

y prácticos; oponerse á los aprendices de pintores, á los poetas quiméricos, locos, utopistas y metafísicos. Representa á aquellos para quienes hay males necesarios, el sufrimiento, la fealdad, la desigualdad social, la miseria y la guerra, que se resignan á sufrirlos, que, cuando más, procuran reducirlos y dirigirlos, pero que no se comprometen á suprimirlos.

Los exaltados le llamaron el Sancho Panza de Corneille. Escribió para los que consideran peligrosa toda quimera; su ideal no sube demasiado alto, porque se guardan de utopías y de nubes. No creen que la perfección sea realizable en este mundo. Repudian las preocupaciones sonoras y huecas que son hermosas en apariencia, pero que siembran ilusiones y esperanzas engañosas y fermentos perniciosos. Piensan éstos que es fácil prometer lo imposible, que no hay peligro en hacer promesas á larga fecha, señalando como plazo el otro mundo ó una época demasiado lejana.

Scribe representa algo: el buen sentido, el buen corazón, las virtudes domésticas y caseras, la familia, el hogar, la apacible quietud burguesa que quiere gozar apaciblemente de sus días.

Está en pro de la autoridad paterna y trabajó por fortificar esas antiguallas, que son por lo demás los fundamentos de la sociedad, las garantías de la dicha y de la paz social.

Después de *Malvina*, una joven que debía hacerse robar al día siguiente, se lo descubrió todo á su madre, y dijo á su novio: *Dejadme*. Después de Antony, le hubiera dicho: *Robadme*. Tales el mérito moral de su teatro. En cuanto al literario, es de seguro grande, puesto que ha hecho escuela, creando una estética dramática, la del teatro que sólo procura distraer por medio de obras bien hechas, bien urdidas y verosímiles¹.

Legouvé contó acerca de su amigo Scribe una conmovedora anécdota, que enriquece regiamente la lista de nuestros autores:

Después de la Revolución de 1848, Luis Felipe vivía en su destierro de Claremont. Fué llamado Scribe á Londres para la representación de su ópera *la Tempestad* sacada de Shakespeare. El rey Luis Felipe era un amable conversador y dijo á Scribe en tono semiserio: «¿Sabéis, Sr. Scribe, que tengo el honor de ser vuestro colega? — ¡Vos, sire! — Sí, en verdad. Venís á Londres para una ópera, pues bien yo también hice una ópera en mi juventud, y os juro que no estaba mal. — Lo creo, sire, pues habéis hecho cosas más difíciles. — Había tomado por asunto los Ginetes y las Cabezas Redondas. — ¡Lindo asunto! — ¿Queréis que os lo cuente, la casualidad ha hecho que encuentre esta mañana el manuscrito y me alegraría de conocer vuestra

1. La mayor parte de las obras de Scribe y de sus contemporáneos, pasaron al teatro español, arregladas y disfrazadas. A excepción de las comedias originales de Bretón (que también merodeó en el teatro francés) y de algunas otras, nuestra escena vivió por entonces de arreglos, y traducciones. Según la frase vulgar, se había vuelto la tortilla. (N. del T.)

opinión. — Estoy á vuestras órdenes, sire. » Y he aquí á Luis Felipe, con su elocuencia de cuentista que empieza á narrar el primer acto. Scribe le escucha al principio seriamente como hubiera escuchado un mensaje de la corona, pero á medida que la pieza adelanta, recobra sus derechos su personalidad de autor dramático, no ve ya más que el plan de una ópera, é interrumpiendo al narrador, le dice: « ¡Oh! ¡eso es imposible! — ¡Cómo imposible! dijo el rey picado. — Porque es inverosímil y carece de interés. — ¡Carece de interés!... ¡Permitid!... » Pero Scribe había tomado vuelo, los papeles se habían trocado. « Haría falta ahí una escena de amor. En una ópera hace falta el amor. — Sea. Pongamos amor », dijo Luis Felipe. Y helos allí á los dos buscando, y trabajando, hasta que la hora obliga á Scribe á marcharse. « ¡Ya dijo el rey! no os dejo partir sin prometerme que vendréis mañana á almorzar conmigo, pues nuestra ópera no está acabada. Hasta mañana. »

Al día siguiente le aguardaba la reina á la puerta del gabinete real. Cogióle las manos con emoción y le dijo: « Bendito seáis, señor Scribe. El rey ha comido con apetito por la primera vez. Por la noche ha estado alegre y conversador. Esta mañana le encontré sentado en la cama, rascándose la frente como su abuelo Enrique IV y diciendo: « Ese diablo de Scribe cree que la cosa es tan fácil! » y sonreía. « Volved, volved con frecuencia, volved todos los días. » Scribe así lo prometió y volvió durante una semana á depositar un poco de alegría en aquel corazón lacerado, y un poco de luz en aquel destierro sombrío, y volvió á Francia trayendo consigo los más hermosos derechos de autor: el agradecimiento de un desterrado y la bendición de una santa.

El que me contó este rasgo fué su colaborador, E. Legouvé, el autor de *Adriana Lecouvreur*.

Ha habido tres Legouvé: el abogado, autor de *Atilia*; el autor del *Mérito de las mujeres* y de varias tragedias, *la Muerte de Abel*, *Epícaris* y *Neron*, etc. Dió consejos á la Duchesnois que parece haber tenido necesidad de ellos. Á una persona que volvía de Troyes le expresaba este pesar: « ¡Qué feliz sois por haber visto á Troyes! ¡Yo que hablo sin cesar de ella en mis tragedias no he estado nunca allí! »¹

Por último, Ernesto Legouvé (1807-1903), á quien encontraremos después entre los moralistas. Escribió también para el teatro, y sometió á Scribe su primera obra: *el Fin del mundo*. Scribe le aconsejó que no trabajase en asunto tan falto de verosimilitud. Entonces escribió *Sol poniente*, con Goubaud. El día del ensayo general escribió á Arago: « Retiramos nuestra obra. Dignaos considerar nuestro *Sol poniente* como un sol puesto. » La carta no fué entregada. La obra fué representada y silbada como no lo fué ninguna en la vida. Goubaud recibía á los actores como á heridos en un campo de batalla. Uno de ellos dijo que tenía sed y añadió: « Es demasiado fino para el público. » Hubo 7 fr. 50 de derechos de autor. Legouvé volvió por su honra con *Luisa de Ligne-*

1. En francés se confunden en la pronunciación la antigua *Troya* y la ciudad llamada *Troyes*. (N. del T.)

rolles y *Guerrero* que hizo le invitasen á casa del duque de Nemours, donde había que presentarse con casaca á la francesa, calzón corto de casimir blanco, medias de seda blanca y espada. Legouvé ha referido con mucho ingenio cuanto le molestaba este traje.

Parecíame que estaba descotado por abajo. Pero los príncipes tenían las tibias tan delgadas y tan frágiles que parecían hechas de encargo para sacarnos de cuidado.

Entonces empezó una hermosa carrera teatral: *Adrienne Lecouvreur*, con Rachel, *Medea*, *Una reparación*, *los Cuentos de la Reina de Navarra*, *la Cigarra en casa de las hormigas* en colaboración con Labiche y *Batalla de damas*, que es el tipo del teatro de Legouvé: amable y risueña historia de un proscrito perseguido por un prefecto y protegido por dos damas. Inventó el género de la comedia de salón, *el sainete*. Su obra no tiene alcance moral, ni filosófico, ni social, pero tuvo siempre éxito ante la masa del público pues basta á satisfacer sus modestas aspiraciones y exigencias.

Balzac hizo obras teatrales que no tienen nada de heróico.

Marcadet, comedia en tres actos y en prosa, fué representada el 9 de septiembre de 1851. Balzac poseía el don dramático por su observación implacable, su fidelidad en las imágenes y la vivacidad de su diálogo: pero no fué hombre de teatro. Sus dramas son masas potentes pero poco ágiles: uno de sus mayores disgustos era el no haber triunfado en la escena, pero no fué por falta de ensayos. Con su impetuosidad natural bosquejaba planes truculentos y se los llevaba á Laurent-Jan que los deshinchaba, reduciéndolos á nada.

De esta suerte proyectó con frecuencia dramas que no llegaron á escribirse. En 1846, se lee en los registros de la Comedia Francesa que, teniendo ésta la costumbre de conceder entradas gratuitas á los personajes célebres, dispensó este favor á Balzac.

Escribió el novelista inmediatamente para dar las gracias y en su carta anunciaba que estaba escribiendo para la Comedia Francesa una comedia en cinco actos: *l'Éducation des Princes*. No llegó á terminarla.

Era uno de tantos proyectos.

El repertorio dramático de Balzac se compone de cinco obras: *Vautrin*¹ en la Porte Saint-Martin el 14 de marzo de 1840; *les Ressources de Quinola* en el Odeon el 19 de marzo de 1852; *Pamela Giraud* en la

1. Teófilo Gautier refiere que Balzac le llamó una mañana á su casa y lo dijo: «Mañana leo un gran drama en cinco actos á Harel. — ¿Y deseáis que os dé mi parecer?» dijo Gautier, sentándose en un sillón como hombre que se prepara á soportar una larga lectura.

Balzac adivinó el pensamiento de Gautier al ver su actitud y respondió: «El drama no está hecho; pero vamos á trazar el *dramorama* para cobrar el dinero, pues tengo grandes vencimientos que satisfacer. — De aquí á mañana, objetó Gautier, es imposible; no habría tiempo para copiarlo. — He aquí como lo he arreglado. Vos escribiréis un acto, Ourliac otro, Lau-

Gaité el 26 de septiembre de 1843; *la Marâtre* en el Teatro Histórico el 25 de mayo de 1848; y *Mercadet*. Ninguna de estas obras ha tenido jamás éxito ni lo tendrá, porque no son escénicas.

Mercadet era en su origen una pieza social. Debía tener cinco actos. Balzac leyó los cuatro primeros en la Comedia Francesa en 1848. Dicese que, por lo tocante al quinto acto, lo improvisó y produjo más efecto con su resumen que con la lectura, porque leía mal, con brusquedad y monotonía. La obra no fué aceptada. Balzac murió en 1850. Su viuda encontró los cinco actos escritos de *Mercadet* y se los llevó á Montigny, director del Gimnasio, el cual los declaró irrepresentables. Había que arreglar y acortar. D'Ennery se encargó de este trabajo. *Mercadet* es una comedia que tiene el dinero por elemento principal y punto de partida. Lo cual es digno de lamentarse. El dinero no es un asunto teatral, pues estos sólo admiten los sentimientos colectivos y comunicativos. El sonido metálico de los escudos no halla repercusión en la multitud, porque en asuntos de esta naturaleza, nada habla al corazón ni á las entrañas; todo es seco y frío como el oro; no hay ni simpatía ni comunión de sentimientos. El dinero no puede convertirse en asunto patético sino por sus efectos, por los sufrimientos punzantes ó las pasiones que desenfrena y éstas, en tal caso, serían igualmente dramáticas si tuviesen otra causa. La desesperación de Harpagón es conmovedora, y lo sería igualmente si tuviese otro motivo. Nos inspiran lástima los espectáculos del sufrimiento humano pero no nos conmueve la música de los ducados.

El Avaro es el único caso de obra de dinero que hace ganar dinero. Por otra parte es poco financiera. Con frecuencia se ha intentado el experimento desde los ataques de La Bruyère y de Lesage contra los Arrendadores. El *Turcaret* de Lesage es la obra maestra del género; sin embargo la obra no procuró jamás grandes entradas; en esta clase de asuntos el corazón no vibra nunca; son cálculos de cabeza que dejan demasiado libre la sensibilidad.

El filón de las «obras de dinero» casi intacto antes de *Turcaret* no se ha cerrado jamás en el teatro y sería curioso hacer una revista de las obras dramáticas que tienen por héroe al dinero, como *les Agioteurs*, *la Guinguette de la Finance*, *l'Usurier gentilhomme*, *l'Arlequin traítant*, *le Diable d'argent*, *le Triomphe de l'intérêt*, sin contar *les Deux Amis* de Beaumarchais, *la Question d'argent* y *la Bourse* de Ponsard y otros muchos.

rent el tercero, de Belloy el cuarto, yo el quinto y lo leeré al medio día como está convenido. Un acto de drama no tiene más de cuatrocientas ó quinientas líneas y puede uno muy bien hacer quinientas líneas de diálogo entre el día y la noche. — Referidme el asunto, indicadme el plan, dibujadme en cierta manera los personajes y voy á poner manos á la obra, respondió Teófilo algo azorado. — ¡Oh! exclamó Balzac con magnífico desdén, si hay que contaros el asunto, no acabaremos nunca.»

El drama en cuestión era *Vautrin*.

Mercadet es uno de los más maravillosos ejemplares de esta raza de financieros agiotistas y especuladores. Es el Turcaret moderno; pero Lesage, sin negar á su protagonista las cualidades de corsario, de árabe, de hombre hábil, necesarias el financiero, le ponía en ridículo llevándole á la sociedad á casa de su querida y á los salones donde se paseaba con la gracia y desembarazo de un elefante que anda entre porcelanas en un pavimento encerado.

Balzac dejó á *Mercadet* en sus asuntos de Bolsa, le olvidó en su caja, le confinó detrás de su ventanilla; de un extremo á otro no se oye más que la música del dinero; hay que encuadernar la pieza con cuero verde como un borrador ó un libro diario; las escenas parecen escritas en las hojas de un libro talonario; las frases ingeniosas suenan como luisas que caen en un cepillo, y los parlamentos parecen facturas. Dan ganas de extender recibo á Balzac por el placer que procura. Es tal vez mucho dinero en materia de arte.

La duquesa de Maillé decía á su hija que daba con la mano desnuda un escudo á un pobre: « Hija mía, poneos los guantes; el dinero huele mal hasta en las manos más nobles. »

Ya sé que Madama de Sévigné no pensaba de igual modo y declaraba que « los millones son de buena casa ». Pero hay que tener en cuenta que la bella marquesa fué algo aficionada al dinero. Cierta día, contando en casa del notario el dote de su hija, decía: « ¡ Cómo ! ; Tanto dinero para obligar al Sr. de Grignan á acostarse con mi hija ! » Y reflexionando después, continuó: « ¡ Se acostará mañana, pasado mañana, siempre ! ; Vamos, no es demasiado dinero ! »

En el teatro hace falta otra cosa. La riqueza no figura entre las musas. Cuando va al teatro, es preciso que deje su rueca en contaduría y su venda en el vestuario. La escena no admite sino por metáfora los papeles de personajes que tienen un corazón de oro. Pero vengamos al drama en sí mismo. Al alzarse el telón nos encontramos en el salón de la familia *Mercadet*. Los criados charlan sentados en los sillones. El amo está arruinado. Un socio infiel, Godeau, ha huído llevándose la caja, lo cual da á *Mercadet* cierto aspecto de víctima inocente. No es en modo alguno odioso, sino un pobre hombre irresponsable en cuanto á la quiebra. En suma ha sido robado.

Había en esto un lado de sensiblería sentimental que hubiera podido explotar Balzac. Pero, si sabe pegar fuerte, no sabe inspirar compasión. Olvida este elemento de compasión que le hubiera permitido presentar á su *Mercadet* bajo un aspecto conmovedor. No veremos en él más que al hombre de negocios descarado. Aparentemente la casa es aún rica, todo tiene buen aspecto, hay personal, *Mercadet* no quiere disminuir nada, para no dar que sospechar, arruinar su crédito y anunciar la bancarrota. Asistimos al desfile de los acreedores á quienes *Mer-*

cadet despide, engaña y envuelve con desenvoltura, sacando 6.000 francos á uno á quien ha dado á cuenta 60 francos, y acallando las deudas chillonas con promesas falaces.

Pero ya no le quedan más recursos. Sólo tiene una esperanza, la de casar ricamente á su hija para que ésta pueda pagar las deudas de su padre. En esto descubre á un elegante joven, el conde de La Brive. Pero á pícaro, pícaro y medio. Este novio, demasiado obsequioso, es un aventurero cuyo falso nombre oculta á un joven jugador acribillado de deudas y á caza de un dote. El mismo *Mercadet* tiene entre sus manos, sin saberlo, todos los créditos que no valen un céntimo.

Aparecen cada uno á los ojos del otro tales como son. Á lo menos se ayudarán. El Sr. de La Brive se disfrazará de Godeau y hará creer en el regreso del socio enriquecido.

Desaconsejado, respecto á esta comedia, por la honrada Sra. *Mercadet*, de La Brive no se mueve. Y sin embargo se difunde la noticia de la vuelta de Godeau. Se ha visto llegar á un viajero lleno de polvo. Los acreedores han dicho: « Para venir tan cubierto de polvo, es preciso volver de las Indias. » En efecto, es Godeau en persona que llega á punto y paga á los usureros. La última palabra de *Mercadet* en famosa. Suplica á de La Brive que le pida prestados 10 francos. Y hecho esto, exclama: « ¡ Al fin soy acreedor ! ; era el sueño de mi vida ! »

Toda esta intriga está mal dirigida, es inverosímil y desigual. Se reproducen las mismas escenas, y todas son largas; no hay desarrollo, la obra no es teatral. Pero ¡ qué estilo ! y ¡ qué observación ! No hay más que un papel, el de *Mercadet*, embrollón, agitado, nervioso, y que parece hecho de salitre; es el *Fíguro* del agio; no debe ser ni pacífico ni paternal. Se le ve aparecer como un gordo meridional ó como un anguloso normando, un verdadero tunante, vivo, lleno de recursos, galvanizado, electrizador é infatigable forjador de planes; salen de él los proyectos como chispas eléctricas; basta tocarle para que salgan combinaciones; estornuda proyectos, habla en oro y eleva la charla de la especulación á la altura de las tácticas de un Napoleón del mercado; es un general bursátil, un jugador petulante, un violador del crédito, todo nervios, todo cifras, todo fiebre. Un inconsciente de la quiebra, un honrado canalla que anda por las orillas del código, que pone su honradez en su portamonedas, y su portamonedas en el bolsillo, y que enseña una moneda de cien sueldos exclamando: « ¡ He aquí el honor moderno ! » Teófilo Gautier ha dado una excelente definición de este rey del dinero:

Mercadet es Robert Macaire con cara de hombre de bien, sin gendarmes y sin Bertrand, porque este tipo, lleno de abnegación, sólo existe en presidio. Podría escribirse sobre la tumba de *Mercadet*: « Buen esposo, buen padre y buen guardia nacional ». Llega, como todo el mundo, hasta los linderos del código civil, pensando que todo lo que no está prohibido, está permitido

Tiene cualidades, es servicial, y posee buen corazón; en él no hay vicios, ni libertinaje, ni pasiones. Se pregunta uno á qué esta sed y esta necesidad de dinero: « para la familia ». Este aspecto moral, en medio de la falta de delicadeza, libra al personaje de la nota de odioso y le comunica una fisonomía muy original.

En este Mercadet, hombre de negocios, puso Balzac mucho de sí mismo. Meditaba sin cesar negocios, combinaciones y especulaciones. Las ha referido y explotado mejor en la novela según hemos visto.

Camille Doucet, nacido en 1812, fué pasante de notario, y su fortuna empezó en 1852, cuando fué nombrado jefe de la división de los teatros y en 1863, director de la Administración de teatros en el ministerio de la casa del emperador. Ligábanle al teatro otros lazos y sus comedias son numerosas, todas amables y morales, con un vago reflejo de las comedias de Sedaine: *Un Joven* (1841), en que un padre, digno de Terencio, logra atraer á un hijo libertino más con su cariño que con sus sermones; *el Baron Lafleur* (1842), que Jules Sandeau calificaba de « último gran día de la librea »; *la Chasse aux fripons* (1846), comedia moral y de costumbres digna de Regnard; *les Ennemis de la maison*, tentativa de rehabilitación de las suegras; *le Fruit défendu*, que se representa aún; *la Considération* (1860). ¿Quién no recuerda haberle visto con su cabeza redonda de blancos cabellos, su rostro afeitado y sonriente, sus ojos centelleantes de bondadosa malicia, su cara arrugada, su voz algo ronca y sus manos atormentadas por la gota, leyendo alguno de esos exquisitos discursos que hacían afluir la multitud bajo la Cúpula? Muy obsequioso con las damas á quienes sabía cumplimentar con ingenio y oportunidad, delicioso conversador, benévolo y abnegado con sus amigos, era en verdad el hombre de su empleo y la Academia francesa había poseído rara vez un secretario perpetuo tan perfecto. Sus informes sobre los premios de virtud quedarán siempre como modelo del género. Los leía de un modo maravilloso de su sabia dicción. Reconocía de buen grado que la cuidaba con éxito:

Ve Ud., me dijo un día, un discurso no está acabado una vez que está escrito. Hay que saberlo pronunciar. Muchos lo echan á perder leyéndolo. En este género es una gran superioridad el haber hecho algo para el teatro.

Como censor y autor dramático, y como secretario perpetuo de la Academia, estaba Doucet en relación con todo el mundo literario y artístico de París. La publicación de sus *Memorias* y de su correspondencia será una historia anecdótica y literaria del siglo. Era un espíritu delicado y hubieran podido reunirse sus frases y sus pensamientos en un pequeño Manual de filosofía optimista: « No hay que quejarse, decía, cuando no se tienen grandes males: la dicha la constituyen pequeñas desgracias. » Sonreía á todo el mundo; hasta sus negativas eran agra-

dables y se le agradecían. Fué amable hasta el último extremo. Entró un día en casa del Sr. Bonnat que iba á empezar su retrato, ese retrato tan expresivo y tan lleno de vida que todos conocen.

Veíase recostado en una butaca un lienzo que representaba un maravilloso retrato de León Coignet, lleno de expresión y de vida. Camille Doucet expresó su admiración del modo más exquisito. Fingiendo equivocarse, se adelantó hacia el sillón alargando la mano y diciendo: « ¡ Buenos días, mi querido señor León Coignet! »

Nombremos á Empis (1795-1861) por sus comedias: *la Mère et la Fille*, *Une liaison* (1835), *l'Héritière* (1844); era un espíritu amable, enamorado de las letras y distinguido.

He aquí á Victorien Sardou (1831-1908), ese hombrecillo vivo y petulante como el salitre, con su boina y su pañuelo de seda blanco, maravilloso director de escena, que representa á la vez todos los papeles, que guía á los figurantes de *Patrie* al asalto de cañones, que va, viene, grita, llora, ríe, se agita lleno de vivacidad, de actividad, ese diablo de autor que es el teatro personificado.

Ha intentado todos los géneros, el cómicoy el vaudeville con *les Premières armes de Figaro ou le Roi Carotte*; la comedia de magia: *Don Quichotte*; la bufonada: *les Pommes du voisin*; el espectáculo arqueológico: *Theodora y Gismonda*; la pieza de tesis: *Odette, Georgette*; la comedia dramática: *Nos Intimes, la Famille Benoiton, Nos Bons Villageois, Divorçons*; la fantasmagoría: *les Diables noirs*; el drama histórico: *Patrie, la Haine, Thermidor, Madame Sans-Gêne, Pamela* y *la Sorcière*; el drama judicial: *Ferreol*; el espiritismo: *la Spirite*.

Ha dado la vuelta al mundo dramático, siempre fecundo, siempre joven, increíble por su imaginación capaz de procurar á millones de hombres el placer de la vista y del oído, la alegría y la emoción de una hora. Su observación es rápida y superficial; es un hombre de imaginación. Reconstituye. Vaudevillista eminente, de vena tal vez algo fácil, conoce los efectos que imponen el aplauso. Tiene el genio de los procedimientos, de los recursos escénicos, de los golpes teatrales. Recuérdese *Pamela*, hay unos conjurados reunidos en un sótano y se sospecha la presencia de un espía. Llega en esto la ronda, detiene á los conspiradores reunidos para el rapto de Luis XVII en el Temple. Uno de los conjurados se acerca al oficial y le enseña su tarjeta de polizonte. Entonces los soldados de la ronda se desmascaran y gritan: Ya le tenemos. Eran conjurados disfrazados que habían recurrido á esta estratagema para reconocer al traidor. Sardou sobresalió en estas peripecias imprevistas.

¡ Y qué arte maravilloso para enredar y desenredar la madeja de la intriga! Véase el embrollo de *les Pattes de mouche*, la odisea de una carta olvidada hace tres años bajo una estatuita hallada nuevamente des-

lizada en un jarrón cogida por una joven y últimamente por un tercero que la emplea para encender el quinqué. Los restos casi consumidos caen en manos de un coleccionista que hace con ellos un cucurucho para los insectos. Un colegial escribe en él una declaración; el marido celoso llega al fin á tener entre sus manos dicho papel y, tranquilizado, lo quema.

La moral es de clavo pasado. No siendo observador sino imaginativo, es un optimista que echa mano de verdades corrientes: « El dinero no constituye la felicidad; el lujo es un abismo de inmoralidad. » Los pensamientos no son ni profundos ni nuevos, pero sí admirablemente dirigidos, demostrados, desmontados y puestos en práctica. Todo el mundo aplaude. Pone un cuidado minucioso y una vasta erudición en las decoraciones, en los trajes, y en los chirimbolos. Se obtienen felices efectos en la *mise en scène* y en el aspecto exterior de los personajes. Todo concurre á la acción: hasta el marco, el salón de las primeras en un *steam boat*, un hotel de la quinta avenida, una escalera en donde tiene lugar un desafío.

En la *Haine* la decoración está tomada de Sena, ciudad montuosa, de callejuelas estrechas y de costanillas orladas de siniestros muros. « En esta ciudad, decía, mis decoraciones parecían ya hechas. » En cuanto á la psicología, no es complicada. Son tipos generales y corrientes: el marido, el amante, el amigo íntimo, el campesino, todos en general muy buenos. Hablan una lengua fácil sin esfuerzo, ni efectos, ni amplitud, ni rebuscamiento, ni duración: — ¿Hacéis la oposición? — Sí, siempre se empieza por ahí. — Pero en fin, ¿tenéis principios? — ¡Sí tengo! señor alcalde. Tengo donde escoger.

Sardou es universalmente conocido y representado, estimado y apreciado. Esto significa que representa el arte dramático en una de sus formas más generalmente admitidas y buscadas: es un autor que divierte. Trabaja para los que van al teatro á divertirse.

Por encima de Sardou, más artista que él, aunque no se sale de la misma línea burguesa, se halla Emile Augier (1820-1889).

¡Qué hermosa época era aquella! El mismo año veía, con Alejandro Dumas hijo en el Teatro Francés, y Emile Augier en el Gimnasio (1855): *la Question d'argent*, *le Mariage d'Olympe*; en 1858, *le Fils naturel* y *les Lionnes pauvres*; en 1866, *l'Ami des femmes* y *Maitre Guérin*.

Estaba en todo su brillo el imperio, con Compiègne, las fiestas, la Exposición, las recepciones regias, el regreso de los ejércitos, la riqueza, la prosperidad, y la vida brillante de la corte.

Augier contribuyó á este brillo con su teatro. Es el más artista y el más importante de los autores de este género en la segunda mitad del siglo XIX. Cuando la pedían detalles acerca de su vida, respondía: « Desde mi nacimiento no me ha ocurrido nada. » Tenía un ingenio

sonriente y no detestaba las bromas. Seguía siendo el nieto de Pigault-Lebrun.

Este buen humor no pasó á su teatro que es serio. Burgués, representa á la burguesía media y á la familia francesa; pone en acción al hombre de negocios, al bolsista, al legista, al literato, con quien entramos en los salones políticos, cruzándonos con la burguesa, cortesana de nacimiento, y con la cortesana que se ha hecho mujer honrada. Pone frente á frente la honradez intransigente y rígida de los jóvenes de veinticinco años y el desfallecimiento moral y la confusión de los padres de cincuenta. Estudia el divorcio (*la Sra. Carvelet*). Crea tipos: Lestiboudois, prefecto del segundo imperio, maese Guérin, Navarette, la mujer galante, y mujer de negocios; Gabrielle, la esposa no comprendida; Poirier, el burgués ambicioso, *la Lionne pauvre*, Giboyer y d'Estrigaut.

En todos estos cuadros se nos presenta como un verdadero burgués de 1850, predicando en favor del alma sana, del sentido recto, de la conciencia pura y protestando contra el ideal romántico.

Gabrielle muestra el peligro de la pasión desenfadada, del sentimentalismo á la moda; protesta contra la rehabilitación de la cortesana en *le Mariage d'Olympe*.

Defiende á sus iguales. No desconoce sus defectos y también les da una lección. Ataca el interés, que es dios y señor de su vida. Se muestra contrario al dote, y en pro del matrimonio de amor en *Philiberte*, (1853), *Ceinture dorée* (1855), *Un beau mariage* y *les Fourchambault*.

Denuncia la fiebre de especulación que lleva consigo la destreza y el descaro; el proceder equivoco de ciertos periodistas en *les Effrontés*; la parte íntima de los negocios de mal género en *Maitre Guérin*; protesta fogoso contra la broma y la ironía estéril que conducen directamente al egoísmo, al materialismo y á la nada de todo, en *la Contagion* y *Jean de Thommeray*.

En resumen son obras sanas, robustas, acaso con exceso de jóvenes sabios y virtuosos, de politécnicos cándidos, parientes próximos de los coroneles de Scribe. Estos tipos no son símbolos. Emile Augier tuvo en el más alto grado el sentido de la realidad, del relieve de las figuras. De la disposición escénica, capaz de producir la ilusión, de la vida y de la realidad. Pero no tuvo entusiasmos.

Hay menos profundidad, pero talento, ingenio y mordacidad en el teatro de Pailleron (1834-1899) que podemos poner junto al de Emile Augier.

En un principio no parecía destinado al teatro. Entró en la Escuela Naval, pero no navegó; estudió derecho y fué pasante de abogado. Una vez recibido de abogado, defendió un pleito y su cliente salió condenado en las costas. Para evitarse la idea de reincidir, sentó plaza en los dragones, luego se cansó y se hizo reemplazar. Su coronel le sentía y quería

négarse al reemplazo : « Es demasiado alto el reemplazante » dijo á Pailleron, que respondió : « Pues bien, haga Ud. dos mi coronel. »

Entró en la poesía y en la literatura por la puerta excusada escribiendo un prospecto para un dentista. Ha referido este *début* en *le Monde où l'on s'ennuie*. Pero le atraía el teatro. En el colegio había escrito, en cuatro sesiones de dos horas, con su camarada Dutrou, una tragedia *Inès ou le brasero*, donde un pastor se enamora de una reina. Envío el manuscrito á Víctor Hugo que entonces estaba en Guernesey con esta dirección lisonjera : Á *Victor Hugo, Océan*. El maestro respondió como de costumbre : « Vos sois la aurora, y yo el poniente, vos sois la luz, y yo las tinieblas, etc. » Augier conservó este precioso autógrafo¹.

Escribió al principio poesías, *Amours et Haines, Vers pour être lus, Vers pour être récités, Pièces et Morceaux*.

Prefirió el teatro y ha contado sus miedos de autor en tono cómico en *les Eugène*, en el texto épico *le Belluaire*, y en la historia del niño deshollinador.

L'Age ingrat, les Faux Ménages, l'Autre Motif, l'Étincelle, Pendant le bal, le Monde où l'on s'amuse, le Monde où l'on s'ennuie, la Souris, les Cabotins ofrecen una mezcla de ingenio, y de broma, de sentimiento y de bondad, de conmovedora simpatía hacia los niños y las jóvenes. El poemita *la Poupée* es célebre.

Ha profesado gran cariño y observado á la joven; ha referido sus candidos asombros, sus inquietudes, su frescura, su gracia de flor delicada y frágil, sus alegres caprichos de joven burlona enternecida, amable en sus penas, altiva en sus pesares, muda y dotada de gracioso disimulo en sus preferencias, y ha explicado como se hace traición á sí misma, se ruboriza, se torna pensativa y soñadora cuando el amor la hiere, cuando brota la centella y cuando el despertar del corazón señala el fin de la edad de oro y de las horas plácidas. *L'Étincelle*, el dramita que conmueve á Antoinette, á la Sra. de Renal y á Raoul; *la Souris*, donde Marta de Moisan se enamora tan nerviosamente de Max de Cimier; y *le Monde où l'on s'ennuie*², donde Suzana tiene tan deliciosas audacias, son en este género pequeñas obras maestras. Los tipos de esta última comedia se han hecho clásicos : la ingeniosa duquesa de Réville, la severa condesa de Céran, Roger y Suzanne, Bellaë y Lucy Watson, que

1. Léase en *Pièces et Morceaux* la divertida reseña de la representación de esta tragedia en Montmartre; es un relato ingeniosamente hecho; la primera dama está afónica, el espectador se levanta y pregunta : « ¿ Hay alguien enfermo en la casa ? »; el Caballero que estornuda, en el momento en que el Rey le dice : « ¡ Cubrios, sois grande de España ! »

2. *Le Monde où l'on s'ennuie* estuvo á punto de no ser representado. Decíase que miss Watson tenía 25 años, gastaba anteojos y parecía una tabla; la artista que desempeñaba ese papel, no aceptó el que la tratasen de esta suerte. Hubo que transigir: miss Watson tuvo 24 años, sus anteojos no tuvieron cristales y Magdalena Brohan añadió á su papel : « Vaya, vaya, no es tan flaca como yo creía. » En estas condiciones, miss Watson aceptó su papel.

disertan en el *refugio psíquico de los puros éxtasis*. Todo eso está lleno de buen humor, de gracia y de observación.

Pailleron consideró á sus contemporáneos con regocijada malicia (*Mieux vaut douceur, Cabotins* y su divertido *prólogo*, suprimido en la escena : *Un grand enterrement*). Su teatro es encantador, está lleno de ingenio y de agudeza, pero no pretende revolucionar ni reformar nada. Está bien pensado, hábilmente construido (la jaqueca en *le Monde où l'on s'ennuie*), carece de elevación y pretensiones, pero es bastante interesante para justificar su éxito.

De la misma manera Alphonse Daudet observa sin echárselas de pedante. Para él, inventar es acordarse : *la Dernière Idole, les Absents, l'Éillet blanc, l'Arlésienne*, potente drama de amor, y *la Lutte pour la vie* le han creado una reputación teatral que no iguala á la del novelista. No tiene filosofía, idea dominante ni sistema acerca del destino, de la naturaleza, y del más allá, y carece de alto vuelo. Sus personajes viven en el presente, pero su obra es sana y valiente. Inclinado hacia los pequeños y los humildes, ha sabido dar forma risueña á la compasión.

Notemos también el tono amable de algunas de las mejores piezas de Ereckmann-Chatrian, como *l'Ami Fritz*, aunque *el Juif polonais* es un drama sombrío.

Estos son ya antiguos con respecto á los jóvenes de que voy á hablar, y que, aun á pesar suyo, han continuado esta tradición de teatro si no realista, por lo menos lleno de observación y calcado sobre la vida. Tal es Porto-Riche, el autor de *Passé* y de *Amoureuse*, el pintor cruel é implacable del amor fisiológico llevado al máximo de tensión y exasperado. Tiene una pereza de artista, una elegancia, unas audacias prodigiosas, una voluntad que no mete ruido, que se diría inconsciente, una perversidad de buen tono, y una inmoralidad que nos hace asistir á tan extraños diálogos conyugales en *la Chance de Françoise* :

EL MARIDO. — Quiero que seas feliz.

LA MUJER. — ¿ Pero y si me engañas ?

— Tienes la felicidad, ya que no el placer.

— ¡ Bah ! es más fácil prescindir de la felicidad que del placer.

En *Amoureuse*, el marido dice á su amigo : « Hombre ¿ te gusta mi mujer ? Ya estoy harto de ella, te la cedo. Tómala. »

Todos esos personajes son odiosos en el fondo, pero sonrien con tanta dulzura y perversa candidez que éstas velan el pesimismo y el desencanto del fondo.

Tenemos que nombrar aún á Jules Lemaitre con su teatro original y lleno de vida : *Révoltée*¹, *le Député Leveau, Flipotte, les Rois, Bertrade* ;

1. En esta obra hay una situación parecida á la que forma el nudo del drama de Echegaray *Lo que no puede decirse*; pero se resuelve de un modo muy distinto. (N. del T.)