

Los grandes espectáculos de los cielos y los graves problemas del destino le conmueven y le inspiran páginas admirables. En la celda en que se halla arrestado su vasto pensamiento hace entrar el mundo todo. Discute á la manera de Kant acerca de las leyes del entendimiento. Con respecto á la razón y á las nociones del tiempo, expone ideas amplias con poéticas expresiones. Trata todas las cuestiones misteriosas que hace surgir la reflexión ante la vida ó la muerte: no explica nada ni resuelve nada; pero su duda es valiente y resuelta, y se libra del descorazonamiento entregándose en manos de la esperanza y de la confianza en el alma inmortal y en el alma divina. Si á veces atormenta á nuestro encantador cuentista la metafísica, la psicología le divierte, y se muestra sobresaliente en ella. Inventa la teoría del *Otro* y de la *bestia*. Según dicha teoría el hombre está formado de tres principios, el cuerpo, el alma y la *bestia* ó sea el alma en sus momentos de inconsciencia. Léase á este propósito el diálogo de la *bestia* y del alma al despertar una mañana, cuando el sol dora ya el monte Viso.

Léase la conmovedora página acerca de la muerte de un amigo; su disertación sobre el patriotismo, apología disfrazada de su destierro, y sobre todo sus madrigales á las damas, sus castas pinturas del amor ante el retrato de la Sra. de Haut-Castel ó al pensar en Rosalía de pie sobre una verde eminencia. Todo es allí amable, mesurado, fresco y delicado. Son excelentes idilios. Amante desdenado, no molesta á las divinidades del Olimpo, sino que sonríe y diserta acerca de la óptica de los retratos de frente y escribe sus obras maestras, la *Página de la Rosa* y la *Vecina en la ventana*. No puede darse obra más perfecta, más cortés y más reservada. Campean en ella un humor delicado y afable, un ingenio sonriente, un discreto sin afectación y una forma impecable. Es el libro de los delicados.

CAPÍTULO IV

EL TEATRO

Diferencia entre el teatro del siglo xviii y el del siglo anterior. La nueva fórmula del drama. — DIDEROT. — VOLTAIRE. — Varios. — CREBILLON, padre é hijo. — Teatro del Terror. — REGNARD. — MARIVAUX. — PIROX. — COLLÉ. — SEDAINE. — BEAUMARCHAIS. — DANCOURT. — CAMPISTRON. — DANCHET. — LA GRANGE. — CHANCEL. — DESTOUCHES. — LA CHAUSSÉE. — ALAIN. — BOISSY. — SAINT-FOIX. — D'ALLAINVAL. — LA NOUË, SAURIN. — GRÉSSÉ. — CARMONTÈLE. — DESMAHIS. — ARNAUD. — DE LA TOUCHE. — DU BELLOY. — ROCHON DE CHABANNES. — PALISSOT. — DUCIS. — LOS POINSINET. — FAGAN. — DESFORGES. — DE BIÈVRE. — MAILLOT. — O. DE GOUGES. — FABRE D'ÉGLANTINE. — COLLIN D'HARLEVILLE. — ANDRIEU. — HOFFMANN. — LAYA. — Teatro Revolucionario. — RAYNOUARD. — BOUILLY. — DE JOUY. — MARIA JOSÉ CHÉNIER. — LANCIVAL. — ARNAULT. — ETIENNE. — DUVAL. — PICARD. — NEPOMUCENO LEMERCIER. — BRIFAUT. — PIXÉRECOURT. — La comedia italiana. — El teatro de la Feria. — Favart y la Ópera Cómica. — El Teatro de Sociedad. — Los espectadores en la escena. — La Escena libre. — Trajes y Decoraciones. — Actores y Actrices célebres.

El teatro es la imagen de la sociedad. Es más raro ver que una obra dramática influya en las costumbres, que el que éstas inspiren á los autores. La evolución del género teatral es una evolución social. Ya hemos visto que, bajo Luis XIV, la población se dividía en tres partes, una de las cuales, la más considerable, era como si no existiese. En la cúspide había algunos millares de privilegiados, que vivían en el fausto y el dorado esplendor que despedía el rey Sol. Éstos se alojaban en soberbios hoteles ó castillos salvo el tiempo que pasaban en la corte, durante el cual ocupaban pobres é incómodas buhardillas en Versalles; tales eran los grandes señores, los nobles, los felices de la tierra. Más abajo se veía á la masa burguesa que trabajaba, vendía, arrendaba, juzgaba, traficaba y hacía todo el trabajo material de la vida pública. Y allá en el fondo, en lontananza, bullía la turba anónima del populacho, confusa y difusa de un modo obscuro y sin importancia ni nombre. En la construcción de Versalles, á causa de los pantanos y del exceso de trabajo, morían unos cien obreros por semana; se los llevaban clandestinamente en carros. Esto nada significaba. Semejante masa que se agitó con frecuencia en la Edad Media, debía tener sus motivos y sus rebeliones cada vez más frecuentes y graves, durante el curso del

siglo XVIII (véase Barbier, *Diario*) hasta el sacudimiento final que debía hacer caer la Bastilla, ya muy quebrantada, el día 14 de julio de 1789.

El siglo XVIII es un siglo de báscula: los grandes bajan y los pequeños suben¹. Al acabar el siglo son éstos los que se hallan arriba.

En el teatro sucede lo mismo.

Al orden social tal como se hallaba organizado bajo Luis XIV, correspondía la división neta de nobles y plebeyos, de preciosos y de burgueses, de aristocráticas distinciones y de ramplonas trivialidades². Cada pueblo tiene el teatro que le corresponde.

En el siglo siguiente, los príncipes y señores se van retirando, se hacen más modestos, se quitan el empenachado casco, y despojan á la tragedia de su altiva corona³; paralelamente los burgueses van alzando el tono, se enriquecen, tienen hermosas vajillas y colecciones raras, razonan acerca de todo, ocupan los empleos importantes en el Estado, y el Sr. Jourdain⁴ deja de ser ridículo al hacerse vestir por el sastre de moda. La aristocracia del dinero rivaliza con la del nacimiento, y el gran señor desplumado ó fatigado, consiente en sentarse á la mesa del mercader ó del financiero, en pedirle la mano de su hija, y como ésta es muy rica y él no quiere perder la ocasión, desea casarse en seguida aunque la niña no tenga más que tres años (matrimonio del marqués d'Oyse).

En el horizonte aparece en apretados batallones la masa popular confusa aún, en marcha hacia la aurora.

El teatro del siglo XVIII nos refiere todo esto y nos hace presenciar el general trastorno. La tragedia se humilla y se baja, mientras la comedia se eleva. Los dos géneros, en otro tiempo hostiles é irreducibles, alternan, fraternizan y se fusionan; Scapin coge á Agamenón del brazo, y el coturno presta sus tacones al zueco; Aquiles se permite sonreír, y Dorina experimenta conmovedoras penas. El siglo anterior media y catalogaba las especies: toda la risa de un lado y todas las lá-

1. En este sentido casi todos los siglos se parecen. Un antiguo refrán español dice: *Abájense los adarves y alzáense los muladares.* (N. del T.)

2. En el fondo nada ha cambiado.

Si se examina no el movimiento literario tal como aparece en las revistas y en los periódicos, sino en la vida, se ve que hay un teatro para la clase aristocrática (nobleza y burguesía añanada) y para los extranjeros *snobs* que vienen á París en busca de emociones nuevas, y otro muy distinto y de brocha gorda para el pueblo. (N. del T.)

3. La tragedia decae cuando no hay verdaderos trágicos. Si hoy viviera Corneille, no escribiría seguramente *Claudine* y el público acudiría á aplaudirle. Precisamente la tragedia es uno de los géneros más humanos. Gracias á ella, como dice Schiller, «audaces criminales que, desde hace largo tiempo se hallan reducidos á polvo, emplazados por la voz del poeta, empiezan de nuevo su vida infame para enseñanza de la posteridad. Los que fueron el terror de su siglo se presentan á nuestra vista impotentes, y sentimos un horror voluptuoso al maldecir su memoria». (N. del T.)

4. El Sr. Jourdain, como el ilustre Prudhomme, es un tipo inmortal en Francia. Recuérdese el gracioso tipo del diputado radical socialista que figura en la aplaudida comedia *Le Roy.* (N. del T.)

grimas de otro. El siguiente las reúne, las confunde, y admite que el mismo personaje pueda tener en vida sucesivamente momentos tristes y grises ó sonrientes y sonrosados, y le permite mostrarlos en la escena. Así como la novela, de *preciosa* ó burlesca, se convirtió en verdadera y verosímil, el teatro, de precioso y trágico ó de trivial y cómico, se convirtió en la imagen sencilla y fiel de la realidad. Á ambos géneros de convención sucedió el que dura aún en nuestros días, el *drama*, llamado en un principio, á causa de sus ascendientes directos, *tragedia burguesa* ó *comedia lacrimosa*. «Molière, decía Destouches, sólo nos ha dejado la desesperación de no poder igualarle». Así pues se pensó en cosas nuevas. La Chaussée hizo la comedia sensible, mal escrita, pero interesante por el cuidado de la verdad y por el deseo de renunciar á la pintura de ridiculeces excepcionales que son como enfermedades morales. Á este género pertenecen la *Falsa antipatía* (1733) y *Melánida* (1744); Marivaux, sin echárselas de realista, y empleando una emoción sin énfasis, realizó en la *Madre confidente* (1735) y en la *Mujer fiel* (1755) la mezcla de lo alegre y lo patético. No redactaban tratados ni teorías, sino que impregnaban la comedia de sentimentalismo porque tal era la moda. Fontenelle fué el primero que esbozó la poética nueva destinada á aliar el interés poderoso de la tragedia con la gracia sencilla de la comedia. Se ejercitó en este género, escribió inútilmente piezas que no fueron representadas, *Macaté* (1722), el *Testamento* (1731), *Enriqueta* (1740) y les puso un prefacio que vino á ser un manifiesto. Á su parecer, lo que distingue los géneros dramáticos son las situaciones. Hay acciones peculiares de los príncipes y otras que son propias de los simples ciudadanos; otras, por último, son comunes á ciudadanos y á príncipes. Por eso no existe frontera entre la tragedia y la comedia, pues tienen contactos y puntos de fusión. En lugar de decir con Fenelon: «hay que distinguir la tragedia de la comedia», es preciso reconocer la continuidad de gradaciones intermedias que las enlazan, como los matices degradados de un prisma. Fontenelle descompone y clasifica dichos matices: terrible, grande, lamentable, tierno, divertido, ridículo. Lo esencial es hacer la fusión de todos estos órdenes según se realiza en la vida.

Me creo dispensado de aplicarme lo que hacen los emperadores, pues se hallan demasiado elevados con respecto á mí; tampoco me digno aplicarme lo que hacen los saltimbanquis, que están demasiado bajos.

Unos y otros no son sino casos extraordinarios en que jamás me encontraré.

Deseaba que se representase la muerte de Augusto con la doble mezcla de circunstancias solemnes y de mezquindades triviales que concurren en dicho acontecimiento. Ya hemos visto que Voltaire favoreció

el advenimiento de esta novedad. Mucho antes que el prefacio de *Cromwell*, de Víctor Hugo, que fué una repetición, había observado á propósito de una comedia compuesta conforme á la fórmula nueva :

Si la comedia ha de ser la representación de las costumbres, esta pieza me parece que está bastante en carácter. En ella se ve una mezcla de seriedad y de broma, de elemento cómico y de sentimientos conmovedores. No de otra suerte se presenta la vida del hombre; con frecuencia, la misma aventura ofrece todos esos contrastes. Nada hay tan común como una casa en que el padre riñe, la hija, preocupada por su pasión, llora, el hijo se burla de ambos y algunos parientes intervienen en la escena en sentido diferente. Con frecuencia se están burlando en una habitación de lo que enternece en la inmediata, y la misma persona ríe y llora á veces por la misma causa en el mismo cuarto de hora.

Hallándose cierta vez una dama muy respetable á la cabecera de una de sus hijas que estaba en peligro de muerte rodeada de toda su familia, exclamaba deshecha en llanto: « ¡Conservádmela y llevaos en cambio á mis demás hijos! » Un hombre que se había casado con una de sus hijas, se acercó á ella y tirándole de la manga, le dijo: « ¿ Señora es que entran también los yernos? » La sangre fría y la manera cómica con que pronunció estas palabras produjeron tal efecto en aquella afligida señora, que salió prorrumpiendo en una carcajada; todos los demás la siguieron riendo, y, habiéndose enterado la enferma de lo que ocurría, rió con más fuerza que los demás.

No deducimos de aquí que toda comedia deba tener escenas bufas y escenas enternecedoras. Hay muy excelentes piezas en que sólo reina la alegría, otras enteramente serias, otras mezcladas, y otras en que el enternecimiento llega al llanto. No hay que dar la exclusiva á ningún género y si me preguntan qué género es el mejor diré: « el que esté mejor tratado ».

Diderot¹ fué el apóstol de la comedia seria, y apoyó su teoría en ejemplos variados de Esquilo, de Terencio, de Shakespeare, de Voltaire, de Landois, de la Sra. de Graffigny, de Ed. Moore y de Lessing. Denunció la bancarrota de la comedia, falta de sentido moral; la de la tragedia, cuyos viejos engranajes rechinaban y cuyo arte se había reducido á un simple procedimiento. Esta fué su idea fija que volvió á tratar en sus *Coloquios*, en el *Ensayo sobre la poesía dramática*, en la paradoja acerca del cómico², y en *las Joyas indiscretas*.

1. Diderot, como autor dramático, procede directamente de Nivelles de la Chaussée que introdujo en Francia la comedia lacrimosa ó comedia dramática imitada del teatro, que de este modo seguía influyendo, aunque de un modo indirecto, en el desarrollo de la dramática francesa. Véase acerca de este punto H. Royer, *Histoire Universelle du Theatre*, y Martinenche, *La Comédie espagnole en France*. (N. del T.)

2. Hablando del *Hijo Natural*, dice Collé, contemporáneo de Diderot: « Es una pieza de un hombre de mucho ingenio (porque hay bastante en la obra) pero que carece de genio y de talento

La ruina ó la conservación de un imperio, el matrimonio de una princesa y la pérdida de un príncipe se realizan en la tragedia en un abrir y cerrar de ojos. Si se trata de una conspiración, se esboza en el primer acto, se trama en el segundo, se toman todas las medidas, se hacen desaparecer todos los obstáculos y se prepara todo para el tercero; necesariamente hará falta una rebelión y á eso se da nombre de intriga, interés, calor y verosimilitud.

El trastorno de las clases sociales, el advenimiento de la casta burguesa, la afición á la naturaleza, á la moral y á la filosofía, favorecieron el nuevo género que no era desconocido en Francia, porque existía en el siglo xv y fué el renacimiento clásico el que lo ahogó. El drama burgués fué, por consiguiente, un retorno á las viejas tradiciones.

Diderot predicó en favor de la nueva comedia, pero no con el ejemplo; sus dos comedias son insignificantes y nada prueban. Su tratado ha caído en el olvido y sólo tuvo el mérito de resumir una situación que él no había creado.

Soñó con introducir, al lado de la tragedia, otra tragedia doméstica ó burguesa, y al lado de la comedia alegre, una comedia seria.

Al hablar de Beaumarchais, de sus teorías y de sus reformas, veremos lo que hubo de laudable en este impulso nuevo. Pero no se olvide que esta aparición de un género literario señala el movimiento social de dos castas que hacen oscilar ó inclinarse el fiel de la balanza. Me refiero al advenimiento del tercer estado¹.

Voltaire, en sus tragedias y comedias, y Diderot en su teoría del drama nuevo, ocupan una parte importante en la historia de este teatro: véase lo que ya he dicho hablando de cada uno de ellos, á fin de evitar repeticiones y á fin de no dividir artificialmente el estudio de los autores á quienes es preferible estudiar en el puesto que les asigna su especialidad.

En este siglo, en que todo el mundo lo hace todo y lo intenta todo, y en que la actividad fué fecunda y diversificó curiosamente su empleo, sería preciso, para hacer una historia especial del teatro, tomar de cada uno de ellos trozos completos de sus obras.

Lesage fué ante todo novelista; Florian, fabulista; el presidente Hénault, historiador; Gresset, el poeta de *Vert-Vert*; Mercier, autor de memorias; bastará recordar aquí, advirtiendo que se ha tratado de dichas obras en su lugar correspondiente, á *Turcaret*, á *Crispín rival*, á los *Arlequines* de Florian, á *Francisco II*, al *Malvado*, al *Desertor*, y *La Carretilla del vinagrero*.

para el arte dramático y que no posee ni las primeras nociones del arte teatral. Sin embargo, con arreglo á esta obra maestra, tiene la intrepidez de dar una especie de poética y de echarse las de legislador ciego en cosas que no ha visto y que verosimilmente ha velado á sus ojos la naturaleza. Hay que confesar que los señores enciclopedistas tienen un amor propio repugnante: apenas vislumbran un arte quieren dar reglas á los maestros en el mismo. » (N. del T.)

1. Véase, acerca de esto, la notas pág. 268.

Entre los que fueron principalmente autores dramáticos, conviene nombrar á Crébillon, Regnard, Marivaux, Piron, Collé, Sedaine y Beaumarchais en los géneros que respectivamente representan.

Crébillon padre, Próspero Jolyot de Crébillon (1674-1762) autor de *Idomeneo de Atreo y Tiestes*, de *Radamisto y Zenobia*, de *Jerjes*, de *Semíramis*, de *Catilina* y del *Triunvirato*, representa los derechos persistentes de la tragedia clásica y la herencia de Racine; pero es un Racine bajado del empíreo, familiar con la triple Hécate y con las abominaciones satánicas.

¡*Radamisto y Zenobia!* ¡*Electra!* ¡*Atreo y Tiestes!* ¡el hermano que sirve á su hermano la sangre de su hijo en la horrible copa, y que obliga al sol á velar su faz!

Reconnais-tu ce sang ?

Je reconnais mon frère !

Todos los horrores trágicos acumulados, los asesinatos, los incestos, los parricidios, todo lo que es capaz de producir terror y espanto, fueron sus elementos favoritos. Decía que, como Corneille se había apoderado del cielo y Racine de la tierra, no le habían dejado más que el infierno y á él se había arrojado con decisión.

Era un hombre extraño; Mercier fué á visitarle.

Á causa de su fama fué á ver al anciano Crébillon. Vivía en el Marais, calle des Douze-Portes. Llamé é inmediatamente respondieron los ladridos de quince ó veinte perros; me rodearon con las fauces abiertas y me acompañaron hasta la habitación del poeta. La escalera estaba llena de excrementos de dichos animales. Entré acompañado y anunciado por ellos. Vi una habitación de paredes desnudas, en la que había un camastro, dos taburetes, y siete ú ocho butacas rotas y destartadas por todo mobiliario. Al entrar divisé una figura femenina de cuatro pies de estatura y tres de ancho que desaparecía en un gabinete inmediato. Los perros se habían apoderado de todas las butacas y gruñían en concierto.

El anciano, con las piernas y la cabeza desnudas, y el pecho descubierta, estaba fumando su pipa. Tenía dos grandes ojos azules, cabellos blancos y escasos y una fisonomía llena de expresión. Hizo callar á los perros no sin trabajo, y, látigo en mano, logró que me cediesen uno de los sillones. Se quitó la pipa de la boca, como para saludarme; pero la volvió á coger y continuó fumando con una delectación que se pintaba en su fisonomía muy ca-

1. ¿Conoces esta sangre?

— ¡Reconozco á mi hermano!

racterística. Su distracción duró bastante. Su mirada azul parecía fija en el pavimento. Me habló con brevedad. Los perros seguían gruñendo sordamente. El poeta dejó al fin su pipa.

Alto, de ojos azules, espesas cejas, aspecto rudo y cabeza llena de nobleza; tal era el autor, que correspondía á sus obras. Tenía una memoria prodigiosa y se sabía de coro sus tragedias. Componía andando y gesticulando. Un hortelano lo tomó cierto día por un loco y quiso hacerle detener. Era brusco, franco y extravagante. No daba nunca billetes para asistir á sus piezas, pues no quería que nadie se creyese obligado á aplaudirle. Rehusó el manuscrito de una de sus tragedias á su médico que se lo pedía en el curso de una grave enfermedad, recitándole este verso suyo:

Ah ! doit-on hériter de ceux qu'on assassine !?

No era muy amable para el médico.

Era pródigo y pobre, á pesar de su empleo en hacienda, y de los grandes beneficios obtenidos con el sistema Law, y de una pensión que le concedió Madama de Pompadour al saber que tenía ochenta años y estaba en situación apurada.

Crébillon se apresuró á ir á dar las gracias á su bienhechora, que, hallándose indispueta, guardaba cama. La vista de aquel hermoso anciano la enterneció y le recibió con gracia conmovedora. Se sintió muy emocionado, y, al inclinarse sobre el lecho, para besarle la mano, entró el rey:

— ¡Ah! señora! el rey nos ha sorprendido, estoy perdido.

Era hombre ocurrente.

Cierto día tuvo que arengar al rey. Este le respondió:

« — Crébillon, lo que más placer me ha producido, es la dignidad con que me habéis hablado, pues no habéis temblado.

— Sire, no debéis hacer temblar sino á vuestros enemigos ».

También es hermosa esta frase suya. Cierta autor joven le leía una sátira y él le dijo:

— ¡Figuraos cuan despreciable es la sátira cuando, aun á vuestra edad, lográis triunfar en ella!

Voltaire le detestaba, lo cual era una gran honra, y rivalizaba con él, rehaciendo sus tragedias, de las que, por decirlo así, daba ediciones corregidas.

Entró en la Academia Francesa en 1731 y escribió su discurso en verso.

1.

¿Puede heredarse acaso á los que se asesina?

II.

Crébillon tenía un hijo, Claudio, que ha dejado muy mala reputación de escritor licencioso, y á quien decía el abate Boudot :

— Cállate, no eres más que un muchacho grande, mientras que tu padre era un grande hombre.

Mercier cuenta acerca de él:

Crébillon hijo (1707-1777) parecía un álamo, era alto, largo y delgado; contrastaba con el talle robusto y corpulento del trágico. Jamás produjo la naturaleza dos seres más intimamente unidos ni más desemejantes. Crébillon hijo era la cortesía, la amenidad y la gracia en una sola palabra. Matizaba sus discursos un ligero tinte de causticidad, pero sólo recaía ésta sobre los pedantes literarios.

Había visto el mundo. Había conocido á las mujeres cuanto es posible conocerlas y las amaba más que las estimaba... Cierta día me dijo, en confianza, que no había acabado aún de leer las tragedias de su padre, pero que ya acabaría.

Esto es un dato interesante, que prueba el estado de la opinión pública con respecto al género trágico, clásico. Puede decirse que Crébillon hijo era el eco de muchos ingenios de su época:

Consideraba la tragedia francesa como la farsa más completa que pudo inventar el espíritu humano. Se refa á más no poder de ciertas producciones teatrales y del público que no veía, en todos los reyes de la tragedia francesa, sino al rey de Versalles. Le hacía sobre todo pasmarse de alegría el papel del capitán de guardias, ya traidor, ya fiel, según el capricho del poeta. Se informaba exactamente del artista que le desempeñaba y que era su actor favorito por el placer que le procuraba. Hoy, era un genizaro y mañana deponía á Tarquino el soberbio. Clave de todos los desenlaces, había derrocado más tronos al cabo del año que guardias tenía á sus órdenes. Mataba á los tiranos tres veces por semana con precisión admirable. Lo que más admiraba en él Crébillon era su andar, su actitud, y su altivez sumisa; ya realista, ya republicano, obedecía á todas las órdenes con una indiferencia filosófica que nada quitaba al filo de su sable.

Collé, poco tolerante, dirigió un día esta filípica al hijo irreverente:

— En verdad, caballero, es cosa vergonzosa, escandalosa y ridícula que un escritorzuelo de prosa como vos, un arreglador de antiguos cuentos de hadas se atreva á comparar sus frívolas rapsodias con la producciones inmortales de uno de los primeros hombres de su tiempo que ha producido, sin duda, una muy mala obra en vuestra persona, pero que en cambio ha hecho y hará siempre á *Atrea y Tiestes*, á *Electra*, á *Radamisto y Zenobia* y á *Catilina*¹.

1. El célebre literato español Luzán, que por aquel tiempo vivía en París, hizo una notable crítica de *Catilina*. A su vuelta á España publicó sus *Memorias Literarias* que contienen curiosos datos sobre la vida de París en aquella época. Luzán era hombre erudito, poseía varias lenguas y escribió unos elegantes disticos latinos á la morada de la Marquesa de Pompadour. Por la misma época (1751) tradujo elegantemente del francés la comedia de Nivelle de la Chaussée, *La Razón contra la moda*. (N. del T.)

Collé aludía á una frase célebre:

Cierta día, en el Caveau preguntaban á Crébillon padre:

— ¿Cuál es la mejor obra vuestra? — No lo sé, respondió, pero he aquí la peor. Al decir esto mostró á su hijo, que le dió esta respuesta escandalosa: — ¡Paciencia! ante todo habrá que probar que todas vuestras obras son vuestras.

Como se ve era un mal hombre, único que podía escribir tantas obras licenciosas que ni siquiera tienen la excusa de la gracia y del ingenio: *Tanzai y Neadarné*, *El Sofá*, *La Noche* y *El Momento* y las numerosas *Cartas* que le dictaba su mórbida predilección. Madame de Pompadour se escandalizó y le desterró: es cuanto hay que decir.

De Crébillon á Regnard, á Lesage, á Marivaux hay mucha distancia. Es la sonrisa después del terror y un descanso merecido.

Crébillon quería continuar á Racine con más vigor sombrío.

Regnard (1635-1769) continuó á Molière exagerando la nota alegre; seguramente habrá reído el lector al ver la representación del *Legatario universal* y, si se ha visto representar después del *Enfermo imaginario*, será fácil comprobar lo estrecha filiación que existe entre Regnard y Molière, su maestro. Además de esta curiosa comedia, de alegría algo fúnebre, habrá asistido tal vez también el lector *Al Distraído*, que se representa poco, á *Las Locuras amorosas*, que se representan más y al *Jugador*¹, que es una obra maestra. En tal caso ya conocen suficientemente al autor y no hay necesidad de hablar de sus demás comedias: *Las Jóvenes Errantes*, *La Coqueta*, *El Burgués de Falaise*, ó bien *Los Menecmos*, así como las innumerables piezas que dió á la comedia italiana, *La Feria de St. Germain* ó *Las Vendimias* y *El Carnaval de Venecia* ó *Orfeo en los infiernos*.

El teatro de Regnard nos pone á la vista la época de 1700, que se ha convenido en llamar el período triste y austero de fines del reinado de Luis XIV. El rey, ya viejo, lo declaró: « Á nuestra edad, no se es ya feliz ». Y, en efecto, desde el punto de vista de la historia pública y diplomática, el aspecto es sombrío. Pero con la sociedad sucede lo mismo que con las personas; como ellas, tiene su vida exterior y también su vida íntima y privada, y ambas manifestaciones del vivir suelen ser muy distintas. La sociedad de 1700 no era tan severa. Considerando la historia desde un punto de vista más elevado, es cierto que ya no había grandes nombres ni grandes sucesos. Turena, Condé y Vauban habían

2. Esta obra fue arreglada á la escena española por el mejicano D. Eduardo de Gorostiza en 1820. (N. del T.)

desaparecido, siendo reemplazados por Tallard ó Chamillard; entonces tuvo lugar la derrota de Ramillies y, la invasión de Francia por los extranjeros á quienes se veía aparecer hasta en St. Cloud. Agréguese que el frío y el hambre agravaron la miseria pública y que en París se vió á la gente correr detrás de las carrozas de los grandes señores, gritando: « ¡ Pan! ¡ Pan! ».

Fué preciso emplearlos en desmontar un cerrillo de tierra que había entre las puertas de San Dionisio y San Martín, pagándoles con pedazos de pan.

Por muy gris que aparezca el cuadro de esta época piadosa, no impedía esto á la literatura sonreír y tal vez no hubo nunca, entre nosotros, tantos autores cómicos. Á esta época pertenecen Lesage y Dufresny, Destouches y Regnard.

Habitaba este último al final de la calle Richelieu en la intersección de la calle actual con el boulevard de los Italianos.

Era entonces la extremidad de París, el baluarte; desde su casa, hermoso hotel entre patio y jardín, divisaba lo que es hoy el faubourg Montmartre, formado por hermosas llanuras, plantadas de viñedos, que producían el vinillo de Montmartre, el cual gozaba de cierta reputación. Mas allá de estos viñedos, se descubría el cerro de Montmartre en que se alzaban unos treinta molinos muy conocidos: el de la Galette, el del Paraíso, el de la Lamette, el de But-à-feu, etc.; no quedan hoy día más que dos; pero su destino actual es bastante distinto del que le dieron sus fundadores. Regnard tenía además á la vista el continuo ir y venir de los molineros y de los asnos. Los asnos de Montmartre eran legendarios y se decía de las gentes poco avisadas: es un mozo de Montmartre ».

Algunos enfermos iban á tomar las aguas: « las fuentes termales »; otras personas acudían en peregrinación á la capilla donde se conservaba una imagen sagrada que llevaba escrita la palabra hebrea *rabboni*. Las comadres del barrio se figuraban que dicha imagen tenía la propiedad de *rabonir* (hacer bueno).

El dueño del hermoso hotel de la calle Richelieu se había encontrado al nacer con una fortuna de unos quinientos mil francos de renta, ganados por su padre en el comercio de especias, comestibles y salazones. Regnard hizo vida de gran señor y fué un bebedor insigne. Tenía en Crillon cerca de Dourdan, una casa de campo, que convirtió en verdadera abadía de Telemo.

Daba opíparas comidas y organizaba partidas de caza para correr corzos y ciervos. Allí se hacía la vida que describe en su pieza: *Locuras amorosas*. Por otra parte, era entonces un gran personaje: reunía los títulos de tesorero de la hacienda real, de consejero del rey, de teniente de aguas y bosques, de capitán del castillo de Dourdan, y de gran bailio de

la provincia de Hurepoix. Tenía como huéspedes asiduos y como amigos á los más altos señores de su época: al nieto de Condé, al duque d'Enghien, al marqués d'Effiat, al príncipe de Conti, sin contar á cierto número de mujeres lindas, como la Srta. Loison, y á algunos literatos como Palaprat, Dupré y Dufresny, que se hizo célebre por el modo con que pagó á su lavandera, por no tener dinero.

Regnard vivía como un ser original, sin relación con sus vecinos. Escribió á un amigo á quien invita á comer:

Ne va pas t'aviser, pour trouver ma maison,
Aux gens des environs d'aller nommer mon nom,
Depuis trois ans et plus, dans tout le voisinage,
On ne sait, grace au ciel, mon nom ni mon visage ¹.

Los visitantes de la espléndida morada de Regnard podían ver en su despacho, detrás del sillón colgada en la pared una cadena de forzado. Era un recuerdo de viaje muy personal, porque Regnard lo había llevado él mismo durante dos años. En aquel tiempo se viajaba mucho más de lo que creemos; todo el mundo daba su vuelta por Europa. Montaigne y Descartes habían recorrido muchos países. Pero se tenía menos costumbre que hoy de publicar sus impresiones de viaje; en este género sólo tenemos las más lindas cartas de La Fontaine, el viaje de Chapelle y de Bachaumont y, en forma de novela, un encantador opúsculo, muy poco leído, al que Regnard puso por título *La Provençal*.

Desde la edad de veinte años, al quedar huérfano y en posesión de una inmensa fortuna, no sabiendo Regnard qué hacer, partió á Italia.

Asistió al carnaval de Venecia, jugó y ganó cincuenta mil francos. Volvió á París; pero á los veintidós años, hizo un nuevo viaje á Italia, aunque muy diferente del primero. En Bolonia hizo conocimiento con un matrimonio, los Sres de Prades. La esposa era joven y muy linda; Regnard por su parte era un caballero brillante, alegre, amable á ingenioso. No tardó en establecerse la mayor intimidad. Sin embargo, se separaron; pero poco después, sea por casualidad ó por secreta connivencia, volvieron á encontrarse el matrimonio y Regnard en el barco que salía de Civita-Vecchia para volver á Tolón. Estando en alta mar, les ocurrió lo que sucedía con frecuencia. Los atacó un barco corsario, se apoderó de ellos y los llevó presos á Argel. Fueron expuestos en el mercado de esclavos y vendidos: el marido á un árabe llamado Omar, la Sra. de Prades á otro que se llamaba Babá Hassan, y que la pagó mil

1. No se te ocurra nunca, si buscas mi morada,
De mi barrio á la gente mi apellido indicar,
Desde ha más de tres años no conoce mi rostro
Ni mi nombre, á Dios gracias, nadie en la vecindad.