

CONVENTO DE JERUSALEN EN SARAGOZA.

ESTUDIOS LITERARIOS.

TEATRO ANTIGUO.

ARTICULO CUARTO.

En los artículos precedentes hemos procurado describir, pero sin lisonjearnos de haberlo hecho con éxito igual á nuestros buenos deseos, el teatro griego, en su parte exterior y de forma, esto es, como edificio arquitectónico de proporciones análogas á las ideas que tenia por misión de espresar. Hemos bosquejado tambien el poético paisaje en medio del cual construian de intento los atenienses sus teatros, á fin de que las grandes ideas topográficas, las ideas que se desprenden siempre de la naturaleza, de consuno con las del arte, se uniesen en armonioso, fecundo y expresivo maridaje, á las que surgian imponentes y dignas del seno del teatro.

Los atenienses, cuyos principios estéticos atribuian al arte un fin opuesto al que nosotros le atribuimos, cual era el de espresar ideas de forma perfecta y acabada belleza exterior, como medios para ellos únicos de triple inspiracion, moral, intelectual y artistica, edificaron sus teatros en sitios de espaciosa perspectiva, con frecuencia á la vista del mar, y siempre á la del cielo, segun la expresion de un historiador moderno. Quisieron, pues, que el claro azul del firmamento que les servia de radiante bóveda, el cercano mar dilatando á lo lejos la inmensa tersura de sus aguas, las altas montañas perdiéndose en el vaporoso horizonte, las vastas llanuras desarrollando el fastuoso lujo de su lozana vejetacion, y los monumentos, edificios y sitios públicos, uniesen á lo grandioso del cuadro, el conjunto de su robusta y vigorosa significacion artistica. Como se vé, estaban muy distantes de presidir á la eleccion del local destinado para teatro, la arbitrariedad, capricho, conveniencia, utilidad ó economia, que á nosotros nos guian sumisos en la senda de análogas averiguaciones.

Este hecho aleja desde luego todo término de comparacion entre el teatro ateniense y el nuestro.

Diferenciándose ya en la idea que motiva su creacion, en el objeto propuesto, en el fin postrero, claro es que la diferencia existente ha

de tomar proporciones análogas al gradual y opuesto desarrollo que adquieren ambos. Y por eso mismo dice con tanta oportunidad César Cantú «que para la inteligencia del teatro ateniense se necesita olvidar la mezquindad de los nuestros, donde con el solo objeto de distraer el tédio, se reunen algunas personas dentro de muros cerrados, y asisten á un espectáculo de bellezas convencionales.»

Continuando ahora nuestra tarea, hablaremos como asunto especial de este artículo, de las decoraciones y de la maquinaria. Confesando gustosos que la materia es de suyo árdua, estéril y poco interesante, nos permitiremos algunas digresiones que se desprendan, sin penoso esfuerzo, del tronco general de las ideas que vayamos vertiendo.

Por punto general, podemos decir que en el teatro ateniense no existian de ningun modo las decoraciones modernas tales como nuestra mente las concibe, efecto de la pintura, resultado de una artistica combinacion de reglas de perspectiva, y por lo tanto de existencia aparente y ficticia.

En aquel teatro las decoraciones eran de bulto, naturales y verdaderas. Teniendo, como todos hemos convenido, el escenariorio proporciones mayores que el de la Grande-Opera de Paris, el de la Scala de Milan, y el de San Carlos de Nápoles, y obrando con arreglo á los preceptos de su estética, los atenienses debieron hacer que sus decoraciones fuesen tales.

En Roma, en los últimos tiempos de su teatro, cuando este habia ganado en importancia material, lo perdido en importancia moral y social, en tiempo de Augusto, hubo segun se colige de unos versos de Ovidio, decoraciones movibles y por lo tanto figuradas.

Sin que nosotros lo digamos, cualquiera se hará fácil idea del magnifico, esplendente y animado espectáculo que presentaria el teatro ateniense, con su serie de decoraciones naturales.

Velanse unidas, en armonioso conjunto, las fuertes y severas bellezas que se desprendian de sus propias condiciones artisticas, y las que se elevaban poéticas y risueñas de la naturaleza allí figurada. Las decoraciones pues que se hallaban en aquella estensa escala de grandeza á igual altura que los demás elementos del teatro, debieron ser muy costosas. Y por mucho que lo sean las del *Roberto*, el *Profeta*, la *Tempestad* y otras modernas óperas, no puede llegar su valor al de las decoraciones que exornaban las tragedias antiguas. En vista de esto, no parecerá fabuloso lo que dice el buen Plutarco hablando sobre el

12 DE NOVIEMBRE DE 1854.

particular, que en la representación de seis tragedias cuyos nombres cita, y que no recordamos, gastaron los atenienses mayores cantidades que en las guerras contra los persas. Y ¡vive Dios! que estas fueron argas y costosas. A la verdad, si no lo dijese un hombre tan de bien y sesudo como Plutarco, podríamos considerar este dicho como un párrafo arrancado de una página de las *Mil y una noches*. Mas si nos hacemos prudentemente el cargo de que una de sus decoraciones naturales, la mas habitual y sencilla, decoracion que el mismo Moratin hubiese envidiado para sus comedias clásicas, en esta parte de tan modestas pretensiones, era la que representaba una plaza pública, con palacios y templos, adonde desembocan numerosas calles, si nos hacemos el dicho cargo, rechazaremos al instante la tentacion de creer que es cosa de cuentos arábigos.

Estas decoraciones naturales ¿cuáles eran? Ya lo diremos. Pero antes queremos hacer una pregunta: ¿el tener los atenienses decoraciones de bullo, naturales, en relieve, era acaso ó porque ignoraban la pintura del paisaje ó las reglas de la perspectiva? Nos parece difícil creerlo. Un pueblo que encierra en su seno hombres que, como Agatarco, Anaxágoras y Demócrito, escriben notables tratados sobre la perspectiva, y que, como Pitágoras, Euclides y Aristóteles, dan á luz obras de matemáticas que merecen aun nuestra consideracion, ese pueblo no ha de ignorar las aplicaciones que de la combinacion de uno y otro elemento pueden hacerse en el teatro.

Los antiguos griegos que no conocian la poesía descriptiva introducida por el cristianismo en las literaturas modernas, no pudieron tener por razon análoga pintura descriptiva ó de paisaje.

Consecuentes con sus ideas, no vieron en la naturaleza mas que objetos de belleza exterior, matemática y graduada: belleza de forma, de imaginacion y gusto. Desconocieron su poesía, su lenguaje, el sentimiento estético y moral á la vez que encierran sus armonías, y por decirlo así, la filosofía de esta belleza. Un ejemplo. La soledad de un bosque umbroso, para nosotros tan llena de atractivos, tan fecunda en vagas y melancólicas inspiraciones, fué para ellos un objeto de espanto y de terror. Los griegos solo veian en ella la densa y pesada sombra que proyectan las ramas de los árboles, meciéndose con fúnebre cadencia, y despidiendo sobre nosotros, lentos, uniformes y monótonos, los tristes ecos de un ruido incomprensible.

La soledad no tuvo atractivos y poesía sino cuando los hombres, trocando gustosos la turbulenta y febril agitacion del mundo, el *mundanal ruido*, de Fray Luis de Leon, por la serena paz del tranquilo desierto, se convirtieron en cenobitas y anacoretas.

Así pues, del mismo modo que no hallamos poesía descriptiva, hasta los tiempos modernos de Petrarca, del Ariosto y del Tasso, no hallaremos tampoco entre los atenienses pinturas de paisajes á imitacion de los estudios de paisajes de Iriarte y de Collantes, de las vistas de Mazo y de Sanchez, y de las alegorías de Martin de Vos y Maella.

Hemos respondido de antemano á la objecion que pudiera hacérsenos respecto de la pintura descriptiva entre los griegos. Pero de que sus ideas artísticas rechazasen el estudio y copia de la naturaleza, porque solo creian al hombre ó sus actos dignos del pincel, ¿se deducirá que el estado de su civilizacion no les concedia la posibilidad material del cultivo del paisaje? Semejante consecuencia nos parecería poco lógica. ¿Cómo pensar, en efecto, que un pueblo que establece concursos públicos de pintura en Delfos, Corinto y otros puntos; que tiene multitud de escuelas donde se enseñaba este arte con el mayor esmero; jurados que multan á los pintores y escultores que no ejecutan bien sus obras; un pueblo que conoce y practica la pintura histórica, como lo atestiguan las numerosas pinturas que pueblan el pórtico Pecilo, y entre las que descuella por su valor incomparable la de la *Toma de Troya*; que cuenta entre sus pintores á Nicías, Timantes, Parrasio, Zenxis y Apeles, ¿cómo pensar que este pueblo se hubiese dedicado á la pintura del paisaje, sin alcanzar resultados, al menos iguales á los nuestros?

Luego el no tener los atenienses decoraciones pintadas como las nuestras, reconoce causas de otro linaje que las que acabamos de apuntar.

Nos parece haber indicado, antes de ahora, el motivo, carácter, espíritu, tendencias, objeto y fin del arte antiguo. Cualquiera que fuese la idea ó sentimiento que debía revestirse de formas exteriores, de encarnarse en aquel arte, y reproducirse sensible, se hacia preciso, indispensable, á menos de salirse del círculo de las prescripciones de su estética, cumplir con aquello de *Humano capití cervicem*, etc. etc.

Halagar los sentidos, recrearlos y entretenerlos; satisfacer los deseos de un gusto delicado y severo; suministrar abundante materia á los veleidosos caprichos de una imaginacion fecunda; inspirar ideas de variados placeres, de cómodo bienestar y lujuriosa molicie; tal era el destino, el constante objeto del arte antiguo.

Los griegos, que prescindiendo de sus excelentes sistemas de filosofía, habian adoptado en la práctica el que con tan grato entu-

siasmo seguian los habitantes de Sibaris, no creian en la necesidad del cilicio y disciplinas para entrar en los Campos Eliseos.

De aquí su constante repugnancia á la mortificacion de los sentidos. Juzgaron prudente cerciorarse por sí mismos en este mundo de lo buenos que serian los placeres en el otro prometidos. Este es el secreto de su vida pública y privada, de sus instituciones, de su filosofía y de su arte.

Que no caminan á un mismo fin y por igual sendero el arte antiguo y moderno, es cosa que no necesitamos declarar.

El primer arte es de suyo objetivo y activo, porque todo lo hace él, dejando solo al hombre el cuidado de ir dispuesto para recibir las impresiones que se le desprendan. Esto es; el hombre es la placa daguerreotípica preparada, las impresiones que recibe, el objeto que se fija en ella por medio de la luz; el arte es el instrumento que las verifica.

El segundo arte es subjetivo y pasivo: carácter esencialmente relativo, que no absoluto, porque participa del que hemos asignado al arte antiguo, y dá margen á otro carácter especial, cual es el *eclectico*. Nosotros no deseamos la forma; ¿quién lo aseverará? pero no otorgamos al fondo una importancia absoluta. De otro modo: nuestro arte ni es sensualista ni idealista. En forma y aspecto exterior nos despierta la idea de belleza, que existe adormecida, indiferente, pasiva, en el fondo de nuestra alma, de esa alma que Dios hizo á su imagen y semejanza, y de la cual dice tan poéticamente Lamartine:

*Notre âme est un rayon de cunière et d'amour,
Qui du foyer divin détaché pour un jour
De désirs dévorants loin d'iciel consumée
Brûle de remonter vers sa source enflammée.*

Nuestra mente concibe la idea de belleza al ver un templo griego ó una iglesia gótica, como concibe la de justicia al ver á un hombre asesinar á su semejante indefenso.

Mientras que el destino de nuestra alma sea el de habitar el cuerpo humano, la cárcel mortal en que Dios la ha encerrado, la concha de que habla Platon; mientras se halle condenada á arrastrar su misera existencia dentro de los groseros límites que impiden su vuelo á las celestes moradas, no verá la belleza sino de un modo imperfecto y al través de la forma. Esta es la opinion de la escuela ecléctica cristiana, y tambien la del filósofo ya citado en su inmortal *República*.

Nuestro arte es, pues, ecléctico, misto y relativo. Ni existe solo en los objetos de la naturaleza, ni tampoco nuestra mente le concibe como idea pura y absoluta. Es producto forzoso de la artística combinacion y prudente amalgama de los datos que arrojan uno y otro elemento.

Así el trabajo de la inteligencia humana en la composicion de la belleza se asemeja al de la laboriosa abeja que saca del cáliz de las flores, para formar su miel, el dulce néctar que contienen. Lindísima idea que J. J. Rousseau espresa en estos versos:

*Je vais jusqu'ou je puis
Et semblable à l'abeille dans nos jardins éclore
De différentes fleurs je forme et je compose
Le miel que je produis.*

Tales son, aunque espuestas con rapidez suma, nuestras peculiares ideas sobre la estética y arte modernos. Este desvío del natural camino se nos habrá tolerado, en vista de lo importante que le hemos juzgado, para comprender mas á fondo la materia que ahora nos ocupa.

Determinado ya el carácter del arte antiguo a teniense, nos será fácil deducir una verdad, á todas luces incontrovertible. Nosotros afirmamos que la parte de forma de aquel teatro estaba y debía estar en razon directa de las ideas que tenia por especial objeto reproducir; y en este concepto ¿cuáles debieron ser las formas encargadas de exteriorizar esas ideas, hallándose estas dotadas de las inmensas, y por decirlo así, infinitas proporciones que les hemos visto?

Empero, antes de proseguir nuestra marcha, retrocediendo al punto en que la hemos suspendido, por efecto de una momentánea digresion, cumple á nuestro propósito hacer una salvedad á lo que hemos consignado con respecto al arte antiguo. No ha sido nuestro ánimo generalizar esta palabra *antiguo*, á las varias clases de arte que reconocemos en aquellos tiempos, sino concretarla al ateniense.

Cualquiera medianamente impuesto en la historia de aquel arte, señalará con el dedo en la vasta escala en que se desarrolla, además del griego, el arte indio ó propiamente oriental, el arte egipcio, el babilónico ó asirio, y el hebreo. Artes cuyos puntos de contacto y semejanza entre sí no negamos, pero que estudiados á la luz que sobre ellos arroja un detenido análisis, aparecerán con su carácter propio, su fi-

sonomía particular, sus modos de acción, sus tendencias y fin, distintos y opuestos, hasta el punto de fijar claramente sus mútuos deslindes.

En efecto, y ateniéndonos únicamente al egipcio, hallamos que este arte, simbolizado en sus esfinges y geroglíficos, en sus túmulos y grutas, en sus catacumbas y pirámides, en sus templos y obeliscos, está lejos de ofrecernos el armonioso y bien ordenado conjunto de metódicas proporciones, que caracterizan en Grecia las obras artísticas de este género. Arte esencialmente grave, austero y sombrío, encierra en sí un pensamiento á la vez político, filosófico y religioso: pero pensamiento cuya tendencia es oculta y tenebrosa: la de sustraerse receloso á las miradas profanas de la multitud ignorante, y no dejar entrever su aterradora confusión é imponente embolismo, sino á los que estan revestidos de la triple dignidad del sacerdocio, del poder y de la ciencia.

El arte egipcio monótono, igual y acompasado, tiende á fijar la mente en una contemplación severa, constante, tenaz, de las verdades eternas. El espíritu del hombre se pierde en el perpétuo estudio de lo inconmensurable, y vaga sin norte, extraviado de su curso, como fatal cometa, por los espacios de lo indescifrable y absoluto: la imaginación queda fría; exánime, como herida de muerte instantánea: los sentidos absortos se agitan en fatigosa lucha, por ejercer sus funciones: lo vago de la idea, lo inestenso, lo incomprensible, envuelve en sí lo pequeño y raquíptico de la forma. Hasta la naturaleza misma combate, al contrario de la griega, en favor de aquella y en contra del arte.

Un sol de luz pesada y abrasadora, despidiendo á torrentes sobre una naturaleza monótona y silenciosa los raudales de su claridad que entristece; inmensas llanuras de vegetación uniforme; montañas cuyas vaporosas cimas se pierden en el sombrío azul del cielo, y en cuyas estensas faldas se divisan ganados que pacen tranquilos, guardados por un pastor que contempla los astros; desiertos sin fin, en donde solo se oye de vez en cuando el pesado volar del águila que verifica su lenta peregrinación al través del espacio, deteniéndose para descansar sobre las cúspides de los monumentos que sirven de última morada á los reyes de Egipto; ó el grito lastimero del pelicano, que cae de los aires como el fúnebre tañido de la campana que anuncia la muerte, en las supremas horas de agonía; ó el rugir espantoso del león que cruza el ámbito del solitario yermo en busca de la clara uiente que apague su sed abrasadora. Tal es el imponente y mudo espectáculo que nos ofrecen á la par el arte y naturaleza egipcios en su constante uniformidad.

Hemos terminado nuestra digresión sobre el arte egipcio. El objeto que la ha motivado, ya está precedentemente dicho. El de probar que el arte ateniense es un arte especial, distinto de los demás, dotado de su espíritu propio, de su peculiar carácter, de sus tendencias y fin, no comparables á las de otro cualquiera.

También hemos significado los motivos que segun nuestro entender tenían los atenienses, siguiendo las severas prescripciones de su arte, para dar á las decoraciones formas de tan vasto y grandioso aspecto.

Réstanos ahora considerar de qué modo se combinaron entre sí estos elementos que son; en su expresión mas general, la ciencia, el arte y la naturaleza.

No hace mucho que hemos pronunciado, y como al pasar, tres nombres, Agatareo, Anaxágoras y Demócrito. Estos nombres nos revelan una teoría en materia de decoraciones: citémosla.

Dice Vitrubio, célebre arquitecto romano del primer siglo de nuestra era, en su tratado de Arquitectura, libro VII, que un artista contemporáneo de Esquiles, llamado Agatareo, fué el inventor de las decoraciones teatrales, y espuso, en un sabio comentario, los principios que le habian dirigido en su trabajo. Dice también el mismo que cierto filósofo, llamado Anaxágoras, de la escuela jónica, esto es, de la primera escuela filosófica que aparece en Grecia, y que otro filósofo conocido bajo el nombre de Demócrito, muy extravagante, y cuya acción constante á la risa le hace asemejarse al personaje que ha pintado Velazquez en el *Bobo de Coria*, dice, que escribieron, aparte de sus ingeniosos sistemas filosóficos, el último de los cuales hemos adoptado, vistas las presentes circunstancias, notables tratados sobre la perspectiva.

Hé aquí una teoría. Vitrubio añade, sin entrar en mas pormenores, que estas obras suministraron á los atenienses abundantes y luminosos datos para sus decoraciones teatrales.

Antes de citar ejemplos que nos den la medida de lo que debieron ser las decoraciones antiguas, del magnífico golpe de vista que debía ofrecer aquella profusión de belleza natural, debemos hacer una advertencia, que nos acrecienta la idea que de ellas formemos.

El teatro antiguo tuvo poetas trágicos, es verdad: pero la comedia en sus tres épocas, antigua, media y nueva, nos ofrece excelentes poetas cómicos, entre los que merecen particular mención Aristófanes y Me-

andro. Sabido es, que por lo regular, esta clase de producciones dramáticas, cuando se queda dentro de sus propios límites, sin invadir atrevida los del drama, que esto es un defecto capital, no envuelve entre nosotros la necesidad de grande aparato escénico. Sean las comedias de carácter ó de intriga, de costumbres ó mistas, ó de cualquier otra especie, como su acción se vincula á un hecho determinado, y siempre dentro del círculo de la familia, requiere poca maquinaria y decoraciones sencillas. Repetimos que hablamos de la comedia propiamente tal, ó sea clásica; á estilo por ejemplo de las de Molière en Francia, y las de Moratin entre nosotros.

Pues sería una ridiculez de marca mayor jurar sobre las palabras de otro, como dice Horacio, spellidando comedias, y aun famosas, porque así lo vemos escrito, á las producciones dramáticas de nuestros bellos siglos literarios. En cuanto á las del siglo XVIII, como los de carácter indefinido, podemos darles el nombre que mas nos convenga, seguros de que no tendrian por qué incomodarse, si aun vivieran, sus autores (q. e. p. d.), los simpares ingenios Bustamante, Fernandez de Leon, Torres, Acebedo, Añorbe, Nifo, Laviano, Sotomayor, Arellano, Zabala y Zamora, Comella y otros nombres, raros, exóticos y extravagantes á la par que sus obras.

Esa comedia de que hablamos, que entre nosotros se muestra tan parca y modesta, de tan exiguas pretensiones, y lleva consigo tan poco *train*, fué en Atenas, en sus dos primeras épocas, en la época antigua y media, salvo las diferencias literarias y de fondo, tan opulenta y rumbona en su aparato escénico, como la misma tragedia, y á veces mas.

Señalemos ahora algunas decoraciones, como prueba de lo dicho sobre su imponente magnificencia, ya que las hallamos citadas en la obra del abate Barthélémy. La campiña natural de la tragedia *Electra* de Eurípides, argumento tratado también por Esquilo y Sófoles; el bosque de sombrío aspecto y soledad espantosa del *Prometeo* de Esquilo; la ribera del mar rodeada de rocas escarpadas y profundas grutas, del *Píloctetes* de Sófoles; el campamento levantado en torno de una ciudad situada del *Ajax furioso*, del mismo; otro campamento junto á un puerto cubierto de navios de la *Ifigenia* de Eurípides, son ejemplos mas que suficientes que nos darán la idea de lo que debió ser este elemento artístico del teatro.

Recordemos, pues, el dicho de Plutarco.

Que la parte que constituía la maquinaria ó lo maravilloso, segun dicen los preceptistas dramáticos, se hallaria á la altura de las decoraciones, es cosa que nos creemos dispensados de afirmar. En las óperas modernas de mas complicación y dificultades escénicas, el *Caid*, el *Roberto*, la *Judía*, los *Mártires*, los *Hugonotes*, la *Tempestad*, el *Profeta*, el *Freischutz* y otras; en nuestros actuales dramas de grande espectáculo, y muchísimos actos y cuadros, históricos, mágicos y fantásticos; dramas de brocha gorda, que se representan en París en el Gimnasio-Dramático, La Puerta de S. Martin, el Ambigu-Cómico y la Gaité, y en los cuales ven la luz del gas producciones como las *Locuras Dramáticas*, á un mismo tiempo, comedia-vaudeville ó sainete-ópera-tragedia-comedia-ballet-tonadilla etc. etc. etc., y dramas militares, nacionales y extranjeros, como *Massena* en diez y ocho cuadros, si mal no recordamos, y los *Cosacos* por el estilo: dramas que de rechazado, y no hace mucho tiempo, han tenido frecuente cabida en nuestro venerando teatro de la Cruz, y que para decirlo todo, suelen los franceses ridiculizar en sus almanaques cómicos, pintando á los espectadores con ese gorro de dormir blanco, puntiagudo y de forma en extremo grotesca: en estas óperas y dramas, de grande espectáculo, seguramente que la maquinaria y aparato escénico son admirables, sorprendentes, maravillosos. Pero, en la maquinaria antigua, el Dios que baja á la tierra desde lo alto del Olimpo; la sombra de Polidoro saliendo del seno de esta para anunciar á *Hecuba* las desgracias que la amenazan, en la tragedia de igual nombre de Eurípides: Aquiles lanzándose airado del fondo de su tumba, mostrándose á los griegos reunidos, y mandándoles con voz aterradora que sacrifiquen á sus manes irritadas á Polixene hija de Príamo, en esta misma tragedia: Helena subiendo al cielo para transformarse en constelación que sea favorable señal al piloto extraviado, en el *Orestes* de Eurípides; Medea atravesando los aires en un carro tirado por serpientes, en la *Medea* del mismo; son rasgos por los cuales podemos inferir que aquella maquinaria, lejos de ser inferior á la nuestra, le es superior, ó por lo menos igual.

Lo mismo decimos de la comedia. Quien lea á Aristóteles se convencerá de que en nuestro aserto no hay exageración.

Estas decoraciones naturales y permanentes, vista su gruesa mole y complicado mecanismo, no permitan los movimientos en diversos sentidos, que nosotros les imprimimos. Se hallaban en el escenario durante toda la representación. Al contrario de las nuestras, que como de todos es sabido, varían no solo al final de cada acto, sino y muy frecuentemente, al principiarse ó concluirse una escena. Bajo este concepto, la inmovilidad de las decoraciones, su perpétuo *statu quo* motiban aparte de la necesidad estética, ó mejor dicho literaria, la

necesidad de una de aquellas tres famosas unidades dramáticas de Aristóteles, la unidad de *lugar*. Si entre nosotros varia con tan rápida, y casi siempre infundada y caprichosa frecuencia, el lugar de la acción, lo debemos á la facultad maravillosa que tienen nuestras telas pintadas de reproducir, y á poca costa, cuantos parajes, sitios y lugares deseamos.

Estas decoraciones son el alma del drama moderno: porque dá á su acción ese carácter local, flexible y maleable, que le acomoda á todas las situaciones y circunstancias de la vida. El drama ateniense, que como hemos visto, era cosa pública, acción política, social ó religiosa, pasada á la vista de todos; hecho cuyos incidentes y pormenores caían bajo el dominio de los ciudadanos, acaecido en un lugar dado, y dentro de un determinado y conveniente espacio de tiempo, aquel drama empleaba decoraciones de carácter igual y uniforme, invariables y permanentes, cuyo objeto era solo reproducir un lugar público, también fijo y conocido.

El moderno, que es cosa privada, dá muy buena y pronta cuenta de este y los otros dos preceptos del código literario clásico, lo que le facilita extraordinariamente las composiciones dramáticas. Que eso de encerrar la acción dentro de un lugar fijo é invariable, dentro de un cuadro trazado de antemano, y cuyos límites no pueden ensancharse á gusto y medida de los deseos del compositor de dramas; eso de impedir que los personajes pasen, de un acto para otro, y por el mero hecho de nuestra omnipotente voluntad, de Nápoles á Valencia, ó de España al Perú, á ejemplo de Tirso, y á imitación de los dramáticos del romanticismo; eso de hacer girar dentro de un estrechísimo círculo toda la extensión de una acción complicada, eso es sin duda de un mérito raro é incontestable, y de no poca dificultad.

Y que no había remedio. A ello se hacía necesario, imprescindible, sujetarse, en el teatro ateniense, vistas sus decoraciones, cualesquiera que por otra parte hubiese sido la latitud de los preceptos de su arte poética.

Por lo demás, como el escenario no se hallaba nunca vacío, en razón á que el coro permanecía en él, durante los entreactos, para cantar esas escenas líricas de tan lindísimo efecto, y de que haremos oportuna, mención en otro lugar, ó para ejecutar danzas mímicas ó evoluciones coreográficas, análogas á la idea contenida en el tema de la representación; como no había telón propiamente tal, pues ese telón, que anteriormente nos ha ocupado, data solo de los últimos tiempos del teatro ateniense, y se presenta tal, con un juego escénico opuesto al nuestro, en los del teatro romano; como aquel escenario era tal en su constitución, no toleraba esa mudanza de decoraciones, que se verifica por punto general en los momentos en que la bajada del telón deja libre y espedito el teatro.

De una acción constante, no interrumpida, perenne, vinculada á un lugar determinado, se sigue que este lugar tenga un modo de ser de idénticas condiciones de igualdad y uniformidad. De aquí también el carácter igual y uniforme de las decoraciones antiguas.

Tal es lo que se nos ha ocurrido decir bueno ó malo acerca de estas que forman según lo antes anunciado, el tema del presente artículo. Hablaremos en el siguiente de los actores antiguos.

ANTONIO DE AQUINO.

LA HISTORIA Y LA NOVELA.

ARTÍCULO ORIGINAL,

POR PEDRO DE PRADO Y TORRES.

I.

No alarmarse si manifestó una extraña opinión. Es la siguiente: Considero mas agradable y útil la lectura de las buenas novelas para un particular, que no el estudio esclusivo de la historia.

Mas de un autor de fama han sostenido lo contrario, impugnando las novelas porque juzgan tiempo perdido el que se emplea en su lectura; que es llenarse de humo el cerebro, sin contar con que envenenan las costumbres; mientras aseguran que la escuela del género humano es la historia.

Libres son las opiniones; siendo la mía contraria á la de los autores en cuestión, manifestaré las razones en que fundo mi aserto.

El *errar* dicen que es de sábios, yo no lo soy; y tal vez por lo mismo *acierta* con argumentos que no dejen enteramente descontentos á mis lectores, al tratar de esta materia.

Demos porsentado que la cronología sea la antorcha de la verdad; (que no falta quien opine al contrario, entre otros el célebre Feijóo.) Supongamos que la historia fuese realmente una ordenada serie de to-

dos los acontecimientos verídicos ocurridos de siglo en siglo, hasta nuestros días, contenidos en un solo cuerpo donde no faltase ninguno de los notables sucesos de todas las naciones del mundo... ¿Cuál sería, bien examinada, la utilidad que de su esclusivo estudio resultaría á un particular? ¿Estudio que pediría la vida entera de un hombre? Veamos.

Examinando la historia profana desde el principio hasta el fin, ¿qué sacaremos en limpio? Guerras, sangre, muertes, ruinas de imperios, incendios, crueldades, horrores, conquistas y cataclismos, ocasionados por la ambición, el puntillo, ó por el deseo de dominar.

Si nos fuese dado concluir tal estudio, y conservar en la memoria la inmensa sucesión de acontecimientos de los imperios y de los reyes con los innumerables nombres de los monarcas, de las naciones, los capitanes, y demás personajes que hayan figurado en esta escena, lo-graríamos tan solo llenarnos la fantasía de las catástrofes que acabamos de enumerar, aprendiendo un papel que no debemos representar como es, el arte de engañar al enemigo, matando á los hombres como hormigas á millares, haciendo horar familias, provincias, y reinos enteros con saqueos, rapiñas, y muertes violentas.

Todo este grande acopio de conocimientos además tampoco nos reportaría utilidad alguna para nuestra cultura moral, ni para el gobierno de nuestras familias.

Poco debe importarnos el que Tamerlan haya llegado á ser de un pobre pastorcillo señor del Mogol y de gran parte de la Tartaria; ni que haya hecho prisionero á Bayaceto, con las demás memorables empresas que le hicieron famoso en el mundo, porque en resumen fué un soberbio usurpador, siguiendo cuyo ejemplo solo aprenderíamos á ser impíos.

Aunque poseyéramos exacto conocimiento de los muchos encuentros de los griegos con los troyanos, el de los viajes y conquistas de Osiris, las victorias de Sesostris, de Cambises y de Cyro, las atrevidas empresas del Magno Alejandro, las famosas batallas entre griegos y persas, el diluvio de Deucalion, y el precedente de Origes, los premios de los juegos olímpicos, las leyes dadas por Solon á los atenienses, las de Licurgo á los lacedemonios, y finalmente, todos los demás ilustres hechos de la antigüedad, tampoco habremos deducido regla alguna provechosa para conducirnos debidamente ni en lo civil ni en lo moral: ni aun cuando hubiésemos llegado á recopilar todos los memorables sucesos de los syculos, aborígenes, ausonios, areadas, pelayos, tuscos, etruscos, evágenos, trajanos, y las demás antiguas colonias que habitaron en Italia, adquiriríamos por ese método ninguno para vivir bien, y lo mismo tendríamos si recorriésemos toda la historia de la China desde Lobio, su primer rey, hasta la última conquista hecha por los tártaros hábrá siglo y medio, y su dominación hasta la pasada centuria bajo el gobierno de esta última raza. La monarquía de los caldeos, empezando desde Nemrod, la de los egipcios, desde Cam, abuelo de aquel; y descendiendo por todas las dinastías, asimismo todos los autores de la historia romana, de la scítica, germánica, las Gálias y... en resolución, del mundo entero!—Después de tan inmensa fatiga, solo habremos saciado nuestra curiosidad, llenándonos la cabeza de innumerables hechos que confundiremos con facilidad entre sí cuando quisiéremos hacer alarde y ostentación de bellas y abundantes noticias; y á medida que fuésemos descendiendo de siglo en siglo, y de nación en nación, olvidariamos las cosas leídas en el principio y fin de la obra, y á escepción de alguno que otro notable acontecimiento, poco después todo lo demás se convertiría en humo, tanto que para hacer memoria de alguna otra cosa nos veríamos obligados á recurrir á los libros.

«Para sacar utilidad de la historia es menester confrontar los hechos, observando los fines y las máximas de los pueblos y de los principes, y así y todo, además de la falacia en las conjeturas á que un particular se espone por hallarse poco versado en los manejos políticos, é ignorante en las deducciones, sería, como llevamos dicho, un trabajo (no teniendo otra cosa que hacer) que nos consumiría hasta la muerte.

Una cosa hay cierta en la historia, su propia *incertidumbre*.

A Herodoto le tienen generalmente por fabuloso; Elanico, Acúsila, Hesiodo y Times, recíprocamente se acusan de poco veraces. Thucídides, reputado por mas exacto, es sucinto y se lamenta de que esté la verdad sepultada en la oscuridad de los tiempos. Theodoro Syculo es un embaucador; algo mas fiel parece ser Dionisio Halicarnaso; y Tito-Livio comienza su historia desde la ida de Enéas á Italia, actualmente reputada por fabulosa.

La verdad sufre grandes alteraciones al pasar de boca en boca. La parcialidad, las pasiones, las siniestras inteligencias y el natural deseo de pintar las cosas, las desfiguran completamente.

Hoy la cuestión palpitante es la de la guerra de Oriente: sabidos son los triunfos alcanzados en la Crimea por los ejércitos aliados: pues no obstante, si fuésemos á cotejar las partes enviadas por el príncipe Menschikoff á la corte de San Petersburgo, con los remitidos á las suyas respectivas por los generales Canrobert y Lord Raglan, concernientes á los hechos de armas sucedidos, y si oyésemos los verbales

relatos de los oficiales y tropa, pertenecientes á los dos bandos beligerantes, separadamente, notaríamos una discrepancia tan grande, que tan solo estarían acordados en cuanto á fechas, lugares, y nombres. ¿Cómo, pues, queremos que alcance la verdad de los hechos un historiador en los tiempos futuros?

No sé dónde he leído que: «El historiador debería ser mas que hombre, con las circunstancias de no tener inclinación, patria ni religion.»

Un historiador tal vez mercenario, y precisamente súbdito de algun Estado, probablemente alistado en algun partido, no es factible que escriba con verdad, ni que esté exento de parcialidades.

Dejen os, pues, que se dediquen con algun mas empeño á dicho espinoso estudio á los consejeros de la corona, los ayos de los principes, y estos mismos.

Dice un autor (1) que existen 59 opiniones diferentes sobre los años de la creacion del mundo, ó la venida de nuestro Señor Jesucristo; la primera es de 5,616 años, y la última de 5,984, y el autor dice no haberlas recogido todas.

II.

«No faltará quien diga que, si es inútil la historia profana por su incertidumbre, menos útiles serán las novelas que son realmente estudiadas fábulas: respondo:

1.º La historia nos promete la verdad que no cumple; mientras que declara con sinceridad el novelista á sus lectores, que les presenta una historia inventada; conque por de pronto tenemos una fidelidad en la novela, que no hallamos en la historia.

2.º De las buenas novelas sacaremos un deleite, al par que una utilidad que no se consigue en la historia, como procuraremos dilucidar en pocos rasgos de pluma.

¿Qué es novela? Entiendo que sea una ficcion en la que se introducen personajes ideales para la representacion de una accion no verdadera, pero si verosímil: vestidos y adornados de virtud mas que humana, enemigos perseguidores del vicio, la virtud está colocada en su mas alto triunfo, y el vicio se demuestra siempre envilecido.

«Confesemos ahora que el odio al vicio y amor á la virtud, que es toda la moral, puede inculcarse mas fácilmente en el ánimo con ejemplos siquiera imaginarios, que no con preceptos, porque estos constituyen la teoría, y aquellos la práctica.

Un jóven con la lectura de buenas novelas conmuevese interiormente y se siente poseído de noble emulacion al contemplar las virtuosas acciones de aquellos supuestos personajes, al par que se llena de indignacion contra las traiciones y demás actos abominables que van poniéndole de manifiesto aquellos imaginarios sucesos.

El premio que siempre se destina últimamente al heroísmo, engendra aquel contento de ver la virtud enaltecida, y el vicio escarnecido: ahí ahí la verdadera semilla de la moral.

Además, nos instruimos, y aprendemos á formar bellos conceptos y brillantes discursos, y todo bien considerado, redundará en pró de nuestra moralidad y de nuestro ingenio.

Sin contar con el inmortal Cervantes, otros autores hemos tenido y tenemos hoy, cuyas hermosas novelas, llenas de instruccion y moralidad, demuestran perfectamente la diversidad de caracteres de los hombres, y sus pasiones, escitando nuestro espíritu á la meditacion, y á salutíferas reflexiones.

Con cuánto embeleso no leemos las novelescas producciones que con harto poca frecuencia por desgracia nos consagran en la presente época que todo lo monopoliza la política! ¡las elegantes plumas de tanta brillante juventud! Escosura, Fernan-Caballero, Ayguales de Izco, Angel de los Rios, Gambara, Luis Vidart, Agustín Bonnat, García de Quevedo, Principe, y otros muchos largos de enumerar... algunos de los cuales nos han dado asimismo las elegantes versiones al castellano de las obras de Balzac, Sué, Soulié, Feval, etc., y las novelas históricas de Dumas.

Hay quien pretende que esta clase de escritos no instruye, porque ni se lee novela ni bien historia. Diferimos de modo de pensar.

1.º Porque se leen precisamente las dos cosas, y el natural criterio del lector le hace discernir y apreciar separadamente lo histórico de lo puramente novelesco.

2.º Se ha observado que los que se dedican á esa clase de composiciones, con el achaque de la novela, suelen escribir con mas veracidad arcanos que la historia no se ha atrevido á revelar.

Otros pretenden que las novelas solo nos llenan la cabeza de humo, y sirven á lo mas para enseñar á enamorar: á lo primero creo que hemos contestado, y á lo segundo decimos que ¡ojalá enamorasen todos con aquel juicio, honestidad, y modestia, que enseñan las buenas novelas!

Antes de concluir este artículo debo hacer una advertencia, y es,

(1) Historia del mundo por Cheorau (lib. I.)

que solo he querido hablar de la historia profana, pues la Sagrada Escritura, es no solo útil, sino necesaria para todos.

No es necesario decir que á pesar de lo espuesto, toda persona bien educada debe tener nociones de la historia en general, y las de sus respectivas naciones en particular.—Sin que por eso deje de entregarse á su albedrío, á la deleitable lectura de las buenas novelas, donde hallará armonizado lo útil con lo agradable.

Valladolid 21 de noviembre de 1854.

PEDRO DE PRADO Y TORRES.

UNA TEMPESTAD EN LOS BOSQUES DE NEUDON.

No tengo pretensiones de contaros una novela: he tomado una parte activa en la escena que vais á leer; es uno de mis recuerdos, y en él no toma parte la imaginacion.

¿Conocéis un estrecho camino lleno de guijarros que conduce por una pendiente demasiado viva á los bosques de Neudon, por la puerta Maillot? Si no habeis pasado este camino de noche, os encargo que no vayais demasiado de prisa, porque podriais dar un tropezon que no os agradaría mucho.

—El primero de junio de 18... una porcion de personas, de cuyo número era yo, acababan de apearse de un carruaje en la plaza de la aldea Neudon, y se dirigian alegremente hácia el mal camino. Habia llovido la vispera; los guijarros estaban resbaladizos, y ya podeis calcular qué carcajadas se darían cuando se caía alguno.

En esta reunion compuesta de 15 personas habia dos jóvenes, á quienes trataba con mucha intimidad, y cuyos semblantes se parecían tan poco como sus caracteres. La una, llamada María del... debía casarse al día siguiente: tenia en su fisonomia una expresion de melancolia que formaba un contraste terrible con sus mejillas de rosa, y sus cabellos y ojos negros como los de una española: la otra prima de María, huérfana desde la infancia, viva, graciosa, alegre, estaba arrehatadora con pálida fisonomia, y sus cabellos rubios que medio ocultaban sus grandes ojos azules; ¡dulce Luisa, cuya mirada debía hacer mucha impresion al que la amase!...

Al llegar al bosque, la sociedad se dispersó en pequeños grupos; las dos jóvenes y yo nos internamos en una de las tortuosas alamedas: un jóven nos acompañaba; y bien pronto se vieron sus vestidos de muselina blanca con flores azules flotar á través del follaje de los árboles.

Caminamos un poco en silencio: el jóven habia dado el brazo á María, y la contemplaba estasiado.

—¡Cuánto me gusta este bosque! dijo ella de repente; cuánto me agrada este silencio! ¿Y á vos, Manuel?

—A mí tambien María; ¿no sabeis que me gusta lo os que gusta á vos?

—¿Sucederá siempre lo mismo?

—¿Podeis dudarlo?...

—Quizás...

—Oh! ¡es terrible que la vispera de vuestro matrimonio tengais semejantes pensamientos!

—¿Y por qué no?... ¿hay algo durable en este mundo? ¿no debiamos ver alguna cosa eternamente?... la copa está hoy perfumada: ¡quién sabe si el licor que contiene nos amargará mañana!...

—María! dijo Manuel con tono de reconvenccion, ¿será que os habeis arrepentido de haber consentido de darne vuestra mano?

—Debeis estar segurísimo de lo contrario para hacerme semejante pregunta, replicó el jóven sonriendo. Pero no sé por qué está mi alma llena de terror... ¡Oh Manuel! el azul de nuestro cielo es bellissimo, pallidecerá... Por lo demás, continuó, no es una desgracia morirse jóven; se cortan muchos disgustos y se ven desvanecerse muchas menos ilusiones...

—Manuel la tapó la boca con la mano, y me miró con los ojos llenos de lágrimas. En este momento se volvió á unir con los otros Luisa.

—Venid, prima mia, la dijo Manuel, venid á hacer sonreír á María; esta está tan triste que me da miedo!...

—¿De veras! preguntó Luisa abrazando á María, ¿es posible que haya quien esté triste la vispera de un día tan bello?...

—Sí, murmuró melancólicamente la pensativa María, porque se teme que la dicha que nos promete se nos escape...

Estas palabras lúgubres, como si hubieran salido de una tumba, nos afectaron á todos, y continuamos silenciosos nuestro paseo. Nuestras fisonomias tomaron aire sombrío: una ligera sonrisa que tenia algo de dolorosa asomaba de cuando en cuando á nuestros labios; la misma Luisa, la risueña Luisa, parecia abismada en una vaga reflexion, y la brisa jugueteaba con sus hermosos cabellos; los ruiseñores cantaban, ¡as mariposas revoloteaban sobre la yerba; sin embargo no se desasia de mi brazo, estaba muy pensativa.

Hacia dos horas que vagábamos como tres sombras cuando dieron las doce en el reloj de la gótica torre de Neudon.

—Marchemos, exclamó Luisa rompiendo su acostumbrado silencio, marchemos pronto, nos esperan para comer en una de esas praderas y creo que haremos bien en darnos prisa, porque veo que las nubes entoldan el cielo y me hace temer una tempestad, y mi prima las tiene tanto miedo, y al decir esto dió á su voz un ligero acento de ironía.

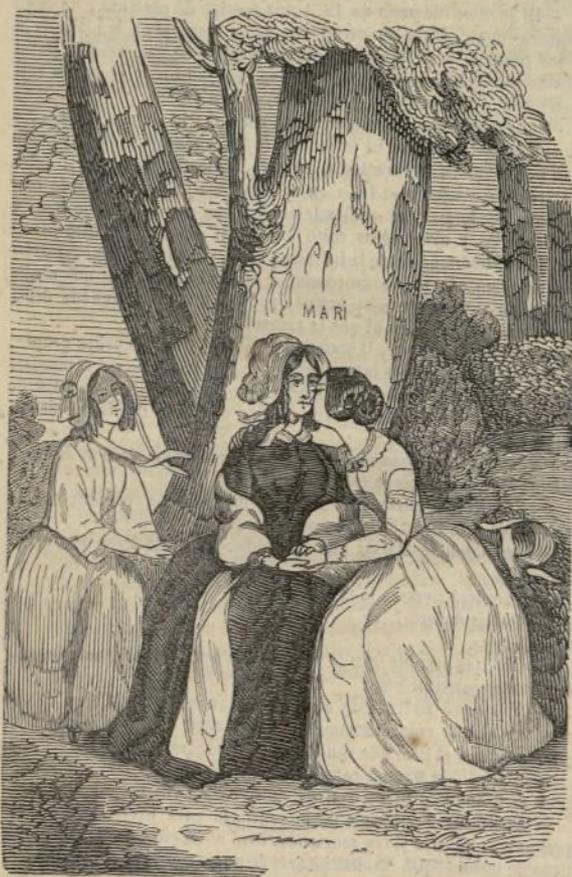
—Pero me parece que debo temerlas, replicó María sonriéndose. Una anciana que decía á los niños la buena ventura, me predijo que moriría del miedo que me causara una tempestad.

—Espero que no creereis una palabra de esas tonterías? la preguntó Manuel, con ansiedad.

La joven le respondió que no: pero con una voz tan débil que me convenció en el momento de que estaba demasiado preocupada, cosa muy peligrosa para las personas de una imaginación viva en cuyo número se encontraba María.

Hablando cosas mas tristes que alegres llegamos al sitio en que estaba dispuesta la comida; gracias á las provisiones que habíamos llevado encontramos una comida tan apetitosa como en casa de Fontoni.

Nos sentamos á la mesa; María colocada entre Manuel y yo recibía



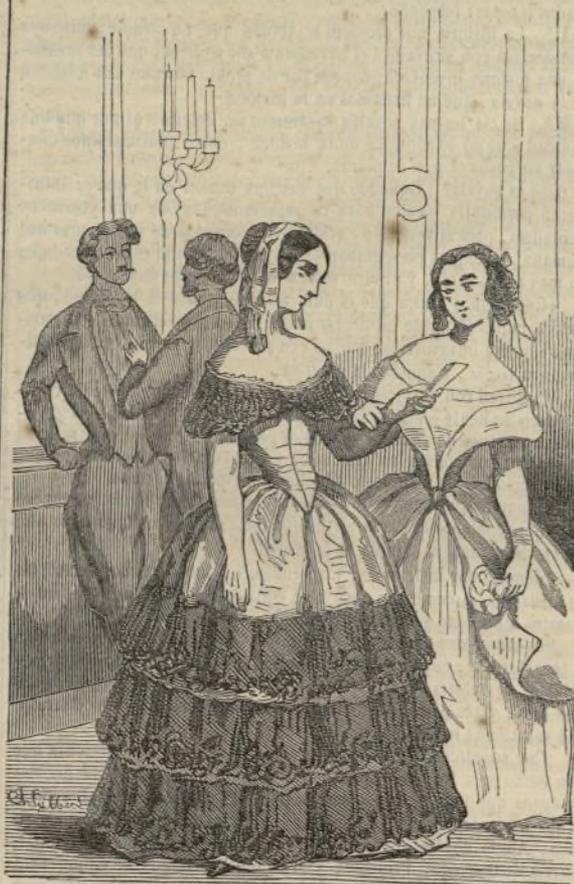
con una gracia seductora las finezas que la hicieron durante la comida, y mas de una vez vi asomar á los labios de su madre una sonrisa de felicidad. Pocas mujeres habrá de tan buen carácter como madama de L... Habiéndose quedado viuda muy joven no había querido volverse á casar para poder consagrarse enteramente á la educación de su hija única á quien adoraba y á quien esperaba hacer feliz uniéndola á Manuel de Saint M... joven muy apreciable por sus cualidades físicas y morales. Madama de L... había hablado muchas veces á mi madre de este enlace y le había dicho que tenía una completa seguridad en confiar el destino de su hija á Manuel, porque él era tan buen hijo y tan buen hermano se podía creer sin temor de engañarse que sería un buen esposo...

Si le hubiérais visto como yo al lado de María durante esta comida, lo que recordaré siempre, y hubiérais observado la expresión de celestial alegría que animaba su fisonomía, os hubierais enternecido. ¡Oh! miraba con tanto amor á esta pura y hermosa joven que dentro de veinticuatro horas iba á llamar su esposa!... Estoy seguro que entonces bendecía á Dios en su interior por haber arrojado sobre su camino

aquella flor solitaria, cuyos perfumes debían embalsamar su existencia. No pensaba como los escritores del día acerca del matrimonio; no creía que fuese una cosa absurda: al contrario, le miraba como la mas santa y la mas bella de nuestras instituciones, puesto que por él unía para siempre á la mujer á quien amaba, á quien había elegido, como se elige en un jardín la rosa mas hermosa para aspirar su olor hasta que se marchita.

Al fin de la comida, madama de L... que había observado á su hija durante algunos instantes con cierto aire de inquietud, se levantó, la cogió el brazo y la llevó hacia el bosque haciéndome señas de que las siguiese. A alguna distancia nos sentamos las tres sobre la yerba al pié de un árbol en que María leyó su nombre que había grabado Manuel por la mañana entrelazado con el suyo. Su vista arrancó un suspiro á la joven; y su madre, que seguía todos sus movimientos con la mayor ansiedad, la estrechó entre sus brazos, y la preguntó la causa de la profunda tristeza de que era víctima hacia tres días.

—Hija mia, te suplico que me digas qué te aflige! ¿A quien confiarás tus penas si se las ocultas á tu madre?... ¿Será que no ames ya á Manuel? ¿Me he dado mucha prisa á arreglar tu matrimonio? ¿Temes que te haga desgraciada?



A todas estas preguntas María respondía llorando: no es eso...

—Pues bien: ¿qué es entonces, preguntaba de nuevo madama de L... Me haces mal, mucho mal, guardando silencio...

—Es que, tartamudeó María enjugando sus lágrimas, os vais á burlar de mí, y Luisa también. Es tan extravagante lo que os voy á decir!

—Di lo que quieras, la contesté abrazándola; no tengas miedo.

—Hija mia, te escuchamos, replicó madama de L...

—Hace tres noches, replicó María, hablando muy ligera, que me persigue un sueño terrible: estoy tendida en un atahud, con mi traje de novia, mi velo blanco y mi corona de color de naranja; me es imposible salir de allí, porque no sé qué fiera salvaje, que está echada á mis piés, parece dispuesta á devorarme... Es de noche; suena el trueno, estoy en una iglesia, y el agua cae á torrentes sobre las pizarras del tejado. La capilla está medio alumbrada por una lámpara sepulcra, y en el fondo del santuario un sacerdote anciano une las manos de Manuel y de mi prima Luisa diciendo: «Sois esposos.» Entonces me despierto bañada en sudor frio; doy largos gemidos; pero me vuelvo á dormir y á ser víctima de la fatal pesadilla... ¡Oh mamá! continuó María

con acento de profunda convicción, está escrito en el cielo que vuestra hija no gozará de la dicha que le habeis preparado. Yo me estreñeci á pesar mio, y madama de L... que no era supersticiosa, palideció de una manera terrible. Sin embargo, aparentó que era una sandez de su hija, y empleó toda la elocuencia maternal en tranquilizar á la tímida jóven, cuando apareció Manuel: Maria apenas tuvo tiempo para decir á su madre: No digais una palabra de lo que ha pasado.

Se lo prometió con una mirada.

Manuel se quejó en un tono sumamente dulce de nuestra repentina desaparicion, que nos aseguró habia hecho terminar muy pronto el almuerzo, y nos suplicó le permitiésemos guiarnos al sitio mas pintoresco del bosque. Lo decia todo con tanto cumplido, que Maria y yo no pudimos contener la risa: al mismo tiempo una señora llamó á madama de L... Nosotras continuamos nuestro paseo, acompañadas de Manuel, que habia hecho vencer nuestra alegría, y que nos contaba con una volubilidad inconcebible cuantas locuras se le ocurrían.

A los pocos minutos se verificó un cambio completo: su pecho parecia menos oprimido; el velo de tristeza que cubria su fisonomia se ha descorrido; jamás me ha parecido tan seductora, y advertí que Manuel pensaba como yo... ¡Oh! decia con abandono, ¡cuán dichosos vamos á ser, mi dulce Maria! Huiremos de este París que tanto detesto y que á tí no te gusta tampoco mucho: ¿no es verdad? Irems á habitar mi bonita casa de campo á las risueñas orillas del Loire: todas las mañanas recorreremos las deliciosas praderas que el hermoso rio rodea como un cenador; y cuando envuelva la tierra el crepúsculo de la tarde, subiremos á las gigantescas rocas llenas de rústicas habitaciones y consolaremos y socorreremos á los pobres en su rústica cabaña! Angel adorado, tu celestial sonrisa apaciguará los males del enfermo y le volverá á la vida!

Y despues, añadía Maria, Elisa y mi primo vendrán á vernos, y ¡qué días tan felices pasaremos juntos!... Hicimos alto entonces, porque habiamos llegado á un sitio del bosque cuyo nombre no recuerdo ya, y que presenta el punto de vista mas magnífico.

Serian las tres de la tarde: el aire era abrasador; ni un soplo de viento agitaba las hojas de los árboles, y grandes nubes que se habian disipado por la mañana, empañaban el azul del cielo con aterradores colores. De repente un relámpago cortó el espacio, y la retumbante voz de la tempestad se dejó oír: nada es tan terrible, ni nada tan bello como una tempestad en medio de un bosque; solos Manuel y yo; la hubiéramos admirado: con Maria no pudimos menos que temblar: estaba tan débil, tan delicada, que la menor emoció, la mas pequeña impresi3n la hacían dañar.—¡Oh! corramos á reunirnos á mi madre. ¡Huyamos! exclamó ella tirando de nosotros con toda su fuerza y dando gritos desgarradores; huyamos si no quereis verme morir!... Y casi tan aterrados como ella huimos, porque el agua empezaba á caer con violencia. Pero sucedió lo que sucede siempre en semejantes casos; cuanto mas buscábamos el camino, mas nos alejábamos de él, y el trueno continuaba con violencia y el agua inundaba los senderos del bosque Manuel, en el colmo de la desesperaci3n, se vió en la precision de colocar debajo de un árbol á Maria casi desmayada, y de rodillas á su lado hacia los mayores esfuerzos para tranquilizarla: yo le ayudaba en esta operaci3n, cuando un inmenso relámpago rasgó el cielo, y un espantoso trueno rodó como una bomba por el bosque, y cayó el rayo á veinte piés de nosotros... Maria se cubrió la cara con las manos y se dejó caer sin movimiento en mis brazos. No intentaré pintaros lo que sintió entonces Manuel: el corazon de Maria ya no latía; tenia morados los labios, las manos heladas, y nosotros creimos efectivamente que ya no existía, y dimos gritos desgarradores que atrajeron á nuestros compañeros que nos andaban buscando, y á pocos momentos madama de L... estaba al lado de su hija. Las caricias maternales le hicieron volver en sí muy pronto: abrió los ojos, tendió sobre los que la rodeaban una lánguida mirada, y con su mano yerta aun, estrechó la de Manuel. Al cabo de algunos minutos habia recobrado bastantes fuerzas para marchar; la tapamos con un chal, y como un aire fresco habia sucedido al calor, temimos que la hiciera dañar la humedad, y la llevamos á toda prisa al albergue, ó mas bien á la cabaña que hay á la entrada del bosque. Despues de haberla hecho tomar algunas gotas de vino caliente, mandamos acercar el carruaje, y se colocó en él entre su madre y Manuel.

La naturaleza habia recobrado su calma acostumbrada: los pájaros cantaban en los árboles que habia á orillas del camino: el azul del cielo estaba tan puro como antes de la tempestad; pero nosotros, que por la mañana habiamos pasado por allí tan alegres, volvíamos tristes y silenciosos como se vuelve de un entierro.

Al día siguiente envié á mi doncella á saber noticias de Maria. La dijeron que estaba mejor; pero que sin embargo no se verificaria su matrimonio hasta la próxima semana. Tres días despues estaba yo solo en mi gabinete ocupado en escribir. Eran las ocho de la noche, cuando llamaron violentamente á mi puerta: abrí, y venían á buscarme de parte de madama de L... ¡Su hija se moría!... No os haré la descripci3n de la larga y penosa enfermedad, que duró un mes: únicamente os diré que

fueron impotentes los recursos del arte, y que Maria espiró en nuestros brazos como una flor troncada por el impetuoso soplo del viento. Sus tristes previsiones se cumplieron: no gustó la dicha terrestre que la habian preparado: pero no hay que compadecerla; esta vida no merece ni una lágrima; ni un recuerdo; siempre he envidiado la dicha de una jóven á quien llama Dios antes que haya visto deshojarse una á una sus frescas ilusiones.

Madama de L... no pudo sufrir el golpe que acababa de herirla de un modo tan inesperado, y á los pocos días despues de la muerte de Maria, Luisa y yo tuvimos que llorar la pérdida de una de las mujere-mejores que he conocido.

Estos crueles sucesos habian cambiado de una manera inconcebible el carácter de Manuel: él, tan alegre, tan risueño, se habia hecho sombrío, uraño y aun colérico; cuando le daban los accesos de furor, solo una persona podia calmarle: esta era Luisa; durante la enfermedad de Maria la habia tratado siempre con tanta paciencia, con atenciones tan maternales, que le habia inspirado una especie de veneraci3n; y cuando ella le hablaba, cuando procuraba consolarle, le parecia oír la voz de un ángel, y en aquellos momentos no sufría.

Un año habia trascurrido, durante el cual habia visto muy pocas veces á Luisa, y ninguna á Manuel, que desde la muerte de Maria no frecuentaba ninguna sociedad.

Un día, á últimos de primavera, estaba yo á mi ventana que daba al campo ocupado en mirar cómo corrian las nubes en el cielo, pensando en el destino de la dulce Maria á quien habia amado como á una hermana, cuando volvi la cabeza y vi sobre mi escritorio una carta, en que no habia reparado al entrar; la abrí, y lei estas palabras: «M. y madama de Saint M... tienen el honor de poner en vuestro conocimiento el efectuado enlace de su hijo M. Manuel de Saint M. con la señorita Luisa de L...»

No me sorprendió esta noticia: el amor de Manuel para Luisa no me parecia una infidelidad, y me agradó mas verle dar su nombre á la mujer que habia llorado á Maria, que pasar su vida en el celibato.

Algun tiempo despues volví á ver á Luisa en un baile. Una dulce tristeza estaba aun pintada en su fisonomia, y me dijo estrechándome la mano y mostrándome á su esposo que hablaba al extremo opuesto del salon: «Siempre me está hablando de ella: la memoria de aquel ángel no se borrará jamás de su corazon; quizás no lo creereis, pero me he casado con él por esa constancia.»

Le dije muy bajo á Luisa que no se arrepentiría; despues he sabido que era la mas feliz de las mujeres, y que Manuel la adoraba.

JUAN REMOLD DE PATKUL.

El 10 de octubre de 1707, un inmenso gentío ocupaba la plaza del antiguo castillo de Ali-Ranstad. Muchos escuadrones polacos estaban formados alrededor de un cadalso, encima del cual se divisaban todos los instrumentos de tormento y muerte, que tanto trabajo ha costado á la civilizaci3n separar del código bárbaro de las antiguas legislaciones. A juzgar por los solemnes preparativos que se habian hecho para esta ejecuci3n, no era un sentenciado oscuro el que iba á espíar en aquel sitio la enormidad de sus crímenes, ó perecer víctima de la inhumanidad de sus jueces. Sumergido en la mas profunda meditaci3n, estaba un veterano apoyado en uno de los postes que defendían la entrada al público en el cuadro que se habia formado alrededor del cadalso. Detrás de él estaba un oficial sajón contemplándole con sorpresa y simpatías.

—¿Quién es, le preguntó, el desgraciado á quien van á quitar la vida?

—Juan Remold de Patkul, contestó el veterano con voz sorda, teniente general del ejército polaco y embajador del Czar Pedro.

—¿Qué crimen ha cometido?

—El de ser fiel á su patria y haber defendido sus libertades.

—¿Le habeis conocido particularmente?

—Ah!... sí... Los dos hemos nacido en Livonia. Le he acompañado á los campos de batalla y le he seguido al destierro. Si os dignais oírme un momento, sabreis lo que valen ese Carlos XII, á quien la Europa llama héroe, ese Augusto II, cuyas desgracias compadece la misma, y ese Pedro Alexiowitz, cuyo genio admira. Hijo de un noble livonense, que murió en las cárceles de Stokolmo, por haber sido vencido por los polacos en Wolmar, Patkul se hizo célebre desde muy jóven por sus patrióticos sentimientos, cuya exaltaci3n no debían disminuir nunca largos infortunios y amargas ingratitudes. A los veinte años habia comprado con su valor el grado de capitán. Vos no ignorais que la Suecia, en tiempo del reinado de Carlos XI, solo habia conservado el simulacro de su antigua independencia. Llamado el pueblo desde tiempo inmemorial á elegir sus reyes y á ejercer en el gobierno una parte de autoridad igual á la de la nobleza, abdicó durante el reinado

de este príncipe los derechos que había poseído desde el día en que colocó en el trono que había fundado á uno de sus más ilustres guerreros y de sus más virtuosos ciudadanos. Las leyes que garantizaban la existencia de su Constitución subsistieron en las formas, pero no se llevaron á efecto, y Carlos XI obligó á los estados á reconocer la herencia de la monarquía, y á que le decretaran un poder absoluto y sin responsabilidad. El pueblo delegó á Carlos XI á muchos caballeros de la orden ecuestre encargados de protestar en su nombre contra las pretensiones ilegítimas de la corona. Patkul fué uno de los miembros de la diputación. El lujo que brillaba en la corte de Carlos no intimidó su franqueza, y con toda energía reclamó la conservación de las libertades de Livonia. Este lenguaje disgustó naturalmente á un déspota, que no había oído hasta entonces más que el murmullo de las adulaciones con que los cortesanos acarician el orgullo de todos los grandes. Patkul fué sentenciado á pena capital; sus bienes fueron confiscados, y quemados sus escritos por mano del verdugo. El jóven livonense consiguió fugarse, y recorrió la Italia, la Suiza y la Francia, no teniendo más consuelo en sus infortunios que el cariño de un fiel criado, de sincero amigo. Cuando murió Carlos XI, ofreció sus servicios al elector de Sajonia. Augusto II, que acababa de tomar posesión de un trono, más difícil de conservar que de conquistar, y pasó á Rusia, á fin de armar contra el hijo de Carlos XI un imperio que empezaba á ser temible. Pedro Alexiowitz le nombró comisario general de la guerra y ministro plenipotenciario cerca de la Polonia. Habiendo regresado á Livonia, trató de sublevar á sus conciudadanos; pero los pueblos no están siempre dispuestos á secundar á los que aspiran á ser sus libertadores. Patkul recibió este golpe con la mayor resignación, y juró llevar adelante su proyecto, juramento que le costó la vida. Augusto II, entregado á los placeres, sin energía y sin virtudes, solo había experimentado un ligero pesar al ver invadido su reino por los suecos. Este hombre únicamente contaba con el valor vulgar de un soldado; se asustaba de resultados de su indolencia del ruido de las armas. Olvidando el tratado de Birsen, hizo secretos ofrecimientos á Carlos XII. Este príncipe, que había vencido á diez y siete años á todos sus enemigos, destruido el trono de Polonia debajo de los pies de Augusto, y amenazado hasta sus estados hereditarios, exigió que la sangre de Patkul cimentase una reconciliación, que no era sincera. Augusto fué bastante infame para consentir en todo; y para justificar en las apariencias el rigor que con él se iba á cometer, se le acusó de haber querido pasarse á los austriacos con el cuerpo de ejército que había conducido á Sajonia. Arrastrado á Polonia á la cola de un caballo, estuvo por espacio de tres meses atado á un poste, en presencia de todo el ejército. El hombre que le había seguido al destierro se encontró á su lado para aconsejarle que tuviera resignación. Este hombre era yo.

En este momento se oyó entre los espectadores un gran murmullo: tocaron los tambores, entreabrióse la multitud, y se vió avanzar una carreta cubierta con un paño negro, en el que se encontraba Patkul.

Cuando penetró la carreta en el cuadro en el que debia ejecutarse la sentencia, Patkul, que hasta entonces había estado sumergido en una inerte inmovilidad, se incorporó debajo de sus cadenas, y abrazando al capellan que le acompañaba:

—Tengo miedo, dijo.

—Pensad en Dios, murmuró el sacerdote, ocultando la cara del sentenciado con su capa.

—Tengo miedo! repitió Patkul con voz temblona. Y sin embargo he arrojado la muerte en veinte campos de batalla. Pero esto es superior á las débiles fuerzas de la naturaleza. Yo no soy más que un hombre, y quieren que muera como un Dios!

Un soldado sueco se acercó en aquel momento al livonense, y leyó en alta voz un papel concebido en estos términos:

«La orden espresa de S. M. Carlos XII, nuestro clementísimo señor, es que este hombre, traidor á la patria, sea descuartizado vivo en castigo de sus crímenes y para escarmiento de los demás»

Mientras que el soldado pronunciaba estas palabras, las facciones del sentenciado habían experimentado una metamorfosis completa, y mirando á sus verdugos con desprecio, les dijo:

—Podeis atormentar mi cuerpo, pero no deshonrar mi nombre. El único, el verdadero traidor es Augusto II, que ha vendido mi sangre á Carlos XII para conservar su corona. Mi conciencia es pura y mi patria me debe un puesto entre los mártires, porque muero por haber defendido demasiado fielmente sus libertades.»

Estas palabras fueron las últimas que pronunció.

El verdugo concluyó su obra.

Un lúgubre silencio acogió la conclusion de esta espantosa tragedia. El oficial sajón se acercó al anciano:

—Es una infamia, exclamó, y si los contemporáneos de Patkul se atreven á manifestar su indignación, estad seguro que tales actos no se escaparán de la justicia de la historia:

—Os engañais, replicó el veterano enjugándose una lágrima; los

asesinos tendrán apologistas; pero la víctima solo encontrará detractores. Se desfigurarán sus intenciones, se calumniará su memoria, porque los hombres no creen ya en la pureza del patriotismo.

Tal fué en efecto la suerte de Patkul: su muerte horrorosa, que debia desarmar todos los resentimientos, no le valió siquiera una tarda justicia. Todo lo contrario sucedió á sus verdugos. Augusto II tuvo historiadores que le aplaudieran, y Carlos XII los tuvo que le admiraran.

ROMANCE.

Lloraba la pastorecita,
la de los negros ojuelos,
guardando en el prado ovejas
y dulce amor en su pecho.

Y al verla los corderillos
alzar sus quejas al cielo,
desprecian la verde yerba
y se olvidan de sus juegos.

«¡Ay! esclamó la zagala,

¿para qué la vida quiero?

¡Llorad, mis ojos, llorad;

que no hay para mí consuelo!

¡Para qué fui el *disanto*

á ver la fiesta del pueblo!

mi amor, mi bien, mi alegría

perdidos por un momento.

Que allí con el corazón

se desprendió de mi seno

¡ay! la rosa que Belardo

me dió con su alma dentro.»

Estas sentidas razones

estaba el pastor oyendo,

grabando unidas sus cifras

en la corteza de un Fresno:

y presentándose á ella

con el semblante risueño,

«no flores, mi bien, la dijo,

que es vano tu sentimiento:

no derrames esas lágrimas,

prías que no tienen precio;

vuelva tu risa, zagala,

la vida á aquestos oteros:

que si perdiste la rosa,

prenda de mi amor inmenso,

con mas hermosos colores

en tus mejillas la encuentro.»

Sonrióse la pastora,

tornó la dicha entre ellos,

y sus alegres canciones

repitió do quier el eco.

José GONZÁLEZ DE TEJADA.

CUESTIONES ANAGRAMATICAS

DE GEOGRAFÍA É HISTORIA.

Hallar en:

SSTTCMELEO, un general de las antiguas repúblicas de Grecia.

AAACUTLYD, una ciudad de España.

MNNOAAEG, un antiguo rey de Argos.

NNOSEPIA, unos célebres montes de Italia..

SOLUCION DEL JEROGLÍFICO PUBLICADO EN EL NÚMERO ANTERIOR.

*La vida es mar que cruzamos todos con trabajos
y penas.*

Director y propietario. D. Angel Fernandez de los Rios.

Madrid.—Imp. del SEMANARIO É ILUSTRACION, á cargo de D. G. A'labra.