

CAPITULO VI.

EL TEATRO REVOLUCIONARIO.

Es la escuela de la revolucion al alcance de la edad madura.—Su influjo.—Palabras de Mercier, Condorcet, Etienne y Martainville.—Importancia que da la revolucion á los teatros.—Decretos.—A semejanza de la revolucion, el teatro hace dos cosas: destruye y edifica.—Piezas que deifican al orgullo.—Piezas antireligiosas: *Melania, Ericia, Julia, el Marido manda*.—Piezas mistas: *Cárlos IX* de Chenier, la *Comida de los pueblos*.

Tanto en el órden moral como en el órden físico, los seres se perpetúan por los mismos medios que los producen. La revolucion francesa nació de la enseñanza. Desde el renacimiento, se habia recibido la instruccion en el colegio y en los teatros. Como la revolucion no ignora este motivo, se apresura á adoptar este doble medio de consolidarse y perpetuarse.

Por medio de la educacion vivirá en las generaciones que acaban de nacer. Le falta apoderarse de las gene-

raciones ya formadas. Existe una escuela pública, apasionada, popular, cuya instruccion dirigiéndose á todos los sentidos á la vez, produce en las masas un efecto poderoso inmediato: tal es el teatro.

Como hijo del renacimiento, el teatro moderno fué desde su origen el activo preparador de la revolucion. ¿Qué otra cosa si no, habia hecho durante los siglos diez y seis, diez y siete y diez ocho, que popularizar entre los pueblos modernos á los griegos y romanos; presentar á la admiracion pública sus hombres insignes, sus instituciones sociales, sus virtudes y aun sus pasiones? Pero todos los demagogos y todos los adúlteros, todos los regicidas y todos los tiranos de la antigüedad clásica, todos los dioses y todas las diosas del Olimpo y del Capitolio pasando revista ante la Europa estupefacta, falseaban insensiblemente las ideas, corrompian las costumbres, inflamaban las imaginaciones, y preparaban el monstruoso, pero inevitable ensayo de restauracion pagana que se llama revolucion.

Oigámos á un hombre nada sospechoso: "En otro tiempo se castigaba el adulterio con pena de muerte; mas al que hallase hoy de esas leyes antiguas y austeras se le silbaria prodigiosamente. Ved en todas nuestras comedias, si no se rien siempre todos á espensas de los maridos. Estas gracias no son mas que una apología perpetua del adulterio. Todas las artes se hacen cómplices de estas exhortaciones á la infidelidad. Nuestros cuadros, nuestras estatuas y nuestras estampas, ¿qué es lo que presentan á la vista? Todos los chascos victoriosos y felices jugados al pobre dios Himeneo. Nuestras pinturas no son mas castas que nuestros versos.

"Cualquiera que consulte á la naturaleza y á los hombres en vez de consultar á los periodistas y á los académicos, de sonrie se lástima al descubrir todo lo falso y extraño y el tono mentiroso que hay en nuestra tragedia.

¡Cómo, se dice á sí mismo, nos hallamos en medio de la Europa, en el teatro vasto é imponente de los sucesos mas variados y asombrosos, y aun carecemos todavía de un arte dramático propiamente nuestro! *No podemos componer sin el auxilio de los griegos, de los romanos, de los babilonios y de los trucios.* Tenemos que ir en busca de un Agamenon, de un Edipo, de un Teseo, de un Orestes etc. Estamos rodeados de todas las ciencias, de todas las artes, de las multiplicadas invenciones de la industria humana; y al paso que mil personajes diversos nos circundan con sus rasgos característicos, dando la animacion de nuestros pinceles, exigiéndonos la verdad, abandonamos ciegameute la naturaleza viva, en que todos los miembros están llenos, prominentes, rebosando de vida y espresion, para ir á dibujar UN CADAVER GRIEGO Y ROMANO, dar color á sus lívidas mejillas, calentar sus miembros helados para ponerlo en pié, si bien vacilante todavía, é imprimir á esos ojos apagados, á esa lengua enmudecida, á esos brazos agarrotados, el habla y el ademan que son de estampilla en las tablas de nuestros teatros! Cuánto se abusa del maniquí! Y á pesar de esto, he aquí la fantasma que por una *costumbre necia* adora la nacion con el nombre de gusto.”¹

He aquí otro testigo ménos sospechoso aún si cabe que el primero. “Los que han podido observar de medio siglo á esta parte, dice Condorcet, *los progresos de la opinion, han visto cuál ha sido la influencia que sobre ella ejercen las tragedias de Voltaire, cuánto ha contribuido esta multitud de máximas filosóficas á libertar el espíritu de la juventud de las cadenas de una educacion servil, y á hacer que piensen aquellos á quienes la moda destinaba á la frivolidad.* Por consiguiente, bien pudo decirse por primera vez que una nacion *habia apren-*

¹ Mercier, *Cuadro de Paris* cap. CCCXII y CCCXIII.

vido á pensar, y que los franceses aletargados por tanto tiempo bajo el yugo de un despotismo doble, han podido desarrollar en el momento de despertar una razon aun mas fuerte que la de los pueblos libres. *Que los que quieran negar estos efectos, se acuerden de BRUTO acostumbrando á un pueblo de esclavos á los altivos acentos de la libertad y encontrándose todavía al cabo de sesenta años al nivel de la revolucion francesa.”*¹

Los autores de la *Historia del teatro durante la revolucion*, añaden: “*Participamos de la misma opinion que aquellos que creen que el teatro no ha sido uno de los medios ménos eficaces que han empleado los que querian acelerar la época de esta grande revolucion.* Presentados diariamente en el teatro, el trono y el altar como objetos de horror y de desprecio, se acostumbra poco á poco el pueblo á burlarse de aquello mismo que por tanto tiempo respetara. Enseñarle el secreto de su fuerza, equivale á indicarle el uso que de él debe hacer; y la experiencia ha probado si ha sabido en efecto aprovecharse bien de las lecciones y de los ejemplos que se le presentaban en las obras mas famosas de los autores que se distinguieron en el último siglo.

“Creemos que no seria demasiado aventurado el afirmar que EL ESCRIBIR EN FRANCIA LA HISTORIA DEL TEATRO ES LO MISMO QUE BOSQUEJAR LA HISTORIA MORAL DEL PUEBLO DE DOSCIENTOS AÑOS A ESTA PARTE.”²

Como la revolucion habia mandado que se establecieran en todas las municipalidades escuelas primarias para la juventud, se apresuró al mismo tiempo á propagar en todas partes los teatros para la edad proveyecta. El decreto de 13 de Enero de 1791, facultó á todo ciudadano para que erija un teatro público y se puedan represen-

¹ Obras, t. VII pág. 364.

² *Historia del teatro frances durante la revolucion* por Etienne y Martainville, 4 vol. en 12º Paris 1802. Prólogo.

tar en él piezas *piezas de todo género*, imponiéndole por única condición, que ántes de establecer su teatro, haga la correspondiente declaración ante la municipalidad del lugar.¹

Para reemplazar sus iglesias derribadas é incendiadas, cúbrese la Francia entera de teatros; y careciendo de la enseñanza de sus sacerdotes y de sus religiosos, recibe la instrucción de los cómicos y de las actrices. La revolución se reserva el derecho esclusivo de enseñar desde esas nuevas tribunas, lo mismo que enseña el maestro desde la cátedra. ¿Y qué es lo que enseña?

Por su decreto de 25 pluvioso año IV, declara que "el objeto esencial de los teatros es asistir por el atractivo mismo del placer, á la purificación de las costumbres y á la propagación de los principios republicanos, que la ley de 2 de Agosto de 1793 que dispone la representación periódica en los teatros de París de piezas republicanas, dispone así mismo que se cerrará todo teatro en que se representen piezas que tiendan á resucitar la vergonzosa superstición de la monarquía; que la del 14 del mismo mes encarga testualmente los á consejos generales de las municipalidades que dirijan las representaciones y hagan desempeñar las piezas mas á propósito para desarrollar la energía republicana. En consecuencia, se manda que se cierren todos los teatros en que se representen piezas que tiendan á corromper el espíritu público y á resucitar la vergonzosa superstición de la monarquía."²

La ley del 2 de Agosto de 1793, en su artículo 1º dice: "Desde el día 4 de este mes, en los teatros que designe la municipalidad, se representarán tres veces cada semana, á Bruto, Casio, Graco, Guillermo Tell, y otras

1 Colección de los decretos de la revolución. Id.

2 Id. id.

piezas de este género, capaces de conservar en los corazones el amor á la libertad y al republicanismo."¹

Otros decretos mandan que se den, sobre todo en las festividades nacionales, las composiciones mas republicanas. El día de la fiesta del regicidio, se representaba oficialmente el *Bruto* de Voltaire, en todos los teatros de la república. Como si esto no bastase, dispone el decreto del 18 nivoso, año IV: "Que todos los directores, empresarios y dueños de teatros de París, estarán obligados bajo su propia responsabilidad, á hacer que se toquen todas las noches por la orquesta, y ántes de alzarse el telon, las canciones favoritas de los republicanos, como la *Marsellesa*, el *Ca irá*, *Cuidemos de la salud del imperio*, y el *Canto de la partida*. En el entreacto que separe á las dos piezas, se cantará siempre el himno de la *Marsellesa*, ó algun otro canto patriótico."²

1 *Monitor*, id.

2 La *Marsellesa* es demasiado conocida. Por tanto damos á continuación el *Canto de la partida* que lo es ménos:

Canto de la partida, himno de guerra, palabras de Chenier, diputado, á la Convención; música de Mehl.

UN REPRESENTANTE DEL PUEBLO.

La victoria nos abre, cantando, la barrera, la libertad guía nuestros pasos; y del Norte al Mediodía la trompeta guerrera ha anunciado la hora de los combates. ¡Temblad, enemigos de la Francia, reyes sedientos de sangre y de orgullo; el pueblo soberano avanza; tiranos, bajad al sepulcro! La república llama, separamos vencer y morir. Todo frances deba vivir por ella, y solo por ella debe perecer.

CORO DE LOS GUERREROS.

La república &c.

UNA MADRE DE FAMILIA.

No temais las lágrimas que se desprendan de nuestros ojos

Purificar las costumbres y propagar los principios republicanos; he aquí, pues, la misión del teatro revolucionario. En el sentido de la revolución es purgar las costumbres es libertarlas de los tropiezos de la superstición y levantarlas al nivel de las costumbres antiguas; propagar los principios republicanos equivale á que se introduzca en la alma de todos los franceses la alma de Bruto y de Timoleon, de Graco, en fin, de todos los demagogos de Grecia y Roma. En una palabra, el odio al cristianismo y á la monarquía, la resurrección del paganismo religioso y social, he aquí á lo que se reduce la predicación del teatro revolucionario, y en lo que consiste precisamente la revolución.

De aquí resultan dos clases de piezas: las que tienen por objeto destruir el orden religioso y social existente; y las que llevan por fin edificar otro: nunca se cumplió tan bien un programa.

maternales. ¡*Léjos de nosotros tan cobardes dolores!* Es preciso que triunfemos cuando empuñais las armas; á los reyes toca derramar el llanto. Os hemos dado el ser, guerreros; pero la vida ya no os pertenece. Vuestra existencia pertenece á la patria. *Antes que nosotras, ella es vuestra madre.*

CORO DE LAS MADRES DE FAMILIA.

La república etc.

DOS ANCIANOS.

Que la mano de los valientes empuñe el acero del padre; acordaos de nosotros en el campo de Marte, bautizada con la sangre de los reyes y de los esclavos el acero bendito por vuestros ancianos; y al volver á vuestros hogares llenos de heridas y de virtudes, venid á cerrar vuestros párpados cuando ya no existan los tiranos.

CORO DE LOS ANCIANOS.

La república etc.

Veinticinco teatros se abrían todas las noches al pueblo de Paris; y entre ellos había siempre veintitres que se llenaban de una multitud agitada. Ya podrá suponerse fácilmente el número de Griegos y Romanos que presentarian en las tablas. Sin embargo, fueron contrapagosados por los papas, los capuchinos y las religiosas que fueron entregados á la irrisión pública.¹

UN MUCHACHO.

Envidiamos la suerte del Barra y de Via la; murieron, es cierto pero vencieron; el cobarde agobiado bajo el peso de los años no conoce la vida: el que muere por el pueblo es el que vive. Sois valerosos, también lo somos nosotros: *encaminadnos contra los tiranos; los republicanos son hombres, los esclavos son niños.*

CORO DE MUCHACHOS.

La república &c.

UNA ESPOSA.

Partid, bizarros esposos, los combates son vuestras fiestas; partid, modelos de guerreros, y nosotras arrancaremos flores para coronar vuestras frentes; con nuestras propias manos tejaremos vuestros laureles. *Y si el templo de la Memoria se abre á vuestros manes vencedores, nuestras voces cantarían vuestra gloria, y en nuestro seno llevaríamos á vuestros vengadores.*

CORO DE ESPOSAS.

La república &c.

UNA MUCHACHA.

Y nosotras, hermanas de héroes, nosotras que ignoramos los dulces lazos del himeneo, si los ciudadanos manifiestan algun dia deseos de unirse á nuestro destino, que vuelvan á nuestros muros embellecidos por la gloria y la libertad despues de haber deramado su sangre en las batallas á favor de la Igualdad.

¹ Historia de la Convencion por Mr. A. Granier de Cassagnac, tomo 1.^o

La mayor parte de las composiciones dramáticas de aquella época son de un cinismo y de una impiedad tales, que no nos atrevemos á desenterrarlas. Para nuestro objeto bastaría decir que unas entregan á los sarcasmos de los barrios al Hombre Dios, al santo de los santos; las otras representan á los papas en el infierno. Algunos autores, entre otros el odioso Silvano Marechal, emplean la comedia y el Vaudeville para propagar el ateísmo y el culto de la Razon.

CORO DE MUCHACHAS.

La república &c.

TRES GUERREROS.

Ante Dios, y sobre esta espada, juramos á nuestros padres, á nuestras esposas, á nuestras hermanas, á nuestros representantes, á nuestros hijos, á nuestras madres, *que anonadaremos á los opresores*; y sepultando en todo lugar y en la oscuridad de la noche á la *monarquía infame*, los franceses darán al mundo la paz y la libertad.

CORO GENERAL.

La república nos llama &c.

Todo el espíritu de la antigüedad clásica respira en esta composición; en ella descubre uno al pueblo rey, á las madres espartanas, á Marte y sus campos; á los tiranos y á los esclavos, á los manes y al himeneo, al juramento de los tres Horacios, y sobre todo el odio y la sed de sangre. Si no es por la rima ¿no creería uno que es el canto de muerte de los salvages, cuando armados con sus macanas se arrojan sobre una tribu vecina ó se estimulan á saborear la carne palpitante de sus prisioneros? Puede uno juzgar de la exaltación que debian producir estos cantos revolucionarios, ejecutados á la luz de las hachas, por la multitud ajitada y exaltada ya por la tribuna, la prensa y aun el teatro.

(Los versos franceses se encontrarán en el original págs. 87 á 90.)

Para hacer aborrecibles el cristianismo y la vida religiosa, se representan la *Melania* de la Harpe, la *Eri- cia* ó la *Vestal* de Fontenelle, *Julia* ó la *Religiosa de Nismes* de Pougens, y otras cien piezas en que se presentan los votos monásticos como el yugo mas bárbaro que hayan impuesto jamas el fanatismo y la codicia á la debilidad y á la inocencia de los demas. La *Julia* de Pougens y las *víctimas esclaustradas* de Monvel, llevaron hasta el fanatismo el odio á los conventos y la execración del *despotismo monacal*.

“Julia es una hija desgraciada á quien sus bárbaros padres han obligado á tomar el hábito. Pero la naturaleza ha dado á Julia la necesidad de amar; ella tiene la *desgracia* de fomentar esta pasión, la *desgracia* aun mayor de sucumbir á ella, en fin la *desgracia* suprema de no poder ocultar á su superiora las consecuencias de su debilidad. La encierran en un calabozo, y allí recostada sobre una poca de paja, reducida á un mendrugito de pan que se le tira á mas no poder, espera é invoca á la muerte.

“Sabedor Flechier, obispo de Nimes, de lo que pasa, se traslada al convento, liberta á la prisionera, amenaza á la superiora con el juez, y le impone por penitencia que lea todos los dias el capítulo del Evangelio sobre la muger adúltera.”¹

Ved aquí el modo tan odioso con que castigan las religiosas una *simple desgracia*. La codicia las hace aun mas crueles: *Eugenia*, jóven de buena familia, acaba de entrar al convento. Las religiosas codician su patrimonio y la encierran en un sótano horroroso. Se le ve allí tirada sobre paja comiendo pan negro, escasamente alumbrada por una lámpara que está apagándose y sufriendo tormentos mil veces mas crueles que la misma muerte. Avisado el corregidor, fuerza la puerta

1 Monitor del 23 de Abril de 1722.

del convento y devuelve la libertad á la jóven. "Estas dos piezas en que lo horroroso llega el *nec plus ultra*, provocan el entusiasmo mas ardiente."¹

Despues de haber escitado el odio contra las órdenes religiosas, el teatro las entrega al desprecio. En medio de esta embriaguez general representaron el *marido directo* de Flins el 25 de Febrero de 1791: algunos frailes desvergonzados vienen á hacer una visita á las monjas bernardinas y les dirigen algunos requiebros que suenan muy mal en boca de los discípulos de San Francisco. Llega un comisionado nacional y anuncia á las señoras del convento que han recobrado su libertad. Estas dan rienda suelta á su alegría. El ex-director espiritual de las monjas hace tambien renuncia de su estado y envia su habito al comisionado. A este se le antoja disfrazarse con él y tiene el descaro de irse á sentar en el tribunal de la confesion. La primera persona que se le presenta es su muger. Esta se confiesa de haber tenido tres inclinaciones; pero reconociendo á su marido, da á su confesion un circunloquio muy hábil con el cual tiene la bondad de contentarse el curioso impertinente.

Despues de ella viene á confesarse su hija la cual declara á su padre la simpatía que tiene por un fraile, y aquel se lo da en el acto por marido. Al saber esto los religiosos y las monjas se ponen á cantar cosas alegres y á bailar como si estuviesen en un baile público. Con esta pieza, que era una de las que estaban mas en boga durante la revolucion, y con las demas del mismo género, estinguíó el teatro en los corazones, todo sentimiento de virtud y de decencia.²

Mas no contento, con esto y queriendo multiplicar el número de los perjuros, por el incentivo del placer, mani-

1 *Historia del teatro &c.*, tomo 1. pág. 49.

2 *Id. id.* pág. 91

fiesta en el interior de un matrimonio republicano la felicidad de un sacerdote casado con una muger que ha quebrantado sus votos, y el *Monitor* ensalza el *tono escelente de esta pieza*. "En ella, dice, figura una ciudadana imbuida con todas las preocupaciones posibles, sobre todo de las de la devocion. Emprende una romería, á Nuestra señora de Liesse donde presencia un milagro y hace voto de no casarse. A su regreso quiere obligarla su amo á pesar del voto, á que se case con Germance. La persona de este le agrada lo bastante para que se decida á quebrantar el voto y á dar palabra de casamiento. Pero á poco se echa ella en cara esta debilidad como un sacrilegio horrible, al saber que Germance es el nuevo cura del pueblo. Pero sus escrúpulos no pueden resistir á las buenas razones que le opone Germance, y especialmente á las buenas cualidades que descubre en él. Se casa, pues, y el amor concluye por convertir á una devota en una buena republicana."¹

Miéntas que sacrifica al odio y al desprecio de un pueblo obcecado los compromisos mas sagrados, las instituciones mas respetables del cristianismo; miéntas pone de este modo el perjurio á la órden del dia, la tea en la mano del incendiario y el martillo en la del demoledor, el teatro descubre el secreto de envolver en una execracion comun al trono y al altar. El *Cárlos IX* de Chequier es la solucion de este problema. Voltaire no cesaba de decir: "Lejos de sepultar la memoria de la Saint-Bartelemy, es preciso recordarla incesantemente á la memoria de los hombres para acabar de destruir el imperio del fanatismo mostrándolo en toda su deformidad. Sí, el fanatismo religioso armó á la mitad de la Francia contra la otra mitad; sí, convirtió en asesinos á esos mismos franceses que son hoy tan cultos y afables. Es preciso repetirlo todos los años el 24 de Agosto, para

1 *Monitor* del 25 nivoso año II.

que nuestros nietos no se vean jamas tentados de renovar religiosamente *los crímenes de nuestros padres detestables.*"¹

La declaracion calumniosa de Voltaire, son palabras del Evangelio para la revolucion. Y en el momento mismo en que da la Saint-Barthelemy del pueblo hace representar en el teatro la Saint-Barthelemy del clero y de los reyes. Se ve en la escena á un rey de Francia, á un antecesor de Luis XVI, mandando degollar á su pueblo; á un príncipe de la iglesia en traje de gala, al cardenal de Lorena bendiciendo los puñales; á un hijo matando á su padre; y se oye el somaten que convoca al pueblo á la matanza. Todas las cabezas se electrizan; el horror hácia los asesinos, la compasion por las víctimas, se desahogan en gritos, en llanto, en pataleos frenéticos. Infeliz del rey, infeliz del sacerdote que encuentre la multitud al salir de la funcion que figurará por mucho tiempo en los anales dramáticos.²

Con el mismo objeto que *Cárlos IX*, se compuso la *Muerte de Calas*. "Los amigos de la revolucion que querian minar al parlamento y al clero, arrancaron el sangriento velo que encubria tan horrible catástrofe, para inspirar al pueblo un odio profundo hácia el fanatismo y las antiguas instituciones. Ejemplos tan atroces sorprenden mas fuertemente al vulgo que grandes frases ó sutiles argumentos. Esta táctica no se les ocultó á los promovedores que se escondian tras del velo de la revolucion. *El asesinato de Calas, de la Barre, los asesinatos de las Cevennes y la Saint-Barthelemy* han causado mayor número de enemigos al antiguo régimen, que todos los discursos de los oradores los mas famosos de la asamblea constituyente."³

1 Id. del 21 de Abril de 1790.

2 *Historia pintoresca de la Convencion*, tomo I, pág. 56.

3 Id. tomo II, pág. 10.

A estas composiciones que se pueden llamar mistas, se siguen las piezas que atacan directamente á la monarquía. Citaremos entre otras muchas la *comida de los pueblos*. La Naturaleza ha convidado á todos los pueblos á un banquete. El primero que llega es el pueblo inglés acompañado de sus *dos Cámaras*; apenas lo conoce la Naturaleza, por el cambio que en él se ha efectuado. Siguen luego el bátavo, el americano, en fin el pueblo frances. La Naturaleza abraza y acaricia á estos dos últimos; son sus hijos verdaderos.

Sin embargo, la Monarquía quiere participar del festin aunque no se la haya invitado. Llega en un carro dorado estirado por el Pueblo español, el austriaco y el prusiano.—Al solo aspecto del frances queda aterrada la monarquía; pero se pone de acuerdo con la Cámara de los Pares para anonadar á este Pueblo peligroso; ambas ponen una venda en los ojos de los Pueblos y los arman de puñales.

La Naturaleza se precipita entónces al encuentro de los pueblos obcecados, y les ruega que pongan término á sus horribles designios contra su amigo el Pueblo frances. ¡Desgraciados! esclama con dolor, ¡quién podrá ponerlos en armonía? ¡*El Tiempo!* contesta el anciano *de la segur*, que se presenta repentinamente y cuya aparicion hace huir á la Monarquía y á la Aristocracia representada por la Cámara de los Pares. Cae la venda de los ojos del Pueblo; manifiestan su gratitud al Pueblo frances, y concluyen todos por abrazarse como bueros hermanos.

Para abreviar este capítulo, hemos tenido que omitir muchos pormenores. He aquí no obstante uno que merece bien citarse:

Se les ha señalado ya á todos los Pueblos su parte en el banquete, cuando llega el Pueblo negro. En aquel mismo momento acaba de recobrar su libertad, y esto gracias al Pueblo frances que ha quebrantado sus cade-

nas.—Se aproxima humildemente á los Pueblos que comen, con la esperanza de poder participar de los frutos que les ha concedido la Naturaleza, pero se le desecha y arroja de allí.—El Pueblo frances le abre los brazos y parte con él su nacion como buen hermano. Agreguemos para concluir, que *Aristófanes* fué quien sirvió de modelo al autor.¹

1 *Década filosófica*, tomo I, pág. 363.

CAPITULO VII.

EL TEATRO REVOLUCIONARIO.

(CONTINUA.)

Piezas antisociales y piezas republicanas.—*Timoleon*, *Cayo Graco* *Rienze* y *el Bruto* de Voltaire.—Anécdota, costumbres espartanas.—*La libertad conquistada*, *el último juicio de los reyes*.—Piezas que deifican la carne: *Agatina*, *Galatea*, *Lovelace*, *Juicio de París*.—Testimonio.—*Crueldad y molicie*.—Discurso de Danton.—Costumbres formadas por el teatro.

Las piezas que acabamos de analizar, no son, por decirlo así mas que globos aerostáticos de prueba. Para remontar las almas hasta la altura de las pasiones demagógicas, la revolucion bebe á grandes tragos en el repertorio inevitable de la antigüedad clásica. Chenier le presenta al pueblo en *Timoleon*, pieza que es aplaudida desde el principio hasta al fin, á un hermano que manda asesinar á su hermano acusado de haber conspirado contra la libertad. Para dar rematé á esta escena hor-