

REVISTA

DE

BELLAS ARTES.

CRÍTICA TEATRAL.—PINTURA.—MÚSICA.—ESCULTURA.—ARQUITECTURA.

No tenemos frases para manifestar nuestro agradecimiento á los periódicos extranjeros que de nosotros se ocupan. Hoy enviamos la expresion de nuestras simpatías al «Monde artiste» de Paris, la «Gazzetta musicale» de Milan, la «Liguria artistica» de Génova, «La Scena» de Trieste, y el «Gustavo Módena» de Nápoles.

EL BIEN PERDIDO.

I.

Por mucho tiempo, tratándose de obras de arte, la forma ha sido la que principalmente ha fijado la atencion de la generalidad. Pocos se preocupaban de la idea. Los mismos críticos se han olvidado con excesiva frecuencia, de que no puede darse el parto artístico sin una concepcion en la esfera intelectual que lo determine, deduciéndose de esta verdad que la obra de arte es, ante todo, la traduccion más ó menos fiel de la idea que se aloja en el cerebro del artista. Resulta de esto que cuando se intenta dilucidar si la idea es preferible á la forma ó vice-versa, se incide en una inexactitud científica de que es fácil darse cuenta con solo pasar la vista sobre la historia del arte.

Se afirma que la estatuaria griega es la apoteosis de la forma. Si esto quiere decir que para la Grecia la forma lo era todo, aquella afirmacion no es exacta. La estátua ateniense con sus contornos suaves, con sus líneas ondulantes y graciosas, con su actitud lúbrica ó su expresion lasciva, traducia necesariamente las ideas que sobrenadaban en aquella superficie social. Fidias como Praxíteles, no hacian más que recoger los sentimientos, las aspiraciones, las creencias de sus conciudadanos sobre temas particulares, y sintetizándolas en una creacion artística, exhibirlas á la espectacion del pueblo. El artista devolvía lo que se había asimilado, imprimiendo al conjunto la marca de sus talentos.

Los pintores cristianos de la edad media con sus cuadros, nos confirman en la doctrina bosquejada. Los frescos del campo santo de Pisa, los cuadros del Beato Angélico, los lienzos de Murillo ó de Zurbarán, nos revelan las creencias dominantes en aquella época de oscuridad teológica y de exajerado misticismo. Siempre que queremos hallarla, la idea nos sale al encuentro; y se concibe que así acontezca, porque no habria arte sin pensamiento que lo inspirara.

Al trasportar la idea de la region intelectual al mundo exterior, el artista ó el literato, si de produccion dramática se trata, no pueden eludir la influencia de las condiciones en que viven. Si por

NÚM. 7.º—18 DE NOVIEMBRE DE 1866.

una série de progresos teóricos y prácticos, en Grecia se ha llegado á gran perfeccion en el manejo del cincel, el escultor producirá la idea de la belleza femenina ó masculina, personificándola en las acabadas formas de la Vénus del palacio Pitti ó del Apolo de Belvedere. Si el pintor nació en medio de una sociedad que desdeña la cultura de ciertos ramos del humano saber, y que se extasia en las delicias del ascetismo, trazará cuadros defectuosos, tipos de pura convencion, denunciando carencia de conocimientos en su siglo ó en su pátria, perversion del gusto, atraso estético, esceso de sobrenaturalismo y notable falta de realidad. Si están en moda los temas picarescos, los galanteos insulsos, las dueñas y los buscones, el autor dramático escribirá comedias que no por presentársenos con la autorizada rúbrica de un Lope de Vega, conseguirán siempre excitar nuestro interés y recabar nuestros aplausos.

El público no puede juzgar de la idea del artista sino por su obra. Una idea pudo ser muy sublime; pero al ser realizada, se convirtió en un pensamiento bajo, mezquino ó grotesco. Que un artista nos pinte á una Vénus con lábios prominentes, ojos diminutos y piernas deformes; y por más que se empeñe, no adquiriremos más idea que la de una mujer imperfecta, de lábios prominentes, ojos diminutos y piernas deformes. Por el contrario, que nos pinte un gallardo mancebo, y al anunciarnos que aquella figura representa á Mefistófeles, en vez de la idea antipática de Satan, como emblema del mal, de la ignorancia y de las tinieblas, inspirará en nosotros la idea de la juventud, del entusiasmo y del bien. La forma es para el observador lo que inmediatamente afecta sus sentidos. Sin el cuadro, sin la estátua, sin la produccion dramática escrita ó representada, no es posible que alcancemos lo que el artista ó el autor quisieron expresar, porque como nuestros conocimientos no traspasan los límites de la observacion, y el saber humano consiste en la experiencia acumulada á la experiencia, dando lugar á las inducciones que la razon obtiene, sin objetos perceptibles y percibidos, no hay posibilidad de raciocinio directo y mediato.

Juzgamos, pues, de las facultades del artista por sus obras; y al hacer esto juzgamos virtualmente de sus creencias, aspiraciones y errores, de su personalidad, de su parte subjetiva, que se nos revela: la obra es el yo produciéndose al exterior, pero produciéndose con mayor ó menor exactitud y maestría. De donde tenemos derecho á inferir que la forma no es una cosa aparte de la idea, sino la idea misma que ha adquirido una personalidad real y determinada: y en definitiva, que al artista ó al au-

tor dramático habrá de buscárseles en la idea, porque allí es donde podremos hallarle digno de loa ó merecedor de censura.

A medida que las ideas realizadas encajan más en la esfera de la realidad y se adaptan con menos esfuerzo al fin supremo de la existencia práctica, ó más claro, á medida que sirven más directamente al perfeccionamiento humano, esas ideas serán más levantadas, más nobles, más perfectas, más humanas. El criterio de la moralidad artística está constituido irrevocablemente por la oportunidad, la conveniencia y la eficacia de la obra como elemento de progreso social.

II.

Estas son nuestras creencias. Por eso cuando oímos decir, tratándose, por ejemplo, de una producción dramática, que la idea es mala pero que la forma es buena, creemos escuchar una tontería ó una afirmación incomprensible. Que una comedia tenga versos cadenciosos, estrofas perfectamente medidas, palabras rimbombantes, nada significa. Si el autor pretendió pintar los celos y lo hizo bien, hasta el extremo de que en la ficción se crea hallar la verdad, la forma ha de ser buena, porque ofrecerá los celos como el autor quiso que los percibiérais y él los comprendió.

El ritmo ó las palabras por sí solas no son belleza. Se puede llegar á escitar en el auditorio el más alto grado de entusiasmo, conmoviendo su sensibilidad, sin que las creaciones del autor hablen más que en prosa, que es lo natural y lo adecuado, no en verso, donde la mayor parte de las veces la fuerza del consonante cede en perjuicio del sentido, haciendo los pensamientos oscuros, incompletos, hiperbólicos, grotescos ó extravagantes. El día en que se comprenda cuán ridículo es hablar seriamente de negocios en redondillas y hacer el amor en endecasílabos, se habrá dado un paso importantísimo en la reforma que el teatro está reclamando.

Y puesto que hoy nos toca ocuparnos de una producción teatral, ocasión propicia se nos presenta para manifestarlo; no concebimos eso que se llama la forma, tratándose del teatro. Lo que nos importa son la idea generadora, el argumento, las escenas, los caracteres, el desenlace, la moralidad de la producción. Y dicho se está que no hay obra dramática, por muy insignificante que se la suponga, que no entrañe su moralidad. Así es que, cuando se afirma que al teatro se va solo á buscar un recreo honesto, á pasar el tiempo, nos causa pena ver tal perversión de raciocinio. Al teatro se va á buscar un recreo honesto, ¿pero cómo? Asistiendo á la representación de escenas sociales que deben enseñarnos lo que debemos huir y lo que nos conviene apetecer. No hay autor que, al crear sus personajes y al delinear las escenas de su poema, no recurra al mundo de la realidad en busca de los elementos que necesita para sus combinaciones. En la elección de los materiales, en la manera como los ensambra, en la modificación última que les hace sufrir, puede estar más ó menos acertado, puede equivocarse; más todavía; al llegar al desenlace, que es cuando atendiendo al ideal de su época debe aplicar la lección moral, puede mostrarse lógico, entendido, inspirado ó inconsecuente, ignorante y vulgar. Entonces se conoce que el autor aspira á remontarse en alas de su

gênio á las esplendorosas esferas de la inmortalidad, ó que vejeta en servil degradación, sustentando errores, preocupaciones ó creencias de baja estofa.

Basta para que el lector sepa cuál es nuestra posición en el palenque de la crítica dramática. Las ligeras consideraciones que preceden no podrían satisfacernos como exposición perspicua de nuestro sistema. Son simples indicaciones que adelantamos en un campo donde imperan como inconcusas afirmaciones que negamos por completo. No venimos á servir al arte por el arte solo; esto podrá ser muy metafísico, pero es muy pequeño. El arte, como institución social, es nuestro compromiso. El arte que enseña, que corrige deleitando; que dulcifica la rudeza tradicional de las razas; que combate la influencia enervadora de la corrupción social; que enaltece, que levanta, que hace sentir y ocasiona entusiasmos generosos, aspiraciones justas; el arte que se muestra independiente dentro de la necesidad; que no cae de hinojos ante ídolos ni tiranías ridículas; que no sirve las preocupaciones, cualquiera que sea el manto con que se atavien, sino la obra magnífica de la regeneración humana, aspirando á la universalidad y á lo infinito.

III.

Vamos á escribir la crítica de una producción dramática y á ser tan severos como nuestra imparcialidad nos lo permita. (1) Se trata de un autor popular á quien sobra talento y reputación. Es decir, lo que se necesita para ejercer influencia sobre auditorios y lectores. Razon más para examinar su obra desde el punto de vista de la crítica más independiente: escusa para que nos hayamos permitido dogmatizar un poco, deseosos de que en nuestro examen se supiera de dónde veníamos y á qué meta nos dirigíamos.

El bien perdido, comedia en tres actos y en verso, de D. Luis Mariano de Larra, es una producción dramática de carácter contemporáneo y de índole social. Es un cuadro trasladado de la vida práctica al palco escénico. Un episodio de la gran comedia humana. La obra, por consiguiente, está, por completo, dentro de las condiciones que exige el arte moderno, ó por lo menos del arte como le concebimos nosotros, que nos apartamos muy poco de la escuela crítica.

Hé aquí el argumento:

Pedro y Prisca, honrados labradores, vivían en Jadraque dedicados á la explotación de su industria: Juan coronel retirado, también vivía en el mismo punto con su esposa, Juan tiene de su mujer un hijo, Alberto: Prisca dá á luz una niña, Luisa. Juan es el padrino. Alberto y Luisa se crían juntos, y juntos comienzan á descifrar el árduo problema de la vida, el amor. Pasan los años, y el cariño de los niños se va convirtiendo en la pasión de los adolescentes. Pedro y su esposa se trasladan á Madrid ganosos de prosperar y lo consiguen. Pedro se transforma en un capitalista banquero, en un rey de la Bolsa, y Pris-

(1) Debemos advertir que la REVISTA no acepta como suyas otras ideas que las que se adaptan al programa publicado en su primer número. La responsabilidad de las opiniones que se separan de su sistema es de quien las emite, para cuyo efecto en lo sucesivo todos los artículos aparecerán con la firma de sus autores. Decimos esto para que se tenga presente y no se halle contradicción entre esta crítica y alguna parte del juicio consignado en el número anterior de la REVISTA, sobre *El bien perdido*. La REVISTA no acepta por completo aquellas apreciaciones, hijas seguramente de la primera impresión, y no fruto de un estudio concienzudo de la comedia en su totalidad y en sus detalles.

ca, que es una mujer adocenada, en una reina de la moda, insulsa, ligera y desvanecida, pero buena en el fondo, como su marido. Luisa es una niña de pocos años, pero con gran precocidad intelectual.

Juan continúa en el villorro: su hijo Alberto, que nada tiene de lérdo, no ha pensado ni un instante en olvidar á Luisa, que le corresponde, mucho más cuando existía un convenio tácito entre los padres, por el cual Luisa debía ser la esposa de Alberto.

Pero los tiempos cambian las ideas y los sentimientos, y Prisca y Pedro, que son millonarios, apetecen para su hija otra cosa más alta que la mano de un pobre abogado de aldea. El marqués de Torralba, jóven elegante, rico y simpático, que sostiene con el banquero relaciones financieras, como ahora se dice, conoce á Luisa, y agradándole, pide su mano. Nada tiene esto de extraño, así como no es un delito en los padres el querer que su hija reuna á una educacion esmerada, á las conveniencias de las riquezas, los títulos de la aristocracia. Es una manera de buscar la felicidad como otra cualquiera.

Luisa y Alberto siguen amándose y no desisten de sus relaciones, á pesar de los obstáculos con que se ven obligados á luchar. Alberto se ha trasladado á Madrid deseoso de conquistar una posicion para ofrecerla á Luisa. Llega un día en que las distancias se estrechan. Prisca arroja de su casa á Alberto. El enlace se aproxima; D. Juan pide esplicaciones sobre aquel insulto, manifestando que, aunque se le concediera para su hijo la mano de Luisa, no la aceptaría, pues podría creerse que venia por edote, y su honor no le permite consentir que el mundo pueda hacer tan ofensiva suposicion. Prisca se produce como es lógico que se produzca una mujer vulgar que no tiene gran meollo, ni sabe lo que es discrecion: Pedro está distraido consus negocios, y la niña, única que podia oponerse al matrimonio, toda vez que á Alberto le contenia su padre, baja la cabeza resignada, al parecer, y da su mano al marqués, consintiendo en el engaño de este, que, al abrazar á su mujer, abraza solo á la amante pura pero apasionada de Alberto.

Pasan dos años. Juan y Alberto han permanecido alejados de la casa de sus antiguos amigos, de donde, téngase en cuenta, fueron arrojados. Al terminar aquel plazo, Luisa, que no ha sido feliz, ni mucho menos, en su nuevo estado, se apresura á morir de tisis; pero antes llama á su padrino, y en los momentos de la agonía, saca á su esposo del error en que ha estado confesándose perjura, diciéndole que no ha amado á nadie mas que á Alberto y suplicándole además, entre otras cosas, que no lave en lo futuro ofensas imaginarias. El marqués comprende el ridículo en que se le ha puesto; vacila pero jura lo que se desea, y en esto, precipitándose el desenlace, se encuentran frente á frente los actores del drama, incluso Alberto que quiere recoger el último aliento de su amada. A esto habia de oponerse el marido, como era de esperar, pero Alberto ha comprendido que aquella no es la hora de las contemplaciones é intenta conseguir por la fuerza lo que de buen grado no se le otorga. Luisa, que se ha retirado un momento, modifica situacion tan horrible presentándose en la escena para pedir perdon á todos y calmarlos con sus lágrimas y con sus postrimeros suspiros.

La desesperacion en los padres es patente: Juan aumenta sus remordimientos diciéndoles que reciban el castigo de su falta, y mientras el marqués se siente lleno de amargura y el amante gime ahogándole la pena, el telon cae no sin haber dado tiempo para que Juan, que se cree el mas superior y el mas inocente de todos, se atribuya el derecho de revelarnos la moral de la obra, á la vez que nos anuncia de paso que Luisa ha ido á la celeste altura

donde los astros están
anunciando con *afan*
nuestra eterna salvacion.

IV.

¿Qué fin se propuso el autor al escribir esta comedia? Si seguimos paso á paso el desarrollo de la fábula y nos fijamos en su desenlace, veremos que se ha querido castigar en las personas de Pedro y Prisca la falta que cometen los padres que proporcionan á su hija, no un esposo indigno, sino un marido que no es el que ella ama. Así lo hemos comprendido nosotros y con nosotros el público.

Para que haya justicia en la pena, no discutiendo sobre el derecho de castigar, aquella ha de ser proporcionada al acto punible. El poeta estima tan grave el error ó la falta—aunque no es lo mismo lo uno que lo otro—de Pedro y Prisca, que no solo los castiga haciéndoles creer que han matado á su hija, que es su ídolo, sino que se complace en torturarlos con las estemporáneas reconvenciones de Juan.

Esta es la idea que domina en la produccion. Lo demás es accesorio. Para entonar el cuadro se necesitaban detalles y tintas que el autor ha tomado de la sociedad contemporánea. En esta parte hay verdad en el colorido, maestría en los toques, claro oscuro dramático, exactitud, si bien en algun detalle el autor se deja influir por no sabemos qué espíritu político que seguramente no es el de lo porvenir.

Y ahora preguntamos. ¿Hay moralidad en el desenlace que el poeta ha dado al argumento; están justificados sus propósitos, es merecido el castigo que inflige á Pedro y Prisca? Todo lo contrario. La moralidad de la produccion es incomprensible, y ella en su aspiracion dominante no enseña nada, ni lleva á las consecuencias que suponian sus premisas. Y como cuando se habla de las obras de arte, no de sus autores, que son invulnerables para nosotros, hay derecho á decirlo todo, añadiremos que *El bien perdido*, como argumento, como idea, merece toda nuestra reprobacion, pues en vez de esclarecer un problema gravísimo, proclama errores que han de aumentar la oscuridad en que aquel se envolvía.

Ni Pedro y su esposa son responsables de lo que ha pasado, ni hay derecho para que el autor los censurara por medio de Juan, cuando este y solo este es la fuente de tanto infortunio, y cuando tambien Luisa ha contribuido á su desgracia y á la de cuantos la rodean. Nuestra legislacion, nuestras costumbres absolverian á Pedro y á Prisca si no los escusara el sentido comun. Para que fuera legítimo el castigo, se requería que los padres fueran árbitros de la suerte de sus hijos, y esto no es exacto.

Pedro y Prisca han deseado para su hija lo mejor. Juan, como representante de Alberto, ha renunciado esplicitamente al derecho que le asistía á reclamar la mano de Luisa, dejándose llevar de su amor pro-

pio, no tan solo contiene á su hijo cuando este hubiera intentado depositarla, sino que hiere de muerte á Luisa que le pide su apoyo, negándose á todo, aduciendo el fútil pretexto de que su honor no le permite aceptar para su hijo, aunque se la ofrecieran, la mano de su ahijada, porque es rica.

Entre la preocupacion de los padres, que se dejan alucinar por el amor de su única heredera, y la preocupacion de Juan, engendradora y sostenida por el orgullo y el amor propio, no hay punto de comparacion. Juan es el que merecia castigo, pero un castigo ejemplar, porque castigándosele se castigaba la pasion mas deplorable de nuestra época, que es la sublevacion del egoismo contra todo precepto de humildad, de comedimiento y de morigeracion.

A los padres no se les puede castigar porque quieren lo mejor para sus hijos, siquiera al realizar este conato haya la posibilidad de que se equivoquen. Lo que cumple es ilustrarlos y darles buenos consejos, pero no exponerlos en la picota de los criminales.

Repetimos que Juan es el causante de todo. En el acto primero comienza ya á traslucirse que lo dominante en él es el orgullo, cuando dice á su hijo:

Fístrate, hijo mio
que á Luisa no has amado.

Y sabe que Alberto ha jurado ser de Luisa, y está al cabo de que ambos se corresponden desde niños y que sus compadres han fomentado este amor no oponiéndole hasta entonces reparo alguno. En el acto segundo, cuando se presenta á reconvenir á Pedro por haber arrojado de su casa á Alberto, por mas que en lugar de insistir en que se le satisfaga, solo se ocupa de dar consejos que nadie le pide; Juan no solo conviene en que no existia compromiso para que se unieran sus hijos, sino que dejando en completa libertad á su amigo, le anuncia que es dueño del porvenir de su hija. Prescindiendo de que esto último es inadmisibile, pues no hay quien sea dueño del porvenir de otro, Juan comete una falta grave no insistiendo en que se le otorgue á su hijo la mano de Luisa, como puede hacerlo, pero, como lo que en su cerebro se anida es la falsa idea del orgullo, esclama:

¡Oh! no estoy tan desprovisto
de criterio y de razon
para venir á obligarte
á que pienses de otro modo.

Bastaria esta, que es otra afirmacion errónea, pues no falta criterio y razon á los que coadyuvan á que se satisfagan legítimas aspiraciones, para que hiciéramos recaer sobre Juan la responsabilidad de todo lo que despues ocurre. Pero hay más. Luisa, que vé próximo su enlace con el marqués, pide proteccion á su padrino.

LUISA. Usted que puede
hablar con toda entereza
á mi padre.....

JUAN. ¡Ay! en mí tienes
un acérrimo enemigo.

LUISA. ¿Por qué?

JUAN. Si en un tiempo hubiese
podido exigir de Pedro
tu ventura, hoy que rica eres,
aunque él tu mano me diera
para Alberto, que se muere
por tí, yo la rechazara:
¡Te lo juro una y mil veces!

Esto es perfectamente absurdo. Pero oigamos la respuesta de Luisa que es magnífica.

LUISA. ¿Pero he de pagar yo culpas
de mis padres?

JUAN. Razon tienes;
pero así el honor lo exige.

LUISA. Además, usted me quiere,
y ya vé que enferma y sola
no puedo afrontar la muerte.

JUAN. Tú tienes un rico dote;
justo es que un título lleves!

LUISA. Usted es bueno
y no será indiferente
á mis penas! Crea usted
que antes que esa boda lleven
á cabo, yo de seguro
me muero.

JUAN. Vamos, ¿qué quieres?
Hay que tener juicio. Al cabo
son tus padres y pretenden
tu bien, aunque equivocándose,
pero.....

LUISA. (Insistiendo.) Si usted.....

JUAN. ¿No comprendes
que todo cuanto yo diga
es justo que se interprete
por interés ó avaricia?

LUISA. Usted nombre y fama tiene
de honrado, y cuanto usted hace
nadie á criticar se atreve!

Ni por esas. Juan que sabe que se muere su ahijada, Juan que solo con renunciar al dote estaba á salvo de esas ridículas sospechas que tanto le preocupaban, consiente en que Luisa sea de otro, cuando sabe los riesgos á que la espone y espone á su hijo. Su obcecacion es grande. No diremos nada de la justicia que vé en la interpretacion que podría darse á cuanto él dijera, pues ya antes nos hemos convencido de que tiene una nocion muy equivocada de la justicia. Algunas citas más acabarán por darnos el pleno conocimiento de sus funestos errores.

ESCENA VII DEL ACTO II.

LUISA. (A Alberto.) Ayúdame, no se trata
de nuestra dicha. Deberes
dicen que tengo más altos,
y en ser mi esposo no pienses.

Juan ha perturbado la razon de la muchacha.
Pero tratan de casarme
con otro.

ALBERTO. ¡Qué escucho!

JUAN. Y debes
obedecer á tus padres
y tu mano concederle!
Si eres con él desdichada
su castigo será verte
infeliz. Aquí nosotros
nada somos.

ALBERTO. Pero puede
renunciar á su fortuna,
¿Pues qué, aunque la deshereden
no soy yo?

JUAN. Tú eres un loco.

¡Vamos! Basta de locuras;

LUISA. No hagas que me deje
abandonada.

ESCENA IX.

Juan y Prisca.

JUAN. No vengo á pedir la mano de Luisa!

No teniendo yo el proyecto de que Luisa se conserve para mi hijo, que nunca le verá más, si Dios quiere, todas las suposiciones que haga usted se desvanecen.

Cualquiera diría que Juan iba á ser consecuente con su sistema; pero ¡quia! á los pocos momentos se explica así:

Yo, señora, al ver que lágrimas vierte, que es desdichada en el mundo y que á nadie acudir puede, (*falso.*) vengo á decir á su madre que con más cordura piense, y que si quiere á su hija viva y feliz, darla debe otro porvenir que hacerla del hombre á quien aborrece.

No es exacto. Luisa no aborrece al marqués. Ama á Alberto.

PRISCA. ¿Ha acabado usted?

JUAN. Del todo.

PRISCA. Es natural que usted piense así, como su hijo es pobre!

JUAN. Si mi hijo ya no quiere aspirar á Luisa nunca!

Otra falsedad; pero aun hay cosas más graves.

JUAN. Creí que usted me entendiese y he perdido el tiempo.

PRISCA. Claro, como que sacar no puede...

JUAN. ¿Sabe usted que me dan ganas de dejar de ser decente, y obligarla á que su hija se case con el que quiere!

PRISCA. ¿Tendría que ver!

JUAN. ¿Tendría!

PRISCA. Justo, como que no hay leyes...

JUAN. ¿Véa usted lo que es el mundo! pues esas me favorecen.

Es decir, que el que intenta recurrir á la ley para realizar un matrimonio concertado, no es decente, y las leyes están de parte del que no es decente.

Basta. Juan es el causante, forzoso es repetirlo, de tanto infortunio, Juan que en el último acto viene á decir á Pedro:

tu hija morirá
pidiéndole á Dios quizá
que te perdone su muerte.

Esta venganza, esta crueldad, en los instantes en que Luisa se muere, repugna.

PEDRO. ¡Juan! Y tú en este momento, cuando valor necesita mi alma...

JUAN. ¡Oh! Es que te grita tu propio remordimiento.

PEDRO. ¡No es verdad! ¿Quién te asegura que si yo la hubiera dado lo que en su juicio obcecado creía ser su ventura, hubiera vivido mas?

Tiene razon. Luisa estaba enferma antes de casarse. Pero Juan que lo sabe y lo confiesa, insiste en torturar á Pedro.

¡No creísteis en sus males!
no entendísteis su amargura
y buscásteis su ventura
en los goces materiales.
¡Hoy con su muerte pregona
que habeis matado su calma!
¡Hace bien! ¡Como su alma
nada os debe, os abandona!

Juan dice esto, y Juan, ni habia desaprobado terminantemente la conducta de Pedro, sino que por el contrario, le manifestó que estaba en su derecho; desamparando á la débil Luisa, y diciéndole que debía dar la mano al marqués. ¡Podrá darse mayor inconsecuencia!

V.

Para concluir. Insistimos en que Juan es el que contribuye á que Luisa se agrave, no amparándola. De cumplir con sus deberes, Alberto la hubiera desposado deteniéndose es posible, el curso de la enfermedad. Juan es el primer culpable; despues viene la misma Luisa, que fingió lo que no era cierto y consintió en el engaño de un hombre honrado. Alberto tambien es cómplice por haber seguido ciegamente los preceptos de su padre que como inspirados por el amor propio, no eran dignos de respeto, por completo. El marqués es perfectamente inocente. Los padres tambien tienen su parte de culpa en la desgracia de su hija, si es que la enfermedad que habia contraído no era de muerte, pero por lo menos son responsables en la debida proporción, de sus sufrimientos morales; mas no hay derecho alguno para castigarles como el autor intenta; y por consiguiente, *El Bien perdido* se reduce á una coleccion de detalles interesantes, de caracteres sostenidos ó inconsecuentes, de máximas equivocadas, al lado de un argumento bien combinado, pero sin realidad y sin lógica.

Y despues de esto, despues de adquirir el convencimiento de que Pedro y Prisca no merecian castigo alguno, de que el culpable en primer término es Juan y solo Juan, si nos fijamos en el fin que el autor se ha propuesto, ¿podremos explicarnos la eficacia y la moralidad de la produccion?

Francisco M. Tubino.

LA DICHA DE UN AHORCADO.

(Continuacion.)

A medida que hablaba Margarita, Richelieu la colmaba de atenciones; cogióle suavemente las manos para darle gracias por su profecía y por el número de años que tan generosamente le regalaba; aplicó sus lábios á una preciosa mano de moreno, aunque finísimo cútis, y convidó á la graciosa pitonisa á visitar su palacio, favor muy solicitado entonces, por las muchas curiosidades de todas clases que en él se encerraban.

Despues de estos cumplimientos, el duque quiso arrebatár la rosa que la sacerdotisa del destino se habia prendido para hacer resaltar el brillo de sus negras trenzas.

Ricardo, que estaba escondido detrás de un tapiz, no tenia ya que dictar ninguna respuesta, pues Richelieu hablaba solo y hablaba con mucha elegancia (¡perteneía á la Academia!) El Apolo de aquella Pitonisa, creyendo oportuno poner punto al dis-

curso del mariscal, presentóse de súbito con la maliciosa intencion de ver la cara que pondria el duque al tenerle delante.

—¡Pero esto no es lo convenido!... ¡Yo no queria ver al diablo; ni deseaba tratar con hechiceros!... exclamó Richelieu levantándose estupefacto ante aquel golpe teatral que le ponía en presencia de un interlocutor con quien no habia contado.

Volviendo pronto de su sorpresa, miró á Ricardo con mas atencion, pero de repente retrocedió aterrado y fué á caer en su sillón exhalando un ahogado gemido. A pesar de la nube que habia oscurecido su vista, acababa de reconocer en Ricardo al hombre que habia tenido á su servicio... al hombre que robó el vaso... ¡al ahorcado!

—¡Eres tú! ¡con que eres tú, Ricardo! murmuró el duque con voz casi ahogada... ¿Mas por qué habeis evocado esa sombra, desgraciada Margarita? ¡Sí, sí! es uno de los errores de mi vida... bastantes penas me ha costado... Haz desaparecer esa terrible sombra... ¿Tienes ahí agua bendita? *¡Vade retro, Satanás!* Pobre Ricardo, no eres hoy mas que una sombra, pero admite mis disculpas, y vete, sí, vete, que te lo suplico...

—¡Una sombra! exclamó Ricardo soltando la carcajada; ¡una sombra! Tranquilizaos, monseñor, existo lo mismo que vos, y la adivina es mi mujer.

—Déjate de bromas, Ricardo, y desaparece, te lo ruego... Vete al lugar de donde has venido.

—Es bien estraña vuestra mania de enviarme al imperio de los muertos; existo, monseñor... ¡palpadme!...

Y al decir estas palabras, Ricardo colocó respetuosamente una mano sobre el hombro de Richelieu, que se estremeció de espanto.

—¡Será posible! replicó el duque. ¡Con que eres una criatura viviente!... ¡Pues no te habian ahorcado!

—Efectivamente, no debo ocultároslo, monseñor, he sido ahorcado; pero contra lo que generalmente sucede, me escapé de la cuerda.

—¡Ah! Ricardo, amigo mio, dijo el mariscal con voz temblorosa, no estoy acostumbrado á experimentar tantas emociones á un tiempo; dáme un vaso de agua, pronto.

Y en tanto que su antiguo ayuda de cámara desleía el azúcar, llevaba Richelieu una mano á la espalda, pues el miedo no le habia abandonado.

—¿Qué he venido á hacer aquí? decía entre dientes; ¡maldita hechicera! ¡en qué espantoso sueño me has metido!...

Ricardo habia oido al paso las últimas palabras del mariscal.

—Pero si esto no es un sueño, monseñor, dijo á su antiguo amo; es una dulce realidad. Empezad por tomar este vaso de agua que os repondrá, y luego os contaré mi historia.

Después de haber bebido, no sin cierta desconfianza, Richelieu creyó haber tragado algo que sabia á un tiempo á azufre, á ajeno, y sobre todo á chamuscado... y dejó precipitadamente el vaso.

—Si no quieres que pierda del todo la cabeza, exclamó Richelieu, date prisa á contarme por qué serie de aventuras te encuentras aquí, cuando yo te creía en un mundo mejor.

—Yo, monseñor, fui ahorcado, dijo Ricardo, y no

ignorais por qué... puesto que fué á instancias vuestras, añadió el esposo de Margarita con acento solemne.

Este acento despertó las inquietudes de Richelieu produciéndole un escalofrío que recorrió todo su cuerpo; veíase en poder de aquel hombre, que podia vengarse, y que quizás, con pretexto de socorrerle, acababa de darle un veneno.

—Sin embargo, replicó Ricardo, os guardo un eterno agradecimiento.

—¡Cómo! por haberte mandado ahorcar, exclamó Richelieu desconcertado.

—Seguramente, monseñor; esa bienaventurada cuerda fué el primer móvil de mi fortuna.

Richelieu creía siempre estar soñando, y contemplaba á su antiguo ayuda de cámara con ojos extraviados. El temor no cesaba de atormentarle, y no obstante, dominando su profunda emocion, aparentó tomar vivísimo interés en la aventura del ahorcado.

—¡Pobre amigo, exclamó, has debido padecer mucho! pero continúa tu narracion; te ruego que la empieces por el momento en que te hallaste en lo alto de la escala.

—¡Ah! sí; no me es posible olvidar aquel momento en que estuve en lo alto de una escala, que vista desde arriba, parecíame infinita como la escala de Jacob. Me acuerdo perfectamente de aquel terrible instante en que el verdugo empezó á apretarme la garganta, y de la inexplicable sensación que entonces esperiménté. Sentí en la cabeza un horrible zumbido; hincháronseme los ojos, y me pareció que en aquel balanceo supremo de mi cuerpo, los pies iban á desprendérsese y á caer al suelo. Lo que pasó después lo ignoro, hasta el momento en que me sentí acostado sobre la húmeda yerba. Despierto por un frío penetrante, ví una noche oscura en que brillaban algunas estrellas, y me pregunté si estaba en el otro mundo. A mi espalda veía espantosas horcas; pero imaginábame que aquel fúnebre espectáculo debía perseguirme como un sueño para atormentarme eternamente, y que tal era el destino de los ahorcados. Sin embargo, sombrías masas que me parecieron casas y árboles, hiciéronme presentir que podia estar aun en el reino de los vivos.

Richelieu le escuchaba con los ojos desencajados, abierta la boca, el cuello inclinado hácia adelante, y palpitándole el corazón con violencia.

—Probé mis fuerzas, prosiguió Ricardo, en aquella hora misteriosa en que creía renacer, y poco á poco pude levantarme. Admirado de respirar aun, de sentirme, de moverme, me dirigí sosteniéndome con trabajo á un grupo de habitaciones. Andando envuelto solo en la camisa, que los ejecutores al parecer no habian querido, me encontré muy pronto delante de una taberna. Aventuréme á llamar; el tabernero se asomó á la ventana y de repente retrocedió espantado. Entablóse un debate, entre él y su mujer, y después de un corto diálogo, que á mí me pareció habia durado un siglo, fui admitido en la sala de la taberna. Les dije francamente quién era y de donde venia, y aunque este punto de partida, mi vestido y la cuerda que tenia aun al cuello, no fuesen muy á propósito para inspirar confianza, insté de tal modo, supliqué tanto, que fui admitido en la casa. Equipáronme del mejor modo posible, me cu-

raron el cuello que tenia lleno de contusiones, y me quedé en la taberna en calidad de criado. Ya comprendereis, monseñor, cuán profundo debe ser el agradecimiento que conservo á aquellas buenas gentes que se tomaron tanto interés por un pobre ahorcado; no menos que el que os debo á vos, que fuísteis la causa primera de mi dicha, elevándome al cadalso.

Aunque Ricardo hablaba muy formalmente, sus últimas palabras parecieron á Richelieu un cruel sarcasmo, y la idea del veneno volvió á asaltar su memoria. A fin de captarse la simpatía de su antiguo criado, consideró prudente decirle que él habia dado órden de que le descolgasen de la horca, con objeto de darle sepultura.

—¡Ah, monseñor! exclamó Ricardo, ¡cuánta bondad! Dignaos permitir que me arroje á vuestras plantas, para demostraros toda mi gratitud...

Y despues de una breve pausa continuó:

—Hacia muy poco tiempo que estaba en casa del tabernero, cuando un dia llegó á ella un venerable anciano, que al verme se arrojó en mis brazos.

—Amigo mio, me dijo, ayer habeis hecho una accion muy loable y valerosa,—abrí desmesuradamente los ojos, pues ignoraba por completo mi proeza.—Y el viejo prosiguió: me librásteis de dos malhechores que me habian asaltado junto á vuestra casa.—Abrí tambien cuanto pude los oidos, y él continuó: —Os he conocido muy bien, escelente jóven; pues mas de una vez os he visto servir el vino á los alegres bebedores que vienen á sentarse en esos gabinetes cubiertos de verdura. Os traigo, pues, la recompensa que merecen vuestras virtudes: aqui teneis diez mil libras contantes y sonantes.

Estuve á punto de desfallecer de sorpresa y alegría; vacilaba en alargar la mano hácia aquella suma, creyendo que fuese un engaño ó un lazo; pero al cabo comprendí que me tomaban por otro, y como era necesario terminar aquella escena, dile un rápido desenlace aceptando el dinero.

Mi amo, que habia contribuido á disipar mis escrúpulos y á que tomase el dinero que del cielo me caia, pidióme prestada aquella suma de que me desprendí gustoso, temiendo las equivocaciones desde que la justicia me habia enseñado que se engañaba algunas veces. Al cabo de dos años, el tabernero me devolvió la suma casi duplicada; pues habia descubierto el modo de aumentarla estraordinariamente ensanchando su comercio.

J. Baissas.—(De l'Artiste.)

(Se concluirá.)

REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.

Monumento á fray Luis de Leon.

Hemos tenido el gusto de ver el modelo, que entre los cuatro presentados, ha obtenido el premio de la Academia y que lleva por lema: *Decíamos ayer*..... núm. 1. Es obra del jóven escultor D. Nicasio Sevilla, discípulo del señor Piquer.

La actitud de la estatua es natural y tranquila, como conviene al grave y sencillo discurso del *maestro de letras*. El Sr. Sevilla, huyendo de la exageracion á que sin duda le habria conducido el intento de representar la exaltacion del orador sagrado, ha tenido el buen juicio de tomar al eminente literato y poeta en el ejercicio de la más noble de

las profesiones: la enseñanza; le ha representado en medio de sus queridos discípulos, olvidándose entreellos de todas las amarguras de la vida. *Decíamos ayer*..... esta sublime expresion de una virtud rarísima en aquel siglo, la tolerancia, ha servido de tema á la concepcion del artista, que en su realizacion ha estado felicísimo: la calma, la dulzura, la tranquilidad del sábio se hallan perfectamente expresadas en la actitud y en la fisonomía de la estatua. La cabeza está algo inclinada, en señal de bondadosa indulgencia. Los pliegues del ropaje forman grandes masas; á fin de que, heridos más de lleno por la luz, produzcan mejor efecto.

El pedestal es de órden compuesto ó romano, y en sus costados laterales lleva dos bajo relieves que representan la poesia religiosa y la poesia lirica.

Felicitemos al jóven artista que con tan buenos auspicios da principio á su carrera, y felicitamos á la Academia, que así distingue las obras que representan la verdad y ensalzan al génio, anteponiéndolas á otras que, inspiradas al parecer en un exaltado misticismo, no están en armonía con las tendencias generales del arte moderno.

J. Mesa y Leompart.

Con arreglo á la instruccion de 12 de setiembre último para la eleccion de los señores profesores de Bellas Artes, que han de concurrir á la Exposicion universal de Paris, la Academia ha propuesto las ternas siguientes:

Pintura.—D. José Casado; D. Vicente Palmaroli, y don Benito Soriano Murillo.

Escultura.—D. Sabino Medina; D. Francisco Perez, y D. José Panucci Zumel: los tres académicos.

Agricultura.—D. Eugenio de la Cámara; D. Narciso Pascual Colomer, y D. Francisco Enriquez.

No habiendo pasado aun al Gobierno estas ternas, es prematuro todo cuanto se diga sobre quienes sean los elegidos.

CRÓNICA GENERAL.

MADRID.

No habiéndose representado durante la semana ninguna nueva ópera en el teatro Real, nos reducimos á dar cuenta de las repeticiones: con la *Favorita*, bien cantada siempre y siempre muy aplaudida, han alternado *Poliuto*, *Semíramis* y *Lucrezia Borgia*. En la interpretacion de esta última la jóven contralto señorita Biancolini ha corregido ciertos defectos que le notamos en las primeras representaciones, y su parte ha salido bastante bien ejecutada.

En la noche del sábado ha debido cantarse *Norma*, por las hermanas Marchisio y los señores Naudin y Medini. En el próximo número nos ocuparemos de la ejecucion de esta partitura.

—En el teatro de Jovellanos se ha puesto en escena *El Nuevo Don Juan*, de Don Adelardo López de Ayala, preciosa comedia que aunque representada anteriormente, puede considerarse casi como un estreno. Su desempeño, á cargo de las Sras. Lamadrid y Genovés, y de los señores Catalina (Manuel), Oltra y Casañér dejó muy poco que desear.

Con el *Nuevo Don Juan* ha alternado en este teatro *Dulces Cadenas*, repitiéndose con ambas la pieza cómica *El Padre de la criatura*, que sigue obteniendo los favores del numeroso público que concurre al teatro de Jovellanos.

—Nada nuevo podemos señalar tampoco en el coliseo del Príncipe. Han continuado las representaciones de *El bien perdido*, turnando con esta comedia *Don Juan Tenorio*, del Sr. Zorrilla.

—El viernes tuvo lugar la última representacion de *El bien perdido*, y el sábado la primera de *El Zapatero y el Rey* (segunda parte). Nos ocuparemos de la ejecucion de esta obra.

—Antes de *Quiero y no puedo*, del Sr. Eguilaz, se pondrá

en escena en el teatro del Príncipe la comedia nueva titulada *Quien siembra vientos...* Esta obra se hará inmediatamente despues de la segunda parte de *El Zapatero y el Rey*.

—La compañía de zarzuela, que se ha formado para actuar en el teatro del Circo de esta córte, se compone de las Sras. Uzal y Mora, y de los Sres. Muñoz, Gonzalez, Mateos y Fernandez.

—Se ha presentado al teatro de Jovellanos un drama de D. José Mariano Vallejo, titulado *Cataluña independiente*.

—La Sra. Roaldés, profesora de arpa del teatro Real y del Conservatorio de Artes, ha sido nombrada profesora de la infanta doña Isabel.

—Ya se ha instalado y comenzado á funcionar en uno de los salones del Instituto de San Isidro, el Jurado para el exámen de los aspirantes á las doce plazas de artesanos discípulos observadores de la Exposicion universal de París.

A 102 sube el número de aquellos.

Componen el Jurado, en concepto de vocales, D. Eusebio de Zuloaga, armero mayor de Palacio; D. Francisco Moratilla, platero cincelador; D. José Ramirez Arellano, platero cincelador y verificador general de platería; don Juan Antonio de la Plaza, relojero; D. Laureano Vances, cerrajero y bronceista; D. Mateo Lorenzale, fabricante de efectos militares; D. Ramon Guerrero, tapicero; D. Manuel Rivadeneyra, tipógrafo; D. José Pellico, especialidad en artes químicas; D. José Perez Benito, tallista y ebanista; D. Vicente Gomez, maestro carpintero; D. Mariano Monasterio, maestro carpintero; D. Francisco Sierra y D. Angel de las Pozas, especialidad en construcciones urbanas.

—D. Eusebio Valdeperas espondrá en la seccion artistico-española de la Exposicion de París, dos cuadros de gran tamaño; uno representa á *Susana al entrar en el baño*, el otro á *Guatimozin y su esposa al ser presentados prisioneros á Hernán-Cortés*. El jóven pintor Martinez, un cuadro sobre los *Carvajales*; D. Francisco Domingo, otro que representará *El Desafío*. El Sr. Agrasol, residente en Roma, alguno de los lienzos que últimamente ha pintado. El Sr. Muñoz enviará varios paisajes.

—La violinista Catalina Lebouys ha sido contratada por por conducto del Sr. Bertolini, para dar conciertos en Alicante, Murcia, Cartagena, Málaga, Granada, Gibraltar, Cádiz y Sevilla.

—El Sr. Marin Baldó, distinguido arquitecto civil de la provincia de Almeria, y residente en esta córte, ha terminado con ayuda del escultor Sr. Bellver y del tallista de cámara Sr. Rosado, un modelo de su grandioso monumento á Colon. Segun parece deberá remitirse á la Exposicion de París.

—En la noche del lunes se puso en escena en el teatro de los Bufos una zarzuela en dos actos, titulada: *Un melonar, un cuadro y dos bodas*, obra arreglada del francés, en que sus autores, con el mejor deseo del mundo no pudieron conseguir dar interés á la intriga. La *gacetiilla* del cartel de este teatro esplicó con notable gracejo el desgraciado éxito de *Un melonar*, etc.; á ella remitimos á nuestros lectores.

A pesar de este leve contratiempo, el teatro de los Bufos no se ha visto menos favorecido, y *El jóven Telémaco*, *La isla de San Balandran* y *Por un inglés*, y sobre todo la loa dedicada á Arderius han llenado sus localidades de una lucida concurrencia.

PROVINCIAS.

El Museo de Bellas Artes de Córdoba acaba de enriquecerse con cuatro cuadros en tabla del siglo XV.

Estos cuadros son los que formaban uno de los retablos de la antigua capilla del Hospital de Anton Cabrera, y por espacio de muchos años han estado en una habitacion baja del departamento de parturientas, donde los hizo colocar, para que no se perdieran, el Administrador que era de Beneficencia D. Teodomiro Ramirez de Arellano.

—El artista valenciano, Sr. Perez, ha terminado algunos trabajos de mosaico, que figurarán en la próxima Exposicion de París juntamente con la caja que recientemente premió la Sociedad de Amigos del Pais.

Una de estas obras está destinada á la emperatriz de los franceses. Es una caja preciosa de gusto árabe. En el centro descuellan un cuadro de mosaico, compuesto de miles de piezas que representa la rendicion de Granada.

Otra de las cajas que el Sr. Perez se propone presentar en la Exposicion tiene en el centro un ramo de flores compuesto de un número de piezas que no bajará de veinticinco mil.

—El Sr. D. Eduardo Cano, pintor sevillano, se dispone á remitir á la Exposicion de París su colosal lienzo representando á *Isabel la Católica recibiendo en Málaga, despues de la conquista, á los cristianos que gemian en las mazmorras de los moros*.

Á SAPHO.

ODA.

dedicada á la eminente artista lírica Señora
A. Borghi-Mamo.

Décima musa lésbica: lucero
fúlgido, claro: del Permesus corren
frágiles ondas, que á los aires lanzan
música dulce.

Cánticos tuyos el sagrado rio
ávido espera: cántale y que lleve
místicos ecos de tu labio á Grecia:
cántale amores!

Pulsa la lira, que Phaon la escuche:
férvida llama brotará en su pecho:
águila entonces, volará á tu lado
rápido y firme.

Cándida vírgen: pléyada de estrellas
Prónuba enciende: las nupciales galas
cñete y canta epitalamias odas!
Óigate el mundo!

Plácido gozo el ánima del fiero
bárbaro amante, que tu amor no paga,
y ánsia de amarte sentirá al oírte
trémulo y loco.

Eólica lira de tus manos pende:
púlsala y vibre sobre el mar Egeo
lángidos ayes, de tu pecho quejas,
lágrimas tuyas!

Grandes poetas Mitilene tuvo:
Júpiter dióles su sagrado fuego:
llámalos: vuelvan á cantar contigo!
Llámente Reina!

Besen Terprando y Arion tu limpia
túnica blanca de curado lino!
Lauros te ofrezcan Pitaco y Alpheo!
Cérquente todos!

Celos de todos á Phaon devoren:
víboras piquen sus entrañas frías:
ámete ó muera! Pero tú, tú, Sapho,
ódiale y canta!

Canta tus penas y tu amor: Apolo
templo y vestales en Leucate tiene:
cántale ¡oh Sapho! y de los turbios huye
jónicos mares!

¡Ay! No, no saltes el Leucate. ¡Oh Sapho!
Júbilo el mundo pídete, ó perece:
téngalo, musa; de tu voz lo aguarda!
¡Cántale y viva!

José Salvador de Salvador.

Editor responsable, don José Fondó y Olmo.

MADRID: 1866.

IMPRENTA EUROPEA, BUERTAS, 58