

Prés de Silène Gaillard

On voyait paraître

Maitre Adam, Piron, Panard.

Et Collé, mon maître¹.

Ser saludado por Béranger como su maestro es un glorioso título.

La segunda etapa le condujo al arte dramático.

Refiere que siendo muy joven, cuando iba al teatro, sentía un estremecimiento de placer, semejante al que le produjo su primera cita de amor. Debutó con una tragedia en su nota familiar, una tragedia enrevesada, *Cocatrix*, acerca de la cual declara ingenuamente: « Ni los espectadores, ni los actores ni el autor comprendieron una palabra ». Renovó su procedimiento con farsas como *Razibus*, *Targifasque*, *Alfonso el Impotente*, *Leandro garañón*, *el Matrimonio de un cura*, *el Obispo de Avranches*, y *la Verdad en el vino*. Formó de este modo un repertorio de comedias de sociedad de las que decía La Harpe gravemente:

Las obras que constituyen el teatro de sociedad no pueden ser representadas sino en aquellas reuniones en que se prescinde de toda decencia en favor de la alegría!

Sin embargo tenían éxito con el público, y el mismo Collé estaba muy orgulloso.

Cuando escribía todas estas farsas, Collé no corría peligro de coger ninguna meningitis. Son verdaderamente bufonadas y chocarrerías desvergonzadas, que es lo que entonces gustaba. El duque de Orleans se chupaba los dedos con ellas y el mismo Luis XVI encargó algunas al autor.

Collé acabó sin embargo por echar de ver que se había hundido demasiado, ó mejor dicho fué su mujer la que lo echó de ver. Se había casado á los cuarenta y ocho años en 1757. No era demasiado tarde porque fué un marido modelo, y se llevó muy bien con su esposa. Ésta le ayudó, le aconsejó, le guió, corrigió y enmendó sus obras. No diremos que fueron como Filemón y Baucis, porque Baucis se hubiera escandalizado sin duda con el *Obispo de Avranches* ó *Razibus*; pero fueron seguramente los esposos Denis, porque no hay duda que la Sra. Denis hubiera dado de buen grado su parecer en materia semejante. Ella fué la que le salvó y él se lo agradeció mucho.

1.

Junto al alegre Sileno

Veíanse aparecer

Maese Adam, Piron, Panard

Y mi maestro Collé.

2. Ya hemos hecho notar en otra ocasión la diferencia que hay en este punto entre los poetas españoles y franceses. Los primeros son mucho más sobrios y por lo tanto más puros. Cuando un poeta español, como Moratín, canta el vino, lo hace como ejercicio puramente poético y no *d'après nature*.

(N. del T.)

Á no ser por ella, escribía, no hubiera conocido mis fuerzas; sin sus críticas juiciosas y finas y sin su gusto delicado, mis obras hubieran estado llenas de defectos, tal vez groseros y repugnantes. Debo prodigiosamente á sus consejos. Soy tal vez el único autor de comedias que haya encontrado en su mujer un consejero tan seguro y luces tan delicadas.

Ella lo orientó mejor y le inspiró la ambición de un arte menos grosero para el cual ni siquiera sospechaba él haber nacido.

Las mujeres suelen tener más ambición para el hombre que aman que el hombre para ellas. Echó de ver que el género desvergonzado se había convertido en él en una costumbre, en una cuestión alimenticia y que hubiera podido romper con ella desde el momento en que, como él decía: « las pasiones habían empezado á calmarse en él, lo que sucedió desde muy temprano, pues no era hombre muy robusto ». Dió mayor honestidad á su Musa, y halló en sí mismo un fondo perdido de moral. Había heredado de su familia, — familia de toga, — como una tradición de causticidad revolucionaria y de oposición parlamentaria. Y en su familia, hallaba también el contrapeso á la libertad de su musa en cierta inclinación á la austeridad, representada en su tiempo por su hermana la Srta. Petronila Collé, la mejor cabeza de su familia, jansenista rigurosa é intransigente. Entonces se reveló todo este lado de su carácter y no acabó en la impenitencia final. Era capaz de buenos sentimientos. Fué altivo y supo conservar su independencia.

El verdadero Collé, el Collé íntimo, no es el de las francachelas, de las canciones, de las farsas y de las coplas escandalosas; no es tampoco el compañero de los duques y de los príncipes, á quienes divirtió. En ninguno de estos empleos se hallaba en su lugar. En uno se hallaba muy alto, en otro demasiado bajo. En el uno se encanallaba, y en el otro se *enduquecía*. No era él mismo sino en su casa; y decía no sin cierta nobleza: « El verdadero burgués hidalgo es el burgués independiente; es más aún: pues los nobles tienen un amo ».

Este altivo lenguaje le honra y explica el que Collé triunfase en la comedia honrada, en la expresión de los hermosos sentimientos y el que haya escrito con tan exquisita delicadeza *Dupuy y Desronais*, linda obra maestra, y *la Partida de caza de Enrique IV*¹.

En Julio de 1760, se hallaba Collé en la Celle-Saint-Cloud, y leyó una comedia inglesa que había tenido éxito en Londres, y de la que acababa de publicarse una traducción francesa por Patu: *el Rey y el Molinero de Mansfield*, de Dodsley.

Esta comedia había caído al mismo tiempo en manos de Sedaine el encantador libretista que tomó de la colección de Patu una pieza de Far-

1. Collé imitó esta obra de una comedia de Matos Fragoso: *El Villano en su rincón*, que había sido imitada antes por el inglés Dodsley y traducida más tarde por Linguet. Trata de esto con alguna extensión el Sr. Gassier, en su obra *Le Théâtre espagnol*. (N. del T.)

quhar : *el Diablo suelto ó las Mujeres metamorfoseadas*, que convirtió en *el Diablo suelto* para la feria de San Lorenzo, y también el rey y el molinero traducido de Dodsley con música de Mosigny, representado en los Italianos el 22 de marzo de 1762, que le produjo á Sedaine 10.000 francos.

Era un brillante éxito, pero fué eclipsado por el de Collé. Este trabajó en su comedia á la que dió primeramente por título, en 1760 *El Rey y el Molinero*.

En la obra inglesa, el rey Enrique IV se extravía durante la caza; es recibido, de incógnito en casa de un labrador. Oye hablar bien de sí, y devuelve á un joven campesino enamorado el objeto de su cariño, una muchacha seducida por un gran señor. No es en verdad un regalo muy lindo ni aun para un campesino. Los franceses tienen más delicadeza : En Sedaine, como en Collé, la joven es robada, pero permanece pura y sin mancha¹. La habilidad de Collé y lo que le aseguró la superioridad sobre Sedaine, fué el suponer la escena en Francia, y escoger una época agradable y picante « el fin del reinado de Enrique IV ». De aquí nacen bastantes diferencias : Dodsley quiso criticar los vicios y ridículos de la corte. Collé no se propuso nada de esto, sino más bien trazar « un cuadrito de las virtudes domésticas de Enrique IV en familia ». El primer acto está documentado con arreglo á las *Memorias* de Sully. Pero este ministro era mucho más enérgico de lo que Collé lo ha representado. En cuanto al hecho en sí mismo, Collé no hubiera tenido necesidad de Dodsley para inventarlo, pues con mucha frecuencia se habían extraviado los reyes durante la caza. Si se refería esta aventura de Enrique VI de Inglaterra, el de Shakespeare, también se contaba de Francisco I que se perdió igualmente en un bosque, y llegó á casa de un carbonero, que, no sabiendo con quien hablaba, le trató con bastante desenvoltura, repitiendo por toda excusa : « Cada uno es dueño en su casa ».

Poco tiempo antes de la comedia de Collé, también se había extraviado Luis XV en la caza. Había sido recogido por el duque de Pen-thièvre á quien encontró con el mandil ceñido y el cucharón en la mano. El caritativo duque hacía hervir por sí mismo la sopa que destinaba á sus pobres á la mañana siguiente.

Enrique IV, en el bosque de Sénart, es un amable capricho que recuerda las paseos de Germanicus, de quien dice Tácito que recorría de incógnito los barrios populares de Roma para gozar de su gloria, *fruiturque fama sua*².

1. Ya queda indicado que Collé siguió en esto al autor español.

(N. del T.)

2. Recuérdense las dos célebres comedias *El Infanzón de Illescas*, de Lope de Vega y *El Valiente y justiciero y rico hombre de Alcalá* en que D. Pedro de Castilla se presenta con nombre supuesto en casa de sus vasallos.

(N. del T.)

Los aldeanos á cuyo hogar llega Enrique IV, habitan una modesta cabaña. El matrimonio se compone de Michaut, de su mujer Margarita, de su hija Catalina y de su hijo Ricardo. Catalina está desposada con Lucas, hombre astuto y solapado, tipo del campesino desconfiado é incrédulo. Ricardo quiere á una vecina, Águeda hija de Jerónimo; pero la roba un gran señor, y Ricardo la cree culpable. En vista de eso se propone hacerse cura y « echarse á la iglesia ». La llegada de Enrique IV lo arregla todo. Hay sobre todo en el tercer acto, que es el mejor, una comida de campesinos, que gustaba mucho por su amable realismo; á los postres se canta toda una *Henriada* en coplas, un lote de cantos populares sobre el Bearnés, poco á propósito, hay que confesarlo, para desposados; pero hay que tener en cuenta que estamos en el campo. Enrique IV, cuya mirada se enciende á la vista de la juventud, de la frescura y gracia, no olvida que es el *Vert-Galant*. Collé está acostumbrado á un poco más de audacia. En dicha cena se cantaban también los amores de Enrique IV y de la bella jardinera de Anet. El hijo de esta unión hortícola y real fué el abuelo de Dufresny, el autor dramático, compañero de Collé. Agréguese un retrato del Enrique IV legendario, bravo, familiar y amable; la silueta de algunos grandes señores, como el duque de Bellegarde, confidente de los placeres del rey; el razonador, leal, íntegro y cariñoso Sully; el tortuoso italiano Concini, lleno de reticencias; además el encanto nuevo, especial y penetrante de aquel cuadro campesino; su divertida jerga, y la escena en la cabaña que nos descubre un rincón de la vida aldeana en medio de la humosa atmósfera del hogar en que revolotean los aparecidos y los duendes de las leyendas, y convendremos en que en todo ello, no había nada que pudiese promover tempestades. Sin embargo, faltó poco para que las hubiera. Durante catorce años, de 1760 á 1774, estuvo prohibida la pieza en París y en provincias, y sólo se representó clandestinamente con cierta especie de malicioso furor en los teatros de sociedad y de aficionados que entonces abundaban.

¿Cuál era la razón de semejante severidad? Collé ha expuesto las suyas. Pretendió que Madama de Pompadour era su enemiga personal. Pero la muerte de esta dama no cambió en nada la situación. Alegaba además que sus enemigos pretendían de este modo impedirle que pensase en presentarse á la Academia francesa. Creía sobre todo tener en contra suya á Voisenon, aquel diminuto abate, sacó de chistes, al que se había dado por mote : « un paquete de agujas ». Se presentaba candidato á la Academia, y Collé se persuadió de que tenía celos de él.

Collé no dejó de repetirse á sí mismo que la Academia no estaba á su alcance. « Hace falta tener un fondo literario de que carezco, decía. » En efecto, en aquel tiempo era necesario. Collé refiere sin embargo que le exploraron en este sentido. Pero no quería que dijese : « ¿ Por

qué es de la Academia? ». Prefería que dijese: « ¿Por qué no ha entrado en ella? » Sin embargo, nadie lo dijo.

Collé estaba más cerca de la verdad, cuando temía « la comparación con la época presente ». Era el fin de la guerra de los siete años; la situación no era muy brillante en Francia; los ejércitos franceses habían sido desgraciados en Rosbach y en Crevelt; toda Europa ponía en coplas á los generales de Francia, y la abnegación del caballero de Assas no bastaba para reparar la vergüenza de Soubise á quien pintaban los caricaturistas armado de una linterna y buscando inútilmente sus ejércitos perdidos en las llanuras de Rosbach.

Y Collé decía á su duque: « Se podrían comparar los tiempos de Enrique IV con el tiempo presente, y la comparación no sería ventajosa para nuestro siglo. Además agrega estas terribles palabras, haciendo alusión al respeto que se tenía aún al rey Luis XV, á pesar de ser poco glorioso: »

Un inglés que leyese mi comedia y que oyese las razones que se dan para impedir su representación, diría que somos viles esclavos, y no se equivocaría.

Pasa también por las Memorias de Collé una ráfaga revoltosa y revolucionaria que indica el estado de la opinión pública en la burguesía de aquella época, principalmente cuando se hallaba familiarizada con los grandes. Parece como que se oye á la sordina un preludio lejano de la *Marsellesa*.

No se comparaban entonces solamente épocas, sino también personas. No era posible poner en escena á Enrique IV sin que se hiciesen aplicaciones y alusiones. En Bagnolet, este rey tan valiente y tan alegre, pasaba por se el retrato de S. A. S. el duque de Orleáns. En Bruselas se saludaba en él al príncipe Carlos de Lorena, y se gritaba en la sala: « ¡ Es Carlos! ¡ Viva Carlos! » Por lo que hace á Luis XV, su conciencia le hacía temer el paralelo. No quería que aplaudiesen demasiado á Enrique IV; hay casos en que los aplausos toman el carácter de protesta.

Á su juicio, Enrique IV estaba demasiado bien tratado en la *Partida de caza*; y Luis podía suponer que á él no le trataban tan bien, como vamos á verlo, y ésta era su mejor excusa. Pero sentía muy pocos deseos de compararse con aquel rey de teatro, demasiado idealizado y embellecido. La prueba de que esta preocupación fué la causa predominante de la prohibición es que, con su muerte, desapareció el fundamento de aquella.

La muerte de Luis XV fué un gran alivio. Todo el mundo creyó que se inauguraba una era nueva de renacimiento y de prosperidad. Fué

como la llegada de un nuevo ministerio. Luis XVI, por aquello de que todo lo nuevo agrada, fué aclamado y adorado. Entre él y su pueblo todo se volvían coqueterías, mamolas, y cortesías; si se presentaba Enrique IV, ya tenía con quien habérselas.

Era esto demasiado hermoso y no podía durar. Diez y nueve años después, el pueblo quiso tanto á su rey que le cortó la cabeza.

Si Luis XV podía temer el paralelo con Enrique IV, demasiado simpático, podía dar al mismo tiempo como razón de su negativa que dicho rey era tratado, en la pieza, con demasiada sencillez y que esto perjudicaba al prestigio del poder. El hecho de hacer de Enrique IV un héroe de comedia, parecía poco respetuoso. La manera como el rey se mostraba en la escena, perjudicaba algo al decoro monárquico; el rey se hallaba representado en ella con una familiaridad muy rústica. El molinero Michaud le dice, tocándole en el hombro: « ¡ Pardiez! ¡ No me tuteéis! No me gusta eso »; además le ofrece la peor cama de su casa, y le da un empujón riendo, hasta el punto de hacerle tropezar, lo cual no constituía un espectáculo muy edificante tratándose de un rey de Francia¹.

En todo el tercer acto hay demasiada llaneza en la manera con que Michaud presenta al rey á los suyos: « ¡ Le he recogido en el bosque! »; y cuando le da el cuchillo de la cocina porque no tiene otro, y también cuando trinca con él invitándole con demasiada familiaridad, y por último cuando Enrique IV lleva la mesa, las sillas y los platos. — No, era demasiado para un rey de Francia. — Y todo eso no sería nada si en un minuto de confianza, no le dijese Michaud, al ofrecerle una silla, con su brusquedad rústica: « ¡ Oh! ¿ Habéis acabado con vuestras maneras? — ¿ Acaso nos tomáis por cerdos? »

Claro es que ni el Louvre ni Versalles habían acostumbrado á los reyes á esta sencillez de lenguaje. Bachaumont anotaba en sus memorias: « Algunas personas de mal humor creen que eso es degradarle ». Hay que convenir en ello. Esta humildad del asunto explica el primer acto, que en un principio no existía. La pieza se llamaba *el Rey y el Molinero* y sólo tenía los dos actos últimos.

¿ Á qué viene este primer acto que se agregó á última hora? Quitese y se comprenderá que sólo queda un rey familiar, demasiado despojado de todo fausto y de todo prestigio. Era preciso realzarle, ennoblecerle, mostrarle un momento en el ejercicio de sus regias funciones, al salir del Consejo, rodeado por sus ministros. Este primer acto es una concesión á la majestad, un homenaje al trono, un acto de cortesía con la realeza y una reverencia con el derecho divino.

1. Compárense estas groserías de los villanos enriquecidos con la nobleza de las palabras y acciones del protagonista en *El Infanzón de Illasca*.

Además procura la ocasión demostrarnos, al lado del rey, al hombre y al padre, al amigo sensible de Sully, al esposo excelente, á quien encontró un día embajador de España paseando á gatas á sus hijos montados en su espalda, — y al mismo rey que, en la pieza de Collé, se separa de Sully diciéndole: «Voy á ver á la reina, pues tengo muchas ganas de besar á mis hijos».

Tales son las razones por las que fué prohibida la obra hasta la muerte de Luis XV. Por el contrario ¿qué había en ella que explicase el entusiasmo de todos y el furor porque se representase hasta el punto de que Collé podía contar con orgullo: «El rey es el único hombre en Francia que no quiere que se represente mi pieza?».

Entre los diversos caracteres que esta comedia puede presentar, hay tres que merecen atención especial. En primer lugar, se trataba de Enrique IV. «Yo sé, decía Collé, cuanto debo al nombre de Enrique IV.» Esto es cierto. Enrique IV era para el pueblo el tipo de la bravura, de la valentía, de la alegría y de la galantería. Encarnaba á la raza francesa. Ya se veía muy bien por la popularidad que el Bearnés logró nuevamente en el siglo XVIII.

Bajo Luis XIV se había hablado muy poco de él, pues á este rey no le gustaban las comparaciones, ni las admitía, por juzgarse incomparable. Pero el siglo XVIII le echaba de menos á medida que declinaba la monarquía. Voltaire escribió la *Henriada*; las Academias escogían á Enrique IV como tema de sus concursos. La Harpe consiguió un premio de la Academia de la Rochela por su Discurso sobre Enrique IV, discurso singularmente democrático, que contenía una verdadera prosopeya del proletario.

La *Henriada* se había hecho muy popular y hasta fué parodiada por Montbrun. La Academia francesa, siguiendo el ejemplo de las de provincias, sacó también á concurso el elogio de Enrique IV en verso, y el premio lo ganó Gudin de La Brenellerie, tomándose de su obra, para grabarlo en la estatua del rey, el verso famoso:

Seul Roi de qui le peuple ait gardé la mémoire¹.

La ciudad de Burdeos hizo acuñar una medalla de Enrique IV, que un abogado de dicha ciudad envió á Collé en pago de las deliciosas lágrimas que le había arrancado la *Partida de caza*, de la que hacía el mayor elogio; Collé dedujo de ello que este corresponsal era el mejor de todos los ciudadanos.

La *Partida de caza* había llegado á su hora. Para el pueblo, Enrique IV

Solo Rey de quien el pueblo
Ha conservado memoria.

era la Francia regenerada, joven y valiente, tal como la deseaba la nación que se sentía arrastrada al abismo. Amar á Enrique IV fué sinónimo de amar á Francia. Sin duda el rey y el país no eran entonces dos nociones bien distintas, y un corresponsal de Collé le escribía: «La unión del príncipe y de la patria nace en la cuna de los franceses». Ambas cosas eran una misma; pero Enrique IV, aquel rey valiente, simbolizaba mucho más semejante comunión y, cuando en el tercer acto de la partida de caza, el molinero Michaud encuentra que su huésped no se muestra muy ardiente en celebrar al rey Enrique, le declara sin ambages: «¿No sois un buen francés!».

Collé era, no se le puede negar, un buen francés, enemigo declarado de la invasión de los extranjeros en nuestra literatura, enemigo de la anglomanía y de la música italiana. Su lira celebraba con orgullo nuestras victorias. La más popular de sus canciones fué la *Toma de Mahón*, que andaba en boca de todo el mundo. El autor decía: «Me cantan los cantores ambulantes; prefiero eso á que me cante el rey; en primer lugar porque canta mal». Un detalle de esta misma comedia demostrará hasta que punto era Collé patriota.

Es preciso que el rey haga reparación de una injusticia para crecer más en nuestra estima. Para ello es necesario que un personaje odioso cometa un acto de violencia.

Collé atribuyó primeramente este crimen al conde de Auvernia, á quien Enrique IV, según la historia, condenó como reo de alta traición. Collé, le escogió no sin trabajo según nos dice, porque hubiera querido escoger el nombre de una familia desaparecida á fin de no ofender á ninguna persona viva; de otra manera, la elección hubiera sido sumamente fácil, pues todos sus espectadores tenían algún bribón entre sus antepasados¹. Pero acabó por hallar algo mejor. Quedaban aún mujeres de la familia de Auvernia, y esto era delicado. Además el conde de Auvernia era francés y el patriotismo de Collé había de padecer presentando en escena á un compatriota que no fuese simpático. Halló medio de satisfacer su xenofobia, achacando el crimen á un extranjero, á un italiano, «al horrible y rapaz Concini», al marido de la Galigai, que se convirtió en raptor de Águeda. El rapto de Águeda fué el desquite de la batalla de Pavia. Cada uno se venga como puede.

Acerca de esta comedia, publicó el *Mercurio* en diciembre de 1766 una carta que revela otro género de interés:

«Ojalá que su ejemplo pueda incitar á nuestros autores dramáticos á buscar en su propio país asuntos reales y fundados en nuestra tradi-

¹ Recuérdense, á este propósito los graciosos y filosóficos versos de Bretón de los Herreros:
¿Quién será el santo varón
Que diga con juramento,
Veinticinco abuelos cuento
Y ninguno fué ladrón?

ción. » Era lo que ya había intentado y predicado el presidente Hénault en su *Teatro histórico* que había inaugurado con el drama *Francisco II* concebido á la manera de Dumas padre. Otro de los caracteres de esta pieza se ve determinado en la carta de un corresponsal de provincias á quien deleitaba « el encanto divino de ver á la majestad sonreír agradablemente á la virtud campestre. »

Era señalar, en suma, la unión más estrecha entre el rey y su pueblo. Esta obra es enteramente democrática. Collé había visto á los nobles muy de cerca para no inclinarse hacia los pequeños ¹.

De Molière á Collé ¡cuánto ha crecido el campesino y qué renovación social se ha operado! Véase, en la *Partida de Caza*, con que altivez rechaza el molinero el dinero que se le ofrece; su hijo Ricardo ha hecho estudios, y es un señorito ², y Águeda, intentando matarse con su puñal para salvar su honor, se libra con la evasión de las violencias de su raptor! Todo esto nos lleva muy lejos de las campesinas tímidas y sumisas con quienes loqueaban los grandes señores de Luis XIV. Se siente acercarse el advenimiento de un pueblo.

Sobre todo y muy principalmente, hay en toda la pieza la mayor sensibilidad. Es conmovedora y se halla animada de una emoción dulce y encantadora. Era lo que hacía falta en aquella época. En la segunda mitad del siglo XVIII inunda los corazones una ternura lacrimosa; toda aquella sociedad nerviosa, que llora ante las ficciones del arte y se olvida de contemplar las tristezas de la realidad, se siente sacudida por una viva inquietud. Es una emoción enfermiza que se revela en todas las obras de entonces y de la que fué Florian uno de los más exactos intérpretes. Todo el mundo se siente nervioso, se desmaya y llora; hasta la naturaleza aparece enternecida en las descripciones de aquella literatura húmeda. Vestía mucho el ser sensible, y hacían falta lágrimas á cada paso.

La sociedad se hallaba en aquel estado que describe Diderot en que predominan al mismo tiempo « la debilidad de los órganos, la vivacidad de la imaginación, y la delicadeza de los nervios, lo cual inclina á compadecer, á estremecerse, á admirar, á temer, á turbarse y á desmayarse ».

Tal era el estado de la salud pública: los nervios se hallaban irritados por la fatiga y por el abuso del placer, y la sensibilidad, al reblanecer las almas, las inclinaba á la bondad compasiva y á las tiernas lágrimas ante los lienzos de Greuse ó las obras nuevas de la comedia

1. En realidad la obra de Collé fué una obra revolucionaria, porque el ensalzar de aquel modo á un rey como Enrique IV por su espíritu franco y su amor al pueblo, equivalía á condenar duramente el absolutismo y corrupción de los monarcas posteriores. (N. del T.)

2. Calderón, en su *Alcalde de Zalamea*, había planteado un problema análogo y casi con los mismos elementos; pero hay una gran diferencia en favor de la admirable figura de Pedro Crespo. (N. del T.)

lacrimosa. Collé lo ha dicho muy bien en su diario: « La juventud actual no conoce otra especie de comedia que la lacrimosa. Las mujeres quieren un espectáculo que las haga lloriquear. »

Todo este final del siglo XVIII, con su sensiblería humanitaria es triste, triste como el día siguiente de una fiesta. « Á lo menos aquella gente sensible conoció la bondad, la dulzura, el enternecimiento y la compasión. Fué frívola y ligera, pero no mala. Hablaba hace poco de la educación del siglo XVIII. Fué lo contrario de la nuestra. Hoy todo lo sacrificamos á la instrucción; pero desdeñamos el formar los corazones. Si nuestro sistema de educación produce un efecto moral es por la influencia fatal y necesaria que el maestro ejerce, á pesar suyo, sobre sus discípulos por su sola manera de pensar, de comentar, y de explicar los hechos y los temas de su enseñanza; se desprende de su sola palabra cierto no sé qué que revela su naturaleza y va á imprimirse en sus oyentes. De aquí nace el carácter tan grave de la responsabilidad del profesorado.

En el siglo XVIII la instrucción era casi nula. Todo se hallaba subordinado á la educación y ésta no tenía más orientación que el sentimiento. Ponía su ideal en el don de agradar y éste era asimilado á una especie de perfección moral. Bernardino de Saint-Pierre resumía toda la pedagogía de su época cuando decía: « Leer, escribir y contar, nada significan; ser bueno, servicial, amar y socorrer á los hombres, es la única ciencia digna de los corazones humanos ». Era éste un sistema singularmente incompleto. Incompleto á medias. Pero tenía suficiente mérito para que hoy tratásemos de imitarlo aunque sólo fuese en parte.

He aquí lo que era la educación de antaño. Formaba generaciones que pusieron su firma en comedias como *La Partida de caza de Enrique IV*, obra completamente iluminada por el resplandor de los sentimientos delicados, de la simpatía, de la ternura y del amor.

Collé tuvo en el género amable un colega que fué muy superior á él: este fué Sedaine (1719-1797).

¡Sedaine! ¡qué de graciosas ideas evoca este nombre! ¡poesía tierna y fácil, sensiblería encantadora, sentimientos sanos y familiares, pura dulzura! ¡qué deliciosas obras maestras como el *Filósofo sin saberlo* ó *Ricardo Corazón de León*! ¿Y qué decir de las óperas cómicas como *el Desertor*, *el Rey y el Labrador*, *Rosa y Colás*, para las que él componía los libretos y Monsigni la música? Pasa por estas obras como un soplo de candor y una sana brisa campestre. Todo es en ellas muy limpio, muy arregladito y los campesinos tienen candideces propias de sabios.

Chardin hizo el retrato de nuestro autor; es amable; es la sencillez en medio de la coquetería, y el abandono en medio de la elegancia. El poeta tiene un martillo en la mano para recordar que firmó sus primeras obras: « Sedaine, maestro albañil ». El sombrero echado hacia adelante, sombrea los ojos llenos de ingeniosa malicia.

Fué picapedrero y albañil, y tuvo el buen gusto de no avergonzarse de ello, y hasta de envanecerse y hacer gala de sus cuarteles de plebeyo. Era el primero que bromeaba acerca de este punto:

— He facilitado el camino á los que quieren adivinar quien soy; no porque haya colocado en el frontispicio de mi casa mis cualidades ni el anagrama de mi nombre; pero se verán algunos detalles que á lo menos puedan hacer adivinar mi profesión; y hasta no me extrañaría que algún lector que se fije en ello, pueda decirme por vía de consejo: *Podías seguir siendo albañil*. Pero ¿por qué no he de ser albañil y poeta? Apolo, mi señor y dueño, fué ambas cosas; ¿por qué no ocuparía yo en el Parnaso un rinconcito junto al carpintero de Nevers? ¿por qué no asociaría mi paleta al berbiqui de maese Adam? Ya sé muy bien que hay motivo para desconfiar de que un albañil poeta sea buen albañil, y de que un poeta albañil haga buenos versos. En esto he tomado mi partido: prefiero pasar por mal versificador antes que por mal albañil. Ejerczo mi oficio para vivir, mientras que sólo soy poeta por distracción.

Invenciblemente atraído hacia las letras, se privaba del sueño para poder escribir¹, pues los días los empleaba, como dice Diderot, en amasar yeso y en picar piedra.

De este modo empieza su carrera literaria que iba á ser ilustrada por las conocidas obras maestras que ya hemos citado; su obra *Ricardo Corazón de León* procuró á Grétry un triunfo más. Voltaire estimaba el talento de Sedaine y le decía:

No conozco á nadie que entienda de teatro mejor que vos, ni que haga hablar á sus actores con más naturalidad. Es un arte supremo el hacer á los hombres felices durante dos horas, porque, aunque otra cosa digan los Sres. de Port-Royal, el ser feliz consiste en sentir placer, y vos habéis debido también de sentir bastante placer al hacer tan lindas cosas!

La costumbre de representar en provincias las piezas nuevas que tienen éxito en París, es ya antigua. Á decir verdad, la necesidad de descentralizar se hacía sentir mucho menos en otro tiempo y el acaparamiento de París era menor. El centro era la corte que no estaba siempre en el mismo sitio. París, cuando el rey no estaba dentro de sus

¹ En la literatura española, tenemos, entre otros, un ejemplo muy brillante y reciente, el de D. Antonio de Trueba, que de humilde tendero de ferretería, llegó á ser autor célebre y considerado como modelo de buen decir. (N. del T.)

muros, era una ciudad con la que podían rivalizar las ciudades de provincias¹, como Montpellier, Nancy y Dijón, centros de intensa vida intelectual.

El Filósofo sin saberlo dió la vuelta á Francia, haciendo, como hoy se diría, una *tournee*. En Lion, en particular, gustó mucho. He aquí la curiosa carta casi desconocida que dirigió un lionés sobre el asunto al *Mercurio*:

Acabo de salir del teatro donde han representado por vez primera *el Filósofo sin saberlo*. Esta pieza, que merece con tanta justicia los continuos aplausos que París le ha prodigado, ha sido recibida en esta ciudad con el mayor entusiasmo por todos los negociantes. La honrosa distinción que el Sr. Sedaine ha hecho del comercio relacionándolo con las más nobles situaciones de la vida, y la consideraciones que ha sabido guardar á la nobleza y á la milicia, harán al fin conocer á la nación el interés y la necesidad de la unión entre estas tres clases que forman la base y el sostén de los imperios. ¡Ojalá que, á ejemplo de nuestros vecinos, logremos sacudir enteramente la indigna preocupación del orgullo y hacer que vuelva á reinar entre nosotros la abundancia, reverenciando en su mostrador de comerciante á un hijo ó hermano de un duque y par del reino! Una profesión que constituye la grandeza de un estado merece, creo yo, que el ciudadano que á ella se consagra participe de los honores y de las dignidades. Así han pensado todos los pueblos que han existido hasta lo presente. Sólo el francés, merced á una inconsecuencia sin ejemplo, ha podido ver en el comercio como una envilecedora degradación. El orgullo dió á luz ese sistema inaudito; todos los que nos rodean se han reído de nuestras tonterías y se han aprovechado de ellas. Al fin el siglo más ilustrado hace que impere la razón; nuestra imaginación se va purificando; las preocupaciones desaparecen y pronto veremos salir del anonadamiento en que el error de nuestros padres las había hundido, las artes y la profesión más esencial de la vida civil.

No se puede negar á los principales actores de esta ciudad el aplauso que merece su distinguido talento. La pieza ha sido perfectamente representada tanto por lo que hace á los actores como al conjunto y á la decoración del espectáculo. El papel de Vanderk padre ha sido desempeñado por el Sr. Camelli y el de Vanderk hijo por el Sr. Dalainville. Las conmovedoras escenas entre ambos actores han sido acogidas con el mayor enternecimiento; la escena novena del cuarto acto entre Vanderk padre y Antonio, representada por el Sr. de La Ribardiére, ha producido la más viva sensación entre los espectadores, pero nuestros mayores elogios se reservan para la excelente artista que ha desempeñado el papel de Victorina. La Sra. Camelli une á sus dotes personales una ingenuidad conmovedora y todas las gracias posibles de expresión; una sonrisa infantil, voz bien modulada y una flexibilidad de órgano en que no se nota el arte, así como también un excelente juego de fisonomía, mucha naturalidad, gran maestría y un conocimiento indudable de su arte. Todas estas cualidades, unidas á su brillante juventud, hacen de ella, sin contra-

¹ Después de más de un siglo de revoluciones y de conquistas del espíritu liberal, ha desaparecido aquel autonomismo provincial. Una pieza, un libro ó un autor no aplaudidos en París, no tienen valor. (N. del T.)