

7-4  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EMILIO AUGIER y ALEJANDRO  
DUMAS hijo, en el Teatro de  
Costumbres de Francia; MANUEL  
TAMAYO Y BAUS y ADELARDO  
LOPEZ DE AYALA en el Teatro de  
Costumbres de España.

TESIS

Que para obtener el Doctorado en Letras presenta  
la Alumna

FORTUNA LUCILLE GORDON

MEXICO, D. F.

1944

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



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 esta 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.

Con cariño y gratitud

a

MIS PADRES

Con respeto y sincero reconocimiento  
a mis distinguidos Maestros de la  
Facultad de Filosofía y Letras y  
miembros del H. Jurado.

## **INTRODUCCION**

---

Al iniciar este tema, las primeras preguntas que surgen son: ¿Qué es un teatro de costumbres? y ¿En qué consiste? Podemos encontrar muchas diferencias de opinión sobre su naturaleza y sus caracteres pero me parece que los puntos de vista que en seguida trato, representan bien las dos grandes distinciones citadas frecuentemente a propósito del teatro de costumbres.

Don Eusebio Blasco, explica en una de sus conferencias leídas en Madrid en 1886-1887, que el teatro de costumbres es reproducción de la vida, y de los tiempos; o, como dice en sus propias palabras, "el teatro es la pintura hablada y el autor dramático sirve las necesidades intelectuales o sentimentales de sus espectadores".<sup>1</sup> Sigue diciendo que en este género del teatro, el dramaturgo acentúa o exagera las condiciones y los personajes de la época en que vive; es decir, que se fija principalmente en los caracteres sobresalientes y peculiares de la época en que vive. En el pasado, el teatro no ejerció ni ahora ejerce ninguna influencia sobre las costumbres; en efecto, nada enseña, ni corrige nada, ni modifica costumbre alguna. El teatro de costumbres, pues, es una reflexión de la vida como la ve y la observa el dramaturgo. Puesto que las costumbres varían de un país a otro, Don Eusebio Blasco condena la práctica de muchos escritores españoles que imitan, traducen o modifican las piezas francesas de costumbres. Declara enfáticamente que "no puede haber teatro de costumbres en España mientras en él exponamos constantemente costumbres extranjeras. La epidemia literaria que nos aflige, de género truanesco y gitano, de comedias y piezas de las llamadas flamencas o toreras, es, después de todo, una compensación de la invasión de dramas y comedias en las cuales se describen y pintan pasiones francesas; . . . lo que es costumbre en Francia no lo es aquí".<sup>2</sup> En su opinión el teatro de costumbres no puede ser universal y es forzosamente nacional.

1. "Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid", Tomo III, La España del Siglo XIX, Don Eusebio Blasco.

2. "Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid", Tomo III, La España del Siglo XIX, Don Eusebio Blasco.

Asimismo Don Antonio Vico proclama en su curso de 1885-1886, que el teatro de costumbres refleja precisa y francamente la sociedad en que uno vive. Agrega que este género del teatro no ha alcanzado el estado de perfección que ha ocupado en Francia, porque los franceses saben satirizar sus propias fallas y en efecto "son los primeros cómicos del mundo, fuera y dentro de la escena".<sup>3</sup>

Antonio Cánovas del Castillo se expresa de modo diferente. En una carta escrita al Sr. Duque de la Alcudia, dice que el teatro de costumbres debe enseñar y elevar a la humanidad; que el teatro está equivocado en su intento de presentar los vicios, las ridiculeces, los disparates del tiempo. Al contrario, debe pintar seres humanos nobles, cuyas acciones son dignas de imitación. Aun culpa al teatro que ofrece al público escenas verdaderas de la vida, por la inmoralidad de la gente. Dice, "Si el Teatro es la escuela de las costumbres, ¿cómo se corregirán los vicios, los errores, las ridiculeces, cuando los adula el mismo que debiera enmendarlos, cuando pinta como acciones dignas de imitación y aplauso los que sólo merecen cadena y remo? Si observamos, con alta vergüenza nuestra, en las clases más elevadas del Estado, una mezcla de costumbres indecentes, un lenguaje grosero, unos excesos indecorosos que escandalizan frecuentemente la modestia pública, no atribuyamos otra causa a este desenfreno que la de tales representaciones. Si el pueblo bajo de Madrid conserva todavía, a pesar de su natural talento, una ignorancia, una rusticidad atrevida y feroz que le hace temible, el teatro tiene la culpa".<sup>4</sup>

Así, vemos que Antonio Cánovas del Castillo propone purificar el teatro, primero, y después, refrenar, por las lecciones de grandiosidad moral del teatro, los impulsos naturales de la humanidad.

En resumen, algunos escritores anhelan que el teatro de costumbres pinte situaciones y personas como lo son en la realidad, con objetividad entera. Otros quieren presentar también los hechos pero quieren discutirlos y condenarlos. Además, ponen énfasis sobre la significación de inspirar al público con un ideal para que se mejore su conducta.

3. "Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid", Tomo II, La España del Siglo XIX, Don Antonio Vico.

4. "El Teatro Español", Antonio Cánovas del Castillo.

En los capítulos siguientes, estudiaremos dos aspectos del teatro de costumbres:

1. El punto de vista de Emilio Augier, Alejandro Dumas hijo, Manuel Tamayo y Baus, y Adelardo López de Ayala sobre el propósito del teatro de costumbres y un estudio de las obras de cada uno para investigar si siguen sus teorías teatrales.
2. Un breve resumen de las ideas y del estilo de cada dramaturgo y un estudio de las semejanzas entre los teatros de costumbres de Dumas hijo y Tamayo y los puntos parecidos entre el teatro de costumbres de Emilio Augier y el de López de Ayala.



CAPITULO I

**Emilio Augier y El Teatro de Costumbres**

---

Después de la existencia breve del período romántico en el teatro francés, aparecen dos fecundos dramaturgos, Emilio Augier y Alejandro Dumas hijo, que desenvuelven el drama de costumbres con amplitud singular. Muchos acontecimientos agitan la Francia de su tiempo y ellos entienden la turbación, la confusión del público frente a estos sucesos. En realidad, los problemas del siglo XIX, tienen sus raíces en las controversias del siglo XVIII, sobre problemas políticos, sociales y religiosos; estas discusiones largas y minuciosas alcanzan su desenlace en el siglo XIX. El trastorno profundo creado por la Revolución y el Segundo Imperio que ve la luz el dos de diciembre de 1852 cuando Napoleón es proclamado emperador de los franceses, este disturbio hondo de la nación causa cambios abruptos en la literatura en general, por las condiciones siguientes:

1. La Revolución cierra los salones que durante dos siglos habían ejercido un poder soberano e indiscutible sobre la literatura. Durante diez o doce años, desaparece esta influencia; cuando vuelven a abrirse los salones, los escritores no hacen el esfuerzo necesario para adaptar su estilo al gusto literario de un grupo selecto y aristocrático.
2. Se suspenden los estudios clásicos. Durante algún tiempo, los colegios se cierran y cuando se reanudan sus trabajos no sólo la aristocracia y los privilegiados asisten a estos colegios sino también los burgueses y cualquiera otra persona que anhela aprender. Por consecuencia, se sustituyen los estudios clásicos por algunos estudios "útiles" y prácticos. En breve, pues, los estudios de utilidad inmediata interesan a un grupo más amplio, más mezclado, más solícito de realidades materiales como es natural en un mundo, mundo donde cada persona debe ganar su propio dinero para vivir. Se da forma práctica a la libertad de enseñanza.
3. Aparece un nuevo poder que va a dirigir la opinión pública: la prensa. En efecto, los periódicos vienen a ocupar el lugar preeminente que tuvieron los salones. Pero estos periódicos presentan los acontecimientos cotidianos sin buscar la verdad genuina de los hechos; los lectores, sin

capacidad propia para interpretar por sí mismos los hechos, no alcanzan la significación social de las noticias. En efecto, los ciudadanos de Francia en esta época están genuinamente preocupados por las ideas y doctrinas propagadas que traen sus consecuencias desastrosas a toda la sociedad.

En un tiempo cuando Francia está padeciendo estos cambios vigorosos de su vida diaria, Emilio Augier propone elucidar las condiciones para iluminar los juicios de la gente. Quiere desterrar la incertidumbre y el entendimiento nebuloso con sus claras presentaciones de la realidad. Es su intento de poner en escena situaciones vividas todos los días por los franceses. Se impone la tarea de dirigir la interpretación de las ocurrencias cotidianas. En el Prefacio de "Les Lionnes Pauvres", expresa sucinta y vigorosamente sus opiniones sobre el propósito del teatro de costumbres:

"...mais que le Théâtre apprenne quelque chose au public, non! Sa force, au contraire, consiste à être l'écho retentissant des chuchotements de la société, à formuler le sentiment général encore vague, à diriger l'observation confuse du plus grand nombre. Le spectateur n'applaudit que les types et les situations qu'il reconnaît; ceux qu'il ne reconnaît pas, il les nie et les siffle".

En breve, pues, el teatro de costumbres es un espejo que refleja la vida de la sociedad y cuyo deber es dirigir las observaciones, desordenadas por el público, clarificar las opiniones inciertas de la multitud. Ya que Emilio Augier es burgués que comprende profundamente los defectos excesivos de su ambiente, no vacila en atacarlos con una ironía, algunas veces bien aguda. La corrupción en la época del Segundo Imperio le ofrece ancho campo; Francia está poseída de la fiebre de las especulaciones y está minada por el lujo esplendoroso. Sin embargo, Augier no procura corregir los vicios individuales de este período, sino suprimir tanto como sea posible el contagio del mal y así de salvar a Francia de un completo fracaso social. En su Prefacio de "Les Lionnes Pauvres", dice:

"Le but n'est pas de corriger quelqu'un, c'est de corriger tout le monde; le vice individuel n'est pas possible à supprimer, mais on peut en supprimer la contagion; et de tous les engins de la pensée humaine, le théâtre est le plus puissant, voilà tout".

En efecto, para tener una sociedad bien mejorada, es necesario corregir a todos; pero como es imposible suprimir el vicio individual, uno debe prevenir el contagio de esta lacra personal. El teatro es el medio más poderoso para alcanzar esa meta.

Pinta personajes con quienes sus paisanos tropiezan en las calles; es decir, personajes parecidos a cualquier francés, rodeado de los abusos de su tiempo. Augier quiere dibujar estos personajes con tanto realismo que nadie se equivoque de las cualidades buenas y malas.

La preocupación principal de Augier es la salvación de su patria de sus modos dañosos de vivir. ¿Cómo salvarla? El dramaturgo señala cuatro maneras: (1) satirizar las costumbres domésticas; (2) ridiculizar los disparates ambiciosos de los burgueses y la pequeñez celosa de los nobles; (3) pedir educación universal; (4) animar a los burgueses y a los nobles para servir a su patria. En este capítulo, veremos cómo Augier desenvuelve los cuatro puntos.

### **I. La Sátira de las Costumbres Domésticas**

Existen varias circunstancias que ponen en peligro la solidez y la estabilidad del hogar burgués: primero, las bodas de conveniencia. Los padres deciden el destino matrimonial de sus hijos. Casi siempre, escogen a mujeres con dotes substanciosas; otros eligen a jóvenes de casa noble pero con vergonzosas deudas. Augier señala el desastre nupcial que sigue cuando dos personas se casan por razones materiales. Por ejemplo, Madame Carvelet<sup>1</sup> es una esposa desdichada porque su marido persigue solamente la dote que ella le entregó en el contrato matrimonial. No siente ningún afecto por su esposa; es una unión de fracaso.

Por otra parte, Augier presenta casos donde los jóvenes ejercen la autoridad de unir sus destinos con alguien de su propia elección, y el resultado es la felicidad. En el drama titulado, "Jean de Thommeray", al joven Conde de Thommeray otorgaron sus padres el derecho de elegir a su compañera y él la elige por amor. Es ésta una muchacha pobre. Los dos se casaron y nunca se arrepintieron de su matrimonio. Son siempre fieles uno a otro y

1. "Madame Carvelet".

pasan juntos una feliz vida nupcial en una hacienda de una provincia francesa. Pasado el tiempo, a su vez, el Conde, imitando a su padre, quiere que su hijo escoja su propia esposa. Aunque manifiesta su preferencia hacia Marie, una joven a quien cuidó desde su niñez, el hecho de que ésta heredó una grande riqueza hace que el Conde se abstenga de sugerir a su hijo este matrimonio que parecería de conveniencia. Quiere que Jean haga su propia decisión y dice:

"Elle (Marie)) est plus riche que mon fils, j'entends qu'elle dispose librement de sa main; je veux que Jean tienne sa femme d'elle-même plutôt que de moi".<sup>2</sup>

En la pieza, "La Jeunesse", le fils de M. Huguet, Prilippe, pide a su madre el privilegio de arreglar su propio matrimonio. Le dice:

"Je suis en âge de n'écouter que moi touchant mon mariage".<sup>3</sup>

Así vemos que Augier sugiere en casos sucintos que los padres, para garantizar la felicidad de sus hijos, les permitan escoger a sus propios compañeros nupciales.

Como lo veremos, Augier trata de estos problemas en una manera distinta de Dumas hijo. Con gracia, demuestra la tontería de bodas de conveniencia. En su comedia "Un Beau Mariage", Madame Bernier, una mujer encantadora que disfruta de su libertad de viuda y no quiera perderla, busca a un marido para su hija, Clémentine. Está ansiosa por el matrimonio de Clémentine, pero sólo desea tal matrimonio según las condiciones siguientes: (1) un yerno que aceptara a Clémentine sin dote; (2) un yerno que permitirá a Mme. Bernier ser la voz de autoridad en la casa; (3) un yerno que fuera un compañero de viaje para ella y Clémentine. Llega al marido pobre, un científico, Pierre Chambaud, que sí, acepta la primera condición —la falta de dote—, pero su ambición es trabajar doce horas diariamente en su laboratorio y no gusta de la vida alegre e inútil que Mme. Bernier y Clémentine siguen. Para añadir a su infelicidad, el joven es tratado por los aristócratas con cierto desdén por su pobreza. Al fin, Pierre Chambaud siente

2. "Jean de Thommeray", Acto I, Escena I.

3. "La Jeunesse", Acto IV, Escena V.

una rebeledía a su ambiente y a la autoridad implacable de su suegra que está destruyendo casi todo el cariño entre Clémentine y Pierre. Pierre piensa con nostalgia en la independencia que gozaba antes de su matrimonio, aunque era pobre, y se resuelve a salir de la casa para dedicarse a su trabajo. Es la pobreza la que acerca otra vez los corazones de Pierre y Clémentine; aun sabiendo que la escasez la espera, Clémentine corre al laboratorio de Pierre para compartir su destino.

En la pieza "Les Fourchambault", M. Fourchambault es un marido desafortunado porque su esposa no le permite olvidar que él recibió una grande dote el día de su matrimonio. Es el deber diario de M. Fourchambault expresar su gratitud por esta fortuna. La canción cotidiana de Madame Fourchambault es:

"Toute sa fortune lui vient de moi".<sup>4</sup>

Madame Fourchambault se queja cuando su marido le rehusa alguna extravagancia, contestándole que su dote le otorga el derecho de satisfacer todos sus antojos. Ya que es ella a quien pertenece la riqueza familiar, Madame Fourchambault declara que tiene la potestad legítima de escoger a su yerno. Su hija, Blanche, quiere a Víctor Chauvet pero su madre escoge al hijo del Barón Rastiboulois para yerno porque anhela que su hija posea título de nobleza. El Barón platica de tal matrimonio con Madame Fourchambault porque persigue para su hijo una grande dote. Sin embargo, cuando la familia burguesa Fourchambault pierde mucho dinero, las ambiciones del Barón fracasan; no quiere ya a Blanche como nuera. En este momento Víctor regresa de Calcutta a Francia y él y Blanche se casan. Madame Fourchambault consiente sólo para salvar el honor de su hija, cuyo casamiento con el hijo del Barón había sido anunciado antes de la pérdida de riqueza en la familia.

Caliste<sup>5</sup>, hija del burgués rico, M. Roussel busca siempre a un señor honrado que se enamore de ella y no de su dote. Para probar el afecto de sus pretendientes, finge que tiene un carácter desagradable; si los amantes soportan toda su perversidad, ella sabe que buscan su dinero. Vive una can-

4. "Les Fourchambault", Acto I, Escena IX.

5. "Ceinture Dorée".

tividad de jóvenes desdichadas, parecidas a Caliste que se resignan a un matrimonio infeliz, sabiendo bien que los hombres anhelan sólo las dotes. En "Le Beau Mariage", Clémentine expresa los sentimientos de muchas jóvenes ricas de la época cuando dice:

"Nous sommes là tout un joli clan de filles riches, qui savons très bien qu'on ne nous recherche que pour notre argent, et qu'il ne nous indignons même plus; à qui la faute? à nous ou à ces messieurs? Nous ne demanderions qu'à être leurs dupes: ils ne se donnent même pas la peine de nous tromper! Les meilleurs sont encore ceux qui s'informent seulement de notre dot".<sup>6</sup>

La verdad de este hecho es evidente en el caso de Catherine de Birague<sup>7</sup> quien, pobre, no tuvo pretendiente alguno, pero al momento en que adquiere una herencia, se presentan en tropel los hombres.

Otro problema serio para el hogar francés es la presencia de "las damas de las Camelias" en la sociedad. Son mujeres que viven lujosamente, que alternan con las familias, que se exhiben en todos los lugares donde pasean la aristocracia y la burguesía. En efecto, han adquirido tanta popularidad que el teatro mismo las lleva a la escena. Los poetas, los novelistas, los dramaturgos de este siglo, dice Augier, todos preguntan: "¿Se puede rehabilitar la cortesana? Casi todos contestan que sí. Pero Augier piensa de otro modo. Las cortesanas no se arrepienten nunca, dice él, aun cuando tengan una oportunidad de casarse con un joven de familia respetable. Buscan a maridos distinguidos y ricos para introducirse en el mundo elegante y respetable. Pero, al entrar en las casas decentes, aristocráticas de los nobles o el nuevo burgués rico, deshonoran el hogar y destruyen la tranquilidad. No caben en un ambiente cultivado y fino. Por ejemplo, Olympe Taverny<sup>8</sup> se casa con un joven inteligente, rico, de buena ascendencia. Augier disculpa así al joven, Henri Puygiron, por su selección desdichada de una esposa: entera al lector que Henri pasó su niñez y su juventud en un ambiente severo, estricto. Luego, tropieza con Olympe y se enamora de ella. Su matrimonio es una rebeldía contra los prejuicios y un desdén por las convenciones

6. "Un Beau Mariage", Acto I. Escena XII.

7. "Lions et Renards".

8. "Le Mariage d'Olympe".

de su ambiente. Olympe va a Bretagne a casarse con él, después de haber publicado en los periódicos su "muerte" en California. Dice ella:

"Maintenant qu'Olympe Taverny a eu le temps d'aller en Californie, d'y mourir, et d'être pleurée à Paris, je peux entrer hardiment dans le monde par la grande porte, et c'est le Marquis de Puygiron qui me l'ouvrira".<sup>9</sup>

Primero, quiere escapar de su pasado de un modo artificial para entrar después en la sociedad honorable por su boda. Durante el año que la pareja vive en Bretagne, la vida matrimonial sigue tranquilamente. Pero al momento que Henri conduce a su esposa a la casa familiar, empiezan los problemas. Henri se da cuenta de la catástrofe de su matrimonio con Olympe; ella se cansa de la vida de su nueva sociedad y quiere una separación amable de su marido. Henri, enfadado, rehúsa otorgarle tal separación y dice a Olympe que su infelicidad viene del convencimiento de su propia inferioridad, de su incapacidad para adaptarse a un ambiente de buenas costumbres. Sigue diciendo que Olympe ha sufrido una decepción al ver el fracaso completo de sus ilusiones grandiosas para su éxito inmediato en el mundo elegante y por eso, quiere abandonarlo en seguida:

"Vous devez regretter amèrement les ennuis de la route après les déceptions du but! Le monde et la famille n'ont pas tenu ce que vous en attendiez, je le sais, et le spectacle de votre déconvenue n'a pas peu contribué à m'ouvrir les yeux. Le monde, votre vanité y résiste en souffrance, vous vous y sentez hors de votre élément, vous y êtes gauché, décontenancé; vous ne pardonnez pas aux véritables grandes dames la supériorité de leurs manières et de leur éducation. Votre amertume se trahit dans toutes vos paroles! La famille, vous n'en comprenez ni la grandeur ni la sainteté; vous vous y ennuyez comme l'impie dans une église".<sup>10</sup>

En el caso d'Olympe, Augier nos enseña la imposibilidad de la rehabilitación de la cortesana.

9. "Le Mariage d'Olympe", Acto I, Escena VII

10. "Le Mariage d'Olympe", Acto II, Escena V.



No sólo en los círculos elegantes sino también en el mundo burgués, llegan las "camilles" M. Joulin<sup>11</sup> se casa con una de estas mujeres. Aun después de su matrimonio, Madame Joulin continúa sus costumbres anteriores. No es leal a su marido aunque goza el privilegio de vivir en un medio decente.

SérAPHINE<sup>12</sup> se casa con el "maître clerc", M. Pommeau, sólo al morir su madre. Ella queda desamparada y busca en el matrimonio un seguro contra la pobreza. Después de gastar todos los ahorros de su marido en bailes lujosos, cenas opíparas, muebles caros, encuentra a un amante que le ofrece dinero para seguir sus compras extravagantes. Al descubrir la infidelidad de su esposa, M. Pommeau le dice:

"Tu n'es pas même la femme adultère, tu es la courtisane; ce que tu as fait de moi, ce n'est pas un mari trompé, c'est le mari d'une femme entretenue, le complice de ses ignominies. Je ne suis pas ridicule, je suis deshonoré".<sup>13</sup>

En esta obra, Augier señala la importancia de asegurar el amparo a las jóvenes; a menudo, es el miedo de la pobreza, de la soledad lo que las induce a casarse.

Un tercer aspecto de los problemas domésticos-sociales enfrentados por el autor, aparece en su pieza titulada "Madame Caverlet". Señala Augier la importancia de modernizar las leyes de separación en el matrimonio. Pinta la circunstancia desdichada en la que Madame Carvelet se encuentra después de separarse de su marido licencioso: como la separación no otorga la misma libertad que el divorcio; por eso, no puede casarse con un caballero enamorado de ella.

En lugar de condenar a Francia por su falta de leyes, permitiendo a esposos infelices divorciarse, Augier indica que Francia está atrasada en sus leyes y señala otros países, sobre todo Suiza, donde se otorgan divorcios. M. Caverlet va allá para recibir una separación completa y legal de su esposa. Pero durante todos los años anteriores, Madame Caverlet ha padecido muchos ratos infelices.

11. "La Jeunesse".

12. "Les Lionnes Pauvres".

13. "Les Lionnes Pauvres", Acto IV, Escena VIII.

Juzga también Augier el concepto equivocado del honor y lo satiriza sin misericordia. Gaston, el Marqués de Presles<sup>14</sup>, cree que su título nobiliario le otorga ciertos derechos tales como, el de acumular deudas, de casarse con la hija de un rico burgués sin más intención que pagar sus deudas por extravagancias pasadas. Aun se ríe del pobre M. Poirier que se hace cargo de esas deudas, sufraga los gastos domésticos, permite a Gastón disfrutar de comidas opíparas, lujos excesivos y privilegios extraordinarios. Pronto, M. Poirier se cansa de la vida ociosa de su yerno; le advierte que debe trabajar. Primero, Gastón no acepta con buena voluntad esta idea que le parece rara. Pero cuando M. Poirier amenaza revelar el contenido de una carta de amor recibida por Gastón, Gastón cambia de opinión. El Marqués de Presles ha creído que el defender, en duelo, a una cortesana casada es más importante que el reconocimiento de sus deudas. Pero, por la presión de circunstancias desagradables —la carta en manos de su suegro—, Gastón piensa de otra manera. Nace en él un hondo amor hacia Clémentine cuando ella destruye la carta que es la evidencia contra la lealtad de su esposo; buscando en él un amor verdadero, un respeto genuino, no quiere una amistad hipócrita. El joven Marqués reconoce su error, busca trabajo en la oficina de M. Poirier y al fin, llega a un concepto sano del "Honor" como ideal.

Jean de Thommeray<sup>15</sup> se aburre de la vida monótona y tranquila de la provincia en donde vive con sus padres. Una Baronesa se interesa en el joven inquieta y le enseña a especular. Su suerte es tan favorable que la Baronesa le da ánimo para seguir la especulación como manera de enriquecerse pronto. Jean, primero, siente remordimiento por el abandono en que ha dejado a su familia; aspira a trabajar honradamente. Sin embargo, sigue los consejos de la Baronesa quien le muestra que el dinero, no la honradez, compra los lujos de la vida. Cuando la madre de Jean le reprocha su manera de acumular dinero, Jean le contesta que el hombre de honor debe seguir las variaciones de la moda; que nunca apuesta más dinero que el que tiene; le explica:

"Je joue mon argent et non mon honneur".<sup>16</sup>

14. "Le Gendre de M. Poirier".

15. "Jean de Thommeray".

16. "Jean de Thommeray", Acto III, Escena IV.

El duelo y la especulación, pues, son, en la opinión de Augier, dos vicios de la sociedad que dan a la gente un concepto equivocado del honor. Nos señala el error de cifrar el honor más bien en un duelo que en la aceptación de las deudas, el de considerar deshonor sólo en la especulación por cantidades mayores que las que pudieran pagarse.

Cita también casos de hombres ingeniosos que aumentan sus ingresos por medios despreciables. M. Charrier<sup>17</sup>, banquero próspero y persona de renombre en París triunfa desde el principio de su carrera por medios ilícitos: joven pobre, vino a la capital. En poco tiempo, gana buen dinero; pronto se ve envuelto en un pleito del cual salió victorioso con malicia. Sólomente cuando su hijo años más tarde descubre estos hechos, M. Charrier reconoce su deshonor y para rehabilitarse, jura entregar una mitad de sus riquezas a los clientes que tanto habían defraudado.

Asimismo, M. Giboyer<sup>18</sup>, un periodista, no expresa siempre un punto de vista honrado respecto a sus propias convicciones. Posee el talento de exponer elocuentemente con igual convencimiento diferentes opiniones sobre el mismo problema. Es sólo un instrumento hábil para cualquier partido político que compra sus servicios. Parece justificar toda su vida vergonzosa el fin que perseguía: adquirir el dinero suficiente para educar a su hijo de modo que tuviera las ventajas de las cuales él careció para ganar su vida honradamente. Dice M. Giboyer:

"Mon but est de faire de Maximilien ce que je n'ai pu être moi-même, un homme honorable et honoré".<sup>19</sup>

También, M. Roblot<sup>20</sup> es hombre ingenioso en su manera de conseguir dinero, M. Roblot procura ser consejero de Jean de Thommeray. Francamente declara su propósito a Jean:

17. "Les Effrontés".

18. "Le Fils de M. Giboyer".

19. "Le Fils de M. Giboyer", Acto I, Escena VII.

20. "Jean de Thommeray".

"Je suis un homme de génie, je crois vous l'avoir déjà dit, et, comme tel, j'ai tout de suite reconnu ce qui me manque pour arriver vite et haut. Je suis de ceux qui doivent s'attacher à la fortune d'un autre. Or les fortunes toutes faites n'ayant pas voulu de moi, je me suis rabattu sur une fortune à faire. Je vous ai rencontré; vous avez tout ce qui me manque et je vous ai choisi".<sup>21</sup>

M. Roblot también se enriquece por su creación de un "mercado negro", donde vende los alimentos a precios fantásticos durante un período de guerra. Vemos, pues, que existen en todas parts de Francia. "les effrontés" u hombres ingeniosos que quieren alcanzar la cumbre económica rápidamente de cualquiera manera que se presente.

Se ocupa por fin Augier en los problemas de la juventud. Debiera ser un período de entusiasmo, de energía, de ambición noble, pero las actitudes materialistas y cínicas confunden a los jóvenes y se hunden en su alma, amenazando devorarla. Es necesario alejar estas actitudes; hay que prevenir su contagio.

Philippe Huguet<sup>22</sup>, un joven culto, ambicioso, observa que la gente de Francia tiene fe indisputable en el poder de dinero y la magia de un título nobiliario; en tales condiciones, el hombre tiene todo. Por eso, M. Huguet cree que el duro trabajo honrado no bastará nada para comenzar triunfante su carrera. Anhela encontrar un cliente a quien sacrificar para enriquecerse desde luego. Durante tres años, busca sin éxito a su cliente ideal. Adorna su nombre con un "de Champsableux" porque le da tono más elegante. Al fin, descorazonado nuestro Philippe Huguet de Champsableux, apuesta el poco dinero que le queda. Después de perderlo todo, llega al buen concepto del valor de trabajo. Decide cultivar la tierra en una provincia y así empieza a ganar su vida. Resuelve triunfar como su padre había triunfado, es decir, por labor penosa.

La actitud cínica preocupa a Augier no tanto por su naturaleza peligrosa al individuo sino por su carácter expansivo. Quiere prevenir el contagio del cinismo que predomina el espíritu decadente llamada nobleza y se infiltra

21. "Jean de Thommeray", Acto III, Escena II.

22. "La Jeunesse".

en el alma de los jóvenes burgueses. Lucien de Chellebois<sup>23</sup>, el hijo de un burgués rico, imita todas las actitudes disparatadas de su amigo M. D'Estri-gaud, un aristócrata: desdeña el trabajo honrado, acumula deudas, se burla de lo sagrado y de lo profano. Su padre, M. Tenancier, dice a Lucien un día.

"Ce que vous bafouez le plus volontiers après la vertu, c'est l'enthousiasme, ou simplement une conviction quelconque... Ce détestable esprit a plus de part qu'on ne croit dans l'abaissement du niveau moral à notre époque. La dérision de tout ce qui élève l'âme, la blague, puisque c'est son nom, n'est une école à former ni honnêtes gens ni bons citoyens".<sup>24</sup>

La filosofía de Lucien es pesimista, impudente, escasa de fe y de confianza en el triunfo de las virtudes. Una vez Lucien expresa a un buen amigo, André, su punto de vista sobre la futilidad de servir a los seres humanos. André es joven que mantiene siempre su creencia en la importancia de ser útil y no vacila en decirlo así a Lucien; la respuesta de Lucien es lleno de cinismo y de materialismo filosófico:

"T'imagines-tu que le monde accorde la moindre attention à un homme utile? Apprends qu'il s'incline, non pas devant les gens qu'il estime, mais devant ceux qu'il envie".<sup>25</sup>

## **II. Un ataque a los Errores Ridículos de los Burgueses y a la Mezquindad de los Nobles**

Augier indica con severidad satírica las ridiculeces de los burgueses, deseos de imitar a los nobles y de conseguir la gloria y el poder. Mme. Huguet<sup>26</sup> finge nobleza para mejorar las oportunidades en la carrera de su hijo; se explica así:

"Mon mari s'appelait Huguet, je le sais bien!  
J'ai joint après sa mort mon nom de fille au sien  
Je suis de Champsableux, du chef de mon grand-père".<sup>27</sup>

23. "La Contagion".

24. "La Contagion", Acto I, Escena III.

25. "La Contagion", Acto III, Escena IV.

26. "La Jeunesse".

27. "La Jeunesse", Acto I, Escena I.

M. Poirier y Maître Guérin<sup>28</sup> buscan títulos de nobleza y puestos políticos. M. Poirier pretende llegar a ser "paire de France" y en efecto, escoge al Marqués de Presles como yerno, no sólo para otorgar a su hija el título de "Marquesa", sino también para que Gastón le ayude a obtener un puesto de importancia en el gobierno de Francia. M. Poirier está convencido de que los burgueses deben dirigir los asuntos políticos porque han probado su destreza para ganar dinero.

También, Maître Guérin es "notaire" que aspira a ser "député" de Francia, a comprar un título de nobleza y un castillo, perteneciente antiguamente a una familia distinguida.

M. Charrier<sup>29</sup>, un banquero rico, es asimismo ambicioso: quiere ser "le maire de Paris" y "un paire de France". Para lograr su segunda ambición, está dispuesto a vender la felicidad de su hija. Insiste en que Clémence, su hija, se case con el propietario nada honrado de un periódico porque éste le promete apoyo en una campaña política.

La creciente ambición burguesa provoca los celos y la envidia de los nobles que quieren preservar el antiguo régimen de privilegio. Sabiendo bien que los burgueses no entienden la honda significación de movimientos políticos, sociales y plenamente enterados del anhelo burgués por la gloria y el poder, los nobles se sirven de ellos para sus propios fines: los hacen víctimas en la propagación de sus ideas y opiniones. Los nobles quieren extender su propaganda por caminos subterráneos y los burgueses, ignorantes del verdadero propósito de las actividades de los nobles, son títeres en las manos de sus maestros. Los nobles los colocan en puestos de importancia al parecer, pero en realidad, los burgueses hacen, piensan y hablan como se lo mandan los aristócratas. En su pintura del personaje, M. Maréchal<sup>30</sup>, Augier singulariza la debilidad vergonzosa de los burgueses, quienes expresan la voluntad de ponerse de acuerdo con las ideas del antiguo régimen al que los nobles juran le.

28. "Maître Guérin".

29. "Les Effrontés".

30. "Le Fils de M. Giloyer".

Antes, creían en los ideales de la Revolución, pero ahora rinden su lealtad a la nueva orden para ganar renombre y fama en el apoyo del antiguo régimen. En efecto, los nobles no tienen ningún respeto por los burgueses. Los consideran con cierto desdén aunque trabajen en su servicio. Por ejemplo, el Marqués d'Auberive<sup>31</sup> refleja este desprecio cuando critica al M. Maréchal, un burgués rico, ansioso de gloria, que ofrece su ayuda al Marqués. Dice el Marqués a propósito de M. Maréchal:

"M. Maréchal n'est pas un homme; c'est la grosse bourgeoisie qui vient à nous".<sup>32</sup>

El Marqués escoge a M. Maréchal para ser orador en una universidad donde debe dar una conferencia en la que ataca las operaciones de esta institución. Alguien escribirá el discurso emocionante que M. Maréchal aprenderá de memoria. El burgués está radiante de alegría; sueña en un éxito retórico que le dará aplausos estupendos; su influencia llegará a todas partes por la elocuencia de sus palabras. Se fija siempre en la gloria personal y no en su franca y sincera representación de un partido político. En un momento de suprema alegría, expresa sus sentimientos felices al Marqués:

"Du haut de la tribune, dominer l'assemblée du geste et de la voix, envoyer sa pensée aux deux bouts de la terre sur les ailes de la Renommée! . . . Je puis vous avouer ma faiblesse, à vous: j'aime la gloire".<sup>33</sup>

Augier satiriza también el noble envidioso del mérito de los burgueses. Alfred de la Palude<sup>34</sup>, científico noble, proclamado como uno de los más distinguidos químicos de Francia, ofrece dinero a los burgueses Michel Ducaine y Pierre Chambaud para inducirlos a abandonar un experimento que les traería fama. Ellos rehusan aceptar las condiciones de M. de la Palude. Disgustado por el fracaso en su intento de interrumpir el importante trabajo de sus rivales, modifica su ambición e intenta entonces compartir el éxito de los burgueses y se ofrece para intervenir en su experimento. Ellos aceptan.

31. "Le Fils de M. Giboyer".

32. "Le Fils de M. Giboyer", Acto I, Escena II.

33. "Le Fils de M. Giboyer", Acto I, Escena VI.

34. "Un Beau Mariage".

Pero el experimento es peligroso y cuando M. de la Palude sabe el riesgo que corre su vida, abandona su ambición y deja a los burgueses en su laboratorio continuando su empeño. El decide alcanzar la gloria de una manera más tranquila.

### III. Educación Universal

Augier desea que la educación universal una todas las clases de la sociedad y expresa esta opinión por la voz de su personaje, M. Desroncerets<sup>35</sup>, inventor de un sistema para enseñar a los niños a leer; está convencido de que la propagación de las bases de la cultura dará a su país una mayor unidad social. El aprendizaje no debe ser privilegio exclusivo de los nobles; hay que otorgar la misma oportunidad de instrucción a todas las clases. Cuando hay diversidad de opinión entre las diferentes clases, cuando no existe un acuerdo entre las instituciones y principios de un país, no hay solidaridad. En cambio, cuando todas las personas de una nación tienen igual oportunidad de saber, leer, escribir, y se enteran de los principios básicos de su país, cuando tienen los instrumentos fundamentales de instrucción, existe una unidad verdadera, una armonía completa entre todas las clases. M. Desroncerets da un paso más: insiste sobre un sistema de educación mínima obligatoria; señala como modelo a los países vecinos de Francia que ya funcionan con este programa de educación obligatoria; es decir, Suiza, Alemania, Suecia. Indica que Francia está atrasada en este sentido; que no procura informarse de lo que hacen sus vecinos y discute problemas que ya se han resuelto años antes en otros países.

Pero los prejuicios contra las ideas de M. Desroncerets son comunes entre los nobles y los burgueses. Arthur Lecontillier<sup>36</sup>, un noble, declara que Desroncerets es un enemigo público por su proclamación de una idea tan atrevida y peligrosa. El día en que todo el mundo en Francia sepa leer, no existirá gobierno, no podrá sostenerse, afirma Arthur Lecontellier. Por su parte, Maître Guérin, un padre burgués y esposo tiránico, observa con insolencia que la instrucción dentro del alcance de todos, sería "grave atteinte à la liberté du père de famille"<sup>37</sup>. Además, como Arthur Lecontellier, duda

35. "Maître Guérin".

36. "Maître Guérin".

37. "Maître Guérin", Acto IV, Escena VI.



de la posibilidad de la existencia del gobierno si toda la gente sabe leer. Así, vemos que los nobles y los burgueses, las dos clases de mayor peso en el país, están hundidos en la creencia de que la educación debe ser privilegio para los escogidos y que un cambio de esta práctica resultaría desastroso para Francia.

Augier proclama la conveniencia de una mayor libertad y de más amplias oportunidades para la mujer en cuanto a la cultura. Madame Bernard<sup>38</sup>, expresa el punto de vista del dramaturgo cuando dice que:

"L'infériorité des femmes vient de l'habitude de vivre en tutelle. On ne développe que les forces dont on a besoin".<sup>39</sup>

Marie<sup>40</sup>, una joven de origen inglés, sufre en Francia las críticas de los paisanos franceses porque practica ciertas costumbres que parecen atrevidas a la mente francesa pero según el punto de vista inglés, no indican ninguna falta de carácter moral. Marie es profesora de una joven francesa, Blanche, que ha recibido la educación limitada y convencional de las señoritas de su época y de su país. Después de dos meses como alumna de Marie, Blanche dice a su maestra:

"Vous êtes si vibrante, si vivante, que vous répandez la vie autour de vous. Vous m'en avez plus appris en deux mois que tous mes professeurs en dix ans; vous m'avez appris à m'intéresser. J'étais une poupée à ressorts avant de vous connaître; je sens qu'auprès de vous je deviens une petite femme".<sup>41</sup>

En breve, pues, vemos que Augier sugiere un sistema de educación que otorgue una igual oportunidad a todas las personas de Francia para que sean más útiles ciudadanos. Además, cree que cada individuo debe servir donde quepa mejor, según su capacidad. M. Giboyer expresa esta opinión de Augier cuando dice:

"L'égalité n'est pas un niveau... Ce grand mot ne peut avoir qu'un sens, le même ici-bas que là-haut: à chacun selon ses oeuvres!"<sup>42</sup>

38. "Les Fourchambault".

39. "Les Fourchambault", Acto II, Escena I.

40. "Les Fourchambault".

41. "Les Fourchambault", Acto I, Escena VIII.

42. "Un Beau Mariage", Acto I, Escena VI.

#### IV. El Deber de los Burgueses y los Nobles: Servir a su Patria

Augier tiene fe ilimitada en la habilidad de los burgueses para guiar el destino de Francia. Además, ambiciona Augier unir a todas las clases por su trabajo, su deber y su amor hacia la patria. Juntos los nobles y los burgueses, los ricos y los pobres pueden servir a su país en las ciencias, la educación, el periodismo, la ingeniería, la milicia, la agricultura, etc. Deben ser todos verdaderos compatriotas unidos por sus ambiciones y trabajo honrado, por la conciencia de su deber común para alcanzar la gloria de Francia.

Los científicos burgueses, Pierre Chambaud y Michel Ducaisne se sacrifican para contribuir al progreso de Francia y del mundo. Con un verdadero espíritu de humildad, se dedican a su deber en el laboratorio. La humanidad no alcanza a valorar la grandeza de estos héroes. Michel Ducaisne indica que muchos científicos mueren en su misión pero el hombre no cuenta los muertos; se fija sólo en los éxitos de los experimentos. Dice M. Ducaisne:

"Elle est déjà longue la liste des soldats de la science morts au champ d'honneur! . . . C'est que la science n'inscrit pas ses morts dans ses bulletins: elle n'y inscrit que ses conquêtes. Le courage n'est même pas compte dans la gloire du savant".<sup>43</sup>

El interés del científico no es el de enriquecerse por su esfuerzo sino el de mejorar el ambiente en que vive. Dice Michel:

Ce n'est pas à lui qu'el'invention profitera".<sup>44</sup>

M. Desroncerets, de familia distinguida, sabio e inventor ingenioso de un nuevo sistema para la enseñanza de la lectura a los niños, trabaja duramente en el perfeccionamiento de su teoría. A pesar de su pobreza, su escasez de las necesidades rudimentarias de la vida, continúa sus labores, y persiste fiel a su ideal. ¿Qué es su ideal? El genio espera que un día la Francia acepte su sistema de enseñanza y que lo adopte en todas las escuelas francesas. Así, todos sabrán leer y él habrá contribuido al mejoramiento de su patria. Cree en la educación universal y se afana para la realización de este sueño.

43. "Un Beau Mariage", Acto IV, Escena IV.

44. "Un Beau Mariage", Acto IV, Escena IV.

El periodismo es un poder creciente en el siglo XIX, y Augier indica que la Francia necesita periodistas honrados como De Sergine<sup>46</sup>, que expresen la verdad, pase lo que pase. De Sergine, noble, presenta francamente en su periódico los hechos reales. No le importa la opinión personal de sus enemigos sobre sus artículos. A pesar de la crítica, de las opiniones injustas, persevera en la verdad. Sucede un día, sin embargo, que De Sergine se encuentra frente a un problema serio: otro ha comprado el periódico para el cual él escribe. El nuevo gerente no tiene escrúpulos y De Sergine resuelve renunciar a su puesto. Dice:

"Je n'ai jamais été dans la dépendance de personne, et je n'y serai jamais. Je ne mets pas ma plume au service d'un journal, je mets un journal au service de mes idées".<sup>46</sup>

El propósito de André Lagarde<sup>47</sup>, ingeniero, es ser útil a su patria. Después de estudiar y de trabajar rigurosamente por su carrera, se presenta la oportunidad de servir a su patria. Recibe un permiso del gobierno de España para abrir otra puerta a Gibraltar. André acomete con entusiasmo de esta empresa y tras larga lucha, alcanza buen éxito.

El servicio militar es una tradición en la familia de Thommeray. En efecto, considera que la disciplina militar es una especie de aprendizaje viril de gran utilidad para adquirir un carácter fogoso. Cree que cada hombre debe pagar su deuda a la sociedad, sirviendo a Francia: que ni el título, ni la riqueza deben impedirle o ser siquiera un obstáculo para cumplir el deber. La recompensa se encuentra en la satisfacción de la tarea bien desempeñada, en el deber cumplido. El abuelo Thommeray combatió en una guerra de Francia; el padre Thommeray ofreció sus servicios a Francia y el hijo, Jean Thommeray, se empeñó en una guerra en África por el servicio de su patria. El deber es más importante que la felicidad, dice Augier. En la pieza titulada, "Paul Forestier", uno de los caracteres, Paul Forestier, lo explica así:

45. "Les Effrontés".

46. "Les Effrontés", Acto I, Escena XIII.

47. "La Contagion".

"Croyez-moi, ce qui compte et nous rend le coeur ferme  
Ce qui mérite seul d'échapper à l'oubli,  
Ce n'est pas le bonheur, c'est le devoir rempli".<sup>48</sup>

Siempre pone énfasis sobre esta idea de cumplir el deber, de ser útil a la patria. En "La Contagion", M. Tenancier dice a su hijo, "On n'a jamais le droit d'être inutile à son pays".<sup>49</sup>

Cuando un hombre trabaja honrosamente y sirve a su patria con valor, Augier cree que el dinero ganado en esta tarea es ganado de modo loable. Michel, uno de sus caracteres en "Un Beau Mariage", expresa el sentimiento del dramaturgo cuando dice:

"L'argent des sots, je le méprise, parce qu'il s'appelle tout simplement le luxe; l'argent du travailleur, je le respecte parce qu'il a nom Indépendance".<sup>50</sup>

La satisfacción es siempre recompensa de un trabajo bien ejecutado y un deber bien cumplido. Augier quiere unir todas las clases sociales por la aceptación del deber, por la ejecución consciente de sus labores, por el amor a la patria. Así, se logra libertad personal y progreso social en todos sus aspectos.

Emilio Augier crea verdaderos personajes. Son humanos; hablan bien la lengua de su carácter. En efecto, la unidad de las piezas estriba en los personajes; la acción los rodea y la conclusión brota del juego de los caracteres de tal modo que el argumento parece débil y la acción escasa. Augier da a sus personajes una vida tan propia, que de ellos se produce la acción como si fuera independiente de la escena. El desenlace en cada pieza se ofrece como consecuencia natural de las decisiones de los personajes y no como conclusiones impuestas por el autor. Cada obra es un trozo del mundo con momento vividos y con resultados espontáneos. Son personas que arrancan del corazón del espectador simpatía o disgusto, risa o desdén porque ve personas y situaciones que reconoce. Los personajes expresan las opiniones del tipo de persona que representan. Para perfilarlas mejor, Augier

48. "Paul Forestier", Acto I, Escena VIII.

49. "La Contagion", Acto I, Escena III.

50. "Un Beau Mariage", Acto I, Escena VI.

contrasta a menudo las cualidades admirables de un ser humano con los caracteres repugnantes de otro. Por ejemplo, en el drama que se llama "Le Mariage d'Olympe", Olympe Taverny, la cortesana, se aburre de la vida conyugal después de un año, mientras la Marquesa de Puygiron y su marido pasan largos años felices.

M. Desroncerets anhela servir a su país y Maître Guérin persigue con vehemencia una ambición vacía.

Augier contrasta situaciones tan bien como personajes para inculcar su pensamiento. Señala con ironía la torpeza de la aristocracia que rehusa aceptar en su círculo a un joven burgués<sup>51</sup>, de buena cultura y en cambio, admite en sus salones a las cortesanas. Se burla de un padre que permite a su hijo acumular deudas, pasar sus días en la ociosidad pero le niega el permiso de seguir la carrera militar, como quiere hacer el joven<sup>52</sup>. Ridiculiza una sociedad que permite a los maridos ser infieles pero que condena las leyes del divorcio<sup>53</sup>.

Sus observaciones de la Francia del siglo XIX son precisas, severas y amargas. Con sátira potente, Emilio Augier señala a sus paisanos las tendencias perjudiciales a la salubridad moral y social de Francia y les expone su interpretación de la situación con la esperanza de que las clases sociales se unan para trabajar en favor de la gloria patria.

51. Beaudel de Beauséjour en "Le Mariage d'Olympe".

52. Henri en "Les Effrontés".

53. "Madame Caverlet".

CAPITULO II

**ALEJANDRO DUMAS HIJO Y EL TEATRO DE COSTUMBRES**

---

Alejandro Dumas hijo observa, piensa y refleja en su obra. Llegan a preocuparlo los vicios penosos que amenazan la felicidad y la seguridad del hogar privado, de su propio hogar, Francia. La familia francesa tradicional sufre grandes cambios en su constitución moral debidos a los trastornos interiores y al progreso industrial; se produce una posición de apatía respecto a la estructura íntima del hogar preservado intacto en Francia durante largos siglos; se descuiden las tradiciones de virtud y de economía doméstica, el hondo respeto hacia la esposa y la madre. Dumas ve acentuarse esta decadencia de la sociedad y anima la mente pública para atacar los daños sociales. Es moralista visionario, cuyo espíritu está dominado por el anhelo de reformar la Francia de su tiempo. Dirigir la conciencia pública es el medio inmediato. Se interesa en la manera en que la moralidad de cada individuo determine el nivel moral de la sociedad; además, ve la necesidad de crear un hombre solícito para el bienestar de sus semejantes. Dice en el Prefacio de "Le Fils Naturel":

"L'homme moral est déterminé; l'homme social est à faire".

Predica su mensaje nuevo y atrevido a un ambiente que, sin duda, no está preparado para entenderlo ni aceptarlo. Además, en el mismo Prefacio de "Le Fils Naturel", declara que su intento es no sólo pintar en sus obras estos problemas contemporáneos tal como se ofrecen a sus ojos sino también mejorar la sociedad en donde estos problemas se producen:

"Je ne suis ni dieu, ni apôtre, ni philosophe, ni bateleur. Je suis quelqu'un qui passe, qui regarde, qui voit, qui sent, qui réfléchit, qui espère et qui dit, on écrit, ce qui le frappe dans la forme la plus claire, la plus rapide, la plus propre à ce qu'il veut dire. Si le style n'est pas toujours d'une correction irréprochable, la pensée est toujours d'une sincérité parfaite. Nos maîtres, qui ont accompli la mission de leur époque, nous ont laissé beaucoup à faire, et, je le crois sincèrement, plus qu'ils n'ont fait. Ils ont appris à l'homme comment il est, ils nous ont réservé de lui apprendre comment il doit être. Le théâtre n'est pas le but, ce

n'est que le moyen. Toute littérature qui n'a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l'idéal, l'utile, en un mot, est une littérature rachitique et malsaine, née morte".

Después de observar, de reflejar, Dumas hijo quiere inculcar sus propias ideas y sus propios principios que le parecen ofrecer una solución a los problemas contemporáneos. Quiere mejorar las situaciones de su tiempo por su presentación de un mensaje, mensaje en el cual señala lo ideal. Es necesario elevar el nivel moral de la sociedad; pero, la sociedad es un compuesto de individuos; es preciso, pues, levantar el nivel moral del individuo. El teatro, en años precedentes, ha pintado el hombre como es; ahora, el teatro debe presentar el hombre como debiera ser, piensa Dumas.

Se impone la tarea de restablecer el matrimonio como institución casta, pura, pidiendo justicia, igualdad y amor a todos. Es ésta su preocupación fundamental porque cree fielmente que la familia representa el corazón del estado. El autor discute en sus obras cuatro puntos que me parecen principales entre los que tienden a destruir el matrimonio como institución básica y sólida, y, por consecuencia, contribuyen a la desintegración de la sociedad; son éstos:

1. El caudal fabuloso y la ociosidad.
2. El "demi-monde".
3. La ignorancia.
4. La ausencia de leyes que protejan a la mujer y al niño del egoísmo del hombre.

Vamos a reflexionar un poco sobre cada uno de estos problemas en el orden mencionado.

### **I. Los Peligros del Caudal Fabuloso y de la Ociosidad**

La creciente fiebre de especulación que se apodera del alma del mundo burgués, cuya influencia es cada día más fuerte en Francia, contribuye, juzga Dumas, a la fe en el poder de la riqueza. Muchos burgueses ganan cantidades fabulosas en empresas comerciales y después procuran imitar a los nobles con sus compras de estatuas y pinturas que no aprecian, de trajes de mal gusto, sus caballos y coches costosísimos. Así gasta su dinero Jean



Giraud, un nuevo rico a quien Dumas hijo pinta con destreza en su comedia, "La Question d'Argent". Su padre había sido jardinero y Jean siente cierto orgullo al contar a sus amigos que ha comprado el palacio donde vivía el amo de su padre. Sufre la ilusión de que el dinero puede comprarle todo, incluyendo una esposa; que los medios de acumular riqueza no importan; basta la posesión de los bienes para elevar al individuo en la sociedad. Expresa su filosofía así:

"Aujourd'hui, un homme ne doit plus avoir qu'un but, c'est de devenir très riche. Quant à moi, C'a toujours été mon idée, j'y suis arrivé et je m'en félicite".<sup>1</sup>

Ataca también a los nobles y a los privilegiados porque, rodeados de lujo, llevan vidas inútiles y frustradas. La dignidad del trabajo no les significa nada. Algunos son parásitos en la sociedad. El Duque de Septmonts<sup>2</sup>, por ejemplo, se casa con una burguesa con el único propósito de asegurarse una existencia lujosa, en la pereza y en el placer; ha gastado toda su herencia, y ha acumulado deudas. Como ignora la significación de la palabra "trabajo", piensa que su problema se resolverá con su unión a una joven, cuyo padre ha ganado grandes riquezas como comerciante; su dinero le hace perder el respeto de sí mismo y la estimación de los demás.

Valmoreau<sup>3</sup> se aburre de la vida; encuentra diversión solamente en seguir a las mujeres bonitas que ve en las estaciones del ferrocarril. Es la representación del caballero del siglo XIX, que tiene demasiado dinero y no sabe que hacer con su tiempo.

Annette de Riverolles<sup>4</sup>, es joven encantadora de veinte años que acaba de salir de un convento donde ha pasado cierto número de años como es la costumbre entre las señoritas como requisito previo a su entrada en el mundo elegante. Ha aprendido a cocinar, a tejer, a tocar el piano, a cantar, a montar a caballo, a cazar, a hablar dos o tres lenguas, a bailar. Es la esencia de la educación de cualquiera joven de la época. Annette se ha enterado

1. "La Question d'Argent", Acto I, Escena IV.

2. "L'Etrangère".

3. "Les Idées de Madame Aubray".

4. "Francillon".

de todas las artes con el único intento de casarse. Solamente el matrimonio ofrece un camino a los salones alegres, brillantes; antes de sus bodas, no puede entrar en el mundo. Por eso, las jóvenes anhelan casarse pronto. Annette, a pesar de todo su lujo, sus comodidades, su seguridad, desearía ser burguesa para tener muchas preocupaciones y muchos deberes: "Une petite bourgeoise, très occupée, une bonne ménagère". Se ve aún en una joven que poco sabe del mundo el mismo aburrimiento de la vida ociosa que hay en el Duque de Septmonts y Valmoreau.

Por otra parte, el padre de Annette está bien satisfecho de la vida porque caza en el otoño, pasa su tiempo en los salones alegres de París en el invierno, viaja a Londres en la primavera y visita las aguas minerales en el verano. Annette comenta que estos acontecimientos bastan a la felicidad de su padre.

El Conde André de Bardannes<sup>5</sup>, es un noble extraordinario porque descubre el goce que da la satisfacción del trabajo. Su aprendizaje de esta lección le llega de modo curioso. Pierde todo su dinero a causa de su vida disipada; lo único que le queda es un buen amigo burgués, M. Thouvenin, a quien el Conde había prestado dinero en años anteriores para que M. Thouvenin realizara un sueño de ser dueño o adquirir un negocio. Ahora, es el mismo M. Thouvenin que ayuda al Conde André. Le presta dinero para que el Conde empiece su carrera de nuevo en una provincia francesa. M. Thouvenin está feliz por la oportunidad de ayudar a su amigo y le dice:

"A mon tour, j'ai pu vous donner quelques conseils pour l'exploitation de vos terres, je vous ai inspiré le goût du travail".<sup>6</sup>

El Conde de la Rivonnière representa el caballero anciano de la nobleza que quiere conservar una juventud eterna. Su vida se llena de coquetrías con las mujeres, de días de caza, de episodios escandalosos, pero siempre retiene una alegría casi infantil. Solamente cuando se da cuenta de su pobreza, porque ha gastado todo su dinero en sus extravagancias y en sus aventuras, sólo en este momento declara que la riqueza tiene la responsabilidad de las tonterías que él ha cometido. Dice:

5. "Denise".

6. "Denise", Acto II, Escena II.

"Diable! toutes les bêtises que j'ai faites, je les ai faites parce que j'avais ou que je croyais avoir de l'argent. Maintenant que je suis sûr de ne pas avoir d'argent, je suis sûr de ne plus faire de bêtises".<sup>7</sup>

El Conde no ha enseñado a su hijo, André, la importancia de economizar, de trabajar, porque él mismo no sabe como hacerlo. André, sin embargo, es hijo inteligente y comprende a su padre y lo quiere. Sabe que su padre nació en una época cuando todos en Francia estaban poseídos de una fiebre de gastar dinero, sin fijarse en la necesidad del ahorro. Describe así a su padre:

"Poussé vers la vie bruyante par nature, par curiosité, par tempérament, tu as aimé les choses dignes d'être aimées, celles-là seulement, les fêtes, les chasses, les beaux chevaux, les grandes artistes, les belles personnes nobles et distinguées".<sup>8</sup>

Al contrario, André entiende que pertenece a una nueva generación— a una generación que se inicia en un mundo extravagante, lujoso, fatigado. André y su generación han seguido por imitación la vida ociosa de sus padres. Incurren en los mismos yerros y en las mismas faltas. André está cansado y aburrido de empeñarse en estos disparates y ridiculeces y no vacila en expresar su opinión a su padre en las palabras siguientes:

"Cette existence ne m'amuse plus, et, le dirai-je? elle ne m'a jamais amusé. Passer des nuits à retourner des cartes, se lever à deux heures, atteler des chevaux, faire le tour du lac, en voiture, ou de l'allée des Poteaux, à cheval; vivre dans le jour avec des maquignons et le soir avec des parasites comme M. de Tournas . . . Mais laisser dans cette vie le plus clair de sa fortune et quelquefois les meilleurs de ses sentiments, y perdre un peu de sa considération et beaucoup de ses cheveux, enfin, s'ennuyer et se ruiner, ceci me paraît le comble de la folie".<sup>9</sup>

7. "Un Père Prodigue", Acto V, Escena II.

8. "Un Père Prodigue", Acto II, Escena XII.

9. "Un Père Prodigue", Acto II, Escena XII.

André, penetrado de aburrimiento por la vida vanidosa e inútil de los nobles, llega a sentir desdén por ella y se resuelve a trabajar. Va a casarse. Para establecer y para garantizar la felicidad y la seguridad de su propio hogar, se dedica a una tarea diaria. Los hombres, dice él, que no trabajan mientras que otros se preocupan en una oficina o en un negocio, estos son los que caen en dificultades, en aventuras ruidosas:

"Pour conserver le bonheur et pour le mériter, j'ai résolu de me créer une occupation quelconque, de travailler, d'être un peu utile. Il y a, dans la journée d'un homme, cinq ou six heures que la nature et la société veulent qu'il occupe de choses sérieuses. Tout ce que nous faisons de mal, nous le faisons pendant que les autres travaillent. Voilà tout ce qui a manqué à mon père. Occupé, il eût été un homme complet. Je veux profiter de la leçon. D'ailleurs, l'exemple est tout pour les enfants, et j'entends que les miens, en ouvrant les yeux, voient leur père travaillant".<sup>10</sup>

Entonces, vemos que un exceso de dinero se traduce en una ociosidad que amenaza el carácter noble de un hombre: desconoce el gusto de trabajar, pierde la estimación de sus amigos y el respeto por sí mismo. Además, demasiada riqueza impide el desenvolvimiento de un talento o las cualidades creadoras de un hombre. En su comedia "La Question d'Argent", Dumas cita el caso de un joven artista, pobre enamorado de Elisa, muchacha rica. El joven quiere ser compositor de música. Entretanto una catástrofe financiera afecta a la familia de Elisa. Su padre se ve obligado a pagar las deudas de un tío, no sólo con su propio dinero sino también con la dote de Elisa. Desde luego, el artista olvida a Elisa y no tiene nada que decirle; se casa pronto con una mujer rica a quien no ama. Una vez que adquiere seguridad económica y lujo, no escribe ni publica ninguna obra musical. El dinero agota sus deseos de utilizar su talento. El genio del artista no brota ya.

Por las palabras de uno de sus personajes, De Cayolle, en "La Question d'Argent", Dumas hijo propone una idea singular para liberar el estado de hombres ociosos, ricos: sugiere al gobierno la idea de exigir a estos hombres inútiles que contribuyan con cierto por ciento de su fortuna para pagar a los que trabajan para vivir. El estado, en cambio, facilitará a cada uno

10. "Un Père Predique", Acto III, Escena V.

de estos que no sirven para nada, un salvoconducto que les permita malgastar su vida. Explica el proceso de su idea así:

"Quand un homme aura vingt et un ans, l'Etat viendra le trouver et lui dira: Monsieur, quelle carrière avez-vous embrassée? que faites-vous pour les autres hommes?—Rien, monsieur.—Ah! voulez-vous travailler?—Non, monsieur, je ne veux rien faire.—Très bien; vous avez doué votre fortune?—Oui, monsieur.—Eh bien, monsieur, vous êtes libre de ne pas travailler; mais, alors, il faut prendre un remplaçant. Vous allez donc nous donner tant par an pour que des gens qui n'ont pas de fortune travaillent à votre place, et nous allons vous délivrer une carte de paresse avec laquelle vous pourrez circuler librement".<sup>11</sup>

Otro peligro de la posesión de riquezas fabulosas es que provocan matrimonios de conveniencia. La cuantía de la dote ocupa un papel importantísimo en la selección de una esposa. Dumas hijo se da cuenta de que, en esta época, los burgueses ricos y los nobles arruinados se encuentran frecuentemente unidos en el mundo social y que la magnitud de la dote causa algunos conflictos serios en las relaciones conyugales. Los burgueses buscan títulos; los nobles anhelan pagar sus deudas. Por consecuencia, entre estos dos grupos se arreglan matrimonios que fracasan completamente. A menudo, Dumas hijo indica los resultados desastrosos cuando dos personas unen sus destinos por razones egoístas. Es un acontecimiento rarísimo el hecho de que un hombre o una mujer se case por amor. La dote ocupa una prominencia exagerada; el matrimonio es sobre todo un arreglo de negocio. Una mujer, sin dote, está condenada a un porvenir de soledad, quizás de miseria también. En sus obras, Dumas hijo pinta numerosas víctimas de este sistema comercial incrustado en la selección de un marido o una esposa. Diane de Lys representa una de las mujeres desdichadas de su tiempo. Su familia había insistido en un matrimonio con un hombre a quien ella no quiere, porque sus padres buscan un título de nobleza para su hija. El Conde de Lys, por su parte, busca una mujer con dote suficiente para pagar todas sus deudas. Después del casamiento, la infelicidad se empeora; su marido lleva una vida aislada de la de su esposa. Rarísimas veces, Diane ve a su esposo. Poco a poco ella se aburre, busca

11. "La Question d'Argent", Acto III, Escena I.

diversiones para hundir su soledad. Un día, alguien la presenta a un pintor, Paul Aubry. Se enamora de él y todo va bien hasta que el Conde de Lys sabe las circunstancias desafortunadas de su casa. En seguida, comprende su error a tratar a Diane con tanta indiferencia y confiesa su culpa en la desdicha de su esposa:

"Oui, j'aurais pu empêcher ce qui arrive, voilà pourquoi je m'applique à le réparer, ce que je ne tenterais pas si je n'avais rien à me reprocher, ce que je n'aurais pas besoin de faire si notre mariage était à recommencer".<sup>12</sup>

Algo parecido pasa a Catherine de Septmonts<sup>13</sup>. Su padre le niega el permiso de casarse con el hombre a quien ama, para obligarla a aceptar como marido a un hombre sin mérito alguno a quien sus deudas hacen que vea en este matrimonio una magnífica oportunidad. Aun después de sus bodas, el Duque de Septmonts sigue su vida silenciosa. Un día, Clarkson, norteamericano que llega a París, discute con Septmonts, la desgracia y la tristeza de una vida tan escandalosa y además, le explica como se arreglan asuntos semejantes en el Nuevo Mundo:

"Vous avez encore le mariage d'argent, vous autres Français! C'est un grand avantage sur nous, qui ne nous marions que par amour. Chez nous, dans un cas comme le vôtre, on entreprend quelque chose, on va aux mines, on travaille. Enfin, chaque pays a ses habitudes... Votre petite femme me paraît être la victime de préjugés, de moeurs, et de combinaisons auxquelles nous ne comprenons rien, nous autres sauvages de l'Amérique. Dans notre société que je ne saurais comparer à la vôtre, puisque nous datons d'hier, si Mad. Mauriceau eût aimé un brave garçon comme M. Gérard, son père l'eût donnée à celui qu'elle aimait, et, si son père n'avait pas voulu, elle serait allée tout bonnement se marier chez le juge de paix du district. Le père ne l'eût peut-être pas dotée, mais le mari eût travaillé et les deux jeunes gens eussent été heureux... Nous aimons les gens qui travaillent. Je vous dis en face que gaspiller l'héritage qu'on a reçu, perdre

12. "Diane de Lys", Acto IV, Escena V.

13. "L'Étrangère".

au jeu l'argent qu'on n'a pas, se marier pour payer ses dettes et continuer ses farces, se venger d'une femme innocente... je vous dis en face que tout cela est le fait d'un drôle".<sup>14</sup>

A propósito de matrimonios comerciales, Dumas añade un rasgo risible cuando pinta el carácter de M. Durieu<sup>15</sup>, un burgués que se casa con una mujer pobre pero aristocrática por la única razón de obtener el título de "barón". Desdichadamente para él, el día antes de recibirlo, la revolución del catorce de julio brota y M. Durieu hace víctima a su esposa del rencor que el fracaso de su ambición de nobleza produce en su alma. Siente desdén hacia su mujer que no le trae ni dinero ni título. Durante veinte años, ella ha administrado su casa, ha cuidado a sus niños que, según el punto de vista de ella, pertenecen más a su padre que a ella porque es él que les da los medios de vida. Nunca tiene ella un centavo suyo; es la esclava de su marido; sólo cuando M. Durieu pierde una gran parte de su fortuna, busca los consejos de su esposa.

## II. El "Demi-Monde"

No solamente el dinero y la ociosidad ocupan papeles importantes y peligrosos en la sociedad francesa durante la segunda mitad del siglo diecinueve sino el poder creciente del "demi-monde" que ejerce una influencia decadente. Este mundo debe su origen a algunas leyes que permiten al hombre echar a una mujer infiel del hogar. Ya que no existe modo de ampararse de un mundo que las mira con desdén, con odio, con rencor, estas mujeres se reúnen para crear una vida brillante, alegre en torno suyo. El "demi-monde" se compone de mujeres de todas clases de Francia, pero sobre todo de las mujeres aristocráticas que caen en un mundo inferior al suyo; por otra parte, de mujeres pobres que creen levantarse al penetrar el "demi-monde" después de cometer su primer error por ignorancia, miseria y malos ejemplos. En suma, es un mundo compuesto de jóvenes, esposas o madres de todas clases, separadas del mundo respetable por condenación pública. Se encuentran esposas como la Vizcondesa de Vernières<sup>16</sup>, de posición elevada pero siempre ansiosa de lujo y de placer hasta tal punto que agota la fortuna de su marido. Uno la describe como:

14. "L'Etrangère", Acto V, Escena VI.

15. "La Question d'Argent".

16. "Le Demi-Monde".

"un reste de femme de qualité que le besoin du luxe et du plaisir a entraînée peu à peu dans une société facile".<sup>17</sup>

Hay también mujeres como Valentine de Santis<sup>18</sup>. Nacida pobre pero de buena familia, se casa con un rico. Después de engañar a su marido enamorado de ella y gastar su fortuna, pierde su sitio en el círculo respetable. Su marido la describe como una mujer que, una vez ha empezado a caer, no sabe levantarse sin tener, siquiera la excusa de malos ejemplos, de la miseria, de la ignorancia:

"Elle est de ces créatures que rien n'arrête: du moment qu'elles ont commencé à descendre, il faut qu'elles aillent jusqu'au fond, sans avoir, comme les femmes qu'elles trouvent au dernier échelon de la société, l'excuse des mauvais exemples, de la misère, et de l'ignorance".<sup>19</sup>

Viven otras mujeres desdichadas como la Baronesa Suzanne d'Ange<sup>20</sup>, de origen humilde, se levanta al "demi-monde" por medidas que considera ventajosas a su seguridad económica. Es una mujer que

"sait conserver les apparences; pas de danger dans le présent, pas de chagrins dans l'avenir, car elle est de celles qui prévoient toutes les éventualités d'une liaison et qui mènent en souriant, avec des phrases toutes faites, leur amour de convention".<sup>21</sup>

Su pobreza, su ignorancia de la significación verdadera de la vida la conducen por caminos ilícitos y en poco tiempo, reúne una fortuna suficiente para garantizarle un lugar en el "demi-monde". Dice a su bienhechor:

"Je n'étais rien, vous m'avez faite quelque chose; c'est par vous que j'ai ma place dans un monde qui est une déchéance pour les femmes parties d'en haut, qui est un soumet pour moi qui suis partie d'en bas".<sup>22</sup>

17. "Le Demi-Monde", Acto I, Escena III.

18. "Le Demi-Monde".

19. "Le Demi-Monde", Acto V, Escena I.

20. "Le Demi-Monde".

21. "Le Demi-Monde", Acto I, Escena IV.

22. "Le Demi-Monde", Acto II, Escena II.



Una vez asegurada su vida en el lujo, busca la respetabilidad por el camino de matrimonio, pero su vida pasada le impide realizar su ambición. Un amigo le explica la dificultad que estorba su casamiento:

"C'est la raison, c'est la justice, c'est la loi sociale qui veut qu'un honnête homme n'épouse qu'une honnête femme. Vous avez perdu la partie".<sup>23</sup>

Dumas expone también las víctimas trágicas del "demi-monde" cuando presenta la mala suerte de Marcelle, huérfana, pobre, sin ningún apoyo, con una sola pariente, su tía, la Vizcondesa de Vernières que vive en este ambiente de mujeres desdichadas. Sus oportunidades para un matrimonio son escasas porque los hombres que frecuentan los salones del "demi-monde", no buscan esposas allí sino en el mundo respetable. Para agregar una a estas dificultades, la Vizcondesa ha gastado toda la dote de Marcelle y Marcelle se halla sin ningún medio de romper con su ambiente infeliz. Marcelle dice francamente a un amigo suyo:

"Une fille comme moi, sans famille, sans fortune, sans autre protecteur qu'une parente comme Madame de Vernières, élevée dans le monde où je me trouve, si elle veut se scustraire aux influences, échapper aux suppositions, résister, comment doit-elle s'y prendre?"<sup>24</sup>

Además, explica a este amigo, Olivier, que su tía exige su matrimonio con un hombre a quien ella aborrece; Madame de Vernières amenaza a su sobrina con un rompimiento entre ambas si ella no obedece sus mandatos. Entonces, este amigo de Marcelle la ayuda a encontrar un puesto como maestra con una familia que vive en una provincia de Francia. Cuando la Vizcondesa sabe la noticia de la despedida de su sobrina, se pone furiosa y grita y proclama como vergüenza y deshonor para su casa la salida de su sobrina hacia una casa ajena.

¿Pero cómo resolver el problema del "demi-monde"? pregunta Dumas. ¿Debe uno aceptar a estas mujeres en las casas respetables? ¿Debe uno

23. "Le Demi-Monde", Acto V, Escena V.

24. "Le Demi-Monde", Acto II, Escena IX.

casarse con ellas? En el fondo, Dumas cree en la rehabilitación de la mujer caída. En efecto, me parece que Dumas presenta dos puntos de vista sobre la solución del problema. Una opinión resulta de los pensamientos apasionados de su juventud; otra viene de la reflexión independiente de su madurez. Escribe su primera obra de costumbres, "La Dame Aux Camélias", cuando tiene veintiocho años. Pinta la rebelión de una sociedad contra la idea de aceptar a una cortesana, aunque ella tenga el remordimiento, el arrepentimiento de su vida anterior. Marguéríte Gautier, "la dame aux camélias", está dispuesta a sacrificar su cariño y su felicidad por el único hombre a quien quiere. El padre de su amante, M. Georges Duval, la visita, pidiéndole que deje a su hijo, para no destruir su felicidad. M. Duval le explica que el mundo tiene sus exigencias, que vería en ella solamente su pasado y le negaría implacablemente su amistad. Marguéríte se da cuenta de que su matrimonio con Armand es imposible porque dice a su amiga Nichette:

"Je veux bien lui prendre son coeur, je ne lui prendrai jamais son nom. Si je voulais qu'Armand m'épousât, il m'épouserait demain; mais je l'aime trop pour lui demander un pareil sacrifice".<sup>25</sup>

En su madurez, Dumas hijo escribió "Monsieur Alphonse" (1873) y "Les Idées de Madame Aubray" (1867) donde, una vez más, predica la rehabilitación de la mujer equivocada y pinta el desdén de la sociedad por tal mujer. Pero además, se fija con mayor atención en la necesidad de dos factores para la rehabilitación completa de la mujer: primero, su propio anhelo de cambiar su vida y en segundo lugar la tolerancia y buena disposición de la sociedad para contribuir a la restitución de la dignidad de la mujer caída, es decir, la voluntad del mundo ayudarla con comprensión, misericordiosa, olvidando sus faltas. Los días de venganza han pasado, dice Dumas cuando el error no es premeditado. De labios de Madame Aubray se desprende la filosofía del autor sobre este problema:

"D'abord, il n'y a pas de coupables; il n'y a que de méchants, il n'y a pas d'ingrats; il y a des malades, des aveugles, et des fous. Quand on fait le mal, ce n'est pas par préméditation, c'est par l'entraînement".<sup>26</sup>

25. "La Dame Aux Camélias", Acto III, Escena III.

26 "Les Idées de Madame Aubray", Acto II, Escena IV.

En resumen, pues, el error tiene su origen en ignorancia, pobreza, debilidad espiritual y la falta de un buen hogar. En efecto, la equivocación de la mujer es casi siempre resultado de la indiferencia social. En efecto, la sociedad con frecuencia niega a la niñez desamparada toda oportunidad para fortalecer su espíritu, oportunidad que abunda y a veces sobra a jóvenes ricos que no saben aprovecharlo.

En la pieza "Monsieur Alphonse", Dumas prueba lo anterior con la lealtad de una mujer casada, que, antes de sus bodas, era cortesana. El marinero comandante, Montaiglin, se casa con Raymonde sin saber su pasado. Cuando Montaiglin se entera de los errores anteriores de su esposa, valora las virtudes de su nueva vida que son suficientes para perdonar su pasado. Aún para evitarle el desprecio de los que antes la conocieron, la lleva consigo en uno de esos viajes.

La lucha es más dura en "Les Idées de Madame Aubray". Tenemos un retrato de una buena esposa, cuyo marido murió cuando ella era joven; y que ahora se dedica al cuidado de su hijo, Camille, y a obras caritativas. Al conocer a Jeannine, Madame Aubray siente un cariño maternal por ella, le promete ayuda, instila confianza en su ánimo, esperanza y un nuevo sentido de respeto de sí misma. Conseja aun a Jeannine que se case con alguien. Pero cuando Jeannine desea casarse con Camille, Madame Aubray padece profundamente. ¿Permitirá que su único hijo se case con una mujer que ha cometido un error? Solamente al ver la generosidad de Jeannine de renunciar a Camille, sólo en este momento, consciente. Jeannine no es mala mujer, explica Madame Aubray. Es una inocente, una ignorante; ahora se arrepiente de su error y quiere cambiar su vida.

Dumas hijo crea una situación perfecta para la rehabilitación de la cortesana en este drama, el anhelo de Jeannine de mejorar su modo de vivir y su gran fortuna al encontrar una mujer honorable que le ofrece ayuda. Madame Aubray ha elevado sus ideas por encima de los prejuicios de la sociedad; sigue los consejos de su conciencia o como ella se lo expresa a Jeannine:

"Ce qu'on appelle le monde, je ne le connais pas. Sa doctrine n'est pas toujours la mienne; ma conscience est ma règle unique,

et ma conscience me dit de faire ce que je fais... Ma chère enfant, quand on n'a jamais connu ni la misère, ni les tentations, quand on a eu le bonheur d'avoir une bonne famille, et de ne recevoir que de bons exemples, il faut être indulgent à ceux qui ont succombé dans la lutte que l'on n'a pas connue. On ne sait pas ce qu'on aurait fait à leur place".<sup>27</sup>

Así, vemos que Dumas hijo no quiere corregir los peligros del "demi-monde" con severidad sino con comprensión y misericordia.

### **III. La Ignorancia Como Vicio Determinante de la Desintegración Social.**

La manera de educar a los jóvenes en la segunda mitad del siglo XIX,

es superficial. Dumas se queja en "Francillon" que la pobreza de la educación se debe a la invasión de extranjeros, a la glorificación de las cortesanas, al dinero, a la publicidad dada a los escándalos y a la fusión y contacto de las clases sociales entre sí.

¿En qué consiste la educación de los jóvenes? Un hombre rico pasa sus días dedicado a la caza, sus noches al juego, sin pensar en la importancia de trabajo, ni en la responsabilidad ni en el deber. Pero las mujeres sufren más porque su único destino es el matrimonio; el aislamiento y el amparo tiránico que llenan su vida, no las preparan para las responsabilidades de ser esposas y madres. Muchas de las jóvenes son enviadas a un convento durante cierto número de años. Al regresar a su casa para esperar la selección de un marido propicio a sus padres, ellas aprenden a cocinar, coser, tocar un instrumento, montar a caballo, patinar. No conocen el mundo porque sus protectores les impiden conocerlo. Por esta razón, en parte, forjan sueños fantásticos, viviendo en un mundo de ideales imprácticos. Muchas se resignan a la idea de su infelicidad obligada después de casarse porque no pueden escoger a sus propios maridos. Por el matrimonio, adquieren libertad: su contacto más directo con la sociedad les da la visión de un mundo más real. Muchas veces, es tan profundo el abismo entre sus dos mundos, el de su imaginación y el de la realidad que ahora viven, que el vértigo se produce y la consecuencia es la infelicidad, el hastío, el desasosiego, que las lleva a buscar diversión.

27. "Les Idées de Madame Aubroy", Acto II, Escena VI.

#### IV. La Ausencia de Leyes que Protejan a la Mujer y al Niño

Dumas hijo, lamenta constantemente la ausencia de leyes que amparen a la esposa y al niño, víctimas del desequilibrio social. Un hombre ejerce la autoridad de vida o muerte sobre su mujer, y un derecho incontestable de disponer no solamente de su propia fortuna, sino también de la de su esposa. En la pieza titulada "La Princesse Georges", Séverine se queja a su madre, Madame de Perigny, que el Príncipe de Birac, su marido, y "le chef de la communauté", dispone de grandes partes de su dote sin consultarla. Madame de Perigny, para consolar a su hija, le explica que los hombres crean leyes para su propia ventaja y que las mujeres no pueden cambiarlas; que el deber de la mujer es guardar la paz, cueste lo que cueste.

En los casos muy frecuentes de matrimonios infelices, las leyes autorizan sólo una disolución parcial, una separación de cuerpo y de bienes, pero que prohíben que uno u otro de los esposos separados se casen de nuevo. El dramaturgo pide leyes que otorgan una completa libertad, leyes de divorcio, indispensables sobre todo para mujeres obligadas a unir sus destinos con hombres para quienes no tienen afecto. También llegan a hacerse necesarias estas leyes para esposos como Claude<sup>28</sup>, que se encuentran atados por autoridad jurídica a mujeres que los hunden en una vida infernal. Su esposa, Césarine le es infiel y aún trata vender un invento, capaz de traer renombre y honor a Claude, para comprar a un notario que la amenaza con revelar ciertos hechos bien desagradables de su conducta...

Aparte de su sufrimiento por la infidelidad de su esposa, Claude se esfuerza por dominar su amor hacia Rebeca, una mujer bella, inteligente, buena que está enamorada de él. Rebecca se da perfecta cuenta de la imposibilidad casarse con el científico distinguido y se resigna a un sacrificio supremo que explica a Claude así:

"Si vous aviez été libre, j'aurais été votre femme, votre compagne, la mère des enfants qui devraient être là. Mais je ne suis pas votre femme dans le temps. je sais que je la dois être dans l'éternité".<sup>29</sup>

28. "La Femme de Claude".

29. "La Femme de Claude", Acto II, Escena I.

Rebecca renuncia toda la culpa que en esta vida significaría para ella el ser la esposa de Claude; pospone esta felicidad para un tiempo que su fe le hace esperar.

Aunque Claude no puede divorciarse, tiene no obstante el derecho de matar a su esposa infiel sin intervención de la ley. Con cierta ironía, Dumas hijo exhibe la imperfección de una ley que permite a un marido de matar a su mujer en lugar de conceder un divorcio que resolvería la situación. En el Prefacio de "La Femme de Claude", Dumas expresa abiertamente su opinión sobre este asunto:

"Pauvre loi qui en est réduite n'osant pas libérer les époux par le divorce à leur permettre implicitement de se libérer par l'assassinat! Triste loi, qui, en cette matière, punit celui qui absout, et absout celui qui punit; car, si le mari outragé pardonne à l'épouse coupable, il est condamné toute sa vie à porter la peine de la faute qu'il a pardonnée; tandis que si, dans cet accès de passion que le Code a été forcé d'admettre, il tue cette femme, il en est débarrassé à tout jamais; sans compter que, dans le premier cas, on le plaisante, et que, dans le second, on l'admire".

Una mujer que se casa en esa época renuncia en absoluto a sus libertades: no escoge a su marido; pasa una gran parte de su vida con un hombre para quien, frecuentemente, no siente ni siquiera respeto. Aun cuando se ofrezcan a las cortes todos los hechos que justificaran un divorcio, se alcanza solamente una separación a medias. Así pasa a la Princesse Georges. Pregunta a su "notaire", Galanson, lo que podría hacer después de obtener una separación tal como la ley la concede en ese tiempo. Galanson le contesta:

"Vous attendrez que votre mari revienne ou qu'il meure.

Severine: C'est bien long. Alors, voilà tout ce que les hommes ont trouvé pour garantir celles qui sont leurs mères, leurs soeurs, leurs femmes, leurs filles?

Galanson: Voilà tout. Si vous saviez, Princesse, combien de fois j'ai cherché une solution à la malheureuse destinée des femmes dans votre situation".<sup>80</sup>

80. "La Princesse Georges", Acto III, Escena I.

En su drama "Le Fils Naturel" preocupa a Dumas la situación de los hijos ilegítimos que sólo son aceptados por sus padres cuando por sí mismos han conquistado una posición honrosa como Jacques, el hijo natural de Charles Sternay y Clara Vignot, joven ambicioso, inteligente, trabajador, animado de nobles sentimientos y deseos de alcanzar cumbres elevadas en el mundo. La madre de Jacques oculta siempre a su hijo las tristes circunstancias de su nacimiento y aun procura dirigir sus ambiciones de modo que no tenga que ser revelado el secreto de su ilegitimidad. Durante algún tiempo después de que Jacques sabe su mala suerte, parece que su porvenir no será muy brillante. Los padres de la joven enamorada de Jacques se niegan a consentir en el matrimonio de su hija con este joven sin nombre. Charles Sternay no acepta a su hijo. Desvanecen los sueños de Jacques de realizar una carrera noble y próspera. Un día, un amigo viene a ayudarlo —el Marqués d'Orgebac. Por recomendaciones del Marqués, Jacques recibe un puesto diplomático y se distingue por su habilidad que llega hasta a salvar a Europa de una guerra desastrosa. En este momento de su éxito, el padre de Jacques ve motivos suficientes para reconocer a su hijo; la joven Hermine obtiene el permiso de sus padres, casarse con Jacques y Jacques ha ganado la facultad de escoger cualquier puesto diplomático que quiera. No obstante, su sensibilidad a las circunstancias que rodean su nacimiento lo obliga a elegir trabajo en un lugar casi desconocido. Pero, sin embargo, ha probado la capacidad de realizar grandes empresas, es igual en un hijo natural que en un hijo legítimo.

El autor sigue adelante con su argumento. Sigue en esto el mismo criterio que al tratar de la rehabilitación de la cortesana: el hijo natural carece de culpa en el error de sus padres, y la sociedad, en consecuencia, no debe ejercer el derecho de juzgar severamente. En efecto, Dumas ataca la crueldad y el egoísmo del hombre, porque es él quien tiene la responsabilidad de la desdicha de los niños. Sigue censurando la ausencia de leyes que los protejan. En su Prefacio de "Le Fils Naturel", declara como profeta que:

"l'homme qui met un enfant au monde volontairement sans lui assurer les moyens matériels moraux et sociaux de vivre, sans se reconnaître responsable enfin de tous les dégats consécutifs, est un malfaiteur qu'il faut classer entre les voleurs et les assassins".

Es evidente, pues, que Dumas recomienda leyes muy adelantadas para su tiempo, y cree, en absoluto, que estas reformas que propone resolverán los problemas de su época. Ante todo, es escritor social; no se trata tanto de arte en sus obras sino de ética, de sociología, de derecho, de reformas. Es predicador que sacrifica al sermón el arte. Escribe piezas de tesis. El acento del autor domina en las voces de todos sus personajes. Su drama es personal, subjetivo, sentimental; en este sentido, Dumas sigue un principio de la escuela romántica. Muchos de sus caracteres parecen vacíos de toda realidad y aun podemos decir que a menudo son puros símbolos. Por ejemplo, Mistress Clarkson, en "L'Etrangère", representa una mujer que se rebela a la autoridad injusta del hombre, con un odio y una venganza formidable. Mistress Clarkson se expresa así:

"Je quittai l'Amérique qui n'avait plus d'intérêt pour moi et je passai en Europe, dont j'étonnai les capitales. On ne m'appelait plus par mon nom, on m'appelait l'Etrangère et l'on avait raison. Oui, étrangère, sans famille, sans amis, sans patrie; étrangère à toutes vos servitudes, n'ayant pour règle que ma fantaisie et de la haine contre cet être qu'on appelle l'homme... Lorsque j'avais tiré de la sottise de ces hommes tout ce qu'elle pouvait produire, je les renvoyais à ce qu'ils avaient si bien mérité; la prison, la folie, le deshonneur, le meurtre ou le suicide. Quand les autres femmes auront, comme moi, conscience de leur force et de leur pouvoir, l'homme sera bien peu de chose".<sup>31</sup>

Dumas exagera el carácter de Mistress Clarkson para atacar ciertas condiciones sociales e injustas que perjudican la tranquilidad doméstica. L'Etrangère es un instrumento solamente para condenar una idea; no es un personaje verdadero.

Asimismo, la esposa de Claude es simbólica; representa la razón de la necesidad de leyes que concedan el divorcio. Dumas pinta a una mujer egoísta, traidora, cruel, incapaz de sacrificio, de amor, para inculcar su convencimiento de la necesidad de la existencia de leyes de divorcio.

31. "L'Etrangère", Acto III, Escena VII.



De cuando en cuando, el dramaturgo crea una situación falsa para moralizar: por ejemplo, en sus piezas "Une Visite de Noces" y "La Princesse de Bagdad". En la primera pieza mencionada, parece que el tema principal es éste, según las palabras de Lebonnard, uno de los personajes importantes:

"L'adultère est la haine de la femme et le mépris de l'homme".<sup>32</sup>

Pero la mujer condenada sin justicia no ha cometido tal pecado. Lydie, o Madame de Morance es mujer decente, buena y noble. Sin embargo, su amigo Lebonnard la acusa de infidelidad a su marido. Hasta al fin de la comedia, es un misterio la inocencia o la culpabilidad de Lydie. Al fin, se demuestra su inocencia.

Los críticos de entonces atacan vigorosamente la debilidad de esta obra. En una crónica teatral que se llama "Feuilleton Du Temps", apareció el 16 de octubre de 1871 en el que el autor, M. Sarcey, condena la imperfección y la inferioridad de calidad de "Une Visite de Noces". Comenta M. Sarcey así sobre la pieza:

"En vérité ce n'est pas trop la peine. De pièce, il n'y en a pas, au sens vrai du mot. La fable est d'une invraisemblance parfaite".

También es interesante observar la actitud de este crítico, contemporáneo de Dumas hijo, en frente de las doctrinas moralizantes del dramaturgo. Sigue diciendo en su artículo:

"C'est que Dumas parie sur la scène de choses qui, dans l'ordre moral, font sur l'imagination un effet médicinal. Eh oui! on prend médecine dans la vie privée, mais, sacrebleu! on ne remit pas 1500 personnes pour leur en conter les suites . . . Au fond, Dumas n'obtiendrait pas plus de résultat contre le vice en s'y prenant d'autre sorte pour le combattre à la scène . . . Le théâtre n'a jamais corrigé et ne corrigera personne. Il ne peut qu' en ouvrant l'âme à des idées plus hautes, à des sentiments plus nobles, la disposer à prendre de bonnes résolutions et lui en rendre l'exécution plus facile, Mais ce qui m'enrage contre lui, c'est la prétention qu'il affiche à faire de la morale quand il n'y a rien de plus démoralisant que ces sortes de spectacles".

32. Acto I, Escena IX.

En "La Princesse de Bagdad" también, Dumas finge la maldad de una mujer completamente honrada. Es cierto que Lionnette ha tenido una niñez y una juventud desafortunadas a causa de su madre deshonrada. Pero Lionnette es buena esposa y madre. Es siempre fiel a su marido. Sólo cuando él la condena por circunstancias que apuntan, al parecer, a su deshonor, sólo en este momento, tiene ganas de abandonar a su familia, pero no lo hace. Dice:

"Mon père, en tenant ma tête dans ses mains, il m'a dit, il est le seul qui m'ait dit: 'Sois toujours une honnête femme; c'est le fond des choses, vois-tu! et je l'ai cru et y ai voulu être une honnête femme comme il me l'avait demandé, et cela me mène, à quoi? à être traitée comme la dernière des créatures par celui à qui je suis restée fidèle".<sup>33</sup>

No obstante las debilidades artísticas de muchos dramas del autor francés, crea también algunos seres humanos que viven en los recuerdos del lector, tales como Madame Aubray y Marguérite Gautier. Es verdad que Madame Aubray es personaje simbólico o como Dumas la describe en su Prefacio de "Les Idées de Madame Aubray";

"C'est la foi, le dévouement et le sacrifice". Sin embargo, esta mujer noble, buena, inteligente, misericordiosa, es humana. A pesar de todas sus ideas adelantadas sobre la manera de rehabilitar a la cortesana, su compasión por la mujer que había cometido errores debidos a la ignorancia, o a malos ejemplos, a pesar de toda su comprensión, Madame Aubray está obligada a sufrir al descubrir que su único hijo quiere a la joven culpable. Además, hay Marguérite Gautier, una cortesana, que lucha interiormente antes de sacrificar su amor por el bienestar futuro del único hombre a quien ama.

Vemos que Alejandro Dumas hijo sacrifica a la idea la creación de verdaderos hombres. La literatura, según su punto de vista, es un medio y no un fin. El moralista se sobrepone al dramaturgo porque ve las injusticias, los errores y las lacras de Francia y anhela animar la opinión pública a una acción vigorosa para salvar a su país.

33. "La Princesse de Bagdad", Acto II, Escena II.

CAPITULO III

**MANUEL TAMAYO Y BAUS Y EL TEATRO DE COSTUMBRES**

---

Bajo del poder literario de Emilio Augier y Alejandro Dumas hijo, el teatro francés de costumbres satiriza y condena las condiciones y los problemas existentes durante el reino de Napoleón III. Durante el Segundo Imperio francés, se pretende transplantar al teatro español el retrato de la sociedad francesa por las traducciones y los arreglos de las piezas francesas. Esta tendencia empieza en la primera mitad del siglo XIX, cuando muchos españoles fueron desterrados a Francia a causa de los trastornos políticos en su propio país; es decir, por la guerra de Independencia y el movimiento absolutista de 1814. Los decretos y resoluciones de las Cortes desenvuelven un nuevo programa liberal y algunos puntos fundamentales son: (1) monarquía constitucional, (2) libertad política de la prensa; (3) reconocimiento de los derechos individuales (como libertad civil, igualdad ante la ley). A pesar del hecho de que estos puntos son aprobados por una gran mayoría de diputados, en realidad representan solamente la opinión de los ilustrados. En efecto, estos decretos de las Cortes tropiezan con antagonismos, aún del Rey Fernando. Todos los grupos cuyos privilegios desaparecen bajo un régimen de igualdad jurídica agitan la oposición contra la reforma política y social. La masa, indiferente por ignorancia de los nuevos ideales, puede ser convencida sin dificultad de las ventajas del régimen antiguo. Por eso, en 1814, es fácil para Fernando VI abolir toda la obra de las Cortes de Cadiz. Condena a muerte y persigue a los liberales, que de este modo se ven obligados a huir. Van a todas partes, pero sobre todo a Francia o a Inglaterra. En realidad, esta dualidad de tendencias existe en España durante todo el siglo XIX. Siempre el problema consiste en decidir qué ideas y qué hombres gobernarán la nación: liberales o reaccionarios. Hasta 1868 continúa esta lucha entre los dos partidos.

Resultado del destierro de los liberales, es la grande influencia extranjera que aparece en el drama español. Estos emigrados importan nuevas ideas literarias a España. Pero al pasar la frontera, todo el teatro es sujeto a notables revisiones entre los moralistas españoles. Se censura cuidadosamente la literatura. La crítica, el público, los autores no quieren adaptar aquellos dramas a costumbres españolas sino a las convenciones teatrales

españolas. Durante los primeros años del siglo XIX, nadie piensa en la posibilidad de volver a estudiar a los grandes dramaturgos castellanos de otros períodos. Pero en la segunda mitad del siglo, dos dramaturgos, Manuel Tamayo y Baus y Adelardo López de Ayala, desean aprovechar todo el mayor adelanto que logran otras naciones y además, volver a la tradición propiamente española y ligarla con los nuevos estilos de los países extranjeros. Tamayo pertenece a un período de transición, cuando se trata de armonizar el antiguo y el nuevo sistema en el drama, es decir, entrelazar las tendencias de los clásicos y de los románticos. El clasicismo se ve en el retorno de los poetas sevillanos de la edad de oro. Se manifiesta también en el gusto por la verdad moral y por determinados aspectos de la realidad. En cuanto a las tendencias románticas, es cierto que se abandonan muchas doctrinas del romanticismo anterior, tales como las violencias pasionales, los vuelos poéticos de la fantasía. Las pasiones violentas del romanticismo se sustituyen por un sentimentalismo lánguido. Pero la influencia romántica se ve en la selección de temas nacionales y la imitación de literaturas extranjeras.

Adelardo López de Ayala se fija en la alta comedia, o comedia aristocrática, ya de costumbres, ya histórica. Es un drama realista que vuelve al antiguo teatro nacional en su espíritu. No falsea la realidad, mezcla lo cómico con lo trágico como se hallan en la vida, y aparecen gentes de todas las clases de la sociedad, quienes hablan en su propio lenguaje. Hay más intento de crear verdaderos caracteres que interés en los golpes teatrales. Este drama se aplica a la pintura de la sociedad con intención moral. Las observaciones son penetrantes; se encuentra reflexión y buen gusto.

Manuel Tamayo y Baus no ataca las costumbres con la intención de salvar a su país de una decadencia social como lo hace Alejandro Dumas hijo; ni es su propósito clarificar el entendimiento y dirigir la interpretación de las costumbres de su época como Emilio Augier. Tamayo es moralizador cristiano; es profundamente religioso. Cree que el teatro debe señalar la vía que el hombre necesita seguir para ser cristiano. Lo dice así:

"En el estado en que la sociedad se encuentra, es preciso, llamarla al camino de su regeneración, despertando el germen de los sentimientos generosos . . . luchar con el egoísmo . . . excitar la compasión . . . los hombres y Dios sobre los hombres"<sup>1</sup>

1. "Historia de la Lengua y Literatura Castellana" .D. Julio Cejador y Frauca, Tomo VIII.

No busca aplauso sino la íntima satisfacción de proclamar en alta voz algunas verdades benéficas y saludables. Tiene la intención de condenar prácticas que no son cristianas. Siempre existe una lucha del materialismo con un sentimiento noble y siempre lo bueno conquista lo malo. En sus obras veremos el predominio de esta religiosidad.

Tamayo se preocupa porque la gente de su generación cree que lo verdaderamente positivo es el dinero. Por eso, escribe su comedia titulada "Lo Positivo" en la cual prueba que las realidades genuinas son el amor, y la virtud. Uno de sus caracteres, el marqués Antonio, declara el punto de vista del dramaturgo cuando dice:

"Has de considerar que en el siglo en que vivimos, todo el mundo ha dado en creer que la felicidad es cosa que se compra con el dinero".<sup>2</sup>

Luego, Tamayo nos indica la equivocación de esta creencia por su pintura del personaje, Don Pablo, hombre próspero en los negocios, honrado que inmola todas sus energías, dedica todos sus esfuerzos para formar un caudal. No logra la felicidad e impone su filosofía materialista a sus hijos. Se exalta porque su hijo presta dinero a un buen amigo que está hambriento y desdichado; Don Pablo declara que es una tontería prestar pesos a alguien, sin ninguna seguridad de que el amigo devuelva la cantidad. Se burla de sus hijos por su creencia en que un matrimonio de amor es más perdurable que uno de conveniencia; según él, un casamiento no es más que una especulación y el amor una tontería. Al principio, prohíbe a sus hijos unirse con jóvenes a quienes quieren e insiste en matrimonios con personas que poseen abundancia de bienes. Durante algún tiempo, sus hijos, Felipe y Cecilia se resignan a esta imposición materialista de su padre. Felipe renuncia a sus bodas con la mujer a quien ama y se resuelve a amontonar dinero para poder, un día, casarse con alguien de su propia elección. Cecilia, de corazón bondadoso, condesciende a unir su destino con un hombre a quien no quiere y se expresa así a propósito de su novio millonario:

"¿Qué más ha de pedírsele a un novio? Tiene dinero, y esto es lo positivo".<sup>3</sup>

2. "Lo Positivo", Acto I, Escena I.

3. "Lo Positivo", Acto I, Escena V.

Al fin, las circunstancias se desenvuelven para permitir la victoria de la virtud. Primero, el buen amigo de Felipe, Rafael, recuerda su promesa de reembolsar a Felipe; recibió una herencia de su padre y la entrega toda a Felipe. Además, sabe que el padre de la novia escogida por Don Pablo para ser esposa de su hijo, no es honorable. Al descubrir este hecho, Don Pablo consciente en el matrimonio de Felipe con la joven a quien quiere. Asimismo, no hay obstáculo para el matrimonio de Cecilia con el hombre a quien ama. Cecilia y Felipe proclaman juntos que "lo positivo es el amor y la virtud".<sup>4</sup> Aun Don Pablo está convencido del error de su pensamiento.

Tamayo no condena a los ricos porque son ricos; los critica por su fe ilimitada en la importancia y el poder del dinero. Por otra parte, alaba a los ricos que distribuyen sus bienes para ayudar a los demás. Los que sirven a Dios con su dinero son bendecidos o, en las palabras del Marqués Antonio, hermano de Don Pablo, en la última escena del Acto III:

"Felices los que tienen dinero y le dan por el amor de Dios".  
Es el motivo caritativo que Tamayo inculca.

En su pieza titulada "Del Dicho Al Hecho" vemos otra vez que Tamayo no condena a los ricos por su estado afortunado sino ataca a los hombres envidiosos del éxito material del prójimo; hombres que se ufanan de su mejor capacidad si fueran hombres ricos porque serían más bondadosos, sabrían mejor distribuir su caudal. Pero la tragedia, dice Tamayo, es que no sólo repiten los errores de los privilegiados al tener una oportunidad para ponerse en una situación más ventajosa sino exhiben defectos peores. En esta pieza, uno de los personajes, Tomás, expresa esta opinión a su amigo Leandro que condena a los ricos pero quiere ser rico para probar su mayor generosidad:

"Del dicho al hecho hay mucho trecho, y creo yo que para llegar a saber usar bien de las riquezas se necesita aprendizaje; creo que es bobada declamar tanto contra los ricos, y que, en su lugar, muchos de nosotros lo haríamos tan mal como algunos de ellos, y quizá peor".<sup>5</sup>

4. "Lo Positivo", Acto III, Escena VI.

5. "Del Dicho Al Hecho", Acto I, Escena I.

Acontece que Leonardo adquiere mucho dinero pero al ser rico, se revela más egoísta, vanidoso, cruel, tiránico que antes. Leandro salva la vida de un viejecito y cuando muere el desconocido anciano, deja su herencia a Leandro. Al adquirir la fortuna, el carácter de Leandro cambia. Es exigente con todos. Trata con desdén a su mejor amigo que le había sostenido durante tres años. Olvida a su prima Gabriela a quien había querido hacer su esposa; desea casarse ahora con una mujer rica, para quien no tiene cariño verdadero. Mata al perro de Tomás, su mejor amigo, en un momento de cólera. No recuerda la miseria de los pobres y se niega a ayudar a amigos antiguos que están hambrientos y enfermos. Un día, Tomás enumera los hechos egoístas de Leandro y dice a su amigo:

"Como a esclavo tratas a todo el que depende de tí... niegas al pobre la limosna que necesitaba para alargar su vida; te avergüenzas del amigo que te dió su pan cuando sentías hambre; te avergüenzas de la mujer que te amó cuando únicamente miseria podías ofrecerle. Pero, en cambio, pidamos coches y muebles dorados a París; en cambio, hagamos asunto principal de la vida, sentar a un duque a nuestra mesa; casémonos, en cambio, con una mujer a quien no quiero, que no me quiere, que tal vez quiera a otro. ¿Qué importa? Aquí no se trata de amor: se trata de un negocio".<sup>6</sup>

Siempre lo que interesa a Tamayo es el carácter de un hombre, sea pobre o rico; estudia el grado de bondad o de crueldad que ejerce un hombre en determinadas circunstancias.

El concepto del honor que existe en la España del siglo XIX es parecido a el que se encuentra en Francia. En los dos países, el público considera el duelo como medida honorable para resolver dificultades personales. Emilio Augier señala la inconstancia entre el reconocimiento social del duelo como práctica necesaria para arreglar diferencias de opinión y la creencia que el pago de deudas no es indispensable al honor personal. Manuel Tamayo y Baus condena al duelo porque es una práctica incongruente con el cristianismo. El dramaturgo dice que en nombre del honor, un hombre mata a su amigo, un marido a su mujer y una madre a su hijo. Se puede

6. "Del Dicho Al Hecho", Acto III, Escena VIII.



cometer todo crimen en nombre del honor. Luego, Tamayo pregunta, ¿Es necesario hacerse enemigo de Dios para satisfacer las convenciones sociales? Para cumplir los deberes mundanos del honor, ¿hay que ofender al Creador del Universo? En su drama que se llama "Lances de Honor", Tamayo expone sucinta pero vigorosamente el problema del duelo; ofrece una solución de moralidad religiosa. Según su punto de vista, seguir lo bueno es la ruta más difícil, pero a la larga, el que se apega a los principios cristianos, vence en la lucha. Primero, pregunta, ¿Cuál es el hombre más valiente —el que desafía a otro en un duelo o el que sufre las acusaciones falsas de un público porque se niega a matar a un ser humano? Según el argumento del drama, Don Fabián García y Don Pedro de Villena son declarados enemigos políticos. Don Pedro provoca un duelo con su competidor; Don García se niega a aceptar el desafío. ¿Por qué? ¿Es el miedo o la falta de voluntad lo que le impide combatir? Don García declara enfáticamente que matar a su enemigo le daría gran placer pero que su conciencia le prohíbe cometer este crimen:

"Resistir a la tentación de lidiar con mi enemigo, eso es lo que cuesta mucho trabajo. Lidiar con él; eso sería lo cómodo y fácil para mí".<sup>7</sup>

Pero piensa en su esposa, en su hijo y sobre todo, en la bondad de Dios; en seguida una rebeldía contra el duelo se apodera de su alma. No puede matar. Prefiere sufrir las burlas de sus enemigos y el abandono de sus amigos; prefiere padecer la humillación de caricaturas, representándole como cobarde. En su opinión, un duelo es un pecado mortal en lugar de una práctica social de naturaleza honrada. El razonamiento de Don Fabián García es religioso por completo. Cree que el cristiano observando el quinto mandamiento gana la victoria.

Un acontecimiento desafortunado sucede a Don Pedro. En un duelo entre su hijo y el de Don Fabián, su hijo muere. La tragedia de esta muerte se acrecienta por la circunstancia de que Miguel era el único individuo a quien Don Pedro amaba. El afecto y la estimación entre el padre y el hijo eran profundamente tiernos. Así, Tamayo señala que lo malo trae la desdicha y la miseria a que no sigue los principios cristianos. Como un castigo, la infe-

7. "Lances De Honor", Acto II, Escena VII.

licidad los visita. La misma convención social que Don Pedro defiende, destruye a la única persona a quien ama. Tamayo dice además que el honor verdadero descansa en la capacidad de un hombre para perdonar a sus enemigos, y mostrarles paciencia y misericordia y tolerancia. Es un honor de alta calidad moral el que Tamayo busca; no es un honor, cuya raíz moral tenga origen en la aprobación del público. El hombre debe seguir la moralidad cristiana en lugar de lo mundano como norma moral.

La ociosidad de los nobles ocupa la atención de Tamayo en su comedia titulada "No Hay Mal Que Por Bien No Venga", en la cual uno de sus caracteres, Julián dice que la sociedad lo fastidia porque todos buscan los vanos placeres "del casino, de la tertulia, y el café; entregar a una carta de la baraja el oro del bolsillo y la paz del ánimo; dar o recibir de cuando en cuando una estocada en desalfo, vivir sobre todo, constantemente ebrio de amor, a cada paso tropezando y cayendo".<sup>8</sup> El rico, Enrique, vive en un modo parecido a este hasta la llegada de su hija de un convento donde ha pasado cierto tiempo. Luego Enrique cambia su vida y enmienda todos sus errores. Siempre Tamayo insiste en el dominio de lo bueno sobre lo malo.

También en esta misma comedia Tamayo satiriza la educación limitada, recibida por las jóvenes en los conventos. Después de pasar algunos años abrigados en una comunidad de religiosas, salen sin ningún concepto de las realidades verdaderas, sin capacidad para pensar claramente, ni juzgar el valor verdadero de las cosas.

Manuel Tamayo discute lógicamente no sólo las costumbres contemporáneas sino también las pasiones del hombre, tales como la furia de los celos en "La Bola de Nieve" y "La Locura de Amor"; la hipocresía de la humanidad en "Los Hombres de Bien"; la envidia en "Del Dicho al Hecho" y la fealdad del desengaño en "Un Drama Nuevo". Como anteriormente, el dramaturgo nos enseña el poder de lo bueno sobre lo malo.

Los celosos causan mucha infelicidad, dice Tamayo en "La Bola de Nieve", pero a la larga, se hacen víctimas de su propia pasión dañosa, es decir, que los celos traen la desgracia a los celosos. Los celos son como una bola de nieve que crece y sigue creciendo hasta que dirigen calumnia falsa

8. "No Hay Mal Que Por Bien No Venga". Acto I, Escena I.

contra los inocentes y amenazan la tranquilidad de todos. Por ejemplo, Clara y Luis, hermanos, acusan constantemente a sus novios de infidelidad, sin ninguna justificación. La desdicha de Fernando y María aumenta. Ciertas apariencias desafortunadas indican su deslealtad, pero en realidad son casualidades insignificantes; sin embargo, Clara y Luis se encolerizan al conocer los hechos que parecen señalar la infidelidad de Fernando y Clara. Al fin, Clara despide a María de su casa, declarándola deshonrada. Luego, los acontecimientos siguen un camino inesperado: Fernando siente, primero, simpatía y misericordia por María; después, se enamora de ella y se casan. Así, los celosos encuentran una completa derrota en sus proyectos; Clara pierde el amor de Fernando y Luis pierde el cariño de María. Clara, avergonzada, pide perdón a María y María, buena cristiana, la perdona. Los cristianos que suiren todo, triunfan.

En "La Locura de Amor", Tamayo pinta un aspecto más noble de los celos. Una reina, apasionadamente enamorada de su marido se pone celosa al saber la infidelidad del Rey. Lo perdona, le suplica, le ofrece toda su alma pero el monarca vanidoso tiene pocos escrúpulos. Sólo en su lecho de muerte, reconoce él las virtudes admirables de su esposa y le pide perdón. La Reina, siempre noble, valiente lo perdona y aun expresa el deseo de morir en lugar de su marido para salvarlo. Otra vez, es la virtud que gana la victoria.

"Los Hombres de Bien" es un estudio interesante de la hipocresía. El deber de los buenos hombres es impedir el progreso incesante del mal. Tamayo condena a los hombres de bien por su cobardía, su pasividad, su apatía en frente de una fuerza destructiva. Señala claramente que los buenos no escapan de ser víctimas de los malos cuando no impiden el desenvolvimiento de los actos perversos. La indiferencia frente a lo malo lleva la desdicha tanto como el mal mismo.

Según el argumento del drama, algunos hombres de bien se reúnen en la casa de campo de un amigo suyo, Don Lorenzo de Velasco. Entre el grupo, se encuentra un individuo, que se llama Leandro Quiroga, culpable de muchos errores. El gobierno de España lo busca porque entró en el país de modo ilegal después de pasar algún tiempo en Puerto Rico. En efecto, se queda en la casa de Don Lorenzo para ocultarse de las autoridades oficiales. Los hombres de bien no averiguan ninguna necesidad de informar al gobierno el escondrijo de Quiroga ni condenarlo por sus crímenes anteriores. Se

dicen a sí mismos que no tienen el derecho de intervenir en las acciones de otros. Por miedo siempre, muestran una bondad pacífica hacia Quiroga. Quiroga amenaza matarlos si revelan a los oficiales su alojamiento allí en el campo; les promete muerte súbita si informan a Don Lorenzo de Velasco del amor que existe entre Quiroga y la bella, joven e inteligente hija del amo de la casa. Aún no tratan de proteger el honor de una pobre campesina, que no encuentra a nadie que la ampare de la maldad de Quiroga. Los hombres de bien lamentan la tragedia del incidente pero no hacen ningún esfuerzo para alejar a Quiroga de la casa. Temen expresar sus ideas y sus opiniones a Quiroga; se quedan atónitos pero silenciosos al ver las infamias cometidas por este bribón y desesperado. El desastre sigue su curso: Don Lorenzo de Velasco presta dinero a Quiroga para que huya con un asesino a quien protege. Todos saben el propósito de Quiroga de llevar a la inocente campesina con él, pero rehusan ayudar a la muchacha. Don Lorenzo declara que este asunto no tiene nada que ver con él, que no le interesa las acciones de Quiroga. La única cosa que ruega es la despedida inmediata de Quiroga. Dice:

"Si Quiroga se quiere llevar a la muchacha, no es mía la culpa, y en fin, con tal de que ese condenado nos deje en paz, que se la lleve enhorabuena".<sup>9</sup>

Desafortunadamente, la indiferencia de Don Lorenzo resulta en su castigo. Es su propia hija y no la campesina la que abandona su hogar, su honor para huir con este hombre del mal, sostenido y ayudado por todos los hombres de bien. La desgracia es que Quiroga se casó en Puerto Rico y no puede divorciarse. Sólo en el rato que la infelicidad toca la vida de los hombres de bien, se dan cuenta de la imposibilidad de tolerar la existencia de lo malo.

En "Un Drama Nuevo", Tamayo nos enseña la amargura y la desdicha que se provocan cuando uno comete una traición. El dramaturgo presenta su idea enérgicamente al crear un drama dentro de otro drama. Una mujer engaña a su esposo. Además, la misma mujer que es actriz, debe desempeñar un papel parecido al que desempeña en la vida real, es decir, tiene que engañar a su marido en la escena tal como lo hace en la realidad. Sucede que su esposo trabajó en el mismo drama en el papel masculino

9. "Hombres de Bien", Acto III, Escena IX.

más importante —el del marido engañado—. Un desastre sigue a otro hasta que el marido, ciego de cólera, mata en la escena al amante ficticio y a la vez real de su mujer. Los caracteres de este drama son reales. El análisis de las emociones es delicado.

Siempre Tamayo pone énfasis sobre la infelicidad y la miseria que resultan cuando las personas no siguen prácticas cristianas. El engaño fracasa en "Un Drama Nuevo"; el honor gana la victoria en "Virginia". La acción de "Virginia" pasa a Roma en 305. Una guerra acaba de comenzar y Claudio, un jefe principal del gobierno está ansioso por la salida de Icilio, esposo de la fiel y buena mujer, Virginia porque Claudio anhela deshonorar la casa de Icilio. El argumento sigue complicándose hasta la última escena que pasa en una corte de Roma. Claudio declara que Virginia es la hija de una esclava; por eso, Icilio no es el esposo legal y Virginio no es el padre verdadero de la joven. Al fin, para salvar el honor de su hija, Virginio hunde una daga en el pecho de su hija y la mata. Así, la virtud triunfa sobre las malas intenciones. Virginia es una tragedia al modo clásico.

Vemos, pues, que Manuel Tamayo y Baus no desenvuelve extensamente, como se hizo en Francia, el teatro de costumbres. No discute los problemas sociales con la misma amplitud que los dramaturgos franceses los tratan. Además, el escritor español no se interesa tanto en la moralidad como se refiere a condiciones contemporáneas, sino se preocupa en predicar una moralidad que arraiga en las prácticas de la religión cristiana. Cree en la importancia de despertar los sentimientos generosos tales como la compasión, la misericordia, la paciencia y la tolerancia. Siempre la virtud conquista. En realidad, es su propia religión la que predica; hay, pues, cierto elemento personal en sus piezas.

Sus obras son débiles. Tienen poca acción. Se trata de ideas en lugar de verdaderos hombres. Sus caracteres, que representan ideas solamente, no son bien perfilados. No pinta personajes que viven en la memoria; no crea un M. Poirier. Son las ideas lo que el dramaturgo quiere inculcar. Las presenta clara y lógicamente. Siempre discute los dos lados del argumento. Por ejemplo, en "Lo Positivo", Don Pablo simboliza los que se confían completamente en el poder del dinero; el Marqués, en cambio, habla en favor de lo positivo en el amor, la amistad, la pureza. En "Lances de Honor", Don

Dámaso defiende el punto de vista mundano sobre la cuestión del duelo, mientras que Don García sufre persecuciones por su obediencia a un mandato superior que le niega el derecho de matar a otro. En "Los Hombres de Bien", Damián Ortiz representa la fuerza buena que lucha enérgicamente contra las fuerzas destructoras de la sociedad; este mal mundano está simbolizado en el personaje, Leandro Quiroga. Es Damián quien habla por el dramaturgo en su condenación contra los hombres de bien.

Tamayo quiere sobre todo que el bien domine en el mundo. En "Los Hombres de Bien", toca un punto vulnerable de la humanidad que frecuentemente teme defender lo bueno. ¿Puede ser que sólo los hombres miedosos de hacer lo malo practiquen lo bueno? pregunta el dramaturgo. Damián expresa el pensamiento de Tamayo cuando dice:

"Son tan cobardes los hombres de bien que ahora se estilan, que no parece sino que el miedo es compañero inseparable de la virtud, o que nadie se mete a bueno cuando no se atreve a ser malo".<sup>10</sup>

10. "Los Hombres de Bien", Acto I, Escena IV.

CAPITULO IV

**ADELARDO LOPEZ DE AYALA Y EL TEATRO DE COSTUMBRES**

---

Adelardo López de Ayala quiere ser el gran representante literario del pueblo español como lo fué el dramaturgo Calderón de la Barca en el siglo XVII. En efecto, en su propósito ser el Calderón del siglo XIX; dice que le gustaría ser "lo que sería este si hubiese escrito en nuestro siglo".<sup>1</sup> Su loa titulada "La Mejor Corona" se escribió para celebrar el aniversario del nacimiento de Calderón. Todos los personajes son simbólicos, representando los caracteres de varios dramas de Calderón. En esta pieza, Ayala pide el regreso de la gloria literaria a España; quiere una restauración del mismo espíritu grandioso que existía en la edad de oro. Lamenta que España haya olvidado a Calderón y espera que:

"¡Venga la Fama con clarín sonoro  
Y renueve en tus hijos su memoria!"

Durante toda su vida, Ayala mantiene este anhelo de renovar en el teatro del siglo XIX la magnificencia del teatro hace dos o tres siglos. En el Prefacio de su primera obra, "Los Dos Guzmanes", escrita cuando tenía diecisiete años, Ayala habla a un amigo suyo:

"Tú sabes, querido Eugenio, que aun no tenía yo diecisiete años cuando, entusiasmado con nuestro teatro antiguo, que acababa de conocer, escribí este mi primer ensayo. Esta circunstancia te hará olvidar sus defectos".

En realidad, la comedia no es sobresaliente desde un punto de vista literario. Hay demasiado enredo y los caracteres no están bien perfilados. Pero es obra interesante porque señala la admiración que Ayala afirmaría más tarde por el teatro de los siglos de oro.

¿Por qué se interesa tanto en el teatro antiguo? Ayala teme, creo, que los trastornos interiores de su país van a debilitar el carácter del teatro. Por eso, quiere recordar y restaurar los días esplendorosos de España, cuando

1. "El Arte Escénico en España", Yxart, José, Tomo I, página 40.



era una potencia más vigorosa que en la segunda mitad del siglo XIX. Pocas veces, discute costumbres contemporáneas. Su obra "Consuelo", por ejemplo, se trata de una mujer que, por su concepto falso del valor de dinero, escoge un matrimonio de conveniencia en lugar de uno de cariño. Pero, en mi opinión, el interés principal del dramaturgo en su creación teatral es la lucha del corazón entre el sentimiento noble y el materialismo. No es una preocupación con carácter peculiar de la época en que vive el autor. Ayala reconoce el hecho de que existen matrimonios de negocio pero es la consideración filosófica, sobre todo, la que lo inspira para escribir esta obra. Ilustra con casos particulares un principio universal. Consuelo<sup>2</sup>, una joven que acaba de terminar sus estudios en una escuela de lujo, sale, vuelve a su casa con ideas exageradas de la importancia de la riqueza. Siempre quiere a Fernando, joven pobre pero de carácter admirable, quien empieza su carrera de ingeniería con mucha promesa de éxito. Desafortunadamente, Consuelo no desea renunciar todas las comodidades a las que se ha acostumbrado; no quiere soportar algunos años de privación con Fernando. Por eso, se decide a unirse con Ricardo, joven rico de carácter débil. Consuelo sacrifica la felicidad en su matrimonio por el dinero. Su decisión le cuesta padecimiento intenso: su marido la abandona; ella pierde el amor de Fernando. La única cosa que le queda es el dinero. Como tantas mujeres que se casan para asegurarse un caudal mundano, Consuelo se encuentra sola. Fernando le dice que poco a poco se volverá helado, vacío, muerto, mientras que se rodea de brillantez y ostentación:

"¿Qué te importa que jamás  
Logres amor? Vivirás  
Como tantas, como tantas,  
Cercada de ostentación  
Alma muerta, vida loca,  
Con la sonrisa en la boca  
Y el hielo en el corazón".<sup>3</sup>

"El Tanto Por Ciento" trata también de un problema contemporáneo —el imperio del materialismo—. No obstante, no es el problema principal. Es cierto que Ayala se preocupa por los que consumen todos sus esfuerzos en la

2. "Consuelo".

3. "Consuelo", Acto II, Escena III.

acumulación de bienes. Pero la consecuencia moral que lleva a todos los que dedican su vida a la acumulación de riqueza, es más seria e importante. Ayala pinta la sequedad que invade al corazón de un hombre que se dedica a la adquisición de dinero y más dinero. El alma de Roberto, un hombre de negocios bastante poderoso, se endurece y la malicia debilita su carácter. No sólo hace daño a su propio espíritu en sus proyectos de enriquecerse sino que trae la infelicidad a los que le rodean. Roberto está dispuesto a deshonorar a una mujer, condenar a un amigo inocente a la cárcel e interviene en los planes nupciales de otro amigo. Roberto recibe su castigo por su avidez egoísta: su proyecto de negocios fracasa. La derrota completa lo alcanza. Ayala nos enseña que el fracaso de Roberto es la consecuencia natural de cualquier individuo que tiene esta obsesión de poseer dinero solamente. Roberto simboliza el fracaso del mal cuando trata de dominar sobre lo bueno. Uno de los caracteres de esta comedia, Isabel, proclama:

"Qué ese afán de enriquecer  
El cuerpo a costa del alma  
Es universal veneno  
De la conciencia del hombre,  
Que nos tapa, con el nombre  
De negocio, tanto ciento".<sup>4</sup>

Otra pieza donde Ayala menciona una costumbre contemporánea se llama "El Agente de Matrimonios". Es una crítica amarga de las agencias de matrimonios que roban a la gente el dinero y la felicidad. En esta zarzuela, Ayala ataca con ironía el progreso de agencias que arreglan bodas de conveniencia. El agente no se interesa en la felicidad de sus clientes sino en el montón de dinero que recoja; para él, el matrimonio es nada más un asunto de negocios. Según el argumento de esta zarzuela, Jacinta desea casarse con Camilo, joven pobre pero enamorado de ella; sin embargo, el padrastro de la muchacha ha escogido a otro para esposo de Jacinta. Descorazonado por su fracaso, Camilo visita al agente de matrimonios en busca de apoyo financiero. Explica al agente que "la causa es Don Dinero", por ganar la victoria en amor. El agente le presta dinero pero Camilo está obligado a firmar un contrato bien duro; habrá que pagar al agente

4. "El Tanto Por Ciento", Acto III, Escena XIV.

cantidades enormes de dinero el año de su casamiento y después del nacimiento de cada niño. Camilo firma el contrato; luego se arrepiente y declara su afecto a otra mujer para que ella pague la deuda de él al agente. Al fin, todo termina bien.

En general, pues, Ayala hace muy pocas referencias a los problemas de su propio tiempo. Al principio de su carrera literaria, aun proclama su intención de exponer claramente las pasiones y los pensamientos del hombre; que quiere ayudar a sus semejantes "desarrollar un pensamiento moral, profundo y consolador", como lo expresa en el Prefacio de su drama intitulado "Un Hombre de Estado" que estrenó en el Teatro Español poco antes de que Ayala cumpla veintiún años. Quiere dar consejo y consuelo a la humanidad que no posee un entendimiento muy trascendente de las grandes verdades en la vida. Se interesa en la moral personal porque el mundo se compone de individuos. Estos individuos están obligados a hacer decisiones y los resultados de estas decisiones morales determinan la felicidad o la desdicha no sólo del individuo sino de toda la sociedad. Los hombres se sienten confundidos muchas veces; por eso, se equivocan en sus decisiones. Ayala presenta siempre la lucha que se impone al hombre al decidir entre los sentimientos buenos y malos. Por ejemplo, en su drama "Rioja", Ayala nos presenta la contienda entre la ambición personal y el reconocimiento de gratitud. Es un elogio de un hombre que sale victorioso en su decisión moral, que escoge el camino recto, más difícil en lugar de la ruta materialista. Sufre muchísimo al hacer su resolución noble pero por el sufrimiento se engrandece el corazón. Uno de los caracteres del drama consuela a Rioja así:

"...sufre y padece,  
Que el corazón sufriendo se engrandece".<sup>5</sup>

Rioja es poeta de la corte; todos lo admiran, lo estiman, lo alaban. Es joven, ambicioso y está enamorado. Quiere cumplir dos cosas: ser secretario del Conde-Duque de Olivares y casarse con Doña Isabel. Pero, hay ciertas dificultades que le evitan realizar sus sueños y sobre estas dificultades se desenvuelve el argumento. Acontece que dos hermanos, Don Gonzalo y Don Juan de Mendoza, habían salvado el honor de la familia Rioja en años

5. "Rioja", Acto IV, Escena VI.

anteriores. El padre de Rioja era administrador de bienes del Estado; recibía modesto sueldo. Un día el rey mandó que fuese librada cierta suma recaudada con urgencia. El padre Rioja, al buscar el dinero, halló rotas las arcas y robada la cantidad. Don Juan ofreció y dió al padre el dinero que le faltaba por el robo. El padre decía que antes de morir él, que su hijo haga algo para probar su gratitud a Gonzalo y Juan.

La ocasión propicia ha llegado. Primero, Don Gonzalo pide que Rioja suplique, en su favor, el puesto de secretario del Conde-Duque, ya que una vacante acaba de presentarse. Desdichadamente, la situación se complica porque el Conde-Duque ha ya escogido a Rioja para ocupar el puesto. Sin embargo, Rioja recuerda las palabras de su padre, y renuncia el puesto de secretario para que Gonzalo lo tenga.

Además, Don Juan quiere a Doña Isabel y ruega que Rioja declare, por su parte, su amor para la dama. Rioja consiente hacérselo. Pero sucede que Doña Isabel está enamorada de Rioja. Para que Doña Isabel lo aborrezca, Rioja comete un hecho deshonesto. Luego, se decide a ser sacerdote; cumplió su promesa a su padre al ayudar a sus amigos. Es Juan el que dice a Rioja que "es muy extraño hallar gratitud sincera".<sup>6</sup> Para mantenerse fiel a su deber, Rioja padece las calumnias de Gonzalo quien le cree traidor antes de que sepa la abnegación de Rioja; también sufre las acusaciones falsas de la mujer a quien ama. Pero recibe su recompensa por su sacrificio—la admiración y la estimación de sus amigos Gonzalo y Juan.

"El Hombre de Estado" señala la lucha entre la ambición y la felicidad. En este drama, Ayala nos enseña el error que cometen los hombres al creer que la dicha viene de la realización de ambiciones vanas y egoístas. Al contrario, explica el dramaturgo, se encuentra la felicidad dentro del corazón. La paz llega al alma llena de amor y compasión al prójimo. En su Prefacio, expresa sencillamente su opinión:

"Todos los hombres desean ser grandes y felices; pero todos buscan esta grandeza y esta felicidad en las circunstancias exteriores; es decir, procurándose aplausos, fortuna y elevados puestos. A muy pocos se les ha ocurrido buscarlas donde exclu-

6. "Rioja", Acto IV, Escena IX.

sivamente se encuentran: en el fondo del corazón venciendo las pasiones y equilibrando los deseos con los medios de satisfacerlos, sin comprometer la tranquilidad".

En "El Hombre de Estado", Ayala desnuda el alma de Don Rodrigo Calderón, que busca la dicha y no la encuentra. ¿Por qué no? Esta dicha no se descubre por el camino de la gloria y de la fama, sino que arraiga en un corazón que se llena de amor y amistad hacia la humanidad. Es el secreto que Rodrigo Calderón no entiende hasta que caen todos sus propósitos fanáticos. En el caso de Rodrigo, su ambición nace de un complejo de inferioridad. Nació en un hogar humilde y sus ambiciones inquebrantables son una reacción contra la pobreza y la miseria de su niñez. Quiere probar al mundo que posee el talento necesario para realizar hazañas gloriosas. Hay cierto egoísmo en su ambición que le permite decir, "Para ser grande nací; nací para el sufrimiento".<sup>7</sup> Poco a poco, su fama se aumenta y Rodrigo se siente orgulloso de su éxito; ha ganado un puesto de influencia y de poder. Sin embargo, nunca se siente tranquilo. Su inquietud lo conduce forzosamente a la busca de más poder y prestigio. Siempre espera hallar la paz después de cada nueva conquista. Agota sus energías en conseguir nuevos puestos que le den mayor dominio sobre los demás porque tiene fe en encontrar la felicidad al lograr nueva autoridad y renombre envidiable. No presta atención a los consejos del Ministro Universal que le precede cuando dice:

"Hay una vida  
La sola vida que en el mundo existe;  
La amistad, el amor, la paz del alma,  
El corazón ardiente la resiste,  
Porque juzga engañado que esa calma  
Es la muerte, el olvido;  
Y anhela otros placeres, y se lanza  
A vanos sueños que jamás alcanza;  
A la ambición que a tantos ha perdido".<sup>8</sup>

7. "El Hombre de Estado", Acto II, Escena XXI.

8. "El Hombre de Estado", Acto II, Escena XIX.

Cuando su prometida le suplica abandonar sus ambiciones egoístas, así probando su amor por ella y a la vez hallando dicha verdadera, Rodrigo le contesta que no puede dejar todo después de tantos años laboriosos de lucha para obtener fama y gloria. Dice que quiere a ella y se casará con ella después de realizar su ambición: ser Ministro Universal. Sucede que Rodrigo logra el puesto codiciado pero no disfruta de una tranquilidad interior. Los aplausos del mundo no lo satisfacen; la majestuosidad de la corte, la grandeza de su puesto, no le traen el contento. En efecto, hay muchas turbaciones: el pueblo de España lo odia porque lo culpa por sus miserias; la novia de Rodrigo abandona la corte; una mujer celosa amenaza la vida del Ministro Universal. A parte de la amistad de un amigo de su niñez, Rodrigo se siente solitario, intranquilo, miedoso y sin confianza. Aunque ejerza grandes poderes sobre los súbditos del reino, ninguna alegría llena su alma. En el momento en que pierde todo, el regocijo se apodera de su corazón. Lo aprehenden en su propia casa; debe morir por una injusticia que ha cometido. Mientras que es preso, encuentra la felicidad; el pueblo lo perdona y aun quiere salvarlo; su novia regresa a la corte para quedarse con Rodrigo hasta el fin; su amigo de la niñez no lo abandona nunca y un sacerdote recibe sus últimas manifestaciones de remordimiento. Rodrigo muere con un alma tranquila y feliz.

Al escribir sus zarzuelas, "Guerra a Muerte", "El Conde de Castralla", y "La Estrella de Madrid", Ayala imita a los dramaturgos de los siglos de oro por las intrigas complicadas, los enredos confusos. "La Estrella de Madrid" deriva su origen de "La Estrella de Sevilla", obra atribuida a Lope de Vega. Las dos piezas se parecen por el enredo complicado del argumento; no obstante, la obra de Ayala es más alegre que la de Lope.

Ayala escoge temas nacionales. Tiene sentido histórico. En su pieza titulada "El Conde de Castralla", manifiesta la lucha entre los nobles y el pueblo durante el reinado de Carlos V cuando los pobres saqueaban e incendiaban los palacios de los privilegiados. Señala la miseria del pueblo español cuando afirma la idea de que los desdichados hambrientos anhelan alimentos más que poder.

"Los Comuneros", asimismo, es una pieza al estilo de las del siglo XVII. Pinta bien las condiciones políticas y sociales de esa época. Los comuneros, al acercarse a un pueblo, se disfrazaban, amenazaban a los ciudadanos, los rodeaban, los mataban y en general, creaban "una guerra de nervios".

No es la historia en sí misma la que da interés a estas obras históricas de Ayala sino es la revelación de su intento de producir dramas que reflejen el espíritu español. Por ejemplo, el Conde de Castralla manifiesta el patriotismo de la gente, su lealtad a su país. Uno de los caracteres dice:

"¡Qué contento queda un hombre  
Cuando hace el bien del país".

También en "Los Comuneros" aparece este mismo espíritu nacional. Existe una rebeldía en España por la ausencia del Rey en un momento en que la patria lo necesita.

En "Castigo y Perdón" presenta el espíritu religioso del pueblo español. Roberto, el personaje principal, es soldado cruel que se confía en la fuerza de su espada para conseguir todo lo que quiere. Nació en una cuna humilde y por su propio esfuerzo se levanta en la carrera militar hasta que es capitán del ejército. Después de algún tiempo, se cansa de los aplausos del público y busca una vida tranquila. Quiere casarse con una mujer a cuyo hermano había muerto. Pero la mujer, Elena, quiere a otro, Fernando. Por sus celos Roberto procura calumniar a Fernando declarando que es el matador del hermano de Elena. Luego, Fernando y Roberto se empeñan en un duelo y Roberto recibe una herida gravísima. Antes de su muerte, se arrepiente de su mala vida, confiesa ser el asesino del hermano de Elena, llora por la primera vez en su vida y pide el perdón de Elena. Muere, pues, con un alma quieta y contenta. Asimismo, en "El Hombre de Estado", Rodrigo muere después de revelar un corazón penitente y contrito.

Ayala no se fija tanto en los problemas sociales de su época, sino en la pintura de grandes pasiones. Sus personajes luchan con y contra ideas; por eso, son tipos generales en lugar de individuos. En realidad, simbolizan

9. "El Conde de Castralla", Acto II, Escena VII.

la lucha entre lo material y lo eterno. Combaten problemas que afligen a toda la humanidad. Las observaciones agudas del dramaturgo lo conducen a presentar con realismo sano los problemas que se presentan a todos. A causa del hecho de que sus personajes representan tipos universales que se empeñan en la contienda entre las fuerzas buenas y malas del mundo, no son bien definidos. Al discutir las pasiones de los hombres, Ayala olvida pintar individuos con ciertas cualidades sobresalientes, individuos que viven en los recuerdos, como M. Poirier o M. Pommeau.

Ayala no es dramaturgo fecundo ni sobresaliente, pero realiza su propósito de reanimar el espíritu del antiguo teatro español. Pinta los mismos sentimientos fundamentales del teatro español que Calderón de la Barca pintó; es decir, el patriotismo o la lealtad al monarca, la religiosidad del pueblo y el honor. Es cierto que Ayala, como Calderón, crea símbolos; ni en uno ni en otro se ven comedias de análisis profundo de los caracteres. La realidad se trata de un modo idealista y simbólico tanto en Ayala como en Calderón; no hace distinción entre la realidad y la fantasía. Hay mucha intriga en las piezas de Calderón y de Ayala.

El interés principal de Ayala yace en la lucha moral de sus personajes. En "La Vida es Sueño", Calderón muestra este mismo interés en el misterio de la existencia humana, en la lucha entre el instinto y la razón, entre el sueño y la vigilia.

Calderón y Ayala dramatizan acontecimientos históricos como materia. Los dos muestran una tendencia filosófica a la generalización; comienzan con casos particulares para llegar a un principio universal.



CONCLUSIONES

---

Durante el siglo XIX, Francia padece trastornos sociales que ofrecen campo amplio y fecundo al desenvolvimiento libre del teatro de costumbres. Muchas veces estas doctrinas sociales perjudican el régimen saludable del país. Afortunadamente, Francia tiene dos grandes escritores dramáticos que poseen la visión y el entendimiento para enseñar a sus compatriotas los peligros y las penas del nuevo período.

Cuando se estrenaron "Les Elfrontés", "Lionnes Pauvres", y "Le Mariage d'Olympe", el público y los críticos se quejaron, "¿Por qué Emilio Augier no continúa escribiendo piezas divertidas y graciosas como su "Gabrielle" y "Philiberte?" ¿Por qué quiere poner en escena las lacras sociales más desagradables? Pero Augier, burgués, no puede vivir en el centro de agitación y permanece completamente indiferente a los sucesos en torno suyo. Es cierto que sus primeras obras, por su alegría, pueden asegurarle los aplausos unánimes del público y las alabanzas triunfales de los críticos. Sin embargo, Augier no los busca; persigue sólo salvar a su patria de la desintegración social que la aflige. Como su contemporáneo, Dumas hijo, es su intento discutir francamente los acontecimientos que amenazan la estabilidad del hogar francés: las bodas de conveniencia, el "demi-monde", el concepto falso del honor, la confusión de la juventud. Su propósito difiere del de Dumas hijo en el sentido de que Augier no dedica todas sus energías a la rehabilitación del hogar francés sino que concentra sus esfuerzos a unificar todas las clases de la sociedad en servicio de la patria. Augier reconoce la dificultad en cambiar los vicios de los individuos; por eso, los satiriza amargamente con el propósito de impedir su contagio. Quiere suprimir tanto como sea posible el alcance del mal. No es su intento moralizar, sino señalar su cinto y brevemente los errores sociales de tal modo que sus compatriotas no estén confundidos y pueden distinguir fácilmente entre lo bueno y lo malo. Cree que el teatro es el medio más poderoso para dirigir al público para entender, interpretar y juzgar las costumbres dañosas y perjudiciales a Francia cree que el teatro puede interrumpir el progreso de lo malo si ayuda a la gente a salir de su juicio confuso o equivocado de las condiciones de la época. Augier dice que el teatro no debe moralizar o enseñar; al contrario,

debe ser el eco de la sociedad. Debe reproducir exactamente la realidad y a la vez, debe presentar las situaciones y los personajes tan sucintamente, que el público no fracase al distinguir entre lo bueno y lo malo; así, el teatro impide el contagio de lo malo. Si el público reconoce personas y situaciones, aplaude. Por eso, es importante que el dramaturgo clarifique las observaciones y las interpretaciones de los sucesos contemporáneos.

Alejandro Dumas hijo, predica a los ciudadanos la importancia de combatir la indiferencia hacia el estado moral del hogar francés y el derrumbe social. Cree que algunas costumbres son demasiado despreocupadas. Por eso, ataca con ferocidad los asuntos que amenazan la solidez del hogar francés, el fondo básico de la sociedad: condena el poder del dinero y la ociosidad, la influencia peligrosa del "demi-monde", la corrupción en el sistema de la educación, la ausencia de leyes en favor de la mujer y del niño. Quiere restablecer la familia francesa sobre las piedras firmes de la justicia, la igualdad, y el amor.

Ante todo, es escritor social; en realidad, sus obras tratan de ética, de sociología, de derecho, de reformas jurídicas. Su teatro es documento inestimable para conocer lo que preocupa a la gran nación francesa entre 1845-1875.

Dumas escribe piezas de tesis en donde suspende la acción para exponer las doctrinas e inmola el desenvolvimiento de los caracteres para expresar sus ideas. Sacrifica a la doctrina el arte. La angustia que forma el drama de la obra es la lucha de ideas. Cree que el teatro está obligado a predicar el ideal, la nobleza y si no lo hace, entonces, es un teatro muerto, es decir, que debe indicar con claridad la vía recta, estrecha y prudente que seguir. El argumento está hecho de ideas, cuya fortaleza quita interés en los personajes. Son títeres que expresan los pensamientos de su creador; son símbolos que representan las ideas del dramaturgo. Dumas hijo insiste en todas sus piezas que el teatro necesita guiar al hombre; debe moralizar al público haciéndole ver que las costumbres contemporáneas son malas y hay que cambiarlas. El teatro debe no sólo presentar la realidad sino indicar el camino para mejorar las condiciones existentes y Dumas hijo expone doctrinas revolucionarias en sus dramas de costumbres.

Es verdad que Augier no asume un papel moralizante pero al mismo tiempo, se puede decir que ningún escritor ha condenado más enérgicamente los vicios de su época. En efecto, Dumas cree en la rehabilitación de la cortesana. Augier proclama la imposibilidad de tal redención. Dumas quiere corregir el prejuicio de la sociedad que rehusa convencerse de la rehabilitación de una cortesana; Augier quiere demostrar que la sociedad se equivoca al aceptar esta clase de mujer. No es de creer, por lo tanto, que "Le Mariage d'Olympe" sea una impugnación de "La Dame aux Camélias". Los dos dramaturgos creen que la existencia de cortesanas es el resultado de los prejuicios de la sociedad y de la ausencia de leyes favorables a la mujer. La gran diferencia en sus puntos de vista es que Dumas hijo es visionario idealista y Augier es burgués práctico. Dumas predica para inculcar sus propias doctrinas de mejoramiento de la sociedad. Augier suplica la atención de sus lectores mientras que los ayuda entender y juzgar la verdad de las situaciones.

El estilo de Augier es completamente distinto del de su contemporáneo. Augier crea un teatro de caracteres en que tiene un argumento determinado y una conclusión premeditada pero esta conclusión se desprende del desenvolvimiento de la acción. La conclusión no está impuesta por el autor porque el autor se oculta entre bastidores. Crea verdaderos personajes. La conclusión parece producto vivo del movimiento de los caracteres, como resultado de sus decisiones propias.

El valor artístico del teatro de costumbres de Dumas hipos es escaso. Es cierto que el dramaturgo sigue su propia teoría sobre el propósito de este género del teatro; sin embargo, su estilo no agrada al público: es demasiado dogmático. Dumas no permite que sus lectores o sus espectadores piensen por sí mismos. Es egoísta al creer que su mensaje es el único para salvar la situación doméstica y nacional. Una literatura, dice él, que no indica a los hombres un camino más recto, más perfecto, que no les señala un ideal, es una literatura muerta, extinguida. En mi opinión, Dumas crea un teatro inanimado, fracasa en su intento de producir obras de valor. Aunque enseña lo que él juzga más útil, más perfecto, su teatro no conquista la inmortalidad: siempre despertará el interés del estudiante hacia los problemas del siglo XIX, pero, para el público en general, no lo mueve a gran cosa. Dumas no sabe producir tramas dramáticas, ni crear personajes ver-

daderos. En efecto, no es su anhelo escribir obras de valor literario: es descuido de su forma literaria y se da perfecta cuenta de este defecto suyo. Dice francamente que existe la posibilidad de la imperfección de su estilo, pero que su mensaje es sincero. No insiste en presentar una obra artística sino en ofrecer doctrinas dogmáticas y egoístas a sus contemporáneos.

Augier, por el contrario, crea un teatro de costumbres con valor permanente, no sólo porque sabe pintar caracteres sobresalientes y burlarse de una situación en tal manera que los lectores de su época entiendan el disparate social sino también porque tiene el don de interpretar los acontecimientos de su tiempo de modo que los hombres del siglo XX o las generaciones del porvenir vean ridiculeces parecidas en su propia época; es decir que Augier crea un sentido universal al satirizar un problema contemporáneo. Ya hemos visto que Augier declara sencillamente su opinión sobre este asunto: al hablar en términos generales sobre la naturaleza del teatro de costumbres, dice que el espectador se ríe de las situaciones que reconoce. Aparte de crear estas situaciones reconocidas por sus contemporáneos, Augier tiene la facultad ingeniosa de presentar los problemas de su tiempo con tanto realismo y buen humor que cualquier persona del siglo actual puede establecer semejanzas entre los problemas de su tiempo y los de aquella época. Aunque Dumas trate algunos de los mismos problemas, el lector, al leer sus piezas, se fija sólo en la idea de que estos problemas eran peculiares del siglo XIX. Pero al leer las obras de Augier, uno sonríe, comprensivo y con picardía maliciosa. ¿Por qué? —porque uno reconoce situaciones y caracteres actuales y cercanos.

Las obras de tesis de Dumas hijo son recibidas con extrañeza o con indiferencia en España. Los españoles no entienden muy profundamente los problemas sociales de Francia y por eso, no pueden apreciar el teatro francés de costumbres. La única obra de Dumas que agrada a los españoles es "La Dame aux Camélias" porque el dramaturgo francés sobrepone el sentimiento y la acción dramática a la tesis social. Es interesante ver la reacción hacia este drama francés en un comentario que viene de la comedia de Tamayo, en "No Hay Mal Que Por Bien No Venga". Una joven que acaba de salir de un convento, tropieza con este libro en una mesa de su casa. Lo coge y su padre que está mirándola, le manda que deje ese ejemplar. La hija contesta así a su padre:

"¿Por qué? Pues yo quiero leerla. Antoñita (una amiga suya en el convento) me ha contado el argumento".<sup>1</sup>

Este comentario demuestra, que la aceptación de la obra en España se debe a la fuerza romántica del argumento independientemente o quizá, a pesar de la tesis social que no tiene por qué preocupar al español.

Durante esta época, la moralidad de las obras es una obsesión de críticos y espectadores. El público y los censores mandan que aquellos dramas españoles que imitan las obras francesas, se adopten a las convenciones teatrales de España en vez de adaptarse a sus costumbres. Siempre, en este período, el arrepentimiento es la parte requerida del desenlace.

Manuel Tamayo y Baus recibe inspiración literaria de algunas piezas francesas. Es interesante observar la adaptación de algunas de estas obras a las convenciones teatrales de Tamayo. Por ejemplo, el argumento de "Del Dicho Al Hecho" tiene su raíz en la obra de Emilia Augier que se llama "La Pierre de Touche". Los argumentos son iguales pero los propósitos son distintos. Es el intento del dramaturgo francés enseñar la catástrofe que trae la posesión de bienes: un hombre de talento pierde su ambición, gasta sus energías en tareas inútiles; no crea obras originales porque se dedica a la imitación de los nobles.

Al otro lado, Tamayo nos muestra que el carácter de un hombre no se mejora al encontrarse rico; al contrario, muchas veces, las personas pobres que anhelan ser ricas y realizan esta ambición, revelan cualidades de carácter peores que antes. No usan más juicio y buen entendimiento que los hombres nacidos en hogares de riqueza. En breve, pues, vemos que Tamayo está interesado en el carácter moral y religioso de un hombre rico. Si un hombre ha nacido rico o pobre, debe ser bondadoso en sus circunstancias en lugar de culpar a su destino.

"Lo Positivo" es una imitación de la pieza francesa de León Loya, "Le Duc Job", que se estrenó en París en 1859 —tres años antes de la primera representación de la comedia española. Casi todo el diálogo es original;

1. "No Hay Mal Que Por Bien No Venga", Acto I, Escena III.

el desenvolvimiento de la acción y de los caracteres es diferente. "Le Duc Job" trata de una mujer frívola que quiere casarse con un hombre rico, sin amarlo, solamente por sus millones. Al fin, se desengaña de que el dinero no es el asunto más importante al escoger a un marido, sino el cariño y las virtudes del futuro esposo. Tamayo reduce los personajes e incidentes de la obra original, mejorándola. "Le Duc Job" tiene once personajes, cuatro actos y cincuenta escenas; "Lo Positivo" está reducida a cuatro personas, a tres actos y a veinticuatro escenas. El pensamiento moral es más concreto, más claro en la obra española que en la francesa.

"No Hay Mal Que Por Bien No Venga" es imitación de la comedia francesa "Le Feu Au Couvent". Los argumentos son muy parecidos. Las hijas en las dos piezas regeneran a sus padres de una vida disipada. En otros aspectos, los argumentos difieren. El argumento de la comedia francesa es así: El convento donde está Adriana, hija de Pablo d'Avenay es destruído por un incendio y Adriana llega inesperadamente a la casa de su padre, que se entrega a la disipación y en efecto aquel mismo día ha de batirse con un brasileño, preferido por cierta mujer a quien él y un ruso galantean. Adriana pide a su papá que se case con una señorita, que es maestra en el convento. D'Avenay tiene otro duelo; antes de irse, deja Adriana con un amigo suyo, Meriel, que se enamora de ella. Entretanto, D'Avenay vuelve porque no ha encontrado a nadie en el lugar de la cita. Parece que otro amigo suyo riñó con su adversario. D'Avenay sabe que la dama del brasileño ha huído con el ruso. Ya D'Avenay promete a su hija que se casará con la maestra si Adriana consiente en casarse con Meriel.

En su pieza, Tamayo pone énfasis en la victoria de lo bueno. A pesar de todos los acontecimientos en que lo malo parece triunfar, todo vuelve a la virtud.

En Francia las condiciones sociales estimulan a los dramaturgos a pintar con realidad cruda los acontecimientos de su tiempo. Por otra parte, los trastornos interiores de España dan un motivo a los dramaturgos españoles para escapar y huir la realidad: prefieren recordar los días anteriores, anteriores cuando España ocupaba un papel más fuerte e influyente en el mundo. Ayala ofrece piezas realistas que indican una vuelta al antiguo teatro nacional en espíritu pero con una modernización que el espíritu mismo del teatro nacional

pide. Pinta la vida presente y pasada de España, sin falsear la realidad, mezclando lo cómico con lo trágico como se encuentran mezclados en la vida. Ayala imita a Calderón y quiere ser el Calderón del siglo XIX. Escoge temas, como Calderón, que reflejen el espíritu nacional.

El interés principal de Tamayo y Ayala no es tratar problemas contemporáneos sino pintar grandes pasiones y sentimientos. Tratan de una moralidad que es siempre lo mismo en todos los tiempos y en todos los países. Por ejemplo, el punto sobresaliente de la pieza "Lo Positivo" no radica en el hecho de que las personas del siglo XIX exageran la importancia del dinero sino en considerar la importancia de la virtud, de la generosidad en los que poseen grandes riquezas. En "Lances de Honor", la preocupación principal no es la condenación del duelo, sino la fuerza moral de un hombre que rehusa aceptar un desafío al prejuicio público. Asimismo, son las piezas de Ayala. Por ejemplo, pinta con maestría el espíritu mercantil de su tiempo en "El Tanto Por Ciento", la corrupción de las costumbres infiltrándose en el hogar doméstico, en "El Tejado de Vidrio", y la infelicidad de un matrimonio de conveniencia en "Consuelo".

Pero aparece algo de más importancia en estas obras. Primero, en "El Tanto Por Ciento", el poder del dinero pierde en la lucha con el amor; en "El Tejado de Vidrio", el vicio y el escándalo se vuelven contra el vicioso; en "Consuelo", la mujer vana y codiciosa que prefiere el lujo y los bienes al verdadero amor, es castigada por su egoísmo, con el abandono de todos. Así vemos que Tamayo y Ayala tratan poco de costumbres contemporáneas y acentúan la importancia de la lucha entre las fuerzas buenas y malas. Aun en sus dramas de historia, se fijan sobre todo en las decisiones morales de sus personajes. En breve, pues, Tamayo y Ayala concentran sus energías en el desenvolvimiento de un teatro que se adapta poco a una consideración de costumbres contemporáneas y mucho a la pintura de las emociones.

Propiamente dicho, ni Tamayo ni Ayala escriben obras para un teatro de costumbres. Este género del teatro debiera tratar de acontecimientos contemporáneos de manera artística y estos dramaturgos españoles presentan algunos asuntos de su época sólo porque quieren imitar a sus vecinos, los franceses. Además, el tratamiento de tales problemas no es su interés prin-



cial como hemos ya mencionado. En efecto, ellos contribuyen muy poco al teatro de costumbres. En realidad, son mejores representantes del teatro romántico que lo son del teatro costumbrista. Digo esto porque siguen las tendencias de la escuela romántica de España: escogen temas históricos, nacionales y legendarios; analizan las pasiones del hombre con pesimismo, casi con melancolía desesperada; mezclan lo trágico y lo cómico; estudian lo típico y lo popular dentro de los pueblos españoles. El romanticismo español se fija en las obras de Lope de Vega y Calderón; Tamayo y Ayala conocen bien las piezas de estos dramaturgos del siglo de oro y los imitan.

Los teatros de Dumas hijo y Tamayo son muy parecidos. Primero, los dos dramaturgos creen que el teatro debe elevar el pensamiento de todos. El interés principal de sus obras descansa en la lucha de los personajes con ideas. Siempre predicán el dominio de lo bueno sobre lo malo. El teatro tiene que enseñar una ruta mejor a la humanidad. Dumas busca un mejoramiento de leyes para restaurar la moralidad de Francia; Tamayo tiene fe en una religión personal para la regeneración de todos. Los dos dramaturgos no vacilan en expresar sus propias ideas y en exponer su propia filosofía moral para la solución de los problemas. A causa del hecho de que se ponen en escena, no crean verdaderos seres humanos, sino tipos generales. Por ejemplo, Don Pablo representa "lo positivo" y Don Pedro simboliza el concepto equivocado del honor. El "père prodigue" puede ser cualquier hombre en el grupo de ricos ociosos. La esposa de Claude comete acciones que justifican la formación de leyes otorgando divorcio. En breve, Dumas hijo y Tamayo son visionarios que moralizan e insisten sobre el predominio de lo bueno.

Se encuentra mucho realismo sano en los teatros de Augier y Ayala. Los dos dramaturgos creen que el teatro es un medio para prevenir el contagio de lo malo. Dicen que es imposible corregir el vicio de un individuo. Sin embargo, se interesan por el individuo por distintas razones. Augier anhela que cada persona contribuya al progreso de Francia; Ayala se da cuenta que las decisiones morales del individuo determinan frecuentemente el destino de los demás. Ayala no crea personajes inolvidables como los de Augier. Pinta caracteres que representan tipos generales. Pero los dos dramaturgos crean un teatro que presenta realidades potentes. No procuran reformar la sociedad sino señalar los problemas con la esperanza de elucidarlos y disminuir la

confusión. Pintan con tanta claridad las situaciones que nadie puede equivocarse en su distinción de lo bueno y lo malo.

Así, vemos la tendencia de las dos escuelas de pensamiento sobre la naturaleza del teatro de costumbres: Dumas hijo y Tamayo creen en la utilidad del teatro para predicar mejoramiento de condiciones y para elevar el carácter de la gente; Augier y Ayala presentan los problemas y guían las observaciones e interpretaciones de la sociedad.

**BIBLIOGRAFIA**

---

I. Obras de Emilio Augier (1820-1889)

1. Le Gendre de M. Poirier (1854)
2. Ceinture Poreé (1855)
3. Les Lionnes Pauvres (1858)
4. Maître Guérin (1884)
5. Madame Caverlet (1876)
6. Paul Forestier (1868)
7. Le Fils de Giboyer (1862)
8. Un Beau Mariage (1859)
9. Les Efrontés (1861)
10. Lions et Renards (1869)
11. Jean de Thommeray (1873)
12. Philiberte (1853)
13. Les Fourchambault (1878)
14. La Jeunesse (1858)
15. La Contagion (1866)
16. Diane (1852)
17. Le Prix Martin (1876)
18. Gabrielle (1849)
19. L'Aventurière (1860)
20. Un Homme de Bien (1845)
21. Le Joueur de Flute (1850)
22. La Pierre de Touche (1853)

II. Obras de Alejandro Dumas hijo (1824-1895)

1. Un Père Prodigue (1859)
2. La Dame aux Camélias (1852)
3. La Question d'Argent (1857)
4. Dianne de Lys (1852)
5. Le Demi-Monde (1855)
6. Une Visite de Noces (1871)
7. La Princesse Georges (1871)
8. La Femme de Claude (1873)

9. Monsieur Alphonse (1873)
10. L'Étrangère (1876)
11. La Princesse de Bagdad (1881)
12. Le Fils Naturel (1858)
13. Denise (1885)
- 14.—Francillon (1887)
15. Les Idées de Madame Aubray (1867)
16. L'Ami des Femmes (1864)

III. Obras de Manuel Tamayo y Baus (1829-1898)

1. La Bola de Nieve (1856)
2. Lo Positivo (1859)
3. Lances de Honor (1863)
4. No Hay Mal Que Por Bien No Venga (1868)
5. Del Dicho Al Hecho (1863)
6. Más Vale Mañana que Fuerza (1866)
7. Un Drama Nuevo (1867)
8. Los Hombres de Bien (1870)
9. La Locura de Amor (1855)
10. Virginia (1853)
11. La Ricahembra (1854)

IV. Don Adelardo López de Ayala (1829-1876)

1. Un Hombre de Estado (1851)
2. El Tejado de Vidrio (1856)
3. Consuelo (1878)
4. El Tanto Por Ciento (1861)
5. El Agente de Matrimonios (1862)
6. Rioja (1854)
7. El Nuevo Don Juan (1863)
8. La Mejor Corona (1868)
9. Los Dos Guzmanes (1851)
10. La Estrella de Madrid (1856)
11. Castigo y Perdón (1851)
12. Los Comuneros (1855)
13. El Conde Castralla (1856)
14. Guerra a Muerte (1855)

- I. Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, 29 conferencia de Don Eusebio Blasco (curso de 1886-1887). La España del Siglo XIX, Tomo III páginas 121-171.
- II. Ateneo, Científico, Literario y Artístico de Madrid, Tomo II, páginas 154, 156, Curso de 1885-1886 de Don Antonio Vico: La España del Siglo XIX.
- III. Antonio Cánovas del Castillo, El Teatro Español.
- IV. P. Francisco Blanco García, La Literatura Española en el Siglo XIX, Tomo II, páginas 155-190.
- V. D. Julio Cejador y Frauca. Historia de la Lengua y Literatura Castellana, Tomo VIII, páginas 60-70, 31-36.
- VI. Juan Hurtado y J. de la Serna y Angel González Palencia, Historia de la Literatura Española, páginas 915-920.
- VII. G. Vapereau, L'Année Littéraire et Dramatique, Tomo 32, páginas 131-141
- VIII. Charles Le Goffic, La Littérature Française au 19ieme Siècle, páginas 116-120.
- IX. Condesa Emilia Pardo Bazán, La Literatura Francesa Moderna, Tomo II, páginas 229-265.
- X. José Yxart. El Arte Escénico en España, Tomo I, páginas 36-63.
- XI. Gustave Lanson, Histoire de la Littérature Française, páginas 1067-1072.

## CONTENIDO

	Pág.
I. Introducción.....	1
I. Emilio Augier y el Teatro de Costumbres....	7
II. Alejandro Dumas hijo y el Teatro de Costumbres.....	29
III. Manuel Tamayo y Baus en el Teatro de Costumbres....	51
IV. Adelardo López de Ayala y el Teatro de Costumbres.....	65
V. Conclusiones.....	77