, y queda por fin convencida que no puede luchar con el varón, a pesar de todas sus dotes y de todas sus energías: "¿Qué he hecho para que todo el mundo me deseché....? No creo ser malvada...¿Qué pasa pues? La ruina me ha arrojado del matrimonio, la villanía de un hombre me ha arrojado de la oficina de Mme Nérissé; el egoísmo también del hombre, me arroja ahora de aquí... ¿A donde iré? ¿A dónde? Tengo ánimo, hago cuanto puedo..."

i) Víctima de prejuicios No sólo quiere Bricux probar en este drama la situación desventajosa en que se halla la mujer sola, sino que también protesta contra la costumbre de ciertas clases sociales, que consideran impropia para el matrimonio a la que carece de dote. Thérèse ha sabido resistir en las condiciones más adversas y ha conservado su honor y su amor para René. Regresa éste de trabajar en las minas de fosfato de Túnez; ya podrá prescindir de la ayuda de sus padres y podrán casarse. Pero Thérèse ha jurado al padre de su novio que no se casarían sin su permiso. Ambos se desesperan y René, no encontrando otra solución, le propone que prescindan de la ceremonia "convencional", pero que no renuncien a su amor. Thérèse primero se niega; pero luego desesperada por lo que acaba de ocurrir en los talleres de Féliat, dice a éste: "Me voy. Me voy a donde me veo obligada a ir"; es decir a la estación donde le ha dado cita René.

j) Reivindicaciones futuras Antes de separarse, resume en unas cuantas frases el pensamiento de Bricux sobre el problema feminista que plantea en su obra: "No deben alegrarse los obreros...En esta nueva guerra de los sexos, ellos, los hombres serán vencidos, porque la mujer trabaja más barato, ya que no tiene como ellos necesidad de un sueldo suplementario que tirar en la cantina....Y esta derrota no sólo será para los obreros, ¡lo oye usted, Sr. Féliat! Los hijos de burgueses que no tienen la energía de casarse con las jóvenes sin dote, verán que ellas les estorban en su camino porque las habrán obligado al trabajo....No habrán querido que ellas sean mujeres de hogar.... pues serán obreras, empleadas competidoras, y competidoras victo-

riosas..."

k) Apreciación La energía de los rasgos con que Brieux traza los principales caracteres del drama y sobre todo de la protagonista, bien compensa lo arbitrario y mecánico de las situaciones sucesivas. Sin embargo, en el tercer acto, y a partir de la escena VI en el segundo, el autor ha cedido demasiado a la ley del menor esfuerzo, y teniendo como principal objetivo la intención didáctica, se conforma con poner a Thérèse en animada discusión con uno, otro y otro personaje sucesivamente; en tal forma que apenas termina la conversación con Nérisse, sale éste y entra Mme. Nérisse; lo mismo después con Vincent, Féliat, René, etc. Sigue todavía el autor la tradición de que cada vez que entra o sale algún personaje, debe señalarse una nueva escena, rutina que han dejado otros escritores modernos.

Si no fuera pues por la simpatía que ha sabido despertar el dramaturgo para su protagonista, esta constante exposición de teorías al través de los relatos que hacen los personajes de lo que ha acontecido a Thérèse, dejaría en el ánimo impresión de fastidio por falta de acción y movimiento. Sin embargo, dos pasajes rompen bastante la monotonía: la revista de tipos femeninos que se presentan en el segundo acto, a partir de la escena IV: Mlle. Meuriot, Mme. Chanteuil, Mlle. Grégoire, y sobre todo la originalísima Caroline Legrand;— y la complicación de los intereses del sindicato de obreras formado por Thérèse, con las envidias de los obreros y del Comité Central de París.

## 2) The Case of Rebellious Susan (Hostilidad hacia la mujer moderna)

LA FEMME SEULE deja en el ánimo cierto sentimiento de simpatía para Thérèse y todas esas mujeres que son víctimas de las condiciones sociales modernas. Brieux llega a comunicar la complacencia con que preve la venganza natural que esos seres desvalidos tomarán de quienes las desdénan o envilecen.

Henry Arthur Jones, por lo contrario, manifiesta tendencias marcadamente conservadoras en este mismo problema, y muy poca simpatía, o más bien, verdadera hostilidad para la mujer que aspira a la "igualdad de los sexos", en su THE CASE OF REBELLIOUS SUSAN.

En primer lugar la protagonista, Lady Susan Harabin, despechada por las infidelidades de su esposo, quiere vengarse corriendo una aventura semejante a las de él y rehusando volver a su casa a pesar de las amonestaciones de su tío. Pero viéndose a su vez burlada por Cairo que le había proporcionado el gusto de la necia venganza, vuelve humillada con su esposo y queda convencida de que en estos asuntos nunca será la sociedad tan indulgente con las mujeres como lo es con los hombres.

Pero el argumento secundario expresa mejor las teorías de Jones. Elaine es una mujer del todo moderna. Quiere afirmar que sus derechos son idénticos a los del varón tanto en asuntos matrimoniales, como industriales y políticos. Pero en todo fracasa en lo absoluto. Van a tomarla presa por haber provocado una huelga, y en este momento Jones sirviéndose de su portavoz le endilga este sermoncito: "Brillante futuro tienen las mujeres como esposas y como madres; pero su futuro en otras esferas es sumamente limitado. Mientras vosotras las damas sin pasiones o con pasiones torcidas o derrotadas estáis delirando y sembrando la conmoción en todo el país, la Sra. Naturaleza, esa nuestra augusta y venerable

abuela, está sencillamente mofándose de vosotras, de vuestros tiempos modernos y de vuestra actuación.¶

## II) INDEPENDENCIA ECONOMICA DE LA MUJER

### 1) The Twelve-Pound Look (Una mujer ibseniana)

Como contraste de LA FEMME SEULE de Brieux y de THE CASE OF REBELLIOUS SUSAN, tanto por lo que se refiere a la tesis, como por lo que mira a la técnica, podríamos considerar aquí THE TWELVE POUND LOOK de James Barrie.

Tesis...., la ibseniana de Casa de Muñeca. Técnica....también la de Ibsen, acción casi nula; la mirada retrospectiva es to do.

El aristócrata Harry Sims va a recibir la dignidad de caballero, y en los momentos en que se levanta el telón está ensayando con la ayuda de su esposa, las ceremonias por que tendrá que pasar. Ya nada más le falta la espada, y manda a su mujer que se la traiga. Mientras tanto, ha entrado una mecanógrafa con su máquina para contestar las innumerables felicitaciones que el venturoso Harry ha recibido por la dignidad que se le va a conferir. Pero ¡qué encuentro! La empleada que ha mandado la agencia para ejecutar tan aburrida labor, es nada menos que la primera esposa de Harry.

Como de costumbre, James Barrie ha desplegado una habilidad y un ingenio extraordinarios, en la elaboración del magnífico diálogo entre Mr. Sims y Kate. Realmente estos talentos de Barrie son dignos de que los empleara en mejores causas y en obras de más alto vuelo.

Catorce años hace que, un día, y sin que hubiera precedentes que lo dejaran prever, la primera Mrs. Sims, desapareció de su hogar. Con el caritativo(?) propósito de que Harry pudiera legalmente contraer nuevas nupcias, le dejó una esquila que permitía suponer que se trataba de una fuga con un amante. Y ahora que después de tantos años se encuentran casualmente y de improviso, el desdeñado marido no puede resistir a la curiosidad de indagar quién fué su rival. Empieza entonces la astuta hembra a manifestar su portentoso ingenio (es decir el de Barrie), jugando, sacando quiebros, mofándose valientemente de la necia vanidad del "afortunado" caballero. Amante, no tuvo. Clandestinamente, mientras aún era su mujer, había conseguido una máquina de escribir. En secreto había aprendido a utilizarla. A escondidas había arreglado una colocación. Y cuando estuvo segura de poder ganar 'doce libras', se evadió para ser independiente, para no ser muñeca, el juguete de las necias y tontas complacencias de su "successful husband"; para escapar a los banquetes en que seres tan repugnantes como su marido la rodeaban.

Sale Kate, la mecanógrafa, dejando a Harry humillado, desalentado. Entra la segunda Mrs. Sims con la flamante espada y siempre con el aspecto apocado, sumiso que ha sabido imponerle su arrogante marido. Pero se admira de ver que éste parece haber perdido el entusiasmo por la anhelada ceremonia. Entonces se atreve a preguntarle: "Are they very expensive? --SIR HARRY. What?.. LADY SIMS. Those machines?..."such contented face"(la de Kate).. Lady Sims comprendió su propia inferioridad en medio del esplendor que la rodeaba, cargada de joyas y con la "amenaza" de que su

esposo le colgase aún otras más costosas...y todo siempre para servir mejor a su loca vanidad.

¿Y por qué esta comedia - que alguien ha nombrado tragedia - lleva el nombre de A TWELVE POUND LOOK? A Sir Harry le da este consejito Kate, su primera mujer: "Si yo fuese marido - y este es el consejo que doy a todos los maridos - a menudo vigilaría a mi mujer muy de propósito y con calma para averiguar si la "mirada de doce libras" no le está apareciendo en los ojos..."

La tesis de Barrie, en efecto es que la mujer (honradamente rectificuémosle, no toda mujer, sino sólo la ibseniana) gime de estar legalmente sujeta a su marido, y se atormenta por estarlo a veces también económicamente. Cuando en este último concepto se puede volver independiente, ¡con qué gusto abandona el hogar! Que, al fin y al cabo, no le irá tan mal en la vida. Ya Barrie constata que se ha verificado la profecía que Bricux ponía en boca de Thérèse, cuando la desamparada joven conminaba a los hombres advirtiéndoles que por haber ellos desdeñado a la mujer para formar hogares honrados, la encontrarían en su camino ocupando puestos que a ellos corresponderían.

Creo que la preocupación de la tesis ibseniana, hizo descuidar bastante a Barrie la motivación de su obra, al menos dentro del carácter de generalización que pretende darle. Es dudoso, en efecto, que se encuentren muchas damas de intachable reputación que exclusivamente por amor propio y por no servir a la necia, sí, pero pueril vanidad de un ostentoso y afortunado caballero, prefieran la oscura y laboriosa tarea de la empleada de oficina, conservando siempre, antes y después de la fuga, el escrupuloso cuidado del propio honor.

¡Si será que habiendo los autores modernos repudiado sistemáticamente los rancios ideales de épocas pretéritas, o desdeñando los que pudieran encontrar en una ideología despreciada por la culta sociedad contemporánea, quieran fabricarse otros que por desprenderse de los intereses materiales, piensan que pueden equipararse con los ya pasados de moda! Uno de esos ideales utópicos sería el de la dicha de la mujer ibseniana.

## 2) The Voysey Inheritance

Granville Barker en THE VOYSEY INHERITANCE sostiene la misma teoría de James Barrie. El Artista Hugh se hace insoportable, con su descuido de los negocios, para su esposa Beatrice, la cual es esencialmente mujer práctica y de grandes aspiraciones - pretende ganarse la vida con los libros que escribe. Ambos sólo esperan que se puedan hacer económicamente independientes, para separarse.

El impertinente Major Booth, insiste en convencer a ambos que no deben dar semejante paso, y Beatrice, después de varias otras tranquilas consideraciones, se contenta con observar: "Tan pronto como tenga certeza razonable de ganar una renta, me separaré de él." (1)

(Véase también lo que dijimos sobre este asunto al hablar de THE MADRAS HOUSE de Granville Barker, p.78)

---

(1) Sabemos con qué insistencia vuelve a cada rato Shaw en sus dramas y 'prefacios', sobre este asunto de la independencia económica de la mujer.

III) INDEPENDENCIA INTELLECTUAL  
DE LA MUJER

1) Charybde et Scylla  
(Ni tanto que quemé el santo, ni tanto  
que no le alumbre)

Otro asunto relacionado con los problemas feministas es el de la instrucción de la mujer, y lo que podríamos también llamar su independencia intelectual.

De manera sumamente divertida e ingeniosa trata este punto Octave Feuillet en su comedia CHARYBDE ET SCYLLA.

Amargamente se queja el joven marido Henri Latournelle con su suegra de que su mujer Odette sea una muchacha sin cultura intelectual y frívola, con la que es imposible sostener una conversación algo seria sobre asuntos literarios o científicos. Desde hace algún tiempo el caso ha llegado aun a presentar mal cariz: escasas salidas constantes, sola, sin avisar dónde pasa las largas horas que no está en casa....

Al primer reproche, la suegra, Mme. du Vernage, contesta que no mandó a su hija a los liceos, por varios motivos: Primero, por que juzgó más conveniente que esa educación intelectual la recibiera de su marido, a fin de dar a éste la dulce consolación que existe en las relaciones de maestro a discípulo. Segundo y principalmente, porque pensó en evitar serias dificultades al esposo de su Odette, y sobre este punto da las siguientes explicaciones: "Hubieras querido que tu mujer saliera de un liceo armada de pies a cabeza, como Minerva del cerebro de Júpiter.... ¡Claro! sé que llevar a alto grado la educación de la mujer antes del matrimonio, es un sistema muy aplaudido en estos tiempos... Pero..., cuidado. Cuando de este modo formas en una especie de molde oficial la inteligencia de una señorita, ¿estás muy seguro de que no la pones así con anticipación, en contradicción y aun en cierta hostilidad, en varios puntos, con el caballero que tomará por marido?.. ¿No podría suceder por otra parte, que la desigualdad de instrucción fuera desfavorable al esposo, quien por este motivo quedaría lastimado en su dignidad, mientras la mujer no dejaría de experimentar algún desprecio para su amo y señor...?"

Demasiadas oportunidades va a tener Latournelle para conversearse de estas verdades. Para desvanecer los celos que empiezan a atormentar a su yerno, Mme. du Vernage se ve obligada, faltando a la promesa que había hecho a su hija, a revelar a aquél cuál es el motivo de las inquietantes salidas de Odette y de todas aquellas rarezas que se le notan. Para dar agradable sorpresa a su marido, ha estado asistiendo a los cursos en las escuelas oficiales; ya ha obtenido el "Brevet de capacité de Premier Degré", y se está preparando para el "Brevet Supérieur".

No poca es la contrariedad de la aprovechadísima alumna; pero no teniendo ya secreto que guardar, empieza a demostrar todos sus conocimientos que si Latournelle tuvo alguna vez, ya se encuentran en él bastante empolvados; y la previsión de la excelente mamacita política, se van a realizar punto por punto.

Varias veces ha referido el joven esposo la vergüenza que su mujer le hizo pasar cuando visitaban juntos un museo. Contemplaban un cuadro de Salomé, la hija de Herodías, y Odette le preguntó quién era Salomé. "¡Ni la Historia Sagrada conocía!" Pero ahora que ya ha estudiado, no sólo refiere el hecho con todos sus

pormenores, sino que añade ciertas conjeturas que ha oído a su profesor de Historia, sobre las relaciones incestuosas de Herodes y Salomé. Latournelle queda horrorizado. Pero muy pronto va a quedar también avergonzado.

Se ponen a la mesa, y su esposa le pide que le pase el cloruro de sodio; él le pasa una botella de agua mineral. Empiezan las sonrisas de Mme. du Vernage y de su hija. Al principio, el marido está encargado de examinar a su esposa de Química, Gramática, Literatura; pero pronto se invierten los papeles, y al terminar la comida, el pobre Latournelle está como una grana.

Durante toda la tarde sigue Odette citando a los clásicos franceses y preguntando a su esposo de quién son los versos que recita. Nunca le da al clavo el pobre Latournelle, quien finalmente se queja con Mme. du Vernage diciéndole: "Ciertamente yo quería tener una mujer instruída...pero no una especie de "femme savante" "a la façon de Molière", "una pedante que siempre esté lista para hacer alarde de erudición insoportable. ¡Caramba! No se puede decir una palabra sin que añada un comentario científico, una observación gramatical...o una cita literaria...es insoportable."

Aprovecha la suegra para repetirle sus instrucciones del principio, y queda convencido el yerno de las teorías de la buena señora.

Pero Odette quiere seguir estudiando para obtener el 'Brevet Supérieur'. ¿Cómo impedirlo? Dice que su intención es agradar a su esposo, pero también agradarse a sí misma, porque espera que el día en que traiga a casa el anhelado diploma, Latournelle, le obsequiará "un caballo...un gracioso caballito" LATOURNELLE. Y si te diera el caballito mañana y un beso muy tronado ahorita, ¿renunciarías al Certificado Superior? --ODETTE. ¡Ya lo creo! --LATOURNELLE. (Abrazándola) ¡Arreglados! --MADAME DU VERNAGE. (A Latournelle) No eres tan tonto como te creía. Abrázame también a mí, amigo mío.

## 2) What Every Woman Knows

Toda mujer sabe    cuán    necesaria    es    al    hombre

James Barrie también se ha complacido en poner de relieve, en WHAT EVERY WOMAN KNOWS, de qué manera tan injusta se desconocen los talentos de la mujer y cómo el marido a veces los aprovecha inconscientemente y sin reconocerlos.

a) El matrimonio entra    La protagonista Maggie Wylie es una es  
en el trato    cocsosa de ningún atractivo físico que le permita albergar la esperanza de casarse.

Su padre Alick y sus hermanos James y David se entristecen mucho de ver que la joven quedará siempre arrinconada. Sin embargo, cuando menos lo esperan, parece presentarse favorable oportunidad de darle un marido.

La familia escocesa de los Wylies es de origen muy humilde, y no ha tenido oportunidad de instruírse; pero con la constancia en el trabajo, han conseguido regular fortuna, y por un capricho bastante gracioso, han comprado buen acopio de libros que ni entienden ni hojean, pero que se complacen en contemplar bien alineados en los estantes que adornan uno de los salones de su casa.

John Shand, empeñoso estudiante de escasísimos recursos, se ingenia para introducirse ocultamente todas las noches en aquella biblioteca y de este modo puede seguir los cursos universitarios.

Un día en que la vigilia familiar de los Wylies se prolonga más de lo acostumbrado, sorprenden al intruso. Informados del motivo de aquellas visitas clandestinas, tienen los varones de la honorable familia la luminosa idea de ofrecer al famélico estudiante trescientas libras para efectuar la carrera parlamentaria que es la ilusión de su vida "con la condición de que si después de cinco años, Maggie Wylie, está aún sin casar, podrá ella exigir que él sea su marido, siendo el trato completamente libre para ella y de rugurosa obligación para él."

Maggie no estaba al tanto de lo que se proyectaba, pero después de alguna resistencia que por su parte también presenta John, el extraordinario contrato queda firmado, y la escritura correspondiente en poder de los Wylies.

b) Liberalidad de Maggie Shand termina brillantemente la carrera y gana en las elecciones el ambicionado puesto. Se acaba de proclamar su triunfo cuando se presenta la familia con la cual se halla ligado, para exigir el cumplimiento del contrato; y al mismo tiempo la intrigante Condesa de la Brière con su preciosa sobrineta Sybil, quien sin más ni más conquista el corazón al ya comprometido John Shand.

El autor no da a conocer desde un principio las cualidades intelectuales y morales que en Maggie compensan su falta de "char" y casi da a entender que su espíritu y corazón poco aventajan a su cuerpo. Pero desde este punto se empiezan a revelar las dotes de la protagonista. Comprende la situación angustiosa del afortunado pero comprometido John Shand, y ahogando sus sentimientos y el alboroto con que durante largos meses ha estado esperando aquella noche de triunfo, le aconseja que no cumpla el compromiso que no lo hará feliz, ya que no le tiene a ella ningún cariño. Para dejarlo en completa libertad, allí mismo rompe el contrato. Sin embargo, le advierte que se juzgase así misma indispensable para que él acierte en su carrera política. Esto ofende al joven que declara no necesitar de nadie para sus felices éxitos; pero Maggie sostiene su aserto y añade algunos consejos que le servirán - dice - para su vida matrimonial.

c) Hábil tratagema Con todo, John Shand no puede resignarse a faltar a su compromiso, a pesar de la libertad en que se le deja, y el proyectado matrimonio se efectúa. Siguen los aciertos en su carrera política, siendo lo que más llama la atención en sus discursos, ciertas expresiones aforísticas de notable agudeza y oportunidad. Pero la linda Sybil ayudada por su astuta tía, lo sigue persiguiendo, y su conflicto pasional en aquellos momentos reviste particular gravedad por estar preparando un discurso del cual depende un nuevo y decidido triunfo. Maggie le aconseja que se vaya juntamente con Sybil a pasar unas semanas a la quinta de la Condesa: en semejante lugar y con tan linda muchacha, no dejará de recibir toda la inspiración que necesita para dar el acabado al trascendental discurso.

d) Problema feminista en casa John Shand se ha dedicado a los problemas feministas, y se ha constituido en el Parlamento, intrépido defensor de los fueros de la mujer. Maggie se propone probarle que la crisis pasional por la que pasa en aquellos momentos le impide ver un problema feminista muy interesante que tiene en su propio hogar. En efecto, se queda la joven esposa con el esbozo del discurso, y John se

lleva otra copia para completarla en la sabrosa quietud de la finca rústica. Una vez terminado el discurso, lo entrega al porri to Venables, y grande es la desilusión de éste. No tiene a qué-llas páginas la fuerza de los anteriores discursos....faltan los 'shandismos'. ¿Qué ha pasado? El autor se declara impotente para realizar las proezas de otros tiempos, y reconoce que la responsable es la enervante presencia de la muy tardita Sybil. El resultado obtenido ha sido por tanto contrario al que Maggie fingió esperar al mandar a su marido con la mujer que amaba.

e) Maggie prueba su tesis

Y ahora la humilde damita, va a completar airosamente su demostración. Llega de improviso al pacífico albergue donde su ingrato consorte ha tenido los estériles idilios que le secaron la inspiración. Trae la copia del discurso, pero con ciertas enmendaduras que de jándole sustancialmente el mismo, le han añadido sin embargo aquellos aforismos y agudezas que el perite Venables echara menos en el original, y cuando este caballero lee la copia arreglada por Maggie, ignorando su procedencia, va inmediatamente a felicitar a John Shand, el cual se queda estupefacto. Entre otros pasajes que según el Sr. Venables han quedado notablemente mejorados, se encuentra el siguiente: ORIGINAL: "Gentlemen, the Opposition are calling to you to vote for them and the flowing tide, but I solemnly warn you to beware lest the flowing tide does not engulf you." CORRECCION: "Gentlemen, the Opposition are calling to you to vote for them and the flowing tide, but I ask you cheerfully to vote for us and DAM the flowing tide."

Descúbrese la procedencia de la nueva copia y el pobre discursista ve inmediatamente cuál es ese aspecto del feminismo que tenía en su propia morada y que no había percibido a pesar de haber tantas veces perorado en las asambleas de damas cuyos derechos defendía. Los famosos 'shandismos' que le habían conquistado los éxitos de que se ufanaba, los debía sin saberlo a su modestísima y desairada Maggie. Siente todo lo abrumador de la humillación, y al principio sólo pide perdón a la ofendida; pero trabajo le cuesta llegar a la gratitud y ascender luego a la admiración y sobre todo al amor que le debe.

Las últimas palabras de la comedia con que Maggie logra por fin conquistar a Shand, expresan la idea dominante de Barrie en su obra: "Juan, ¿debe irme, o quieres seguir conmigo? Quiero quedarme, si no por mejores motivos, al menos porque te soy útil. Nada extraordinario he hecho, Juan. Todo hombre que se halla en la cúspide, se complace en pensar que todo lo ha hecho únicamente él; y su mujer sonrío, y deja que sigan las cosas. Esta es la única broma que nos permitimos. Todas las mujeres saben esto."

Como se ve, el autor protesta contra el poco aprecio que se hace de los talentos naturales de la mujer, e insiste como en THE TWELVE-POUND LOOK en denunciar el egoísmo y necio engreimiento de los maridos que sólo viven para saborear sus propios triunfos.

f) Barrie realista y psicólogo

Das cosas sobre todo - además de la idea dominante que hemos analizado - llaman la atención en esta comedia de Barrie; el enérgico realismo del cuadro que presenta la pintura de las costumbres de la familia Wylie, y la fuerza con que se destacan las dos figuras tan humanas y verdaderas de John Shand y Maggie Wylie.

Excesiva es sin duda la minuciosidad con que el autor da la

descripción de la casa de los Wylies y de sus propias personas; pero todos estos detalles dicen muy bien con el espíritu que preside en esta clase de obras y con los fines que se propone el escritor, quien, como notamos en otra parte, no manifiesta mayores ambiciones. Es muy interesante en las descripciones de Barrie el talento que tiene para relacionar la parte más material y objetiva con las características más personales de los seres vivientes; y así en las indicaciones que preceden al primer acto, nos da a conocer buena parte de las costumbres, gustos y repugnancias de los Wylies, por la mera presentación de los muebles y en particular de las sillas, una de las cuales "no es para sentarse, sino sólo para dar al cuarto importancia social, cuando la ocasión se presenta"; y "se burla de las otras sillas con actitud de insolente superioridad, cual arrogante novia que ha entrado en aquel hogar, por cuestión pecuniaria. Por lo demás, los muebles son muy modestos; casi todos provienen de casas más chicas donde principiaron los Wylies. Allí está la grande y lustrosa silla que se puede convertir en cama si os volteáis para otro lado un momento. James no se puede sentar en esta silla sin resbalar poco a poco, hasta extenderse magníficamente sobre las posaderas, con sus piernas indicando como las manecillas de un reloj, que son las doce y diez; postura en la que Maggie se estremece cuando ve que así recibe a las visitas...."

Vale la pena que añadamos otro pincelazo que da a los miembros de la interesante familia escocesa, valiéndose de la "biblioteca": "The draughtboard is on the edge of a large centre table, which also displays four books placed at equal distances from each other, one of them a Bible, and another the family album. If these were the only books they would not justify Maggie in calling this chamber the library, her dogged name for it; while David and James call it the west-room and Alick calls it "the room", which is to him the natural name for any apartment without a bed in it. There is a bookcase of pitch pine, which contains six hundred books, with glass doors to prevent your getting at them. No one does try to get at the books, for the Wylies are not a reading family. They like you to gasp when you see so much literature gathered together in one prison-house, but they gasp themselves at the thought that there are persons, chiefly clergymen, who, having finished one book, coolly begin another. Nevertheless it was not all vainglory that made David buy this library: it was rather a mighty respect for education..."

Por lo que se refiere al segundo punto, la pintura de las dos figuras principales, mucho añadida al diálogo que ya por sí solo sería suficiente para dar vida a Shand y Maggie, las observaciones que ofrece Barrie casi cada vez que hablan sus dos personajes. Para entender esto hay que leer el drama. Aquí los ejemplos son innumerables. Fijémonos nada más en la manera tan gráfica que emplea para darnos a entender la situación respectiva en que se encuentran los dos protagonistas en el último momento de la comedia, cuando John acaba de descubrir lo que debe a Maggie y que ésta trata por fin de conquistarlo: "John, am I to go? or are you to keep me on? (She is now a little bundle near his feet.) I'm willing to stay because I'm useful to you, if it can't be for a better reason. (His hand feels for her, and the bundle wriggles nearer.)"

## CAPITULO VI

### BENEFICENCIA Y CARIDAD

No cabe duda que una de las formas más repugnantes de la hipocresía, es la de aquéllos que bajo las apariencias de caridad y amor al prójimo, ocultan su amor al lucro y el aprecio de las alabanzas y de la estimación de los demás.

Campo muy interesante para los autores modernos presenta este aspecto del 'convencionalismo' social, y bien han sabido aprovecharlo. Ni han dejado de criticar las instituciones de beneficencia que fallan en la realización de sus fines por los defectos de su organización, o por la falta de abnegación y desinterés de parte de los que las administran o en ellas se hallan empleados.

#### 1.) Le Foyer (Abusos inverosímiles)

En otra parte (Arriba p.64 y 65), hemos hablado de A FAMILY MAN de Galsworthy. El magistrado Builder con sus ideas sobre la respetabilidad en relación con la familia y la sociedad, fundada en pura hipocresía, queda ridiculizado sin compasión. Se exagera, se acumulan más de lo creíble sus defectos y errores; pero esta falta de verosimilitud nada tiene que ver con las tontas exageraciones de Octave Mirbeau en LE FOYER.

Esta comedia quiere ser una sátira de la falsa caridad, y un retrato de un hipócrita moderno, el barón Courtin. Este individuo utiliza la filantropía para ganar prestigio y consideración y para las necesidades materiales de su familia....la infame especulación de su infiel consorte no es suficiente. Se acumulan los horrores que se practican, encubiertos por el velo de esa falsa caridad. Las infelices huérfanas, mal alimentadas, tienen que trabajar como animales. La perversión la reciben de sus mentores. En un ropero olvidan a una de las niñas, y allí muere; a otra la matan a latigazos. El monstruoso barón Courtin, como presidente del Comité, sustrae a la obra trescientos mil francos. ¡Qué enormidad!....Detengámonos. Para muestra basta un botón. Salta a la vista que, si por desgracia en las obras de beneficencia se cometen abusos, éstos no sobrevienen casi de repente y sin preparación, como lo da a entender Mirbeau; sino que poco a poco la malicia humana los va introduciendo. Aun simplemente por prudencia humana, se procede con más cautela.

#### 2) Les Mauvais Bergers (Aun no se llega a la meta)

Con el fracaso en ejercer debidamente la beneficencia hacia los necesitados, podríamos igualmente relacionar algunos aspectos de LES MAUVAIS BERGERS del mismo Octave Mirbeau. (Ver p.80-82)

Hargand mejora las condiciones de los obreros de su fábrica, pero no tanto como sería justo y necesario, o como lo han hecho otros dueños de industria; y esto que es evidente para su hijo Robert, impulsa a éste a procurar mayor acercamiento a la clase trabajadora. Las ideas más avanzadas de los redentores del proletario, encuentran un partidario entusiasta en este joven. Pero, ni lo ya realizado por Hargand, ni los generosos proyectos de su hijo, logran evitar las violencias provocadas por Jean Roule. En una de las primeras escenas, Mirbeau ha dramatizado con verdadero ta

lento, el odio irreconciliable del obrero para su patrón. La benevolencia de Robert y de su hermana cuando van a visitar a la moribunda esposa de Louis Thieux, no desarma las iras del irreconciliable Jean Roule, que logra comunicar sus propios rencores no sólo a su amante, la antes pacífica y sufrida Madeleine, sino aun a la decrepita Mère Cathiard. Escena de mucho efecto dramático y de gran sobriedad en el diálogo es aquella en que la joven Mlle. Hargand lleva a su estudio de pintura a esta anciana como modelo, para pintar un cuadro. En sesiones anteriores había logrado que la obrera conservara el semblante sufrido y resignado que presentaba de ordinario; pero ahora, después de las excitaciones del vagabundo agitador, su rostro sólo ofrece rasgos duros y severos, el odio le da una expresión que asusta a la artista, y ésta tiene que despachar a su ya inservible modelo.

### 3) Les Bienfaiteurs (Buenas intenciones frustradas)

Otra acorba sátira contra la impotencia de los patronos para remediar la situación precaria de sus subordinados, la hallamos en LES BIENFAITEURS de Bricux. En este caso la caridad de los dos esposos dueños de la fábrica queda neutralizada primero por las disensiones del comité encargado de la obra de beneficencia, y luego por los rigores y mezquindades del que llaman los dueños para que remedie la situación.

Contrariamente a lo que ocurre en LES MAUVAIS BERGERS, en que Mirbeau se contenta como tantos autores realistas con plantear el problema sin resolverlo, Bricux insiste en que lo importante no es sólo prestar auxilio al indigente, sino hacerlo con verdadera caridad. Esta parece ser la conclusión que saca el propietario cuando se pone al habla con el obrero cuyo cese ha ocasionado la huelga.

### 4) The Pigeon (Ineficacia de las instituciones de beneficencia)

Entre las obras inglesas que tocan el punto de la caridad con los pobres, dos sobre todo merecen atención: Major Barbara de Shaw, y THE PIGEON de Galsworthy. No me referiré a la primera por haberla ya estudiado en mi trabajo anterior.

THE PIGEON es una sátira de tono muy festivo, intencionalmente maliciosa, y seguramente exagerada.

Toma el nombre del protagonista Wellwyn, de quien uno de los cargadores que están haciendo la mudanza de su casa, exclama al ver lo ridículamente prodigo que se muestra con ellos: "April fool! Good old pigeon!" El otro cargador completa: "Uman boing, I call'im."

Esta es en efecto la principal característica de Wellwyn, un sér humano, víctima de cierto desequilibrio en sus facultades, ocasionado por su temperamento artístico. Prescinde de lo que es razonable en el ejercicio de la caridad, y de manera irreflexiva y mecánica, en virtud de un hábito adquirido desde hace largo tiempo, cede constantemente a los impulsos de su corazón. Es muy humano sentirse lastimado por la miseria ajena, y demasiado humano, desde el punto de vista de la sensibilidad morbosa, impedir que el espíritu gobierne al corazón.

a) Una tesis absurda Pero la tesis de Galsworthy es ésta: Admi

tiendo como axioma la irresponsabilidad y la imposibilidad de enmienda de parte de los delincuentes, es preferible optar por el ejercicio impulsivo e irreflexivo de la beneficencia privada, más bien que por el trabajo ineficaz de las obras sociales que tienden a la regeneración del criminal.

A mi manera de ver, dos raíces tiene esta absurda tesis del escritor inglés: la actitud de oposición sistemática que como crítico ha asumido ante las instituciones sociales; y la lealtad que quiere guardar a los principios de la escuela naturalista: negro pesimismo, admisión incondicional de la irresponsabilidad que crea en el individuo la incontrarrestable influencia del medio y de las tendencias atávicas.

b) Una crítica justificada Sin embargo, una parte de la sátira se halla bien fundada, y es la que reprocha a las instituciones filantrópicas que excluyan de su actuación, el sentimiento de la verdadera caridad.

El vagabundo francés, medio filósofo, de la comedia que consideramos, dice con gran énfasis a Wellwyn, "Usted entiende. Cuando estamos con usted sentimos algo.....aquí (se pone la mano en el corazón). ....Esos señores (los filántropos científicos), con sus teorías, pueden limpiar nuestra piel y encadenar nuestras costumbres - esto halaga su gusto estético - también les da cierta importancia - Pero jamás pueden llegar a nuestro espíritu, porque nunca 'entienden'. Sin esto (la caridad), señor, todo permanece árido, como reseca cáscara de naranja."

c) El Argumento El argumento de esta comedia es en pocas palabras el siguiente. El pintor Wellwyn vive con su hija Ann en la planta baja de una casa en Londres. La joven debe luchar con la manía que tiene su padre de dar limosna a cualquiera que la solicita sin ningún discernimiento, y de dejar su tarjeta de visita a cualquier vago para que después recurra a su domicilio y obtenga mayores liberalidades. El primer acto tiene lugar en Noche Buena. Primero acude Mrs. Mogan, muchacha de diecinueve años, recién casada y abandonada por su marido que es un jugador. Té con ron, lumbre para calentarse, vestidos y calzado, todo encuentra la mujercilla en el estudio del artista. Sin embargo ya es hora que se vaya; pero como declara que no teniendo albergue tendrá que entregarse a la mala vida, Wellwyn no puede consentirlo y le indica que se retire en el cuartito donde se venden sus modelos.

Aun no ha desaparecido la escuálida figura de la mendiga, cuando abriendo la puerta de la calle como para justificar los excesos de su caridad constatando lo horrible de la nevada que cae, se le presenta otro vagabundo con estas palabras..."My name is Ferrand...it was in Paris, in the Champs-Elysées...by the fountain...When you came to the door, Monsieur...I am not made of iron....Tenez, here is your card...I have never lost it." Con este original personaje y con el borrachín Timson que viene después, ejerce 'the Pigeon' las mismas tontas larguezas.

Las escenas del segundo acto se desarrollan el día de año nuevo. Los tres vagabundos han seguido frecuentando el estudio de Wellwyn quien emplea a Mrs. Megan como modelo para un cuadro, y a Timson en lavar los pinceles; todo esto con el único fin de tener algún pretexto de seguirlos favoreciendo. Muy chuscas son las situaciones en que los favorecidos tienen que recordar al pintor que varias veces y anticipadamente, les ha ya liquidado lo

que les debe.

Mientras tanto, la hija del pródigo pintor se desespera, y para dejar contento a su padre y al mismo tiempo quitarse de encima a aquellos peligrosos andrajientos, llama en su auxilio al canónigo Edward Bertley, al profesor Alfred Calway, y al juez, Sir Thomas Hoxton, para que desarrollen sus actividades filantrópicas y caritativas en favor de aquellos tres importunos huéspedes.

La sátira contra el clérigo y los dos caballeros, es mordaz. El canónigo que quiere reducir a los esposos Megan a la vida matrimonial, fracasa por completo, y la muchacha que ya había empezado con sus locuras con el francés Ferrand, sigue de mal en peor hasta que intenta suicidarse arrojándose al agua, de donde la saca un policía. El Profesor Calway es partidario de las medidas de dulzura y de los procedimientos científicos para corregir a los viciosos, y dice: "El mero sentimiento de continuidad...el simple instinto de orden..." Pero el juez Hoxton lo interrumpe: "La única manera de conseguir orden, señor, es corregir a los desordenados, con medios violentos y categóricos. Ustedes ¡caramba! no tienen experiencia práctica." Tratan pues de regenerar a Timson y a Ferrand en instituciones ad hoc; pero apenas se les vuelve a la libertad, vuelven ellos a sus andadas. (1)

No menos incorregible resulta el mismo Wellwyn; para que no sigan aquellas gentes importunando a su padre, Ann decide cambiar de domicilio al séptimo piso del Núm. 7 Haven House, Flight St. Pero antes de terminar la mudanza ya ha dado el artista su nueva tarjeta con la dirección, a seis de aquellos vagos.

d) Apreciación Grande es la fuerza cómica y lo acertado de la sátira en esta comedia. Lo apropiado del diálogo es también notable. Interesantísimo resulta no sólo el protagonista, sino también Mrs. Megan y sobre todo Ferrand. El autor ha sabido imitar con gran perfección en este personaje, los giros franceses expresados con palabras de otra lengua, giros que tan difícilmente pueden corregir en la conversación los que siempre han hablado el idioma de Corneille.

e) Otras sátiras Ni faltan las especias picantes del sarcasmo contra la religión, más sabroso cuando se ataca a la católica. Tomando Wellwyn sus generales a Mrs. Megan, le pregunta: "Roman Catholic?", y ella contesta: "Yes. My 'usband's an atheist as well." Ferrand dice al artista que por su amabilidad con los pobres, demuestra no ser cristiano, pues los que pretenden serlo, a trueque de no ser sentimentalistas, prefieren tratar sin caridad al necesitado. Exhortando el canónigo Bertley a Mrs. Megan para que perdone a su marido, ésta se niega a hacerlo, y el clérigo exclama: "That is sinful". La muchacha replica: "I'm a Catholic."

Otra práctica de nuestra sociedad provoca la sátira del dramaturgo: que se reconozca que lo mejor para determinados indivi-

---

(1) Agradezcamos a Galsworthy que cuando pone en escena personajes que tienen ganas de discutir sobre asuntos filosóficos o sociales, nada más nos deje oír el principio de la disputa, y luego nos informe de su resultado, sacándolos para las disertaciones, fuera del escenario. ¡Cómo aventaja en sentido común a su colega Shaw por esta parte de su técnica!



## C O N C L U S I O N

Dije en la introducción que me había decidido a realizar el presente estudio, a fin de ver de qué manera se ha tratado de la familia y de las cuestiones sociales en el teatro contemporáneo francés e inglés, y de apreciar desde el punto de vista artístico, las obras relativas.

Si ahora dijera como conclusión, que estos asuntos se han tratado según las ideas modernas y - en el drama serio - con técnica en gran parte realista o naturalista, la afirmación resultaría demasiado vaga.

Para precisar los conceptos he añadido las páginas que van a seguir.

### I) EL TEATRO QUE HEMOS ESTUDIADO DENTRO DE LA TRADICION FRANCESA E INGLESA

#### 1) El realismo en pugna con el idealismo de la cultura francesa

Realismo, naturalismo, mecanismo, nada más contrario a la cultura francesa. Protestando contra estas tendencias modernas, sobre todo en el teatro, dice René Doumic: (La Défense du Génie français p.41) "La civilización o la 'cultura' francesa nos había envuelto siempre como una atmósfera natural y ni siquiera nos habíamos preguntado en qué consistía. La respirábamos con el aire, pero ni siquiera pensábamos en analizarla. Nos bastaba con gozar de ella, con sentir toda su nobleza y saborear su dulzura. Pero, a partir del momento en que hemos podido abrigar el temor de llegar a perderla, en ella hemos fijado los ojos con perspicacia y amor. Lo que la caracteriza es su idealismo. Ella resume el largo trabajo y el esfuerzo continuo que el hombre ha realizado a través de los siglos para elevarse por encima de sí mismo. Tomó a las civilizaciones antiguas lo que tenían más puro y a su herencia piadosamente recogida ha unido el tesoro del pensamiento y de la sensibilidad cristianas y los ha conciliado... Es puramente francesa porque conoce el valor de estas virtudes que nada puede reemplazar, el amor a la Patria, el apego al suelo natal, la ternura familiar, la gratitud para con el pasado y el respeto a la tradición."

Ahora bien, el teatro social moderno asfixia con la realidad, no tiene ideales o los tiene muy menguados. Constata los males de la sociedad. Remedios, raras veces los propone, y cuando los propone, son ineficaces. ¡Qué frecuentes son esas escenas - muy patéticas por cierto - en que los personajes, en las fuertes crisis, y como aplastados por la ineludible fatalidad, no tienen más consuelo que hundirse en un sillón y llorar su desventura. La actitud ante el mal, raras veces es decididamente reprobatoria; los autores más bien parecen regodearse en lo que refieren o pintan.

Sin embargo, como en las páginas que preceden hemos reducido el estudio a las obras 'de ideas o de tesis' que tratan del corto número de asuntos enunciados, y que estos asuntos de por sí imponen una selección de obras serias y en general sanas, más de una - como especificaré más adelante - presenta en mayor o menor cantidad, algo de ese idealismo tradicional que echa menos René Doumic en el teatro contemporáneo. Muy difícil me hubiera sido hacer estas restricciones si hubiera tomado como tema los dramas que

tratan del amor, y si hubiera analizado las producciones de Porto-Riche, Henry Bataille y otros autores semejantes.

Pero al mismo tiempo que hemos constatado en este trabajo esas manifestaciones de cierto idealismo en los dramas estudiados, no cabe duda que la impresión general que dejan, es que en ellos domina el naturalismo, y la idea que perdura en la mente no es en conjunto favorable ni al hogar ni a la sociedad francesa.

## 2) Francia calumniada y defendida

a) El teatro 'mórbido' En general, como hemos visto, las obras francesas no escapan a la vulgaridad de ese lugar común llamado 'triángulo perpetuo', o bien 'hogar entre tres'. Y reconozcamos que aunque cambie la salsa, el salpimentado manjarcito acaba por hastiar. Con razón el mismo René Doumic decía, protestando hacia el fin de la guerra mundial contra este género de teatro que él llama 'mórbido', y refiriéndose al perpetuo tema de la 'trinidad': "Estamos ya cansados, estamos saturados, estamos hartos de esas comedias, o, mejor dicho, de la comedia eterna sobre el sempiterno hogar entre tres. Pues siempre vemos la misma comedia, arreglada, acomodada, remendada y más vieja cada vez que se pretendía rejuvenecerla, más gastada y mostrando más y más su artificio. De ahí procedía la impresión de monotonía que con tanta frecuencia se experimentaba en el teatro. Al levantarse el telón se concebía alguna esperanza, pero el argumento empezaba a precisarse, ese argumento era el que todos sabemos, y se sentían ganas de llorar. De ahí procede también el escaso interés que ofrecían tantas y tantas comedias, esa pobreza de ideas, esa indiferencia por todo lo que ocupa, inquieta y alarma a una sociedad. Su universo se reducía a la alcoba." (O.C. 13)

Más adelante añade este autor que, con los románticos, el drama del adulterio se apoderó de la escena francesa, transformó la comedia, invadió y falsó los demás géneros. "El romanticismo pasó, pero el adulterio ha quedado." Y en verdad ya hacía notar en otra parte como es rarísimo encontrar entre los dramas modernos alguno en que el adulterio no se presente en una u otra forma. A veces aun el título se refiere ya a la infidelidad conyugal. Sacha Guitry tiene un drama titulado "Le Mari, la femme et l'amant". Cuando el argumento en lo absoluto no permite que en la acción propiamente dicha entre el consabido elemento, el autor no puede terminar la obra sin poner por lo menos en el diálogo alguna alusión a un adulterio ya pasado.

b) "La Française" Eugène Brieux hizo un viaje a Noruega, y el cónsul francés de Bergen le suplicó que empleara su influencia y su prestigio como escritor, para impedir que los publicistas parisinos inundaran los países extranjeros con su literatura pornográfica. Para satisfacer el deseo de su compatriota, escribió el drama titulado LA FRANÇAISE.

En pocas palabras el argumento es como sigue: Un joven francés criado en Estados Unidos, visita la tierra de sus antepasados, y tiene que ver la gloria de su patria, renunciando así a los prejuicios de que se hallaba imbuido y que se la presentaban como decadente. Se le ofrece una cátedra en la Universidad de Harvard; pero ni de esta manera se le decide a volver a América. Contrae matrimonio con su hermosa primita y se establece definitivamente asociándose en los negocios con su tío, encantado de ser francés. De Estados Unidos ha venido con él un ranchero de Wyoming que

igualmente descubre al ver la realidad con sus propios ojos, que las nociones que había sacado de las novelas parisienses, sobre lo que es Francia, resultan completamente falsas. Había supuesto que todos los franceses estaban dedicados a la intriga, y todas las francesas a engañar a sus maridos. Se pone el americanito a cortejar a la esposa de su amigo; pero pronto tiene que abrir los ojos y ver cuán errado andaba en sus apreciaciones de la mujer francesa. Pregunta entonces aturdimiento por qué los autores franceses hablan tan poco y tan flojamente de sus propias virtudes, y le contestan que otra virtud de sus huéspedes que aun ignora, le explicará el enigma....la modestia.

Vaya la explicación para divertir al público que ocupa las butacas. La verdadera razón - que no quiero exponer aquí de manera completa y ahondando sus más profundas raíces - es que resulta más 'estimulante' la pintura del vicio que de la virtud; y no sólo más estimulante, sino más fácil. Esto, por lo que se refiere a la producción literaria en general. Pero concretándonos al teatro, debe hacerse la aclaración que, dependiendo en la actualidad el éxito de una obra dramática de su éxito financiero, y habiendo invadido el público extranjero los teatros de París, este público y no el francés, es el que ha decidido en la época a que nos vamos refiriendo, la orientación de la producción dramática.

c) Esposa y Madre El norteamericano de LA FRANÇAISE tuvo que rectificar su opinión sobre la mujer francesa; y en época más reciente (diciembre de 1932), en la revista neoyorkina HARPER'S MAGAZINE, se publicaba interesante artículo precisamente con el epígrafe THE FRENCH WOMAN, firmado por Dorothy Dunbar Bromley. En el análisis que en esas líneas se hace de la mujer francesa, se la examina como esposa y como madre. Se señalan en tales aspectos sus defectos y cualidades; pero del balance resulta que es ante todo mujer de hogar, con influencia preponderante tanto sobre su marido como sobre sus hijos. "Es muy frecuente - dice la autora - oír en los círculos franceses comentarios como el siguiente: 'Es natural que fulano no progrese, teniendo a una 'sotte' por esposa', lo que jamás se daría como explicación del fracaso de un norteamericano....(1); el francés descansa precisamente en la inteligencia de su mujer, y a este respecto, ella sirve de ministro de relaciones exteriores..." Más adelante comenta el cariño que le tienen sus hijos: "Alguna otra madre se siente satisfecha en extremo de que su hijo, que estudia leyes, atraviese todo París a pie, día tras día, tan sólo por darse el gusto de almorzar con ella."

d) Lavedan defiende a Francia en LE MARQUIS DE PRIOLA Henri Lavedan también defiende a su patria cuando en su LE MARQUIS DE PRIOLA, hace que el protagonista, ese D. Juan parisiense moderno, "l'homme à femmes", como se nombra a sí mismo, entre otros consejos que da a su protegido Morain, le diga: "Je rêvais de faire de toi ce que je n'ai pu réaliser qu'à demi pour moi-même: un âpre et fin voluptueux riche, élégant, armé de mépris pour les hommes et de dédain pour les idées sans scrupules et sans foi, autant d'inutiles bagages. Et je te

(1) Menos aún de un inglés. Recordemos la sátira de Barrie en WHAT EVERY WOMAN KNOWS. (Ver arriba p.126 y 27)

veulais aussi, bien entendu, un esprit libre, un coeur léger, une conscience de caoutchou. C'est pourquoi je t'ai fait élever hors frontières. La France actuelle eût attristé ta jeunesse."

Pero los intentos de Priola salen frustrados, porque a pesar de la sangre viciada que circula en las venas de ese su hijo natural, en la última escena del drama, revela Morain lo que lo vale la tradición francesa. Lamenta una hora de debilidad que ha tenido y protesta sus virtuosos intentos para el porvenir; execra a su perverso protector, asesino del que cree su padre y seductor de su madre....se regocija del natural castigo que empieza ya a recibir el lujurioso marqués. La emoción es demasiado fuerte para éste, se desata en injurias para la sociedad y las religiones y apostrofa a Morain que lo sigue agobiando con sus reproches: "Y tú....el único a quien quizás he amado....tú que me abandonas, despreocupado....sin voltear la cabeza....después de haberme apuñalado....Mírame. Soy tu padre." Esta revelación deja consternado al generoso Morain. Recibe en sus brazos al marqués que cae sin sentido, víctima de ataxia aguda. Acude el médico Savière y declarando que el Marqués quedará ciego e impotente, pero con su razón y que puede aún vivir veinte años, la Sra. Savière pregunta: "¿Y quién lo cuidara? ¿Quién lo atenderá?" "Yo", contesta Morain. (1)

### 3) Atenuaciones

Estimo que deben evitarse los juicios absolutos sobre todo en cuestiones literarias. Y así creo conveniente observar que la afirmación de que el teatro contemporáneo rompe la tradición francesa, tiene sus atenuaciones.

Si en muchos aspectos domina el fatalismo en el teatro naturalista, esta característica ya dominaba al gran Racine, si bien claro está que el jansenismo de este autor lo pone en una categoría muy particular que excluye la generalización. Phèdre, Roxane, Hermione sienten que hacen mal en obrar como lo hacen; pero un po

---

(1) De modo que, sin pretender que todos los hogares franceses sean perfectos, ni que no existan ciertas lacras sociales de todo el mundo conocidas, pésima y antipatriótica labor realiza el teatro que se empeña en dar a conocer al extranjero una Francia degenerada. El ilustre escritor Enrique Gómez Carrillo ha dicho dirigiéndose a los dramaturgos franceses: "Ustedes son, señores autores dramáticos, quienes han obligado a creer a los extranjeros en una Francia desprovista de grandeza. Ahora mismo, en plena epopeya (escribía durante la Guerra), en el momento más sublime tal vez y seguramente el más heroico de la historia de vuestro país, cuando el corazón de la nación palpita con un mismo impulso magnífico, sólo veo al teatro continuar la labor de presentar una Francia en la cual, para merecer la Legión de Honor, sea ante todo preciso tener una mujer muy hermosa..." Y nótese que el que esto escribe habla con perfecto conocimiento de causa por su prolongada estancia en París; y sin duda que la fama mundial que ha conquistado con su inteligente colaboración en periódicos de extensa circulación, le impone gran prudencia en esta clase de comentarios.

der irresistible las arrebatada, y es preciso que vayan a donde las arrastra "Vénus tout entiere a sa proie attachée"

Recordemos por otra parte aquellos versos de Victor Hugo:

Ah! par pitié pour toi, fuist!..Tu me crois, peut-être  
Un homme comme sont tous les autres, un être  
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva?..  
Détrompe-toi! je suis une force qui va,  
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres,  
Une âme de clarté faite avec des ténèbres.  
(Hernani, acte III, scene 4.)

Pero estos casos, repitamos, no permiten generalizaciones.

en

Además, las páginas que anteceden hemos tenido múltiples ocasiones de constatar que sobre todo los grandes autores franceses de la tragedia moderna, Hervieu, Fabre, Bourget, Brieux, no dejan de presentar cierto idealismo y de entusiasmarse con ideas nobles.

En el análisis de las pasiones y la pintura de los caracteres tienen también grandes excelencias e igualmente cierto idealismo, por lo cual alguien ha escrito que estos autores "fouillent l'âme humaine et nous servent des tranches de vie"; con la ventaja, sobre Corneille por ejemplo, que sus personajes son más humanos, en tal forma que no se nos ocurre exclamar al leer sus obras, como a Léon Levrault al hablar del gran clásico francés y citando a Bossuet: "Loin de nous les héros sans humanité! Ils pourront bien forcer les respects et ravir l'admiration, comme font tous les objets extraordinaires; mais ils n'auront pas les coeurs!" (Drame et Tragédie, Evolution du Genre, Paris, -p.44)

A este respecto, recordemos por ejemplo esos dos caballeros integérrimos y justicieros de LE TRIBUN y LA MAISON SOUS L'ORANGE: Portal y Harlange respectivamente. Después de tremendas luchas consigo mismos y con sus principios, ante la amenaza que les hacen sus hijos de suicidarse, se rinden a la 'humanidad' y abdicgan el poderío de sus 'ideas'. (Ver arriba p.20, 21 y 61)

Lo mismo puede decirse de Breschard en LA BARRICADE en el conflicto en que lo ponen, por una parte su orgullo de patrón y sus intereses, y por otra, el cariño que profesa a la obrera Louise Mairt. (Pág.88)

#### 4) El 'Mecanismo' de Inglaterra y la Tradición Inglesa

En Inglaterra, no menos que en Francia, muy lejos está el teatro contemporáneo de ajustarse a la tradición literaria. Y esto basta mencionarlo, pues es indudable que nada tienen que ver las obras que hemos estudiado con las de Shakespeare y sus contemporáneos; y, en conjunto, mucho difieren también de la comedia de costumbres que naturalmente es el género dramático al que más se pueden asimilar.

Con dos argumentos entiendo que pueden tratar de defender el teatro realista sus partidarios. Primeramente dirán que la verdad ya de por sí muy bien puede ser objeto de la impresión estética, y que el arte realista se apega a la verdad. Dirán, en segundo lugar, que es arte y de gran perfección, el que se revela en la técnica tan minuciosamente elaborada a que se ha llegado en el teatro costumbrista contemporáneo.

a) Realismo y Verdad Sobre el primer punto, me parece indudable que la verdad íntegra(1) suministra el mejor elemento de satisfacción estética, porque el hombre tiende naturalmente al bien y a la verdad con todo su ser. Así por ejemplo estimo que la Historia de Bernal Díaz del Castillo, aunque simple historia y escrita por un español, es arte, precisamente por su gran apego a la verdad. Pero he dicho verdad íntegra, y queda por averiguar si el realismo y el naturalismo modernos nos dan una visión cabal del mundo exterior y sobre todo del individuo humano. Esta escuela moderna mutila la realidad, no sólo porque, como veremos adelante, pretendiendo ajustarse a lo natural cae frecuentemente en la artificialidad, sino también porque, como resultado del positivismo y del materialismo de los cuales arranca, sistemáticamente suprime en el hombre lo que en él es más espiritual, le da mayor elevación, lo separa más de los seres irracionales, en una palabra constituye su ser específicamente humano.

Influencia del ambiente, de la herencia; pintura con frecuencia grotesca de los vicios más repugnantes de todas las clases sociales; lucha sin cuartel entre estas clases; pugna por la supervivencia del más apto....y todo esto presidido por desesperante fatalismo....todo esto es el tema invariable de la escuela naturalista que pretende entregar la realidad.

Y ¿cuál tiene que ser la impresión estética que logren producir semejantes métodos y tan rastrosos ideales? La de los guarismos aritméticos, de las reacciones químicas, del rodar de los tranvías y de los grandes títulos de la página roja en los diarios vespertinos.

Imposible producir en el espectador entusiasmo, emoción estética, anhelo de un ideal, con esos cuadros tan faltos de vida de algunas de las producciones inglesas que hemos estudiado. ¡Qué fastidio imponderable, por ejemplo, debe atormentar al público, desde que se levanta el telón hasta que termina el primer acto de THE VOYSEY INHERITANCE! Mr. Voysey y su hijo Edward discuten sobre lo acertado o descabellado, justo o injusto, de la manera como el primero ha manejado sus negocios de abogado, y como pretende pasarlos al segundo. Muchos de los que asisten a la representación, han pasado posiblemente todo el día con el espíritu atormentado por los asuntos financieros, y como descanso, se les ofrece en el teatro otro rompecabezas del mismo estilo. Toda la acción de este primer acto se reduce a que Mr. Voysey entra con un ramillete de rosas, las pone en un florero y se coloca una en el ojal.

b) Técnica dramática perfecta y experimentación científica

Por lo que se refiere al segundo argumento de los defensores de este teatro, la perfección de la técnica, reconozcamos que ésta ha

revelado verdaderos talentos, como por ejemplo el de Pinero. Se me ocurre sin embargo, la reflexión siguiente: Aquí hay arte, este es innegable; pero distingamos, se trata de un arte muy diferente del que se acostumbra considerar en las grandes obras dramáticas de mérito universalmente reconocido que han aparecido desde la antigüedad clásica hasta nuestros días. Se me antoja que

(1) Nótese que no digo 'escueta', pues estimo que lo que constituye la diferencia entre la naturaleza y el arte, es precisamente la modificación que el arte imprime a la naturaleza.

el arte de las obras naturalistas a que me voy refiriendo puede compararse al que se revela en uno de esos portentosos mecanismos que para la industria ha producido la inteligencia humana. Todo está perfectamente calculado y adaptado a un fin preconcebido. Por esto, sobre todo los dramaturgos ingleses, se esmeran tanto, con nimiedad increíble, en las famosas "stage directions". La colocación de los muebles, la altura a que está colgado un cuadro, el color de la carpeta que cubre una mesa, la serie de posturas que toma un personaje, los ademanes que hace, nada quieren dejar a la iniciativa ajena.

Otro aspecto de este drama parece ser más espiritual, me refiero a la tendencia del análisis psicológico de los personajes que a veces es indudablemente muy perfecto. Que esta tendencia sea más espiritual, resulta pleonástico afirmarlo; pero no por serlo sale del campo de ese arte científico - permítaseme la expresión - en que es decidido el empeño de aplicar los métodos propios de las ciencias experimentales, como se haría en un gabinete de Física o de Psicología experimental.(1)

Que si queremos considerar el mérito del autor, relacionándolo con el esfuerzo que ha tenido que desarrollar para componer uno de esos dramas modernos, sería absurdo ponerlo en tela de juicio. Como resulta insensato suponer que, casi sin trabajo, y con la reflexión de cortos instantes, ha podido un mecánico idear el plan del maravilloso mecanismo que nos asombra en una fábrica de calzado, por ejemplo. Creo que al mayor ingenio, aun al del "monstruo de la naturaleza" se le podría desafiar a que compusiera en veinticuatro horas, un drama como THE VOYSEY INHERITANCE que mencionaba yo arriba. Estudio 'mecánico' del teatro y de su técnica; profundas especulaciones filosóficas; detenido análisis psicológico de los caracteres que se presentan en perfecta identificación e individualización, todo esto suponen los formidables cinco actos de Granville Barker.

¿Puede por esto decirse que este dramaturgo sea superior como tal a Lope de Vega, a Shakespeare? No tendremos la necesidad de comparar a estos dos poetas con Spencer, Ampère o con Claude Bernard, y por tanto, tampoco los compararemos con Granville Barker.

c) La Inglaterra Moderna Ahora bien, al afirmar que todo esto no está de acuerdo con el ingenio y las tradiciones inglesas, debe hacerse las salvedades que corresponden a los tiempos modernos, sobre todo para los siglos XVIII, XIX y XX. Es indudable en efecto, que últimamente el pueblo británico ha manifestado decididas tendencias hacia lo positivo, práctico, material, desechando en gran parte lo que en su tradición tenía de romántico, espiritualista y trascendental.

No es dudoso que mucho haya tenido que ver en esta evolución, la reforma protestante; como tampoco lo es que la oposición que el teatro ha hecho en su labor de acerba crítica a ciertas manifestaciones conservadoras, ha sido provocada por lo que algunas sectas han conservado en sus vacilantes dogmas, de apego a las viejas tradiciones cristianas.

Se me figura que, aunque cargando las tintas, Galsworthy con (1) Hablando de su LA BARRICADE, P. Bourget dijo: "J'ai le droit d'affirmer que la peinture tracée dans LA BARRICADE a cette qualité, d'être impartiale comme une observation, à défaut d'autres, de laboratoire" (Conférence sur la Défense Sociale.-L'Illustration Théâtrale, 5 Mars 1910 p.39)

mucho talento ha satirizado a esos ingleses que podríamos llamar cristianos de transición (hacia el paganismo), en el original clérigo anglicano Strangway de A BIT O' LOVE (Arriba p.38-39) El buen cura tiene ideales, ensueños, corazón compasivo para una alondra; amor, amor para los prójimos es lo que predica a las niñas que catequiza.....; pero entre tanto, los lazos matrimoniales y la infidelidad de su mujer lo inquietan y desasosiegan; sor da pasión de celos y de profundo rencor lo atormenta.....; en la taberna, no puede contenerse, y arroja por la ventana a quien de él se burla.

Creo, sin embargo, que lo que arriba decíamos en relación a Francia, puede también asegurarse de Inglaterra; el teatro calumnia a la sociedad en conjunto. La insistencia, el empeño constante con que se critica todo lo 'victoriano', todo lo tradicional, ya de por sí resulta por demás sospechoso.

## II) COMPARACION DE LAS OBRAS FRANCESAS E INGLESAS ESTUDIADAS

### 1) Asuntos nobles e idealismo

Si queremos ahora - dentro del cuadro general en que contemplamos el teatro social francés e inglés contemporáneo - establecer alguna comparación entre ambos, creo que podemos empezar por decir que, en conjunto, el francés, a pesar de las limitaciones que le ha impuesto la corriente moderna, ha conservado algo - en ciertos casos mucho - de las cualidades propias de otras épocas.

No faltan, como hemos visto, dramaturgos como P. Bourget, Brieux, Hervieu, Emile Fabre, que se entusiasman con asuntos nobles y que saben comunicar al público sus propias emociones con situaciones verdaderamente teatrales.

Entre otros muchos ejemplos recordemos nada más L'EMIGRE de Paul Bourget. (Ver p.49 a 52 y 101 a 105) Por el patriotismo y cariño a la tradición que respira esta obra mucho debe consolar esta obra al Sr. René Doumic. (Ver p. 134) No faltan en esta magnífica tragedia características propias del teatro naturalista: antagonismo de clases sociales, adulterio de Geneviève y fatalidad consecuente que persigue al ilegítimo Landri, etc. (1) Pero

(1) En una de las mejores escenas, aquella en que Jaubourg se revela a Landri como su verdadero padre, P. Bourget ha echado mano de un elemento esencialmente naturalista, como es el delirio 'onírico'. Antes de decidirse a emplear este elemento de efectos teatrales seguros, el autor consultó a un amigo suyo, médico y psiquiatra notable, el Dr. Ernest Dupré. Asistió durante largo tiempo a su clínica, y con su cooperación elaboró la escena a que me refiero. El mismo nos da los siguientes datos sobre el consabido delirio: "No hace mucho tiempo que ha sido definido este delirio. Lévêque, en 1881, emitió por primera vez la idea de que el delirio alcohólico es un sueño. Ségler, Legrain y Régis, en el congreso de la Rochelle, en 1893, señalaron la semejanza que existe entre los delirios de intoxicación y el delirio alcohólico. Régis fué también el que en 1894 dió a este delirio el nombre de onírico. Estableció que este delirio onírico, es un verdadero estado de sonámbulo o segundo estado. Como todo estado segundo, dice el sabio profesor de Burdeos, se halla formado por el funcionamiento

Pero desde el principio hasta el fin, los altos ideales del Conde y del Marqués de Claviers-Grandchamp, levantan el ánimo, arrebatan de entusiasmo; y en vez de quedar bajo la impresión abrumadora y fatalista de la irresistible influencia hereditaria, respiramos con gran alivio al oír al infortunado Landri que sigue dando al Marqués el nombre de padre, aun después de que ambos conocen la terrible realidad; y a este último, contestar emocionado: "Sí, soy tu padre. No existe solamente la paternidad de la sangre. También existe la del espíritu, la del alma. Lo que hemos llegado a saber es horrible. Pero esto no impide que tú eres tú, y que yo soy yo; yo que te he visto crecer, que te he formado. Estás mezclado con todos mis recuerdos, con todos mis pensamientos, desde que existes."

Que si de situaciones patéticas - aunque muy naturales - se trata, aquí abundan, lo mismo que en LA BARRICADE del mismo autor, o en SIMONE y LA FEMME SEULE de Brieux, LA MAISON SOUS L'ORAGE de Emile Fabre, etc.

A mi manera de ver las obras inglesas que hemos estudiado son muy inferiores a las francesas, en el aspecto que acabamos de considerar: la fuerza dramática, la importancia de los asuntos tratados, las ideas nobles y trascendentales, la cohesión, las situaciones y escenas en que la pasión realmente entusiasma y arrebatata.

Además, si bien es cierto que el teatro de James Barrie es notable por la seriedad del estudio psicológico, asemejándose en este respecto y sólo en este al teatro isabelino, en conjunto, las obras modernas de Inglaterra que aquí estudiamos, se separan demasiado del gran teatro del siglo XVII, por carecer de la universalidad y elevación de éste. El orgullo de raza que hace tan exclusivo al británico, ha dado a la producción dramática tales características que, fuera de esa mentalidad, muy difícilmente podrá entenderse en otros países.

Creo que nada prueban en contra de este aserto, los envidiables éxitos comerciales de algunas traducciones. No olvidemos la frivolidad de nuestra época, ni lo que significa en el mundo moderno el prestigio de la raza anglo-sajona y la propaganda periodística, muy tendenciosa con frecuencia.

No hay entre los ingleses quien trate los problemas relacionados con la familia, como los franceses que hemos visto; y lo mismo puede decirse de los asuntos sociales. Hay que haber leído por ejemplo, STRIFE de Galsworthy y LA BARRICADE de Bourget, para comprender esta diferencia. (Ver también arriba p.106 y 123)

## 2) Una Opinión de William Lyon Phelps

Este crítico asegura de Oscar Wilde, Pinero, Jones, Synge, de la actividad subconsciente o inconsciente...Todas estas son fórmulas demasiado obscuras para hablar de una obra literaria. Las doy a conocer para que se comprenda la intensidad del esfuerzo a que me he entregado, ayudándome de las luces de un hombre tan competente, para dar al delirio en que Jaubourg confiesa su secreto, todo el vigor de un caso "clínicamente" observado."

¿Pueden darse métodos más conformes al naturalismo?

Yeats, Shaw, Barrie, Galsworthy, Dunsany, Ervine, que "sus obras han conquistado el escenario inglés y extranjero", y asegura que "aunque en los últimos cuarenta años, casi todas las naciones de Europa han producido trabajos dramáticos notables, el drama inglés va a la cabeza de todos los demás."

Muy discutible me parece tan rotunda aseveración - por lo menos tratándose de los autores estudiados que son casi todos los nombrados por Phelps - y, sin negar las aptitudes técnicas notables de un Pinero, un Jones o un Barrie, siempre quedará el hecho de que - por la tiranía de los cánones naturalistas o de los gustos de un público demasiado terre-a-terre o matter-of-fact, los mejores dramaturgos británicos no se levantan nunca a la altura de Emile Fabre, Hervieu, Brieux y sobre todo de Bourget.

Parece que los ingleses tienen recelo de ocuparse de los asuntos nobles y trascendentales, y no salen de un limitado círculo de tópicos muy naturalistas(1). Cuando se atreven a tratar cuestiones más levantadas y capaces de comunicar verdadero entusiasmo e inspirar situaciones realmente teatrales, no saben extraer el jugo a la materia escogida; tratan todo con la frialdad del más estéril raciocinio, como un Granville Barker, o con acucioso espíritu de análisis psicológico, como James Barrie, cuando no con las ridículas extravagancias de Shaw. Que haya excepciones, imposible negarlo. Recordemos el caso de Pinero en HIS HOUSE IN ORDER (Arriba p.10), y, tratándose de un norteamericano, Sidney Howard. Ya hico notar la superioridad que tiene este último sobre Hervieux. (Pág.45)

Tipos que por ser muy humanos y presentarse con verdadero lujo de análisis psicológico, revisten carácter bastante universal, constituyen el gran mérito del teatro de James Barrie pero esta misma minuciosidad en los detalles, y el excesivo empeño de sorprender los más ligeros matices de lo que sus creaciones humanas son y pudieran ser, piensan y pudieran pensar, aman y pudieran amar, aparentan ser y pudieran aparentar ser,....vienen a ser para el dramaturgo de indiscutible talento, un obstáculo para que produzca las grandes obras que pudiera producir.

### 3) El estudio de las pasiones

No hay seguramente en Inglaterra quien iguale a los autores franceses que hemos visto, en la grandeza y nobleza de la concepción, ni en la fuerza verdaderamente dramática, ni siquiera en el análisis y patética presentación de las grandes pasiones humanas.

Con muy poca razón en 1552, según refiere Etienne Pasquier, se entusiasmaba Enrique II por la representación de una de las primeras tragedias francesas, CLEOPATRE CAPTIVE, otorgando a Jodelle, su autor, "quinientos escudos de sus ahorros" y "tout plein d'autres grâces"; y los buenos parisienses le ofrecían un banquete en Arcueil, lo coronaban como en los tiempos paganos, de apio silvestre y hiedra, y le ofrendaban un macho cabrío. Muy

---

(1) No pretendo, claro, que no abunden en Francia autores que manifiesten las mismas preferencias (Ver arriba p.8); pero, como ya lo he dicho, tales autores no entran en la categoría de dramaturgos serios que tratan los asuntos aquí estudiados.

apreciables son sin duda esos entusiasmos, y honran la estima que el pueblo galo ha tenido siempre para el arte dramático; pero nada tiene que ver la obra de Jodelle, que no era sino un "cha-pelet de pédantesques tirades, embarbouillées de mythologie et d'érudition" (Paul de Saint-Victor, Les Deux Masques, t.III p.206) con las grandes tragedias del siglo XVII, y - en la debida proporción - con las tragedias modernas de que nos hemos ocupado. Muy distinta impresión dejan en el ánimo estas tragedias, y LOYALTIES de Galsworthy, por ejemplo. Episodios 'policíacos' es lo que sabe poner en las tablas el agraciado con el premio Nobel.

#### 4) Claridad y sombras

La claridad, firmeza y seguridad que se revela de manera general en la actitud de los dramaturgos franceses cuando tratan los asuntos sobre que versan estas páginas, contrastan igualmente con la oscuridad e indecisión que caracterizan a las producciones inglesas similares.

Es costumbre, por ejemplo, decir que Shaw es socialista. En el estudio que dediqué a este señor, examiné este aspecto de su obra, y es indudable que muy poco se puede sacar en claro de sus farragosas y aburridas prédicas dialogadas sobre sus convicciones(?) socialistas, y la razón está en que él mismo no sabe en qué puedan consistir las hipotéticas convicciones. (Ver también arriba p.93, letra d), la comparación de Brieux con Galsworthy).

¡Qué distinto es el caso cuando se trata de Paul Bourget! Creo haber demostrado lo suficiente su imparcialidad, y la excelencia de su obra dramática que lo coloca muy por encima de Shaw, no sólo por la nobleza de los conceptos, sino también por la perfección de la técnica y por el cuidado con que evita la palabrería y los sermones. Pero a pesar del cuidado con que rehuye la actitud didáctica, su pensamiento se presenta diáfano y sus convicciones vigorosas y perfectamente definidas

#### 5) El carácter moralizador de las obras

Debemos pues tener bien entendido que esta firmeza y claridad del pensamiento francés que se revela en el conjunto del teatro que hemos estudiado, no significa de ninguna manera que los autores asuman la actitud dogmática y moralizadora (1), pero aun suponiendo que en casos aislados esto aconteciera, me parece que ya es tiempo de reaccionar contra la teoría que, fundándose en aquello de 'el arte por el arte', niega sistemáticamente y a priori, todo mérito artístico a una obra dramática que revela un propósito didáctico y moralizador. Si el arte tiene por objeto la belleza, es absurdo descartar de su dominio la belleza moral. Claro está que no toda acción buena es bella, y que la presenta

(1) El mismo Paul Bourget que en otras ocasiones, como en UN DIVORCE, LE TRIBUN, parece opinar de manera algo distinta, al contestar a las críticas que se hicieron de su LA BARRICADE, decía: "Ils, (les catholiques) auraient voulu, que je dresse la croix sur la barricade. Ils ont parlé de ce qui devrait être. J'ai eu, moi, une autre ambition, celle de parler de ce qui est." (Une conférence de M.P. Bourget sur la défense sociale--L'Illustration Théâtrale, 5 Mars 1910, p.39)

ción en las tablas de una buena acción puede carecer de los elementos indispensables para la belleza artística. Pero si un autor logra - como más de uno lo ha logrado - producir un drama de verdadero mérito, con argumento realmente moral, esta última circunstancia no neutraliza ni mucho menos destruye su valor artístico, por lo contrario, lo aquilata y ennoblece. Lo que pasa es que, naturalmente, el público que frecuenta las funciones teatrales, y sobre todo las que actualmente se exhiben con obras naturalistas y de índole social, no va, como se comprende, a sentarse en los palcos para recibir una lección moral o la reprensión de sus descarríos, sólo desea ver en un cuadro reducido de tiempo y de espacio, la realidad que vive y que ve vivir en torno suyo. Esta realidad le interesa en sumo grado porque, al fin y al cabo, él mismo se ve más o menos retratado en los personajes que desfilan ante su vista...y, además, para algunos, la vida matrimonial, por ejemplo, es un desastre, y les agrada constatar que otras vidas son como la suya. Mal de muchos, consuelo de tontos.

Tan complicada hacen ciertas pasiones la vida para los que quieren sustraerse al ineludible esfuerzo que supone el cumplimiento del deber, que consideran determinados problemas morales como insolubles, y por este motivo la crítica aclama calurosamente a autores dramáticos que, dentro del drama social sólo producen obras de ideas, pero no de tesis, sobre todo de tesis moral.

No cabe duda que una de las características del drama naturalista, es dejar en pie los problemas que plantea: Nuevamente, mal de muchos..., el espectador vive en la indecisión, y se deleita en que el dramaturgo que lo divierte no haya sido más afortunado que él en encontrar la salida del intrincado laberinto que lo enlucquece. La verdadera solución a los problemas matrimoniales, desagrada en la mayoría de los casos a las inveteradas costumbres de buena parte del público, y si un escritor impertinente incurre en la torpeza de presentar dicha solución, increíble es el desencanto que inflige al público y a la crítica, por perfecta que sea su obra, en concepción del argumento, en técnica, en brillantez y celeridad del diálogo.....es moral, y para sermones, la iglesia.

### 5) Optimismo y pesimismo

Otra observación que me parece pertinente en esta breve comparación que estamos estableciendo entre el teatro francés y el inglés que hemos estudiado, es que en general, dentro de la producción dramática más seria, hay más optimismo (en cuanto le permite el saber naturalista que aún perdura) en Francia que en Inglaterra, sobre todo en los asuntos relacionados con la familia.

Entre otros ejemplos recordemos, LE REVEIL de P. Hervieu y DEAR BRUTUS de James Barrie, como muy parecidos por el tema. (Ver arriba p.13 a 18 y 4 y 5) Los personajes de la comedia inglesa constatan que "a second chance" durante su encantamiento, no los hace menos inconstantes y frívolos en su vida matrimonial; mientras que Thérèse, en el drama de Hervieu, cuando sale de su "aueño", se da cuenta que muy bien puede vivir y ser dichosa sin el culpable amor que la había tiranizado.

.....

Por fin, terminaré este asunto con la siguiente observación: En las obras de tono festivo en que se satirizan las costumbres públicas o las instituciones, los autores ingleses son más rea-

listas en el sentido de que sus producciones son más bien cuadros tomados de la vida corriente, y no comedias o dramas con intriga y acción bien definida. Los franceses, en general, atienden más a la técnica dramática. Recordemos, por ejemplo, lo dicho respecto a Galsworthy y Bissen. (P.109 a 114)

### III) ARTIFICIALIDAD EN LAS OBRAS FRANCESAS E INGLESAS ESTUDIADAS. -COMPARACION-

Uno de los grandes reproches que hacen al teatro de los siglos de oro, los partidarios del teatro moderno, es la fantasía, el idealismo exagerado, y la artificialidad que lo distingue.

Ya me he referido a lo que mira al idealismo como elemento artístico, y a su valor desde este punto de vista, contraponiéndolo con el realismo y el naturalismo.

En cuanto a la artificialidad, aun reconociendo que el teatro moderno es menos artificial - y sin admitir que por este motivo sea más artístico, - haré notar que como conclusión de las páginas que preceden, debemos reconocer que están muy lejos estas obras contemporáneas de excluir toda artificialidad.

Entremos en algunos pormenores.

Los autores más apegados a los cánones realistas y naturalistas deben confesar, que una obra dramática en que se excluyera por completo lo artificial, sería irrealizable e insoportable. Si en sus propias producciones se empeñan en presentar los temas preferidos de la escuela: vida de la hampa, lucha de clases, efectos perniciosos de la herencia, etc., es rarísimo que no carguen las tintas en demasía, saliendo así de la realidad; si defienden una tesis, más aún caen en lo artificial con el empeño de que caracteres y situaciones corroboren su propósito.

Tomemos al azar como ejemplo, las comedias de costumbres en que Galsworthy quiere pintar la injusticia de los procedimientos en los tribunales ingleses. En THE SILVER BOX, como en A FAMILY MAN, todo está perfectamente calculado de tal manera que Jack Barthwick y Mr. Builder resulten ediosos por sus faltas, y el tribunal que los juzga, esencialmente parcial. En el segundo de los dramas citados, el protagonista objeto de la sátira, debe, según el propósito de Galsworthy, sufrir la natural consecuencia de sus erróneas ideas sobre la vida de familia, y la honorabilidad de un caballero respecto a la sociedad, por tal motivo, en el espacio de unas cuantas horas, todas las desgracias le sobrevienen y lo abruman casi de repente. Platicando con el 'Mayer', él mismo recuerda todo este cúmulo de calamidades: "¡Magnífico aislamiento! Me quedo sin mujer, sin hijas, sin mi cargo concejil, sin la magistratura, sin futuro... (ríndese) privado hasta de la muchacha francesa..."

#### Unos Ejemplos

a) Galsworthy y O. Mirbeau La artificialidad de las obras de Galsworthy de que acabo de hablar, consiste, no en que los hechos que expone sean inverosímiles, sino en que se acumulen en limitadas circunstancias de tiempo, lugar y personas para corroborar sus ideas, algo así como en esa literatura barata de las novelas 'policíacas'. Aquí tenemos reali-

dad, pero quintaesenciada - permítaseme la palabra.

Según esto, claro está que la artificialidad de estas obras de Galsworthy y la de Mirbeau en LES MAUVAIS BERGERS (Pág. 81), son de distinta naturaleza. Al autor francés le falta la visión objetiva de los seres y de las cosas, y su imaginación exaltada produce un mundo que quiere ser horripilante y terrible, pero que más bien resulta ingenuo, pero sumamente gracioso y divertido. Añádase a esto el encantador estilo de la obra, y se explica por qué la paradójica mezcla de romanticismo y naturalismo agrada en vez de repeler.

El mismo Galsworthy no ha desdenado escribir piezas de pura fantasía, como THE FOREST en cuyo principio nota lo siguiente: "En este drama ninguno de los personajes representa personas reales, vivas o muertas. Son del todo imaginarias. Ni están la historia y la geografía completamente desprovistas de fantasía." Delicado sabor tiene también su THE LITTLE DREAM, en que la traviesa imaginación de la muchacha suiza, ve en sueños las tres montañas con caras humanas, y ofreciéndole un don cada una: la tranquilidad de la vida pastoril - promesa de su rústico novio; el movimiento y trajín de la ciudad - recuerdo del beso del extranjero albergado en su cabaña; y el descanso perpetuo de la muerte.

No cabe duda que el novelista y dramaturgo inglés, ha sabido en su producción literaria complacer tanto a los entusiastas de lo que él mismo llama "el ancho y bien definido canal del naturalismo", como a los que prefieren "la serpenteante y deliciosa corriente que acarrea en la cresta de sus ondas, nuevas cortezas de poesía, modeladas quizá como prosa, pero una prosa que encarna al través de su fantasía y simbolismo, las más profundas aspiraciones, anhelos, dudas y misteriosos conatos del espíritu humano." (Aspects of Modern Drama by Frank Wadleigh Chandler, p. 396, 97)

Pero Galsworthy no mezcla en la misma comedia - como lo hace Mirbeau - estas dos maneras tan contrarias. Sus cuadros naturalistas, lo son por completo. La presentación en la escena lo preocupa grandemente, y pone al principio de los actos esos esquemas que señalan la posición de los muebles. El lenguaje se acomoda a los personajes, hasta llegar a ser incorrecto; ni deja de indicar los monosílabos que hacen tan pesada la conversación de algunas personas. El '-er' abunda en ciertos diálogos. El tartamudeo queda igualmente señalado. No retrocede ni ante el lenguaje que resulta más que vulgar, y así el triste magistrado de A FAMILY MAN, Mr. Builder, usa y abusa de los "damns, blasts, mucks, monkeys," etc. aun hablando a sus hijas. Cuando el 'Mayor' pregunta a Guy Herringham, posible yerno de Builder, si éste empleó palabras malsonantes en la reyerta, el interrogado contesta: "Nada fuera de lo ordinario, señor. Uno o dos damns and blasts." -- MAYOR. -- Y ¿a eso llama usted común y corriente? -- GUY. -- Bueno, se trata de..... un magistrado, señor."

Aun en JUSTICE, tragedia esencialmente realista que en los hechos, las situaciones, la actitud de los personajes y las opiniones que emite el autor no rebasa en lo más mínimo el campo de lo posible y verdadero - no falta el cálculo premeditado de la argumentación que constituye verdadera artificialidad.

Se trata de probar que los procedimientos correccionales de la justicia en nuestra sociedad son del todo ineficaces, y que en vez de remediar la miseria moral de los delincuentes, los hace peores. La tesis, claro, se sostiene en el caso del protagonista Falder. Después de tres años de reclusión que según dice, lo de-

jan lesionado para toda su vida en el cerebro y el corazón, sigue incorregible: si por Ruth cambió el cheque de nueve a noventa libras, como primera falta, ahora, por la misma mujer casada, falsifica una recomendación....En la segunda escena del tercer acto, Galsworthy nos lleva a visitar juntamente con el Governor, a varios convictos: Moaney, al ser reconvenido por aserrar un barrote de la claraboya de su celda, observa como la cosa más natural que es necesario que se siga ejercitando en su oficio para no perder la costumbre y continuar en él cuando salga; ¿qué otra cosa puedo ya hacer a mi edad? Volveré a lo de antes dentro de uno o dos años, cuando haya terminado esta condena. No quiero desprestigiarme cuando salga por falta de habilidad en mi trabajo. Usted se ufana en tener esta cárcel siempre brillante; bueno, yo también tengo mi orgullo". En cuanto a los otros presos, Clip-ton, O'Cleary, también se presentan como incorregibles.

Si en LOYALTIES, Galsworthy ha determinado que Dancy haya robado el dinero al judío De Levis, desde la primera escena nos informa que el primero ganó al segundo cierta cantidad en una apuesta sobre la habilidad de Ronny Dancy para brincar en un "parlour trick". De este modo no extrañaremos que este ágil saltador haya podido introducirse en el cuarto de De Levis, para sustraer las novecientas setenta libras.

b) La Artificialidad en Pinero

Tomemos otro ejemplo: El mismo Arthur Wing Pinero que tanto cuidado tiene en alejar los elementos sentimentalistas, melodramáticos y artificiales; y fijémonos únicamente en HIS HOUSE IN ORDER (P.9,10 y 68), de seguro uno de los cuatro o cinco mejores dramas que ha escrito.

Generalmente en las obras de este gran renovador del teatro inglés, la mayor perfección se encuentra en la elaboración de los caracteres; pero aquí éstos se encuentran subordinados a la tesis.

Con la precisión y perfección que le conocemos, fijó el argumento, y luego buscó la mayor suma de situaciones dramáticas, pero todas escogidas en vista de lo que había que probar. Nina, la segunda esposa de Filmer, es sin duda un personaje que irresistiblemente gana la simpatía del público, pero en realidad, resulta de heroísmo inverosímil. Se acumulan las circunstancias que le permiten manifestar su magnanimidad en perdonar y en sacrificarse, y que hacen resaltar la hipocresía y malignidad de los Ridgeleys. Para explicar el ocultamiento durante tres años, y el oportuno hallazgo de las cartas reveladoras, se ocurrió a Pinero: a) que por respeto a la memoria de Annabel, su tocador quedara intacto durante todo ese tiempo; b) que precisamente en el día del luctuoso aniversario, se destinara dicha pieza a Master Derek como estudio, y c) que queriendo este niño coger un ratoncito que se metía entre las duelas del piso, debajo de una cómoda, descubriese el escondrijo donde su difunta madre había ocultado la bolsa que contenía las excitativas de su amante para que se fugaran, sin olvidar al nene. "As to the child, how often have I told you I don't expect you to join me without him". Este último pormenor, encontrado en una de las cartas era necesario para aumentar la fuerza dramática.

c) La Artificialidad en Hervieu

En LA COURSE DU FLAMBEAU de Paul Hervieu, (P.41 a 44) fuera de 'las siete demostraciones' de que ya hablamos, y del lenguaje del todo convencional y uniforme, en que lo mismo se expresa el hombre de negocios Stangy, que la jovencita Marie-Jeanne, se

encuentran escenas tan artificiales, como aquella en que esta mu-  
chacha propone a su madre Sabine que escriba a su antiguo pre-  
tendiente, que se halla en América, para conseguir el dinero que  
sacará a Didier del horrible aprieto en que se halla. Pero, ¿cómo  
averiguar la dirección de este señor que hace ya cuatro años, des-  
pechado por no obtener un sí categórico de la joven viuda, atra-  
vesó el Atlántico para engolfarse en los negocios cerca de Nueva  
Orleans? Cuestión de unos segundos: MARIE-JEANNE (dirigiéndose  
hacia unos libros) Didier tiene sobre su escritorio un dicciona-  
rio de direcciones para el extranjero. Voy a ver si allí está lo  
que necesitamos. La edición es de este año. --SABINE.--Deja, no  
busques, por favor. Deja ese libro....No intentes nada que pueda  
refrescar un pasado que he querido olvidar por todos los medios.  
MARIE-JEANNE.--¡Ya está...aquí la tengo! "Blanche-Côte, explota-  
ción de minas de sal y de minas de plata(?), cultivos de algo-  
dón y de azúcar, propietario: Stangy." Entre paréntesis, las ini-  
ciales N.G.--SABINE. ¡Norbert-Georges!.....

d) Una auto-crítica Por otra parte, creo que en general los au-  
tores modernos reconocen esta artificiali-  
dad de sus obras, sobre todo cuando son de ideas o tesis, artifi-  
cialidad que - hay que reconocerlo - es inevitable. Admitiendo  
en efecto que el teatro nos entregue la realidad 'quintaesencia-  
da', precisamente por encontrarse en esta forma, ya no es la  
'verdadera' realidad.

En esta autocrítica a que me refiero, es curioso el caso de  
Gabriel Marcel, en LE COEUR DES AUTRES (Ver p.36 y 37)

El protagonista Daniel, se empeña en leer a su esposa una  
crítica que uno de sus émulos hace de la última obra que ha dado  
a las tablas: "El autor se substituye a cada instante, a sus per-  
sonajes, y niega que las observaciones que les presta sean a  
las veces bastante profundas, pero no corresponden a los caracte-  
res que parece haber querido darles." Gabriel Marcel convierte  
a sus personajes en verdaderos filósofos, y en la supuesta crí-  
tica sigue leyendo Daniel: "Tout le monde va trop jusqu'au bout  
de son être et de sa pensée, dans le Théâtre de M. Meyrioux (Da-  
niel, el protagonista de la obra de Gabriel Marcel), et il en ré-  
sulte pour les spectateurs, une impression fastidieuse de monoto-  
nie et d'irréalité.."

Y nadie duda que esta última observación es muy exacta. Pe-  
ro Gabriel Marcel, como nota uno de sus críticos (Daniel Halé-  
vy.-Prólogo de LE COEUR DES AUTRES, Paris 1921), no está dispues-  
to a cambiar de táctica. Que sin aprobar el que se convierta al  
teatro en cátedra de filosofía o de 'moral', por lo que se refie-  
re a no renunciar a esta artificialidad, creo que tiene razón,  
el autor de LE COEUR DES AUTRES, pues, al fin y al cabo, de esta  
manera los que pretenden ser más realistas, tendrán que convencer  
se que, quieran o no, en definitiva son idealistas.

A este respecto es muy oportuna la observación que en el  
drama a que me voy refiriendo, hace varias veces Rosa a su espo-  
so, original dramaturgo en que parece haberse retratado en parte  
Gabriel Marcel:

ROSE. Es increíble cómo puedes equivocarte cuando se trata de los  
seres reales, tú que eres tan ducho en analizar a tus perso-  
najes.

DANIEL. No es agradable lo que me dices.

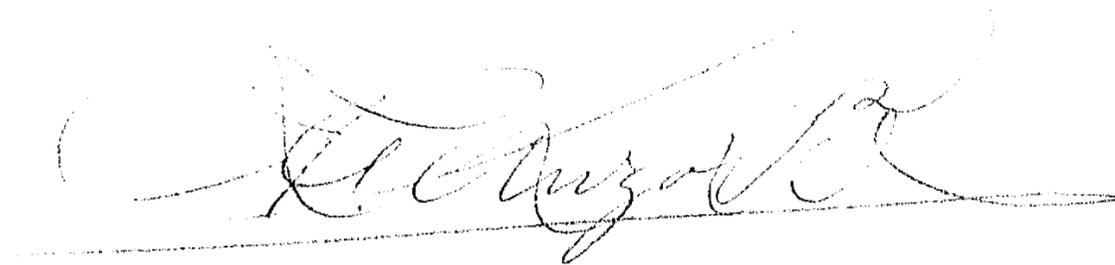
ROSE. De todos modos, es la pura verdad, y con frecuencia he tenido ocasión de notarlo.

DANIEL. Muy bien, por otra parte, debes tener razón.

ROSE. En realidad, es muy natural. Para crear es necesario tener imaginación, y cuando uno tiene tanta imaginación como tú, ve complicaciones donde no hay.

F I N

México, D.F., junio de 1933.

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "Daniel", written over a horizontal line.