

GLOSARIO DE REVISTAS

El Teatro del Mirlo Blanco

En un artículo reciente para *La Nación* de Buenos Aires, Enrique Díez Canedo ha revelado el comienzo de una interesante realización teatral. En Madrid, en casa de la familia Baroja, y por obra del entusiasmo de doña Carmen Monné de Baroja, esposa de don Ricardo, «pintor, dramaturgo y hombre de variadísimas aptitudes, hermano de Pío Baroja, el gran novelista», ha principiado a funcionar en los primeros meses del año el *Teatro del Mirlo Blanco*. El 7 de Febrero, en efecto, han comenzado las representaciones de que Díez Canedo da cuenta en su artículo.

«El escenario—nos dice el autor—está dispuesto en un fondo de salón, rincón íntimo, techado más bajo que el resto de la pieza, porque otra pequeña habitación superpuesta, que se abre en galería al ámbito mayor, le corta la mitad de la altura. Poco más alto es el escenario que un hombre puesto

en pie; y la profundidad tampoco es mucha, como puede comprenderse.» En tan breve espacio de terreno se ha hecho mucho. Diversos artistas, presididos por Ricardo Baroja, han pintado decoraciones llenas de novedad y atracción. Siendo tan pequeño el escenario, uno de los trabajos más considerables ha sido ampliarlo, al menos para fáciles efectos de óptica, por medio de procedimientos eficaces «Sucesivamente hemos visto aparecer en ese escenario una sidrería vasca, un café madrileño de barrio, una botica de pueblo, una estancia de un enfermo y la de un moribundo, el gabinete íntimo de un hipnotizador. En el caso del café madrileño, una disposición ingeniosa sugería, tras el primer recinto, otros más amplios.» «Claro está—agrega Díez Canedo—que la tendencia simplificadora, impuesta no sólo por limitación de local sino por el sabor moderno que se ha intentado dar a las decoraciones, era la predominante.»

Pero ya es tiempo de que

nos ocupemos de las piezas que se han llevado a la escena del Mirlo Blanco. «Sólo un autor extranjero—dice Díez Canedo—el norteamericano O. Henry, ha sido representado en El Mirlo Blanco: el diálogo «Miserias comunes», en que un ladrón reumático penetra en la habitación de un enfermo de reuma, a quien ya se le pasa el ataque, y la común enfermedad une los ánimos de aquellos dos hombres que parecían llamados a no entenderse en el terreno de lo tuyo y lo mío.» «Una autora, Beatriz Galindo (seudónimo de doña Isabel Oyarzábal de Palencia), ha dado un apunte de drama sintético». Otro autor que ha llegado hasta el Mirlo Blanco es Cipriano Rivas Cherif, «excelente traductor de obras italianas» y artista a quien los problemas del teatro siempre han interesado de manera vivísima. Su obra es un «paso de grand guignol» llamado «Trance». Ricardo Baroja, por su parte, ha contribuido con un cuadro titulado «Marinos vascos», a cuya vigorosa emoción alude Díez Canedo con términos especiales. Valle Inclán también ha contribuido a la iniciativa con algunos fragmentos de su obra «Los cuernos de don Friolera». Pero el autor más importante que ha llegado hasta las tablas del Mirlo Blanco es Pío Baroja. De él se han representado dos obras: «Adiós a la bohemia», diálogo que

figura en el libro titulado «Nuevo tablado de Arlequín» y ya representado por Mercedes Pérez de Vargas; y «Arlequín, mancebo de botica o los pretendientes de Colombina». Esta obra fué escrita por Pío Baroja especialmente para el Mirlo Blanco y ha sido calificada por Díez Canedo como la obra maestra de este teatro familiar. El crítico agrega: «Los personajes de la comedia italiana vuelven a hacer sus muecas de amor y de broma en la farsa del autor de «El árbol de la ciencia». Un Pío Baroja humorista no es, propiamente, una novedad. Pero un humor tan risueño, tan despreocupado, tan fácil para la expresión vivaz, tan vigorosamente animador de los tipos de pretendientes, el medicastro, el albéitar, el gendarme, del gracioso lacayo y la empingorotada condesa, del bolicario Pantalón, padre de Colombina, y del aturdido mancebo Arlequín, cuya aristocrática cuna se descubre al final, no había dado, tal vez, fruto tan espontáneo y gracioso en la obra del novelista vasco.»

No es esto todo: el propio Pío Baroja subió a la escena y desempeñó un papel de importancia en su farsa, el de Señor Pantalón, siendo secundado en el de Arlequín por Cipriano Rivas Cherif. Díez Canedo termina su artículo con las siguientes palabras: «¡Buen capítulo para la biografía del

«hombre humilde y errante», del humorista a veces malhumorado! Pío Baroja, y los actores del Mirlo Blanco, señorita Natividad González, señoras Bach de Goldenberg, Juan de Benito, de Palencia, de Caro, de Abreu, señores Baroja (R.), Rivas Cherif, García Bilbao, Vighi y de la Fuente, merecen ver consignados sus nombres en el frontón del templo de Talía.»—S.

El dandysmo de Baudelaire

La figura de Baudelaire no ha pasado del todo en el film vertiginoso de la actualidad. Las modernas generaciones francesas le tienen, es cierto, un poco olvidado, pero eso no quita que sea para muchos jóvenes escritores y artistas un nombre respetable. Fuera de Francia, su influjo es seguramente mayor. Para algunos amateurs chilenos, Baudelaire sigue viviendo una existencia esencial y pristina. Dios que merece todos los holocaustos, tiene un culto, con ritos propios y especiales.

Un escritor francés que no ha sido del todo infiel a Baudelaire, Estanislao Fumet, ha publicado recientemente un estudio sobre el dandysmo en el poeta de «Las flores del mal»*. No dice cosas que sean enteramen-

te una novedad para el buen conocedor de la obra baudelairiana, pero su artículo tiene un interés innegable. Desprendamos de él algunos acápites.

Fumet comienza por decirnos que el maestro «quería embellecer la vida y la naturaleza», anhelo que se oculta en el corazón de todo poeta. Pero el medio que preconizaba Baudelaire no es el más común. «Su dandysmo—escribe Fumet—era la doctrina del progreso personal, en oposición al pseudo-progreso mecánico que las democracias no dejan de hacernos sentir.» Según Baudelaire hay sólo un progreso posible para el hombre consciente de su propia esencia. Es el que le «desembaraza del mal moral»: doctrina que lleva aparejadas muchas peregrinas consecuencias que es interesante reseñar. «El dandy—dice Fumet—aspirará, entonces, a lo sublime. Elevará su corazón, lo distraerá, por los pensamientos metafísicos y por la voluntad de la caridad divina, de los sentimentalismos fáciles y mínimos.» «Sus ademanes—agrega—serán medidos, armoniosos y protestarán contra toda infame vulgaridad. Moral de lo bello, sin duda, pero de lo bello tomado en su esencia, como equivalencia o irradiación del bien.»

Tenemos ya definido de ma-

* Forma parte este trabajo de un libro de Fumet, titulado «Notre Baudelaire», lanzado a la publicidad hace poco por la colección «Le vaseau d'or».

nera bien precisa un aspecto que se halla en muchos episodios de la vida de Baudelaire y que informa buena parte de su obra. Muchos años más tarde, en buena lengua castellana, Azorín nos dirá lo mismo que Baudelaire: «Ocultad vuestros dolores; haced bella y fuerte la vida.» Y en esta breve sentencia reconoceremos el eco de las voces de los estoicos, viejas como la civilización occidental y acaso como todas las civilizaciones. Fumet resume su pensamiento en las siguientes líneas: «En una palabra, el dandysmo es el estoicismo. El estoicismo del siglo diecinueve. Una antecámara del cristianismo para los hombres muy delicados y para los suicidas fracasados.»

Oportuno es entonces recordar que en el número de éstos se halla Baudelaire. A los veinticuatro años, Baudelaire, joven genial, a quien más de una desgracia de familia hacía sentir sobre sus espaldas el peso de una soledad perfecta, alentó contra su vida. ¿Por qué pretendió matarse? Él mismo nos lo dirá: «Me mato porque soy inútil a los demás y peligroso para mí mismo.» Pero lo más curioso de todo es que pretende matarse también porque es creyente... He aquí un católico que no cumple de manera muy fiel los mandatos de su comunión. Liberarse de la vida es para él la culminación de su

dandysmo íntimo. Pero suicidarse es, para la religión, un pecado que no tiene dispensa alguna.

Pero esto no es lo más importante: veamos entretanto algo más del dandysmo de Baudelaire, llevado, como se ve, hasta sus últimos extremos por el joven poeta. Muchas cosas le parecen a Baudelaire condenables y dignas de execración. Su criterio de dandy le alejará no sólo de todo aquello que forma lo patético vital: las emociones, las pasiones, los extremos políticos, sino también de actividades sociales como el comercio. Nadie le pide al poeta que sea comerciante, sin duda, pero el poeta nos dice: «El comercio es satánico, porque es una de las formas del egoísmo, y la más baja, la más vil.» Todo en Baudelaire es desprecio de la cantidad por la calidad. No acepta que se piense en rebaño, que los hombres se congreguen para ocuparse de un asunto común. Lo excepcional y privativo es lo que desea su espíritu. Fumet dice que si el poeta manifiesta un sentido tan estricto en lo que se refiere a puntos que no le tocan de cerca, cuál no será su estrictez si se trata del arte. Y agrega más adelante esta pequeña pregunta profunda: «¿Cuántos de aquéllos, tan numerosos, que admiran a Baudelaire, le siguen hasta donde va él?»

Los pensamientos de Baude-

laire sobre el arte son ya más conocidos, y han sido divulgados por sus discípulos y seguidores, no siempre con mención especial del poeta. De-seaba el maestro del parnaso que los menesteres del arte fueran patrimonio de unos cuantos hombres a quienes se pudiera confiar tal tarea. Estos eran para él los verdaderos *aristócratas*, es decir, seres refinados y exquisitos que habían llevado el dandysmo a lo más íntimo de su alma. El artista se halla, para Baudelaire, solo en el mundo, y la multitud lo execra. Recuérdese aquel admirable, aquel maravilloso poema en que una madre, grávida de un hijo que va a ser artista, increpa al cielo por aquella «maldición». El dandy completa su ciclo con muchas otras expresiones así, en verso y en prosa, que revelan el fondo de su pensamiento. Su arte es un arte distinguido, de guante blanco. La inmutabilidad es patrimonio de muy pocos. A la multitud la enloquecen lo patético, el gesto desenfrenado y el grito sin medida.

Pero para Baudelaire pasan los años brillantes de la juventud, en los cuales podía hacer el cuadro integral de su dandysmo. No sólo era dandy en lo que se refiere a sus sentimientos, a su arte, a su vida. También lo era en el vestir. Sus biógrafos nos han dejado

de él una imagen perfecta. Vestía con un buen gusto propio y personal que, por el hecho mismo de no ser el común, parecía exagerado. El mejor sastre y los más afamados camiseros y sombrereros abastecían su guardarropa. No era Baudelaire hombre de fortuna, pero todo aquello que ganaba, o casi todo, se convertía en corbatas, redingotes y bastones de puño de oro. Llegado a la madurez, madurez un poco gastada, acaso vejez prematura, no le queda al poeta otra cosa que su dandysmo interior. Solo, como siempre vivió, exagerando un poco el sentimiento de su soledad, ya no se le ve como antes lucir la levita mejor cortada o el bastón más hermoso. Pero su espíritu sigue, hasta el último día de su vida, alentado por la distinción que le erguía por sobre sus contemporáneos.

Fumet termina su artículo con un oportuno recuerdo de algunas palabras de Jesús a sus discípulos. «Cuando ayunéis—dice el Maestro—no debéis presentaros demacrados, como los hipócritas, que extenúan su semblante para que se suponga que un prolongado ayuno les liene así.» Baudelaire reconoce en Jesús un antecesor de su dandysmo, no el primero, sin duda, si se recuerda la escuela estoica, pero sí uno de los más destacados.—S.