



Antonio Flores

La escuela de las costumbres

Si el teatro es la escuela de las costumbres, para saber cuáles son éstas no hay nada mejor que examinar las costumbres del teatro.

En la primera parte de esta obra le teníamos tan obediente a la autoridad, tan humilde, tan honesto y tan morigerado, que por mucho que haya sacado los pies de las alforjas, como dice el vulgo, y aunque haya quitado aquel tablón que cubría los pies de las bailarinas, aún nos parece que hemos de hallarle algunas de las virtudes de antaño.

Verdad es que ahora madruga poco y trasnocha mucho; no tiene autoridad que le presida, ni honestidad que peque de exagerada, ni humildad conocida, ni siquiera sayas que cubran las piernas de las bailarinas; pero todo esto no importa nada para lo que hemos de decir en este capítulo. El teatro es la escuela de las costumbres, y si éstas han cambiado, claro está que el maestro no podía quedar rezagado. Marchaba con el siglo, y éste y no él ha cambiado.

Por de pronto, y tratándose de una época de tanta ilustración, no podía consentirse que la escuela de las costumbres estuviera establecida en un corral, y cambiamos, no el corral, sino el nombre; le llamamos coliseo y teatro. El degolladero, la cazuela y el patio parecían nombres más propios de una plaza de toros o de un matadero que de un teatro, y se trocaron por los de paraíso, anfiteatro y platea. También se creyó que las gentes tenían juicio de sobra para andar todas juntas; y sin miedo a los desórdenes que, según los antiguos alcaldes de casa y corte, facilita la

obscuridad en concurso de ambos sexos, se mezclaron éstos, haciendo neutras y comunes de dos las antiguas localidades masculinas y femenina. Con esto y con las luces de gas, que no dejan rincones oscuros y mucho terciopelo en los asientos, y mucho oro en las paredes, y musas y genios y nubes en el techo, los corrales han quedado convertidos en unos verdaderos templos de la inmortalidad.

Pero las reformas hechas en el local de las escuelas no habrían sido suficientes para mejorar la enseñanza de las costumbres si no hubiésemos pensado también en reformar los profesores. Era una inhumanidad, risible de puro salvaje, el negar sepultura sagrada a los que, representando autos sacramentales, habían contribuido a encaminar a muchas gentes por la senda de la virtud, y desde luego dijimos que se pusieran los campos santos a disposición de los cómicos. Nos pareció asimismo poco respetuoso y poco digno el tratar tú por tú a nuestros maestros, y usando ellos la mitad de su vida el tratamiento de alteza y aun el de majestad en los papeles de príncipes y emperadores, no quisimos regatearles la dignidad y les dimos don y aun les dejamos usar señoría. Y una vez cambiado el mote con que antiguamente se los conocía a todos por el don y el señorío, creímos, y creímos bien, y ojalá lo creyéramos con más fe, que era preciso sacarlos de otras clases de gentes de las que antes surtían el teatro y educarlos de otro modo también. Aún suele el vulgo llamarles histriones y cómicos y comediantes; pero ellos no contestan, y hacen bien, sino cuando los apellidan actores. Y así como hubo un tiempo en que tenían su arte como un oficio de mera imitación, mientras estaba abierta la escuela del toreo, ahora que se ha cerrado la universidad de los toreros y que éstos viven de la rutina y del empirismo, los que se dedican al teatro tienen sus cátedras de declamación, sus escuelas de canto y sus academias de baile. ¡Figúrate, lector, si con unas escuelas tan bonitas y unos maestros tan bien educados habrán mejorado las costumbres!

Dicen que entre amigos con verlo basta; pues vamos a verlo.

Aunque podríamos asistir a la función desde un palco, porque tenemos varias amigas que nos han invitado a ello, no queremos hacerlo porque deseamos ser espectadores, y eso sería darnos en espectáculo.

Al que tiene abonado cada tercer día la marquesa de las Batallas no podemos ir porque incomodaríamos a los demás y no estaríamos cómodos nosotros. Le llaman el palco de ánimas porque allí se asoman las de todos los amigos, y unos a otros se quitan la vista del escenario. La duquesa del Desfiladero ha estrenado un traje de tanto lujo y la modista le ha robado tanta tela en el escote, que allí se van a fijar las miradas del público, y estaremos en berlina. En el palco de la condesa de la Emboscada no podemos entrar hasta que ella vaya, y como irá muy vestida no llegará hasta la mitad de la función, y esto no nos conviene. Últimamente, la baronesa de la Trinchera también nos ha invitado a ir al teatro; pero como ella se asoma tres minutos para ver cómo se han vestido las demás mujeres y que éstas vean cómo ella lo ha hecho, y luego se retira a jugar al tresillo en el interior del palco, no veremos la función.

Lo mismo que nos sucede con la aristocracia militar, que es la gran aristocracia en estos tiempos de libertad civil, nos pasa con los exiguos restos de la aristocracia antigua y con la del dinero o el de la alta banca; y por no oír hablar en estos palcos de tres por ciento y de

contratas y de caminos de hierro; en aquéllos de grados, de empleos y de votaciones parlamentarias; en los del medio de etiqueta y de ceremonias palaciegas, y en todos ellos de modas y de política, nos vamos a sentar en una butaca. Si el espectador que tenemos a la derecha nos habla, cortamos su conversación; y si el de la izquierda nos pregunta, no le contestamos. Nosotros somos de aquella gente que iba al café a tomar café, a la iglesia a oír misa y al teatro a ver la comedia. Para hablar, al paseo o a la calle y mejor aún en casa y a puerta cerrada. La función que hemos escogido es variada. El cartel la anuncia en los términos siguientes:

«1.º Gran sinfonía del Romanticismo a toda orquesta y con melodías clásicas. -2.º El drama nuevo en dos actos, original y en verso, titulado Un charco de sangre o la venganza de una madre -3.º La zarzuela nueva en un acto, arreglada del francés, con el título de ¡Murió de amor el Serafín del valle! -4.º La comedia nueva en un acto, tomada del francés, con el título de La mujer en malos pasos y el marido en pasos peores. -5.º 120.a representación del estrepitosamente aplaudido paso de baile filosófico, sacado del francés, y titulado ¡Por andar en malos pasos!... -6.º y último. El juguete cómico, imitado del francés, titulado ¡Pobre marido!»

Al alzarse el telón aparece una magnífica decoración de campo, en la que se ven multitud de árboles, flores, cascadas y arroyos. Una luna dulcísima alumbra la escena, los pájaros cantan en la enramada y aun parece que se respiran gratísimos aromas. Si aquella no es la copia del Paraíso, cerca le anda. Bien hace el apuesto galán, que tiene entre sus manos la de una hermosa dama, en sellar con un beso el juramento de amor eterno que pronuncian sus labios, y bien hace ella en poner por testigos de su fidelidad, no sus años, aunque parece de mayor edad, sino las auras que besan su frente, las aves que arrullan sus palabras y el sol que ilumina el cuadro. El público envidia la situación de aquellos felicísimos amantes, aplaude con entusiasmo los versos en que se pintan su amor y pide que se repita y se repite una y otra vez la escena.

¡Qué cuadro más interesante, ni más tierno, ni de mejor enseñanza, ni mayor edificación que el del amor en medio de un paraíso de amores! Lástima da que aquellos bienaventurados mortales interrumpen su coloquio amoroso y vuelvan la cabeza asustados al oír el rumor de unas ramas, tras de las que aparece un hombre, que asomando a la escena a una joven que trae de la mano, le dice:

«¡Míralos!... ¡Ellos son!... ¡Malditos sean!»

El público se indigna al ver aquella pareja que viene a interrumpir la purísima felicidad de los dos amantes, los cuales, con acento de desesperación y cogiéndose de las manos, exclaman:

ELLA. -¡Mi esposo!... ¡Maldición!... ¡Cielos!... ¡Mi

hija!

ÉL. -¡Mi mujer y su padre!... ¡Ábrete, infierno!

Cae el telón, vuelve a sonar la música, cúbrese los hombres la cabeza y empieza el entreacto.

Antiguamente, cuando el teatro estaba mal alumbrado por unas cuantas luces de aceite, no se hacía otra cosa durante el entreacto sino respirar con trabajo los gases de la aceituna, beber un vaso de aloja, vendido por gentes que habían hecho su correspondiente información de buena vida y

costumbres y comentar con respeto las escenas que acababan de representarse; todo con la misma separación de sexos que había existido durante la representación. Los entreactos de hoy son otra cosa muy distinta.

En las localidades baratas, que ahora que hemos suprimido la infamia se llaman asientos de ignominia, como las gentes han tenido la lengua pegada al paladar, la boca abierta y los ojos fijos en la escena, hacen bastante con volver en sí y recordar lo que han visto, procurando retener en la memoria algunos de los versos que han escuchado. Los demás espectadores son los que aprovechan el entreacto.

Entran y salen en los palcos y en el salón de descanso a descansar de no haberse cansado, calificando magistralmente de buena o de mala la obra y a su autor de estúpido o de sabio y a los actores de inimitables o de detestables. Si el drama gusta, no falta quien haga coro a los que le elogian, para decir que es lo mejor que se ha escrito en francés; con lo cual todos dicen que «ya les parecía que era demasiado bueno para ser original», y nadie se cuida de averiguar de qué obra extranjera ha sido tomado, sino que todos acogen gustosos la calumnia. ¡Se critica el plan, las situaciones y los versos; pero nada se dice del fondo de la obra, nada de su argumento ni de su fin moral! En este punto son los espectadores verdaderos niños de escuela que toman sin replicar lo que les da el maestro, el cual dice a su vez que da lo que más les gusta a los chicos; y ¡vaya usted a averiguar quién de los dos tiene razón!

Pero las conversaciones, que giran sobre el acto que se acaba de representar, duran en algunos círculos poco y en otros nada. El entreacto se invierte en hacer política y en hacer atmósfera para la política del siguiente día; porque los teatros son grandes propagandistas de toda clase de rumores. En los casinos, en los cafés, en la Bolsa y hasta en la misma presidencia del Consejo de ministros se ha de preguntar «¿qué se dijo anoche en el teatro?», y es preciso oír hablar y aun inventar alguna cosa para que no se diga que en el teatro no se dijo nada.

Con gran sentimiento de las gentes de la ignominia, los de las butacas no abandonan los palcos, ni vuelven a sus asientos hasta que han pasado dos o tres escenas del acto, y entran con ruido, no para interrumpir a los actores, sino para que a ellos los vean entrar.

En la escena el paraíso ha desaparecido y en su lugar se ve un salón de baile. La luna se ha trocado en una luz vivísima de bujías esteáricas, los arroyos en riquísimas alfombras, los árboles en columnas de pórfido, las flores en colgaduras de terciopelo y oro y los dos amantes en una legión de enmascarados. Damas vestidas con gran lujo, pero con el rostro cubierto, cruzan la escena, y en los salones que se ven en el fondo se oye una armoniosa orquesta y el rumor de gente que baila.

De repente, empiezan a desaparecer las máscaras; la música va sonando lejos, como si los salones se fueran retirando a dormir, y del fondo del escenario se destaca un dominó negro, que avanza lentamente hasta encontrarse con otro azul que ha estado oculto detrás de una de las columnas. Pasea el primero la escena como quien registra la casa, y con aire de cazador que escucha para ver dónde está la fiera y cogiendo del brazo al del dominó azul, le arrodilla con violencia, saca un puñal, se le hunde en el seno, y quitándose el antifaz exclama con sardónica sonrisa, a

tiempo que se escucha el doblar de una campana entre bastidores:

«¿Oyes ese lamento agonizante,
voz sepulcral de fúnebre agonía?
¡Es la iglesia que dobla por tu amante,
y yo le hice matar; sábelo, impía!»

El dominó azul se incorpora con trabajo, sin apartar la mano izquierda del sitio de la herida, y arrancándose la máscara, cae al suelo gritando:

«¡Es mi padre! ¡Qué horror!... ¡Yo le maldigo!»

Oyese a ese tiempo una estrepitosa carcajada en el fondo de la escena, y aparece la dama del primer acto cubierta con un dominó azul y con la careta en la mano; el padre se arroja sobre el cadáver de la hija, cae el telón, empieza la música y aplauden los espectadores pidiendo a gritos «¡El autor!». Sale uno de los actores a decir quién es el autor del drama que han tenido el honor de representar, y el público, sin escuchar el nombre, pide que salga para conocerlo si es nuevo en la plaza, o simple ente para hacerle salir si ya le conoce. El autor no permite que se impacienten el público, y sale y saca consigo a la madre que hizo asesinar a su hija, al padre que la asesinó, a la joven asesinada y al yerno por quien doblaban en la parroquia. Hay coronas para el verdugo y para las víctimas, y el Charco de sangre se convierte en una espuerta de flores.

La zarzuela no es del género triste; empieza, por el contrario, con un retozo general de todos los actores, aldeanos sencillísimos que van a la feria del pueblo inmediato, más alegres que las castañuelas que llevan en las manos, y con un gozo tan inocente y tan pastoril que no parece sino que aquella aldea pertenece a un nuevo mundo en el cual no ha querido Dios plantar el árbol del bien y del mal. Retozan con tal sencillez y tienen unas conversaciones tan inocentes y tan cándidas, que todos parecen unos camuesos incapaces de probar nunca la manzana prohibida.

De repente y cuando se cree que tienen más prisa por llegar a la feria, la orquesta da dos o tres golpes, y uno de los aldeanos paseando misteriosamente la escena con el dedo índice en la boca, reúne en torno de sí a todos sus compañeros de ambos sexos y les dice:

-¿Sabéis lo que se cuenta de Feliciana, de aquella orgullosa pastora que no quería que ninguno de nosotros la echásemos coplas, ni la rondásemos la casa porque decía que todos éramos unos bárbaros?

-No, no lo sabemos -contestan a una voz todos. -Pero ¿os acordáis que se escapó con aquel militar que estuvo alojado en el pueblo y se fue a Madrid y no ha escrito a nadie nunca?

-Sí.

-Pues estadme atentos, porque aquí en secreto y sin que nadie nos oiga os voy a decir lo que se cuenta en el lugar.

Los aldeanos se acercan, alargan la cabeza para escuchar, el chismoso se adelanta hacia el público, y volviendo la espalda a su verdadero auditorio, acompañado de la orquesta, canta en voz alta lo siguiente:

«Sabéis, amigos,
que Feliciana
una mañana
desapareció;

pues en silencio
os juro a fe,
que yo os diré lo que pasó.
CORO.-Él nos dirá
lo que pasó,
lo que pasó... oooó.
ALDEANO.-Silencio.
CORO.-Silencio.
ALDEANO.-Silencio, atención.
CORO.-Silencio... atención... ooon.»

El aldeano alza la voz cuando puede, aun a riesgo de desafinar cuanto sea posible, y dice:

«En la corte
las princesas,
las duquesas
y otras más,
con Feliciana
iban en coche,
a troche y moche
a pasear.
CORO. -A troche y moche
a pasear... a pasear... ar, ar, ar.
ALDEANO.-Pero es el caso
que Feliciana,
de una terciana
o qué sé yo,
cayó malita
y aquí la echaron,
la abandonaron
y aquí llegó.
CORO. -La abandonaron
y aquí llegó... y aquí llegó... oooó.»

A ese tiempo asoma por la cima de una montaña, que se ve en el fondo, una joven pálida, ojerosa, con el cabello destrenzado y vestida con una túnica blanca, y el aldeano grita:

«Vedla, allí viene
con paso lento.
¡Qué macilento
su rostro está!
CORO.-Qué macilento
su rostro está... su rostro está... aaaá.
ALDEANO.-Busca las flores
que, siendo niña,
en la campiña
se puso a oler.
CORO.-En la campiña
se puso a oler... se puso a oler... er, er er»

Cesa la orquesta, óyese un solo de arpa, ábrense en dos filas los aldeanos con rigurosa división de sexos, y alzan todos los ojos y las manos al cielo como en señal de una gran desgracia, mientras la joven, tosiendo a compás del arpa y como si a cada paso fuera a rendir el alma, avanza lentamente hasta el agujero del apuntador, y en vez de sacar un grano de goma o una pastilla de malvavisco, arranca una hoja de un árbol, la besa, alza los ojos al cielo (cuyo movimiento de cabeza la produce un fuerte golpe de tos, que con las armonías del arpa y los gestos de los coristas produce un efecto desgarrador) y desfallece y cae en los brazos de las aldeanas, que corren a sostenerla y la sostienen, mientras ella, suspirando, tosiendo y agonizando, suelta la siguiente copla:

«¡Ay, que no sabe el mundo
lo que se pesca,
cuando deja en el campo
a las doncellas!
Lirio del valle
es la mujer, y el hombre
viene a secarle.
Zagalas, yo me muero,
estoy muy mala,
la fiebre me devora,
la tos me mata.
A...di...ós... a... mi... gos...
per... dón... per...dón... a to... dos...
per... dón... os... pi... do...»

Feliciano cierra los ojos, muere, y caen de rodillas todos los aldeanos, mientras el arpa larga sus últimas notas, que mueren ahogadas por el redoble de un tambor, y aparece en la escena un capitán mandando ocho hombres y una cantinera. El capitán es el militar con quien se escapó Feliciano, y la cantinera es una de las duquesas de Madrid, que por seguir al capitán ha adoptado el disfraz de cantinera. Ambos reconocen el cadáver que las aldeanas están cubriendo con flores sin haber visto llegar la tropa, y cuando se dan cuenta de ello lanza cada una un grito, los soldados se apoderan de ellas, visten con sus uniformes a los novios, que son unos corderos, y les dejan patrullando por si viene el general que anda por aquellos contornos, y cae el telón.

La comedia, como su título lo indica, se reduce a un marido malo, a una mujer perversa y a un amigo malísimo.

No nos detenemos a explicar cómo los segundos engañan al primero, y cómo éste, después que ha sabido que le han engañado, vuelve a quedar tan contento; porque el argumento es demasiado conocido y los personajes están siempre de guardia en el moderno teatro español. Un amigo falso, una mujer infiel, un marido tonto y una colección de gentes que amparan a los primeros y se ríen del segundo, apenas hay comedia que no los tenga. El lector los conoce mejor que nosotros, y habrá visto aplaudir esas obras con verdadero entusiasmo, no por el fondo de ellas, que eso importa poco, sino por los chistes en que abundan. No se puede hacer reír al público sin hacer llorar a la moral pública; pero como esta dama se ha empeñado en no asistir al teatro, llora en su casa y los autores no han podido ver esas

lágrimas.

Lo que verdaderamente aflige es un baile serio. Figúrate, lector, una joven modesta y hermosísima, con las piernas al aire, el pecho descubierto, los hombros y los brazos desnudos y un tonelete tan hueco y tan apartado del cuerpo, que más que una prenda del traje parece un salvavidas para arrojarse al mar; figúratela, digo, saliendo de entre bastidores, cabizbaja y pensativa, con los brazos cruzados y marcando el paso, con un compás tan lento y tan dolorido, que parece que va a caer exánime sobre la escena. Mírala cómo de repente llega al medio del escenario, y alzando los ojos al cielo y apretándose el corazón con ambas manos eleva su cuerpo sobre la punta del pie derecho, y extendiendo la pierna izquierda hasta poner el pie un metro más alto que la cabeza, baja éste hacia el suelo, tiende los brazos como si fuera a volar y empieza a dar brincos y saltos, cogiendo puñados de aire y llevándolos al corazón, que parece estarle saltando de pena. Obsérvala cuando lleva una mano hacia la oreja y, en ademán del que escucha, se mantiene cuatro minutos sobre la uña de uno de los dedos del pie izquierdo, y abre sus ojos espantados como si hubiera oído un rumor siniestro, y si todo esto no te aflige ni la situación de esa mujer te hace verter lágrimas, diré que tienes un corazón cómo el del público que aplaude en estos momentos de supremo dolor y pide que se repitan aquellos retortijones de piernas y de brazos que tan bien expresan los retortijones del amor, de los celos, del miedo y de la ira.

Figúrate que del fondo de la escena sale un hombre no más vestido que la joven, aunque con su tonelete menos voladizo, y corre hacia ella, explicándole con sus ademanes todo el amor que le inspira, y ella huye y le indica que se tirará al mar si da un paso más, y él le pregunta también por señas «¿por qué?», y ella le impone silencio indicándole que se lo va a contar al momento, y recorre la escena con los brazos extendidos y de puntillas para ver si están solos, y rompe por fin a hablar con pies y con manos, hasta que cae rendida y desmayada en los brazos del galán que la contempla, y éste le da un beso y la deja tendida en un banco de piedra. Y tras de esto alza los ojos al cielo para expresar su alegría, y echa las piernas al aire y da cien saltos y cien brincos, mientras poco a poco va despertando la joven, y se horroriza de encontrarse allí sola y se pasa la mano por la frente como para recordar lo que le ha sucedido. Entonces él, bailando y sin que ella le vea, llega por detrás del banco, le da un beso en la frente y entablan un diálogo de brazos animadísimo, del cual resulta que quedan perdidos de amor y que se lo cuentan al público en un paso a dos, que no hay más que pedir.

El público, que no vierte lágrimas a la vista de aquellos dolores secos y mudos, cubre de flores y palomas la escena, arroja coronas de laurel a los pies de la bailarina, y ésta sale una vez y otra a dar gracias sonriendo y como si estuviera loca de alegría. Entre bastidores la tienen preparada una cama, en la cual se tiende apretándose de veras el corazón, que se le sale del pecho, mientras el público sigue aplaudiendo y ella quita la mano del corazón y vuelve a sonreír y hasta vuelve a repetir el baile para volverse a revolcar en la cama. Pero esto no lo ve el público; esto lo ven las madres o los maridos de las bailarinas, los mismos que para que aprendan y puedan ejecutar un paso nuevo les estiran las piernas y les descoyuntan los brazos, y luego para que les pase el

susto les ofrecen un vaso de agua de azahar. Lo que el público ve después del baile es el juguete cómico, cuyo protagonista, si no es un marido tonto, es un novio simple y una novia que para ir a la iglesia se empeña en que le ha de dar el brazo su antiguo. amante o cosa por el estilo; lo cual encuentran muy natural los suegros y los demás amigos de la casa, y al público le hace reír sobre manera, porque, como hemos dicho antes, abunda en chistes y esta sociedad es muy chistosa. He aquí, lector, las costumbres del teatro. Los que a todas horas se dicen que el teatro es la escuela de las costumbres, te dirán si esas son las costumbres de la sociedad. No podemos decir más porque nos hemos extendido demasiado; ni siquiera tenemos espacio para hablar de los alabarderos, que han reemplazado a los antiguos mosqueteros, ni de si a esos aplaudidores de oficio, hoy mejor organizados que ayer, se debe el buen o mal éxito de algunas obras dramáticas.

Somos creyentes sinceros del sufragio universal; profesamos con toda fe el sistema de las mayorías, y no creemos que éstas puedan ser nunca ficticias. ¡Adónde iríamos a parar si dudáramos en estas materias!

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

