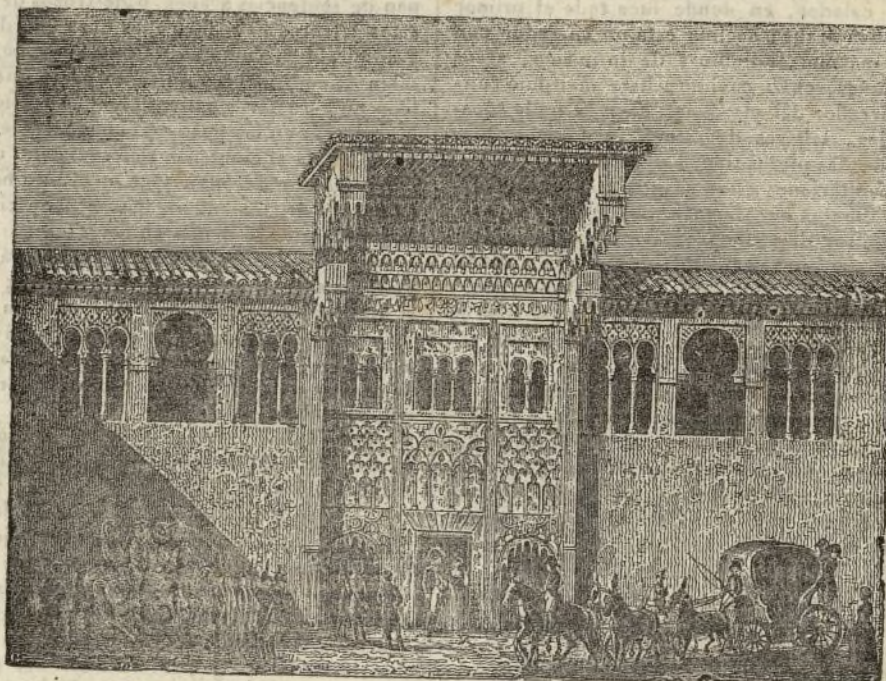


ESPAÑA PINTORESCA.



EL ALCAZAR DE SEVILLA.

Entre los monumentos que conserva Sevilla pertenecientes á la dominación árabe, es uno de los que llaman mas la atención, el llamado Alcázar; él es una rica muestra de la arquitectura y de los adelantos de este arte entre los sectarios del islamismo; y es por tanto una de las curiosidades ó bellezas que con mas avidez desean gozar cuantos viajeros, aficionados é inteligentes en las artes y antigüedades, visitan aquella capital, símbolo de encantos y de atractivos. Creemos oportuno dar una breve reseña del espresado edificio, cuando él es una joya que tanto honor y tanta nombradía proporciona á nuestro suelo, al paso que envidia á las cortes extranjeras, que por opulentas y poderosísimas que sean no gozan de los recuerdos, ni del clima de la capital andaluza.

El día 23 de noviembre del año de 1248, se entregó al santo rey D. Fernando por el moro Axataf, que era el caudillo mayor de Sevilla, el palacio de los reyes moros, conocido con el nombre del alcázar, y todos los sitios fuertes de la ciudad. El palacio fue construido por el rey Abdalasis, hijo de Muza, cuando este partió al África llamado por el Miramamolín, y dejó entonces á Abdalasis por señor de España. El alcázar fue sufriendo varias alteraciones, segun las necesidades ó el lujo de sus habitantes, hasta que en el año de 1353 el rey D. Pedro, llamado el Cruel, empezó á reparar el palacio antiguo y construyó nuevos departamentos: obra de algunos años, pues se hizo lentamente y no se concluyó hasta el de 1364 (era de 1402); segun el letrero que en caracteres góticos se lee en la portada del edificio. De este alcázar refundido, digámoslo así, es del que hablan to-

dos los autores, y el que existe en la actualidad, pues del antiguo primitivo sería difícilísimo, si no imposible, hallar noticias.

El alcázar de Sevilla se encuentra rodeado de una elevada y elegante muralla con sus torres correspondientes, las que lucirian su gallarda figura, si se hallasen desnudas de tantas casillas, arcos y oficinas como sucesivamente han ido agregándoseles. Esta muralla corria por la población hasta la misma torre del Oro, á la cual se iba desde el palacio; pero hace pocos años que se demolicieron los arcos contiguos á la espresada torre, con lo que quedó cortada su comunicacion con el alcázar: últimamente con motivo de fortificar la población ha sufrido la muralla varios cortes para dejar aislada la fábrica de tabacos.

La entrada del alcázar está por la puerta que llaman de la *Montería*, de aquí se pasa á un gran corralón, de este por medio de un arco á un patio espacioso, en donde se presenta de frente la rica y suntuosísima *portada del palacio*; obra admirable en su clase; en medio se halla la puerta, que ciertamente es mezuquina; á sus lados hay arcos embutidos acompañados de mil caprichosas labores, hasta la altura de los graciosos balcones árabes formados por columnas de mármol; sobre ellos formando dos guardillas corre un friso en donde se ve la leyenda de que hemos hecho mencion; siguen los adornos hasta tocar el final de la obra que concluye con un macizo artesonado de alerce de un trabajo esquisito y admirable. Esta portada que mira al norte ha perdido todos los colores y dorados con que estaba enriquecida, y parecia un *ascua de oro*, segun se espre-

14 de Julio de 1859.

Segunda série.—Tomo I.

de Rodrigo Caro. Al nivel de los balcones corren dos galerías formadas de arcos calados sostenidos por columnas.

Lo primero que se pisa en el alcázar es un magnífico salón que se atraviesa de frente y en seguida otro; se llega al gran patio de figura casi cuadrada, que está rodeado por el piso bajo de columnas de mármol, que sustentan arcos calados, en donde luce todo el primor de la arquitectura árabe: encima está un corredor con balaustrada de mármol, columnas de lo mismo, arcos sencillos y comunes, cuyo conjunto hace malísimo contraste con el corredor del piso bajo. Este se halla adornado con azulejos, labores de estuco, y hermosísimos artesonados, todas las piezas tienen puerta y ventanas al corredor. Las habitaciones están engalanadas de ingeniosos y delicados dibujos que forman caprichosas labores hechas con pedacitos de azulejos de varios colores, que cubren la pared desde el pavimento hasta vara y media ó dos varas de alto: en seguida corre una faja de adornos de estuco del gusto árabe, que da vuelta á toda la pieza, á las puertas y ventanas; el mismo adorno de estuco se observa cuando concluyen los ricos artesonados. Toda la madera de los techos, puertas y ventanas es de alerce y están labradas con pedazos entallados que forman labores primorosas retocadas con filetes de oro y pintura, pero han perdido los colores que las embellecían. Las habitaciones de que hemos hablado, suelen estar obstruidas por tabiques que las dividen en varias partes, con el objeto de formar pequeñas habitaciones, por lo que se ven desfigurados aquellos admirables salones, así como los preciosísimos arcos de las puertas y ventanas por tener bastidores cuadrados para poner cristales. Los adornos de las piezas referidas, suelen ser mas ó menos ricos, mas ó menos variados y raros; pero la obra que hay en el alcázar digna de la mayor atención, es el salón que llaman de los *Embajadores*; una descripción por perfecta que sea no puede dar idea del esfuerzo que allí hizo la arquitectura árabe. Su planta es cuadrada de una elevación extraordinaria cubierta de una media naranja formada de casetones dorados; las paredes están cubiertas y matizadas de azulejos lindísimos y variados, adornos de estuco, pinturas, filetes dorados y claraboyas: todo con una riqueza y un lujo inesplicable: cuatro grandes balcones que están al andar del piso alto dan á esta pieza, por cada lado uno, y desde ellos se goza de una vista que sorprende y encanta: á la altura de los balcones, que están á la mitad del edificio, corre un friso con encasamientos góticos, dentro de los cuales están pintados los reyes de España. La entrada principal del salón es por una soberbia puerta que da al corredor bajo; á los otros tres lados del edificio hay en cada uno dos columnas de bellísimos jaspes que sostienen tres arcos árabes que dan la comunicación á las habitaciones contiguas. El salón que corre enfrente de la puerta principal, se tiene por el lugar en que acometieron los maceros á D. Fadrique por primera vez; allí hay una reja moderna que da á un jardín, que tal vez sería la puerta del corral en el que acabó de espirar el desgraciado Maestre. Según dice Gerónimo de Zurita, parece que todas las columnas que existen en el alcázar, que ciertamente son de jaspes rarísimos, las mandó desde Valencia el rey D. Pedro cuando despojó el palacio que en dicha ciudad tenía el rey de Aragón, de resultas de haberlo derrotado en un encuentro que tuvo con él. El departamento que llaman de las *muñecas*, está reducido á un patio pequeño que está renovado, como igualmente dos salones que están inmediatos, de cuya obra daremos idea.

Pasemos al piso alto que casi todo es moderno, si

exceptuamos algunas de las ricas piezas que dan á la fachada que son del género y de la época de las que hemos examinado; en todas las habitaciones hay buenos artesonados y adornos del gusto árabe. Todo lo demás es sin duda del tiempo del corredor alto, y nada hay que llame la atención al ojo del curioso.

La mayor parte de los adornos de estuco se componen de sentencias árabes, ó de trozos del Alcorán, y con estos letreros hay formadas unas guardillas caprichosas y admirables, como en las puertas y postigos: en las del salón de embajadores, por la parte que da á aquel, se leen en caracteres góticos algunos versículos en latín, de los Salmos; en los postigos con iguales letras, aunque menudas, está el comienzo del evangelio de San Juan: *In principio erat verbum*. Que es cuanto hemos podido leer en el alcázar, juntamente con el friso citado de la portada, por estar lo demás en caracteres árabigos.

Se cree que D. Pedro para llevar á cabo su plan se valió de arquitectos y operarios árabes; y así es de creer, si atendemos al género é índole de la arquitectura del palacio en la parte que renovó. El gran patio se atribuye á *Jalabi* el toledano, según se lee en las citadas puertas del salón de embajadores, según dicen algunos autores que ponen la versión.

Los jardines del palacio son hermosos y amenos, pero nada hay allí que llame la curiosidad de los artistas. Estatuas, fuentes, todo es malo.

Indicaremos ahora, aunque de paso, las variaciones que ha sufrido el alcázar después de las ejecutadas por don Pedro. Con motivo del casamiento que celebró en Sevilla en marzo de 1526, el emperador Carlos V, con Doña Isabel de Portugal, se ordenó reparar el alcázar y hacer nuevas habitaciones; y entonces levantó el arquitecto Luis de Vega, el corredor del piso alto, de que dejamos hecha mención. Felipe II para que el edificio no se descuidase hacia nombramientos de arquitectos con sueldos correspondientes, y se llamaban maestros mayores, estos cuidaban de la conservación y reparo: uno de ellos fué el arquitecto Juan de Mijares, y antes de este Gaspar de la Vega, sobrino de Luis. Lo mismo sucedía en Granada. En el reinado de Felipe III, se construyó lo que llaman apeadero, con columnas pareadas, y encima un salón destinado para armería. Fernando VI mandó construir las grandes oficinas que se levantan al costado izquierdo del antiguo Alcázar sobre los baños que llaman de Doña María Padilla: dicha obra se hizo á causa de las ruinas que sufrió la fábrica en el terremoto de 1755.

Sobre los referidos baños no sabemos que juzgar, cuando autores antiguos en las relaciones del Alcázar nada dicen de tales baños, que no debían pasar en silencio, sino por el mérito artístico de ellos que es nulo, al menos por la persona de quien tomó nombre. Lo único que dicen dichos autores, que se conservan restos del antiguo palacio, bastantes subterráneos que mas parecen calabozos que habitaciones; descripción que ajusta exactamente á lo que se nos muestra por tales Baños de Doña María. Hemos examinado la espresada obra, y á su conclusión se halla impracticable á causa de los escombros; pero la fábrica se conoce que pasa adelante, y se descubren arcos, pilares y paredes antiguas en completa ruina.

El Alcázar de Sevilla tuvo mejoras laudables y dignas de citarse; pero en cambio no sabemos en que época se mandó enjalbegar con cal de Morón todas las habitaciones, y el palacio sufrió una pérdida irreparable, y Sevilla lleva sobre sí un borron del cual nadie la puede disculpar. Los brillantes y ricos colores con que estaban tocados los arabescos, llenos los huequillos y filetes, y las listas de oro, todo desapareció ante la vista del

ignorante que dió una orden tan absurda, y que tantas lágrimas ha hecho derramar á los entusiastas de las artes. Aquellos hermosísimos y vivos colores, aquellas delicadas labores, aquellos caprichosos calados se ven ocultos con dos ó tres dedos de cal. A cuantas justas imprecaciones nos hagan los extranjeros sobre una profanación artística tan escandalosa, no les podremos replicar mas que con un silencio vergonzoso. Se trató de remediar el daño y lo lograron en parte algunos celosos administradores, limpiando los arabescos, raspando la cal; pero el daño estaba causado, los colores aparecieron todos apagados y sin vida, sino es que se perdieron absolutamente, como se observa en el salon de los embajadores. El patio de las muñecas con dos salones contiguos, estan renovados completamente, sirviendo de modelo el trabajo, y las labores y colorido de lo antiguo, cuya operacion está ejecutada con inteligencia y gusto: aunque en los salones creemos ver algunos adornos en los techos impropios de la arquitectura árabe, y algunas franjas de oro demasiado anchas. Los andamios para renovar los artonados del patio grande estaban ya colocados; pero desgraciadamente hace años que no ha vuelto á ponerse mano en obra tan útil, que es indispensable como otras muchas, si ha de conservarse una fábrica de nombradía Europea, que dentro de pocos años, siguiendo en el abandono en que se encuentra, estará reducido á un monton de escombros. Despues serán los lamentos.

J. COLON Y COLON.

Sevilla 12 de mayo de 1839.

BIOGRAFIA ESPAÑOLA.

MANUEL GARCIA [1].

Manuel del Pópulo Vicente García nació en Sevilla el 21 de enero de 1775. A la edad de seis años entró de seise en aquella catedral, donde aprendió los primeros rudimentos de la música, que le enseñaron D. Antonio Ripa y D. Juan Almarcha. No habia aun teatro en Sevilla en aquella época; pero la música sagrada gozaba grande estimacion. El joven García, dotado de una voz de las mas agradables y de una extraordinaria inteligencia musical, sobresalió bien pronto, y á la edad de 17 años gozaba tal reputacion como cantor, como compositor y como director de orquesta, que su habilidad se extendió por varias poblaciones de Andalucia. El empresario del teatro de Cádiz le llevó á aquella ciudad, donde se estrenó con una tonadilla, en la cual ingirió algunos pasos compuestos por él. Como cantor obtuvo la aprobacion pública: su voz era un tenor hermoso, muy flexible y de mucha extension, particularmente en las notas altas; pero se veia tan atado en la escena, que aun los mas perspicaces no habrian podido descubrir el germen de talento dramático que tanto le ha ensalzado despues.

Pasó á Madrid, y se presentó por primera vez en un

(1) Hubiéramos deseado acompañar este artículo con el retrato de nuestro célebre cantante, pero por mas diligencias practicadas, no ha sido posible encontrarle.

oratorio, única clase de diversion permitida entonces en España en tiempo de cuaresma. Los apasionados á la música le recibieron con la mayor benevolencia por su habilidad.

Despues de una larga permanencia en Madrid, donde cantó y compuso varias tonadillas, marchó á Málaga, en cuya ciudad compuso su primera ópera *el Preso*, cuya parte poética es una imitacion de la pieza francesa *le Prisonnier ó la Ressemblance*, y aunque le cogió la epidemia, que por aquel tiempo causó tantos estragos en aquella ciudad, tuvo la gran felicidad de escapar de tan terrible azote. A su vuelta á Madrid puso en modo las óperas en uno y dos actos, semejantes á las que por entonces se representaban en Francia. La mayor parte de los poemas que puso en música eran traducidos del francés: los otros los compuso él mismo en compañía de Bravo, literato de bastante mérito en aquel tiempo. Hé aqui los títulos de algunas de sus primeras óperas: *El Preso por amor*, monólogo en un acto; *El Posadero*; *Quien porfia mucho alcanza*, ópera en un acto; *el Reloj de madera*; *el Criado fingido*, en un acto; *el Cautiverio aparente*, en dos actos; *los Rípios del maestro Adan*, en un acto; *el Hablador*; *Florinda*, monólogo; *el Poeta calculista*, en un acto. Todas estas óperas se representaron sucesivamente en todos los teatros de España con buen éxito. García era uno de los pocos actores españoles que han compuesto música puramente nacional, la que tiene una fisonomía enteramente particular, y cuyo estilo es muy diferente del de las italianas, francesas y alemanas: varias piezas de su ingenio se han hecho populares, y en particular *el Cuballo*, cancion del contrabandista en su ópera *el Poeta calculista*, es tan conocido, como lo son la *Charmante Grabielle* en Francia y el *God save the King* en Inglaterra. Aun viven muchos que se acuerdan de la sensacion que causó el «Yo que soy contrabandista» cuando la cantó García por la primera vez hace cosa de 40 años.

Cuando este profesor se presentó en París no habia jamás cantado en italiano, y la primera pieza en que lo hizo fué la *Griselda*, de Paer, el dia 11 de febrero de 1808. Un diarista, cuya opinion se respetaba mucho en aquella época, dijo: «García es un profesor jóven de distinguido talento: como actor se puede decir de él que tiene una fisonomía muy agradable y expresiva; su diction es pura; su gesticulacion natural y animada; canta con mucha alma y mucho gusto; su voz es dulce y graciosa, de mucha extension y extremadamente flexible. En él se deja ver un hombre hábil y muy ejercitado en el arte que profesa; su canto abunda en adornos, pero algunas veces los prodiga demasiado.»

Como cantor á nadie le debió García su talento sino á sí propio, pues ningun estudio habia hecho del arte del canto, reduciéndose todo para él á cantar y escuchar. El 15 de mayo de 1809 dió para su beneficio la ópera española unipersonal *El Poeta calculista*. Esta pieza, la primera y la única española que hasta el dia se ha ejecutado en París, fué muy bien recibida, y se representó despues varias veces; pero García debió interrumpir su representacion á causa del trabajo extremado que le causaba, haciéndole el público repetir tres ó cuatro piezas de las siete que la componen siempre que se cantaba.

En el año de 1811 salió García de París para Italia, y se presentó en los teatros de Turín, de Nápoles y de Roma: fué recibido de académico filarmónico de Bolonia durante su estancia en Italia, y Morat le nombró primer tenor de su cámara y de su capilla. Por este tiempo entró en relaciones con *Anzani*, uno de los teoresmas célebres de la Italia, y los consejos de aquel ilustra-

cantor le iniciaron en los secretos del arte del canto.

En 1812 hizo que se representase en el teatro de S. Carlos de Nápoles *il Califa de Bagdad*, ópera en dos actos, imitación del francés, la cual fué recibida con los mayores aplausos. En 1816 escribió Rossini de propósito para García los papeles de *il Barbiere di Siviglia* y de *Otello*; pero García no ha creado, hablando técnicamente, mas que el papel de *Almaviva*. El rondó final de la *Cenerentola* fué compuesto primitivamente para García, y colocado al fin del segundo acto del *Barbero*; pero no se ha cantado de esta suerte sino en Roma. A fines del mismo año se ajustó García para el teatro italiano de París, que lo dirigía la señora Catalini, en el cual se presentó haciendo el papel de Paulino en la ópera el *Matrimonio secreto*. Citaremos lo que dijo de él un crítico de aquel tiempo: «García que hace cerca de diez años que se presentó por la primera vez en Louvois, y después representó en el Odeon, es sin duda alguna el mejor profesor de la compañía nueva: su voz es en el día mucho mas flexible que entonces, de mas extension y mas llena; tiene mucha alma; conoce perfectamente la escena, y representa con igual maestría la ópera seria y la bufa. Todos los que le han visto y oído desempeñar el papel de Paulino han quedado prendados de su habilidad.» *La Griselda*, *Così fan tutte*, *la Italiana in Algeri*, *il Califa di Bagdad*, *le Nozze di Figaro*, *la Semiramide* y otras varias óperas le abrieron un campo dilatado para lucir su talento como actor y como cantor. Habiendo García elegido á la señorita Cinti para hacer de primera dama en el *Califa di Bagdad*, la proporcionó una bella ocasion para manifestar su lindo talento, que oscurecido en los papeles de segunda clase no habia podido desplegar hasta entonces. La pieza, el cantor y la cantora, estuvieron entonces en mucha estimacion; pero de repente, dice el autor del *Rideau levé*, desapareció García con su *Califa*. Culpable por haber sido aplaudido en la *Semiramis* mas que la misma reina de Babilonia; culpable por haber obligado á la augusta princesa á hacer algunos dias la *Finta Ammalata*, y avergonzado de la mezquindad y regateos que usaron al entrar en nuevo ajuste se marchó á Inglaterra.

La primera pieza que representó en Londres fué *il Barbiere di Siviglia*, en la cual hizo de primera dama la señora Fodor. Pocas óperas importantes se han compuesto en el largo curso de su carrera dramática que no haya él cantado. García era uno de aquellos profesores que tanto agradan á los empresarios de teatro; pero que rara vez se encuentran: todos los papeles le venian bien; todas las piezas las cantaba con igual desembarazo y facilidad, y jamás puso á su compositor en el tormento de hacer y rehacer sus cabatinas. Después de un año de residencia en Londres, donde fué dignamente apreciado por su talento, se volvió á París, cuyo público le es deudor de haber oído por la primera vez la música encantadora de Rossini.

En 1817 cantó la parte de Lindoro en la ópera *la Italiana in Algeri*, la primera de Rossini que se representó en París. Para su beneficio quiso dar *il Barbiere*, del mismo autor. No se juzgó digna la ópera de representarse en la capital de Francia, y tuvo que elegir otra. Escarmentado de esto, al entrar en nuevo ajuste fué la primera condicion que se habia de representar *il Barbiere*, y gracias á esta perseverancia singular, París llegó á conocer esa obra maestra á los tres años de haber salido á luz en Italia, y cuando la aplaudian otras naciones de Europa.

García vivió en París desde fines del año 19 hasta principios del 1824, una de las épocas mas brillantes de su carrera. Como actor y como cantor desempeñó los

papeles de Otelo, D. Giovanni y Almaviva, en los cuales no ha tenido igual: como compositor dió á la Francia la ópera *la Mort du Tasse* y *Florestan*; *il Fazzoletto* á los italianos, y al Gimnasio *la Meuniere*; y como profesor en canto vió salir de sus manos casi á un tiempo mismo á *Adolfo Nourrit*, la condesa de *Merlin*, la señorita *Tavelli* y la señora *Merie Lalande*: por este tiempo fué cuando le nombraron primer tenor de la cámara y capilla del Rey.

Ajustado por el año de 1824 para *King's-Theatre* de Londres volvió García á Inglaterra, y estableció en la capital una academia de canto, y el número de discípulos que asistían á oír sus lecciones pasó varias veces de ochenta. Allí acabó la educacion música de la mas celebrada de sus discipulas, su hija *Mariquita García*, después *Madama Malibran*, que se estrenó el año de 1825 con *il Barbiere*, poniéndose desde su primera representacion al nivel de los artistas de la mas brillante reputacion. Poco tiempo después salió de Londres esta familia de profesores; y habiendo cantado en Chester, York, Manchester y otras ciudades, se embarcó en Liverpool para el Nuevo mundo.

La compañía, cuya direccion estaba al cuidado de García, que hizo tan grande sensacion en Nueva-York, se componia de García y Crivelli, hijos, tenores; Manuel García, hijo, y Angrasani, bufos cantantes; Rosich, bufo caricato; las Sras. Barbieri, María García y su hija. *Il Barbiere* fue la pieza primera que ejecutaron, y que cantaron (por decirlo así) en familia. Mariquita García hizo á *Rosina*, su hermano Manuel á *Figaro*, su madre á *Berta*, y á *Almaviva* nuestro García. Y aunque los norte-americanos no tengan el sentido musical ni muy fino ni enteramente desarrollado, podemos muy bien concebir el asombro que les causaria oír cantar á una reunion de profesores, que con razon les habria envidiado la ciudad europea mas aficionada y apreciadora del canto. Los habitantes de Nueva-York no habian oído hasta entonces mas que algunas vibraciones de la ópera inglesa: García y su compañía les dieron á conocer sucesivamente el *Otello*, *Romeo*, *il Turco en Italia*, *D. Giovanni*, *il Tancredi*, la *Cenerentola* y dos óperas de García, *el Amante astuto* y *la Figlia dell'aria*, compuestas para *Mariquita* y *Angrasani*.

Siendo el clima de Nueva-York poco favorable á un hijo de Andalucía, por lo tanto García deseando pasar á un cielo mas bello salió de los Estados-Unidos para Méjico. Llegado á la capital de Nueva España, y bien lejos de encontrar en ella el reposo, no se pudo negar á las instancias que se le hicieron, y se puso á cantar y á componer mas que antes. Inmediatamente se representaron tres óperas italianas con la letra original; pero los mejicanos mas aficionados á la música no la entendian, y por lo tanto García se vió obligado á componer óperas españolas, ó á hacer traducir las italianas. Entre las compuestas por García para Méjico deben citarse sobre todas *Abufar* y *Semiramis*. *El Amante astuto*, á la que puso letra española, fue representada muchos dias consecutivos, cosa prodigiosa en aquel pais, donde, como en nuestras provincias, se pide una ópera distinta cada dia del año. La compañía, mitad indigena, mitad exótica, no valia cosa cuando llegó García; pero obligado á ser á la vez compositor, autor, director de orquesta, maestro de música y maquinista, vió bien pronto recompensado su trabajo, lo cual le hizo decir algunas veces con un muy justo orgullo: *Podria sin duda presentar mi compañía de Méjico al público de París, seguro de que no la tendria por indigna de él.*

García, á pesar de todas las pruebas de interés que le prodigaban los mejicanos, no podia ver con indife-

rencia la animosidad de los indígenas contra los españoles. No sin mucho trabajo pudo obtener pasaporte; y habiendo reunido lo mas precioso que tenia, se puso en camino para Veracruz. Llegado á un sitio llamado Tepayagualco fue atacado el convoy en que él iba por una partida de bandidos enmascarados, los que hicieron á la fuerza que todos se tendiesen boca abajo mientras saqueaban sus carruajes. Los ladrones, desde luego bien instruidos, se fueron derechos al de García, y su primer botín fue una cajita que contenia mil onzas de oro, fruto del trabajo y de la economía del desgraciado artista. Regresado García á Francia, se dirigió á París, ciudad predilecta suya, resuelto á fijarse en ella y á entregarse enteramente á la enseñanza del canto. Volvió no obstante á aparecer en el teatro italiano, y se mostró digno de su antigua reputación, siempre lleno de aquel número, de aquel fuego creador que constituye al verdadero artista, grande actor y músico consumado. Concluida su contrata no admitió las brillantes ofertas del empresario de la Scala de Milan; se dedicó con nuevo ardor á la enseñanza, y falleció el 9 de junio de 1832. Todos los profesores distinguidos de París asistieron á su entierro. Hasta los últimos momentos estuvo García ocupado de su arte: toda su vida entera la consagró á él; dotado de

una facilidad inconcebible y de una actividad no menos sorprendente ha dejado un gran número de manuscritos.

Ademas de las óperas que hemos citado hay otras, cuyo mayor número no se ha ejecutado. Las que se conocen son las siguientes: *Il Lupo d'Ostende*, ópera en dos actos; *Astuzia é Prudenza*, en un acto, representada en Londres en Argilly Roouis; *i Banditi*, dos actos, *la Buona famiglia*, en un acto, letra y música de García; *D. Quijote*, en dos actos; *la Gioventù d'Enrigo V*, en dos actos; *el Gitano por amor*, ópera española en dos actos; *los Maridos solteros*, en dos actos, el poema es traducido del francés; *Sophonés*, ópera francesa, letra de Mr. Jouy; *le Tre Sultane*, en dos actos; *Un ora di matrimonio*, en un acto, letra italiana y española, representada en Méjico; *Jaira*, ópera española en dos actos. *El Zapatero de Bagdad*, en dos actos; *Zemira y Azor*, en dos actos. Las últimas obras de García son cinco *operette da camera* con acompañamiento de piano, á saber: *l'Isola desabitata*; *li Cinesi*. *Un advertimento ai gelosi*, *i Tre gobbi*, y *il Finto sordo*. García compuso una multitud de obras para voz y para instrumento, de las cuales no podemos dar una lista.

P. R.

COSTUMBRES PROVINCIALES.



LA NOVILLADA.

Figúrese el lector que por un quid pro quo de botica-rio me vi acometido de una grave enfermedad en que, por la misericordia de Dios, los médicos acertaron con sus récipes, y para acabar de restablecerme me mandaron tomar los aires nativos.

Dispuse, pues, mi viaje, y en el carrito del tío Calambre, mi paisano, que á la sazón se hallaba en esta corte, me acomodé lo mejor que pude, y una mañana

del mes de junio salimos por la suntuosa puerta de Toledo, y tomamos el camino de la fértil Andalucía.

Nada de particular nos ocurrió los tres primeros días de nuestro viaje: el cuarto al amanecer, dijo mi conductor que era necesario avivar el paso para llegar á tiempo á los novillos que se iban á correr aquel día en su pueblo, distante una jornada del mío; y como el hombre era naturalmente hablador, me hizo una detallada rela-

cion de las magníficas funciones que se hacían entonces con motivo de ser el día del santo patrono de aquel pueblo, y del alcalde por añadidura, que se llamaba Juan Cucurucho, varón prudente y cristiano, que desempeñaba á un mismo tiempo los graves cargos de juez y posadero, el cual había publicado un bando en que mandaba á sus súbditos, que en el término de 24 horas, se había de enjalbegar todo el lugar, inclusa la torre, y se habían de pintar las puertas y tejados con almagre.

En virtud de este mandato, decía el tío Calambre, cada hijo de vecino salió á la calle con su caldera de jalbiago y su cazo en la mano, y comenzó á repartir asperges á las tapias que era una bendición de Dios; de manera que á puro cazazo, en menos de media hora se quedó todito el pueblo blanco como una paloma.

Con estas y otras pláticas que pasó en silencio, llegamos al dichoso lugarejo, cuyas calles estaban desiertas, pero no silenciosas, pues de cuando en cuando se oía una algazara y vocería hacia el punto céntrico de la población, que no parecía sino que todo el lugar se había caído en un pozo. Apeamos en casa del tío Calambre, y luego que este dejó abiada la mala nos dirigimos á la plaza, que tenía todas sus boca-calles atajadas con maderos y carretas, como se tiene de costumbre en esta clase de diversiones. Según la bulla que había, creímos que ya habría salido algún novillo; pero tuvimos el gusto de saber que llegábamos á tiempo, y que los que corrían por la plaza eran los señores del ayuntamiento que iban á colocarse en sus respectivos puestos.

Colocámonos nosotros también en un tendido que, según me dijo el tío Calambre se llamaba de las ánimas benditas, denominación que le convenía perfectamente, pues yo creí pasar en él las penas del purgatorio. Tocóme por desgracia una vieja al lado con un muchacho en brazos impertinente y lloron que me puso la cabeza como un bombo: ya se vé, la pobre criatura aturdida de los gritos y sofocada del calor chillaba con razón, y atronaba las orejas de los que estábamos inmediatos. Por el tío Calambre supe que aquella bendita abuela se llamaba la tía Mortifica, y que el tierno infante que tenía en su regazo era nada menos que el Cucuruchico su nieto, hijo primogénito del señor alcalde. Advertí que la buena vieja me miraba con cierta timidez, y murmuraba algunas palabras que no pude entender; lo que atribuí á que sin duda creía que el chico me incomodaba y procuré tranquilizarla. No era esto á la verdad lo que mas me atormentaba en aquella, para mí aciaga función, sino que unos cuantos gañanes habían colocado un carro colmado de paja en una vocacalle, sobre el cual aparecían como en triunfo por encima de los demás espectadores, y como eran jóvenes, estaban retozones, y además les alegraba los cascos otro amigo que vino de Valdepeñas, levantaban un polvillo de paja que se metían en los ojos y causaba una incomodidad insufrible. Para evitarla, pues, saqué unas gafas que llevaba en mi cartera, y me las calé como un filósofo observador; pero... ¡Oh menguada y desalumbreada cabeza que tan inoportuno pensamiento concebiste! en aquel momento se empezó á notar en el público cierto susurro de mal agüero con síntomas alarmantes, particularmente en las mujeres, que fue en aumento, hasta que haciéndose general, no se oyó otra voz que la de «que se quite los anteojos, que se quite los anteojos.» Yo que no los entendía, y que estaba muy lejos de pensar que aquellas voces hablaban conmigo, quedé sorprendido cuando el tío Calambre me advirtió que yo era el motor de aquel tumulto, y que sino me quitaba las antiparras no respondía de mi seguridad, «porque á naide le gusta, añadió con gesto avinagrado, que le vean de otra manera y hechura que aquella que Dios le dió.»

Maravílese el lector, como yo me maravillé, de semejante advertencia; y aunque no adiviné la razón de tan garrafal desatino, me pareció lo mas prudente para calmar los ánimos, guardar otra vez mis inocentes gafas, con lo que aquellos salvajes se dieron por satisfechos; y para acabar de restablecer el orden, el alcalde como prudente, viendo que las insinuaciones de sus ministros no bastaban, mandó salir al novillo, á ver si las de este eran mas eficaces, como en efecto lo fueron.

El motivo que tenían para mirar con tanta ojeriza á los anteojos, según pude averiguar, dimanaba de que ellos habían oído decir que con los cristales de aumento se veían las imágenes invertidas, y sacaban la consecuencia de que si las cosas se ponían patas arriba, las mujeres se pondrían también, lo que era un escándalo, y no podía menos de ser una invención de Satanás.

Salí en fin el novillo, como iba diciendo, y después de haberlo capeado y de haberse divertido á su costa aquellos bravos lidiadores, se oyeron varias voces que decían: «que salga el tío Javalí, que salga el tío Javalí.»—É inmediatamente se presentó en la escena una figura gigantesca, cerdosa y atezada, de formas atléticas y espantosa catadura. Por todas partes resonaron numerosos aplausos, á los que el atento Javalí correspondió con grave continente, y luego hecha la señal de la cruz como católico cristiano antes de acometer el peligro, se dirigió al novillo, que sin duda no era tan bravo como él, haciéndole señuelo con la montera, y comenzó á incitarle, y á llamarle *collon*, *buey canvino*, *hijo de mal padre*, y otros epítetos mas insultantes, con los que creía picar el pundonor de la bestia. Al fin esta se incomodó como era de esperar, y escarbando la tierra y levantando una nube de polvo con sus bufidos, arremetió á su contrario. Este le sacudió tan recio manotazo en el hocico, que resonó como la palma de un gigante, y no fué esto lo peor para la res vacua, sino que le metió los dedos por los agujeros de las narices, y le asió con la otra mano del asta con tal destreza, que con pocos esfuerzos que hizo le torció la cabeza y dió con ella en tierra, en medio de estrepitosos vivas y aclamaciones. Levantóse el pobre animal estornudando, y se fué mohino á un rincón de la plaza huyendo de su adversario, que con grandes voces decía á sus admiradores:—¿De qué se maravillan sus mercedes? He derribado al novillo: ¡y qué! ¿No soy yo de carne y hueso lo mesmo que él?—

Salí otro novillo vivaracho y correaton repartiendo testarazos á todo vicho viviente que se ponía delante. Llamóle la atención un rollizo patán que estaba haciéndole muecas debajo del pulco de la justicia, que era un corredor de madera, á cuya barandilla había atado la faja para subirse por ella apoyando los pies en la pared, en caso que el novillo le embistiese. Acometióle en efecto, y ¡cuál fue su apuro al intentar la subida, que él creía fácil, pues no tuvo la precaución de quitarse los zapatos, que los había estrenado aquel día, y como la suela no había perdido aun el charolillo gátrico del zapatero, se escurrió en la pared y todo se le volvía hacer zapatetas en el aire sin poder elevarse á mas altura. El público reía: las palurdas bellezas estiraban la gaita cuanto podían para ver la cara del paciente; y todas eran voces y confusión, y nadie se entendía, hasta que la tía Mortifica gritó con toda la fuerza de sus pulmones.—«¡Muchachas! No os asusteis, no os asusteis, que no es del pueblo; ¿qué mos importa?»—Por que para ella no había mas prójimos que los de su pueblo. El novillo de cuando en cuando daba un amable boleo al desdichado patán, que hubiera perecido infaliblemente si la mano de la justicia no le hubiera auxiliado; pero el se-

ñor alcalde y los demás señores del ayuntamiento, que eran hombres de puños, tiraron de la faja y salvaron la vida de aquel infeliz; visto lo cual por uno de los moza-llones del carro de la paja, se encaramó sobre sus compañeros y pronunció estas palabras: «Mire su merced lo que hace, señor alcalde, porque ese mozo es de mi pueblo, y yo sé que debe morir, porque la tía Rod la dijo en una ocasión: «A Perico el Sacristán, los cuernos le matarán. Si señor, ese es su *sino*, y naide debe oponerse al *sino* de naide.»—Otro inspirado por el de Val-depeñas, añadía: «Periquillo, no seas tonto, suéltate: mas vale que te coja el novillo que no la justicia.»—Y el prudente Cucurucho nada les contestaba.

Luego hicieron los mozos una habilidad que gusta mucho en aquella tierra, á la que llaman *hacer barriga al novillo*.

Formaron una muralla con sus cuerpos, y apretándose los unos á los otros, llamaron al novillo que no tardó en acometerles; pero con la lluvia de garrotazos que le descargaron, y las voces de ¡barriga! ¡barriga! le aburrieron y escarmentaron de modo que volvió grupa al instante, convencido sin duda de que aquellos animales que le hacían la *oposición* eran mas duros de cabeza que él.

Causado de tanta barbaridad, y con la cabeza mareada me salí de la plaza, y me fui en casa del tío Calambre, donde me acosté inmediatamente y logré dormir algunas horas; pero ¡cuál fué mi sorpresa al despertar! viendo entrar al buen Calambre todo azorado y convulso diciendo: señor, señor, vámonos al momento, vámonos si su merced quiere salir con pellejo de este pueblo: el carro está pronto: escapemos por la puerta falsa.—Pero ¿quién nos persigue? le interrumpí.—El pueblo, me contestó, el pueblo que está todo abotinado contra su merced... Porque ha de saber su merced que el hijo del alcalde se está muriendo.—¡Y bien! exclamé yo: angelitos al cielo: ¿qué tengo que ver con eso?—Que dicen, me respondió, que su merced le ha hecho *mal de ojo*, y está su padre bramando contra su merced, y se han juntado los regidores, y piden los mozos que se le quite á su merced el sentido de la vista, porque muerto el perro se acabó la rabia, y con eso no será su merced prejudicial en la república; y ahora mesmo van á venir como una banda de cuervos á sacarle á su merced los ojos, si es que su merced no pone pies en polvorosa, y como dijo el otro toma las de Villadiego.—

Figúrese el lector que tempestad se estaba formando sobre mi cabeza, mientras yo dormía con la tranquilidad de la inocencia.

Fue el caso que la tía Mortifica viendo que su nieto empezaba á vomitar y á ponerse aletargado, sospechó que le habían hecho mal de ojo, porque se le había olvidado ponerle el preservativo de la *liga*, y ¿quién había de ser el criminal sino el forastero? Fuese con el chico en brazos á consultar á la *santiguadora*, según me contó después el tío Calambre, y apenas esta le miró declaró que estaba reciente y fresquito el mal de la criatura: que era de lo mas fino, y que tal vez moriría. Para dar una idea de la fé que tienen en aquella tierra con esta especie de brujas, llamadas *santiguadoras*, baste decir que no solo las presentan criaturas racionales para que las curen, sino que hasta las irracionales gozan de este privilegio. Cuando uno de sus animales domésticos está triste, ó caviloso como ellos dicen, le cortan un poco de su pelo ó pluma y se lo presentan á la *santiguadora*, la que echando unas gotas de aceite de un candel encendido en una cazuela con agua, y rezando entre dientes algunos padre nuestros, acompañados de cru-

ces y gestos ridiculos, les restituye, según allá se cree, la salud á los enfermos.

La tía Mortifica, para mortificarme á mí, refirió al alcalde lo sucedido, y este que tenía puestos los cinco sentidos en el muchacho, por ser el primogénito, y por tenerlo destinado á la iglesia con la esperanza de que iba á ser un gran teólogo, según había profetizado la tía Rodela, se puso como era natural, hecho un toro contra el revoltoso forastero, que esta era la denominación que me daban, y sino hubiera tomado el consejo del prudente Calambre, aquella noche voy á contarle á la eternidad, ó cuando menos me dejan á obscuras en medio del siglo de las luces.

V. P.

POESIA.

EL CREPÚSCULO.

Y a estoy aquí... Sobre mi frente el cielo,
Bajo mis pies la tierra y el abismo,
Solo conmigo en mi dolor me duelo,
Mi dolor embebece mi idealismo.
Cubra ante mí la sociedad un velo:
Mi Dios soy yo, mi sociedad yo mismo.
Ni su voz, ni su imagen, ni su nombre:
Lejos de mí la sociedad y el hombre.

La soledad... Respiro; y entre tanto
Se abre ante el sol la tumba de occidente,
Y velan ya las sombras del espanto
Su frente de oro y mi atezada frente.
¡Oh! ¡cuántas veces escuché mi canto
Sobre las rocas de la mar rugiente!
¡Cuántas sobre la sien, hermosas flores,
Secó de un niño que cantaba amores!

Y vá á morir... El huye, cual los días
De mi ventura y de mi amor huyeron:
Muere, como las vanas alegrías
De aquella edad dulcísima murieron.
Hondas memorias, vagas fantasías
Recuerdan ¡ay! al corazón que fueron.
¡Hermosos sueños de mi edad temprana!
¡Oh! ¡si volviérais, como el sol, mañana!

Pero no volveréis. Este que llevo
Siempre en el corazón dolor sombrío,
Amargo cáliz que en mis noches bebo,
Nube que empaña el horizonte mío,
Este es el bien y la ilusión que os debo
¡Sueños de un mundo que arrojé al vacío!
Un mundo ¡ay Dios! de seres tan pequeños
No, no es el mundo que soñé en mis sueños.

¡Ah! no volváis: que tornareis á huir
Y otro pedazo arrancareis del alma,
Y otro nuevo dolor y otros suspiros,
Si no el placer, me robarán la calma;
Aunque yo en mi ilusión torne á pedirlos,
Gloria ó amor, un lauro ó una palma,
Nunca volváis: que rotos vuestros lazos,
Mi propio corazón haré pedazos.

Lejos aquí de cuanto ayer amaba,
Trocadas ya mis flores en abrojos,
A un inmenso placer que yo ignoraba,
Abro mi corazón, alzo mis ojos.
Sello de gloria mis potencias graba:
Soltar parece el alma sus despojos:
Y para el mundo de las sombras muerto,
Al mundo de los ángeles despierto.

¡Ah! cuando el mundo sin beldad, sin brillo
Sobre su frente y á sus plantas mira,
Junto al escombros del feudal castillo
Se apoya el Bardo en su temblante lira!

Con la luz del crepúsculo amarillo
De sombras en un mar el viento gira,
Y meciendo á sus pies la adormidera,
Hace el viento ondular su cabellera.

Hijo del entusiasmo y las pasiones
Que diste á las pasiones tu existencia,
¿Tienes felicidad?—Mis ilusiones
¿Tienes inspiración?—Esa es mi ciencia.
Mi encantada creación son mis creaciones,
El hombre llama mi dolor demencia,
¿Qué importa! mi dolor es mi consuelo:
Yo soy mi propio Dios, solo en mi cielo.—

Y alza la frente, y lleva en su mirada
La fuerza del arpon, la luz del rayo,
Y hace oscilar su mente enagada
Ora la exaltación, ora el desmayo.
Oye la voz del abrego irritada,
O respira los céfiro de mayo,
Y al poder de contrarias ilusiones
El universo amolda á sus pasiones.

Tal vez la imagen de su amor impía,
De un amor que aborrece, le importuna:
El lanzará del corazón la harpía,
Como Alcides las serpientes de su cuna.
Ya, todo corazón y fantasía,
Encadena á sus plantas la fortuna,
O ya tal vez en su arrogante idea
La muerte anima y universos crea.

¡Bardo! tu lira, el entusiasmo quiero,
Que tu existencia en resplandor inunda;
La inmensa voz que por el mundo entero
Mi inspiración, como la luz, difunda.
Pueda clamar "en la creación impero"
Donde mi sien la inmensidad confunda,
Y al son del himno que mi lábio entone,
La tempestad del polo me corone.

No soy el bardo yo. Mi lábio invoca
La inspiración del trovador y el vate,
Y ya burlada mi esperanza loca,
Mi ensangrentado corazón se abate.
Mi castillo de encantos se derroca
De la atroz realidad al fiero embate,
Y tocando en mi engaño mi deseo,
Un ser de mas en la creación me creo.

¿Dónde está mi entusiasmo? dónde, dónde,
La hermosa luz de la existencia mía?
¿Dónde aquel genio de ilusión se esconde
Que batía mi pecho en ambrosia?
¿Dónde está, dónde está? que no responde
Con sus divinos ecos de armonía
Al ¡ay! de un triste la que amante y bella
Fue de mis noches de placer la estrella?

Tronó la tempestad: ¡ay de la hermosa!
¡Ay de la flor de la gentil pradera!
Id al torrente y hallareis la rosa,
Que fue del corazón la primavera.
Plantó el ciprés mi mano temblorosa
En negro bosque do la muerte impera,
Y respirando muerte, en mi despecho
Maldigo el hado y me arrojé en el lecho.

Nunca me alzára dél. No amor, placeres.
De la beldad los senos me brindaron:
Corrí tras el amor de otras mujeres,
Y ni yo las amé ni ellas me amaron.
Del mundo bello de mis bellos seres
Los genios del dolor me despeñaron,
Y sin que ya la realidad me asombrase,
Dudé del hombre al conocer al hombre.

Gozo yo en escuchar en las montañas
El fervido ondear de los torrentes,
Que entorno orlados de salvajes cañas,
En rocas de coral rompen sus frentes.
Tal vez miro en el valle las cabañas,
Mansion de paz, asilo de inocentes,

Y el alma un punto la ilusión encierra
De que hay seres felices en la tierra.

¿Los hay? ¿los hay? La soledad imploro
Para dar libre rienda á mis congojas:
El viento del crepúsculo sonoro
Sus raudales despliega entre las ojas.
¡Hora de paz en que del cetro de oro,
De tu manto de fuego te despojas,
Naturaleza inmensurable! El hombre
A tan gran sensación no encuentra un nombre.

Y otra vez y otra vez mi vista inquieta,
Ansiosa de lo grande y lo sublime,
Se vuelve hácia el magnífico planeta,
Que el occidente con su peso oprime.
Venid, venid. La lira del poeta,
Que al triste son de la desgracia gime,
Lanzará sobre el piélago profundo
Himnos sin fin al Criador del mundo.

Y aun retiembla su rayo en los sonantes
Bosques de la erizada cordillera,
Que enclava sus pirámides gigantes,
Horadando las nubes, en la esfera.
Con lluvias de topacios y diamantes
Desenvuelven su ráfaga postrera
Los vientos de la tarde, y en su tumba
Del universo el cántico retumba.

Adios ¡gran rey de la creación! La tierra
De la noche en los brazos recostada,
En la profunda obscuridad se encierra,
Cual si durmiese el sueño de la nada.
Sus cumbres dobla sobre el mar la sierra,
El valle cubre la tiniebla helada,
Y pliega en tanto sobre el cauce frío
Su manto de olas en silencio el río.

Y rueda y gime por la sombra el viento,
Como en el fondo del sepulcro helado
Al eterno vaiven de su tormento
El alma sin quietud de un condenado.
Tal vez resuena un ay, se oye un lamento
De la eterna región de lo increado,
Se levantan los muertos de las tumbas,
Puebla el terror las negras catacumbas.

¡Oh poder de la humana fantasía,
Que á mundos del mortal desconocidos,
Encadena con fervida energía
El corazón, la mente y los sentidos!
¿Quién sabe ¡oh Dios! si la ilusión impía
De esos fantasmas, de terror vestidos,
El porvenir de su destino encierra
Mas allá, frágil hombre, de la tierra?

¡Ah! los que el aire respirando impuro
Del salón que iluminan cien bugías
Del tédio buscan el fatal conjuro
En la hediondez de empúdicas orgías;
Esas levanten en la tierra un muro
Entre su alma de hielo y las sombras
Meditaciones que despierta un mundo
En brazos de la noche moribundo.

Si no el placer, la inspiración al menos
Ese esfuerzo del alma y de la mente,
Baña en su luz del corazón los senos,
Y el hombre piensa porque el hombre siente.
No son los campos de hermosura llenos
Los que él encuentra al revolver su frente;
En la noche ¡oh mortales! prosternaos
Dios en la inmensidad llenando el caos.

Tu ¡oh sol! que ya no escuchas mis clamores
Reposa en paz en el confín del día,
Que aunque el espacio con su luz no dores
Otro sol tengo yo, mi fantasía.
Yo dormiré sin ilusión de amores,
Yo dormiré, como dormir solía,
Sin locos sueños de esperanzas locas,
El sueño de las fieras en las rocas.

GABRIEL GARCÍA Y TASSARA.