

dicción, una de las primeras actrices de Europa, y tal vez la única comparable con la ilustre Srta. Doligny, tanto por su talento, como por su excelente conducta y su carácter¹.

El comercio, que de ordinario es poco dado á la literatura, tuvo muy pocas veces ocasión de oír tan brillante alegato en su favor.

El arisco cancionero Collé habló con frecuencia de Sedaine en sus memorias, mostrándose duro con él. Uno de los menores reproches que le dirige es el de no saber escribir en francés; esto es excesivo. Le pone muy por debajo de Favart. Véase si no :

— Tienen un defecto común : son dos repeticiones continuas de las mismas palabras, que la música, ó mejor, según dicen, el músico, obliga á hacer. Todo músico es un cernícalo ; es regla que no ha tenido muchas excepciones. Y es Rameau hombre de genio en su arte, pero animal á más no poder, el primero que ha introducido en Francia la moda de sacrificar á la música la acción de un poema, el sentido de un papel y hasta el sentido común.

Esta salida contra los músicos indica el tono ordinario de la crítica de Collé, el cual merecería que se le aplicase en parte el epíteto que él aplicó á Rameau. No cerraremos su *compte rendu* (revista) de *Blaise* sin notar una nueva página, es decir el informe de una pieza olvidada que parece en efecto haber sido la primera muestra de lo que hoy llamamos *Revista de fin de año*. No es aún más que un embrión ; pero se ve que empieza ya por el *Acto de los Teatros*, la revista de los autores dramáticos. Este pasaje es muy interesante para la historia de un género que estaba llamado al más brillante éxito.

La *Parodia del Parnaso*, que se ha dado este mes en el mismo teatro ha tenido algún éxito. Es una revista crítica de todas las obras dramáticas representadas este año en el Teatro Francés y en los Italianos ; hay una escena verdaderamente nueva. Se introduce en esta escena á un personaje con largo hábito de duelo cubierto de crespón y que no cesa de llorar ; la *Parodia* le pregunta su nombre y él responde que es el llorón titular del Parnaso. Gime en efecto con motivo de todas las piezas que han fracasado, solloza y derrama lágrimas en proporción de lo ruidoso de la caída ; va sacando á medida que llora, pañuelos de sus bolsillos, y estos pañuelos son más ó menos grandes según el mayor ó menor éxito que han tenido las obras. Así, por ejemplo, cuando trata de enjugar el llanto que vierte con motivo de la tragedia *Tito* que sólo tuvo una representación, no es un pañuelo, sino un mantel lo que desdobra, y al mismo tiempo que solloza, declama este verso que me han referido y que encuentro encantador :

1. Respecto al poco crédito que merecía el comercio en España entre los nobles y la clase media, mucho habría que decir. Un noble se hubiera creído deshonrado al comprar y vender comercialmente. Recuérdense la comedia de Larra : *No más mostrador*, y muchas obras modernas como *El Niño de la Bola*, etc. (N. del T.)

Titus perdit un jour... un jour perdit Titus¹.

Á pesar de su humor atrabiliario, Collé tenía sentido y exactitud en sus juicios. Una de las mejores críticas que se han hecho del *Filósofo sin saberlo* es la de Collé, que le compara no sin razón á Goldoni.

Al presente que este género de drama lacrimoso, acompañado de circunstancias ordinarias ó comunes, ha prosperado y es admitido hasta el punto de ser el único posible entre nosotros, es curioso asistir al asombro de los primeros espectadores como lo será tal vez el leer dentro de cien años nuestras indignaciones. Collé tuvo el mérito de prever el triunfo del género ; se admira sin cólera y concede que tal vez le espera un porvenir :

Esta pieza no se parece á ninguna de nuestras piezas teatrales, ni por su fondo, ni por su intriga, ni por su diálogo. No es posible hallar piezas que se comparen con ella á no ser las de Goldoni, á las que se parece mucho ; observando sin embargo en ventaja del autor francés, que, en el autor italiano, los incidentes de sus dramas son en general fabulosos y románticos, mientras que los del *Filósofo sin saberlo* son naturales y revisten gran carácter de verdad. Al mismo tiempo hay que convenir en que con frecuencia el Sr. Sedaine nos pinta una naturaleza muy vulgar, pero, en fin de cuentas, es la naturaleza, la cual aún en su mayor grado de sencillez, tiene derecho á agradarnos y á divertirnos, por muy vulgar que sea.

Hay un reproche más grave que le dirige y al que podemos asociarnos ; tal es el de que Sedaine no sabe pintar en grande ni emplear toques vigorosos. En las ocasiones en que habría que alzar el tono, le falta la voz ; carece de sentimiento patético, de amplitud y de dignidad. Sus cualidades son muy distintas, y eran las de su género que es el género burgués :

El diálogo de esta comedia, que, como ya he dicho, tiene cierto aire singular, se parece también algo á la manera de dialogar de Goldoni ; es breve, vivo y preciso, lleno de reticencias ; es más á propósito para pintar los objetos pequeños que los grandes. En los momentos de calor y de pasión esta especie de diálogo deja mucho que desear.

Había suficiente con esto para asombrar á un público acostumbrado á la grandilocuente tragedia. Por eso Collé no se muestra contento :

El carácter del Sr. Desparville, dice, aparece empequeñecido ; resulta un padre que no se cuida para nada de su hijo... ; *Padre mio !... Pues bien, padre mio... ; Eh ! ; vete á paseo !* dice Desparville. En lugar de esto había que dar á ese veterano el carácter de uno de esos guerreros intrépidos y afortunados,

1.

Tito perdió un día... y un día perdió á Tito.

de esos hombres que no han sido nunca heridos y que no creen posible serlo.

Al decir al Sr. duque de Orleans mi pensamiento acerca de este carácter, lo aprobó y me confirmó en mi opinión con el relato del siguiente hecho: A la primera herida que recibió el Sr. de Broglie, su difunto padre, el mariscal de Broglie, dijo á su hijo, al verle con el brazo roto. « Nunca dejarás de ser un bobo; ea, ya estás herido, mientras que yo no he recibido en mi vida un rasguño. »

Su conclusión no puede ser más exacta: Sedaine no será jamás un pintor *en grande*, entiéndase un autor de tragedias. Le considero como el Greuze de la dramática.

El cumplido no es flojo.

El éxito del *Filósofo* no se afirmó con facilidad.

El primer acto de esta comedia fué bastante mal acogido en la primera representación. El segundo y el tercero fueron bien recibidos, lo mismo que el cuarto. En el quinto, el público rechazó con bastante dureza dos ó tres bagatelas. Y el público de aquel día se retiró sin saber en absoluto si debía acoger ó rechazar aquella pieza; aun anduvo titubeando durante dos ó tres representaciones; al fin acudió mayor afluencia á la cuarta. Se pidió la salida del autor en la segunda, la tercera y la cuarta. El Sr. Sedaine no quiso mostrarse, por lo cual le felicito grandemente.

He aquí el recuerdo que conservó Diderot de ese día:

Me interesaba más vivamente que él por el éxito de la pieza; jamás he tenido el vicio de envidiar una habilidad, pues poseo bastantes sin necesidad de ese; pongo por testigo á todos mis colegas en literatura, que á veces se han dignado consultarme acerca de sus obras. Ellos dirán si no he hecho todo lo que dependía de mí para responder dignamente á esta señalada prueba de su estima. El *Filósofo sin saberlo* vacila en la primera representación y en la segunda, lo cual me ha afligido mucho, pero en la tercera sube hasta las nubes y esto me transporta de alegría. Al día siguiente, por la mañana, tomo un coche y corro en busca de Sedaine; era en invierno y hacía un frío terrible; voy por todas partes en su busca. Me dicen que está en el fondo del faubourg Saint-Antoine, y me hago conducir allá. Le encuentro, le echo los brazos al cuello, me falta la voz y corren las lágrimas por mis mejillas. He aquí al hombre sensible y mediocre. Sedaine, inmóvil y frío, me mira y dice: « ¡ Ah! ¡ Sr. Diderot qué hermoso estáis! »

No sólo el asombro del público ante aquel género nuevo, sino la misma policía trataba de poner obstáculos al éxito, denunciando en esta comedia una apología del duelo. Collé hace esta observación:

Todos los días se representa *el Cid*; el padre ordena en él el desafío á su hijo. ¿ Hay nada más fuerte que: *muere ó mata?* »

La obra tuvo que suspenderse á causa de la agonía del Sr. Delfin y de la bajada del relicario de Santa Genoveva, á donde, añade Collé « fué el arzobispo esta mañana á cantar una misa mayor con todo su clero y á pedir á Dios que conserve la vida á este príncipe. Se le considera en París como muerto, y generalmente es muy sentido. »

El Delfin murió poco después en 1765. La pieza, después de estos entorpecimientos emprendió una carrera triunfal. Esto le ocurría con frecuencia á Sedaine, según lo hace constar Grimm:

El Sr. Sedaine tiene la suerte de caer en la primera representación, de levantarse luego poco á poco en las siguientes, de hacer perder la cabeza al público en la sexta ó la séptima, y de tener luego veinte representaciones seguidas con un lleno prodigioso. La *Hipocrene* de este poeta no es uno de esos licores fuertes, impetuosos, que embriagan al primer golpe. Es un brebaje delicioso que encanta los sentidos poco á poco y acaba por apoderarse de ellos con el más suave deleite. El lenguaje del Sr. Sedaine es tan delicado y suelto como el de la música; para comprender todas sus bellezas hay que oírlo varias veces seguidas. No se experimenta todo el encanto de esa excelente obra sino á la tercera ó cuarta representación; precisamente sucede lo mismo con las piezas del Sr. Sedaine.

¿ Puede darse nada más encantador, nada más delicado, más ingenioso que el discreto de *la Apuesta imprevista*? Hay una esposa que oculta á un visitante en un gabinete; entra el marido de improviso y es admirable la presencia de ánimo de la marquesa que impone al esposo una apuesta propiciatoria:

LA MARQUESA. — Estaba mirando esa puerta y me decía: cada pedacito de madera que sirve para construirla, tiene seguramente su nombre, y, aparte de la cerradura, no hubiera podido decir el nombre de uno solo.

EL MARQUÉS. — ¡ Pues bien! yo Señora, los diré todos.

LA MARQUESA. — ¿ Todos? imposible.

EL MARQUÉS. — Hago una apuesta.

LA MARQUESA. — ¡ Ah! eso se dice muy pronto.

EL MARQUÉS. — Apuesto, Señora, apuesto.

Y el marido, orgulloso de su ciencia, empieza á nombrar: tornillos, muescas pestillos, cerrojo, etc. Sigue el relato del empleo del día de la dama: ha llegado un caballero y le ha hecho la corte; al llegar el marqués, le ha ocultado ella en aquel gabinete. El esposo, atónito, palidece y aprieta el puño.

LA MARQUESA. — No hablemos más de ello. Veo que esto os ha mortificado, y lo siento mucho. Yo... yo... desearía estar sola.

EL MARQUÉS. — Lo creo.

LA MARQUESA. — Desearía...

EL MARQUÉS. — Y yo deseo entrar en ese gabinete y ver al hombre que ha tenido la temeridad...

GOTTE. — ¡ Oh! ¡ qué imprudencia!

LA MARQUESA. — Si he perdido la apuesta, dadme el desquite.

EL MARQUÉS. — Señora, esto no es cosa de broma.

LA MARQUESA. — No bromeo, pido mi desquite.

EL MARQUÉS. — Y yo, señora, os pido la llave de ese gabinete y os ruego que me la deis.

LA MARQUESA. — ¿ La llave, señor?

EL MARQUÉS. — Sí, ¡ la llave! ¡ la llave!

¡ La llave! es la palabra que había olvidado en la nomenclatura de las piezas de la cerradura. Con maliciosa ironía se lo hace notar la marquesa:

Alto, caballero, en esa apuesta habéis olvidado hablar de una llave, ¡ de una llave! supongo que no dudáis que es de hierro. Después la habéis nombrado con un furor y un arrebató que no esperaba; pero ya no es tiempo. He querido hacer un juguete con esto, y haceros á vos mismo pedir el pedazo de hierro que habíais olvidado; pero veo, aunque demasiado tarde, que no debía exponerme á vuestros extraños procedimientos: Leed caballero (toma el papel, rompe el sello y se lo da abierto. Él lo toma con despecho y lee con aire indeciso, distraído y confuso). En cuanto á esa llave que me pedís, aquí la tenéis, abrid vos mismo ese gabinete, buscad por todas partes, tratad de justificar vuestras sospechas y concededme suficiente ingenio para pensar que si hubiera tenido la prudencia de encerrar á alguien, no hubiera cometido lo tontería de decíroslo.

El marido burlado y confuso, se excusa y se arrodilla. Es una de las más lindas escenas del repertorio.

Sedaine habitaba una casita en la calle de la Roquette. Todavía existía en la época en que la visitó Jal y escribía:

Cuando Régnier, el pintor de los paisajes, recogió los elementos de la obra que publicó con Champion el litógrafo, con el siguiente título: *Habitaciones de los personajes más célebres de Francia*, la casa de Sedaine pertenecía á la Sra. de La Sable, que la había adquirido de los herederos de nuestro autor. Esta Señora hizo notar á Régnier además del plan general de la decoración de aquella modesta vivienda bastante rara, un cuadrante solar colocado bajo un marmolillo de piedra, esculpido conforme á un dibujo de Sedaine, y en el fondo del jardín, en medio de un bosquecillo, una especie de gabinete rústico revestido de troncos y de ramas de árboles. Al pie de esta casita estaba la habitación del dramaturgo. En este retiro compuso Sedaine su *Filósofo*. La Sra. La Sable hizo ver á Régnier una puerta bastante alejada del kiosco y le dijo. « He aquí la puerta en que Sedaine hizo dar, para probar el efecto, los tres golpes que producen tan viva emoción en la representación del *Filósofo sin saberlo*. »

Sedaine es siempre el modelo de ese género realista que no intenta escalar las cimas, que calca y copia la naturaleza, y mediante el cual se descansaba en plena burguesía de los caprichos metafísicos de Gomberville y de los horrores trágicos de Crébillon¹. Con él se consolida y se afirma la escuela de lo verdadero, del realismo en el arte, de la exactitud en la imitación. Pero la dureza de la vida resulta suavizada y enternece por una sensibilidad amable, un optimismo á toda prueba, una bondad resistente y una dulzura resuelta que hacen de su teatro el templo de la sonrisa y del consuelo².

Llegamos ahora al rey del género, á Beaumarchais (1732-1799). La familia Caron habitaba calle Saint-Denis, en frente de la calle de la Ferronnerie, y se componía del padre, relojero, de la madre y de siete hijos. Agustín era el ídolo de sus hermanas que eran muy alegres y llenas de ingenio. El padre por su parte era muy aficionado á las letras. Ellas hacían música, componían y cantaban versitos. La una, Lisette, fué la heroína del drama *Clavijo*; la otra, Julia³, era alegre, vivaracha, literata y artista; representaba comedias, escribía cartas muy graciosas á los jóvenes, leía á Richardson. Profesó el mayor cariño á su hermano á quien educó y consoló de las severidades paternas. Con ella jugaba al tribunal, y Agustín hacía de juez: ya se dibujaba ante él la silueta de Bridois. Estuvo en el colegio d'Alfort hasta los trece años, salió convertido en un pequeño Querubín desvergonzado; se hizo arrojar por su padre. Volvió arrepentido, abrazó el oficio de relojero⁴, inventó un sistema de escape que fué aprobado por la Academia de ciencias; ofreció al rey Luis XV un reloj provisto de dicho escape y el rey lo llevó durante un año; fué nombrado relojero de la corte. Hizo para Madama de Pompadour un reloj en una sortija y recibió encargos en Versalles.

Una vez puesto el pie en este terreno fértil, no lo abandonó. Aceptó, gracias á una dama complaciente, un empleo de criado del rey, y es cosa de figurarse á Agustín llevando los platos en el cortejo de los mayordomos. Se casó con la indicada dama que le llevó en dote el feudo de Beaumarchais. Se proveyó « mediante pecunia » de un título de nobleza. No tardó en quedarse viudo y se quedó sin patrimonio.

1. Las obras de Sedaine son muy conocidas en España, especialmente *El Filósofo sin saberlo*, que ha dado origen á un gracioso cuento. (N. del T.)

2. Casi contemporáneo de Sedaine fué en España el sastre Salvo, autor de comedias, del que hace Ticknor ligera mención en el tomo IV de su *Literatura*. (N. del T.)

3. Las hermanas de Beaumarchais, estuvieron establecidas en España. Una de ellas tuvo relaciones amorosas con el escritor Viera y Clavijo, natural de Canarias, el cual fué desafiado por Beaumarchais. (N. del T.)

4. Moratín hijo, contemporáneo suyo, y, como él, autor dramático, ejerció el mismo oficio. (N. del T.)

« Había estudiado el arpa, que era un instrumento nuevo en Francia : « No conocía este instrumento », declara Diderot en 1760, después de haberlo oído tocar en una velada.

Beaumarchais perfeccionó los pedales. Ahora bien este hombre universal había fabricado relojes para las hijas de Luis XV. Les enseñó á tocar el arpa y les sugirió que organizasen conciertos; de esta suerte se hacía útil, escogía los trozos de música, y distraía el mal humor de la familia real. El rey quiso oírle tocar el arpa y, como no había asientos, le cedió su sillón, lo cual produjo muchas envidias. Un modesto relojero no se sienta en el sillón regio sin producir celos.

Cierto día se acercó á él un cortesano en el momento en que salía en traje de gala del departamento de las princesas y presentándole un reloj muy hermoso, le dijo :

— Señor, vos que entendéis mucho de relojería, tendríais la bondad de examinar mi reloj, que se ha descompuesto.

— Caballero, desde que he dejado de ocuparme en este arte, me he vuelto muy torpe.

Al decir estas palabras, Beaumarchais tomó el reloj, lo abrió, lo levantó á la altura de sus ojos y lo dejó caer.

De esta suerte, vió Beaumarchais, lo mismo que en los cuentos de hadas, abrirse las puertas del palacio al son de la música. Y se hizo perdonar el haber matado en duelo en 1763 á su adversario y el haber « visto la empuñadura de su espada en el pecho de su contrario ».

Gozaba gran favor con las princesas, á las que presentó á su padre y que le estimaban mucho. La posición era más gloriosa que fructuosa, porque no tenía sueldo, y había que satisfacer los caprichos de las princesas llevando ya música, ya un arpa, ya un laúd, ya un tamboril. Y todavía no pensaba en la literatura.

Por aquel tiempo, un rico financiero, uno de los hermanos Páris, habíase consagrado á la fundación de la Escuela militar bajo los auspicios de Madama de Pompadour. El crédito de ésta iba bajando. Páris hubiera querido que el rey fuese á visitar su escuela y no podía conseguirlo. Ocurriósele entonces dirigirse á Beaumarchais y suplicarle que llevase á las princesas, las cuales fueron, vieron la escuela y hablaron á su padre, que fué allá. Páris quedó encantado é hizo la fortuna de Beaumarchais, asociándole á diversos excelentes negocios de especulación. Fué sucesivamente secretario del rey, fiscal, juez de delitos de caza, pero levantó una tempestad de odios solicitando el cargo de gran maestro de aguas y bosques. No había mas que diez y ocho en Francia. Los demás rechazaban á Beaumarchais, porque no era bastante noble y éste les demostraba á todos que eran antiguos tenderos : fué aquello una explosión de furor.

En 1764, á los treinta y cuatro años, fué á España á fin de castigar y

hacer desterrar á un galanteador poco escrupuloso, llamado Clavijo¹ (Goethe llevó el asunto al teatro) que había prometido á su hermana palabra de matrimonio y luego se había arrepentido. Su permanencia en Madrid fué brillante; tenía dinero y recomendaciones, fué recibido y festejado en el mundo oficial y diplomático. Cuando volvió en 1765 bullía ya en su mente la imagen indecisa de Fígaro.

Entre tanto andaba requebrando á una linda criolla con la que no se casó, porque ella echó de ver que sus encantos no le interesaban tanto á su amante como su gran fortuna. Las cartas de amor del relojero son más bien cartas de negocios. Mientras Agustín estaba en Madrid, su hermana le echaba en cara el que olvidase á la joven Paulina, y él le escribía :

« ¡ Dile alguna cosita á esa niña ! »

La novela abortó. Beaumarchais, viudo en aquel entonces, habitaba con su familia, en la calle de Condé en compañía de algunas de sus hermanas, todas las cuales, obedeciendo á las leyes de la sangre, tenían algún enredo amoroso. Julia decía de su casa : « Es la casa de tócame Roque de los amantes ! ».

Entonces fué cuando sacó de una de las farsas que escribía para los invitados del Sr. Le Normand d'Étioles una ópera cómica, el *Barbero de Sevilla*, que rechazó el teatro italiano y de la cual hizo una comedia que aceptó el Teatro Francés con mejor acuerdo, felicitándose después de ello.

Los procesos contra La Blache, heredero de Páris-Duverney, contra Gozman, juez ávido y tenaz; la redacción de sus famosa *Memorias* tan chispeantes de maligno ingenio, su permanencia en Fort-l'Évêque; la emoción del Parlamento cuando vinieron estas memorias á poner en ridículo una jurisprudencia cuya fuerza residía hasta entonces en las tinieblas de sus arcanos; la entrada de nuestro inteligente sujeto en los asuntos secretos; su misión cerca del caballero de Eon; sus operaciones comerciales en América; su papel en los armamentos de los Estados Unidos contra Inglaterra; el armamento de cuarenta barcos; la campaña por la independencia de los literatos y de los autores dramáticos; la expedición de provisiones de guerra á los insurgentes de Ultramar; la organización de su marina; la edición de las obras de Voltaire; la lucha contra Suard, testaferro del conde de Provenza; la polémica con Mirabeau; el asunto del divorcio Kornmann y del abogado Bergasse; la toma de la Bastilla, enfrente de la soberbia casa que hizo edificar á todo coste y que se visitaba los jueves, como un palacio; su destierro y su vida precaria en Hamburgo : tales fueron algunos de los episodios que ocu-

1. Véase la nota 3, pág. 387.

(N. del T.)

2. Como se ve, Viera y Clavijo anduvo prudente y se contentó con verle las orejas al lobo.

(N. del T.)

paron aquella existencia agitada hasta su muerte súbita, ocurrida el 18 de mayo de 1799.

Aquel diablo de hombre lo emprendía todo, lo intentaba todo y en todo triunfaba. La literatura no es sino un ligero y feliz incidente en una vida ocupada por otros mil objetos. Pasaba de una cosa á otra sin esfuerzo. Poseía la facultad de cambiar de ocupación inopinadamente y de fijar una atención tan sostenida y completa en el nuevo objeto que se le presentaba como en el que acababa de dejar. Es lo que él llamaba «cerrar el cajón de un asunto». Pasaba de esta suerte de un cajón á otro, trataba de los fusiles de Holanda, de una ópera, de una tala en los bosques, de un folleto, de un libelo, de una respuesta, de una defensa, de un ataque, de la concesión del comercio de la Luisiana, del suministro de negros, de la colonización de Sierra Morena¹ y de los dramas modernos.

Sobresalía en la guerra de escaramuzas á punta de pluma, y conseguía los mayores triunfos. Pero con la edad iba apagándose el fuego, retrocedía el éxito y llegó un día en que se estrelló contra el coloso Mirabeau. Hay que referir esta disputa en que midieron sus fuerzas el león y el zorro. Beaumarchais había puesto algunos fondos en el negocio de la Bomba de Chaillot que distribuía agua á París. En 1785 las acciones estaban en alza. Algunos banqueros interesados en la caída de esta empresa hicieron que la atacase Mirabeau, que andaba siempre falto de dinero². Éste lanzó un escrito contra la Compañía de las aguas. Beaumarchais, administrador, contestó con ingenio y recordó los ataques de Demóstenes:

Quando eran muy amargas, decía, se les daba el nombre de *filípicas*, tal vez llegue un día en que algún pícaro bromista califique éstas con el lindo nombre del *mirabelas*, por venir del conde de Mirabeau, *qui mirabelia fecit*.

La respuesta fué terrible. Beaumarchais no sabía con quien había tropezado. Mirabeau le fustigó con extraordinaria violencia, arrancó el velo de desinterés y de patriotismo con que cubría sus fructuosas especulaciones. Le desenmascaró con ademán soberbio y escarneció aquel siglo en que todo se hacía por el honor, por la gloria, *y nada por el dinero*; en que los caballeros de industria, los charlatanes, los saltimbanquis y los proxenetas no tuvieron jamás otra ambición que la gloria, *sin fijar la menor consideración en el provecho*; en que el tráfico en la ciudad, el agiotaje en la corte, la intriga que vive de exacciones y de prodigali-

1. La colonización de Sierra Morena fué obra del americano O'livide, que, según queda dicho, residió largos años en París, donde contaba muchos amigos. Sin duda fué uno de éstos Beaumarchais. (N. del T.)

2. Resulta que ambos podían rivalizar lo mismo en ingenio que en carencia de escrúpulos, y que ambos se hallaban atormentados por la *auri sacra fames*. (N. del T.)

dades, no tenían más fin que el honor, *sin ninguna mira de interés*; en que se armaban para América treinta barcos cargados de provisiones averiadas, de municiones mojadas, de fusiles viejos vendidos como nuevos¹, todo por la gloria de contribuir á dar libertad á uno de los mundos, y *sin la mira de sacar el menor interés de tan desinteresada expedición...* en que se profanaban las obras maestras de un grande hombre (alusión á la edición de Voltaire por Beaumarchais) asociándoles todas *Las Juvenilia*, *Las Senilia* y todas las divagaciones que se le escaparon en su larga carrera; todo ello por la gloria y de *ningún modo por el provecho de ser editor de esta colección monstruosa*; y en que, para hacer un poco de ruido y por consiguiente por amor á la gloria y por odio al provecho, se convertía el Teatro Francés en escenario de farsantes, y la escena cómica *en escuela de malas costumbres*, desgarrando, insultando y ultrajando á todos los órdenes del Estado á todas las clases de ciudadanos, y faltando á todas las reglas y *todas las conveniencias...*

Jamás hubo *mirabeles*² que se pagaran mas caros.

En literatura dramática, Beaumarchais se colocó en la primera fila de la joven escuela dramática, invención del siglo. Ya hemos visto la historia de este género húmedo y la acción de los primeros precursores.

El papel de Beaumarchais en este orden de ideas es mucho más interesante, por ser más vivo y más activo. Discurrió menos é intentó más. Extendió la reforma de Diderot. Rompió lanzas por la comedia lacrimosa y seria, y contra la tragedia clásica, y plantó sobre las ruinas de los Propileos, á guisa de bandera, un pañuelo empapado en llanto.

En tanto que Diderot se atenia á las tres unidades, Beaumarchais las sacrifica. No reconoce más elocuencia que la de las situaciones, y éstas deben estar continuamente en oposición con los deseos de los personajes. De aquí una contrariedad necesaria y constante, una situación penosa, una piedad conmovedora, formada de melancolía y de simpatía: es decir, las lágrimas de Talía. Si se avanza un poco más, tendremos nuestro melodrama que es la eterna aventura de la inocencia perseguida; y, como ocurre á veces, en la vida, que la inocencia, á pesar de todo, suele ir acompañada de la felicidad, esta exageración equivale á una violencia que se hace á la verosimilitud.

Fuera los versos. En la vida no se habla en verso. Y es preciso — véase como imperaban ya las teorías de nuestro tiempo — es preciso que el teatro presente la ilusión de la vida. En vano se dirá que el teatro tiene por fundamento la convención; que hace falta una batería para imitar el sol y un marco para encerrar la escena. Beaumarchais es el hombre

1. A pesar de que ha transcurrido más de un siglo siguen todavía haciéndose con algunas repúblicas hispanoamericanas, contratos de índole parecida. (N. del T.)

2. Especie de ciruelas de piel fina y dorada, muy comunes en Francia. El autor hace un juego de palabras parecido al de Beaumarchais con la palabra *mirabelia* (en vez de la latina *mirabilia*). (N. del T.)

de la vida, y precede en cien años á los esfuerzos tan curiosos de nuestro teatro realista. Quiere que entre á torrentes la vida real en la escena:

« Transportadme lejos de los bastidores. Es preciso que el diálogo sea sencillo y recuerde la conversación de todos los días. »

Y luego, añade esto que es exacto:

No más diálogos de esos que sólo son dos largos monólogos que se cruzan; el diálogo debe ser vivo, cortado, tumultuoso y cada uno de los interlocutores no debe hablar sino el tiempo que le deje la impaciencia del otro.

En lo que hizo mal fué en tomar como naturalidad ciertas extrañas ampulósidades de estilo, porque « si no se habla en verso en la calle Saint-Denis » tampoco le dice un marido á su mujer:

Mi objeto, al casarme con vos, fué unir la dulce seguridad de los placeres honrados con los encantos de una pasión viva y siempre nueva.

Hizo también mal en desconocer é ignorar las leyes de lo que se llama óptica teatral. Los acontecimientos, los personajes y los sentimientos deben sufrir un aumento necesario al presentarse en la escena. Hay convenciones inevitables y ésta no es la menor de ellas: cualesquiera que sean los tratados y las reformas, los burgueses no tendrán derecho á hablar en la escena como en la vida corriente, y he aquí la razón. En la vida corriente se conocen; hay entre ellos un pasado de relaciones, todo un concursó de hábitos; se comprenden con media palabra; una simple alusión les da á entender muchas cosas. Pero si un espectador asiste á su conversación, y si ambos siguen hablando como antes, todas las intimidades profundas del coloquio quedarán invisibles para aquél y sólo comprenderá la mitad de lo que digan. Es preciso pues que los personajes del teatro hablen de un modo distinto de la gente ordinaria; es preciso que su conversación sea más explícita, dirigida con más ciencia que en la vida, á fin de interesar al espectador y de ponerle al corriente de lo que no sabe y desea saber.

Nada de temas históricos. Sólo los de actualidad son interesantes. « ¿Qué me importan á mí, apacible súbdito de un estado monárquico, las revoluciones de Atenas y Roma? El terremoto de Lima le conmueve porque la catástrofe podía producirse en París. La Revolución de Inglaterra le deja frío, porque sabe muy bien — escribía en 1767 — que no puede haber revolución en París. »

Nada de reyes: porque el prestigio de los reyes empieza á palidecer y hay ya cierta satisfacción republicana en arrojar á los monarcas de la escena entre tanto que se los arroja de la sociedad. Así pues, la misma política inclinaba á los espíritus á la imitación más servil de la vida en

el arte. La tragedia burguesa¹ era un acontecimiento social, un suceso importante, la burguesía se instalaba.

Beaumarchais llevó más lejos que nadie el cuidado del realismo en el teatro. Hizo que el tiempo ficticio de la acción fuese igual al tiempo real y que los actos estuviesen ligados entre sí por pantomimas, para ocupar los entreactos. Deseó que, en la sala desierta, se viese ir y venir á los criados llevando frascos vacíos y cajas de cartón, limpiando y arreglando los muebles.

La acción teatral no debe descansar jamás; he creído que se podría intentar ligar un acto con el siguiente por medio de una pantomima activa que mantuviese, sin fatigarla, la atención de los espectadores y que indicase lo que pasa detrás de la escena durante el entreacto.

Se preocupa mucho de los trajes, fijándose en los más ínfimos detalles para obtener la realidad en la imitación. Vistió á sus personajes con tal conciencia, que sus « listas de personajes » son hoy documentos muy estimables para la historia de las modas. Es lástima que el traje no constituya el drama.

Todo esto, que es ya viejo, es muy moderno, y pone una fecha muy anterior al prefacio de *Cromwell*.

Si los románticos proceden del romanticismo alemán, éste se ha inspirado en el siglo XVIII francés, en Diderot y en las teorías de entonces que eran, en su época, al mismo tiempo sociales y literarias; puesto que reivindicaban las dignidades y la preeminencia para una casta sacrificada.

La tragedia formaba parte de las carreras cerradas al burgués, que sólo podía figurar en las comedias y en las farsas.

Beaumarchais puso al servicio de esta causa, con el mayor entusiasmo, su talento y su fecundidad de imaginación y de invención en las que iguala á los más inventivos españoles².

El Hijo natural de Diderot data de 1757. *El Filósofo sin saberlo*, de Sedaine, de 1765. El primer drama de Beaumarchais, *Eugenia* de 1767. *Los Dos Amigos*, de 1760.

Eugenia es la hija de un inglés rico. Se cree esposa de lord Clarendon, que no deja de tener relación con Clavijo. Pero se equivoca, pues la han engañado. El matrimonio no es válido por haberse celebrado ante un falso capellán. El marido que es libre, se dispone á abandonar á Eugenia para casarse con una rica heredera. En esto se descubre la

1. De esta clase de tragedia nos dió un brillante ejemplo en España Jovellanos, con su *Delincuente Honrado*, que tuvo el mayor éxito y fué traducida en francés. (N. del T.)

2. Es mucho decir, pues por mucha que fuese su imaginación todavía le faltaba algo para honrarse con *Lope*. (N. del T.)