

Estudios en honor de
Domingo Santa Cruz
AUCH, 5ª Serie N° 11 (1986): 245-276

DIATRIBAS CONTRA EL TEATRO: ANTOLOGÍA

AGUSTÍN SIRÉ SINOBAS
Academia Chilena de Bellas Artes

Extractos de un trabajo más extenso de investigación, efectuado por el autor, en diferentes fuentes y especialmente en la Biblioteca Nacional de París.

Posiblemente la primera diatriba contra los espectáculos que ha llegado a nuestro conocimiento data del siglo VI a.C. y se debe a Solón, quien, después de asistir a una representación de Tespis, se acercó al actor y le preguntó si no le daba vergüenza decir tantas mentiras delante de tanta gente, a lo que Tespis replicó que no había ningún daño en hacer o decir esas cosas en una obra teatral. “¡Ah!, respondió Solón, golpeando con vehemencia su bastón en el suelo. Si alabamos y aprobamos estos juegos mentirosos, algún día los vamos a encontrar en nuestros contratos y negocios”. Más tarde, Tespis fue desterrado de Atenas, por la severidad de Solón.

Paul Matthias Doria (s.XVIII) proporciona el siguiente ejemplo sobre la influencia que tuvo el teatro entre los atenienses: “Los tiranos de Atenas, temiendo la gran veneración que el pueblo tenía por Sócrates y deseando condenarlo a muerte, como culpable de haber revelado al pueblo los más ocultos misterios de la filosofía, no se atrevían a hacerlo, hasta que Aristófanes lo puso en ridículo en sus comedias, de modo que, después de haberlo desacreditado ante las gentes, pudieran ponerlo en prisión y condenarlo a muerte, sin peligro”.

Plutarco atribuye la corrupción y la peste en Atenas a su pasión, o más bien a su furor, por los espectáculos. El gobierno de Lacedemonia era más sabio. No se representaban en él ni tragedias ni comedias, “porque, dice un historiador, no deseaba, ni siquiera por diversión, permitirse las menores palabras contra las buenas leyes”.

(Boissy, poeta dramático) “nosotros no somos tan escrupulosos como se era en Atenas en el tiempo de Eurípides, en que no se toleraba en el teatro ninguna mala palabra que pudiera alarmar la virtud, ni siquiera con el pretexto de hacer hablar a los personajes, según su carácter. Se sabe que Eurípides había puesto en boca de Bellerophon: “Las riquezas son la mayor felicidad del género humano y es con razón que ellas excitan la admiración de los dioses y de los hombres”. Todos los espectadores se sublevaron, y este poeta habría sido expulsado inmediatamente de la ciudad, si él no hubiera agregado, al final de la obra, una escena en la que perecería miserablemente el panegirista de las riquezas”.¹

Después de la guerra de los griegos con los persas, el autor Prynicus, alumno o heredero de Tespis, representó “La Toma de Mileto”, en 494, poco después de la caída de la ciudad. Herodoto cuenta que la asamblea estalló en sollozos y que el autor fue condenado a pagar mil dracmas de multa, “por haber revivido el triste recuerdo de las desgracias domésticas”.

Se sabe que Ciro preguntó a su consejo cuál era el mejor método para someter bajo el puño a una nación vencida y disminuir su valor. Uno de sus consejeros le respondió que bastaría con enviarle grupos de bailarines y cantantes (mujeres). “Que se haga, agregó, educar a la juventud en medio de los espectáculos y de los placeres. Es el enemigo más funesto que se pueda introducir entre ellos”.

Un espartano, observando en Atenas el prodigioso gasto que se hacía para los espectáculos y el aire de gravedad que adoptaban los magistrados al atender a ese cuidado, exclamó: “Qué poca cordura queda en una ciudad donde existe una seria ocupación por esas bagatelas”.

¹ Belerofon es un personaje que aparece en fragmentos de dos obras de Eurípides, *Sthenoboé* y *Belerofon*. Sin embargo, no he encontrado en ninguno de esos fragmentos el parlamento citado.

...los magistrados del Areópago podían componer tragedias, pues existía una ley expresa que les prohibía componer comedias.

Los lacedemonios, a los que la naturaleza, la razón y la experiencia les habían hecho adoptar la sabia legislación que Licurgo les había dado, se encontraban bien, en tanto tuvieran cuidado de conservarla por la educación pública. “Nunca, dice Plutarco, ellos vieron representar ni comedias ni tragedias, para que ellos no intentaran ni por juego ni a sabiendas contradecir las leyes”. “Tampoco, decía un antiguo espartano, llamado Geradatas, hay adúlteras entre nosotros, pues cómo las habría en Esparta, dado que las riquezas todas, todos los teatros, todas las delicias, todos los afeites, todo embellecimiento exterior y lascivo son despreciados y deshonrados. La vergüenza de obrar mal, la honradez y reverencia y la obediencia a las leyes y a los superiores tienen toda autoridad”.

En un principio fue igual en Roma como en Grecia: los que aparecían en el teatro fueron considerados como clérigos que cumplían una función sacerdotal. Más tarde, cuando llamaron a los histriones de Etruria, se siguió teniendo en estima una profesión que no se ejercía sino en honor de los dioses. Toda la juventud romana tomó parte en los juegos escénicos. Cuando las fiestas públicas perdieron su carácter puramente religioso, cuando necesitaron la presencia de actores en gran número, se tomó la costumbre de no hacer subir a la escena sino a los esclavos o gente de la hez del pueblo² caída en tales manos, la profesión del teatro se convirtió en “infame”³ y fue prohibido a todo ciudadano ejercerla, bajo pena de ser expulsado de su tribu y privado de sus derechos todos. Los esclavos que subían a la escena no dejaban de permanecer en su condición servil; seguían sometidos a las leyes que la regían. Poco a poco, y por una tendencia muy natural, los magistrados llegaron a aplicar a todos los histriones las leyes que afectaban a los esclavos. Esta situación se convirtió pronto en una necesidad, pues los comediantes habían llegado a ser tan numerosos, y llevaban una conducta en relación con la baja de su origen, que a menudo el pretor no sabía cómo reprimir los excesos de esta clase turbulenta e indisciplinada. En efecto, no tenía que enfrentar sólo a los esclavos, sino también a libertos, extranjeros y aun a hombres libres, los que ahora figuraban en el escenario, y frente a ellos, se encontraba desarmado. El quiso tratarlos con rigor, como a sus camaradas esclavos,

² Había amos que hacían instruir a sus esclavos en el arte del teatro y que sacaban provecho de sus talentos.

³ La “infamia” era una pena establecida en el Código Romano.

sin distinción de origen. Así, el magistrado llegó a pronunciar, contra todos los comediantes, la nota de infamia, que los ponía bajo su dependencia absoluta y completa. Es necesario, además, tomar en cuenta que se designaba por comediantes o histriones no sólo a ciertos actores que figuraban en verdaderas representaciones dramáticas, sino también a los cantantes, bailarines, músicos, mimos y pantomimos y a todos los que tomaban parte en los juegos del circo: toda esa turba inmensa e inmunda, que de todos los rincones del mundo conocido se precipitaba sobre Roma, llevando todos sus vicios e inmoralidad.

Los jóvenes, dice Tito Livio, no permitieron que los histriones mancharan este nuevo género, de modo que se estableció que se podían presentar las *Atelanas*⁴, sin ser expulsados de su tribu ni excluidos del servicio de las legiones.

La nota de infamia asimila el comediante al esclavo, en la mayoría de los casos. En adelante, como el esclavo, puede ser puesto en prisión y castigado corporalmente, por una simple orden de los pretores o de los ediles, sin proceso, sin discusión, sin apelación. El látigo era el castigo reservado a los esclavos: se lo aplica igualmente al comediante. Así como un esclavo no puede desobedecer a su amo, del mismo modo, una vez subido en la escena, el histrión pierde el derecho a abandonarla: está atado a ella hasta su muerte. El histrión no puede ejercer ningún cargo público y no tiene la capacidad necesaria para contraer una obligación. La ley lo pone en el mismo rango que una prostituta. No puede postular al foro; no puede ser demandante ni testigo en materia criminal, excepto en los asuntos de sus semejantes o que han pasado por el teatro, lo mismo que la prostituta no es admitida a declarar sino sobre lo que sucede en la casa pública. Una comediante o hija de comediante no se puede casar sino con un comediante. Los bienes que ellas hubieren recibido deben ser entregados a la familia o confiscados. Se ve en qué orden de ideas estas leyes contra los histriones estaban concebidas. Producían una situación muy curiosa: por una parte, el pretor acusaba a los comediantes de infamia; por la otra, el clero pagano se servía de ellos y persistía en mantenerles el carácter religioso de que habían sido revestidos hasta ahora.

Los histriones célebres recibían sumas considerables. Esopo, después de haber vivido toda su vida con un lujo y una prodigalidad inauditos, dejó al

⁴ Eran obras cuyo diálogo no estaba escrito. Los actores improvisaban sobre un bosquejo que ellos convenían.

morir una fortuna de más de cuatro millones. Roscio gozaba del tesoro público mil denarios romanos por día. La actriz Dionisia, cincuenta mil escudos por año.

Bajo Augusto, la pasión de los romanos por los espectáculos, por las danzas, por los músicos, llega a su apogeo... Los bufones, procedentes de la Toscana, trajeron los mimos. Los mimos eran piezas en verso muy cortas, acompañadas de danzas muy licenciosas, lo que constituía su éxito. Uno de sus principales atractivos fue la introducción de mujeres en la escena... De los mimos, se llegó a la pantomima. La pantomima no se dirigía más que a la vista. Ya no había poesía ni prosa, nada más que gestos. Estas pantomimas en cierto modo habían llegado a ser necesarias, desde que Roma contenía poblaciones e idiomas diferentes... Estas representaciones provocaban en Roma tal entusiasmo que hacían olvidar la pérdida de las libertades públicas, y Augusto se servía de ellas como un derivativo de las conversaciones del Foro. Augusto quiso proteger a los que servían tan bien sus propósitos políticos. El los elevó a la jurisdicción de los magistrados y de los pretores, para someterlos a su política, y les concedió, aparte del teatro, el privilegio de que gozaban los ciudadanos, no pudiendo ser condenados al látigo, castigo infame y reservado sólo a los esclavos.

Tiberio expulsó de Italia a esa turba de mimos, pantomimos, gladiadores, danzantes, que espantaban a la capital del mundo. Se cerraron los teatros. Calígula los volvió a abrir y llamó a los comediantes.

El gusto de los pueblos por el teatro es tal (se refiere al siglo *iv*), que olvidan hasta el cuidado de su defensa. Cartago es tomado por los vándalos (345), mientras toda la población asiste a una representación de circo, y los aplausos de los espectadores eran tan bulliciosos que cubrían los gritos de los que degollaban en la ciudad. La misma suerte corrió la ciudad de Antioquía, cuyo emperador, Juliano, decía: "Se ven tantos actores, bailarines, saltarines, tocadores de instrumentos, que hay más comediantes que ciudadanos".

Justiniano hasta prohibía a los senadores y a los grandes oficiales unirse a mujeres de teatro; pero él se olvidaba de predicar con el ejemplo: él mismo se casó con Teodora, la célebre comedianta.

De acuerdo con una creencia corriente en la época imperial, las burlas de Nevio (poeta dramático) contra la aristocracia romana le acarrearón

dificultades. Un comentarista del siglo v d. C. nos dice que Nevio atacó a la familia consular de los Metelos con este verso: “Fato Metelli Romae fiunt consules” (Los Metelos se hacen cónsules en Roma por la suerte). (Y no por su mérito). La antigua Ley de las Doce Tablas prescribía la pena capital para la difamación, y una alusión a la política podía recompensarse con latigazos. Así, los Metelos estaban en su derecho, cuando replicaron con el famoso saturnio: “Dabunt malum Metelli Naeuio poetae” (Los Metelos darán una zurra al poeta Nevio). Este relato puede ser apócrifo. Cicerón (Rep. vi) dice que en la Roma de antes estaba prohibido reprochar o elogiar a ningún romano viviente en el escenario... y, pese a que un condimento de alusión política, aunque peligrosa, estaba en la naturaleza misma del mimo, componer y representar nuevas tragedias que excitaran el sentimiento popular contra el sistema imperial, era cosa distinta.

Se sabe que Nerón dio el último golpe a las costumbres, comunicando a los jóvenes su pasión por el teatro. “De ahí, dice Tácito, surgieron desórdenes vergonzosos. Se vio hasta a los grandes del estado deshonorarse, subiendo a la escena, con el pretexto de ejercitarse en la declamación”.

Ya en el siglo segundo Tertuliano atacó los ludi, en su tratado *De Spectaculis*, diciendo que aun en el mejor de esos “la legítima moral que se encuentra en ellos era sólo una gota de miel, mezclada con el veneno de sapos”.

Canon LXII, del Concilio de Elvira (año 305).

Si los comediantes quieren abrazar la fe cristiana, ordenamos que antes renuncien a su ejercicio y que después sean admitidos, de modo que no ejerzan su primer oficio. Que si ellos contravienen este decreto, sean expulsados y separados de la Iglesia.

Canon LXVII. Del mismo Concilio.

Es necesario prohibir a las mujeres y a las muchachas fieles o catecúmenas casar con los comediantes. Que si alguna se casa con ellos, sea excomulgada.

Canon v, del I Concilio de Arles (año 314).

En cuanto a los comediantes, ordenamos que sean excomulgados, mientras ejerzan ese oficio.

Canon II, del III Concilio de Cartago (año 397).

Que sea prohibido a todos los laicos asistir a los espectáculos, pues siempre se ha prohibido a los cristianos ir a lugares que están manchados por las blasfemias, es decir, según la interpretación de Zonare, siempre ha sido prohibido ir a lugares donde no se ejecutan sino acciones desordenadas y vergonzosas; donde, en consecuencia, los cristianos que se encuentran presentes son causa de que el nombre de Dios sea blasfemado por los infieles, viendo el desprecio que los cristianos hacen de la temperancia y de la honestidad.

Canon LXXXVIII. Del IV Concilio de Cartago (año 398). Canon 28 o 61, según el Código de los Cánones de la Iglesia de Africa.

Hay que pedirles al muy piadoso emperador Teodosio y a Valentiniano que prohiban los espectáculos de los teatros y de otros juegos, los domingos y las otras fiestas que la religión cristiana solemniza, principalmente porque durante la octava de Pascua el pueblo se encuentra en el circo, en vez de ir a la iglesia. Si la representación de los espectáculos que se ha acostumbrado dar al pueblo coincide con esos santos días, deben ponerse en otro tiempo. Es necesario igualmente representar a los muy piadosos emperadores que no se debe forzar a los cristianos a asistir a los espectáculos o a hacer cosas que son contrarias a los mandamientos de Dios, sino que se debe dejar a todos en libertad, que la han recibido de Dios, para hacer de ella el uso necesario. Los emperadores, Teodosio y Valentiniano, considerando las exhortaciones de los Padres de este Concilio, promulgaron esta ley, a la que se hace mención en el Código de Teodosio, en el año siguiente (425).

Concilio de Africa (año 424). Canon 30 ó 63, según el Código de los Cánones de la Iglesia de Africa.

Es necesario, también, suplicar a los emperadores que, si alguno de los actores de los juegos públicos quiere recibir la gracia del cristianismo y abandonar ese estado de infamia en que se encontraba, nadie puede obligarlo a volver a ejercer su primer oficio. Los Padres de este Concilio solicitan la ejecución de una ley, que los emperadores Valens, Graciano y Valentiniano habían enviado al procónsul de Africa, el año 381, para ser publicada. Si las mujeres que pertenecen a la raza infame de los comediantes rehúsan subir al escenario, que se las obligue. Si, sin embargo, ellas no han hecho todavía profesión de la fe y de la ley de la muy santa y venerable religión de los cristianos, para conservarla siempre inviolablemente, ordenamos también que ellas, a quienes hemos concedido, por una gracia especial, no ejercer de ningún modo ese vergonzoso oficio, gocen toda la vida de esta exención, sin que se las pueda obligar a volver a la compañía de los comediantes.

Canon cxxix, del Código de los Cánones de la Iglesia de Africa.

Que las personas infames, como los comediantes, no sean aceptadas a formular acusaciones.

Canon xx del II Concilio de Arles (año 562).

En cuanto a los comediantes que pertenecen al número de los fieles, ordenamos que sean excomulgados, en tanto sigan ejerciendo ese oficio.

Canon LI. Del VI Concilio General (año 680).

Este santo Concilio general condena a los que se llaman comediantes y prohíbe enteramente sus espectáculos, como también las danzas que se ejecutan en el teatro. Si alguien, despreciando este decreto, cometiera algún crimen de los que aquí se prohíben, si es un laico, que se lo excomulgue; si es un eclesiástico, que se lo suspenda.

Canon IX. Del III Concilio de Chalons (año 813).

Los sacerdotes deben alejarse de todo lo que sólo agrada al oído y quitar la vista de las vanas apariencias perniciosas, y no sólo deben rechazar a los comediantes, las farsas y los juegos deshonestos, sino que deben, además, representar a los fieles la obligación que tienen de rechazarlos y huir de ellos.

¿Qué sucedió con los teatros, después de la invasión de los bárbaros? En la Galia, en Italia, en España, en Africa, la Iglesia ya no tuvo necesidad de proscribir los teatros. Estos desaparecieron naturalmente bajo los godos y los vándalos. Roma, sin embargo, aún escapó algún tiempo a una destrucción completa, y eso explica por qué los espectáculos pudieron mantenerse hasta el pontificado del Papa Gelasio (492-496). Este pontífice logró con mucho trabajo hacer cesar las Lupercales... Bajo Justiniano, Roma fue tomada y saqueada por Totila (546). A partir de ese momento, las representaciones teatrales, últimos vestigios del paganismo, desaparecieron completamente. También la Provenza, mientras escapó a la invasión, conservó a sus comediantes, a pesar de todos los esfuerzos del clero. En el año 446, San Hilario, obispo de Arles, hizo sacar los mármoles del anfiteatro, para decorar las iglesias; hizo destruir las estatuas y ordenó enterrar los restos, "a fin, dijo él, de quitar la idolatría y todo pretexto de regreso". Esta persistencia de los espectáculos motivó la convocación del segundo Concilio de Arles (452); como el precedente y también sin éxito, condenó a los comediantes y a los conductores de carros en los juegos públicos. Al comienzo del siglo VI, San Casario (obispo de Arles) fulminaba aún contra el teatro. La invasión de Provenza por los francos puso fin a las representaciones públicas en Occidente.

... en el siglo XIII, una célebre escuela religiosa se separó netamente de la opinión de los Padres de la Iglesia. Los escolásticos sustentaron que se debía considerar el teatro favorablemente o, a lo menos, con indiferencia. Y casi todos estuvieron de acuerdo en hacerle gracia. Alberto el Grande (fundador de la escuela), Santo Tomás, San Buenaventura, San Antonio, son unánimes... admitían el teatro, siempre que permaneciera honesto, y no condenaban a los comediantes. Para Santo Tomás, la autoridad administrativa es la que tiene que atenerse a los cánones de los primeros concilios. A esa autoridad correspondió abolir en el siglo XVI las representaciones de los misterios sagrados, pero autorizó las obras profanas "honestas y lícitas"⁵.

Ante el silencio de las Escrituras, los primeros Padres de la Iglesia, San Isidoro, San Cipriano, Tertuliano, San Juan Crisóstomo, fueron todos conducidos a fundar la doctrina y a condenar el teatro y a los comediantes.

"El empleo de los comediantes, instituido para proporcionar algún solaz a los hombres, no es en sí ilícito, dice Santo Tomás. No se encuentran en estado de pecado, con tal de que usen sus talentos honestamente, es decir, que eviten las palabras y acciones prohibidas, y que no representen en los tiempos no permitidos".

Como el teatro moderno tiene sus origen en los servicios litúrgicos en las primeras iglesias cristianas, naturalmente indujo a ese cuerpo, como el gran conservador de la moral pública, a mantener una atenta mirada en la creciente popularidad y desarrollo de las celebraciones y representaciones religiosas, las que finalmente dieron origen al teatro profano. Alfonso X el Sabio, autor de las Siete Partidas, escritas entre 1252 y 1257, había establecido qué parte podía tomar el clero en esas representaciones⁶. Las

⁵ Las afirmaciones de Santo Tomás que se citan como favorables a los espectáculos no pueden, en verdad, aplicarse a éstos, pues Santo Tomás se refería a música, palabras o juegos, muy diferentes a la comedia como actualmente se conoce (s. XVII), y aún esas manifestaciones estaban condicionadas a no producir daño en el espíritu, y a tiempo y lugares adecuados.

⁶ De "Las Partidas", de Alfonso X el Sabio: "Los clérigos... no deben ser fazedores de juegos de escarnios porque los vengán á ver gentes, como se facen. E si otros omes los ficieren, non deben los clérigos hi venir, porque facen hi muchas villanias e desaposturas. Ni deben otrosi estas cosas facer en las eglesias: antes decimos que los deben echar de ellas deshonoradamente á los que lo ficieren: ca la eglesia de Dios es fecha para orar e non para facer escarnios en ella... Pero representación hay que pueden los clérigos facer, así como de la naciencia de nuestro Señor Jesucristo en que muestra como el angel vino á los

representaciones dramáticas continuaron floreciendo en las iglesias; pero, a causa de la relajación del clero, los abusos crecieron hasta tal extremo, que el Concilio de Aranda (1473) promulgó un decreto, para regularizar estos espectáculos, condenando enérgicamente “los abusos que se introducían en los festivales del nacimiento de Cristo, de San Esteban, de San Juan, la fiesta de los Inocentes, etc”.

André Rivet, ministro calvinista de Francia, escribe una obra sobre los espectáculos. En el quinto capítulo de dicha obra, se alza con violencia contra los que emplean temas sacados de la Santa Escritura en el teatro... Cita el sentimiento del Padre Mariana (jesuita), en su “Tratado de los Espectáculos”, del uso que se hace en España de las representaciones de las comedias en la iglesia, y lo que dice el autor sobre la santidad de los argumentos y que no conviene que las acciones de los santos sean representadas por infames. Cita lo que dice el mismo Mariana, de una actriz que representaba a Magdalena y que fue sorprendida detrás del teatro en una acción muy opuesta a la dignidad de su rol, con un actor que representaba al Salvador... En el sexto, séptimo y octavo capítulos (de la obra de Rivet), el autor prueba en su obra los peligros de los espectáculos. Se refiere a la prohibición expresa que la Iglesia ha hecho a los cristianos, en todos los tiempos, y la infamia que supone la profesión de comediante. Responde, en el noveno capítulo, a las objeciones que se pueden hacer en favor de los teatros... El autor emplea el décimo y último capítulo para probar que la depravación de las costumbres justifica sobradamente su tratado.

El primer propósito del drama medieval fue mostrar al hombre el camino de la redención, y lo hacía a través de la vista y el oído enseñándole la doctrina del arrepentimiento, que era la clave de la salvación, en una sociedad que creía en el pecado original. Después del cuarto Concilio Luterano (1215), se requería de todos los cristianos que se confesaran y comulgaran a lo menos una vez al año, so pena de excomunión menor.

pastores, e como les dijo como era Jesu Cristo nacido. E otrosi de su aparicion como los tres reyes magos le vinieron á adorar. E de su resurreccion que muestra que fué crucificado e resucito al tercero día: tales cosas como estas que mueven al ome facer bien e á haber devocion en la fe, pueden las facer, e demas, porque los omes hayan remembranza que segun aquellas fueron las otras fechas de verdad. Mas esto deben facer apuesta mente e con muy grand devocion e en las cibdades grandes donde oviere arzobispos ó obispos, e con su mandado de ellos ó de los otros que tovieren sus veces, e non lo deben facer en las aldeas, nin en los lugares viles, nin por ganar dinero con ellas”.

El ataque al sexo femenino era un lugar común de los predicadores medievales que seguían la tradición de San Jerónimo, en su condenación de hijas de Eva, como trampas para los hombres, en raro contraste a su veneración por María, el perfecto ejemplo de femineidad.

La Fiesta de los Tontos (Feast of Fools) floreció en Francia e Inglaterra en los siglos XII y XIII y continuó hasta mediados del siglo XVII. En esta ceremonia, se introducía un asno en la Iglesia, mientras el celebrante rebuznaba una misa con escarnio y los clérigos, vestidos como mujeres, danzaban en coro. Comían un negro pudín y se jugaba a los dados en el altar, en tanto se quemaba un par de zapatos viejos en los incensarios. Se mezclaban, así, lo grotesco y lo piadoso.

El drama medieval y el sermón medieval participaban de un espíritu común y ambos usaban el mismo material, pero con el sermón como modelo y fuente, estimulando y determinando la naturaleza de las populares obras teatrales. Había, así, una bien establecida tradición de sátira y queja: queja contra la corrupción social y política, como jueces sobornables, amos insensibles o comerciantes deshonestos, y contra las costumbres viciosas, como la mezquindad, la calumnia, el servilismo o la mentira habitual, y aquellos que eran delincuentes a los ojos de la Iglesia, vestidos con ostentación, vanos de apariencia personal y muy aficionados a la taberna y, en forma más general, a los siete pecados capitales.

A medida que se versifican los textos, se toma más libertad con ellos, y pronto el drama ya no se representará en la nave de la Iglesia, sino en el atrio. Los Concilios hacen distinciones y prohíben ciertas obras... Bâle prohíbe ciertas representaciones que "provocan una risa sacrílega". Se llegó hasta el extremo de usar marionetas en la iglesia. El teatro fuera de la iglesia ya no presentaba los mismos equívocos ni peligros. Desde luego, la asistencia a la representación ya no fue obligatoria, como en los tiempos en que seguía a los oficios. Las horas no dependieron de las ceremonias... La innovación capital fue la de emplear la lengua de todo el mundo. Se quería un teatro más popular y más libre, y el drama litúrgico se dirigía a iniciados cada vez más reducidos... En pleno reinado de Luis XIII, volvió a reponerse la tradición del teatro en la iglesia, pero las autoridades religiosas se mostraron decididamente hostiles.

El Estado, mucho más que la Iglesia, desplegaba su severidad contra esos histriones que no le inspiraban ninguna confianza. Su gran número, su ausencia de escrúpulos, el increíble entusiasmo que provocaban sus bufo-

nadas, los hicieron, en varias oportunidades, ser considerados como un peligro público. Ya bajo Carlomagno, el emperador reproducía la ley romana, y los había puesto en el número de las personas infames. Felipe-Augusto tomó contra ellos medidas aún más severas. "El mostró su piedad, dice Mézeray, expulsando de su corte a los comediantes, juglares y bufones, como gentes que no sirven sino para adular y para alimentar las voluptuosidades y la ociosidad, para llenar los espíritus ociosos de vanas quimeras que los dañan y producir en los corazones movimientos desajustados, que la sabiduría y la religión nos ordenan vivamente que los ahogemos"... San Luis, "cuyas únicas delicias eran el canto de los salmos", no se mostró más favorable con los comediantes. Los consideraba como una peste pública, "capaz de corromper las costumbres de todos sus súbditos", y se esforzó en expulsarlos del reino.

Les Clercs de la Basoche⁷ se habían tomado tantas libertades (s.xv), que el parlamento debió reprimirlos con decretos. Les fue prohibido representar ninguna obra que no hubiera sido examinada y aprobada por los comisarios del parlamento. Como ellos continuaban mereciendo la censura, un decreto del 14 de agosto de 1442 los condenó a varios días de prisión, a pan y agua. El 19 de julio de 1477, el rey de la Basoche y sus más importantes oficiales, como persistían en sus desenfrenos, fueron condenados a ser azotados con varas en todos los cruces de las calles, a la confiscación y al destierro. Felizmente para los comediantes Luis xii abrogó todos los decretos que les concernían. En 1541, el Parlamento se dio cuenta de que las limosnas eran menos abundantes que en el pasado. Atribuyó esta disminución de los ingresos al establecimiento de los teatros... Para indemnizar a los pobres, condenó a los Confrères de la Pasión a entregarles mil libras...

El Concilio de Bâle, en particular, se levantó con fuerza contra esas ignominias. Es probable, sin embargo, que la Iglesia hubiese permanecido impotente para hacerlas desaparecer, si la autoridad real no hubiera venido en su ayuda. Bajo el reinado de Carlos vii, el rey hizo aplicar severamente en sus estados el decreto del Concilio de Bâle.

Alejandro vi (siglo xv) y su corte no se sentían ciertamente inclinados a

⁷ Basoche significa "curia", en su acepción de corporación de abogados, escribanos, procuradores y en general todos los empleados en la administración de justicia. Por las distintas acepciones de la palabra española Curia, prefiero emplear la palabra francesa.

vigilar el escenario y protegerlo del abuso, por ningún escrúpulo moral o religioso. Es dudoso, en verdad, que la escena se hubiera hundido a tan bajas profundidades, como bajo su augusto auspicio⁸".

Extracto de los Registros del Parlamento, del 6 de octubre de 1584.

El 6 de octubre de 1584, oído el Procurador General, en sus conclusiones y exhortaciones, la materia en deliberación ha sido resuelta, y ordena que todos los ujieres en este momento se dirijan a la casa de los comediantes y del conserje del Hotel de Cluni, junto a los Mathurins, a los cuales se les prohíbe, por orden de la Cámara de Vacaciones, representar su comedia y reunirse en ningún lugar o barrio, cualquiera que sea; y al dicho conserje de Cluni, que los reciba, bajo pena de mil escudos de multa. Y al instante se ha ordenado al ujier de París hacer dicha significación y prohibición... Cuatro años después otros comediantes habían venido a París. El Parlamento les prohibió representar, bajo pena de una multa arbitraria y de un castigo corporal.

Extracto de los Registros del Parlamento, del 10 de diciembre de 1588.

El lunes 10 días del mes de diciembre de 1588, sobre la exhortación hecha por el Maestre Seguier, abogado del rey, dirigida al Procurador General de dicho Señor, y habiendo considerado las conclusiones a que él había llegado. La Corte ha hecho y hace inhibiciones y prohibiciones a todos los comediantes, tanto italianos como franceses, de representar comedias, sea en los días de fiesta o de trabajo; representar y hacer juegos y sutilezas, bajo pena de multa arbitraria y castigo corporal, aunque hayan impetrado algunos permisos.

Concilio de Bourges (año 1584). De los laicos. Canon 4.

Este Concilio exhorta a todos los cristianos a conducirse en tal forma que su vida responda a la dignidad y al honor del nombre de Jesucristo, y huir, hasta donde les sea posible, de las danzas, los juegos públicos, las comedias, las máscaras y los juegos de azar.

Es verdad que se refiere, en las Memorias de M. de Montehal, que el Cardenal Richelieu hizo representar en la corte y en su palacio varios dramas y ballets, y, como en esos ballets los príncipes y los señores eran

⁸ En la corte de Alejandro VI, además de las comedias, se preparaban otros espectáculos, para deleite de los nobles personajes, como "lo spettacolo de cavalli e cavalle in amore, goduto dal Papa e da Madonna Lucrezia cum magno risu et delectatione, da una finestra del palagio" y el "ballo delle meretrice".

actores, se invitaba a todas las personas de la corte, sin exceptuar a los preladados. Pero lo que debemos pensar de la debilidad de ese cardenal nos es sugerido por las mismas memorias. Se dice que el Cardenal de Richelieu autorizaba las comedias, con su presencia en los espectáculos de la corte e introduciéndolas en su Palais-Cardinal, por lo que él se conducía con un espíritu muy contrario al de todos los Padres de la Iglesia, los que las han rechazado y condenado, como una corrupción de las costumbres y una escuela pública de libertinaje.

En el siglo XIV, un sermón de Waycliffite, prorrumpiendo en invectivas contra los Milagros, desde un punto de vista moral y religioso, sobreviviendo él como un representante de los prejuiciados ataques contra las obras escénicas, que empiezan en el siglo II y se extienden hasta el siglo XVII.

Reglamento de San Carlos Borromeo, extraído del segundo Sínodo Diocesano de Milán (1568).

...Que ellos (los predicadores) representen sin cesar que los espectáculos, los juegos y las otras diversiones semejantes, que son restos del paganismo, son contrarios a la disciplina cristiana, que son execrables y detestables. Cuántos males y aflicciones públicas atraen sobre el pueblo cristiano. Y, para persuadir a sus oyentes, emplearán los razonamientos de que se sirven esos grandes personajes: Tertuliano, San Cipriano mártir, Salvien y San Juan Crisóstomo. Ellos no omitirán nada de lo que puede contribuir a borrar enteramente esos desarreglos y esas corrupciones. Predicarán a menudo contra las danzas y el baile, por los cuales se excitan las pasiones más peligrosas. En fin, pondrán todos sus cuidados a hacer ver, con piadoso celo y con tanta vehemencia como les sea posible, cómo las comedias, que son la fuente y la base de casi todos los males y de todos los crímenes, son opuestas a los deberes de la disciplina cristiana, y están conformes con los desarreglos de los paganos y que, como son una pura invención de la malicia del demonio, el pueblo cristiano debe abolirlas completamente.

He aquí la disposición de Monseñor Hadouin de Péréfixe (contra Tartufo).

“Nos ha sido demostrado por nuestro promotor que el viernes cinco de este mes se representó, en uno de los teatros de esta ciudad, bajo el nuevo nombre de “El Impostor”, una comedia muy peligrosa y que es muy capaz de dañar la religión y que, bajo pretexto de condenar la hipocresía o la falsa devoción, da lugar para acusar indiferentemente a todos los que

hacen profesión de la más sólida piedad, y los expone, por ese medio, a las burlas y a las continuas calumnias de los libertinos. De modo que, para detener el curso de un tan gran daño, que podría seducir a las almas débiles y apartarlas del camino de la virtud, nuestro dicho promotor nos habría requerido establecer una prohibición, a todas las personas de nuestra diócesis, de representar, bajo cualquier nombre, la susodicha comedia, leerla u oírla recitar, sea en público, sea en particular, bajo pena de excomunión. Nosotros, sabiendo, en efecto, cuán peligroso sería soportar que la verdadera piedad fuera herida por una representación tan escandalosa, y que el mismo rey la había antes muy expresamente prohibido, hemos hecho y hacemos muy expresas inhibiciones y prohibiciones a todas las personas de nuestra diócesis de representar, leer, etc." (11 de agosto de 1667). Monseñor Hardouin de Péréfixe no fue el único hombre de Iglesia en protestar contra *Tartufo*. Bourdaloue, en su "Sermón contra la Hipocresía", lo condenó, a su vez. Escuchémoslo: "He aquí, cristianos, lo que ha sucedido, cuando espíritus profanos, y muy ajenos a entrar en los intereses de Dios, han emprendido la tarea de censurar la hipocresía, no para reformar el abuso, lo que no es de su incumbencia, sino para hacer una especie de diversión, de cuyo libertinaje pudieran sacar algún provecho, haciendo concebir injustas sospechas sobre la verdadera piedad, con malignas representaciones... condenables invenciones, para humillar a las gentes de bien, para hacerlos sospechosos a todos, para quitarles la libertad de declararse en favor de la virtud, mientras que el vicio y el libertinaje triunfaban: pues éstas son, cristianos, las estratagemas y las astucias de que el demonio de vale, y todo esto, con el pretexto de la hipocresía".

Desde que apareció *Tartufo*, en 1667, levantó en las filas de todo el clero la más violenta indignación. Un cura de París, Pierre Roullé, pedía que el autor "ese demonio revestido de carne y vestido como hombre, el más señalado impío y libertino, como nunca se ha visto en los siglos pasados, debería ser entregado al fuego, antes del precursor del infierno".

Para mostrar bien la emoción causada por *Tartufo*, don Juan, etc., es interesante reproducir el juicio de un escritor religioso (Adriano Baillet)

"Molière es uno de los más peligrosos enemigos que el mundo haya enfrentado a la Iglesia. Todavía después de su muerte él hace aún el mismo estrago en el corazón de sus lectores que el que había hecho durante su vida en el de sus espectadores. La galantería no es la única ciencia que se aprende en su escuela; en ella se aprenden también las máximas ordinarias del libertinaje contra los sentimientos verdaderos de

la religión. Ellas son derramadas de una manera tan fina y escondidas en la mayoría de sus otras piezas, que es infinitamente más difícil protegerse que en su *Tartufo*, en la que él conduce abiertamente a la irreligión. Es la más escandalosa de todas sus piezas. Él ha pretendido comprender, en la jurisdicción de su teatro, los derechos que tienen los ministros de la Iglesia de amonestar a los hipócritas y a los falsos devotos. Se ve bien, por la manera en que él confunde las cosas, que él mismo era un hipócrita en la devoción, de la cual conocía sólo el nombre. Los comediantes son gentes desacreditadas en todos los tiempos, considerándolos la Iglesia como separados de su cuerpo. Pero, aunque Molière hubiera sido inocente hasta ahora, habría dejado de serlo, desde que tuvo la presunción de creer que Dios quería servirse de él, para corregir el vicio. Tertuliano tuvo razón, al llamar al teatro "el reino del diablo". ¿Es preciso, para encontrar el remedio, ir a consultar a Belcebú, si tenemos profetas en Israel, etc.?

Se sabe que Molière murió en su casa, el 17 de febrero de 1673, hacia las diez de la noche, después de haber representado con gran esfuerzo la cuarta función de "El Enfermo Imaginario", en presencia de su mujer, Armande Béjart⁹, y de Baron (actor y autor cómico de la compañía de Molière), y asistido por dos religiosas. No fue culpa de Molière, si no pudo confesarse y pronunciar la renuncia tradicional de su profesión de comediante. Su viuda lo confirma, en la súplica que dirigió al día siguiente de su muerte al arzobispo de París, afirmando que el moribundo había querido "dar muestras de arrepentimiento por sus faltas y morir como buen cristiano, por lo que él con insistencia pidió un sacerdote, para recibir los sacramentos, y envió varias veces a su criado y a su sirvienta a San Eustaquio, su parroquia, y se dirigieron a los señores Lenfant y Lechat, dos sacerdotes asignados a dicha parroquia, quienes se rehusaron siempre a venir, lo que obligó al señor Jean Aubry a ir él mismo, para hacer venir, y de hecho levantar, a un llamado Paysant, también sacerdote de esa parroquia. Y como esas idas venidas tardaron más de hora y media, y durante ese tiempo el señor Molière murió, el señor Paysant llegó cuando él acababa de expirar, y el dicho señor Molière murió sin haber recibido el sacramento de la confesión, y cuando él acababa de representar la comedia, el señor cura de San Eustaquio le rehúsa la sepultura..." Baron fue a ver a Luis XIV, quien aceptó decir al arzobispo que arreglase el incidente,

⁹ Armande Béjart, segunda mujer de Molière, era, según ciertos autores, hermana de Madeleine Béjart, primera mujer de Molière; pero la verdad es que no se sabe con seguridad si era hermana o hija de Madeleine.

evitando todo escándalo... “considerando todas las pruebas que resultaron de la investigación realizada por mi orden, hemos permitido al señor cura de San Eustaquio que dé la sepultura eclesiástica al cuerpo del difunto Molière en el cementerio de la parroquia, con la condición, sin embargo, que se haga sin ninguna pompa y sólo con dos sacerdotes y fuera de las horas del día, y que no se haga ningún servicio solemne, ni en la dicha parroquia de San Eustaquio, ni en otro lugar y ni siquiera en ninguna iglesia de los regulares (órdenes religiosas), y nuestro permiso será sin perjuicio de las reglas del ritual de nuestra iglesia, que nosotros queremos que sean observadas, según su forma y tenor. Dado en París este veinte de febrero de mil seiscientos setenta y tres. Firmado: Arzobispo de París”.

...El cortejo llegó sin dificultades al cementerio de San José (cementerio de la parroquia de San Eustaquio), pero la puerta estaba cerrada y se habían olvidado las llaves; había que ir a buscarlas. Durante la espera, todo el mundo pudo leer, a la luz de las antorchas, estos versos, fijados en el muro:

Il est passé ce Molière
Du théâtre à la bière;
Le pauvre homme a fait un faux bond;
N'a jamais su si bien faire
Le Malade Imaginaire
Qu' il a fait la mort pour tout de bon.

Por fin, las llaves llegaron y la triste ceremonia pudo cumplirse, sin incidente. Molière fue enterrado en medio del cementerio, al pie de la cruz. Ni una palabra se pronunció sobre su tumba.

En 1684, Brécourt (autor dramático y actor) muere. Es necesario llamar al cura de San Sulpicio, pero no recibe la asistencia de la religión, sino después de haber renunciado formalmente a su estado, por una declaración firmada por él y por cuatro eclesiásticos. Más tarde, Cadet y Sallé (ambos actores) deben renunciar ante notario. Otro actor muere súbitamente en 1686... fue enterrado sin clero, sin luces y sin ninguna oración, en un sitio del cementerio de San Sulpicio, donde se enterraba a los niños muertos sin bautismo. Cuando la Champmeslé (trágica francesa que triunfó en el teatro de Racine, del cual era amante) cayó gravemente enferma, hizo llamar a un sacerdote, pero rehusó renunciar a su estado. “Port, escribe Racine, me ha hecho saber anteayer que la Champmeslé estaba en el postrer momento, de lo que me pareció muy afligido; pero lo

que es más aflictivo y de lo que aparentemente no se preocupaba, es de la obstinación con que esta desgraciada rehúsa renunciar a la comedia, habiendo declarado, según me han dicho, que encontraba muy glorioso morir comediante. Hay que esperar que, cuando ella vea la muerte más cerca, cambiará de lenguaje, como hace generalmente la mayoría de esas gentes, que se muestran tan altivas cuando se sienten bien". Dos meses más tarde, Racine escribe que la Champmeslé murió con muy buenos sentimientos, después de haber renunciado a la comedia, "muy arrepentida de su vida pasada, pero sobre todo muy afligida de tener que morir".

Pierre Corneille, en sus últimos años, tradujo en verso la "Imitación de Cristo"; pero esta buena obra no lo libró de los continuos reproches que él se hacía de haber trabajado para el teatro. La conciencia, el mejor de los casuistas, no lo tranquilizará nunca del mal uso que él había hecho de sus talentos.

Epitafio del señor Jean Racine, escrito por Tronchon: "Aquí yace el Racine, tesorero de Francia, secretario del rey, gentil hombre ordinario de Su Majestad y uno de los cuarenta académicos de la Academia Francesa. Habiendo recibido una educación muy santa, él se apartó muy pronto de su primera caridad. El embrujamiento de las frivolidades del mundo oscureció el bien que se encontraba en este joven, y las pasiones veleidosas de la concupiscencia trastornaron su espíritu. Pronto, convirtiéndose, sin trabajo, pero desgraciadamente para él, en el Príncipe de los Poetas Trágicos, hizo, durante mucho tiempo, retumbar los teatros, con los aplausos que se prodigaban a sus obras. Pero, por fin, recordando el estado al que había descendido, hizo penitencia (no tenía entonces más que treinta y ocho años) y volvió a entrar en la práctica de sus primeras obras. Tembló de horror al recuerdo de tantos años que no debía emplear sino para Dios, y que los había perdido, siguiendo al mundo y sus placeres. Detestando, en la amargura de su corazón, los aplausos profanos, que no había recibido sino ofendiendo a Dios, y si se le hubiera permitido, habría hecho una penitencia pública. No estando ya retenido en la corte, sino por las obligaciones de sus cargos, y no por la piedad y la religión, porque él tenía más dolor de no haberles sido siempre fiel. Cuando él trabajaba en la historia del reino de Luis el Grande, quien lo había escogido para escribirla, murió el 21 de abril de 1699, a la edad de 59 años, y fue muy sentido por sus amigos, por algunos señores del reino y por el mismo rey. Su modestia y su afecto particular a esa casa de Port Royal lo hicieron desear ser enterrado en ese cementerio, más bien con las muestras de una

humilde piedad que con pompa. Al pasar, unid vuestras plegarias a las lágrimas de su penitencia”.

La Comedia Italiana (1600-1696) fue introducida en Francia por dos reinas, Catalina y María de Medicis. Las compañías de personajes tipos convencionales e inmutables: Leandro, Isabella, Mezzetin, el Matamoro, el Doctor, Pantalón, Arlequín, etc., representaban sobre todo la *Commedia dell'Arte*. Los primeros italianos aparecieron en París en el reino de Carlos IX (1572). Su estada en Francia fue interrumpida en diversas ocasiones por sus presentaciones en Italia. En París, bajo diferentes directores y en diversos teatros, se presentaron en largos períodos. Todo habría estado muy bien, si a fines del siglo XVII, no hubieran cometido graves imprudencias, bajo la forma de excesos de lenguaje, a lo que ellos estaban acostumbrados. Ya en 1689 Aurelio había sido expulsado, por haber “hablado mal” de los asuntos romanos, que oponían a Luis XIV al Papa. Un poco más tarde, el 8 de enero de 1696, el ministro Pontchartrain escribía a la Reynie: “Habiendo sido informado el rey que los comediantes italianos hacen representaciones indecentes y dicen muchas suciedades en sus comedias. Su Majestad ha hecho prohibir, por el señor de La Tremôille, hacer o decir semejantes cosas en el futuro, y me ha, al mismo tiempo, ordenado que os escriba que su intención es que los hagáis venir a vuestra casa y les expliquéis de nuevo que si ellos volvieren a hacer alguna indecencia o decir palabras equívocas y cualquier cosa que vaya contra la honestidad, Su Majestad los expulsará y los devolverá a Italia. El rey quiere que, para este efecto, enviéis todos los días a la comedia a alguien de confianza, que os rendirá cuenta de lo que suceda, de modo que, a la primera contravención, hagáis cerrar su teatro”. La advertencia era clara y la amenaza, precisa. Pero los italianos se creían invulnerables y se mostraban incorregibles. Al año siguiente, anunciaron, bajo el título de *La Fausse Prude* (La falsa gazmoña), una comedia contra Mme. de Maintenon. Esta vez la audacia era demasiado fuerte, lindando con el escándalo, hiriendo personalmente al rey. Era demasiado. El rey los expulsó y no quiso saber más de otros comediantes italianos. Se acabaron los italianos, y por su culpa, mientras Luis XIV vivió, París no volvió a verlos. Más tarde, el Regente, en 1716, llamó a Riccoboni. Estos nuevos italianos fueron, con Marivaux y Favart, el origen de la Opera Cómica.

La Comedia Francesa daba sus representaciones en el Hotel Génégaud, pero en 1687 se abrió, en el palacio actual del Instituto, el Colegio de las Cuatro Naciones, fundación testamentaria de Mazarino. ¿Se iba a permitir que la comedia funcionara a dos pasos de un colegio religioso, depen-

diente de los doctores de la Sorbona? El rey; que ya no se interesaba en el teatro, dio la orden a los Comediantes Franceses que se fueran y "trataran de buscar otro lugar", antes del mes de octubre. Fue como un rayo sobre la compañía. La orden del rey, fácil de dar, era difícil de ejecutar... "Nosotros resolvimos ir a ver al rey, anota La Grange (actor de la compañía de Molière), para representarle nuestros intereses y enorme perjuicio que nos causaba ese cambio. Monseñor (el marqués de Louvois) nos dijo que esa orden no se podía cambiar, y que buscáramos incesantemente otro sitio para establecernos y que se nos daría toda la protección que necesitaríamos". La compañía se puso en busca de un local. El hotel de Sourdis estaba en venta, por la suma de 60.000 libras. El rey dio su consentimiento; pero el cura de Saint-Germain-l'Auxerrois, a quien le preocupaba tener el hotel de los comediantes a dos pasos de su iglesia, interviene en la corte. El rey revoca su autorización "por razones particulares". Racine, hostil al teatro, después que se había retirado, escribe a Boileau: "Dondequiera que ellos (los comediantes) van, es maravilloso ver cómo los curas ponen el grito en el cielo. El cura de Saint-Germain-l'Auxerrois ya ha obtenido que ellos no se instalen en el hotel de Sourdis, porque de su teatro se habrían oído fuertemente los órganos y de la iglesia se habrían oído perfectamente los violines". Hay, en consecuencia, que buscar otra cosa. Los comediantes fijan sus miras en el hotel de Nemours. Luis XIV da su consentimiento; pero el hotel de Nemours está a dos pasos del convento de los Grands Augustins. El cura de Saint-André-des Arts, "avisado por algunas personas de la parroquia", se opone al establecimiento. Nueva delegación de los comediantes a Versalles, entrevista con el cura. El rey da su acuerdo. Esta vez, ¿el problema se va a solucionar? No. Los comediantes saben, pocos días después, "que habían hecho nuevas exhortaciones al rey, el que las había escuchado". Los comediantes proponen un nuevo lugar, exponiendo largamente que, a las orillas del Sena, al extremo de la parroquia, no causarían ninguna molestia. Racine, que sigue el asunto muy de cerca, se regocija de los nuevos obstáculos que surgen cada día a los comediantes. El se burla, de una manera que hoy nos parece muy desagradable: "por fin ellos se encuentran en la parroquia Saint-André", escribe a Boileau. El cura ha ido a ver al rey, representándole que no hay en su parroquia más que posadas y vendedores de huevos. Si los comediantes se instalan ahí, su iglesia quedará desierta. Los Grands Augustins también han acudido. Se cuenta que los comediantes dijeron al rey que esos mismos Agustinos que no quieren tenerlos por vecinos, son muy asiduos espectadores de la comedia, y que ellos han querido venderle a la compañía casas que les pertenecen, para construir un teatro, y que el negocio ya se habría efectuado, si el lugar hubiera sido más cómodo. Monsieur Louvois ha

ordenado al señor de la Chapelle que le envié el plano del lugar en que ellos quieren construir, en la calle Savoie. Sin embargo, la alarma es grande en el barrio. Todos los burgueses, que son gente de palacio, encuentran muy extraño que vengan a estorbar en las calles. Una vez más el rey sacrifica a sus comediantes. Prohibición de instalarse en la calle Savoie: Estos están desesperados. Boileau, respondiendo a Racine, le escribe: "Si hay una desgracia de la que uno se pueda regocijar, es a mi entender, ésta de los comediantes. Si siguen tratándolos así, tendrán que ir a establecerse entre la Villette y la Puerta de San Martín (es decir, Montfaucon, depósito de basuras fuera de París) y aún no sé si tendrán encima al cura de Saint Laurent". Pero valientemente los comediantes se empeñan en buscar un lugar propicio, donde los dejen instalarse tranquilamente. Echan una mirada a una casa de un hijo de Colbert. El rey, que parece favorable a este nuevo proyecto, pide su opinión a La Reynie. Nuevo rechazo. El rey propone el hotel de Lussan. Es adjudicado a los comediantes, por la suma considerable de 100.000 libras. Pero, en fin, el negocio está hecho. Sin embargo, el cura de San Eustaquio, al igual que sus cofrades, no quiere comediantes en su parroquia. Lleva sus quejas al rey, que una vez más se desdice; revoca el permiso del hotel de Lussan y envía a los pobres comediantes al hotel d'Auch, que se encuentra en un barrio popular, de calles estrechas, con numerosos callejones sin salida y que, para colmo de males, está a caballo sobre varias parroquias. "Sería nuestra ruina establecernos en ese barrio", escribe La Grange. Esta vez son los comediantes los que rechazan la proposición. Ellos toman la iniciativa de dos proyectos nuevos, de los que eligieron el juego de pelota de l'Etoile, el que estaba muy cerca del hotel Guéguénaud, "alejado de todas las iglesias". El señor cura de San Sulpicio no podía tener ninguna razón para oponerse al establecimiento de los comediantes, puesto que ellos ya están establecidos en su parroquia. Este último argumento fue sin duda decisivo, y se logró la adhesión definitiva del rey, exasperado de este asunto interminable. Después de ocho meses de tribulaciones, de esperanzas no realizadas, de promesas reales siempre traicionadas, los Comediantes Franceses habían al fin encontrado un puerto: después de la tormenta.

A lo largo de la historia del teatro, se han escrito numerosos panfletos, opúsculos y libros, en contra y a favor de los espectáculos y de los comediantes. Pero nunca fueron éstos tan abundantes como en el siglo xvii. La controversia que más revuelo causó y de la que se derivaron muchos otros escritos, fue la provocada entre el padre Caffaro y Bossuet. Boursault (autor dramático francés) publica, en 1694, una compilación de obras,

precedida de una "Carta de un teólogo ilustre por su calidad y su mérito, consultado por el autor, para saber si la comedia debe ser permitida o absolutamente prohibida". Publicada aparte esta carta, fue abundantemente repartida entre el público. El autor anónimo se esforzaba en probar que la comedia, expurgada y como estaba ahora, era una diversión legítima. El escándalo fue grande y, como era natural, todos se preguntaban quién era el autor de la famosa carta. Pronto las sospechas cayeron sobre el padre Caffaro, religioso italiano de la congregación de los teatinos. En medio del arrebato general, apenas se puede citar a algunos eclesiásticos de opiniones moderadas, que encontraron en esa disertación algún mérito; pero nadie tomó públicamente su defensa. Sin embargo, las refutaciones a la disertación se sucedieron unas tras otras, todas anónimas y de desigual interés (excepto la de Bossuet). En el intervalo, Bossuet, el 9 de mayo de 1694, dirigió al padre Caffaro una carta confidencial, conforme al precepto evangélico de la corrección fraterna, en la que, después de haberle hecho serias amonestaciones, lo insta a retractarse y, si no, decía él, "yo hablaré como obispo contra vuestra perversa doctrina". Al recibir esta carta, el pobre padre Caffaro dio a Bossuet una respuesta un tanto embarazosa, pero de una extrema modestia, en la que, sin tratar de discutir las razones de su riguroso censor, él desaprobaba humildemente su disertación. El mismo día él escribía una carta, en el mismo sentido, al arzobispo de París, que fue repartida al público. Pero no obstante la humildad de su acatamiento, a Caffaro le fue prohibido confesar y subir al púlpito. Por razones que permanecen oscuras, Bossuet cambió pronto de la promesa tácita que había hecho de guardar silencio, en caso de que Caffaro reconociera su falta. Así, no sólo hizo circular copias de la carta que le había dirigido, sino que la desarrolló y la convirtió en "Las Máximas y Reflexiones sobre la Comedia", publicadas en agosto de 1694. Fragmentos de la carta de Bossuet, obispo de Meaux, al padre Caffaro. Fecha el 9 de mayo de 1694 "...si vos decís que la sola representación de las pasiones agradables, en las tragedias de un Corneille y un Racine, no es perniciosa al pudor, desmentís a este último, que ha renunciado públicamente al teatro, y vos, un sacerdote, un teatino, lo volvéis a traer a sus primeros errores... decís que todas estas cosas de las que todos los teatros retumban no excitan las pasiones, sino por accidente, mientras que todo clama que ellas son hechas para excitarlas y que, si ellas fallan, las reglas del arte se frustran y los actores han trabajado en vano... Decís que el pudor de una joven no es ofendido, sino por accidente, con todos los discursos en los que una persona de su sexo habla de sus combates, en los que ella confiesa su derrota y se lo confiesa a su vencedor... Yo creo haber demostrado suficientemente que la representación de las pasiones agradables condu-

ce necesariamente al pecado, ya que ella halaga y alimenta con determinado propósito la concupiscencia, que es su principio... ¿Qué madre, no digo cristiana, sino algo honesta, no preferiría ver a su hija en la tumba que en el teatro?" De la carta del padre Caffaro al arzobispo de París:... "Yo estoy totalmente convencido, después de haber examinado la cosa a fondo, que las razones que se dan, de una parte, para excusar la comedia, son todas frívolas, y que las que tiene la Iglesia, al contrario, son todas sólidas e incontestables, cuando ella pone a los comediantes entre los que rehúsa dar el viático en la enfermedad, a menos que ellos reparen el escándalo que han provocado en el público, renunciando a su profesión, y que no los admita a recibir las órdenes, si ellos se presentaran.

...“Yo recibo, Monseñor, de todo mi corazón y con un espíritu de perfecta sumisión, esa disciplina eclesiástica y la doctrina, que es su fundamento, y yo suscribiré sin reserva todo lo que se dice en vuestro Ritual, sea contra los comediantes directamente o indirectamente, sea en cualquiera otra materia. Esto es, Monseñor, lo que yo prometo a Vuestra Grandeza, con entera sinceridad, pronto a hacer todo lo que me ordenéis, para edificar la Iglesia. Soy, con un profundo respeto, Monseñor, vuestro humilde y muy obediente servidor. Francisco Caffaro, clérigo regular. En París a 11 de mayo de 1694”.

Ritual de París del muy santo Sacramento de la Eucaristía (1654).

Se debe admitir a la sagrada comunión a todos los fieles, excepto aquellos a quienes les está prohibido, por justas razones, acercarse a ella. Y es preciso alejar aquellos que son públicamente indignos, es decir, los que están notoriamente excomulgados o suspendidos; aquellos cuya infamia es conocida, como las mujeres licenciosas, los que viven en un comercio criminal de impureza, los comediantes, los usureros, los magos, los brujos, los blasfemos y otros pecadores semejantes... Del mismo Ritual: De la Comunión de los enfermos. Hay que evitar, sobre todo, el escándalo que se produciría, si se llevara el santo viático a los que son indignos, como son los usureros públicos o los que están excomulgados, si ellos no se han purificado antes con la confesión general y si no han hecho reparación de la injuria pública, como es de derecho.

Mientras que nuestro clero aplicaba todos los rigores a los comediantes franceses, acogía a brazos abiertos a los comediantes italianos, que se habían establecido definitivamente en París, en 1660, lo que se debía a la generosidad de los italianos. Sin embargo, los comediantes franceses se mostraron igualmente generosos con los frailes, el culto religioso y los pobres. Estas limosnas no sólo las daban al clero regular, que no era

galicano, sino que, siguiendo las instrucciones de Roma, favorecerían también a la Iglesia de Francia... Cuando Scaramouche murió (comediante de la Comedia Italiana), dejó cien mil escudos a su hijo, que era sacerdote. Fue enterrado con gran acompañamiento de gente en San Eustaquio, la misma parroquia en que se le había negado la sepultura a Molière.

Hasta 1789 no existen en realidad sino tres teatros en París: la Comedia Francesa, la Opera y la Comedia Italiana. Los tres gozaban de un privilegio exclusivo, que impedía toda competencia. Los artistas de estos tres teatros ostentan el nombre de Comediante del Rey y con ese título están sometidos a la jurisdicción de los Gentileshombres de la Cámara y del ministro de la casa del Rey. Todos los otros actores, es decir, los que pertenecen a los teatros de feria, son, por consecuencia, de un orden inferior y dependen del Teniente de policía. Para el comediante la justicia no existe, él está fuera de la ley. Sin juicio, sin apelación, sin recurso posible, él puede ser condenado a prisión y, a veces a, castigo corporal. Ya no se pertenece. Una vez que ha subido a la escena, no puede dejarla... La prostituta, que estaba sometida al control de la policía, lo que era muy duro, trataba de ser admitida como corista o bailarina, para salir de ese control. De este modo, muchas prostitutas entraban al teatro. Toda mujer, cualquiera que fuera su edad y condición civil, que entraba al teatro, quedaba libre de la autoridad paterna, materna o marital. Se iba aún más lejos: una mujer o una muchacha del pueblo, si parecía que podía tener éxito en el teatro, se la inscribía de oficio, y un pliego, con el sello del rey, la separaba de su familia, a pesar de todas las protestas. Fue así como Sofía Arnould, de apenas catorce años de edad, a pesar de la resistencia de su madre, fue destinada a la Academia Real de Música... Excomulgado, si actúa; en prisión, si no actúa. Esa era la situación en que se ponía al comediante en el siglo XVIII.

El clero no era el único en querer poner en vigor frente a los comediantes los usos del siglo XVIII. Un decreto de Luis XVIII, del 14 de diciembre de 1816, pone al teatro francés bajo la autoridad de los Gentileshombres, contrariamente a las estipulaciones de la Carta¹⁰, y les da el derecho de infligir a los comediantes la pena de los arrestos.

De la carta de Rousseau a D'Alembert: "Se sigue de estas primeras

¹⁰ "Nadie puede ser perseguido y arrestado, sino en casos previstos por la ley y en la forma que ella prescribe".

observaciones que el efecto general del espectáculo es reforzar el carácter nacional, aumentar las inclinaciones naturales y proporcionar una nueva energía a las pasiones. En este sentido, parecería que este efecto se limitaría a recargar y no a cambiar las costumbres establecidas. La comedia sería buena para los buenos y mala para los malvados. En el primer caso, siempre faltaría saber si las pasiones demasiado irritadas no degenerarían en vicios. Sé que la poética del teatro pretende hacer todo lo contrario y purgar las pasiones, excitándolas; pero me cuesta comprender esta regla. ¿Será que para llegar a ser temperante y cuerdo es preciso comenzar por ser furioso y loco? No, no es eso, dicen los partidarios del teatro. La tragedia pretende que todas las pasiones nos conmuevan, pero no siempre pretende que nuestro afecto sea el del personaje atormentado por una pasión. Lo más corriente, al contrario, su finalidad es excitar nosotros sentimientos opuestos a los que la tragedia presta a sus personajes. Ellos dicen también que si los autores abusan del poder de conmover los corazones, porque colocan mal el interés, esta falta debe atribuirse a la ignorancia y depravación de los artistas y no al arte. Dicen, en fin, que la pintura fiel de las pasiones y la aflicción que la acompaña es suficiente para que las evitemos, con todo el cuidado de que seamos capaces. Para sentir la mala fe de todas estas respuestas, basta consultar el estado de su corazón, al final de una tragedia. La emoción, la turbación y el enternecimiento que se sienten en sí mismo y que se prolongan después de la obra, ¿anuncian una disposición próxima a superar y a moderar nuestras pasiones?" En Ginebra no existían teatros, muy de acuerdo con el pensamiento de Rousseau¹¹.

Desde el principio de la Revolución la cuestión social de los actores se plantea claramente. En el momento en que aparecen las "quejas y los lamentos" de los diversos estados, se publica igualmente "Cuadernos, quejas y lamentos de los señores comediantes franceses"... Un comediante habla primero y se queja de que los comediantes no estén representados en la Asamblea Nacional. El propone formar un cuaderno sobre las relaciones de los comediantes con la nación y ordene a los diputados de París que lo consideren. Esta moción es votada por aclamación. Grammont (otro comediante) se levanta y pide que se deje de deshonorar su profesión, por un prejuicio tan injusto como grosero... La cuestión del derecho civil y político de los comediantes no iba a quedar en el dominio

¹¹ El triunfo de Rousseau fue breve. Un teatro se abrió en Ginebra en 1766. Destruído por un incendio en 1768, fue reemplazado por un teatro definitivo, en 1782.

de la fantasía: fue promovida en la Asamblea Nacional al mismo tiempo que la de los judíos... Después de la Declaración de los Derechos del hombre, que declaraba que todos los franceses eran iguales ante la ley, se debía suponer que las exclusiones que afectaban a ciertas clases de la sociedad serían virtualmente revocadas. Sin embargo, como la cuestión presentaba aún algunas dudas para muchos, a fin de disipar todo equívoco, Roederer propuso formalmente "el derecho de ciudadano a todo hombre, que un antiguo prejuicio intentó degradar y rechazar de todos los empleos de la sociedad, mientras que nuestros aplausos nos hacen participar todos los días en el teatro de la gloria de los más sublimes genios. Yo creo, dijo él, que no hay ninguna razón moral o política que se oponga a mi reclamación"... El conde de Clermont-Tonnerre tomó, a su turno, la palabra y propuso un decreto, así concebido: "La Asamblea Nacional decreta que ningún ciudadano activo que reúna las condiciones de elegibilidad podrá ser eliminado del cuadro de los elegibles ni excluido de ningún empleo público, a causa de la profesión que ejerce o del culto que profesa"... El pide a la vez la rehabilitación del verdugo y del comediante. "En cuanto al verdugo, dice él, se trata sólo de combatir el prejuicio... Todo lo que la ley ordena es bueno. Ordena la muerte de un criminal. El ejecutor no hace sino obedecer la ley. Es absurdo que la ley diga a un hombre: "Haz esto, y si tú lo haces, serás culpable de infamia". Pasando a los comediantes, demuestra que el prejuicio se establece porque ellos están bajo la dependencia de la opinión pública. "Esta dependencia es nuestra gloria, ¿y ella los deshonoraría? Honrados ciudadanos pueden presentaros en los teatros, en las obras maestras del espíritu humano... y vosotros les diréis: Vosotros sois Comediantes del Rey, ocupáis el teatro de la Nación, ¡sois infames! La ley no debe dejar subsistir la infamia... Pero decidme: ¿queréis, pues, llenar las funciones de judicatura e ingresar a la Asamblea Nacional a los comediantes? Espero que puedan llegar, si son dignos"... El abate Maury se encargó de refutar el argumento de su colega. Insistió en que las clases, para las que se solicitaba su emancipación, fueran mantenidas en el estado de inferioridad en que habían vivido hasta entonces, y que la infamia que se aplicaba a la profesión del teatro fuera mantenida formalmente. Robespierre intervino en la discusión y tomó la defensa de los actores... En el momento en que el orador terminaba su discurso, el presidente de la Asamblea recibió un mensaje, a nombre de la Comedia Francesa... Apenas hubo terminado su lectura, el abate Maury se precipitó a la tribuna, para reclamar del procedimiento. "Es la última indecencia, exclamó, que los comediantes se tomen la libertad de mantener correspondencia directa con la Asamblea"... "Vos os honráis, les dice (el señor de Marnezia), de citar la mayor

parte de vuestros principios de las obras de J. J. Rousseau. Citadlas completas. El Contrato Social no es la única obra de Rousseau. Volved a leer otra de sus producciones, las más sublimes, como su "Carta a D'Alembert contra los espectáculos". Os convenceréis cuán imposible es que los teatros, ese cuadro de todas las pasiones, no sea siempre funesto para las costumbres de los que las representan... Vosotros, los mandatarios de la nación, hoy la más augusta del universo, ¿querriais levantar hasta vuestras funciones eminentes a hombres que prostituyen todos los días su carácter en las farsas que representan y que, después de haber dictado aquí las leyes de la nación, iríais al teatro a hacer cubrir a los legisladores del pueblo con sus gritos? Sin duda, no hay que herir el estado de los comediantes, pero tampoco hay que honrarlo. Se dice que sería herirlos, excluyéndolos de la elegibilidad, pero ¡qué engaño! ¿Habriais herido también a todos los ciudadanos que no tienen propiedad territorial; a todos los que no tienen bastante fortuna para pagar una contribución directa de un marco de plata? No. Entre los honores y los deshones hay la estimación, siempre concedida a los que se hacen dignos, y que podrán obtenerla los comediantes, siempre que resistan a la seducción de su estado". Mirabeau también interviene en favor del teatro. Se decidió que en el futuro los actores gozarían de todos los derechos de los ciudadanos y que serían accesibles a todos los empleos civiles y militares. Talma plantea la cuestión religiosa en la Asamblea Nacional, al serle rechazado el matrimonio por el cura de San Sulpicio. La Asamblea estableció el matrimonio civil y dejó a la jurisdicción de la Iglesia el sacramento del matrimonio. Lo mismo se hizo en cuanto al entierro religioso. Se estableció el civil.

En ninguna época la comedia había atravesado situaciones más dolorosas y nunca su compañía había estado más profundamente dividida. Desde 1789 los Gentileshombres de la Cámara cesan poco a poco de ejercer su actividad. Bailly, alcalde de París, toma de hecho el lugar de Richelieu, resultando una situación intolerable. Los comediantes reciben a la vez de los Gentileshombres y de Bailly órdenes a menudo contradictorias. Después que escaparon, dice Grimm, del yugo vergonzoso y tiránico de los Gentileshombres de la Cámara, tienen el honor de ser comediantes de la Nación, en vez de ser modestamente como antes simples pensionarios del rey. Después de esta feliz revolución, ellos reciben más órdenes arbitrarias, por las que experimentan más asco y vejaciones de toda especie, las que nunca antes habían sufrido. El público pretende sujetarlos todos los días a nuevas fantasías, a nuevos caprichos. La municipalidad o la voluntad del pueblo no pierden ocasión de hacerles sentir todo el peso de su autoridad.

La actitud de los comediantes debía atraer sobre ellos las venganzas jacobinas. El 2 de agosto de 1793 la Convención decreta que "todo teatro en el que se representen obras que tiendan a depravar el espíritu público y a despertar la vergonzosa superstición de la realeza, será cerrado y su directores arrestados y castigados, según el rigor de las leyes". En el mes de septiembre, a propósito de la obra "Pamela", de Francisco de Neufchâteau, cuyas máximas parecen manchadas de aristocracia, la Comedia Francesa es denunciada a los jacobinos como un foco contrarrevolucionario. El teatro fue cerrado después de ciento trece años de existencia. Los comediantes, hombres y mujeres, fueron detenidos durante la noche y puestos en prisión¹². Un prisionero, sobrino de Prévile, que había sido detenido al mismo tiempo que los comediantes, fue puesto en libertad y trató de salvarlos... Fue a ver a Collot-d'Herbois que, como actor, debía protegerlos. "Vete, le respondió Collot, puedes darte por feliz de haberte librado. Tus camaradas y tú sois todos contrarrevolucionarios. La cabeza de la Comedia será guillotizada y los demás deportados". El mismo día enviaba a Fouquier-Tanville una nota, en la que los nombres de los comediantes iban seguidos de una "G" mayúscula, que quería decir simplemente "guillotinas". El juicio debía tener lugar el 1º de julio de 1794, y se sabe que la ejecución debería efectuarse dentro de las veinticuatro horas. Se la esperaba con tal seguridad que una muchedumbre más considerable que de costumbre se agolpaba en los muelles y en los puentes, para ver pasar sobre la carreta fatal a esos famosos comediantes. Felizmente un empleado del Comité de Salvación Pública tuvo el valor de hacer desaparecer las papeletas de acusación que Callot enviaba a Fouquier-Tanville. Fue necesario redactar nuevas papeletas, que desaparecieron del mismo modo. El 9 de Thermidor llegó. Los comediantes estaban salvados... Por el contrario, la persecución se desencadenó contra sus camaradas de la calle Richelieu, que habían gozado durante el reino del Terror de todo el favor de los hombres que estaban en el poder. La primera vez que Fusil, del que se conocía su triste papel en Lyon¹³, entró en escena después del 9 de Thermidor, un grito de horror se elevó de todas partes. Se le exigió que cantara "El Despertar del Pueblo", el himno

¹² El jueves 5 de septiembre de 1793 Barrère subió a la tribuna de la Convención y expuso los motivos que, a su entender, legitimaban el arresto de los actores y la clausura del teatro: "Se veía, dijo él, no la virtud recompensada, sino a la nobleza. Los aristócratas, los moderados se reunían para aplaudir las máximas proferidas por los mylords. Se escuchaban en el teatro los elogios del gobierno inglés". La Asamblea aplaudió la decisión tomada por el Comité de Salvación Pública y la confirmó.

¹³ Fusil ordenó verdaderas masacres en Lyon.

de la reacción antiterrorista. Temblando de miedo, el actor no podía obedecer. Talma leyó el himno en su lugar y, durante la lectura, Fusil, encorvado bajo la indignación pública, sostenía con mano vacilante una antorcha, para alumbrar a su camarada. Dugazon, que había denunciado la moderación como un crimen capital, tampoco escapó a la vindicta del público. Representaba el valet de "Las Falsas Confidencias". Cuando su amo le dice: "Ya no tenemos necesidad de ti ni de tu raza de canallas", una triple descarga de aplausos aprobó esas palabras. El mismo Talma, presentándose una tarde en el teatro, oyó enérgicas protestas: "¡Al jacobino! ¡Al jacobino!", gritaban de todos lados. El actor estaba acusado, sin razón por lo demás, de haber hecho encarcelar a sus camaradas del teatro de la Nación. Sin dejarse intimidar, se dirigió al público: "Ciudadanos, confieso que he amado y amo aún la libertad; pero siempre he detestado el crimen y a los asesinos. El reino del Terror me ha costado muchas lágrimas y la mayor parte de mis amigos han muerto en el cadalso. Pido perdón al público, por esta breve interrupción. Voy a tratar de hacerla olvidar, por mi celo y mis esfuerzos". Esta intervención fue muy aplaudida. En 1793, Trial (comediante) había sido nombrado miembro de la Municipalidad de París y oficial del Estado Civil. Fue uno de los amigos de Robespierre y uno de sus agentes más activos. Después del 9 de Thermidor, cuando apareció en escena, el público lo acogió con formidables gritos y lo obligó a pedir perdón de rodillas, por su conducta durante el Terror. Trial fue vergonzosamente expulsado por los colegas de la Municipalidad. De desesperación, se envenenó.

En cuanto el culto fue restablecido y el Concordato hubo regularizado las relaciones de la Iglesia y el Estado, el clero trató de renovar contra la gente de teatro las leyes que se les habían aplicado hasta 1789. En 1809, el cura de Chatillon rehusó aceptar a una actriz por madrina. El fue vivamente amonestado por la autoridad civil, que le hizo observar "que no había imprudentemente que hacer revivir las antiguas leyes que separaban a las personas ligadas al teatro de toda participación en los actos exteriores de religión, y que en el antiguo régimen aún la aplicación de esas leyes había dado lugar a reclamaciones célebres". El mismo año un nuevo incidente se presentó y volvió a motivar la intervención del poder civil: Mlle. Chame-roi, bailarina de la Ópera, murió. Su cuerpo, acompañado de todos sus camaradas y de una muchedumbre inmensa, fue conducido a la iglesia de San Roch, pero el cura hizo cerrar las puertas y la muchedumbre, exasperada, quiso entrar a la fuerza. Dazéracourt logró calmarla, y el cortejo se dirigió a la sucursal de las Hijas-de-Santo-Tomás, donde el servicio fue

celebrado sin dificultad. Cuando el Primer Cónsul supo de este asunto, se contentó con decir: “¿Por qué llevaron el cuerpo? El cementerio está abierto para todos. Había que haberlo llevado allá directamente”. Un instante se pensó arrestar al cura, pero el arzobispo de París se contentó con castigarlo con tres meses de seminario. Bonaparte, que protegía muy bien a los comediantes contra el celo intempestivo de ciertos miembros del clero, no había vacilado, sin embargo, en suprimirles una parte de las prerrogativas que la Revolución les había concedido. Así, cuando reorganizó el Instituto, su primer cuidado fue excluirlos de la tercera clase, a la que la Convención los había admitido. Napoleón restableció, en parte, contra la gente de teatro, las penas disciplinarias, que habían desaparecido en el antiguo régimen. El decreto del 1º de noviembre de 1807, sobre la superintendencia de los grandes teatros, permite multar o condenar a toda persona que hubiera faltado al servicio sin causa justificada o por insubordinación hacia sus superiores. Las personas arrestadas no podían ser conducidas a la casa de la Abbaye, lo que sólo podía hacerse con la autorización del superintendente. Si las detenciones excedían de ocho días, se debía dar cuenta al emperador. En cuanto al superintendente, se encontraba investido de toda la autoridad que habían poseído en otro tiempo los Gentilshombres de la Cámara. Sin embargo, Napoleón protegía a los grandes artistas¹⁴.

Desde los primeros días de la Restauración, el clero, confiando en el apoyo del gobierno, vuelve a sus antiguos procedimientos. Mlle. Rancourt muere el 15 de enero de 1815, “agradeciendo a Dios, por haber podido saludar el regreso de los reyes legítimos”. Las exequias fueron la ocasión de un gran escándalo. El féretro permaneció en la calle Helder, es decir, en la parroquia de San Roch. En esa iglesia debía tener lugar el servicio, pero el cura rehusó celebrarlo. “Los comediantes están excomulgados, y ha llegado el momento, dijo, de poner en rigor los cánones de la Iglesia”. En vano se le hizo ver la caridad de la difunta hacia los pobres; en vano se le hizo observar que él mismo recibía todos los años un don generoso de Mlle. Rancourt, para las necesidades de su iglesia. El permaneció sordo a todas las representaciones y se encerró tras las órdenes formales del arzobispado. Los comediantes se dirigieron al rey, para obtener justicia, pero la respuesta no había llegado en la misma mañana del entierro. Una muchedumbre de 15.000 personas se reúne para acompañar el cortejo,

¹⁴ Napoleón hasta tuvo en un momento la idea de otorgar a Talma la Legión de Honor. Renunció a ello, por el escándalo que habría resultado.

dirigiéndose a la iglesia. La guardia trata de desviar el cortejo hacia el cementerio, pero la muchedumbre se impone... Una comisión de actores logra audiencia con Luis XVIII. Este accede y manda a su capellán que diga los oficios fúnebres en la iglesia. Luego se entierra el cadáver en Père-Lachaise. El gobierno había cedido, para evitar un motín; pero se prometió tomar medidas más serias en el futuro y sostener al clero en la ejecución de sus leyes contra los comediantes.

La Revolución, el Imperio, nada ha existido. La situación se encuentra con un retroceso de 27 años. Vuelven a aparecer los mismos nombres y las mismas leyes del tiempo de Luis XVI. Este decreto de 1816¹⁵ quitaba a los comediantes los derechos civiles y políticos que la Revolución les había otorgado y, en realidad, ellos se encontraban de nuevo fuera del derecho común.

Daunart, en el informe que hizo sobre la petición (del actor Victor, que solicitaba una reorganización de los teatros), debió reconocer que la suerte de los comediantes estaba aún regida por medidas excepcionales, que podían, a justo título, incurrir en el reproche de confusión y arbitrariedad. "Para convencerse, dice él, basta echar una mirada a las disposiciones penales relativas al Teatro Francés, y que siguen siendo las multas, la expulsión momentánea o definitiva, la pérdida de la pensión, los arrestos. Estos reglamentos, tan contrarios a nuestros derechos constitucionales, indican suficientemente la necesidad de una legislación que dé a los comediantes lo que pertenece a todos los franceses: la libertad legal y el derecho común"... Estas revelaciones sobre el estado de los comediantes provocaron en los bancos de la Cámara los más vivos asombros. Nadie lo sospechaba. Las conclusiones del relator fueron adoptadas unánimemente.

La revolución de 1830 no modificó sensiblemente la situación de los comediantes, desde el punto de vista religioso. Aunque la Iglesia, siguiendo las alternativas de las costumbres y de las ideas, los considerara menos desfavorablemente, se veía obligada, por las prescripciones de los rituales, que no se atrevía a quebrantar.

En 1838 aparece un folleto que pintaba en estos términos los perniciosos efectos del teatro moderno sobre las costumbres: "El drama francés moderno no es más que un tejido de crímenes, de blasfemias y de horro-

¹⁵ Se trata del decreto de Luis XVIII, del 14 de diciembre de 1816.

res. Es un monstruo moral. Entre las personas que figuran en el teatro de Victor Hugo y de Alejandro Dumas, aparecen ocho mujeres adúlteras, seis cortesanas de diversos rangos, seis víctimas de la seducción, cuatro madres que tienen intrigas con sus hijos o yernos y en tres casos el crimen sigue a la intriga. Once personas son asesinadas por sus amantes o sus queridas, y en seis de esas obras el héroe principal es un bastardo o un niño expósito, y toda esta masa de horrores ha sido acumulada por dos autores parisinos en seis dramas, creados en un espacio de tres años”.

Desde 1789 hasta la República de 1848, no hubo concilio provincial en Francia y los rituales no podían ser modificados, sino por un concilio. Esto explica cómo subsistieron sin modificación hasta 1848 y cómo las leyes canónicas que afectaban a los comediantes se mantuvieron hasta esa época.

Concilio de Soissons (1849).

Modifica definitiva y oficialmente la disciplina de ciertas diócesis: “En cuanto a los comediantes y autores, no los ponemos en el número de los infames ni de los excomulgados. Sin embargo, si, como sucede siempre, abusan de su profesión, representando obras impías u obscenas, de modo que no se pueda menos que considerarlos como pecadores públicos, se les debe rehusar la comunión eucarística”.

Después de 1870, la Iglesia de Francia abandonó la teoría galicana. No puso dificultades a la admisión de la gente de teatro a los sacramentos, salvo en muy raras excepciones. El clero trata a los comediantes como a todos los otros cristianos, y se puede decir que desde el punto de vista religioso se encuentran en el derecho común.