

buen hombre vestido de negro, tomando parte en la fiesta virginal y arrastrado á través de un claustro, adornado con guirnalda de verdura, donde hay establecida una especie de feria; allí hay jóvenes profesas que venden canciones, distribuyen pasteles, hacen una lotería y dicen la buena ventura; al lado hay un casto concierto de clavicordio y guitarra. Á la llegada de la peluca del doctor las novicias bajan su velo, las pensionistas de más edad miran si hay algo descompuesto en su traje. Cada una se examina y se arregla, y la animación se suspende; parte el médico y renace la alegría, y si todas se alegran de verle alejarse, todas también hubieran sentido que no hubiese venido.

En Notre-Dame-aux-Bois, durante el Carnaval, había baile en el convento; aquel día se dejaba el uniforme y las alumnas se ponían traje de soirée. Venían de fuera damas jóvenes de la buena sociedad, que á veces solían quedarse en el convento hasta el día siguiente por la mañana.

No se desdenaban el baile y la tragedia y se ensayaban los papeles durante las horas de recreo. El teatro estaba en el fondo del jardín « cerca de la antigua enfermería de las apestadas »; la sala era « muy linda y estaba muy bien decorada ».

El público se componía de las madres de las alumnas y de sus amigas. Era un acontecimiento. La niña Elena de Massalska nos refiere estos brillantes sucesos:

Éramos en todo cincuenta y cinco las que bailábamos. La Srta. de Choiseul hacía de Orfeo; la Srta. de Damas, de Euridice, yo de Amor, y las Stas. de Chavigny y de Montsaugé, de acompañantas. Había diez para la entrada fúnebre, diez para las Furias, diez para acompañar á Orfeo, diez para Euridice y diez para la corte de Amor.

Aquel invierno representamos también á *Poliuto*. La Srta. de Choiseul representó el papel de Severo; resultó muy bien. Poco después nos hicieron estudiar *el Cid*; yo representé el papel de Rodrigo y por último el de Cornelia en *la Muerte de Pompeya*.

En los días de lluvia se representaban algunas escenas tomadas del *Almacén de los niños* de la Sra. Leprince de Beaumont, modelo de historias infantiles, lecciones de cosas que realizan el ideal de *las instrucciones indirectas*, preconizadas por Fénelon.

Podemos citar la siguiente página que no deja de tener interés. La Srta. Bonne acaba de contar el cuento de los *Tres deseos*, que el aldeano y su mujer han utilizado tan mal.

LADY MARY, cinco años. — Si yo pudiese ser alguna cosa, desearía ser, por de pronto, la más sabia del mundo.

LA SRTA. BONNE. — Pero, amiga mía, eso no sería bastante; sería preciso de-

sear además hacer buen uso de la ciencia, porque sin eso serviría sólo para haceros más necia, más orgullosa y más perversa.

LADY CARLOTA. — *Siete años*. — Y yo, desearía convertirme en la mejor de todas las niñas, porque me cuesta mucho el no ser mala.

LA SRTA. BONNE. — Nada hay que objetar á ese deseo; es perfectamente bueno; pero amiga mía, hay otra ventaja que no conocéis. Supongo que deseáis ser hermosa, rica, ó alguna otra ventaja análoga; por mucho que lo deseáis toda vuestra vida, no seréis jamás ni más rica ni más bella. Los deseos que forjamos no nos hacen adelantar nada. Pero desde el momento que se desea de veras ser buena y virtuosa, se empieza á serlo y se toma una el trabajo necesario para eso. Porque no hay nadie, ni aun entre las más perversas, que no deseara tornarse virtuosa de pronto, con tal que esto no costase ningún trabajo; pero si se desea verdaderamente ser buena, se ponen los medios. ¿Decidme, Lady Carlota, no es cierto que desearíais ser buena de pronto, para desembarazaros del trabajo de corregir vuestros defectos?

LADY CARLOTA. — Exactamente, veo que adivináis. Cuando pienso en el esfuerzo que me costará ser amable, me espanta. Os aseguro que me doy mucho trabajo, y á pesar de eso, á cada momento cometo faltas, y tengo miedo de no corregirme jamás.

LA SRTA. BONNE. — La pereza es la que os inspira ese miedo. Amiga mía, no olvidéis que se corrige una siempre cuando repara sus faltas. Si quisierais ir de aquí á Kensington y cayeseis á cada paso, tradaríais mucho, pero al fin llegaríais, con tal que cuidaseis de levantaros. Si por el contrario dijeseis: Me caigo con demasiada frecuencia y me cuesta demasiado trabajo levantarme; por lo tanto me quedo en tierra; seguramente no llegaríais nunca. Lo mismo sucede con el viaje que hacemos para conquistar la virtud; llegaremos algún día, con tal que no nos quedemos en tierra por pereza.

LADY CARLOTA. — No creía ser perezosa; me gusta trabajar, aprender de memoria y ¡sé una gran lección de geografía!

SRTA. BONNE. — Se puede ser perezosa aunque le guste á una trabajar y aprender, pero con una pereza de espíritu que es peligrosa, porque nos desalienta. ¿Veamos esa lección de geografía?

¡Cómo debían fastidiar todos estos coloquios morales entre niños bien educados á aquellas jóvenes actrices que vacilaban entre el asombro de oír á aquellas niñas expresar tan bien sentimientos tan laudables y la desesperación de no poder imitarlas jamás!

Tallemant escribía en 1657:

Hay á la hora presente una espantosa incomodidad en la comedia, y es que los dos lados del teatro se hallan completamente llenos de jóvenes sentados en sillas de paja; — esto lo echa á perder todo y á veces basta con un insolente para sembrar la turbación.

Este insolente¹, le conocemos, es el importuno tan lindamente puesto en escena por Molière y cuya tenaz importunidad fustiga Erasto.

Es un primo del marqués de Regnard que va al teatro para que le vean peinarse la peluca, tomar rapé y pasearse: « ¡ Yo en los palcos! ¡ Muchas gracias! No oigo la comedia encerrado en un palco como un jilguero. ¡ Pardiez! quiero que me vean desde la cabeza á los pies y para eso me gastó el dinero. »

Era incómodo para los actores representar, y para los espectadores oír, en medio de un público tan alborotador. La pieza se veía á veces interrumpida por las carcajadas, las risas, las extravagancias, y los charloteos de aquellos marquesitos « que llevaban la familiaridad hasta tutearse », aún sin conocerse, como el que encuentra una vez en la escena al conde Luis de Narbona y le dice á quemarropa: « Buenos días, amigo mío. ¿ Cómo estás? » El conde no se asombra y contesta inmediatamente: « Muy bien, amigo mío, ¿ y tú, cómo te llamas? ».

Ya se trata de un petimetre que se divierte en llevar á la escena, en su compañía, á su perrito, que es un perro sabio; ya de un poderoso duque que da en voz alta consejos al autor, acerca de su arte, ó recita un madrigal á Rodoguna ó á Lisette que salen á escena. Costaba trabajo conseguir el silencio. Baron, cuando estaba en la escena, había imaginado para hacer callar á sus ruidosos vecinos, volverse hacia ellos y recitarles en su cara los versos de su papel².

Era peor aún los días de representación, extraordinaria en que las mujeres mismas querían sentarse cerca de los bastidores para ver mejor y llorar desde más cerca. Se vió semejante espectáculo en *la Judit* de Boyer, cuyo recuerdo consignó Lesagè:

Figúrese el lector doscientas señoras, sentadas en banquetas en un sitio en donde generalmente sólo se ve á los hombres, y todas las cuales tenían pañuelos extendidos sobre sus rodillas, para enjugarse los ojos en los pasajes conmovedores. Recuerdo sobre todo que había en el cuarto acto una escena en que se deshacían en lágrimas y que, á causa de esto, recibió el nombre de *Escena de los pañuelos*. El patio, donde siempre hay burlones, en lugar de llorar con ellas, se divertía á su costa³.

El mal era grave y se buscó el remedio. Se instaló una barrera fija delante de las banquetas de la escena, para asegurar á los actores un espacio libre que dejó de verse expuesto á las invasiones de las sillas y de los espectadores.

1. Por desgracia esta clase de insolentes abundan entre la juventud dorada, falta de suficiente cultura no sólo en España sino en América. (N. del T.)

2. Moratin, en su *Reseña histórica del teatro en el siglo XVIII*, cita también casos de escándalos análogos á éstos, al mencionar las proezas de *chorizos* y *polacos*. (N. del T.)

3. Sabido es que en los teatros de Madrid las mujeres ocupaban un lugar exclusivamente destinado para ellas, llamado *la cazuela*. (N. del T.)

Se prohibió franquear la barrera. Algunos guardias tomaban los nombres de las personas á quienes su demasiado indiscreta curiosidad impulsaba á pasar los límites. Semejante medida fué insuficiente. La vecindad de los actores y del público, detrás de la batería, las conversaciones, las idas y venidas perjudicaban al efecto y distraían al público.

Una noche toda la concurrencia se echó á reír: un arrendador gordo, que se había quedado dormido en su silla con su perro sobre las rodillas, había colocado, en la cabeza del inocente animal, su peluca, que le daba demasiado calor. No hizo falta otra cosa para hacer fracasar una tragedia.

El abate de Pure propuso un medio decisivo. Fué de parecer « que estuviere la escena vacía y que no se tolerase en ella más que á los actores. La gente que allí se encuentra ó que llega, decía, durante la representación, produce confusión y desorden insoportables. ¿ Cuántas veces se ha tomado por un comediante y por el personaje cuya entrada se esperaba, á simples espectadores que llegaban en aquel momento y que buscaban sitio! ».

El obstáculo era de orden financiero: gastos de instalación, trabajos en la sala y en el escenario y sobre todo disminución de los ingresos¹ con la supresión de gran número de asientos. Ahora bien, en una época en que el teatro producía poco, en que la literatura no bastaba para hacer vivir, en que los literatos no vivían más que de pensiones, fruto de sus lisonjas y de sus dedicatorias, todo esto debía contribuir á retrasar indefinidamente un proyecto que tocaba á la caja. Por eso no es de extrañar que se encuentre en 1730 el mismo estado de cosas. Nada se había hecho y Voltaire deplora en su discurso á Bolingbroke, acerca de *Bruto*, la invasión del escenario:

Los bancos que hay en el escenario, destinados á los espectadores, estrechan la escena y hacen impracticable casi toda acción. Este defecto es causa de que las decoraciones, tan recomendadas por los antiguos, convengan rara vez con la obra. Impide sobre todo que los actores pasen de una habitación á otra á la vista de los espectadores, como lo practicaban griegos y romanos para consagrar á la vez la unidad de lugar y la verosimilitud.

Este triste inconveniente amenazaba con eternizarse. El teatro no podía contar sino con un golpe de fortuna para verse libre de él. Al fin lo logró en 1759.

Hubo cierto caballero joven, que hizo desaparecer la dificultad con una generosidad que le honra. El conde de Lauraguais, hombre inteligente y devoto de las letras, conmovido por las instancias de Voltaire y de

1. A esta causa se debe todavía que en gran número de teatros de París, esté el público con bastante incomodidad, pues los directores quieren sacar el mayor producto á costa del público. (N. del T.)

Lekain, se declaró dispuesto á cubrir los gastos que debía traer consigo la supresión de dichos asientos. La campaña fué dirigida con mucha actividad.

Lekain redactó una *Memoria que tiene por objeto demostrar la necesidad de la supresión de las banquetas del escenario en el teatro de la Comedia Francesa, separando de este modo á los actores de los espectadores* (29 de enero de 1759)¹.

Voltaire puso el mayor empeño en este asunto que, por otra parte, contribuía á realizar sus designios y su deseo de volver á colocar á los personajes dramáticos en su verdadero medio, de hacer entrar la decoración y el traje como parte importante en el arte teatral. De no ver representar el papel de Augusto con justillo y encajes con amplia peluca coronada de hojas de laurel².

Este asunto tenía en su favor la opinión pública. Lo que Voltaire pensaba, otros muchos lo habían pensado y esta cuestión tuvo el feliz privilegio de poner de acuerdo las ideas de dos hombres que rara vez pensaban del mismo modo, Voltaire y Fréron. Este último escribía por la misma época:

La Comedia Francesa dió el sábado 31 de marzo, para su función de clausura, la tragedia *las Troyanas* del Sr. de Chateaubrun. El Sr. Brizard actor que se hace aplaudir cada vez más, pronunció, entre las dos piezas, el saludo de costumbre, que fué muy aplaudido. Lo que este saludo ofrecía de particular es el anuncio de un gran cambio en el espectáculo, mediante la supresión de las banquetas que estrechaban el escenario, incomodaban á los actores y destruían la ilusión. Se trabajó noche y día durante las vacaciones, y al día siguiente de Quasimodo, día de la reapertura, todo París vió con satisfacción, imposible de expresar, el primero de nuestros teatros, el teatro por excelencia, tal como deseaba verlo desde hace tanto tiempo, es decir libre de aquella porción ligera y brillante del público, que constituía su adorno y su embarazo; de aquellas personas de buen tono, de aquellos oficiales jóvenes, de aquellos magistrados ociosos y de aquellos petimetres encantadores, que lo saben todo sin aprender nada, que lo miran todo sin ver nada y que lo juzgan todo sin oír; de esos apreciadores del mérito que desprecian, de esos protectores del talento que les falta y de esos aficionados al arte que desconocen. La frivolidad francesa no contrastará ya ridículamente con la gravedad romana. El marqués de *** no dará ya con el codo á Catón, y el caballero de X... estará colocado á la debida distancia de *Aquiles*, de *Nerestán* y de *Chattillon*.

1. En punto á comodidad y ornato, se anticiparon los teatros de Madrid á los de París. Gracias á la influencia de la reina D.^a Isabel de Farnesio, se hicieron notables reformas en el teatro de los Caños del Peral, en 1738, y siguiendo tan laudable ejemplo, el Municipio reconstruyó en 1743 el de la Cruz, y en 1745 el del Príncipe, que se estrenó con la zarzuela *El Rapto de Ganímedes*. (N. del T.)

2. En este punto, nada tenía que envidiar nuestro teatro. Según Moratín « Semíramis se presentaba al público peinada á la *papillota*, con arracadas, casaca de glasé, vuelos angelicales, paletina de nudos, escusali, tontillo y zapatos de tacón; Julio César con su corona de laurel, peluca de sacatrapos, sombrero de plumaje debajo del brazo, etc., etc. » (N. del T.)

Collé dice también á este propósito:

Los comediantes franceses hacen trabajar para cambiar la forma de su sala á fin de que no haya gente en la escena. Los obreros se han apoderado de ella el 31 del corriente y trabajan día y noche. El Sr. conde de Lauraguais es la causa de este feliz cambio. Hace algunos meses que un arquitecto ó un artista cualquiera le mostró un plano para arreglar la sala del Teatro Francés de manera que no hubiese espectadores en el escenario; lo comunicó á los cómicos que lo aprobaron y le hicieron saber que, aunque viesan muy disminuidos sus ingresos, lo adoptarían, siempre que tuviesen con que hacer los gastos necesarios. El Sr. de Lauraguais ofreció la suma de 12.000 libras, á la que, según el maestro de obras, subirían cuando más los gastos. Hoy se supone que dichos gastos pasarán de 40.000 y que esto dará lugar á dimes y diretes entre el Sr. de Lauraguais y los cómicos, los cuales dirán que sólo consintieron en el cambio á condición de que no les costase nada, lo cual me parece bastante justo. Sea como quiera, es el mayor servicio que se puede prestar al teatro, desembarazar el escenario de nuestros insípidos espectadores que nos quitaban la ilusión de los poemas dramáticos.

Un mes después daba cuenta del efecto producido por la innovación:

El lunes 30 del corriente, dice, fuí á ver la sala de la Comedia Francesa en cuyo escenario no se tolerará en adelante á nadie: ¡Dios quiera que esto dure! El cambio produce el mejor efecto, y hasta creo notar que se oía mucho mejor la voz de los actores, y la ilusión teatral es actualmente completa. Ya no se ve á César, á pique de desempolvar á un fatuo sentado en la primera fila, ni á Mitridates expirar en medio de tantas personas conocidas nuestras; ni á la sombra de Nino codearse con un arrendador general; ni á Camila caer muerta en los bastidores sobre Marivaux y Sainte-Foix, que adelantán ó retroceden para facilitar el asesinato de aquella romana por manos de Horacio, su hermano, que salpica con su sangre á aquellos dos autores cómicos. Esta nueva forma de teatro abre á los cómicos una nueva carrera para introducir, en el poema, más espectáculo, pompa y acción. La costumbre de usar trajes de época que ha establecido Clairon, hace algunos años, no contribuye poco á la ilusión completa. Ahora tenemos trajes para la comedia y la tragedia; pero no tenemos comediantes, mientras que en otro tiempo teníamos excelentes comediantes, pero no teníamos trajes.

Fuera de esta flecha del parto, lanzada por costumbre, la aprobación fué general. Grimm estaba encantado:

Al fin se ha logrado echar á todos los espectadores de la escena de la Comedia Francesa y relegarlos á la sala en donde deben estar. Este cambio se ha hecho durante las vacaciones y lo ha costado el conde de Lauraguais. Esta operación no sólo obligará á los actores á decorar su teatro más convenientemente, sino que producirá una revolución en el arte teatral. Cuando los actores no se vean oprimidos por los espectadores, no se atreverán á ponerse en fila como si fuesen títeres.

Voltaire, en la epístola dedicatoria de *la Escocesa*, entona un himno en alabanza del conde de Lauraguais que sólo cometió el error de querer

probar sus fuerzas en las tablas que había logrado desembarazar. Se creyó hombre de teatro por haber recorrido la escena con la toesa en la mano. Junto al montón de cuentas de las obras que había en su mesa, colocó un día el manuscrito de una *Ifigenia en Táuride* que era irrepresentable.

No hay que exagerar la importancia de esta reforma, pues exponía al teatro á un peligro cuya inminencia inquietaba ya á los críticos del siglo XVIII.

Fréron lo anunció desde el primer día :

Aplaudo sinceramente esta innovación; pero no puedo disimular la alarma que me inspira. Tengo miedo de que nuestros poetas dramáticos se aparten de las antiguas reglas; que pierdan de vista el noble y sencillo camino de Corneille y de Racine; que abusen de este agrandamiento de la escena para multiplicar los acontecimientos trágicos, los golpes de teatro, las situaciones pintorescas, los puñales, las tumbas, los espectros, las hachas, los combates, etc.; que olviden todos que eso no constituye la verdadera tragedia, pues no es más que la parte exterior, la máscara.

Desembarazada del público ambiente, la acción dramática, libre ya de esta convención, sacudió las demás y se dirigió hacia la verdad. Los actores no parecían ya representar en un salón comedias de biombo; se impuso el cuidado de la decoración y los trajes. Dejaron de parecer el colmo de la verdad, Apolo con calzas, Hércules con jubón, Andrómaca empolvada, con guantes blancos y manejando el abanico, los pastores con casacas bordadas, los ríos con medias rojas, Ulise, (al salir de entre las cañas á donde la había arrojado la tempestad), rizado, y con la peluca llena de laurel; los romanos con toneletes, las troyanas con penachos blancos y Mérope en traje de comadre.

El mayor obstáculo para la reforma era la economía. Actores y cómicos empleaban para sus papeles los suntuosos y magníficos trajes que grandes señores y grandes damas les regalaban para su guardarropa, después de haberlos exhibido una vez en las fiestas reales. Los actores aparecían en escena con trajes de 8.000 ó 10.000 y hasta de 15.000 libras. De este modo se presentaban en escena la Raucourt y Adriana Lecouvreur. Á la muerte de ésta, su guardarropas fué vendido en 300.000 francos.

La Clairon y Lekain reaccionaron en el sentido de la verdad, de la verosimilitud, de la relación más directa entre el papel y el traje. El ejemplo fué bien acogido. La Sra. Favart se atrevió á representar el papel de la campesina Bastiana sin diamantes, ni guantes, ni polvos, como ya hemos dicho. Lekain se hizo hacer un manto de Orestes á cuya vista exclamó Dauberval en su cándida confusión que prueba la ignorancia de entonces :

« El primer traje romano que necesite, me lo haré á la griega. »

La Clairon representó á Electra en traje de esclava, con la cadena en las muñecas, y á Roxana en traje semituroco.

Las pelucas y los sombreros de plumas redujeron su volumen, sin desaparecer por completo. Lekain, en Orestes, llevaba una toca pequeña. Las damas romanas se cubrían con el gran manto; el capotillo pendiente de los hombros, sirvió para la gente de la edad media. El traje antiguo no fué restituido y adoptado sino á partir de Talma; él lo estudió con David en el momento del renacimiento latino que siguió á la Revolución enamorada de los Gracos. Se hizo cortar el cabello y se pintó á lo Tito, para *Berenice* y se envolvió en su toga. La Sta. Contat exclamó al verle :

— ¡ Pero si no lleva pantalones ! ¡ Qué puerco !

Se oían las exclamaciones más diversas :

— ¡ Tiene los brazos desnudos como un carnicero !

— ¿ Qué lleva en los hombros ? Parece una sábana mojada.

La Revolución echó á perder estos progresos hacia la documentación y la exactitud, pegando en el peplo de todos los romanos y griegos de la tragedia una escarapela tricolor.

Lekain y la Clairon hicieron mucho en favor del traje teatral, pues batieron en brecha errores que sólo parecieron tal vez ridículos después de su desaparición.

El teatro del siglo XVIII aprovechó de esta suerte la concordancia de todos los elementos y de todas las reformas: advenimiento del drama burgués que hoy es nuestra gran comedia; reforma de la « mise en scène » y del traje. Agréguese que hubo entonces una pléyade de artistas excelentes para presentar, defender y dar valor á las obras.

Lekain, un gran talento descubierto por Voltaire, y un comediante « feo y rónico » como le llama Collé, dotado de vasta inteligencia y lleno del fuego sagrado, fué el intérprete indiscutible y apropiado de las tragedias de Voltaire; representó con frecuencia en Ferney; ha dejado en sus *Memorias* el relato de su carrera gloriosa é interesantes estudios sobre sus papeles. Fué honra del arte cómico.

También hubo otros ilustres: Prévillo, que protestó contra la prohibición del silbato; Larive, el rival de Ponteuil; Vanhove á quien no le gustaba la nueva moda de la toga para los papeles de romano (porque no tenía bolsillo para meter la llave de su camarín); Molé, el semi-diós de *Antinoo* el competidor de Fleury el ídolo del público; Auger, cómico célebre por su facundia y por sus lapsus, que no pudo jamás re-

presentar *los Pleiteantes* sin equivocarse; Grandval, con su semblante violáceo y sus ojos de *gato incomodado*; Dauberval, Bouret, La Noue, Poisson, Armand y Deschamps, criados; Rozelly que fué muerto en duelo por su camarada Ribou; Desessarts, el gordo Desessarts, que hacía reír en *el Sitio de Calais*, representando á una de los sitiados extenuado por las privaciones; que no podía entrar por la puerta demasiado estrecha del restaurant á donde le invitaban maliciosamente sus amigos y que tuvo un duelo con Dugazon, el cual le señaló un redondel con yeso en el vientre, diciéndole:

— Eres demasiado gordo, las estocadas que den fuera del redondel no cuentan.

Y tantos otros: Dazincourt, autor de interesantes *Memorias*, lacayo excelente, rival de Dugazon con quien tuvo un duelo, y van tres. Los actores, como se ve, echaban fácilmente mano á la espada: Beaubourg, tan feo, que, cuando Adriana Lecouvreur en *Mitridates* le dice: « Señor, cambiáis de semblante! » le gritaron « ¡Déjalo! ».

Brizard, hombre de admirable sangre fría, que se quedó cano estando á punto de ahogarse en el Ródano, y que representaba con imperturbable flema el papel de Aquiles, aunque se le estaban quemando las calzas, y el papel de Dánao, aun cuando un figurante le había atravesado de veras la mano de una lanzada.

La pléyade femenina no es menos abundante: las actrices forman un enjambre precioso de rostros encantadores que no se distinguen de los retratos de las señoras del gran mundo, porque el color rojo, los polvos y los lunares eran tan de rigor en un salón como en el escenario y los melindres de las damas bajo las arañas de las fiestas no cedían en nada á las maneras de las cómicas en escena.

Entre ellas figuraban la Srta. Contat, la Sta. Lamotte, tan maltratada por Saint-Foix, la famosa Adriana Lecouvreur, iniciadora de la reforma del traje de las actrices y de la declamación natural en la tragedia. « No se veía, dice uno de los espectadores, sino el personaje que ella representaba; se hacía notar en los pasajes que exigían delicadeza más que en los que exigían vigor. Nadie representó como ella el primer acto de *Fedra* y el papel de Mónica. Pero estaba muy lejos de ser tan excelente en lo cómico. Desempeñaba sus papeles con ingenio, inteligencia y nobleza. »

La Srta. Raucourt, trágica realista en su manera de representar, é interesante; mujer ardiente á quien se aplaudía mucho en este verso de *Fedra*:

De l'austère pudeur les bornes sont passées!

Del austero pudor los límites se han roto.

La Sra. Drouin, la Srta. Doligny muy delicada, la linda Victorina de Sedaine, la Srta. Gaussin, cuyo modo de representar, natural y patético, producía lisonjeras ilusiones en la multitud, hasta el punto de que un centinela estuvo á pique de disparar contra ella para salvar á Egisto; la Srta. Dumesnil que pedía á Baco el secreto de su ardor y de su fuerza y á la que un oficial le dió un puñetazo en la espalda, gritándole: « Llévete el diablo, perra! »; tan terrible había estado en el papel de Cleopatra; la Srta. Dangeville, la inimitable criada; la Srta. Lamotte que desempeñaba los papeles de campesina; la Srta. Gauthier, y la Srta. Lavoye en los papeles de *madre* y de *ridícula*; la Srta. de Beauménar, y la Srta. Vestris y Sainval las dos rivales; la Sra. Beaumesnil y por encima de todas ellas, la grande imagen de la Clairon.

La Clairon, como se llamaba familiarmente á la gran trágica Clara-Hipólita Josefa Legris de Latude, nacida en 1723, muerta en 1802, alumna y luego rival de la Dumesnil, maestra de la terrible Sofía Arnould, querida de muchos grandes personajes, como el mariscal de Richelieu, Marmontel, el marqués de Ximenes, y el margrave de Anspach; intérprete divina de Corneille, de Racine, de Voltaire, hasta tal punto que Bachaumont escribía: « Cuando no trabaja, no hay buena entrada; luego que aparece en escena, la aplauden á más y mejor, es la obra más acabada del arte, es Melpómene arreglada por Fideas »; era amiga de toda la alta y escogida sociedad, visitada en su casa por las condesas, las princesas, y hasta por el mismo Luis XV; embriagada de triunfos hasta el punto de haber dicho de Madama de Pompadour: « Ella debe su cetro á la casualidad, y yo debo el mío al genio »; honrada, hasta en su rebelión, con un aprisionamiento en el Port-L'Evêque, lo mismo que un hombre de estado; adulada en su prisión, donde daba « cenas divinas » y ante la cual había siempre afluencia de carrozas; colocada en el más alto punto de gloria triunfal á que pudo llegar una mujer; precipitada luego desde este pináculo por la desgracia y la miseria; arruinada, olvidada y reducida á barrer por sí misma su única habitación con sus manos arugadas y enflaquecidas; tal fué la Clairon, que recorrió la carrera más sorprendente, que conoció los más suntuosos honores y la más negra miseria, y pasó por todas las etapas, desde el más espléndido reinado, hasta la adversidad más consumada. Partida de la nada, volvió á la nada, habiendo seguido el círculo máximo que pasa por las cimas de la gloria.

Pero no ha muerto por completo. Su nombre ha resistido al olvido y figura entre los más preciosos que ilustraron los anales del teatro.

Señala un revolución feliz en el arte dramático, una orientación nueva hacia la verdad, hacia el estudio crítico de los papeles, hacia el cuidado del traje, de la verosimilitud y de la naturalidad. Con Lekain y con Voltaire inventó el traje verdadero y el exacto modo de representar.

Cuidó de señalar su puesto en la historia y de asegurar la perpetuidad de su nombre, con páginas siempre dignas de leerse, en las que estudió algunos papeles importantes del repertorio.

Así, no hay que leer ó representar á *Bayaceto* sin leer lo que escribió acerca de Roxana, cuyo papel constituyó uno de sus triunfos. Son sus escritos excelentes trozos de crítica literaria, gracias á los cuales se ha librado de la ley del olvido que pesa sobre los talentos del teatro.

¡Sí! el eco de la Clairon ha llegado hasta nosotros, no sólo por la gloria de su nombre, sino también por sus libros, sus muy curiosas *Memorias*, sus cartas, sus reflexiones, y sus notas.

Era de presencia agradable: He aquí su retrato á los veinte y dos años, trazado por un contemporáneo:

La Srta. Clairon tiene de veintidós á veintitrés años. Es muy blanca, su cabeza es muy hermosa, sus ojos grandes y llenos de fuego. Su boca se halla adornada de hermosos dientes. Su talle es elegante, se presenta con mucha decencia; su aspecto modesto y afable interesa en su favor. Sin tener una belleza perfecta, hay que parecerse á ella para ser encantadora.

Pero dejémosle á ella el cuidado de referirnos, con divertida vivacidad, el modo poco ordinario como vino al mundo:

En la pequeña ciudad donde yo nací, había la costumbre de reunirse, en tiempo de Carnaval, en las casas de los burgueses más ricos para pasar todo el día en bailes y festines. Lejos de desaprobarme este pasatiempo, el cura contribuía á él, disfrazándose como los demás. Uno de estos días de fiesta, mi madre, que estaba sólo de siete meses, me dió á luz entre las dos y las tres de la tarde. Yo valía tan poco que creyeron que moriría muy pronto. Mi abuela, señora de una piedad verdaderamente respetable, quiso que me llevasen inmediatamente á la Iglesia á fin de que á lo menos recibiese mi pasaporte para el cielo.

El abuelo y la partera me llevaron á la parroquia, que estaba cerrada; ni siquiera estaba el sacristán y tampoco hallaron á nadie en el presbiterio. Dijo una vecina que todo el mundo se hallaba reunido, lo mismo que el Sr. Cura, en casa del Sr. M. y allí me llevaron. El cura, vestido de Arlequin, y su vicario, en traje de Gil, juzgaron mi caso tan urgente, que creyeron que no había tiempo que perder. Tomaron inmediatamente en el aparador todo lo que era necesario, hicieron callar un momento el violín, dijeron las fórmulas requeridas y me volvieron á mi casa.

Su madre fué una madrastra, que la encerraba, en penitencia, en una habitación aislada cuya ventana daba hacia la ventana de la Sta. Dangeville, que debía ser más tarde una de las más graciosas criadas del teatro. La veía tomar sus lecciones de canto y de baile, recibir las felicitaciones y las caricias de su familia, y esta diferencia de suerte le era muy penosa. Pero á fuerza de mirar á la linda actriz, se declaró su vocación.

¿Qué decir de la primera noche que fué al teatro?

No me es posible hoy expresar lo que entonces pasó en mí: sólo sé que durante el resto de la noche, no me fué posible ni comer ni articular palabra; concentrada en mí misma, no oía nada; Ea, á acostarse, tonta! fueron las únicas palabras que oí, y en efecto fui corriendo; pero en lugar de procurar dormirme, no cuidaba sino de recordar, de decir y de hacer todo lo que había visto; y al día siguiente quedaron asombrados de oírme repetir más de cien versos de la tragedia y las dos terceras partes de la piececita.

Imitaba el gesto y el tono de los actores, y los amigos se reían. Pero la madre declaró que le gustaría más que supiese hacer un vestido ó una camisa, en vez de aquellas tonterías. Era una vocación contrariada á puntapiés y á mojicones, que son lo mejor para fortificar la voluntad.

Me declararon que me dejarían morir de hambre y me romperían los brazos y las piernas si no trabajaba.

Los rasgos de carácter no se olvidan jamás y aún me parece verme en aquel momento: tuve el orgullo de contener mis lágrimas y de decir con toda la firmeza que mi edad permitía: ¡Pues, mátenme en seguida! porque si no, ¡representaré comedias!

Fué mal educada; sólo le contaban historias de brujas y aparecidos como lo dió á conocer en lo sucesivo. Fué supersticiosa y crédula y hay en el relato de su vida una maravillosa historia que ella da por verdadera.

Había dado calabazas á un novio, de S..., que se arruinó por ella y murió haciendo que le rogaran que fuese á verle en su lecho de muerte. Ella no fué. Esto era por la noche. Cuando dieron las once, todos los que estaban cenando en su compañía, oyeron un grito agudo cuya sombría modulación y extensión admiraron á todo el mundo.

La Clairon, se desmayó, lloró y palideció. Pusieron espías en la calle, y la policía andaba vigilante. Sin embargo, todas las noches á las once, resonaba el mismo grito bajo sus ventanas. Una vez que el presidente de B. acompañaba á la Clairon hasta su puerta, salió el grito de la acera entre ella y él. Fué á representar á Versalles, y por la noche se oyó el grito. No se hablaba en París de otra cosa que del aparecido de la Clairon, y sus amigos tenían miedo de quedarse en su casa por la noche.

Algunas semanas después cesó el grito, pero sonó un tiro en la ventana (á la misma hora); todos vieron el chispazo, pero la ventana no sufrió daño alguno. Pusieron por todas partes espías por miedo de que fuese algún lacayo. Pero siempre sonaba el mismo disparo, y en el mismo sitio de la ventana, sin poder saber de donde venía. Cierta noche en