

ción, la pintura exacta de la vida, el realismo, las ambiciones modestas de la honrada burguesía; tales fueron Casimir Delavigne, Ponsard, Scribe y su posteridad.

Ponsard (1814-1867) empezó por un triunfo en 1843 con *Lucrecia*; entonces habitaba aún en provincias en Vienne (Isère) á donde le había desterrado su amigo Charles Renaud. Habiendo leído éste la pieza, quedó admirado, y la llevó al Odeón. El director de este teatro se mostró en seguida encantado, declaró que la representaría y que la aceptaba desde luego sin consultar á su *bourriche*, nombre que daba irreverentemente á su comité de lectura. La pieza tuvo un éxito considerable y como llegaba en un momento en que los espíritus estaban muy excitados por la lucha entre románticos y clásicos se vió en ella una afrenta hecha á los *Burgraves* y á toda la escuela romántica.

De aquí resultaron batallas y por lo tanto la gloria para el autor.

Agnès de Méranie (1846), *Charlotte Corday* (1850) después un largo intervalo, *le Lion amoureux* (1866) y *Galileo* (1867) señalaron las etapas de su carrera teatral. Tomaré el primer acto de *Lion amoureux* como tipo de su manera y de su talento. Es notable por la nitidez del dibujo, lo cual es habitual en Ponsard que tiene un espíritu riguroso.

He hojeado el manuscrito de la obra, ó mejor dicho los manuscritos, porque debió costarle mucho trabajo. Tachó y rehizo hasta el último instante; aun se ve hoy día en la Comedia Francesa el manuscrito de la primera representación en el que hay grandes pasajes suprimidos ó indicados para la supresión: hasta el último minuto trabajaba y arreglaba.

Este manuscrito se halla adornado con dibujos de Ponsard: ya se ve una bailarina, ya una casita entre los árboles, pero sobre todo cuadrados, rombos y figuras geométricas. Fué aficionado á la Geometría. Por eso sus planes son rigurosamente sólidos. Véase este primer acto del *Lion amoureux*. No hay nada tan importante en una pieza como el primer acto. Es lo que se llamaba en otro tiempo exposición, asunto capital. En la vida, empleamos meses y años para conocer á la gente y á veces no llegamos á conocerla jamás: en el teatro, un acto dura por término medio media hora y cuando se trata de un actor de talento y de una obra bien hecha, en ese breve espacio de tiempo, conocemos á los personajes, penetramos su naturaleza, sus temperamento y sus tendencias, y sabemos como se conducirán en tal ó cual circunstancia de la vida. Para esto han bastado algunas conversaciones durante un acto, conversaciones que deben ser artísticamente trabajadas y que deben tener, — y ésta es la mayor dificultad, — un aire de naturalidad. Es preciso que los personajes no parezcan hablar para nosotros y que no vengan á decir en la batería: Yo soy Orestes ó bien Agamenon. Deben conversar para sí, como si tuviesen necesidad de decir lo que

dicen y al mismo tiempo darnos todos los informes necesarios acerca de sí mismos, de sus caracteres y de su situación, pero sin apariencia de ello. Las buenas exposiciones son raras y á este número pertenece la del *Lion amoureux*.

Cuando se levanta el telón, representa la decoración la modesta vivienda del general Humbert. Es la habitación muy austera de un convencional, de un rigorista, de un puritano. Humbert afea al general Hoche el que frecuenta los salones de la Tallien, esa especie de Notre-Dame de Thermidor en cuya casa se encuentran todos los partidos sin aullar. La época está bien determinada: es después de Thermidor y de la muerte de Robespierre. No hemos llegado aún al Directorio que sólo debe empezar á fines de 1795.

Thermidor data de julio de 1794. La acción tiene lugar en el invierno de 1794 á 1795; el último acto coincide con la rendición de Stoflet y el asunto de Quiberon, es decir de mayo á junio de 1795. Es una era de transición, después del Terror rojo y antes del blanco. Los jefes de la reacción van alzando algo la cabeza, vuelven á París, y se encuentran todos en un terreno común, el salón de la Tallien donde se recibe á los antiguos nobles, los aristócratas y de donde no se echa á los revolucionarios y á los convencionales, porque son poderosos, porque se tiene necesidad de ellos, y porque todo se obtiene con una linda sonrisa.

El general Humbert está indignado de que un hombre como Hoche frecuente un sitio semejante. Esta primera escena está bien dirigida. Se echa de ver que Ponsard es abogado: defiende el pro y el contra, y aduce por ambas partes tan buenos argumentos que es imposible conocer su parecer. Los dos hombres se hallan convencidos. Agréguese que el personaje del general Humbert se desdobra hábilmente; todo lo que hay de excesivo y de algo cómico en su rigorismo viene á caer sobre un papel secundario, un especie de teniente que se llama Aristides. Ambos hacen el proceso de la época. No comprenden que sea posible frecuentar el trato de aquellos elegantes, de aquellos cuellos negros, de aquella juventud dorada que fraterniza con el carnicero Legendre. Y destierran á las mujeres de la política porque su vanidad sólo sueña con títulos, taburetes, encajes, talones rojos y afeites. Por su parte sólo siente una pasión, la de la patria.

Hoche responde en lenguaje muy sensato y muy moderado: es Filinto al lado de este Alcestes hurraño y gruñón. ¿Qué mal habría en que volviese á renacer un poco de calma en los corazones? ¿Acaso la República no puede vivir sino matando? La mujer reaparece, comienza su reinado. ¿Por qué confinarla á la afición á los encajes? Á veces ciertos bellos movimientos las impulsan también hacia los altivos sentimientos. Por su parte, debe dar á su amigo un consejo saludable:

Francia y el mundo marchan; el que no siga este movimiento se quedará atrás con los impotentes. Hay que ser de su tiempo.

Y como el teatro es el arte de las preparaciones, Ponsard planta un jalón para lo sucesivo hablando de esos orgullosos Hipólitos á quienes á veces encadena un lazo imprevisto. He aquí, desde el principio planteada la situación. Y sin embargo es preciso que dentro de cinco minutos, ese hombre, en virtud de un cambio completo, se vea á los pies de una mujer y estudie para arreglarse la corbata ante el espejo antes de ir á un baile. Semejante cambio en un personaje, en tan breve tiempo, para que pareciese natural y verosímil, constituía un problema arduo. Apenas se ha negado Humbert á ir con Hoche á casa de la Tallien, cuando anuncian á la marquesa de Maupas que penetra temblorosa en aquel antro. La marquesa va á ver al revolucionario para pedirle dos favores: la gracia de su padre, el conde de Ars, que está en la frontera, y la libertad de su cuñado, el conde de Maupas, que está preso. Había peligro en que el cambio pareciese demasiado brusco. Pero todo ello está muy bien dirigido.

En primer lugar la marquesa hace saber á Humbert que son del mismo pueblo. Ella habitaba el castillo, que dominaba el barrio en que era tonelero el padre de Humbert. Flaco argumento y que resulta inútil, porque Humbert responde:

Y ¿qué me importa? Ese castillo y esa comunidad de origen de que me habláis, sólo me traen á la memoria horribles recuerdos: los impuestos feudales, la mano muerta, la talla, la gabela, todos esos derechos que caían sobre nosotros como cuervos. No había nada de común entre vos y nosotros. Los niños del castellano no se trataban con los hijos de los villanos.

Rechazada por este lado, la marquesa continúa: «Entre esas mujeres aristócratas, las había bienhechoras y caritativas, que á veces salvaban de la muerte á los cazadores furtivos y dotaban á las doncellas pobres.» Humbert responde: «Es verdad: he conocido una. No había muchas. — Ésa era yo. Soy la marquesa de Maupas.» Humbert empieza á humanizarse. Mira á aquella mujer más atentamente y empiezan á acudir á su memoria los recuerdos de la infancia. Recuerda la caza de insectos, los pequeños molinos que él construía y las lumbres de maleza que encendían juntos. El prestigio de estos recuerdos empieza á obrar como delicioso y poético sortilegio. El rígido convencional flaquea y entonces se renueva el asalto con una táctica sabia por parte de la marquesa.

Cuando Humbert partió como voluntario, y cuando el conde de Ars, lleno de cólera, arrugaba el periódico que refería las victorias de los héroes, la marquesa recogía la gaceta y se iba á la cabaña de la madre del general Humbert á llevársela para que leyese el triunfo de su hijo. Era éste un argumento muy conmovedor y que no deja en efecto de

hacer impresión en Humbert. Más aún: cuando murió el padre de éste, iban á caer sobre la mísera casita los derechos de mano muerta. Pero ella intervino, hizo abolir los derechos y «vuestra madre, dice, pudo morir tranquila bajo su techo».

He aquí un hombre cada vez más conmovido y que además, se encuentra con que debe favores á aquella mujer. Por último lanza ella el postrer argumento. Era aristócrata. Pero, desde entonces, se ha «encanallado» ella también. En el extranjero ha servido para vivir en una taberna; ha lavado la vajilla y servido de beber á los alemanes; ha trabajado; ha ganado su pan y ha conocido la existencia que hacen las mujeres del pueblo. De esta suerte, progresivamente y en breve tiempo, se acortan las distancias y cede Humbert. La marquesa le pide que vaya á casa de la Tallien á decidir á los miembros del Comité para que concedan las dos gracias que solicita; él no se siente con fuerzas para negarse á ello, y la marquesa sale victoriosa.

Una vez solo, Humbert experimenta un violento despecho por su derrota. Su primer movimiento le incita á volverse atrás: «¡Voto al chápiro! ¡Qué cobarde soy!» Y su agitación se traduce en un monólogo, muy propio de la situación. No hay monólogos interesantes y admisibles sino aquellos que presentan un combate del alma. Léanse todos los monólogos célebres, el del Cid y el de Poliuto: tienen lugar en un momento de vacilación en que el personaje se desdobra y en que vacila entre dos partidos opuestos: entonces se presenta sucesivamente como el abogado de ambas causas. En una palabra, no hay monólogo teatral, sino á condición de que sea un diálogo. Tal es el monólogo de Humbert que, furioso al principio, se deja en seguida invadir por todos los recuerdos de la infancia y se resigna á ir á casa de la Sra. Tallien. Para ello, se acicala, no por coquetería, sino á fin de que aquellos aristócratas no puedan burlarse de él, y (la frase es muy humana): «humillar en su persona á la República».

Tal es el género de Ponsard. Todo en él es sólido, lógico y se halla clasificado. Sólo les faltan la llama y la fantasía.

La Revolución ocupa amplio lugar en su teatro. Se halla representada por *Charlotte Corday* y por *el Lion amoureux*. Ponsard quiso dar á la Revolución francesa un papel en nuestra literatura dramática. Deseaba lograr que este acontecimiento histórico ocupase en nuestros anales literarios el mismo lugar que la toma de Troya en la literatura antigua. Llevó dos veces la Revolución al teatro y se proponía llevarla por tercera vez.

En sus papeles inéditos, ha encontrado su hijo el plan de una pieza que hubiera tenido por asunto el que más tarde trató Sardou en *Thermidor*. Debía llamarse *Robespierre*. En una carta inédita, decía Ponsard:

Estas escenas de la Revolución me preocupaban constantemente y me inflamaban el cerebro. Había imaginado algo que me parecía grande y elevado sobre la Sra. Tallien y la muerte de Robespierre : lo que me había hecho infiel al *Lion amoureux*, pero la censura no hubiera permitido la representación de esta drama... y además, hay más interés, coquetería y lances divertidos en el asunto del *Lion amoureux*. Por eso volví á él.

Ponsard trabajó algún tiempo en este tercer drama revolucionario que hubiera completado la trilogía. El asunto era la caída de Robespierre. La marquesa de Fontenay, la que debía divorciarse y convertirse en Sra. Tallien, impulsaba á su esposo á derrotar á Robespierre, cuya molición le indignaba. Finalmente se hacía prender y decía á Tallien : « Ya no tenéis más que un medio de libertarme, y es hacer caer á Robespierre. »

Toda la pieza se hallaba sólidamente fundada en documentos históricos tan exactos que su plan se parece á una colección de notas.

Debía leerse en ella aquel famoso billete de Sra. Tallien en que decía desde el fondo de la Concerjería : « Mañana me llaman al tribunal, es decir al cadalso. Esto se parece muy poco á lo que yo había soñado. Robespierre había caído y todos nos veíamos libres. Pero la cobardía de todos vosotros hará que mi sueño no se realice. » Tallien recibió este billete durante la sesión, subió á la tribuna y habló contra Robespierre. Este intentó en vano responder. Por todas partes gritaban : « ¡ Te ahoga la sangre de Danton ! » Entonces tuvo lugar la caída y se verificó Thermidor. Caido Robespierre, abriéronse las puertas de la Concerjería. Hubiérase visto en el drama la sesión misma de la Convención y, en el último cuadro, el patio de la Concerjería, el llamamiento de los condenados y la llegada de la noticia de que todas las ejecuciones quedaban suspendidas. Tal era el proyecto de Ponsard que dejó de esta suerte algunos planes sin acabar. Entre otros una *Fredegunda*. Pero Apolo le protegió y el poeta dejó este asunto á otros menos felices que él.

Estas escenas de la Revolución que de tal suerte asediaban su mente, penetraron en ella por una causa que nos revela su biografía : era amigo de Lamartine. Éste había querido en 1848 hacerle entrar en la política y Ponsard se había presentado candidato en Vienne. Pero los montañeses de su país eran muy avanzados y consideraban ya á Lamartine como un reaccionario y un aristócrata. Ponsard se les hizo sospechoso ; además había firmado su profesión de fé : « Ponsard, hombre de letras. »

En aquella región algo atrasada le habían tomado por un empleado de correos, y como aquella gente no quería enviar un cartero á la Cámara de diputados, fracasó su candidatura. Sin embargo, con este motivo había leído mucho la historia. Habiéndole dicho Lamartine :

« La mejor preparación para la tribuna es la historia. » Ponsard había estudiado, entre otras cosas, la *Historia de los Girondinos*.

Otra historia á la que debió lo mejor de su obra es la suya propia. ¿ Dónde hubiera hallado acentos semejantes de pasión tan sincera, tan fuerte y tan imperiosa si no la hubiera sentido él mismo ? Ponsard fué un apasionado. Tuvo la pasión del juego y la de las mujeres. La primera le sirvió á lo menos para demostrar que tenía una idea bastante elevada del honor, y para poder hallar en su propio corazón las hermosas palabras que pone en boca de sus héroes.

Cierto día había perdido al juego una suma importante, y se hallaba en un grave apuro. Unos amigos le salvaron, y él aceptó el socorro. Pero poco después, logró pagarles á todos, considerando como cuestión de honor pagarlos todo y no deber nunca nada. En aquel momento solemne de su vida, escribió : *El Honor y el Dinero*. Reléase ese drama y dígase si no está lleno de una intensa verdad y de una sinceridad que huele á experiencia. La pasión de las mujeres la experimentó hasta el último grado ; amó hasta la locura á la Sra. de S..., que disputaba á Eugenio Sue y encontró, en los acentos de feroz ardor que presta á sus enamorados, los recuerdos de su amor antiguo.

Ponsard puso en su teatro mucho de su alma y de su historia aunque sólo fuese la embriaguez del modesto provinciano honrado y lisonjeado por el amor aristocrático de una princesa.

Sus piezas tuvieron mucho éxito. Basta para ello consignar que *le Lion amoureux* fué representado ciento veinte veces seguidas en la Comedia Francesa, y que suministró al regocijado lápiz de Cham una serie de caricaturas. Ya se ve al domador de aquella época, Batty, amenazando al león de Ponsard que hace competencia al suyo ; ya al mismo domador Batty delante de la Comedia Francesa, cuyas paredes cubren los anuncios del *Lion amoureux*. Sale el cajero abrumado por el peso de los sacos del dinero de la entrada. El pobre Batty se cruza de brazos y el caricaturista le hace decir : « ¡ Oh, si á lo menos todos mis leones fuesen enamorados como el de Ponsard ! »

La caricatura le sirvió bastante. El éxito de *Lucrecia*, tan fatal á los *Burgraves* que parece haber anunciado el fúnebre doblar del romanticismo, había inspirado á Cham una caricatura de Víctor Hugo ; en la desierta calle, enfrente del Teatro Francés abandonado y de los anuncios impotentes de su drama, mira al cielo para ver el cometa al que envidia por tener una « cola » cuando los *Burgraves* no la tienen ; porque todo París acudía á ver á *Lucrecia*.

1. Esta señora fué luego la notable escritora Princesa Ratazzi, casada más tarde con el político español, D. Luis de Rute, y muerta en 1902. Sin embargo un escritor moderno halló medio de celebrar con ella un *interview* en Madrid, en 1909, relatado extensamente en *El Diario del Salvador*. Así se escribe la historia! (N. del T.)

Ponsard cayó enfermo y sufrió atrocemente durante un año. Tomaba arsénico, y, á pesar de sus sufrimientos, tenía aún humor para decir frases ocurrentes. Haciendo alusión al proceso de la Sra. Lafargue, decía: « El arsénico me hace provecho; me sienta mejor que á ese pobre Sr. Lafargue. » Murió al año siguiente, dejando un nombre que se parece mucho al de un autor atrasado. Esta opinión común no es exacta.

Ponsard no es un clásico; más bien estoy tentado por ver en él á un romántico, pero á un romántico de cierto temperamento. Fué más tímido que los demás. Rejuveneció la tradición. Hay acerca de él una frase muy exacta de la Sra. d'Agoult que firmaba Daniel Stern, la amiga de Liszt, la heroína de la *Beatrice* de Balzac: « En aquel tiempo, necesitábamos un arte más tranquilo. » El romanticismo fogoso, apasionado, representaba un estado de paroxismo agudo que no era duradero. Ponsard se vió lanzado á la pelea en parte á pesar suyo. Se le ha calificado de « jefe de la escuela del buen sentido » sin que él haya tratado de demostrar que existió semejante escuela. Por este medio se ha querido negarle condiciones de poeta y de hombre de imaginación. Pareció muy sensato al lado de los energúmenos que iban á boxear en el teatro y á pasear por el *parterre* sus chalecos rojos. Pero la revolución romántica había hecho necesario un momento de calma. Nisard, en su discurso á la Academia Francesa, respondiendo á Ponsard en su recepción le decía: « Se os esperaba. »

Después de todas las revoluciones, se espera el equilibrio, el justo medio, el fiel de la balanza. Las modas literarias pasan, pero remueven ideas nuevas y caen suficientes en tierra para que germinen, florezcan y maduren algunas con que se enriquece el porvenir.

Ponsard llegó en uno de esos momentos y aprovechó las tentativas del romanticismo. Se adornó con colores y plumas escogidas que convenían á su temperamento, á su timidez, á su placidez y sobre todo á su gusto severo. Creyó que había un papel que tomar, el de ser, si se quiere, un clásico, pero un clásico que ha atravesado todo el movimiento romántico, que se ha beneficiado con él y que no ha olvidado que, si es más fácil exagerar la naturaleza, es más artístico y más difícil imitarla. Ponsard fué un clásico, porque siempre tuvo los ojos fijos en Corneille, cuya inspiración trató de reproducir: y eso que Corneille era también reclamado como suyo por el romanticismo; clásico además, si se quiere, porque su modelo fué también la antigüedad griega, no la que deleitó á Andrés Chénier, la antigüedad de la *Antología*, algo delicada y preciosa, sino la sana y robusta antigüedad, la de Homero y Ulises, la de la *Iliada* y de la *Odisea*. En este sentido mostró cualidades que nunca se apreciarán bastante, cualidades de aticismo, de sobriedad, de reserva y de medida: y esto es precisamente lo que debe á los clásicos.

sicos. Ponsard fué un griego de Atenas, y por lo tanto un parisiense y un francés.

Nos dicen los contemporáneos que experimentaba un malestar visible, una antipatía, « que podría calificarse de gala » cuando afirmaban delante de él que la poesía eslava ó escandinava ofrecía otra cosa que fantasmas nebulosos; tampoco le sedujo el misticismo de la Edad Media. Fué claro, preciso, concreto, y, en este concepto, muy distinto del genio puramente clásico. Racine es el pintor de la vida interior, sin gestos, sin trajes, sin telón de fondo; su inspiración evoluciona á través del mundo inmaterial de los sentimientos.

El autor de *Lucrecia* fué de su época, á la que debe mucho. Le debe el haber introducido en el teatro una novedad: la verdad conforme á la naturaleza, pero conforme sin exceso; el realismo, pero el realismo tomado en su acepción más templada. Buena prueba de ello son su descripciones del traje de las *maravillosas*. Y del de las mujeres del pueblo y las calceteras.

Contemplad esta pequeña posada alemana con la vid que trepa por las paredes:

Une vigne grimpe sur la muraille blanche,
Et ces bons Allemands, accoudés sur la planche,
De leurs yeux rêveurs, pleins d'étonnements naïfs
Admiraient ma tournure et mes mouvements vifs.
Parfois en me voyant de gros souliers chaussés
Avec un tablier sur ma jupe troussée,
Il me semblait devant un public divertí
Jouer, pour mon plaisir, un rôle travesti¹.

Parece una verdadera acuarela que ha sido pegada con afileres sobre el texto. No se puede negar á Ponsard lo pintoresco y el realismo, pero en el sentido elevado en que lo tomaba Gounod, cuando lo definía: « En arte lo real por sí solo es el servilismo de la copia, lo ideal por sí solo es la divagación de la quimera. »

El teatro de Ponsard tiene un carácter de elevación moral y de honradez. Es una lección de tolerancia, de concordia, de fraternidad, de apaciguamiento, de conciliación. Esta moral es siempre buena de oír. Permanezca cada uno fiel á sus opiniones, conserve su fe, como dice él en el prólogo de *Charlotte Corday* y como repite en *le Lion amoureux*. Toda opinión es respetable, pero es preciso que los adversarios sean

1. La alba pared cubrían de la vid los sarmientos;
De codos en la mesa los buenos alemanes
Con ojos soñadores, y de asombro ademanos,
Admiraban mi talle, mis vivos movimientos.
Al contemplarme á veces con mi rudo calzado,
Con las haldas en cinta, ceñido el delantal,
Distraer me figuraba á un público jovial,
Haciendo, por mi gusto, un papel estudiado.

por lo menos dignos de estimarse; que puedan saludarse sin rebajarse. He aquí lo que soñó Ponsard, lo que puso en su obra, y lo que conviene poner de relieve de vez en cuando para edificación de las masas. En este sentido, hizo una obra útil y sana, — útil al proyecto de la libertad de conciencia, al espíritu de tolerancia, y en una palabra, provechosa á los principios de 1789, de que Nisard, poco sospechoso de liberalismo, hablaba como de una fuente preciosa de inspiración.

« Estos grandes principios, cuando inspiran á un poeta, son verdades muy elevadas que pasan del alma del poeta á los hechos y por consiguiente son la belleza que se convierte en bondad. »

Casimir Delavigne (1793-1843), su hermano Germain Delavigne, y su amigo Scribe, se reunían siendo jóvenes en un cafetúcho del Palais-Royal donde habían jurado reunirse toda su vida.

Allá volvieron en 1825 para celebrar la elección de Casimir Delavigne en la Academia Francesa y el gran éxito de *la Escuela de los Ancianos*. En aquel momento Casimiro se hallaba en plena gloria. Jules Janin decía á un principiante: « Si queréis triunfar en la vida, procurad tener un hermoso entierro ¹. »

La vida de Casimiro oscila entre dos grandes entierros: el de Delille y el suyo. Durante su juventud murió el famoso poeta Delille, célebre por su arte de envolver la palabra vulgar con perifrasis poéticas. Su muerte fué un duelo nacional. Su cuerpo embalsamado fué expuesto, rodeado de laureles bajo el peristilo del Colegio de Francia y se conservó un trozo de su piel para encuadernar un volumen de las *Geórgicas*.

Casimiro tenía entonces 20 años, y su primera oda fué una oda á Delille. Esto tenía lugar en 1813. En 1843 hubo otro entierro solemne, el suyo. Su cuerpo fué traído de Lyon. Pronunciaron discursos Montalivet, Guizot, Soulié, V. Hugo, Samson, Ostrowski, en nombre del Gobierno, de la Academia, del Teatro Francés, de la Sociedad de Autores dramáticos y de Polonia.

Se alzaron estatuas y bustos de Delavigne en Versalles, en el liceo Enrique IV, en la Comedia Francesa, en el Havre y el periodista Desnoyers escribía:

Habitants du Havre, Havrais,
Je viens de Paris tout exprès,
Pour jeter à bas sa statue:
Il est des morts qu'il faut qu'on tue ².

1. Recuérdese que nuestro Zorrilla debió su notoriedad y el principio de su gloriosa carrera al entierro de Larra. (N. del T.)

2. Habitantes, del Havre
Yo vengo expresamente de París
Á derrocar su estatua:
; Hay muertos á quien hay que hacer morir!

¿ Qué elementos habían contribuido á semejante éxito? ¿ Cuáles fueron los cimientos de esta gloria? Hijo de un armador del Havre, alumno del liceo Enrique IV, protegido luego y empleado irregular del conde François de Nantes, director de los Derechos Reunidos, cantó el *Rey de Roma* (1811) y luego á la *Vacuna* ¹ (1813), después á Napoleón I; sus *Mesetas* llamaron la atención acerca de su persona y le valieron el empleo de bibliotecario de la Cancillería que le dió el barón Pasquier. Tenían fuego, vigor y hermosos versos. Decía de los soldados de la vieja guardia:

En les voyant couchés sur la poussière,
L'ennemi, l'œil fixé sur leur face guerrière,
Les regarda sans peur pour la première fois ².

En una época en que el nombre de Napoleón era un arma contra los Borbones, era bonapartista, liberal, hostil á los Aliados á causa de los cuales fueron rechazadas en la Comedia Francesa las *Vísperas sicilianas*; triunfaron en el Odeón, se aplaudió durante todo el entreacto del acto cuarto al quinto. Todos los poetas acudían á consultarle.

En 1830 su himno, *la Parisiense*, tuvo muy gran popularidad, como también su *Varsoviense* en favor de Polonia, su *Napoleona* y la mayor parte de sus poesías: *Juana de Arco*, *Cristóbal Colón*, *el Joven Diácono*, *Parténope* y *la Extranjera*, *Tirteo á los Griegos* y los croquis poéticos que trajo de Italia.

En el teatro, después de las *Vísperas sicilianas*, dió las *Comediantas* (1820), *el Paria*, inspirado en *el Leproso* de X. de Maistre (1821), *la Escuela de los Ancianos*, su estreno en el Teatro Francés (1823), por la que le felicitó en verso Lamartine; *la Princesa Aurelia*, *Marino Faliero* (1829), *Luis XI* (1832), *los Hijos de Eduardo* (1833), *Don Juan de Austria* (1833), *Una familia bajo Lutero* (1836), *la Popularidad*, en que atacaba á la Sra. de Girardin; *la Hija del Cid* (1839), *el Consejero informante* (1841), *Carlos VI*, ópera, y *Melusina*, tragedia no terminada.

Se presentó varias veces á la Academia Francesa. Pero le antepusieron la primera vez á Frayssinous, obispo de Hermópolis; la segunda, á M. de Quelen, arzobispo de París; « la tercera, dijo, será el papa ». Por esta vez triunfó en 1825.

Á pesar de la grandeza de los asuntos que llevó al teatro, no ha dejado la impresión de un genio fulgurante y superior. Sus obras son grandes cuadros, algo pesados; pero la moral es impecable. Tienen el carácter

1. Mucho antes que el poeta francés la había cantado Bello en América. (N. del T.)

2. El enemigo, al verlos ya en el polvo.
Fijos los ojos en su faz guerrera,
; Sin miedo los miró por vez primera!

de su época, la de Luis Felipe, en que triunfaron la Guardia nacional y el Notario, ese ser entonces semi-sacerdotal y confidente de las familias.

Es la época en que el poeta se llama Casimiro, y su desposada Elisa. El novio estrecha contra su corazón una presilla que ésta le ha dado y hace tisanas con flores de azahar cogidas por ella. Estamos en una época opuesta á los soñadores, á las quimeras y á la utopía. Sólo imperan sentimientos prudentes, laudables y ordinarios. La madre puede llevar sin peligro á su hija al teatro. Son obras que no presentan ardiente inspiración y que no se hallan animadas por el fuego devorador del genio divino y del gran arte.

No echó en la masa ni fermento malsano ni esperanzas imposibles, pero comprendió y encarnó su época y ya es algo haber llevado durante veinte años casi todo el peso del alma de Francia.

Su amigo Scribe (1791-1829), que hizo sus estudios con él y con Germain Delavigne, es más burgués aún. Nació en la calle Saint-Denis y no dejó nunca de pertenecer á dicho barrio. Aunque estuvo en la escuela, no hizo profundos estudios. En su discurso á la Academia Francesa, reprochaba á Molière el no haber hablado del edicto de Nantes. Hacía doce años que había muerto Molière, cuando se publicó. Ésta era una razón más que suficiente.

Había principiado Scribe modestamente en la vida, con un empleo de pasante de procurador. Era tan irregular como Casimiro y su patrón le escribía: « Si el Sr. Scribe pasase por casualidad por el barrio, le agradecería tuviese la amabilidad de venir á la oficina donde hay trabajo para él. »

Fracasó 14 veces en el teatro y juró entonces que renunciaba á él, — por lo menos cuando hubiese acabado los cuatro ó cinco planes que tenía en la cabeza. Su obra se compone de 365 piezas: vaudevilles, comedias de diversos géneros, dramas históricos, óperas, bailes, óperas cómicas y novelas. Á pieza por día, podría vivir un teatro con su producción un año. Empezó por el insignificante vaudeville: *las Montañas rusas, el Café de Variedades*¹, *el Oso y el Bajá*, divertido juguete de dos viajeros de comercio que se disfrazan de osos para reemplazar el oso blanco de un potentado de Oriente y en la que Scribe inventó el juego escénico y clásico y con frecuencia reproducido: el oso blanco y el negro, en su precipitación se equivocan de cabeza.

El segundo período fué el del *Teatro de Madama*: hay en él más solidez y el tono es al mismo tiempo regocijado y sentimental.

El asunto perpetuo es el matrimonio: *El Matrimonio de razón, Malvina y la Heredera*. Al Teatro de Madama asistían muchas jóvenes, y

1. En ella atacaba á los dependientes de almacén que promovieron un motin. Y hubo que cerrar el teatro

se hacían en la sala tantas presentaciones de desposados como en la escena.

Vinieron las grandes obras del período brillante, en el Teatro Francés: *Bertrand et Raton, la Camaraderie, la Calomnie, le Verre d'eau, Une Chaîne*, drama en que Scribe hablaba por propia experiencia, porque llevaba una cadena: cierta dama, orgullosa de él, le imponía la obligación de ir cada día á visitarla de cinco á seis, para afirmar su imperio. Scribe, echado negligentemente de codos en la chimenea, pasando la mano por detrás adelantaba el minuterero, y volviéndose, exclamaba: « ¡ Las seis ya, como pasa el tiempo á vuestro lado! » y se aprovechaba de ello para esquivarse.

Tuvo cualidades dominantes y raras. Un don extraordinario de invención, de orden y de organización. Sabía clasificar y numerar las escenas. Era un planeador de primer orden. Brotaba de su cerebro una lógica abundante. Iban á verle para pedirle desenlaces, medios de salir de una situación complicada; de esta suerte salvó en dos minutos á Veron, director de la Ópera, á propósito de un baile en que bailaba la Taglioni. Veron le dió las gracias, dándole 2.000 francos en un sobre, y Scribe decía: « Es la primera vez que he ganado 2.000 francos en tan poco tiempo. »

Su estilo tiene negligencias que se han hecho célebres y que han dado mucho que reir: « Hay que saber callarse sin murmurar »; « Desde lo alto del cielo, tu última morada, debes estar contento, mi coronel »; « Esta cinta teñida con mi sangre me permitirá poderos comprar otras ».

Es el estilo avejentado, estilo de la Restauración y que entonces agradaba porque era propio de la época y estaba en voga. En la lengua de todas las épocas hay dos elementos: uno superior y duradero, y otro que pasa con la moda. Scribe tenía un estilo de actualidad y envejeció como ella.

Los caracteres de sus dramas llenan sus papeles, pero nada más. No hacen pensar, ni se prolonga su existencia más allá del pensamiento; no tienen resonancia. Se ve bien lo que aquellos personajes hacen en la pieza, pero no se pregunta uno ni adivina cuál sería su actitud en cualquiera otra circunstancia de su vida. Los tipos se hallan señalados con rasgos algo rápidos y convencionales: ancianos generales del Beresina, el coronel elegante, el viejo sargento, el gran industrial, el médico que ha remplazado como confidente en la familia al cura de otro tiempo, y el notario que le ayuda en esta misión.

Los maridos desempeñan siempre el mejor papel; las mujeres son moderadas y sensatas, las viudas exquisitas, los padres nada tienen de Gerontes, y todo acaba en matrimonio. Es el arte burgués. El éxito de Scribe fué un éxito antirromántico. Se ve muy bien lo que se propuso: procurar su desquite á los burgueses, es decir á los espíritus positivos