

para la escena. Se ocupaba de literatura y se daba á la poesía para su diversión. La casualidad le puso en relación con un hombre de letras que tenía una memoria prodigiosa para todo lo que emprendía, pero que, por defecto de buena conducta, no había podido nunca salir de la situación precaria en que vivía, aún cuando era ayuda de cámara del rey é inspector de sus jardines. Carlos Riviere du Fresny conoció sin duda á Regnard dibujando para él los jardines de su casa de campo de Grillon, cerca de Dourdan, pues Fresny no tenía menos talento para hacer planos de jardines que planos de obras de teatro. Así se explica como Regnard fué el colaborador de du Fresny en el antiguo teatro italiano del palacio de Borgoña, antes de presentar, bajo su nombre, á la Comedia francesa, una primera comedia en la que Fresny tenía parte. Sin embargo, no se hizo nombrar con Fresny, en la representación de diferentes pequeñas comedias mezcladas de vaudevilles, que fueron aplaudidos en el palacio de Borgoña, desde 1692 á 1695, época del cierre de este teatro. Las comedias que había hecho representar no eran indignas de una escena más importante, pues en ellas se veía aparecer ese genio cómico que iba á lucir con tanto brillo en las obras representadas, bajo el nombre de Regnard, en la Comedia francesa, aún cuando fueran ellas también, según se decía, debidas en parte á la colaboración de du Fresny. Este tenía sobrada indiferencia para todas las cosas, para reivindicar lo que parecía pertenecerle en sus obras, que Regnard firmaba solo. Du Fresny se contentaba con tocar, por precisión, el dinero que parecía que le correspondía por la obra de la que había dado el plan. Apenas si reclamó tímidamente la paternidad por la pequeña comedia intitulada: *Aguardadme debajo del olmo*,—1695,—que había vendido y bien á Regnard; y cuando acabó por reñir con éste con estrépito, á causa de la comedia del *Fugador*, que Regnard había cambiado de arriba á bajo, creyóse autorizado para volver á su primitivo plan ejecutándolo á su manera, bajo el título del *Caballero jugador*. Tal vez Voltaire no fué del todo previsor é imparcial al decir de Regnard: «Nació con un genio vivo, alegre y verdaderamente cómico, su comedia del *Fugador*, se puede poner al lado de las de Molière. Es preciso conocer muy poco el talento y el genio de los autores para creer que pudo robar esta obra á du Fresny.» Por lo demás, Voltaire, profesaba la mayor simpatía por las obras de Regnard, que sus disputas con du Fresny, con motivo de la comedia del *Fugador*, habían hecho caer de la estima de sus

contemporáneos: «Desde 1673, año en que Francia perdió á Molière, dice en su *Diccionario filosófico*, no se vió una sola obra que fuese soportable, hasta el *Fugador* del tesorero Regnard, que la hizo representar en 1696, y es preciso confesar, que solo él supo hacer buenas comedias después de Molière,» lo que sugiere á Voltaire esta reflexión: «Nada es tan difícil como hacer reír á las gentes honestas.»

Además del *Fugador*, dió al teatro Regnard cuatro grandes obras en cinco actos y en verso, que du Fresny no le disputó jamás: *El distraído*,—1697,—*Demócrito*,—1700,—*Las menequinas*,—1705—y *El legatario universal*,—1708.—Dos de las pequeñas obras en prosa, *La serenata* y *Esperadme debajo del olmo*, son probablemente de du Fresny lo mismo que *Les souhaits* y *La vendimia*, que no fueron representadas y que se encontraron entre sus papeles. Sus otras pequeñas comedias en verso, *El burgués de Falaise, ó el baile*, *El regreso imprevisto* y *Las locuras amorosas*,—1704,—le pertenecen incontestablemente, como sus grandes obras. Regnard tuvo con Boileau una cuestión literaria, á propósito de la sátira contra las mujeres, cuando él se había constituido en defensor del bello sexo, publicando una sátira contra los maridos; y habiéndosele á alguien ocurrido decir, suponiendo que por ello le guardaba Boileau rencor y en presencia del temible satírico, que Regnard era un mediano autor, Boileau, replicó: «Por lo menos no es divertido á medias, sino lo sobrado cómico para ser en este género el primer poeta de una nación que no hubiere tenido un Molière.» Voltaire era de la opinión de Boileau cuando decía: «Quien no se complace con Regnard no es digno de admirar á Molière.» El abate Sabatier de Castres, excelente juez cuyos juicios no ha podido casar Voltaire, reprocha á Regnard no haber tomado cuidado en unir la moral á la fuerza cómica, el no haber seguido las reglas indispensables de la comedia, que está destinada por su institución á instruir y á corregir, y sobre todo á no dar con los desvíos que le llevan á servirse de colores que hacen sentir y detestar la deformidad; pero «en las obras de intriga, añade, Regnard es superior á todos aquellos que le han seguido; nadie ha manejado mejor que él un asunto, ni nadie lo ha conducido y terminado con desenlace más picante y agradable.» Palissot, no ha hecho más que confirmar este juicio: «En tanto conservemos el carácter francés, dice en sus *Memorias para servir á la historia de nuestra literatura*, es de creer que el género triste y sombrío no prevalecerá sobre la alegría llena de sal y de gracia de ese poeta có-

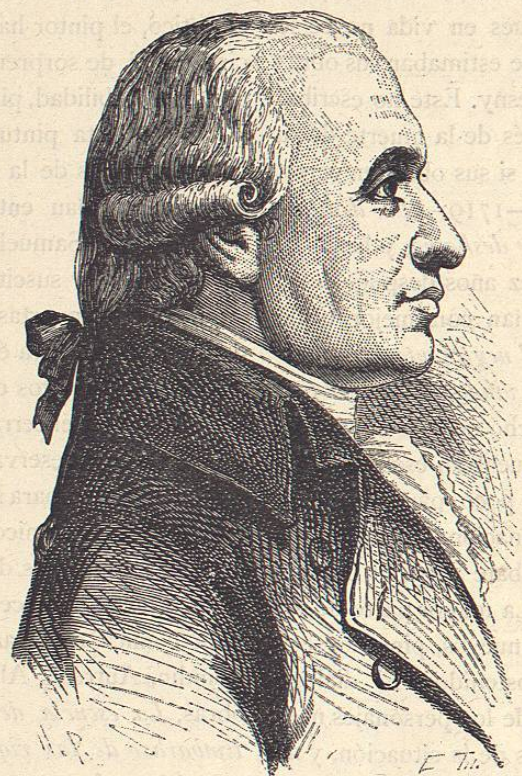
mico. Nadie ha escrito con más humor y chispa, ni ha hecho un más feliz uso del ridículo. Tan sólo se le puede reprochar el no haber observado gran cosa los caracteres, el jugar demasiado el vocablo, y el aliar algunas veces la broma de buen gusto con la de mal gusto. Todas esas obras de intriga, entre las cuales es preciso colocar *El legatario* en primera fila, están dialogadas de la manera más viva, más natural y más picante.

Du Fresny sobrevivió más de quince años á Regnard, quien murió en 1709 sin haber sido recibido por la Academia francesa, pues en vida no se le apreció en su valor real, y no se estimaban sus obras mucho más que las de du Fresny. Éste no escribió comedias en verso sino después de la muerte de su colaborador, y aún se discutía si sus obras en verso, *La reconciliación normanda*,—1719;—*Le dedit*,—1719;—*El matrimonio hecho y deshecho*, y hasta *El falso sincero*, representada diez años después de su muerte,—1731;—le pertenecían con mejor título que sus comedias en prosa, *El negligente*, *El enfermo sin enfermedad*, *La doble viuda*, *El celoso vergonzoso*, etc. Voltaire había dicho de esas comedias: «Pocas son las en que se encuentran escenas bonitas y singulares;» pero esto es poco para un autor tan brillante, y de una imaginación tan ingeniosa como fecunda. El juicio del abate Sabatier de Castres es todavía más exacto: «La mayor parte de sus comedias ofrecen caracteres nuevos, pintados con delicadeza y perfectamente sostenidos. El diálogo es justo y conciso, lo cómico de los personajes nace del pensamiento, algunas veces de la situación, y no consiste en modo alguno en los juegos de palabras, ni en las frías agudezas, recursos ordinarios de los autores mediocres. Los retratos que presenta sacan su principal adorno de la crítica y de la sátira, como los de algunos poetas cómicos que han venido tras de él.» Todas las obras de du Fresny tuvieron éxito y todas quedaron de repertorio, pero ya no se representaban en la época de su muerte,—1724;—y estaba á la sazón tan disgustado del teatro, que hizo quemar á su vista, por su familia, cinco comedias que aún no había hecho representar; una sola, *El falso sincero*, comedia en cinco actos, escapó por casualidad á la destrucción y obtuvo un éxito portentoso que arrojó un último rayo de gloria dramática sobre el nombre del autor, ya casi olvidado.

Como du Fresny, como Regnard, un autor cómico, Alain-René le Sage, fallecido en 1747, que pudo ser el primero de su tiempo, derrochó y sacrificó todo lo que la naturaleza le había dado de talento para la comedia, improvisando, en compañía de au-

tores de último orden, multitud de pequeñas obras populares para el teatro de la Feria, y que no desearían ni Piron ni Fuzelier. Fué uno de los creadores de la Ópera cómica, pero era digno de convertirse en el sucesor, en el rival de Molière.» Cuando no hubiese escrito más que *Turcaret*,—1709;—y *Crispino, rival de su amo*,—1707;—dice Sabatier de Castres; esas dos comedias le pondrían por encima de todos los pequeños cómicos de nuestro siglo, y al lado de los mejores del siglo precedente. Sus obras de teatro anuncian el observador, el crítico, el pintor hábil y ridículo; su talento principal es el de sorprender la naturaleza, desarrollándola con habilidad, pintándola con picante precisión. «*Turcaret*, esta pintura viviente del carácter y de las costumbres de la odiosa raza de los financieros que desenvolvían entonces en rededor de su tipo más acabado, Samuel Bernard, hizo mucho ruido á su aparición, y suscitó tales hostilidades contra el autor, que las puertas de la Comedia francesa quedaron cerradas para él. *Le Sage avait jeté son feu*, decían los enemigos de ese grande escritor, que se vió obligado á encerrar en sus admirables novelas todo lo que él reservaba de delicadeza, observación y genio cómico para sus obras teatrales. No se comprende que los cómicos prefirieran al autor del *Turcaret*, las medianías de segundo y tercer orden, que se repartían entonces la posesión de la primera escena cómica de Francia, Juan Bautista Rousseau, Boindin, Autrean, Allainval, quien dejó dos buenas obras, *La escuela de los burgueses*,—1728;—y el *Embarazo de las riquezas*. Hubo sin embargo, en esta época, dos poetas cómicos que sabían escribir en verso la gran comedia de carácter, Piron y Destouches. Piron no escribió mas que una sola comedia, *La metromania*,—1738,—que es una obra maestra; Destouches, de 1710 á 1754, dió al teatro quince obras en cinco actos, la mayor parte en verso y algunas pequeñas comedias muy agradables. Felipe Nescicault Destouches,—1680, 1754,—que era un hombre de mundo, y que fué de la Academia, había estudiado del natural los caracteres que quería pintar con el pincel del moralista; así hizo entrar en su galería, *El ingrato*, *El irresoluto*, *El maldiciente*, *El glorioso*, *El disipador*, *El ambicioso*, etc., y además compuso, comedias de intriga tales como *El curioso impertinente* y *El obstáculo imprevisto*; y las divertidas comedias *El triple matrimonio*, *La falsa Inés*, *El amor usado*, etc.» Cuando no hubiese escrito mas que la comedia del *Glorioso* y la del *Filósofo casado*, dice Sabatier de Castres en los *Tres siglos de la literatura francesa*, no por esto dejaría

de merecer uno de los primeros puestos entre los poetas cómicos... *El glorioso*,—1732;—puede ponerse al lado de las mejores obras de Molière; plan, ordenanza, acción, caracteres, vis cómica, diálogo, estilo, versificación, todo anuncia un pintor hábil en sorprender los matices del ridículo... *El filósofo casado* es de otro género de mérito; y prueba hasta qué punto Destouches tenía recursos en su imaginación.» Sabatier le compara á la vez á Molière y á Regnard: «Sin tener la vis cómica de Molière, ni



MONGE

período de la decadencia de la Comedia francesa: «Bajo el pretexto de apurarla la hizo fría; fué el precursor de la Chaussée, que ha hecho de ella una burguesía seria y triste.»

Voltaire se mostró aún más severo contra Nivelle de la Chaussée, quien había inventado el drama burgués, ó mejor, la comedia lastimosa; era, sobre todo, el éxito inmoderado de las comedias de la Chaussée lo que él no perdonaba: «¡La comedia llorona, no es más que un monstruo!» escribía á su amigo de Argental. Voltaire, á pesar de su antipatía contra un género que había ridiculizado llamándolo *Comédie larmoyante*, no desdendió por esto probarlo, dando él una comedia de ese género en *Nanina, ó la preocupación vencida*,—1749,—y esto en el momento mismo en que la Chaussée, desalentado por las críticas de que eran objeto sus

la jovialidad de Regnard, ha sacado más de su propio fondo que esos dos poetas. Molière tiene más genio, Regnard más vivacidad; Destouches tiene, por su parte, la sabiduría y la regularidad.» Es el abuso de esas cualidades lo que principalmente critica el abate de la Porte: «Demasiada sabiduría y regularidad.» Palissot reconoce también que *El glorioso* es una de las mejores comedias publicadas desde Molière, pero no por esto deja de reconocer que Destouches es uno de los primeros que abre el

obras, negábase á hacer imprimir sus últimas comedias. Verdad es, que la boga extraordinaria de que gozaron esas piezas, disminuía de día en día; esas comedias, las mejor acogidas, rara vez llegaban á diez y seis ó diez y siete representaciones, como obras de novedad; pero se las representaba á menudo y figuraban siempre en el repertorio. La Chaussée había concebido la esperanza de hacer pasar á su comedia el interés patético de la tragedia, creando el drama burgués, y las lágrimas que hizo derramar en las representaciones de la *Preocupación á la moda*,—1735;—de *Melanide*,—1741;—de la *Escuela de las madres*,—1744;—de la *Gouvernante*,—1747,—podían hacerle creer que la comedia lastimosa iba á reemplazar la tragedia; pero la reacción no se hizo esperar; se había llorado en la representación de tales obras, en las cuales, perso-

najes de la clase media, expresaban los mismos sentimientos que los héroes acostumbrados de la tragedia clásica; pero muy pronto se hizo la secreción como hemos dicho contra esa confusión de géneros que se consideraba como el bastardamiento de la musa trágica. Voltaire, que se levantaba con todas sus fuerzas contra la Chaussée y su escuela, declaraba que la comedia lastimosa había nacido de la impotencia de hacer una comedia y una tragedia verdaderas. «No se trabaja en este gusto, sino porque este gusto es más fácil de ejecutar.» La Chaussée no merecía tales desdenes; sabía el arte de interesar, de afectar, de commover á sus espectadores;

hacia hablar á sus buenos burgueses una lengua correcta y bella, en buenos versos que no hubiese desdeñado la musa trágica. La comedia lastimosa fué al fin deshonrada por los dramas sentimentales de de Arnauld-Baculard y no fué rehabilitada hasta Diderot quien escribió en prosa *El hijo natural* y *El padre de familia*,—1761;—para servir de obra justificativa á la poética teatral, que pretendía hacer triunfar en el terreno mismo de la tragedia. Solo tuvo un digno imitador en Sedaine, que conocía mejor la escena y que le sobrepujo con su *Filósofo sin saberlo*,—1765,—uno de los dramas más commovedores que se han visto bajo el título engañoso



THENARD

de comedia. Desde este momento, el drama ó la tragedia burguesa, como se le llamaba, había tomado posesión del teatro; algunas veces, como en *Burley*,—1768,—de Saurin y *El criminal honesto*,—1765,—de Fenouillot de Falbaise, los engañosos aires del verso trágico aparecían, pero se encontraba más á sus anchas cuando no usaba sino la prosa y aún la más simple y la menos declamatoria. Sin embargo, Sebastian Mercier, que se consideraba como el creador del drama en prosa, lo destinaba menos al teatro, en donde se le había desdeñado, que á la lectura, que convenía mejor á historias dramáticas, que cada una formaba un tomo en octavo, tales como *La destrucción de la Liga*, *Retrato de Felipe II*, etc. Algunos de sus dramas, mejor apropiados á la escena como *La Brouette du Vinaigrier* y *El Indigente*, fueron representados en provincia y obtuvieron un éxito de lágrimas. Beaumarchais, que debía componer la más famosa comedia del siglo, había debutado con dos dramas muy interesantes, *Eugenia*,—1767,—y *Los dos amigos*, á los que añadió mucho más tarde, *La madre culpable*, como un lúgubre desenlace de *Las bodas de Figaro*.

Voltaire, á quien la más pequeña concurrencia teatral hacía implacable, no perdonaba á Marivaux la boga permanente de sus ingeniosas comedias. Pedro Carlet Chamblain de Marivaux, nació en Auvornia y murió en París,—1691-1763,—y fué durante más de cuarenta años el autor favorito de la Comedia francesa, y de la gente de buen tono. Marivaux escribió solo dos comedias en verso, para el teatro Italiano, que había de nuevo abierto sus puertas en el palacio Bourgogne desde el 18 de Mayo de 1716 constituyéndose en rival de la Comedia francesa; pero él se hacía aplaudir en las dos escenas por los mismos espectadores. La mayor parte de sus obras en prosa son encantadoras; casi todas obtuvieron un éxito brillante, exceptuando tal vez la *Isla de la razón ó los pequeños hombres*, que los comediantes franceses habían recibido por aclamación declarando unánimemente que esta bonita obra: «era la obra maestra del espíritu humano.» Basta citar entre las comedias del autor, *La sorpresa del amor*,—1722;—*El fuego del amor y de la ventura*,—1730;—*Los juramentos indiscretos*,—1732;—*El legado*,—1736;—*Las falsas confiden-*

*cias*,—1736;—*La prueba*,—1740,—y *La preocupación vencida*,—1746.—Marivaux, á quien sus triunfos en el teatro le abrieron las puertas de la Academia, tuvo que sufrir los celos de todos sus rivales, que afectaban no reconocer su superioridad, acusándole de echar á perder la lengua y el corazón del público: «Hízose con estilo propio, que nadie hubiese querido para sí, dice Voisenon, que había procurado imitarle, pero que quedó muy lejos de su modelo. Es el primero en haber introducido la metafísica en las comedias. Conoce el corazón humano, pero tiene el defecto de alambicar demasiado el sentimiento, y de haber recurrido á embrollos de criados para formar el núcleo de casi todas sus obras.» Voltaire, que en su correspondencia dió libre carrera á sus odios literarios, si apenas nombra á Marivaux, con tanta reserva como mala voluntad, es que nada temía tanto como entrar en cuestiones con ese rey de la escena, pero no podía dejar de criticar su estilo que le hacía exclamar: «el veneno de Marivaux.»

Una buena comedia no lograba un buen éxito sin desazonar á Voltaire, que no tenía el genio cómico y que se obstinaba empero en hacer comedias que los comediantes se negaban á ejecutar. Así guardaba rencor á Piron y á Gresset, por haber escrito las dos mejores comedias en verso de su tiempo, *La metromonía* y *El malvado*,—1747;—«pequeña obra un poco fría, dice,—notas de la sátira del *Pobre Diablo*,—pero en la cual hay escenas extremadamente bien escritas.» Su *Hijo pródigo*,—1736,—gran comedia en cinco actos y en verso de diez sílabas, tuvo veintiocho representaciones, porque la comedia tendía al drama; pero su *Nanina* en la que se lloraba mucho más, no fué representada más que doce veces, y *El escollo del sabio*, tres ó cuatro. Voltaire no tomó su revancha hasta *La escocesa*,—1760,—comedia en prosa, en la que puso en escena al foliculario Frelon, y en la que todo el mundo reconoció á Freron, el redactor del *Año literario*. Esta comedia aristofanesca, no se representó más que doce veces, pues no era ni divertida ni cómica, pero sí original y satírica. Sin embargo, no se puede acusar al vengativo autor de *La escocesa* de haber introducido el primero en la escena francesa la comedia de Aristófanes, pues tres meses antes, 2 de Mayo de 1760, Carlos Palissot de Montenoy había hecho representar *Los filósofos*, comedia en cinco actos y en verso, en la que se entregaba á la risa del patio el bando de los filósofos: «A imitación de Aristófanes que no respetaba nada y que no divertía á los griegos sino á expensas del

envidiado mérito, se leía en las *Noticias en la mano* de la señora Doublet, se ha procurado, en la obra francesa, cubrir de oprobio gentes que, si son realmente filósofos, tienen los más grandes derechos á la estima pública. Todo ha parecido sorprendente en esta obra: la idea de la pieza, la ejecución, el estilo nervioso y correcto, el tono satírico, el éxito prodigioso, etc.» Palissot había atacado á gente demasiado fuerte; así no obtuvo de la autoridad el permiso para continuar persiguiendo á los filósofos en la comedia de *El hombre peligroso*, y su agradable comedia *Las equivocaciones*,—1762,—que no contenía personalidad alguna, fué silbada, como si los filósofos estuvieran todavía en causa. Palissot, advertido, sino descorazonado, no llevó más lejos su carrera dramática.

Las comedias no hacían más que pasar en el Teatro francés, dejando apenas una huella en la literatura dramática. Luís de Boissy, que hizo representar con éxito más de treinta obras, la mayor parte en verso, y de las cuales sólo una *Las apariencias engañosas*,—1740,—le ha sobrevivido, vegetó en la indigencia y en la oscuridad, aún cuando formaba parte de la Academia francesa. Bret, que había visto en el repertorio varias de sus más bonitas comedias, se hizo una mayor reputación con su comentario sobre las obras de Molière. Barthe no dió más que esperanzas con su comedia de *Las falsas infidelidades*,—1768.—Rochon de Chabannes no tuvo más que éxitos de estima, en escena. Poinset autor de numerosas comedias, no es más conocido por su *El círculo, ó la velada á la moda*, obra bastante agradable, que se mantuvo por mucho tiempo en repertorio.

No se veían más que nuevas piezas y nuevos autores: autores de tercero y cuarto orden, obras vulgares y pretensiosas, que á menudo sólo obtenían una representación, turbada por las severidades de la platea. La armonía no reinaba siempre entre autores y comediantes. El orgullo de los unos y de los otros no se acomodaba muy bien, era necesario que el autor se sometiera, de bueno ó mal grado, á los caprichos de los comediantes que representaban tales piezas, después de haberlas más ó menos mutilado. El mismo Voltaire no estuvo al abrigo de esas mutilaciones, contra las cuales protestaba sin poder escapar. En sus cartas al marqués de Argental, no habla de la Comedia francesa sin calificarla de *infame tripot*. Eran los comediantes solos los que leían la obra y la aceptaban ó la rechazaban, en sus sesiones semanales. Más de la mitad de las obras recibidas y anunciadas en el salón del teatro,

con la fecha de su recepción, dejaban de representarse. La historia de la Comedia francesa está llena de cuestiones que nacían á este propósito entre autores y comediantes. Estos ponían alguna vez en entredicho á los autores y les cerraban el teatro: Mercier, Cailhava y muchos otros, cualesquiera que fueran sus derechos y sus protectores, tuvieron que quedarse con sus obras en cartera. Diversas causas producían las mismas querellas, y todos los autores lastimados no tuvieron la energía y perseverancia de Beaumarchais, quien, después del inmenso éxito de su *Barbero de Sevilla*,—1775,—se vió obligado, para arreglar su cuenta de derechos de autor, á recurrir á los gentil-hombres de la cámara real que tenían vara alta en el Teatro francés, y no vino á cabo de la obstinación pasiva de los comediantes ordinarios del rey sino fundando la Sociedad de Autores dramáticos. Los comediantes, por este tiempo, no concedían á los autores más que una remuneración risible; no comunicaban á nadie las cuentas exactas de las entradas diarias del teatro, y, además, habían establecido, por tradición, que toda obra *tombée dans les regles*, es decir, que no había producido en la última representación más que una cantidad inferior á una cierta tasa, quedaba adquirida para el repertorio y era de su propiedad perpetua. De esta suerte, los derechos de autor eran menores en la Comedia francesa que en el Teatro italiano.

Tenían también los comediantes sus preferencias y sus preferidos. Varios autores, Sainte-Foix, Dorat, André de Murville, estaban seguros de obtener un paso favorable para todo lo que presentaren, bueno, malo ó detestable, en la Comedia francesa. No se necesitaba más que un protector ó protectora que favoreciera la recepción para poner en escena la obra teatral. Collé, lector ordinario del duque de Orleans, no tuvo mucho que hacer para hacer recibir y representar su bonita comedia ó mejor su tierno drama *Dupuis et Dessonnais*,—1763,—que fué muy aplaudido y muy apreciado; pero no encontró las mismas facilidades para representar *La partida de casa de Enrique IV*. Se había dado á entender que tal obra disgustaría al rey, pues la comparación entre él y Enrique IV no resultaba en favor de Luís XV. Collé no insistió, é hizo imprimir su comedia, que fué representada en provincias con el éxito más lisonjero, un éxito de lágrimas y de entusiasmo. Después de la muerte de Luís XV, reclamaron los comediantes en seguida *La partida de casa de Enrique IV*, apresurándose á representarla el 16 de Noviembre de 1774 como una alusión al

nuevo reinado que principiaba con tan buenos auspicios. El éxito fué aún más grande en París de lo que lo había sido en provincias y la obra se sostuvo en el teatro con más éxito que las mejores comedias del repertorio. «Es, dice Palissot, una especie de comedia nacional, de la que aún no tenemos ejemplo. En ella se encuentran reunidos toda la jovialidad del autor unida á la sensibilidad más exquisita. Es un monumento popular elevado á la memoria del mejor rey que ha tenido la Francia.» ¿Se podía prever que, diez años después de la triunfal representación de esta obra, que era una especie de apoteosis de la monarquía, se vería representar, en 27 de Abril de 1784, por los comediantes ordinarios del rey *Las bodas de Figaro*, que era el prólogo de la revolución de 1789, y en la cual se principiaba á batir en brecha el gobierno monárquico, la nobleza y la antigua sociedad francesa? Caron de Beaumarchais desplegaba tanta intriga, como ingenio y talento para hacer representar esta comedia, cuanta empleó para componerla y escribirla. Durante dos años enteros, tuvo sitiada, minada y contraminada la voluntad del rey, quien se había hecho leer la obra, que le hizo jurar que mientras reinara no se representaría. Sin embargo, fué representada gracias á la protección de la reina, que se había dejado ganar por la señora de Polignac, que levantó todos los obstáculos á fuerza de perseverancia y habilidad. Los ciento ochenta censores reales habían sido consultados sin que pudieran entenderse. En fin, Luís XVI tomóse la pena de escribir él mismo al lugarteniente de policía Lenoir:—«Es preciso que nombréis uno ó dos otros censores para saber su opinión. Según lo que se me ha dicho, hay varias cosas que no pueden pasar, y al autor le será fácil suprimirlas, pues la obra es terriblemente larga.» Beaumarchais ofreció hacer todos los cortes que se le pidieran, pero no cambió ni la menor palabra, ni desde el punto de vista de la conveniencia política, ni desde el punto de vista de la moral. *Las bodas de Figaro*, tuvieron un éxito sin ejemplo, así se mantuvieron cerca de tres años en los carteles obteniendo un centenar de representaciones. «Se puede dar la vuelta al mundo y regresar á París, seguro de encontrar aún en los carteles *Las bodas de Figaro*, decía Mercier en su *Tableau de Paris*.» Esta comedia se encuentra toda entera en *Gil Blas*. Es un embrollo sazonado de agudezas tomadas á un lado y á otro. Tuvo cien representaciones á las barbas de Molière y de Piron; no es ni divertida ni interesante. Sobre todo no era buena para representarse en el teatro nacional, y lo que aseguró su