

Después del poeta de la Revolución, el del Imperio, Lancival. — Sr. de Lancival, decía Napoleón al día siguiente del éxito de *Héctor*, hay que hacernos muchas tragedias como ésa.

El *Héctor* de Lancival era en efecto una obra guerrera, entusiasta y vibrante.

Veíanse en la escena combates de héroes, tiernas esposas que decían adiós á sus esposos sin flaquear. El emperador estaba muy satisfecho. « Es una verdadera pieza de cuartel general », decía; « después de verla se acomete mejor al enemigo. »

Agréguense á esto algunas lisonjeras alusiones á las que no era insensible el amo. Se le llamaba César desde hacía largo tiempo. Lancival le comparaba con Héctor. Había tenido siempre el don de agradar á los príncipes. Estando aún en el colegio Louis-le-Grand, escribió sobre la muerte de María Teresa unos malos versos que le valieron una lisonjera carta de Federico II. Desde entonces había dado con su camino y no se volvió á separar de él. Fué un conversador muy agradable y un hombre feliz que abusó de la vida. En 1810, gastado por los placeres, viéndose con una pierna amputada y roído por la gangrena, estaba en la agonía cuando le llevaron su última corona, recompensa de sus versos por el matrimonio del Emperador. Y murió satisfecho.

Arnault (1766-1834) fué otro poeta de la pléyade imperial. En la primavera de 1797, hallándose Bonaparte en Milán, se encontró por casualidad con Arnault que viajaba con el general Leclerc. Arnault era un conversador lleno de ingenio y le agradó; al cabo de una hora de conversación, se separaron, encantados uno de otro. Bonaparte, había encontrado, no su compositor de bailes, que lo fué Etienne, sino su poeta. No vaciló, pues, en los sucesivos en confiarle las más elevadas misiones y hasta hubo un momento en que lo nombró gobernador de las islas Jónicas. El joven Arnault, al entrar en la vida en visperas de la Revolución, había comprado en 1788 un empleo de oficial del conde de Provenza, el futuro Luis XVIII. « Era, como él decía, hacerse pescadero la víspera de la pascua. » El Conde, su Señor, emigró. Arnault se quedó é hizo representar tragedias á la romana: *Mario*, *Lucrecia* y *Cincinato*. Bajo el Directorio, agradó á Bonaparte, y el primer cónsul parece que le dijo un día: « Hagamos una tragedia juntos ». Sabido es como salió Arnault del paso: « Con mucho gusto, mi general, después que hayamos hecho juntos un plan de campaña ». Sin embargo, Bonaparte fué una vez su colaborador para el primer acto de sus *Venecianos*, drama en verso, por el estilo de *Otelo*, cuyo desenlace es una invención del Primer Cónsul. Fué el último éxito de Arnault en el teatro. Bajo el Imperio, renunció á él y no compuso sino fábulas. No las trataba á la manera de La Fontaine; las adornaba con rasgos satíricos,

y les daba un giro epigramático. Algunas, como la del *Caracol*, se distinguen por su concisión.

Por un azar bastante extraño, no son las tragedias ni las fábulas de Arnault lo que más ha durado entre sus obras, sino una dulce elegía de algunos versos: *La Hoja*. Esta nota melancólica es rara y única tal vez en todas sus obras. Arnault no es un soñador triste como Millevoye, sino un espíritu vivo y satírico como Piron. Su verdadero triunfo consistía en el epigrama improvisado y en la réplica pronta y oportuna. Estando aún en el colegio, uno de sus maestros, menos ingenioso que él, conociendo su inclinación á la burla, quiso corregirle; pero le salió mal la cuenta. Habiéndole visto pasearse solo durante la recreación, le interpeló: « ¡ Eh! ¿ andáis buscando asunto para un epigrama? Ya lo he encontrado », dijo Arnault, mirándole.

No es posible separar á Arnault de Etienne, aunque haya once años de diferencia entre ellos. Porque, cuando se habla de Etienne, es costumbre nombrar inmediatamente á Arnault. La corte imperial halló en Etienne (1777-1843) su poeta dramático y su improvisador. Como en otro tiempo Molière en Versalles, Etienne, en el campamento de Boulogne, en el de Brujas y en las Tullerías rimaba en breves horas una opereta con que el emperador obsequiaba á sus mariscales. En este género bastante modesto, tenía un talento singular. Se conocían de él algunos sainetes sin importancia: *El Sueño*, *El Bajá de Suresnes*, *El Calderero*, *hombre de Estado*, cuando Maret le descubrió en el campamento de Boulogne y lo agregó á su persona.

Cierto día que Davout, instalado en un castillo cerca de Ostende, daba una fiesta y no sabía qué representar, Maret le ofreció á su poeta; Etienne se encerró durante dos horas en su habitación y salió de allí con una opereta: *los Barquitos*, que tuvo mucho éxito. Algún tiempo después, hallándose el emperador en el mismo embarazo en su cuartel general, envió á llamar á Etienne que improvisó para él la jornada en el campamento de Brujas. Á cambio de este precioso favor, no tardó Etienne en ser nombrado censor. Despreciando entonces la opereta, probó sus fuerzas en la comedia seria y dió á la escena *los Dos Yernos*.

El éxito de esta obra fué motivo de una gran emoción. Al cabo de algunas representaciones, corrió la voz de que había en la biblioteca imperial un ejemplar de una comedia antigua de un padre jesuita del siglo XVIII, titulada *Conaxa ó los Yernos burlados* y que se parecía de un modo terrible á la pieza de nuestro poeta. Esto dió lugar á un gran escándalo. Etienne había utilizado en efecto aquella obra olvidada, y estaba en su derecho; pero hizo mal en no confesarlo. Negó que conociese la tal *Conaxa*. Uno de sus amigos, el mismo precisamente que le había designado la pieza y aconsejado sacar partido de ella, le hizo traición. Sus enemigos, queriendo saborear su venganza, hicieron repre-

sentar la pieza *Conaxa*, en el escenario del Odeón. La polémica fué interminable; fué una guerra de folletos. Y sólo la caída de Napoleón logró poner fin á ella. La nueva corte despidió al poeta de la antigua; es más, le borró de las listas de la Academia; pero el título de perseguido le abrió otras puertas, y volvió á las cámaras como diputado de oposición.

En el mismo grupo hay que colocar á Duval (1767-1842) que escribió de prisa y corriendo más de cincuenta piezas, óperas, comedias, dramas y sainetes. Agréguese que Duval llevó la vida más romántica y agitada que puede figurarse, lo cual hace que cause extrañeza el que tuviese tiempo para escribir una sola obra. Á los quince años se escapó del colegio y, después de andar haciendo rabona<sup>1</sup> algunos días, partió como voluntario á América. De regreso en Francia, con gloria y sin un cuarto, se ajustó en un teatro, se hizo ingeniero, después arquitecto, luego pintor de retratos á dos escudos, luego otra vez actor y también por segunda vez voluntario. De esta suerte derrocha su vida y su talento.

Abandona el ejército por el teatro y el teatro por el ejército, desaparece de París, da una vuelta por Europa, y halla tiempo de escribir, ó mejor dicho de improvisar alguna pieza en cada etapa. «Jamás me he dicho, declara él, quiero hacer una comedia ó un drama: sino que me dejaba dominar por el primer pensamiento que se presentaba ó que hacía nacer en mi mente la casualidad de las conversaciones, de los encuentros ó de los viajes.» Sus obras no son sino bosquejos, pero revelan una imaginación singular y gran conocimiento de la escena: la intriga se enreda con facilidad; el diálogo, sobre todo en prosa, es vivo, familiar, lleno de ingenio y naturalidad, sin vulgaridad. Los caracteres no tienen gran profundidad, pero Duval les comunica algo de su fuego y de su vida ardiente. No es ni lacrimoso ni terrible, sino simplemente dramático. Su obra más célebre es *La Noche de un proscrito* ó *Eduardo en Escocia* (1802) que le valió un año de destierro. Otro drama sacado de las Memorias de Richelieu *El Lovelace francés*, hizo derramar torrentes de lágrimas. El duque de Richelieu, nuevo Don Juan, seduce á la mujer de su tapicero, señora Michelin, burguesa honrada y apasionada; la abandona y la deja morir de desesperación. La acción es rápida y está bien dirigida.

Si hay que hablar de un dramaturgo fecundo, es preciso citar á Picard (1769-1828) que hizo cerca de ochenta piezas, algunas en verso. Pero no hay que pedirle cualidades de estilo. Picard no es poeta ni casi escritor; pero posee en alto grado el arte de componer y ordenar las

1. Empleo la frase *hacer rabona*, porque es la usual en mi país, Granada, y en Andalucía. También la emplean en la República Argentina, aunque ligeramente modificada, pues dicen: *hacer la rabona*. Hay muchas palabras como ésta que parecen americanismos, y no lo son. En Castilla se dice: *hacer novillos*. (N. del T.)

escenas. Pasó su vida en el teatro, como actor, como autor y como director. Además, sin ser moralista, fué observador; logró sorprender con viveza los caracteres por lo menos en su lado ridículo, y las manías que caracterizan una época; sus comedias son como viejos grabados de aquel tiempo.

Ensayó sus fuerzas en el género serio con su drama: *Mediocre y Rastrero*. Pintó con vigor el desorden que reinaba en la sociedad francesa bajo el Directorio, la confusión de las clases, y los manejos de los Turcaret de la época. Pero sea por afición, sea porque se lo mandaran, se limitó á la pequeña comedia de costumbres, á la pintura de las ridiculeces burguesas y tuvo numerosos éxitos. Aquel parisiense burlón se divirtió principalmente con las simplezas provincianas. Con *El Colateral* ó *la Diligencia de Joigny*, con *la Ciudad pequeña* nos lleva á provincias y Labiche, más tarde en *la Cagnotte*<sup>1</sup> no hará sino imitarle. En *los Provincianos en París*, vemos á algunos habitantes de una nueva Fertésous-Jouarre, perdidos en la barahunda de París, burlados por los estafadores y víctimas de mil aventuras. Cuando Picard sabe contenerse en los límites en que empieza la bufonada, para mantenerse simplemente alegre, es uno de los maestros del *vaudeville*. Sus amigos le llamaron algunas veces «el pequeño Molière». Era mucho decir, y Picard mismo tenía demasiado ingenio para aceptar semejante título. Pero es la honra de un género en que Duvert y Lauzanne, Labiche y nuestros numerosos contemporáneos debían seguirle con ingenio para nuestro recreo.

El tiempo camina y vemos surgir á los campeones de la batalla de los Clásicos y de los Románticos que volveremos á encontrar.

Nepomuceno Lemercier (1771-1840) pasó por un gran poeta y por un innovador. Representó<sup>2</sup> al partido literario avanzado. Pero cuando apareció el romanticismo, en virtud de las circunstancias, le llegó el turno de ser un atrasado y él fué á su vez quien chocheó. Lemercier, aquel á quien la escuela joven llamaba simplemente «Nepomuceno» fulminó rayos contra *Hernani* y rehusó constantemente su voto á Víctor Hugo, en la Academia francesa. El romanticismo le hizo morir de pena. Conservó algunos admiradores obstinados. Es hoy más conocido por su resistencia á la revolución romántica, que por sus propias obras. Es el autor de un *Agamemnon* imitado con bastante fidelidad de Esquilo y en el que se encuentran las convenciones y el lenguaje de la antigua tragedia clásica.

Un drama histórico, *Pinto*, cuyo asunto es la Revolución que dió el trono de Portugal á los Braganzas, contiene algunas hermosas esce-

1. *La cagnotte* viene á ser como *La lucha* ó *La alcancia*. (N. del T.)

2. Menéndez Pelayo consagra algunas páginas á la notable personalidad literaria de Nepomuceno Lemercier en el tomo V de su *Historia de las ideas est. en España*. (N. del T.)

nas llenas de animación. Pero toda la obra de Lemercier es muy desigual. Su estilo pasa de la trivialidad á la sublimidad; le falta seguridad en el gusto. Es bueno ó muy malo, sin darse cuenta de ello; imaginó, en un poema de la Atlantiada, toda una mitología nueva según Newton, cuyos dioses son el Oxígeno, la Gravitación y el Calórico. Seméjante rareza hizo pasar á Lemercier por un precursor del romanticismo; á decir verdad, no pertenece á ninguna escuela; y en más de un punto rompe con los mismos clásicos.

Antes de poner fin á nuestra revista, debemos nombrar á Brifaut (1781-1844).

Es casi célebre por la historia muy divertida de una de sus tragedias, *Nino II*. Brifaut había presentado al Teatro Francés en 1808 una tragedia española, cuya escena se desarrollaba en Madrid y cuyo héroe se llamaba Álvarez<sup>1</sup>; había escogido mal el momento. Napoleón se hallaba en plena guerra de España, y la pieza fué prohibida. Brifaut que, salvo esta equivocación, era maestro en el arte de agradar y había empezado desde muy temprano á incensar á los príncipes, se contentó con cambiar los nombres de su drama, y de Madrid transportó la acción á Babilonia. Álvarez se convirtió en Arsaces y la pieza se llamó *Nino II*. No era buena antes ni lo fué después; pero enriqueció con una tragedia más el equipaje poético de Brifaut, compuesto de elegías y de poemas morales.

Hay uno de sus contemporáneos que sentiría mucho omitir, porque tuvo el género de éxito que más se parece á la gloria. Me refiero al famoso Pixérécourt.

Gilberto de Pixérécourt (1773-1844), autor dramático, director de la Ópera Comique, y del teatro de la Gaité y simultáneamente inspector del Registro y de los Dominios<sup>2</sup>, era de Nancy y de familia noble. Cuando la Revolución tenía diez y siete años y emigró.

En el mes de junio de 1791, dice, abandonaron los príncipes á Francia; la emigración se puso de moda. Era una especie de frenesí. Todos los jóvenes de buena familia, so pena de verse deshonrados, debían abandonar á su país para ir al extranjero á hacer la guerra.

El vértigo fué universal y me atrevo á decir que no por eso fué menos insensato. Mi padre mandó y yo tuve que obedecer. En el mes de sep-

1. Precisamente Álvarez era el nombre de mi insigne paisano, el inmortal defensor de Gerona, á quien causó la auerte la pequeñez de alma de Napoleón. Su patria, Granada, se propone celebrar su centenario, erigiéndole un tardío monumento. (N. del T.)

2. Corresponde á lo que en España se llama Dirección de Propiedades y Derechos del Estado. (N. del T.)

tiembre me dieron un bolsillo con quince luises, con prohibición terminante de volver á Francia hasta que hubiese pasado la crisis.

Llevó alegre vida en Lintz en compañía de unos « quince nobles angevinos, buenas é inofensivas personas, á quienes les gustaba vivir bien, y eran poco aficionados á la guerra. » La nostalgia se apoderó de él, enterneciéndose con la lectura de las *Noches* de Young y de Florian. Volvió á Francia disfrazado de mendigo y emborrónó su primer drama *Gelico ó el Negro generoso*. El director del Teatro Molière le compró su manuscrito por 25 luises. Barrère y Carnot se interesaron por él y le dieron un empleo en las oficinas; se casa, escribe uno tras otro quince dramas, todos rechazados, y sólo consigue en 1799 hacer representar tres veces *Leonidas ó la Marcha de los espartanos*. Su primer éxito fué muy célebre: fué su obra *Victor ó el Niño del Bosque*, que tuvo después 900 representaciones. Pero en aquel tiempo, nuestro autor se hallaba apurado, pintaba abanicos como Favart y vendía sus dramas por dos luises. Volvió á encontrar el éxito con la famosa *Celina ó el Hijo del Misterio*, que tuvo 1.600 representaciones en vida del autor. Pero deseando tener una renta más fija, entró en la Administración.

Independientemente del teatro, he querido, dice en sus recuerdos de juventud, pertenecer á una administración financiera, á fin de tener sueldo fijo durante treinta años y un retiro seguro en lo por venir.

Para obtener un empleo en la administración de los Dominios, tuve que ser supernumerario durante seis años, y mi perseverancia se ha visto recompensada con un favor especial<sup>1</sup>. Gracias al Sr. conde Duchâtel, director general, conseguí una inspección en París que he conservado durante veinte y dos años, hasta que, al llegar el suceso de Contrexeville, me vi en la necesidad de pedir mi retiro después de treinta años de servicio.

*Celina* le ayudó á salir de apuros, y le procuró la fortuna y la consideración. Conoció al mariscal Oudinot, al duque Decaze, al duque de Choiseul, al conde Duchâtel y recibía en su casita de campo de Fontenay-de-Bois á sus amigos Bouilly, Carlos Nodier y Pablo Lacroix á quien enseñaba sus hermosos libros adornados con sus ex libris recitándoles su célebre dístico:

Tel est le triste sort de tout livre prêté;

Souvent il est perdu, toujours il est gâté<sup>2</sup>.

1. Bécquer, el popular autor de *Las Rimas*, fué también empleado de Hacienda con 3.000 reales; pero menos afortunado que Pixérécourt, sus jefes le dejaron cesante porque pintaba monos y hacía versos en la Oficina. (N. del T.)

2. Tiene la triste suerte todo libro prestado, De ser perdido á veces, y siempre maltratado.

Fué un bibliófilo eminente!

Mi afición al teatro y á las funciones de mi cargo no bastaron á llenar la inmensa actividad de mi vida. Á fuerza de cuidados, de pasos, de investigaciones y de dinero logré formar, para mi uso particular, una magnífica biblioteca compuesta de libros raros y de grabados escogidos cuyo valor se elevó á 400.000 francos, valor que se debía no menos á la rareza de la mayor parte de los ejemplares, que á las encuadernaciones de Dusseuille, de Pasdeloup, de Derôme, de Simier y de Bozériau.

Este hombre vivió muy ocupado; acumuló más empleos que nadie. Funcionario del registro, tuvo muy poco que registrar, si se tiene en cuenta que al mismo tiempo tuvo que escribir sus ciento veinte dramas, dirigir la Ópera Cómica, dirigir también la Gaité y atender á su biblioteca. La compañía de la Ópera Cómica protestó contra la dirección de un hombre tan ocupado. Esta carta inédita es por demás curiosa.

15 de agosto de 1827

Temiendo, Sr. Vizconde, que todas las calumnias y tonterías difundidas entre el público por los actores rebeldes del teatro de la Ópera Cómica, que quieren vengarse de la justa severidad que hay que ejercer con ellos, logren al fin haceros formar idea desfavorable del Sr. de Pixérécourt, creo cumplir mi deber asegurándoos que su conducta ha sido siempre perfecta. Tres años y medio de contacto diario me han permitido conocerle á fondo y juzgarle bien; une á sus muy grandes conocimientos teatrales una rectitud severa y una probidad inatacable.

El Sr. Conde de Chabrol tuvo á bien permitir hace tres años y medio, á petición del mariscal de Lauriston y de mi persona, que el Sr. de Pixérécourt pudiese compartir el tiempo de que disponía entre el teatro sometido á mi vigilancia y su cargo en la administración de los Dominios. Era un doble medio de utilizar su vida en provecho del gobierno. Puedo afirmar que se le debe la restauración de este teatro eminentemente nacional, que sólo tenía quince días de existencia cuando yo le llamé para secundarme.

Encargado de reformar abusos arraigados, y de molestar continuamente el amor propio de los cómicos, debía esperar el crearse numerosos enemigos; si no hubiera cumplido con su deber, no se vería hoy atormentado; pero tampoco existiría el teatro y el género de la Ópera Cómica estaría completamente perdido.

Ruégos, Sr. Vizconde, que tengáis la bondad de que el Sr. de Pixérécourt permanezca aún algún tiempo en la Ópera Cómica; su cooperación me es absolutamente necesaria hasta la instalación del teatro en su nuevo local, y os pido con insistencia que no pongáis obstáculo á ello y sobre todo que no concibáis respecto á él una impresión desfavorable y tan lejana de la verdad.

Aceptad, Sr. Vizconde, la seguridad de mi distinguida consideración.

El Duque d'AUMONT.

1. ¿Qué hubiera dicho el bueno de Pixérécourt si hubiese vivido en España, donde rara vez se devuelve un libro, y donde la gente de dinero considera un gasto superfluo el comprar libros, sin tomarse el trabajo de imitar siquiera al ricacho erudito de Iriarte? (N. del T.)

El incendio del teatro de la Gaité, en 1835, le arruinó. La gota le hacía sufrir mucho. Fué á Contrexeville donde se quemó en un baño demasiado caliente.

Mi pobre cabeza, escribía el 22 de enero de 1841, ha estado á punto de naufragar; debía quedarme loco y morir; mi hora no había llegado. He perdido casi por completo la memoria de las palabras. Desde hace cinco años, se han ejercitado á porfía diez y seis médicos en mi triste persona, sin lograr matarme. Hasta empiezo á creer que recobraré la salud con excepción de la vista.

Vendió su casa de Fontenay y sus queridos libros y autógrafos. Las ventas de estos produjeron 80.000 francos. Una parte se encuentra en la biblioteca del Palais Bourbon. Murió sin fortuna; pero dejando un enorme lote de dramas, 94 de los cuales han obtenido 99.000 representaciones. Es un conjunto formidable.

Habían aconsejado á Meyerbeer, en la primera época de su permanencia en París, que escogiese, para asunto de sus óperas, melodramas de Pixérécourt, siempre ricos en situaciones dramáticas.

Meyerbeer lo hizo tan á conciencia que cierto día, en una comida en casa de la Condesa de Bruce, pudo citar de memoria el título de todas las piezas de Pixérécourt, más de un centenar.

Pixérécourt, que era uno de los convidados, exclamó: ¡Cómo conoce ese mozo, aunque prusiano, la literatura francesa! Era tal vez vanagloriarse algo, hablar de literatura á propósito de *Celina* y de *Latude*, pero de todas maneras hubiera sido injusto no rendir homenaje ante todo á la prodigiosa memoria del artista.

Las obras escogidas de este poeta fueron editadas por Carlos Nodier, con sus *Recuerdos*. En sus cuatro volúmenes podemos leer con estremecimiento: *el Castillo de los Apeninos* y *los Misterios de Udolfo*; *El Hombre de los tres rostros* ó *el Proscrito de Venecia*; *Robinson Crusoe* (Porte Saint-Martin, 1.000 representaciones en París y en provincias). *El Perro de Montargis*, *el Monasterio abandonado* ó *la Maldición Paterna*, títulos llenos de punzante elocuencia. Ya iba á olvidar *la Hija del Desterrado* ó *ocho meses en dos horas* y sobre todo á *Latude* ó *Treinta y cinco años de cautiverio*<sup>1</sup>. Este olvido hubiera sido una injuria para nuestro Shakespeare del Boulevard, mucho más sencillez y más moral que el otro, porque, con él, el vicio es siempre castigado y la virtud recompensada.

Por lo demás, es todo lo que ésta le debe.

No sé, declara Carlos Nodier, qué puesto asignará la posteridad al

1. La mayor parte de estas obras fueron traducidas en español y algunas figuran en el catálogo de Moratin. (N. del T.)

Sr. de Pixérécourt entre los escritores de su siglo; pero hace muchos años que la Academia Francesa le debe el premio Monthyon<sup>1</sup>.

Estos últimos autores nos han llevado á los principios del siglo xix. Detengámonos. Pero antes de dejar la historia del teatro en el siglo xviii, debo tratar algunos asuntos y lo haré con tanta más razón cuanto que en las historias literarias se les asigna un lugar muy reducido, cuando no se los destierra por completo. Tales son la Comedia Italiana, el Teatro de la Feria y el Teatro de Colegio. Con esto terminaré después de exponer algunas ideas acerca de los progresos del teatro desde el punto de vista de la organización material, y acerca de algunos actores, cuyo nombre se relaciona íntimamente con la historia de los autores.

Paristenia una compañía de actores italianos, autorizados por el rey y que representaban en francés piezas francesas. Los Anales del Teatro Italiano forman un capítulo importante de nuestra historia literaria: Desde 1570, llamó Catalina de Médicis á París á unos comediantes de su país. No tenían repertorio estricto y representaban lo que ellos llamaban comedia del arte, en que cada autor improvisaba su papel con arreglo á su imaginación. Pero los cómicos de la reina hacían pagar en su teatro cinco y seis sueldos por persona; y el Parlamento, que, en virtud de un edicto, había fijado el precio único de « dos sueldos<sup>2</sup> » los hizo expulsar. La compañía de Catalina de Médicis se dispersó. Enrique III, algunos años mas tarde, hizo venir otra, la de los Gelosi muy célebre entonces. Llegó á París después de muchas aventuras. En Lion los habían mantenido prisioneros los reformados. Y el Rey había tenido que pagar su rescate. Los Gelosi, aunque no hablaban sino italiano, llamaron mucho la atención. Tenían, según dice un cronista, más numeroso auditorio que los tres predicadores más célebres de la ciudad reunidos.

Desde los últimos reinados, el italiano se había generalizado bastante en Francia; la mímica sabia y perfeccionada de los actores era comprensible para todos y los más ignorantes se morían de risa. Se echó de

1. Sabido que el filántropo Monthyon fundó premios á la virtud y encargó su distribución á la Academia. (N. del T.)

2. Antigua moneda usada en Francia; hoy se ajusta al sistema métrico y vale cinco céntimos. (N. del T.)

ver muy pronto que los italianos eran superiores á los actores franceses. Después de los « Gelosi » se sucedieron en París otras compañías. El reinado de María de Médicis y el gobierno de Mazarino no eran los más á propósito para disminuir su favor. Entonces apareció la compañía del famoso Tiberco Fiorelli, que obtuvo del rey en 1360 el teatro del Palais Royal y divirtió á París durante cerca de medio siglo. Luis XIV no dejó de manifestarle interés. Para explicar su favor se refiere una anécdota bastante cruda. Habiendo ido cierto día á visitar á la reina al Palais Royal, había encontrado Fiorelli al joven rey llorando y presa de un violento ataque de cólera. Se encargó de calmarle, le cogió en sus brazos y le hizo tan irresistibles muecas, que el niño dejó de llorar, y á fuerza de reír, inundó la manga del comediante. Fué aquello un rocío benéfico.

Fiorelli tenía un ilustre compañero, Dominique, que representaba el papel de Arlequín en la compañía. Dominique estaba igualmente muy bien visto en la corte y sus ocurrencias divertían al Rey. En una ocasión, en Versalles, tenía el honor de asistir al almuerzo de su Majestad. Luis XIV al verle contemplar con éxtasis dos perdices que le servían en un plato de oro, se lo indicó á su escudero y dijo: « Dad ese plato á Dominique ». Y el Italiano dijo inmediatamente, fingiendo haber comprendido mal las palabras del Rey: « ¿ Y las perdices también? ¡ Las perdices también! » respondió riendo Luis XIV.

La compañía de Fiorelli no representó en un principio sino en italiano. En 1768 puso en escena una pieza francesa; había aún en ella algo de jerga y las partes improvisadas estaban en italiano, pero la innovación fué importante. Á partir de aquella fecha, escribieron para dicha escena autores franceses y no de los más insignificantes, como Regnard, Dufresny, y Nolant de Fatouville, y el Teatro Italiano se convirtió en rival de la Comedia Francesa.

Se distinguía sin embargo de ella por ciertos caracteres que tardaron mucho tiempo en desaparecer. Desde su más remoto origen, desde las atelanas de los campesinos romanos, la comedia italiana contenía cierto número de papeles tradicionales que reaparecían en todas las piezas, y cuya forma no debían modificar los autores: un Arlequín, un Scaramouche, un Pantalón y un Doctor, y en cuanto á las mujeres figuraban siempre Colombina, Isabel y Marineta. La intriga variaba hasta lo infinito, pero los hombres seguían siendo los mismos, así como los trajes consagrados por la tradición.

De vez en cuando, y con raros intervalos, aparecía un tipo nuevo. Dominique modificó el carácter de Arlequín y, de un criado palurdo, hizo un atrevido granuja. El tipo primitivo se convirtió en el grotesco Pierrot. Los autores franceses que suministraron piezas á la comedia italiana, se conformaron siempre con estas tradiciones; la enamorada