

verdad; el padre de Eugenia se pone furioso, la tía gime. Clarendon se arrepiente y se casa con su mujer de veras.

Con esta intriga se enlaza otra, sacada del *Conde de Belflor*: el hermano de Eugenia, salvado de la muerte por el seductor, á quien luego tiene que provocar.

Para un partidario de la naturalidad, esta intriga deja que desear bastante. Sin embargo tuvo éxito y fué traducida y representada en Drury Lane.

Los entreactos eran mimados por los criados, mientras la orquesta tocaba. Las indicaciones escénicas son curiosas, por lo que hace al interés del realismo y á su cándida precisión.

El Barón sale de la habitación de su hijo con aspecto preocupado, llevando en la mano una palmatoria encendida y buscando con la otra una llave en el bolsillo. Vuelve inmediatamente con su frasco de sales, lo cual anuncia que Eugenia es víctima de una crisis terrible (Entreacto).

Las indicaciones del juego de los actores no son menos extraordinarias:

EUGENIA. — Con tono de resentimiento, moderado por el respeto.

LA SEÑORA MURER. — Con el tono de una persona que se figura que dice lo suficiente.

EL BARÓN. — Con el tono de un hombre en quien la palabra Mylord provoca otro orden de ideas.

El estilo es declamatorio, enfático, epiléptico; todo se vuelven exclamaciones; ¡Venganza!; ¡Sostened mi valor!; ¡Horrible acontecimiento!; ¡Ah!; ¡Dios mío qué indignidad! La frase se pierde á veces en sonidos inarticulados: ¡Oh!; ¡Ah! El tono exigido é indicado es, ya *desesperado*, ya *moribundo*, ya *de convicción*, ya *extraviado* ó ya por último *consternado*. Es una cascada de lágrimas, un canto humedecido por los sollozos. Pero en medio de toda esta bruma, sonrío ya la maligna cara de Figaro. Cierta intendente á punto de morir, habla de dar cuenta de los actos de su vida; un lacayo observa:

« ¡Un intendente! ¡la cuenta será larga! »

Entre los suspiros se percibe la nota revolucionaria: « Aunque noble no soy más que un hombre » ó « ¿Las leyes? El poder y el crédito las ahogan ».

El éxito irritó la envidia, y Beaumarchais hizo conocimiento con la sátira, una de las formas de la gloria.

Continuó sin volver la cabeza y escribió un segundo drama.

El interés particular de la comedia *Los dos Amigos* es la tentativa por hacer salir el asunto y la pasión del oficio, de la profesión de los

personajes. Al *misántropo*, al *avaro*, al *aturdido*, al *distraído*, á todos esos personajes de la antigua comedia que representan rasgos generales de carácter, sustituye Beaumarchais personas tomadas de la vida corriente y que ejercen un oficio particular, que es la causa de sus malos ratos.

Aurelly es un rico comerciante de Lion. La muerte repentina de su banquero retrasa la llegada de los fondos que esperaba y se va á ver obligado á suspender sus pagos, lo cual sería la ruina de su crédito y de su casa. Necesita dinero en seguida y va á ver á su amigo Melac, recaudador general. Precisamente se ha cobrado todo el dinero de los impuestos. Está, pues, en fondos y dispone de un depósito considerable. El inspector ha pasado recientemente y no es verosímil que vuelva en aquel momento. Para salvar á su amigo, Melac toma de su caja, seguro de verse reembolsado en breves días.

Por desgracia el banquero Aurelly tiene una hija á quien hace la corte el inspector de hacienda, y multiplica sus visitas á Lion para tener pretexto de ver á su amada. Llega para recibir el producto de los impuestos. Melac no tiene la suma completa. Por grandeza de alma, se niega á decir el empleo que ha hecho de lo que falta, á fin de que Aurelly ignore el apuro en que le pone. Surgen las más negras sospechas en el cerebro del inspector, del mismo Aurelly y del hijo de Melac. Se supone culpable al recaudador y todo parece condenarle. Melac se prepara á ir á París para levantar fondos en casa de un banquero y ya tiene su maleta dispuesta. Se le acusa de huir ante al déficit. El buen hombre se ve injuriado, despreciado y arruinado por el amigo á quien ha salvado. Sin embargo, permanece mudo. Pero todo se descubre, y se apodera de todos una explosión de entusiasmo y enternecimiento, incluso del inspector de hacienda, que se retira y deja á la Sta. Aurelly casarse con su preferido, el hijo de Melac.

Este drama, de corte enteramente moderno, fracasó: hoy día hubiera triunfado; se nos ha acostumbrado á este género previsto é inaugurado por Beaumarchais; en su tiempo era demasiado nuevo. Causó asombro aquel polvo de libros de cuentas puestos en movimiento y aquel sonar de sacos de escudos. Un bromista dijo al marcharse:

¡Vamos! ¡es una bancarrota, y pierdo mis veinte sueldos!

Beaumarchais bromeaba con Sofia Arnould con respecto á la ópera *Zoroastro* en la que ella bailaba:

¡Tenéis muy poca gente! le dijo.

Y ella le respondió.

Vuestros *Amigos* nos procurarán público.

Además se cantó:

J'ai vu de Beaumarchais le drame ridicule
Et je vais en un mot vous dire ce que c'est :

C'est un change où l'argent circule
Sans produire intérêt¹.

Los dos dramas que siguieron fueron *El Barbero de Sevilla* ó *La Precaución inútil* y *El Matrimonio de Figaro* ó *El Día loco* en 1784.

El Barbero y *el Matrimonio* son obras aparte. Son graciosas, sonrientes y alegres. Sus tipos tienen una vida singular: el conde Almaviva, el Romeo sevillano de la astuta Rosina, el amante enamorado que será luego el marido hastiado, y Rosina, la sutil reclusa, que empezará por negar á Figaro el escribir una carta que tiene ya preparada en su corpiño y que será más tarde la esposa triste, abandonada y turbada por la gracia casi infantil de Querubín; Bartolo, el viejo gruñón; don Basilio, el organista de largas mangas negras parecidas á las alas del buho, y Figaro, tipo maravilloso de vida, de agilidad, de vivacidad ingeniosa, que resume su vida en esta forma graciosa:

¿ Hay algo más extraño que mi destino? Hijo de no sé quien, robado por unos ladrones y educado en sus costumbres, me repugnan éstas y quiero seguir una carrera honrada; pero por todas partes me rechazan. Aprendo química; farmacia y cirugía y todo el crédito de un gran señor apenas puede bastar para poner en mis manos una lanceta de veterinario. Cansado de molestar á las bestias enfermas, y para seguir una senda enteramente contraria, me lancé al teatro; ¡ojalá me hubiera atado una piedra al cuello! Arreglo una comedia conforme á las costumbres del serrallo. Como soy autor español, me figuro que puedo criticar á Mahoma, sin escrúpulo; pero inmediatamente, un enviado « de no sé dónde », se queja de que he ofendido en mis versos á la Sublime Puerta, á la Persia, á una parte de la Península de la India, á todo el Egipto, á los reinos de Barca, de Trípoli, de Túnez, Argel y de Marruecos. Y he aquí mi comedia enterrada para dar gusto á los príncipes mahometanos, ninguno de los cuales sabe leer y que nos martirizan los omoplatos diciéndonos « perros cristianos ». Como no pueden envilecer el ingenio, se vengan de él maltratándolo. Mis mejillas enflaquecían, estaba en deuda con mi casero; ya veía llegar al horrible alguacil con la pluma clavada en su peluca; hago un esfuerzo extraordinario. Surge entonces una cuestión sobre la naturaleza de las riquezas. Y como no es necesario poseer las cosas para razonar acerca de ellas, aunque no tenía un sueldo, escribo acerca del valor del dinero y de su producto neto; inmediatamente veo, desde el fondo de un fiacre, bajarse ante mí el puente levadizo de una fortaleza, á cuya entrada dejé la esperanza y la libertad.

¡ De qué buena gana cogería entre mis manos á uno de esos poderosos de cuatro días, tan ligeros para los castigos que ordenan, cuando una buena desgracia les ha bajado los humos! Entonces le diría... que las tonterías impresas sólo tienen importancia allí donde se impide su curso; que sin la libertad de censurar, no hay elogios lisonjeros, y que sólo los hombres

1.

De Beaumarchais he visto el ridículo drama
Y en palabras muy breves explicaré su trama.
Una agencia de cambio la tal comedia es
Do circula el dinero sin ningún interés.

pequeños tienen miedo á los escritos ligeros. Cansados de alimentar á un pensionista obscuro me ponen un día en la calle y, como hay que comer, corto mi pluma y pregunto á todo el mundo de qué se trata: me dicen que, durante mi retiro económico, se ha establecido en Madrid un sistema de libertad sobre la venta de los productos, que se extiende hasta la de la prensa, y que, con tal que no hable en mis escritos, ni de la autoridad, ni del culto, ni de la política, ni de la moral, ni de los altos empleados, ni de los cuerpos del estado, ni de la Ópera, ni de los demás espectáculos ni de nadie que tenga relación con alguna cosa, puedo imprimirlo todo libremente bajo la inspección de dos ó tres censores. Para aprovechar esta dulce libertad, anuncio un escrito periódico y creyendo no seguir las huellas de nadie, le nombro periódico inútil.

¡ Buena la he hecho! veo levantarse contra mí á la multitud de pobres diablos que viven del periódico: ¡ me suprimen! y heme sin empleo. — Se iba á apoderar de mí la desesperación; piensan en mí para un empleo, pero desgraciadamente reúna las condiciones necesarias para él: ¡Hacia falta un calculador y nombraron á un bailarín!

El Barbero de Sevilla dió la idea de una comedia nueva, viva, verdadera, llena de ingenio, escrita en el estilo más á propósito para el teatro y el diálogo. Es preciso recordar aquellas escenas hoy clásicas: Almaviva debajo del balcón, Bartolo y la boleta de alojamiento, la escena del bachiller, la lección de música, la fiebre de Basilio, la escena de la carta escrita y de las explicaciones dadas con tanta astucia por Rosina á su tutor; son otras tantas páginas célebres, encantadoras, en que todo el interés es para la pobre reclusa y para las ingeniosas estratagemas de Figaro; la escena se renueva y marcha sin languidez hacia el desenlace previsto y deseado.

El Matrimonio de Figaro, segunda parte del *Barbero*, no merece menos elogios, y los nuevos personajes, Susana, Querubín, Paquita y Bridoisson son tipos perfectos que el autor mismo ha caracterizado mejor que nadie en su lista de personajes:

SUSANA, joven lista, ingeniosa y risueña, pero no desprovista de ese descaro propio de nuestras criaditas corruptoras.

QUERUBÍN, tímido con exceso en presencia de la condesa; constituye el fondo de su carácter un deseo vago; se lanza á la pubertad, pero sin propósitos, sin conocimientos y consagrándose por completo á cada nuevo acontecimiento. En fin es lo que desearia toda madre, en el fondo de su alma, que fuese su hijo aunque esto le causase á ella muchos sufrimientos.

BRIDOUSSON, debe tener esa franca y tranquila seguridad de las bestias que no conocen la timidez. Este personaje reside por entero en la oposición de la gravedad de su estado con lo ridículo de su carácter.

El Matrimonio se refiere, más que *el Barbero* al tipo de la comedia lacrimosa. Toda la aventura de Figaro, al reconocer á su madre en Marcelina, participa del enternecimiento á la moda; el vivaracho Figaro

toma un aire razonador y melancólico; el famoso monólogo bajo los grandes castaños no deja de tener su nota de tristeza, que corresponde á la vez á la sensibilidad innata del autor y también á las reivindicaciones revolucionarias que agitaban entonces á la burguesía y que el patio aplaudía con pasión. El descontento y el malestar son los signos más notables de las disposiciones del espíritu público.

El segundo acto es el mejor por la encantadora pintura del personaje, que se ha hecho típico, Querubín, el mancebo que se inicia tímidamente en la vida y en el amor, que perturba la belleza de su hermosa madrina, y que se analiza de un modo tan delicado.

No sé ya lo que soy; pero desde hace algún tiempo me siento agitado; mi corazón palpita á la sola vista de una mujer; las palabras, *amor y voluptuosidad* me estremecen y me turban. Por último, la necesidad de decir á alguien *os amo* se ha hecho en mí tan imperiosa que lo digo cuando estoy solo, cuando corro por el parque, á tu ama, á ti, á los árboles, á las nubes, y al viento que se lleva mis palabras.

La escena de amor tímido, reservado, discreto y contenido de Querubín, que canta su famosa romanza á su madrina, y que huye luego por la ventana ligero como una abeja, es una de las más lindas que existen; tiene más ingenuidad que las de Marivaux y más gracia que las de Sedaine.

Figaro¹ enternecido se preparaba á representar la comedia siguiente, la tercera de la trilogía, *la Madre culpable ó el segundo Tartufo* dada en el Marais en 1792. Almaviva se ha convertido en un don Juan viejo y agotado; Figaro ha sentado la cabeza, tiene renta, vive tranquilo y respetado; la condesa se ha convertido en esposa culpable.

La escena tiene lugar en París, donde ha fijado su residencia el conde con su mujer, su hijo León y su ahijada Florestina. Tiene á su lado á Figaro y á su esposa Susana, así como á un intrigante hipócrita llamado Begearss, bajo cuyos rasgos quiso anatematizar Beaumarchais á su enemigo Begearss, el abogado del proceso Kornmann, porque siempre le gustó introducir en sus piezas gente conocida, como Paulina la criolla en los *Dos Amigos*², y Clavijo en *Eugenia*³.

Begearss, dueño de los secretos de familia que ha sorprendido,

1. Figaro llegó á ser tan popular en España que su nombre figura en el Léxico como apelativo, en el sentido de *barbero*. Mariano de Larra hizo también famoso su seudónimo de Figaro. (N. del T.)

2. Respecto al género literario á que pertenece esta obra, lo mismo que *La Madre Culpable*, dice Menéndez Pelayo que Beaumarchais aplicó « las recetas de Diderot con indudable habilidad escénica que Diderot no tuvo jamás. » (N. del T.)

3. « El prefacio de *Eugenia* (1767) es, dice Menéndez Pelayo, un ataque directo contra la poética oficial y uno de tantos indicios del próximo advenimiento de la democracia al dominio del teatro; advenimiento cuya fecha memorable es la representación de *Las Bodas de Figaro* en 1784. » Y añade después, que la revolución literaria producida por dicha obra no fué menor que su trascendencia política. (N. del T.)

combina sus planes para hacer desheredar á León, haciendo sospechoso su nacimiento en provecho de Florestina con la que desea casarse, por más que ella ama al hijo del Conde.

Felizmente Figaro vela, burla al traidor y hace arrojar á aquel mal hombre, emitiendo sabias máximas y negándose á recibir cualquier recompensa, porque « se gana suficiente con arrojar á un malvado ». El diablo se ha hecho ermitaño.

La última obra de Beaumarchais data de 1778.

Fué una ópera, *Tarare*, para la que compuso lo música Salieri. En ella aplicaba una fórmula nueva de su cosecha, reemplazando la antigua mitología con una mitología moderna, científica, física y metafísica con todo un pueblo de átomos, de elementos, de leyes personificadas, que promulgan máximas de igualdad y de moral. Iba adquiriendo esta nueva manía de expresar su teoría igualitaria, cuya audacia no perdía ocasión de hacer aplaudir, y cuya fórmula definitiva dió Figaro, si bien después de otros:

Si el cielo lo hubiese querido, yo sería hijo de un príncipe. Nobleza, fortuna, jerarquía, posición ¿qué habéis hecho para obtener todo eso? Os habéis tomado el trabajo de nacer, ni más ni menos.

Porque, en su calidad de hombre improvisado, le irritaba la desigualdad social; no soportaba el verse rodeado de grandes señores orgullosos de su nacimiento y que le despreciaban; tenía que mantenerlos á raya á estocadas y desplegando « más ciencia y cálculo de los que se han empleado en el gobierno desde hace cien años ». En 1787, en vísperas de la Revolución, dramatizaba estos motivos de queja en *Tarare* cuando mostraba, entre el caos primitivo, al genio del Fuego y de la Naturaleza, distribuyendo la suerte á todas las sombras iguales antes del nacimiento:

EL GENIO DEL FUEGO. — Uno de los dos es rey. — ¿Quién quiere serlo?

LA SOMBRA DEL REY ATAR. — ¿Rey?

LA SOMBRA DEL SOLDADO TARARE. — ¿Rey?

AMBOS Á DOS. — No me entusiasma.

LA NATURALEZA. — Hijos míos, tenéis que nacer para pensar de diferente modo.

Y el genio del Fuego, más prudente que el Azar, vacila:

Mon œil entre eux cherche un roi préférable,
Mais que je crains mon jugement!

Nature, l'erreur d'un moment
Peut rendre un siècle misérable!!

He aquí el comentario lírico de la palabra de Figaro, y he aquí también cómo se hacen los reyes.

Por eso no hay que admirarse de ver más tarde al autor invocar el testimonio de *Tarare*, en su petición á los representantes de la Comuna de París, para demostrar sus simpatías anticipadas á la Revolución.

Todo el libreto desarrolla los episodios trágicos ó cómicos que sobrevienen al soldado y al rey.

Tales son las obras. ¿Quién fué el autor como hombre? Ya ha podido el lector sospecharlo por su biografía y sus trabajos.

En 1767, decía Grimm :

Ese Sr. de Beaumarchais es, según dicen, un hombre de unos cuarenta años, rico petimetre, y autor. No tengo el honor de conocerle, pero me han asegurado que está dotado de una suficiencia y de una fatuidad insignes.

Imagínese un ser activo, petulante, siempre en movimiento, infatigable, que parecía tener una infinidad de celdas en el entendimiento, que fué relojero, profesor de música, negociante, diplomático, traficante en maderas, abogado, autor dramático, hombre de muchos negocios, (que mezclaba, sin embrollarlos), ardiente, apasionado, que rompía los cristales con el bastón para no perder el tiempo en abrir la ventana, que mostraba curiosidad por todo, bravo, hábil, flexible, inventivo, libre de preocupaciones y de rutina, y que había tomado por divisa el principio de que un autor es un hombre que se atreve.

Beaumarchais se consagró especialmente á los negocios y vivió de la industria, en la que hasta era caballero. Sólo fué literato en sus ratos de ocio con éxito muy diverso. Todo lo que produjo son seis obras ó ensayos dramáticos, pues el resto del tiempo se vió acaparado por Mercurio. De su biografía se desprende rumor de escudos y nubes de polvo que levantan los papelotes. Sus manuscritos, después de su muerte, se hallaban mezclados con los papeles de negocios y hubo que sacar á Figaro de entre paquetes de facturas y otros documentos.

El Sr. Loménie refería en esta forma su visita al cuartito de la calle du Pas de la Mule, donde hojeó los manuscritos de Beaumarchais :

Guiado por un nieto de Beaumarchais, entré un día en una casa de la calle du Pas-de-la-Mule y subimos á una buhardilla donde nadie había pene-

1.

¿ Á cuál como rey prefiero?
; Cuánto temo equivocarme!
; Puede un error momentáneo
Á un siglo hacer miserable!

trado desde hacía muchos años. Al abrir no sin dificultad la puerta de aquel zaquizamí, se levantó una nube de polvo que nos ahogaba. Corrí á la ventana para que entrara el aire; pero lo mismo que la puerta, la ventana había perdido la costumbre de abrirse y resistió á todos mis esfuerzos. La madera hinchada y alterada por la humedad corría peligro de irse á pedazos bajo el esfuerzo de mi mano. Entonces tomé el partido más prudente de romper los cristales. El cuartito estaba lleno de cajas de madera y de cartón repletas de papeles. Tenía ante mí en aquella celda deshabitada y silenciosa, bajo aquella espesa capa de polvo, todo lo que quedaba de Beaumarchais.

Una de las cajas contenía un legajo de manuscritos que eran los dramas de Beaumarchais, y al lado había una máquina de reloj de pared ejecutada en cobre con esta inscripción :

CARON FILIUS AETATIS

XXII ANNORUM

REGULATOREM INVENIT ET FECIT

1753

Este manuscrito y este reloj colocados en la misma caja, la obra maestra de relojería al lado de las obras maestras del autor dramático, presentan cierto contraste bastante picante si se piensa que el reloj y los dramas nacieron de la misma tendencia de espíritu, en el autor : ambos son el resultado de la disposición natural que inclinaba á Beaumarchais á la novedad. Ésta le atraía invenciblemente. Se entusiasmaba con la mayor facilidad por toda clase de invenciones industriales ó mecánicas. Se interesaba por los menores específicos de los charlatanes. La invención de los mongolfieras le apasionó. Hay todo un expediente entre sus papeles, consagrado á la investigación de la dirección de los globos.

Era entusiasta, febril, sensible, y en esto era de su siglo. Su hermana Julia, encaprichada con Richardson, saludaba en él otro Grandisson. El mismo se hacía dirigir (cuarta Memoria) por el Padre Eterno un discurso en que el Ser Supremo le decía : « Ya sabes con qué profusión derramé la sensibilidad en tu corazón y la alegría en tu carácter ».

Quería mucho á su padre, y se lo declaraba á su enemiga la Sra. Gozman :

Me echáis en cara la profesión de mis antepasados. ; Ay ! ; Señora ! es demasiado cierto. Confieso con dolor que nada puede lavarme del justo reproche que me hacéis de ser el hijo de mi padre. Pero me paro, me paro porque le siento que está detrás de mí, mirando lo que escribo y me besa riendo. En verdad, dejando á un lado le relojería, no querría cambiarle por nadie.

Tiene sus horas de beneficencia sentimental. Dió á las pobres madres que amamantaban el importe de la 50ª representación *del Matrimonio de Figaro*, lo cual hizo decir :

Il paye du lait aux enfants

Et donne du poison aux mères¹.

Tenia razón cuando pretendía que el Padre Eterno le había prodigado por igual la alegría y la sensibilidad. « Es demasiado divertido », decía Voltaire. Sus *Memorias* y *Figaro* son la mejor prueba de este humor jovial que se revela hasta en la inscripción del collar de su perra :

Beaumarchais me pertenece ; me llamo Florette ; y vivimos calle Vieille du Temple.

Tuvo entre otros dones un ingenio chispeante, fácil, rico y bueno para todo y en todo. El único reproche que puede hacerse es haber permanecido siempre burgués, prosaico y vulgar. Careció de ideal y de elevados sentimientos. Su mayor genio fué el de los negocios. La belleza, el heroísmo y el arte fueron para él cosa extraña. Sólo miró la vida por el lado práctico.

El dinero desempeña un papel importante y curioso en su modo de ver y en sus argumentaciones :

Pagaría mil escudos á quien me demostrase que hay subterráneos en mi casa. — Daría mil escudos al que me probase que haya tenido nunca en mi casa más escopetas que las que me servían para la caza. — Pagaré dos mil escudos á quien pruebe que he tenido la más ligera amistad con los llamados aristócratas.

Su lectura divierte, interesa, pero no eleva el ánimo. Su vida y su obra llevan sin embargo consigo cierta enseñanza, porque fueron el triunfo de la voluntad, de la tenacidad, del valor y de la perseverancia. Jamás pareció abatido y desalentado. Es valiente á toda prueba. Cuando fracasa, vuelve á empezar : « Sacudo mi cabeza cuadrada y empiezo de nuevo alegremente la obra de las danaidas. »

¡ Qué útil y gran lección. Querer con resolución y largo tiempo es una fuerza, una superioridad, un ejemplo, una rara cualidad moral que basta para asegurar el éxito presente y la gloria venidera.

Hemos estudiado los jefes de fila, Crébillon, Voltaire, Diderot, Beaumarchais, Regnard, Lesage, Marivaux, Piron, Collé, Sedaine, y Florian.

1.

Paga la leche á los niños
Y da veneno á las madres.

Réstame presentar al lector algunos otros escritores que conservan cierta notoriedad, que tuvieron éxito en su día, y que tienen derecho á un puesto en estas páginas, porque su época los juzgó con menos ingratitude y severidad que la posteridad. En estos secundarios y desdeñados se distinguen bastante naturalmente tres generaciones :

La primera está á caballo sobre los siglos xvii y xviii, la segunda llena la mitad del siglo xviii, y la tercera, nacida después de 1750, regocijó ó entristeció con la Revolución y con el Imperio.

He aquí el primer grupo.

El nombre de Dancourt ilustró varias veces el teatro : primero con Florencio Carton Dancourt, el padre, autor y actor, su esposa Teresa Dancourt y más tarde con sus hijas Manon Dancourt y Mimi, sin contar con un primo, un Dancourt (1725-1801) que representó en el extranjero los papeles de Arlequín. Escribió farsas y sólo es conocido por la respuesta á la carta de J. J. Rousseau sobre los espectáculos.

Florencio Carton Dancourt (1664-1725) es el único que tiene un lugar en la historia literaria, por sus obras dramáticas, de carácter muy especial; son múltiples, y un corto número de ellas se representan aún : *El Caballero á la Moda*, *las Burguesas de Calidad* y *la Casa de Campo*, donde la escribana hace esta curiosa profecía :

El final de los siglos es la estación de las revoluciones.

Todo este teatro es encantador, pero arcaico; no tiene más que el interés de un chirimbolo gracioso, porque lleva profundamente marcado el sello de la época. Recórranse los títulos, que tienen un color pintoresco : *La Gaceta de Holanda*, *La Improvisación de cuartel*, *La Feria de Bezons*, *Las Vendimias de Suresnes*, *los molinos de Javel*, *Los Curiosos de Compiègne*, *Las Fiestas nocturnas del Corso*¹. En todas ellas, Dancourt se aprovecha de la actualidad y la pinta con ligereza y rapidez. No tiene nada de común con Molière : sus aspiraciones son mucho más modestas. Sólo conoce la gente y los tipos de su tiempo. Su teatro es un cuadro de costumbres que tiene interés histórico. En él se comprende que el fausto de los nobles, en tiempo de Luis XIV, los arruinó; que todo el dinero fué á parar á manos de los arrendadores y financieros y de los burgueses enriquecidos que van á servir para dorar de nuevo los blasones y rehacer las arruinadas fortunas; que hubo aventureros que, aprovechando estas disposiciones, tomaron títulos

1. Muchas de estas obras figuran en el catálogo formado por Moratín, de las obras estrenadas en España en el siglo xviii. (N. del T.)

falsos y chasquearon á los burgueses ambiciosos¹. Dancourt pintó todo esto con talento y verdad, atribuyendo á cada clase su lenguaje, sus costumbres, y sus sentimientos y haciendo hablar muy especialmente á los campesinos con la redomada astucia que los caracteriza.

Su padre tenía categoría de escudero. Entre sus antepasados figuraba el famoso sabio Guillermo Budé, pero nadie lo hubiera dicho. Su juventud fué disipada. Conoció á la hija del actor la Thorilière, la robó y se casó con ella. Ella le orientó hacia el teatro. Como actor, gustó mucho, y fué el orador de la compañía. Era él quien tomaba la palabra en presencia del rey y de los administradores del Hospital para entregarles el producto del derecho de los pobres, y también ante el público para los anuncios. Se cita como un rasgo extraordinario de la bondad de Luis XIV, el hecho de que este monarca, mientras Dancourt le recitaba una petición andando hacia atrás, tuvo la atención de avisarle de que iba á rodar por una escalera y de sujetarle por el brazo. Verdaderamente, ¿qué calificativo hubiera merecido el Monarca, si no hubiera dicho nada?

En el colegio de los jesuitas, grandes dramaturgos, había adquirido la afición al teatro y como el P. La Rue le echase un día en cara el haberse hecho actor, le respondió:

Á fe mía, Reverendo Padre, no veo por qué habéis de censurar tanto la profesión que he tomado; yo soy cómico del rey, y vos cómico del papa; no hay gran diferencia entre ambos.

Cuando sufría un fracaso, iba á emborracharse en la taberna de la Cornamusa para olvidar; y cuando leía á su hija Mimi una obra que á ésta no le gustaba, la joven se lo hacía comprender diciéndole:

¡ Ah! ¡ papá! ¡ tendréis que ir á cenar á la Cornamusa!

Su vejez fué expiatoria; hizo una tragedia piadosa, traducciones de salmos, el plano de su sepulcro y murió más santamente de lo que había vivido.

Su recuerdo no duró mucho tiempo, y la actualidad de sus comedias se enfrió muy pronto. Corría tras las historietas ó las cosas del día para poder ser el hombre de mañana.

Si Dufresny (1648-1724) se halla mejor entre los novelistas donde lo verá el lector, Campistron fué verdaderamente hombre de teatro.

1. Hoy mismo conservan todavía los nombres aristocráticos el mayor prestigio entre los burgueses enriquecidos. Todo caballero de industria y toda aventurera lo primero que hacen es tomar un título retumbante. Véase en prueba de ello, la *Gaceta de los Tribunales*.

La vida y el carácter de Campistron nos agradan más que sus obras. Era un tolosano pequeño, muy resuelto, siempre digno con los grandes señores, y más de una vez rechazó sus favores con noble gesto. Si no hubiera sido poeta, hubiera sido un excelente oficial en el ejército del rey, pues era de familia noble. Empezó su vida con un duelo muy sonado, que tuvo en Tolosa, á los diez y siete años y que obligó á su familia á alejarle. En la batalla de Steinkerque, cuando Vendôme, que le había tomado por secretario, le preguntó con cierta ironía al oír silbar las balas «¿ Os quedáis? » Si, Monseñor, respondió, á no ser que vos os marchéis.

En otro encuentro, en Luzzara, se le subió la sangre á la cabeza, echó mano á la espada y atacó.

Á decir verdad, no fué aquel día cuando Campistron manifestó mayor audacia, sino el día en que, al renunciar Racine al teatro, aceptó su sucesión. Su primera tragedia, *Virginia*, se sostuvo bastante bien, aunque mediana, teniendo por apoyo una pieza de Pradon, *Telefonte*. *Arminio*, *Andrónico*, y *Alcibiades* tuvieron algún éxito gracias á elevadas protecciones y al talento del actor Baron. Campistron ensayó sus fuerzas en la comedia y dió *la Amante*, pieza en prosa, en que abundan los disfraces y enredos. Habiéndole pedido Vendôme una ópera, escribió *Acis y Galatea* y continuó en el mismo género, con *Aquiles* y *Hércules*. La última de estas tres obras, puesta en música por un compositor mediano, tuvo muy poco éxito; su último triunfo fué una comedia bastante bien urdida, *El Celoso desengañado*. La boga de las tragedias de Racine le obligaba á tomarlas por modelo, á probar sus fuerzas en el mismo género y á imitar lo inimitable. Fué uno de sus mejores discípulos.

Tenía un poco temible rival en otro clásico anticuado, el amigo de Lesage, Danchet (1671-1748) inofensivo enjaretador de libretos de ópera y que solamente no es conocido por dos epigramas, uno de J. B. Rousseau, y otro firmado por Voltaire¹, é inspirado por la recepción del poeta:

Danchet si méprisé jadis,
Fait voir aux pauvres de génie
Qu'on peut gagner l'Académie
Comme on gagné le paradis¹.

Estos versos son malignos; mas, á pesar, de todo hacen un favor al « Inocente Danchet » cuyas doce óperas y cuatro tragedias duermen

1. Danchet antes despreciado,
Muestra á los pobres de genio
Que se puede conquistar
La Academia, como el cielo.