

# REVISTA DE TEATROS.

PERIÓDICO

## DE LITERATURA Y ARTES.

### APUNTES

#### SOBRE EL ARTE DE REPRESENTAR.

Dedicados á los individuos de la seccion de declamacion del liceo valenciano.

(Continuacion.)

«En la afliccion, el gozo, el amor, la compasion y la vergüenza, se hinchan repentinamente los ojos, cubriéndolos y eclipsándolos un humor superabundante, y vierten lágrimas cuya efusion siempre viene acompañada de cierta tension de los músculos del rostro, la cual hace abrir la boca: el humor que se forma naturalmente á la nariz es mas abundante; las lágrimas acuden á ella por conductos interiores, y no corren uniformemente, sino que parece se detienen por intervalos.

«En la tristeza los ángulos de la boca se bajan; el labio inferior se eleva; los párpados están bajos y medio cerrados; la pupila del ojo se levanta, quedando medio oculta con el párpado, y los demas músculos del rostro están flojos: de suerte que el intervalo que hay entre la boca y los ojos, es mayor de lo regular, y por consiguiente parece el rostro mas largo.

«Con el miedo, el terror y el espanto se arruga la frente, se elevan las cejas, y los párpados se abren todo lo posible, dejando descubierta la pupila y parte de lo blanco del ojo por la parte superior de la misma pupila, la cual se baja y oculta algun tanto por medio del párpado inferior, y al mismo tiempo se abre notablemente la boca, y retirándose los labios, queda patente toda la dentadura.

«Cuando se hace mofa y desprecio, se levanta de un lado el labio superior, descu-

briendo algun tanto los dientes, con un pequeño movimiento de sonrisa al lado opuesto: la nariz se tuerce hacia el lado en que el labio se levanta, y el ángulo de la boca se retira: el ojo del mismo lado casi se cierra, quedando el otro abierto á lo acostumbrado; pero las dos pupilas se bajan como en ademan de mirar de arriba á bajo.

«Los celos, la envidia y la malignidad hacen bajar y arrugar las cejas, levantar los párpados y bajar las pupilas: el labio superior se levanta por sus estremidades, al paso que los ángulos de la boca se bajan un poco, y el medio del labio inferior se eleva para juntarse con el superior en el medio de este.

«En la risa moderada se retiran y elevan un poco los ángulos de la boca; la parte superior de las mejillas se alza, ciérranse mas ó menos los ojos, el labio superior se levanta y el inferior se baja; cuando la risa es descompasada, ó se rie á carcajadas, se abre la boca y se arruga la nariz.

«Los brazos, las manos y todo el cuerpo, tienen tambien parte en la espresion de las pasiones, concurriendo los gestos con los movimientos del semblante á manifestar las diferentes sensaciones. En la alegria, por ejemplo, los ojos, cabeza, brazos y cuerpo se agitan con movimientos prontos y moderados: en la languidez y la tristeza los ojos están bajos, la cabeza inclinada á un lado, caidos los brazos y todo el cuerpo inmóvil: en la admiracion, la sorpresa y el asombro, todo movimiento se suspende, y la persona permanece en la misma postura. Esta primera espresion de las pasiones es independiente del querer; pero hay otra especie de espresion que parece efecto de la reflexion del entendimiento y del imperio de la voluntad, y pone en accion los ojos, los brazos, la cabeza y todo el cuerpo. Estos movimientos parece son otros tantos esfuerzos que hace el alma para defender el cuerpo, ó por lo menos, otros



tantos signos secundarios que reiteran las pasiones y pudieran por sí solos expresarlas: en el amor, por ejemplo, en el deseo y la esperanza se levanta la cabeza y los ojos al cielo en ademán de pedir el bien que se desea, se inclina la cabeza y el cuerpo hacia adelante, como para anticipar la posesión del objeto deseado acercándose á él: y se estenden los brazos y abren las manos para abrazarle y asirle; y por el contrario, en el temor, desolación y odio, adelantamos precipitadamente los brazos, como para rechazar el objeto de nuestra aversión, volvemos á otro lado los ojos y la cabeza; retrocedemos para evitarle, y huimos para alejarnos de él. Estos movimientos son tan pronto que parecen involuntarios: pero nos engaña el efecto de la costumbre, pues dependen seguramente de la reflexión; y su rapidez solo prueba la perfección de los órganos del cuerpo humano, en la prontitud con que todos los miembros obedecen las órdenes de la voluntad.

Tenemos ya al actor suficientemente preparado para poder estudiar y entender los papeles que se le confían, veamos ahora el sistema que deberá seguir en el estudio. Este se divide naturalmente en dos partes, á saber: el estudio artístico de las circunstancias y situaciones del personaje; y el estudio material de las palabras que tiene que decir y ha de fijar en su memoria.

El actor, pues, deberá principiar el estudio por la investigación del carácter que ha dado el poeta al personaje que se le ha encomendado, y para esto lo primero es enterarse de todo el drama, fijando particularmente la atención en los pasajes, en que por lo que dicen otros interlocutores, pueda formarse idea de las circunstancias del que él ha de representar: despues se hará cargo de su edad, condición, país y época en que vivió, y formada con estos datos una idea general de su naturaleza, pasará á examinarle con reflexión en las diferentes escenas del drama, y en las palabras y situaciones particulares de cada escena, á fin de descubrir en qué pasajes se manifiesta con mayor energía el carácter ya conocido, y qué palabras deben resaltar mas en estos mismos pasajes.

Enterado ya así del espíritu de su papel, pasará á encomendar á la memoria las palabras de que se compone, á las que desde el primer repaso procurará dar el acento y tono que les sea mas propio, según el concepto que haya formado al examinar el carácter; por cuyo medio, además de irse penetrando mas y mas del papel, se le hará tambien menos trabajosa y desabrida esta parte mecánica del estudio.

Suponiendo pues que el actor tiene bien estudiado su papel, pasemos ya á hablar de

la ejecución, que es el término á que se ha dirigido todos sus afanes. En la ejecución concurren una multitud de circunstancias que sería prolijo enumerar, mayormente no siendo este un tratado completo y solo si unos apuntes sobre el arte, pero que pueden reducirse á algunos capítulos principales, que con mayor ó menor estension las comprenden todas. En la representación, pues, deben considerarse las siguientes circunstancias.

La posición del actor:

El decir, ó sean las palabras:

La expresión; en que se comprenden acento, entonación é inflexión de la voz:

La acción ó el gesto:

La escena muda.

Las recorreremos todas, dando una idea mas ó menos sucinta de cada una, según su respectiva importancia.

**POSICIÓN DEL ACTOR.** La posición del actor en el teatro, como ya se deja entender, ha de ser la que pida la particular situación en que se encuentre, y como esta puede variar en cada momento, tambien aquella podrá ser muy diversa, pero sin embargo puede establecerse como principio general, que salvas las modificaciones que exija la expresión particular de cada afecto, el actor debe presentarse con desembarazo, teniendo el cuerpo en una posición casi vertical; pero no envarado ni rígido, sino con cierta facilidad y blandura, y le dará gracia tener un pie delante, procurando que sea el del lado opuesto al público: la posición del que mira no debe ser igual á la del que escucha, ni la del hombre altanero será la misma que la del hombre afable: el actor, pues, debe juzgar por el carácter del personaje cuál es la posición mas adecuada para las escenas tranquilas, huyendo siempre de toda afectación.

**EL DECIR.** El decir, como ya he notado, es una de las principales cosas á que debe atender el actor; porque las faltas que contra el buen decir cometa, no solo pueden variar el sentido de lo que se recita, y contrariar á veces la intención del autor, sino que denotan una educación muy descuidada. El actor que sepa leer bien, sabrá tambien recitar, pues esto al fin no es otra cosa que leer de memoria, si bien con algo mas de expresión por el mayor interés que debe suponerse en el personaje que emite sus propias ideas. El bien decir, pues, prescindiendo de la expresión que ha de acompañar á las palabras, consiste en observar perfectamente la prosodia de la lengua, pronunciar bien y marcar oportunamente las pausas mas ó menos largas del sentido, de manera que solo por el modo de recitar del actor, pueda un espectador inteligente conocer qué partes del discurso ha notado ó debido notar el autor con punto final,



dos puntos; punto y coma; ó coma; cuál frase ha colocado entre paréntesis, y cuál otra ha puesto solo entre comas; porque si un escrito está bien puntuado (y si tiene alguna falta, debe suplirla el actor), cada una de estas notas debe marcarse con diversa entonación. En los discursos largos, necesita el actor tomar aliento algunas veces; pero ha de procurar hacerlo sin perjudicar en lo mas mínimo el sentido; lo cual conseguirá fácilmente, ensayando al tiempo del estudio sus facultades, á fin de economizarlas, de modo que venga á respirar en las pausas que trae naturalmente el discurso, y procurando con sumo cuidado no separar nunca las partes de la oración que deben ir unidas, como el artículo del nombre, la preposición de su término, el adjetivo del sustantivo; ó el verbo del adverbio: porque estas faltas casi siempre producen un barbarismo que escita la risa del público.

Es defecto muy común del decir, el no dar el debido valor á las reticencias ó puntos suspensivos que suelen poner los autores, unas veces cuando el personaje no quiere ó no sabe acabar de explicar su idea, y otras cuando no puede hacerlo porque le ataja la réplica del interlocutor. Algunos actores en vez de una pequeña pausa, acompañada del ademán de querer hablar mas, ó terminar una frase, hacen un punto final seco, que trunca el sentido y produce malísimo efecto. En los dramas en verso suele incurrirse en dos vicios opuestos: algunos actores esclavos del metro, hacen una pausa marcada al fin de cada uno, lo que en language de teatro se llama *renglonear*; otros por el contrario, á fuerza de querer conservar el sentido, destruyen enteramente la medida, y reducen á mala prosa lo que eran tal vez versos muy bellos. Uno y otro debe evitarse: el sentido es lo primero, pero los versos deben recitarse de modo que el que los oye conozca que lo son: para ello no debe hacerse una pausa uniforme en cada uno; mas es necesario apoyarse ligeramente en el final, ligándolo luego con naturalidad al principio del siguiente.

Otro defecto del decir se ha introducido de algunos años á esta parte en nuestro teatro, sobre todo en la tragedia, y es aquella cadencia acompasada, aquella especie de sonsonete que proviene de apoyarse constantemente sobre un mismo tono en los finales de los periodos. A los actores franceses, de quien lo hemos tomado, no les es tan fácil como á los españoles el declamar con naturalidad; porque el verso alexandrino que recitan, en razón del mecanismo de su construcción, no puede correr con la rapidez y soltura que nuestros bellos endecasílabos; y antes bien la cesura y el continuo martilleo de sus rimas, es natural que arrastre la afectación de que habla-

mos, la cual convertida ya en hábito, se estiende tambien á la prosa. Nuestros versos, nuestro carácter mismo, piden mas naturalidad, menos música, digámoslo así, en la declamación.

**LA ESPRESION.** Entiendo aqui por espresion el acento ó tono con que se pronuncian las palabras, para que mas claramente representen las ideas á que se refieren, y produzcan el efecto que el autor se ha propuesto. Para esto es claro que el actor habrá de acomodar el tono á las ideas; porque no sería en verdad bien visto, ni propio, ni natural, que pronunciase con tono alegre las frases que deben inspirar tristeza ó compasion, se manifestase apesadumbrado cuando refiere cosas propias para escitar la risa ó la alegría, y así de los demas afectos.

Pero no basta esto; y suponiendo que en el estudio artístico del papel, se habrá penetrado ya el actor del valor ó importancia respectiva de cada una de las palabras que ha de decir, y hecho la conveniente distincion de las mas notables, procurará recitar con el tono natural y corriente las que no tienen otro oficio que enlazar y formar el discurso, separará con pausas mas ó menos breves las ideas en que quiera que fije mas la atención la persona á quien se dirigen, y notará con un acento mas marcado, mas alto ó mas bajo, mas rápido ó mas detenido que el resto del discurso, aquellas á que naturalmente deba dar mas importancia el personaje. Esto en algunas ocasiones es indispensable para verter la idea del autor. En el *Avaro*, por ejemplo, en la penúltima escena del acto quinto dice D. Onofre á D. Anselmo: «Esta afrenta recae sobre vos, Sr. Don Anselmo, y debeis mostraros parte contra él y seguir, á vuestras costas, todos los trámites judiciales hasta quedar vengado de su insolencia.» La especie de paréntesis á vuestras costas, es un rasgo que pinta el carácter del personaje, y de consiguiente debe marcarla el actor con una rápida transición, que la haga resaltar del resto de la frase; porque de otro modo se perderia el efecto que el autor se propuso. Otro ejemplo podemos citar en el acto primero de nuestro *Pelayo*: descubierto ya éste, habla lleno de fuego á Munuza á presencia de Hormesinda, á la que acaba de reconvenir ágríamente por su debilidad, y dirigiéndose al caudillo sarraceno, le dice con altivo despecho:

«Yo te oborrezco y te persigo, y ella  
¿Cuál delito es mayor? ella te ama.»

La frase intercalada, ¿cuál delito es mayor? es una inspiración feliz del poeta, porque manifiesta con solo una pincelada, que es tan atroz á los ojos de Pelayo el delito que comete su hermana, amando al tirano de su



pátria, que no cree pueda dejar de conocerlo este mismo tirano, y en esta persuasión no duda ponerle al mismo por juez, como que en medio del odio que le profesa, piensa que allá en su interior no podrá menos de conocer una verdad tan clara. El actor, pues, debe seguir y secundar la idea del poeta, y marcar las palabras citadas con una espresion de fuerza reconcentrada que las distinga de las demas.

Marmontel nos ha conservado la memoria de la fuerza de inteligencia y sentimiento con que Barón, celebre actor francés de la época de Luis XIV, desempeñando el papel de Mitridates, marcaba su amor á Jifarés y su odio á Farnaces, en aquellos versos que dirige á ambos hijos, en la escena segunda del acto segundo del *Mitridates* de Racine:

«Príncipes, no: vuestras razones todas  
Vanas escusas son, pues á estas playas  
Nunca debierais dirigir los pasos,  
Ni abandonar en tales circunstancias  
Tú al Ponto, á Colcos tú, cuya defensa  
A los dos encargó mi confianza.»

Decía á Farnaces *tú al Ponto*, con la altanería de un amo y la fria severidad de un juez; y á Jifarés *á Colcos tú*, con la espresion de una reconvencion sentida, y de una sorpresa mezclada con estimacion: tal como la manifiesta un padre tierno á un hijo, cuyas virtudes no han llenado su esperanza. Estos matices, que son lo mas bello del arte, no los conocen los actores vulgares.

Nuestro Maiquez era admirable en el conocimiento y uso de las transiciones, y dominaba el arte hasta tal punto, que en varias ocasiones se le veia perder el color, y mudar el semblante. Fresca está todavía la memoria de la perfeccion con que desempeñaba el papel de Orestes, que era uno de sus triunfos: presentábase en el segundo acto, conmovido sí, pero con la serenidad que da la fortaleza: así continuaba en sus primeros diálogos con Pilades, mas en el momento en que descubria el sepulcro de su padre, y juraba sobre él vengarle de sus asesinos, inmutábase todo de repente, su semblante se ponía entonces lívido y desencajado, las encendidas pupilas parecia que querian saltar de sus órbitas, espeluzábasele el cabello, y cuando pronunciaba aquellas terribles palabras:

«Mármol sacro,  
Que al vencedor de los troyanos pueblos  
Escondes sin honor, víctima esperas,  
Y víctima tendrás.»

parecia que las furias que agitaron al Orestes fabuloso, se apoderaban en aquel momento del artista: tan bien estudiado tenia éste el carácter histórico y mitológico de su héroe,

y en tan alto grado poseia el arte de imitar á la naturaleza.

La Sra. Rodriguez, ya citada, daba tambien una alta muestra de esta fina inteligencia desempeñando el papel de Dido en la tragedia de este nombre. Permitaseme repetir lo que dije hablando de esta artista distinguida en el artículo que inserté en el *Diario de Valencia* del día 17 de julio de 1831.

«En la escena quinta del tercer acto manifiesta Eneas á Dido las robustas causas que le precisan á separarse de ella: Dido que enagenada, apenas ha escuchado su discurso, le dirige estos versos:

«No eres un héroe tú, no, infiel, ni hierye  
La sangre de los Dioses en tus venas;  
Tú naciste sin duda entre las rocas  
Y el seno te engendró de alguna fiera.  
Solo de humano el arte abominable  
De seducir y de engañar conservas.  
¡Traidor! ¿Quién á la Libia te llamaba?  
¿Te robé yo del Xanto á la ribera?  
¿Dejas por mí un imperio asegurado?  
¿Tú que proscrito, errante en mar y tierra,  
Sin mí de los oráculos del cielo  
Aun el juguete miserable fueras?»

Una actriz de menor mérito, viendo que estos doce versos se dirigen todos á increpar á Eneas, acusándole de ingratitud y dureza, sin duda los hubiera dicho todos en un mismo tono; mas á la inteligencia de la Sra. Rodriguez no podia esconderse que en el que principia: ¡Traidor! &c. y los que le siguen, aunque motivados en general por la misma causa que los anteriores, domina principalmente otra pasion. En ellos ya Dido no es tan solo una muger despechada que impropia á su amante, llamándole cruel; es la Reina de Cartago, que como corrida de su debilidad, llama en su auxilio al orgullo, y quiere humillar al ingrato huésped, echándole en cara el estado de abatimiento en que se hallaba cuando arribó á sus costas. El fino tacto de la Sra. Rodriguez le hizo conocer la diferencia, y como artista hábil, la marcó con aquella rápida y bellísima transicion, que pudo verse y admirarse; pero cuyos efectos es imposible trasladar al papel. Los primeros versos los decia la Sra. Rodriguez con fuerza sí, pero con cierto sentimiento que revelaba el estado de su alma, los segundos con tono y ademán despreciativo y con una precipitacion que descubria el afán de acumular sobre Eneas todo lo que podia humillarle y ahatirle.

La dificultad de dar á las frases y palabras la espresion conveniente, sube de punto y llega tal vez á ser insuperable en las situaciones complexas; esto es, aquellas en que el actor tiene que manifestarse á los ojos de los demas personajes que se hallan con él en la escena, como poseido de un afecto



diverso del que realmente le domina, el cual deben al mismo tiempo descubrir los espectadores, ó alguno de los interlocutores.

(Se continuará.)

LUIS LAMARCA.

## Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 y 1841.

SU AUTOR

EL CURIOSO PARLANTE.

A fines del año pasado publicó en un volumen el inteligente impresor D. Miguel de Burgos la colección de artículos anteriormente insertos en el Semanario pintoresco, bajo el epígrafe de *Recuerdos de viaje*, cuya amenidad y chiste, diestramente unidos á la madurez y al juicio, descubrían á tiro de ballesta sin necesidad de ver la firma, la mano de nuestro hábil pintor de costumbres nacionales, el señor Mesonero. En un país como España, donde la indiferencia en materia de literatura solo puede compararse á la estéril buena fé con que generalmente se escribe; en un país donde los únicos fenómenos literarios que de doce años á esta parte han hecho sudar á la prensa con reiteradas ediciones consecutivas y alzándose con la mayoría de los lectores no atacados de la fiebre política, han sido *La medicina curativa* de Leroy y el *Libro de los niños* del señor Martínez de la Rosa, tanto mas medicinal que el catecismo de la purga; no es mucho que las obras de mérito no hagan una impresion muy honda, ni hay que esperar que los compradores riñan y se desafíen por la adquisicion de un libro, como se cuenta que hicieron dos militares con el último ejemplar del *Diablo cojuelo*, acomodado al francés por el célebre Renato Le-Sage, (á quien hubiera llamado *René* el traductor de Atala.) No señor: desde Irun acá no se da tanto valor al papel impreso que lleva los requisitos de la ley: el mismo día que se disputaban en París la imitacion de Le-Sage, quizá se vendia en Madrid al peso el olvidado remanente de la edicion original de Velez de Guevara; desde entonces hasta hoy hemos cobrado ciertamente mas aficion á la lectura; pero no ha llegado el caso aun de que se necesite reprimirla ni escarnecerla; y por eso la obrita reciente del señor Mesonero solo ha conseguido el efecto que cabe, atendidas las circunstancias, á saber, la aprobacion de todos los que tienen valor para emprender la lectura de un libro no traducido, gusto para saborear la gracia de nuestro idioma que Dios perdone, y tino para apreciar una relacion en que no se ha sacrificado la verdad al furor de lucir, ni al interés pecuniario.

Hablar del asunto y objeto de esta obra es

inútil: lo primero lo anuncia su título y lo ponen de manifesto los que llevan las secciones en que se divide; como son «Bayona, Burdeos, París, Bruselas, &c. Es un viaje en que dice lo que vé y lo que siente un español discreto y bien intencionado: publicar un viaje es una cosa útil en España, siquiera por la novedad que ofrece; pues los españoles, que de treinta años á esta parte viajan mucho, aunque no siempre para divertirse, no han tomado aun la costumbre de dar cuenta de sus peregrinaciones. El objeto de la publicacion puede haber sido el de recordar á los viandantes lo que vieron, y hacérselo ver como en una óptica agradable; á los que no son llamados á pisar tierra extranjera. *Indoc-ti discant et ament meminisse periti*. Pero ¿no habrá tenido el Curioso Parlante otra intencion mas profunda, mas útil, mas española? Démosle licencia para sospecharlo. ¿No se burla en la introduccion á su obra de los cuentos ridiculos, de las absurdas patrañas que refieren de nuestro país los viajeros franceses, que atravesando rápidamente la península, vuelven á pasar el Pirineo, sin conocer ni su atmósfera, y dan por usos y costumbres nuestras todo cuanto han soñado mientras dormían en el carruage? ¿Por qué no hemos de creer que el señor Mesonero ha querido dar á nuestros vecinos una leccion de que tienen harta necesidad, y decirles: «aprended de un hijo de esa nacion incógnita para vosotros bajo cualquier aspecto, aprended á observar con acierto y templanza, y á escribir sin faltar á la verdad en pro y en contra?»

Porque en efecto es una calamidad que apenas haya francés, sea viajero, sea estacionario, que no desatine al tratar de España, al mencionarla siquiera. El uno para probar que el espíritu religioso del pueblo español se muestra hasta en los sitios de recreo, dice que el estanque del Retiro se halla rodeado de cuatro ermitas; y cate usted á las norias convertidas en santuarios; el otro en virtud de una licencia poética que nos favorece infinito, puebla de hermosas arboledas el camino de Guadalajara á Madrid; uno de los mas áridos de España, y traslada el paraíso terrenal á la Quinta del Espíritu Santo: este coloca los jardines del buen Retiro en Valladolid en tiempo del Rey D. Pedro; aquel en tiempo de Cervantes hace mención del Real sitio de San Ildefonso, fundacion de Felipe V. Bien poco há que un periódico francés ha resucitado al célebre D. Leandro Moratin, cuyos despojos poseen los mismos franceses, cuyo monumento inmediato al de Molière se vé en el cementerio del padre Lachaise; y han dicho que habia abandonado el teatro para lanzarse en la política; bien poco há que otro periodista amalgamando en su tintero las traducciones del señor Vega, los originales del



señor Breton, y el trágico fin de Larra, quiso con la omnipotencia de su osadía formar de tres personas distintas un solo escritor verdadero. El viaje de Rubini á Madrid, la sencillísima circunstancia de haber rehusado el señor Gil y Zárate presentarse en el tablado del Circo á recibir los aplausos que daba el público á su traducción de la comedia de Dumas titulada: *Un casamiento en tiempo de Luis XV*, todo lo han destiguado, y sobre todo han mentido y mienten con un descaro inaudito. A tal cúmulo de falsedades y á la disposición de acrecentar su número á cada paso, creemos que el señor Mesonero ha opuesto su libro: represalia noble, pero que por lo mismo peca de moderada.

Otra cosa merecen á la verdad los que son nuestros infamadores, nuestros mofadores perpetuos. Y tal vez la misma templanza del festivo filósofo autor del viaje, sea interpretada por ellos á beneficio de su amor propio, suponiendo que el detenerse con complacencia en alabar todo lo que justamente es digno de elogio, y evitar de propósito el encarnizarse en la crítica, no nace de una equidad hidalga, sino que es un tributo debido á la superioridad, y falta de materia y razón para ejercer la censura. Mas bien fuera de desear que algún botarate con talento de los que por acá tenemos de sobra, tomara á su cargo el parodiar á los viajeros franceses, y pintara á esa nación con la misma fidelidad con que nos retratan á nosotros; que si alguno de ellos alzaba con escándalo el grito, bien pudiéramos decirle: «de ustedes hemos aprendido, señores.» Ni aun era menester finir una palabra: la sátira de los franceses con respecto á costumbres (sátira horrible que asusta) está hecha por ellos mismos en sus novelas, en su teatro y en la prensa periódica; con respecto á los otros ramos de civilización, no hay mas que referir los hechos, no hay mas que pintar lo brillante y lo ridículo de cada ramo, de cada objeto.

Léanse esos inmensos catálogos de obras científicas, impresas en Francia: ¿qué pertenece de ellas á los franceses? Señálese una idea notable, un gran invento; y se verá como al punto sale un alemán, inglés, español, ó americano diciendo: «eso es mío.» Búsquese una obra maestra literaria; y siempre tropezaremos con que es una importación extranjera. Examinémos ese riquísimo, ese grandioso monumento, el arco de la Estrella: venid, admirad sus dimensiones y las bellezas de su ejecución: ¿qué parece visto de lejos? Un naípe en que un peluquero probó sus tenacillas ardiendo, y sacó en medio un bocado. Volvámos á la plaza de la Concordia: dad la espalda á la cámara de los diputados: mirad allí: acerquémonos á aquel edificio: ¿Qué es? ¿Un museo? ¿La cámara de los pares?

¿La bolsa? No, es una iglesia católica; católica, y no veo una cruz por un Cristo, ni una torre, ni una campana, nada. Pero empujando, descubro en el frontis al Salvador, y á sus pies una mujer arrodillada.—Es la Magdalena rogando por los pecadores en el día del juicio.—El juicio final representado con media docena de personas! ¿No había en la vida de la santa algun pasaje que cupiera en ese triángulo, sin necesidad de acudir á la postrera página de la historia del mundo? Entre mos: ¡bellos mármoles! ricos dorados... Excelente salón para baile, para iglesia el peor del mundo. Supongo que cuando esté concluido este templo gentilicio, cuidarán de él con mas esmero que de la catedral; porque la única parte en que he visto polvo y telarañas en París, ha sido en las galerías altas de Nuestra Señora.

Recorriendo así á París, nuestro bufon verídico, nos describiría por ejemplo una sesión de la academia francesa; y afirmaría con juramento que había visto á unos jóvenes decentísimos entrar atropelladamente en la sala cuando estaba llena, ocupar unos asientos que les tenían reservados á la izquierda del presidente, sacar de los bolsillos sendos pasteles y comérselos delante de todo el mundo, mientras Mr. Arago daba cuenta de la comunicación de un sócio, acerca de la transmisión del sonido por debajo del agua; el viajero preguntaría si no tendrían aquellos donceles otro parage mas á propósito para meditar. Referiría que en el teatro francés, modelo de decoro y buen gusto, había visto á Mr. Dailly haciendo en la comedia clásica de *El Regañon* el personaje de *Fadet*, que es un pobre diablo encogido y memo; dar un salto al fin de su primera salida, y montarse encima de los hombros de Mr. Joannis que representaba á su futuro suegro; y que todo el auditorio había aplaudido con estrépito esta gracia enteramente ajena de la situación, del carácter de los interlocutores, y de la decencia sobre todo. Diría que en la comedia de *El Barbero de Sevilla*, cuya acción corresponde al reinado de Carlos III segun los datos que allí se fijan, había visto á Figaro con sombrero de picador, casaquilla como la que usan los abogados de los tribunales, cofia cuya borla le alcanzaba al hueso sacro, y un instrumental que ni era guitarra, ni sonora, ni cosa de nuestra tierra, echada por medio de un cordón á la espalda como si fuera mochila, y á don Bartolo, (¡un médico del siglo pasado!) con solideo de terciopelo y con valona, con faja y medias encarnadas, y la capa dobladita en el brazo, como suelen llevar las señoras el pañuelo. Diría... diría en fin, después de haber examinado todas las fases de aquella sociedad, que si hay alguna nación ridícula en el mundo, es esa que tiene la presunción de reírse de todas.



Pero este espíritu de burla grotesca no podía acomodarse con la urbanidad y buen gusto del señor Mesonero; dirigidas todas sus obras á un fin provechoso, mal podía haber renunciado en esta á su constante propósito. Al presentarnos en reducido lienzo y con leve pincel el brillante cuadro de la civilización francesa en la parte intelectual y de industria, su conato sin duda habrá sido excitar nuestra emulación para llegar á aquel punto, porque es lo único que nos conviene aprender de nuestros vecinos: en cuanto á la parte moral, demasiado hemos aprendido, aunque todavía, gracias á Dios, los seguimos de lejos.

El desempeño de la obra del señor Mesonero el que debía esperarse del autor. Fácil y correcto en el habla, ligero á veces, á veces profundo en las ideas, y siempre agradable en el estilo, se distingue por un tono de veracidad honrada, que da mas peso á la chispa cómica que centellea en cada frase, y en la cual tiene tanta parte la travesura del ingenio como la razon. Así producen tan buen efecto aquellos periodos en que dominando la seriedad, solo un breve parentesis, una oportuna transición, un simple epíteto despiertan de golpe la risa maliciosa del lector, que adivina la del filósofo satírico; y ora pinte al folletinista francés emprendiendo el viaje de España impulsado por su acreedores tipógrafo-pecuniarios, ora retrate al mayoral andaluz que se va hasta Bayona sin la hoja de los pasajeros; ya nos haga ver una casa de campo castellana en poder de palurdos, ya nos obligue á asistir á una mesa redonda francesa cercada de representantes de todas las provincias del globo, siempre luce el escritor la misma flexibilidad, el mismo gracejo, la misma cordura; siempre es el pintor del *Panorama matritense*, siempre es el Curioso Parlante. Al pasar de Francia á Bélgica, el autor cambia de estilo, como si se revistiera del carácter de la nación que visita; y á la vivacidad francesa que antes le animaba, suceden la gravedad, la reflexion, y á veces hasta el sentimiento. Este cambio no es del todo repentino. al despedirse de Paris, al dar la postre la mirada á aquella sociedad varia y tumultuosa, el viajero español se acuerda de la dulce patria, y bosquejando un brevisimo paralelo entre ambos países, lanza un suspiro melancólico y amargo, y desaparece el risueño espectáculo que fascinaba la vista. No podemos concluir mejor este artículo que copiando el trozo á que aludimos, á nuestro entender el mas filosófico de la obra.

«En medio de todo este aparato de compañía, y rodeado de toda esta nube de obsequios, el extranjero acaba por echar de ver que está solo en medio de un millon de per-

sonas; acaba por entregarse al fastidio enmedio de la mas agitada existencia.—¿Qué es lo que le falta? (se dirá).—¿Qué! ¿no lo han adivinado mis lectores? le falta la sociedad íntima y privada, aquella que produce las verdaderas relaciones del corazón, aquella que causa los mas dulces y tranquilos goces del alma. Esta sociedad, esta grata concordancia, no vaya el extranjero á buscarla en un pueblo extraño, inmenso, agitado y egotista; y en el momento en que, saciado de su bullicioso espectáculo, se le revele aquel vacío, vacío para llenar el cual son insuficientes todos los halagos brillantes de los sentidos, abandone inmediatamente aquella fantástica escena, y sálgame del torbellino en cuyo centro permanece ya inmóvil y yerta su imaginación. Porque en aquella indiferente sociedad, de cuyo conjunto no forma parte, hallará, si, aduladores de su fortuna, cómplices en sus devaneos; pero no amigos desinteresados y firmes, ni compañeros en su adversidad; porque tendrá, si, abiertas á su persona, ó mas bien á su bolsillo, todas las puertas de los espectáculos, todas las casas en que se reuna una interesada sociedad; pero le serán cerradas las de la vida privada, el interior de la familia, que en vano pretenderá conocer; porque acaso recibirá de vez en cuando una elegante invitación á un festín, ó á una *sorée* de su banquero de la *Chausée d'Antin*, ó de sus relaciones del cuartel de San German; pero pasarán muchos años antes que una familia respetable le reciba en el reducido círculo de su gabinete; donde pueda aprender los verdaderos caracteres y costumbres de la vida privada.—La desconfianza natural en pueblo tan heterogéneo; el egoismo que inspiran el cálculo y el interés; la agitacion continua; hacen que el habitante de Paris sea, en efecto, el único misterio inaccesible al extranjero, la única cosa que se escapa á su investigación. Aun sus propios convecinos no son los mejores jueces en la materia, porque ellos mismos no se estudian ni frecuentan entre si, y á no ser una parte de la sociedad que como mas dispada se ostenta diariamente con su pomposo aparato de pasiones exageradas (que es la sociedad casi incomprendible que nos retratan los *Balzac*, *Soulié* y *Sand* en sus ingeniosas novelas) las demas afecciones privadas permanecen modestamente ocultas tras de la brillante escena del gran mundo.—Sin embargo, de algunos datos ó indicaciones que se escapan al través de tan espesa nube, viene á deducir el extranjero, que el interés egoista es la base principal del carácter de aquel pueblo, y que sacrificando á él alternativamente ya los sentimientos mas sublimes, ya las inclinaciones mas rastreras, se abrazan con el trabajo, y abogan el vuelo de la fantasia y los tiernos



impulsos del corazón. La familia allí bajo este aspecto es mas bien una asociación mercantil que una agrupación natural. El marido y la mujer son trabajadores y consecuentes, mas por cálculo que por virtud; su amor amistoso está fundado en el mútuo interés de la sociedad; y los hijos, mirados como réditos de aquel capital, son entregados á ganancias en manos de sus preceptores para enseñarles una profesion ú oficio, para adquirir conocimientos que hagan mas crecido su valor. Todo lo que á esto no conduzca, lo miran como importuno y hasta incómodo, y por eso rehuyen la sociedad frecuente y exterior, y por eso ponen delante del dintel de su puerta el misterioso emblema de la etiqueta que parece decir al indiscreto: «No has de pasar de aquí;» y por eso acaba el extranjero por aburrirse en un pueblo donde nada puede ver sin pagar su billete, en un teatro donde no puede nunca llegar á ser actor.

¿Qué diferencia de nuestra sociedad castellana, donde la franqueza natural, la amabilidad y el desprendimiento abren de par en par las puertas al recién venido, y á dos por tres le brindan aquella espresiva fórmula de *esta casa está á la disposicion de usted*? Aquí los dones privados del ingenio son prodigados con amabilidad y sin interés alguno; aquí, sin hipocresía, sin reserva, se ponen de manifiesto los mas oscuros senos del corazón; aquí nadie calcula el timbre ni la riqueza del presentado para medir sus palabras, ni profundizar sus cortesías; aquí las prendas naturales, el talento, la belleza, ó una galan cortesania, bastan para hallar en los labios una grata sonrisa, un lugar privilegiado en el alma. Aquí los talentos de sociedad se brindan gratuitamente en reuniones amistosas, no en círculos pagados y públicos; aquí los artistas, los poetas, hacen sonar los ecos de su voz, y de su lira, para recreo de sus amigos, no por una mezquina especulación; aquí cuando llega un extranjero, sea diplomático altisonante, amigo ó enemigo de nuestro país, sea pedante literato, despreciador injusto de nuestras costumbres, sea especulador industrial que venga con deseo de abusar de nuestra buena fé, se le recibe y obsequia á porfía en nuestros liceos y sociedades privadas; se le hace un lugar (acaso demasiado) en nuestras almas; se le adula imprudentemente, y se le confían los datos para que luego sirva contra nuestra política, revele y exajere nuestros defectos, engañe y comprometa nuestro interés.»

J. E. HARTZEMBUSCH.

## REVISTA DE LOS TEATROS.

Injustos son de cierto los estraños cuan-

do acerca de nosotros forman juicio; mas si no pasaran por nuestro país como exhalaciones, si no llegara su descortesía hasta el extremo de someternos al yugo de que les hablen su idioma en nuestra propia tierra, cosas vieran y observaran que, referidas al concluir sus viajes, no nos fueran mas en tante que las patrañas que inventan para deslucir lo poco bueno que nos queda, de lo mucho que nos legaron nuestros mayores. Poco bueno decimos, porque no somos de aquellos á quienes palabras ilusionan ni á quienes deslumbran oropeles. En vano rebosan hiel nuestros labios contra los extranjeros, si de ellos aprendemos á vestir, si ellos nos imponen sus usos y costumbres, y hasta nos señalan las horas en que debemos hacer nuestras comidas, si somos en fin opacos satélites de sus planetas. Sin aducir otras pruebas de la ninguna preponderancia que entre nosotros mismos ejercemos, basta concurrir á nuestros teatros convencerse de que es nulo entre españoles cuanto á español huele, y digno de homenaje cuanto de franceses emana. Y para concretar aun mas nuestras ideas, citarémos *el Juglar y el Eco del Torrente*, dramas representados en la última quincena en dos distintos teatros y con éxito muy diverso, recomendando al juicio mas imparcial que forme un paralelo entre ambas obras; y deduzca las consecuencias que le dicte su buen criterio, aplicándolas á los resultados obtenidos por aquellas.

A beneficio del actor don Pedro Sobrado se estrenó en el Principe *el Juglar*: se puso en escena con lujo, se vistió admirablemente, compitieron todos los actores en el desempeño de sus papeles, y á pesar de todo no lograron arrancar un solo aplauso á la indiferencia con que el público oyó todo el drama; pero concluido este se aplaudió á matar, se pidió al autor á voz en grito, y salió el *distinguidísimo literato don Ventura de la Vega* á recibir aplausos, que le honrarán mucho, pero que nosotros humildes folletinistas, sin pretensiones de ninguna especie, desdeñaríamos sin vacilar un punto. Sepan los que lo ignoren, como el *Juglar* es una traducción del libreto de una *opera* titulada *el Guitarrero*, y que todo lo que el señor Vega ha hecho, es plantarle de hoz y coz en nuestro suelo, trasladando á España lo que Scribe supuso en Portugal; sepan los que lo ignoren como los arreglos y traducciones valen títulos de académicos, amen de renombres de *distinguidos* unido á lo de *literatos*.

Al día siguiente de representarse *el Juglar* se estrenó en el teatro de la Cruz á beneficio del actor don Pedro Mate *el Eco del Torrente*, drama de don José Zorrilla. Se anunció con la notable advertencia de que no era obra de la importancia del *Zapatero y el Rey*: se previno al público que iba á oír lozanos y elegantes versos; y á fé que este programa hubo cum-



plimiento, contra lo que es costumbre. Además, la Bárbara Lamadrid, la Teodora, La torre y el beneficiado, estuvieron felicísimos en la ejecución de sus papeles: se aplaudieron muchas escenas y los dos primeros actos, y solo al final, advertimos que el público no había quedado satisfecho. ¿A qué atribuirlo? ¿Será por ventura á que no hay un Villano como el *Juglar* que triunfe de un noble como el conde de Plasencia? ¿Será este por ventura el estrecho y limitado círculo á que hayan de circunscribirse imaginaciones tan brillantes como las de Zorrilla? ¿Han de ir los poetas en pos de la multitud en vez de seguir esta la bandera de aquellos? Queide sentado que el *Eco del Torrente* no está desnudo de defectos: lo es y grande pretender que el cambio el público de protagonista del segundo al tercer acto: no lo es menos dar á la obra una estructura tal, que parezca el último acto un drama, al que los otros dos sirven de prólogo, pero en cambio abunda en bellezas, que no le hacían por cierto merecedor de la especie de desden con que fue desechado; desden que por otra parte no ha de llevar sobre sí el sello de la esterilidad, y el tiempo será nuestro mejor testigo. **A. FERRER.**

## TEATRO DE LA CRUZ.

### LA FIGLIA DEL REGGIMENTO.

*Opera cómica en dos actos del maestro Donizetti. Primera representación de la noche del 31 de enero de 1842.*

Hay que admirar en esta ópera como en todas las de su clase, bellezas de gran mérito, pero sin que por esto deje de conocerse que el compositor ha seguido la huella que tiene marcada el carácter del teatro cómico de París para quien se escribió. Por esta razón creemos que el público español no se mostró tan completamente satisfecho en la totalidad de la obra como aquel para cuyas maneras, carácter y sentimientos había sido escrita. Y sin embargo en justo tributo debido á la buena, en cuanto posible, dirección de nuestro teatro, diremos que para evitar la monotonía, se han suprimido algunas piezas de la ópera, sustituyéndolas con otras de gusto mas adecuado.

Difusos seríamos si hubiéramos del dedicarnos á hacer un completo y detenido examen de todas las piezas de que se compone *La figlia del Reggimento*, habríamos de comprender piezas que no se han oído, y otras que aunque oídas, se han olvidado fácilmente. Así es que haremos un breve resumen con el cual habre-

mos satisfecho nuestro deber como periodistas, y el del público con lo que le interesa.

*Introducción de la ópera.* Muy bien escrita y digna de mejor éxito, pues el público la dejó pasar con su acostumbrado silencio. *Escena tercera romanza y coros:* agradaron y se aplaudieron. *Coro militar del Rata-plan.* De un efecto maravilloso, perfectamente ejecutado y aplaudido con entusiasmo, pidieron que se repitiera y se accedió tan pronto como pueda accederse por la Empresa, á lo que la autoridad tiene que acordar, es decir, despues de la gritería de costumbre, con su correspondiente *corre, vé y dile al presidente.* *El terceto del segundo acto* es lindísimo, pero tuvo el mismo éxito que la introducción.

Estas piezas son de la ópera, las sustituidas son buenas, pero en nuestro concepto no es digna de elogio especial sino el rondó de la *Nina Pazza* del maestro Coppola.

De la ejecución diremos que la *Sra. Perelli*, encargada del papel de Maria, estuvo mejor que en las anteriores representaciones, parece que habia en ella menos fastidio, y algo mayor deseo de persuadirnos de lo que es en su profesión: una linda actriz y una mas que mediana cantante. No sabemos porque otras veces quiere que nos figuremos lo contrario; ella tendrá sus motivos justos ó caprichosos, pero ante el público se juzga solo del cantante por lo que hace y no por lo que puede ó quiere hacer. De todos modos felicitamos á la señora Perelli, por su desempeño en esta ópera, y solo quisiéramos que para complemento, diera mayor animación á algunas escenas que tan bien acomodadas estan á su bella figura y graciosas maneras.

Al señor *Ojeda*, encargado del papel de Tonio, enfermo en la primera noche de representación y enfermo posteriormente, nada debemos decirle sino que se cuide mucho y se restablezca pronto para que si es tiempo aun podamos oírle lo que su enfermedad no nos dejó ni aun percibir.

El señor *Salas*, encargado del papel de Sulpicio, cantó con inteligencia y como siempre estuvo acertadísimo, su papel no es de la mayor importancia, ni tampoco de los que le puedan dar grandes resultados, pero nos demostró lo que siempre que está en escena interesa al público; el buen actor y el esmerado cantante, y es mayor mérito para nosotros que haya lucido en esta ópera el señor *Salas*, que si en otra exclusiva suya hubiera arrebatado completamente.

Las demas partes son subalternas y por eso no merecen atención particular, pero no puede dejarse en silencio un suceso que nos lastima porque con él se da motivo á reflexiones bien agenas por cierto del público español; culto, fino y caballeroso siempre con las damas. Sucedió que por combinación de la empresa debió re-



partirse á la señora *Carmona*, corista de la compañía, un *partiquino* en esta ópera, y á esta joven que canta, si no con la maestría de una prima donna, al menos con inteligencia y *afinación*, hubo algunos mal contentadizos que la murmuraron y rieron á su sabor al presentarse á desempeñar su parte, y yo quisiera preguntar á los que tal hacen, si es justa su demasia para quien cumple su obligación, á no ser que esta la quisieran ver desempeñada por otra *Perelli* ó alguna de su esfera.

Se ha decorado y vestido esta ópera con toda perfección. Hemos concluido la reseña y solo añadiremos por conclusión, que en las representaciones posteriores á que hemos asistido, el público sale complacido repitiéndose siempre el coro militar.

Se ha estranado en la representación de esta ópera, un padeño polaco ejecutado por la señora *Massini* y el señor *Penco*, que fué recibido por el público con entusiasmo, tanto por lo lindo de sus figuras y bonita composición, como también por el perfecto desempeño de dichos señores, á quienes hubiera sido imposible aun en caso dudoso de aprecio, que por entonces no tenía lugar, negar un prolongado aplauso á la graciosísima despedida con que terminan su padeño.

Historia anecdótica del siglo XIX.  
EL SEGUNDO SOL.  
III.

LA CREACION.  
(Conclusion.)

Sin aperebirse de ello habia suspendido el anciano su narracion. Sus miradas vagaban en el espacio y parecia encontrar alli amargos recuerdos. Estaba empapada en sudor su frente llena de hondas arrugas; su verdosa pupila brillaba con el siniestro fuego que arrojan los ojos del ángel malo. Asi pasaron muchos minutos. Súbito volvió en si de aquel enagenamiento, y miró con sorpresa en torno suyo cual si estrañase verse en Spain y al lado de un extranjero. Necesitó algun tiempo para recordar sus ideas y coordinar con el presente lo pasado. Plegó sus labios una sonrisa sarcástica atendida la flaqueza de la organizacion humana, mientras que un movimiento de ira y de vergüenza le hizo encojerse de hombros.

Conoció á Stocholmo preguntó al francés, como queriéndose librar por un esfuerzo violento de las penosas ideas que le aque-

No, contestó aquel á quien la pregunta iba dirigida.

Si yo fuese poeta como vos haria una brillante descripcion de esa capital, mas no siéndolo me limitaré á decir que en Stocholmo hay sobre una eminencia un barrio donde viven los mas infelices habitantes de la ciudad, y se llama Mozebacke. Senderos resacarpados, llenos de lodo, estrechos, pendientes, y aun á veces escaleras de madera forman las calles de este barrio, deo que os figuréis lo que serán las casas. Entre todas habia una mas ruin y miserable que las demas, pero en cambio tenia la ventaja de ser la mas sola, y de estar habitada por dos jornaleros que salian al amanecer y no volvian hasta bien entrada la noche. En lo alto de aquel chiribitil se abrian, como dos ojos negros, dos lucernas, que servian para comunicar aire y luz. Pero que aire y que luz á dos miserables boardillas. Nadie del barrio sabia quien las habitaba, ni nadie se cuidaba de saberlo. Solo una vieja medio bruja y medio idiota era la criatura que mantenía relaciones con los inquilinos de aquellos desvanes. Todas las mañanas les ponía alimentos en las puertas, y en cambio recibia una moneda.

Cierta tarde estalló una esplosion terrible en una de aquellas boardillas, y salió una gran llama por una de las lucernas, lo cual alarmó todo el barrio de Mozebacke. Acudió mucha gente, echaron la puerta abajo y encontraron tendido un hombre sin movimiento entre ciertos aparatos de suma estrañeza que se habian roto con la esplosion. El huésped del cuarto vecino no se alteró por el espantoso sacudimiento que habia estremecido la ruinosa casa: ya por temerle hubiese acaecido algo, ya por buscar socorros para el moribundo, llamaron á la puerta los que alli habian acudido, pero nadie les contestó. No es muy comun que abunde el populacho en paciencia, y así comenzó á cohar la puerta abajo á golpes de hacha, cuando giró al fin sobre sus goznes, dejando ver un rostro que tenia ya poco de humano porque lo sureaban en todos sentidos horribles cicatrices, sin que apenas quedasen intactos ojos y boca.

Aquel ente á quien nadie se atrevia á llamar hombre penetró en el aposento donde yacia su vecino, y á su vista lanzó un grito semejante al ruido de la hiena: se acercó al moribundo, le roció con agua fresca el rostro, y se inclinó para gozar mas á su sabor del instante en que volviera en si, cuando recobrado el otro de su desvanecimiento, se levantó y se halló de repente cara á cara con el que le habia vuelto á la vida, apartó de él sus ojos, juntó sus manos y esclamó:

Dios mio, tened piedad de mí; No des cargueis sobre mi cabeza vuestras justas iras!



—No me entreguéis á la eternidad del infierno, dijo.—

—¡Ah! vives, Bertel Granh! exclamó el hediondo desconocido. No es frente a satanás donde te encuentras sino frente á Ole Mathiessen. ¡Tranquilízate! En cambio de un amor frívolo me has dado genio, y en breve conquistaré una gloria sin rival. Todo te lo perdono, hasta las cicatrices que produjo en mi rostro el pistoletazo que me disparé para cumplir la promesa que te hice. Me levantaron del suelo moribundo como á ti ahora; me salvaron la vida como yo te la salvo, y desde entonces me ocupa una idea fija, una idea sublime que me ha hecho renunciar de buen grado á las ridículas pasiones humanas. No tardaré en ser el bienhechor del mundo entero; me alzarán estatuas; renovaré la faz del globo, y Ole Mathiessen será quien obre este milagro: la obra está consumada y no tardará en brillar la luz.

—Todo esto lo dijo rápidamente en lengua danesa. Ole se dirigió en seguida á los circunstantes y les dijo en su lengua.

—Señores, os damos gracias, pero vuestros cuidados son ya inútiles: el que acabais de salvar es uno de mis antiguos amigos, y si necesitase socorro hallará en mí la más activa solicitud. Pero ya veis que está en pie y repuesto del trastorno que le causó la explosión que os ha alarmado.

—Todos se retiraron y quedaron solos Bertel y Ole; este paseaba silenciosamente sus miradas por los objetos destruidos y esparcidos; en la boardilla: Eran utensilios de química é instrumentos físicos. Fue producida la explosión por un frasco de gas hidrógeno que se inflamó de repente.

—Mathiessen permaneció largo tiempo sumergido en mudo pasmo; al fin habló en estos términos:

—Escúchame, Bertel, por tu causa atenté á mis días; y si ahora vives me lo debes á mí.

—Tienes razón y te pido de rodillas que me perdones; quisiera poderte manifestar mi gratitud aunque fuera á costa de mi existencia.

—Pues bien, puedes manifestármela.

—¿Cómo?—  
—Volviendo á hacer el pacto que hicimos en Copenhague.

—¡Stierna está libre! dijo Bertel suspirando y puedes casarte con ella.

—Stierna! repuso Ole con violencia. En verdad que se trata de una mujer, Bertel Granh, por que, dime, ¿hollaste con los pies esa pasión insensata que te hizo jugar tu vida con la de un amigo? ¿Te callas? Ya lo sé, por amor á la ciencia y por sed de gloria.

—Sí, lo confieso.

—Te ocupa una gran idea.

—Sí, por el estilo de la que tu referías

ahora: debe regenerar el universo y valer un nombre eterno al que la realice.

—¿Sabes, Bertel, lo que me ha ocurrido al ver rotos estos instrumentos físicos? Me ha venido en mentes que los dos proseguimos una misma idea. Una voz secreta y maldita murmura á mi oído que fuimos en un tiempo rivales de amor y ahora somos rivales de gloria. Si esto es cierto, Bertel, preciso es que muera uno de los dos.

—Tienes razón, respondió Bertel sin vacilar. Escúchame pues. ¿No has pensado á veces en las interminables noches que afligen á Dinamarca? ¿No te ha ocurrido que aquel que inventare un segundo Sol ocuparía un lugar próximo á Dios en la admiración y la gratitud de los hombres?

—¿Es esa tu idea? preguntó Mathiessen sonriendo y encogiéndose de hombros. Ya estoy tranquilo, eso sobre ser ridículo es imposible.

—Imposible, exclamó Bertel, recogiendo dos fanales que habia esparecido la explosión. Uno de estos frascos que terminan en un estrecho tubo, contiene oxígeno y el otro hidrógeno; al unirse las dos llamas en la combustión, no producen sino una luz azulada; pero dejame acercar un objeto refractario, como por ejemplo esta piedra caliza.

—Al punto brotó una claridad resplandeciente que no podían resistir los ojos. Desvanecido Ole, volvió la cabeza; Bertel triunfaba.

—Ya ves que mi segundo Sol no es un delirio vano; pero esto aun no es sino una obra imperfecta. Esta claridad no se reproduce por si misma: se consumen los gases: pierde sus propiedades el cuerpo refractario: se necesita de continuo un hombre versado en la ciencia para cuidar del aparato y para impedir una explosión. Mi intento es crear un Sol que sea próximamente tan brillante, tan duradero como el Sol de Dios. Oyeme atento, Bertel.

—El fluido del Sol equivale al fluido eléctrico: produce los fenómenos de la luz y del calor, cuando hiere los objetos y experimenta un obstáculo cualquiera en su movimiento rápido: de donde se sigue que el Sol es un cuerpo opaco, rodeado de una electricidad luminosa.

—Partiendo de este principio, he descubierto que los cuerpos se hacen fosfóricos en virtud del calor y de la electricidad.

—He reconocido además, que los cuerpos no conductores del fluido eléctrico, conservaban por más tiempo sus propiedades fosfóricas.

—Sentado esto, mirame bien, Ole, sigue mi operación tan atentamente como puedas, porque se va á obrar un prodigio.

—En medio de este globo de cristal, coloco un pedazo de carbono, cuerpo refractario. Hago que rematen en este carbono dos hilos de platina que se hallan en relación con los dos polos de una pila voltaica seca. Repáralo bien,



estos hilos de metal que parten de las columnas misteriosas de la pila, columnas encerradas en un cilindro de azufre, y compuestas alternativamente de ténues hojas de zinc, plata y papel.

Obtengo el vacío en el globo con el auxilio de la máquina neumática; de rodillas, Ole, ahí tienes un Sol.

Ole no pudo contener un grito de admiración; era un Sol, un verdadero Sol.

—Ya lo ves, añadió Bertel; toco al término de mi obra; Ya no hay sino operar en una vasta escala la aplicación de mi descubrimiento. Hé aquí los medios seguros de ponerla en planta.

Voy á mandar construir con láminas de cobre un recipiente de 150 pies de diámetro; este recipiente habrá de llenarse de gas hidrógeno depurado con sumo esmero, y desprendido en cuanto posible sea, de todo cuerpo extraño. Encima de este recipiente colocó otro aparato semejante al que ves y en el cual resplandece un pequeño sol; dicho aparato será de proporciones gigantescas. Por lo demás el sol que tienes á la vista es un sol verdadero, como el sol que nos alumbra, pues se compone igualmente de un cuerpo opaco ceñido de electricidad luminosa.

—Facilmente se alimentarán las pilas voltaicas: la tierra no es mas que un receptáculo de electricidad. ¿No la atraviesan de un polo á otro dos eternas corrientes magnéticas? ¿No ha demostrado nuestro gran Oersted que el magnetismo no era otra cosa sino la electricidad en una de sus transformaciones?

—Mi recipiente nada tiene que temer de los agentes exteriores, puesto que estará construido de un metal sólido, inalterable é indestructible por medio de una preparación química de las mas fáciles: le cubriré á merced de esta preparación que le pondrá al abrigo de las mas leves oxidaciones. Por la parte interior no podrá salirse el hidrógeno, pues la capa que ha de envolverle, es impenetrable, lo mismo por dentro que por fuera al gas mas sutil.

Por último, una maroma de metal, que servirá al propio tiempo de conducto á las pilas galvánicas, bastará para sostener mi aparato en el vacío de los aires. Ya ves, Ole, que estas teorías son ciertas: he creado un Sol; en breve desaparecerán las noches de Dinamarca; y libre ya de la osuridad, casi no tendrá porque temer los rigores del invierno. ¿Qué te parece?

—Tu invento me parece hermoso, grande, útil: creo que asombrará á toda Europa; pero nada vale al lado del mío.

—¿Cuál es el tuyo? Preguntó Bertel, cuyo corazón mordían los celos por la serenidad con que Ole le habia escuchado.

—Voy sin duda á alligarte porque mi descubrimiento hace que el tuyo sea poco menos que inútil.

—Habla. —He descubierto la manera de vivir sin comer. —¿Sin comer? —Sí, he descubierto que el alimento es una preocupación. —¿Y con qué suples el alimento?

—Con nada. Hace mucho tiempo que me ocupaba de resolver ese problema; en fin he probado á no comer nada, y lo he conseguido; esto es todo. Camino como el filósofo de la Grecia para probar el movimiento. Hace doce días que no pruebo bocado; siento algo de debilidad corporal, es cierto; pero en cambio jamás he tenido mas despejado el entendimiento. Desprendida de las trabas físicas, obra el alma con toda la fuerza de su libertad.

—Pero esa idea es insensata: vas á morirte de hambre. —Ya hace doce días que no como y gozo completa salud.

—Es una idea insensata. —Ni mas ni menos que tu Sol. —Pero mi Sol existe, ya te di pruebas. —¿Y no te las doy por ventura yo que hablo, pienso, raciocino, obro despues de haber sacudido hace doce días el yugo del alimento? Adios, Bertel.

—No, exclamó este último: no te permitiré que consumas un suicidio insensato: no me separaré de ti sin que pruebes algun alimento.

Ole sacó su puñal. —¿Conoces esta arma? preguntó con siniestra sonrisa. Es la que tenía en la mano cuando entraste una noche en mi aposento en casa de la señora Magnussen. Quieres destruir mi gloria como quisiste un día destruir mi existencia. Si das un paso te hiego, te asesino. Al decir esto abandonó á Bertel el infeliz loco, se metió en su boardilla y atrancó la puerta. Por espacio de dos días oyó Bertel los pasos y la voz de Ole al través de la pared; luego no oyó nada. Lleno de espanto dió parte á un juez: echaron abajo la puerta y encontraron á Ole Mathiessen ya cadáver sobre una tarima. A sus pies se veía un manuscrito titulado, *De la preocupación del alimento*. Cuando Bertel volvió á su desván, cayó sin fuerzas sobre la tarima que le servía de cama. Se habia apoderado una horrible duda de su corazón, de su mente y de todo su ser.

Vistas la convicción insensata de Ole y la tenaz perseverancia con que el infeliz habia creído en su absurdo sistema hasta el fin de su agonía, se preguntaba Bertel si caminaba él tambien en pos de una quimera, de una utopía llena de locura. No hay suplicio mas horrendo que la duda: la duda le oprimía con sus execrables garras, le ahogaba y concluía por turbar su razón.

De repente volvía á desmenuzarse con rabia el delirio culpable á que habia inmolado su deber, su conciencia, su ventura y su vida entera: se aferraba en él y queria sacrificarle hasta la última facultad de su vida, hasta el postrer pensamiento de su alma. Un instante des-



pues maldecía su loca idea fija, se reía de ella con amargura, y se apellidaba una y mil veces insensato. En este combate, en esta duda, en esta fiebre se debilitaban visiblemente sus facultades mentales, y menguaba en realidad su juicio. Palabras inconexas se escapaban de sus labios; ideas incoherentes asaltaban su imaginación en desorden: el peligro era fatal é inminente; sino ponía fin á esta terrible crisis con una resolución enérgica y decisiva, iban á sucumbir su inteligencia y su vida. Entonces por un esfuerzo sobrehumano, holló Bertel desesperadamente sus ideas de ciencia y de gloria: juró por la salvación de su alma y sobre el cadáver de Ole, renunciar á ellas para siempre y volver la vista siempre que el demonio las evocara ante él. Pero más pertinaces que nunca estas ideas le perseguían, le acosaban, le ceñían en círculo infernal, y giraban en su torno repitiéndole: ¡El segundo sol! El segundo sol!—Para libertarse de este suplicio marchó precipitadamente á Copenhague. Sabía que allí iba á encontrar á la criatura celeste que le había protegido contra sus remordimientos. Quería abjurar á sus pies errores orgullosos, solicitar un perdón que hubiera obtenido, y ampararse bajo las alas de un ángel contra la desesperación y la locura. Pero Stierma había muerto rogando á Dios por Bertel.

Desde entonces han transcurrido muchos años sin que Bertel haya disfrutado paz ni reposo. Cercado por una horda de demonios invisibles marcha siempre delante de ellos, como el Judío errante, sin pararse un solo punto. A su derecha y á su izquierda van de continuo dos ideas igualmente fatales: la memoria llena de remordimientos de Stierma, y el convencimiento de que la creación de un segundo sol era una obra grande, sabia y sublime. En vano renunció á abrir un libro de física desde el día en que desechó tan ridícula quimera; en vano ha huido de ponerse en contacto con los sabios que ha encontrado en su camino: por todas partes oye una voz que le dice: *Tu podías haber creado un segundo sol.*—Y esta voz dice bien: al menos así lo creo: objetó el escritor. ¿No vivimos en un siglo en que la física marcha á paso de gigante y hace prodigios? La electricidad y sus estudios han abierto un nuevo mundo. Con el auxilio de la electricidad M. Becquerel, ilustre sabio, ha creado verdaderas piedras preciosas. He visto salir de su laboratorio zafiros, que podían pasar por tales aun para el lapidario mas hábil y perito. M. Jacobi ha hecho de la electricidad un verdadero estatuario en que se gravan las obras mas delicadas con una perfección que no alcanza el escultor mas afamado. Por último, el mismo sol de Bertel, mientras que el profesor danés le desechaba como proyecto absurdo, lo inventaba M. Humfray Davy, y lo perfeccionaba M. Faraday. Estos dos célebres

físicos usaron de medios análogos á los procedimientos de Bertel, y obtienen los propios resultados.

En cuanto al recipiente de cobre, está probado que es posible por uno de los físicos mas hábiles de nuestra época, por Mr. Prechtl, director del instituto politécnico de Viena, quien ha hecho por sí mismo el diseño del recipiente: para construirlo se gastaría lo mismo que en construir una fragata.

Ya veis que si el amante de Stierma no hubiera caído en desaliento, si hubiera rechazado la duda, si no hubiera cedido al miedo, si hubiera tenido en sí mismo firme fe, si en fin no le hubiera turbado la demencia de Ole, con tiempo, paciencia y voluntad, hubiera inmortalizado su nombre creando un segundo Sol.

El extranjero que habia dejado caer su cabeza entre sus manos, la levantó en fin y mostró sus facciones mas abatidas y lividas que nunca, diciendo con voz sepulcral:—Si es así, Bertel acepta ese desengaño para espíar la traición que hizo á Stierma; si la falta es grande, el castigo es terrible.

Al acabar estas palabras se levantó, volviendo el rostro para ocultar las lágrimas que corrían de sus amortiguados ojos por sus cavas mejillas, y se alejó á toda prisa. En vano le buscó el periodista francés aquella noche por todas partes: nadie le dió noticias suyas. Al día siguiente se supo que el anciano habia abandonado los baños de Spa, sin despedirse de nadie, y dejando en la fonda todo su equipaje y una gran suma de dinero.

## EL CORSE, LA MODA Y EL MEDICO.

### ARTICULO III.

La introducción del corse en nuestro suelo, tiene tambien su historia que se pierde como cosa de poca monta en la oscuridad de los siglos de la edad media. Hay quien dice nació con la venida de la casa de Austria tomando el nombre de cotilla; que por cierto mas pareciera coraza ó peto de mallá, propio para que reboten contra ella los golpes que algun atrevido caballero pueda dirigirle con la punta de su espada, que moldura ó armazón para sostener el talle de las nobles damas de aquel tiempo. Esto pudiera ser verdad; pero si las mugeres romanas lo usaban y los romanos han dominado nuestro pais, es probable que sufriríamos las consecuencias de la conquista y la ley que impone el vencedor. Si dejamos la parte histórica que llena de dificultades y farsas y sin maldita la utilidad, solo sirve en este caso para mostrar erudición: y tomamos el hecho tal como existe, veremos al corse con el nombre



de cotilla triunfante y victorioso en los tiempos de la noble y conquistadora casa de Austria, ceñir y amoldar Infantas y Princesas, nobles y plebeyas. Aquellos moldes, aquellas formas ya obsoletas ó terminadas en punta, unas veces incrustadas en los mismos trajes y otras sueltas, servían para comprimir y aminorar las carnes y huesos que no encontrándose bien en su sitio natural, se dirigía á las caderas ó parte superior del pecho donde no alcanzaba la cotilla. Aquellos tiempos que tantas glorias y monumentos han dejado á la intrépida España, debía también dejar recuerdos memorables de sus costumbres. En efecto, la cotilla como todas las invenciones de esta clase sujeta á los adelantos de la industria y la mecánica, no podía evitar las reformas que el curso de los años hacía necesarias. Ha sufrido variaciones, cambios y mejoras, y ha venido hasta nuestros tiempos convertida en el sencillo corsé de tafetán celadón. Pero si estos adelantos presentan la moda caprichosa, muchos pueblos y aldeas donde esta reina de las costumbres no tiene tanto poderío, conservan intactas las *cotillas ceradas* que por su resistencia y rigidez pueden habérselas con los mas robustos petos de la época que acabo de citar. En Aragón mi noble país, á la gente media ó *mesocracia* de los pueblos, usa una cotilla compuesta toda de varitas de ballena embutidas en la tela de que se hace la cotilla, y encaroelada cada una por su punto á derecha é izquierda para que no se desvía. Siendo una de las pruebas del mérito del *vestre* saber armar bien una cotilla para la criada ó sobrina del cura ó del alcalde. A la verdad que nada tienen que envidiar á las cotillas aragonesas, las valencianas, ni menos las catalanas que me parecen el maximum de la cotillas españolas. Y si las que se dicen señoritas en estos pueblos no gastan esta *cotilla mēastro* llevan en la parte media y anterior una barra de acero ó de ballena fuerte que impide á la pobre niña recoger su pañuelo de mano si por desgracia ha caído á sus pies, sopena de que sufra y se lastime el delicado sitio por donde pasaba el licor nutritivo cuando todavia estaba encerrada en el seno maternal. No es extraña esta costumbre á las señoritas de ciudad, ya muchas de ellas les sirve para poder espresar mejor su orgullo y afeite.

Siempre es cierto que la *cotilla* ó *corsé* con esta forma elegante, ó con su antigüedad del siglo XV, es la primera pieza del vestido de la mujer. Catalina de Medicis introdujo en Francia la moda de comprimir el pecho y los yacimientos con el cuerpo de ballena que mas tarde se llamó de *perre*; pero ya en aquellos tiempos criticaban á esta Princesa y le hacían ver que Madame de Longueville, bella duquesa, cuyos dientes de perla y ojos de turquesa encantaban á toda la Francia, era un modelo de gracia y flexibilidad sin haber usado jamas corsé.

Y en nuestros tiempos, ¿no se ven todos los días jóvenes bonitas en el traje negligé de la mañana, cuyo tallo esbelto y elegante envían las mas coquetas del boulevard des Italiens? Cuantas niñas conozco yo que si no fueran advertidas por sus mamás y aun criticadas abandonarían el corsé olvidándose poco á poco de él.

Así que, señora, dejando aparte vuestra pasión por la sencilla máquina en cuestión, el arte de suicidarse por el corsé no es tan general como parece. Muchas personas han renunciado por necesidad ó fantasía, y sin embargo conservan su bella organización. Estad persuadida que el corsé no destruye la elegancia y armonía en los movimientos, á la bella que las posee. El hábito que algunas han contraído es la causa de tan ridícula fícción. Si no llevan corsé, siempre les parece que falta algo á su traje, y esto fácilmente se concibe.

Alguna vez que por circunstancias desgraciadas ha sido preciso prohibir el corsé, un día á dos la mujer se encontraba mal, á los ocho apenas lo advertía, y á los 15 olvidaba su afección. Tened presente si esto mismo no os ha sucedido alguna vez con un anillo, pendientes, ó cualquiera otra pieza del uso diario.

Una señora y mil pudieran contarse que habiendo padecido un tumor, absceso ó cualquiera otra enfermedad en el pecho, han renunciado al corsé y ha sido hasta necesario advertirles que continuaba la moda de su viso.

Así han visto renacer la salud perdida; la circulación mas libre, la respiración fácil y grande, los movimientos desembarazados y el todo del cuerpo con aquel aire y colorido de robustez y frescura animada: bella cualidad de la juventud, feliz combinación de formas, de gracia y vigor que se busca con avidez cuando se trata del sexo femenino. Pero ¿qué ¿por ventura la salud no es tan preciosa para sacrificarle sin reparo algunos pedazos de tela y ballenas? Supóngase una niña que á pesar de las mas brillantes cualidades carece de salud; ¿Dios felicidad y placeres, la vida de esta desgraciada está sembrada de espinas. Todo el problema del mundo se reduce á no sufrir en esta rápida y corta carrera de nuestra existencia; ¿Cuánto no será el castigo que merezca quien sufre por voluntad y por capricho, quien ha desafiado á los agentes destructores de la organización?

No recuerdo en este instante quien comparó los efectos desastrosos del corsé á una pasión comprimida. Y á la verdad aunque la metáfora no sea de las mas exactas, sin embargo, hay gran analogía en las consecuencias.

Cuando una mujer siente una pena interior que le corroe, se presentan depresión moral, fuerzas exaltación y concentración de la vida en ciertos órganos con perjuicio de los demas, palidez parecida á la de una larga convalecencia, el rostro marchito, pesó y opresión en



el pecho, y el corazón oprimido, como dicen vulgarmente estas señoras distinguidas.  
Si a esto se añade una compresión física juzguese de los efectos que saltarán inevitablemente. Cuantos aneurismas, tubérculos en los pulmones, éxtasis de la sangre en las vísceras &c. son la consecuencia de tan ridículo abuso. Las afecciones de los nervios, ese proteo que se reviste de mil formas, tiene mucha parte de su origen en el abuso del corsé.

Conozco señora, que apreciando por una parte los inconvenientes de su uso, y por otra deseando entrar y seguir la moda, preguntareis si no es posible inventar una forma que sea menos perjudicial.

Verdad es que la forma y sus dimensiones influyen mucho sobre los resultados. ¿Como pudiera negarse que la moda ha vencido muchos obstáculos; que las modificaciones de los grandes corsés, emballeados, rígidos y apenas elásticos son un adelanto en la época actual? Los corsés corazas han sido desterrados, y loado sea Dios por tan justo aislamiento. Solo quedan en los pueblos restos de la antigua costilla, que el tiempo reformador que penetra en sus costumbres con paso mas lento, acabará con tan ridícula armazón.

Pero en el fondo todas estas diferencias se medirán siempre por el grado de constricción que sufra el pecho. Esto es lo esencial, la medida por excelencia que dicta la regla higiénica del corsé.

LICENCIADO CALVO Y MARTÍN.

## SONETOS.

### A ELISA.

¿No oyes Elisa, el aquilon rugiente  
Barrer los valles y azotar la sierra,  
Ya que el ocase oscurecido encierra  
Del turbio Sol la coronada frente?

Pues ese bronco son, ese inclemente  
Choque tenaz contra la baja tierra,  
Es un preludio de la airada guerra  
Que harán los cielos a la humana gente.

Temblarán, temblarán de horror los pecadores,  
Viendo presagio cierto a su destino,  
Y demandar piedad, y lloran solos

Nosotros con placer himnos de amores  
Cantaremos, libando dulce vino,  
Y quiebre en buen hora entrambos polos.

Y en la creación y en el espacio  
Mezcla al poder y al amor.

### A MI AMIGO TORRENTE.

Ufano bajas de la altiva roca  
Que atropellan rodando sus cristales  
Cuando el Sol con sus rayos malignales  
Tu superficie transparente toca.

Tal vanidad a risa me provoca  
Pues tus ricos diamantes y corales  
Quebrándose en menudos pedernales,  
Pronto escarnecen tu soberbia loca.

Diriji estas palabras a un torrente  
En su magnificencia le he bebido,  
Juzgándola con pena inestable vivana,

Y su mujer callando de repente  
Formó una voz que murmuró a mi oído,  
«¿Es mas durable la grandeza humana?»

MIGUEL TENORIO.

## EL TRUFO.

### A MI AMIGO DON J. P. S.

El que ligere que toda la Isla  
Le sirve de base, o que sus elevadas  
Cumbres forman la figura del techo  
De una grande iglesia, cuyo campanario  
Es el pico, se puede llamar  
Jefe de hiler hecho una comparación  
con feliz. J. Viern y Clavijo. —  
Historia de Canarias.

### IV

Otras bardas cinéronse la gloria  
De celebrar tu creación sublime  
Y legaron sus nombres a la historia  
Donde el laurel con el baldon se imprime  
No presumo adquirir una victoria...  
Canto también que inspiración me oprime:  
¿Y qué mortal si tu coloso admira  
No tñerá las cuerdas de su lira?

### II

En el rugiente mar del Océano  
Que la orla de tu manto a besar viene  
Tu mole hollé sobre el batel liviano,  
¿Mas quien su curso rápido detiene?  
Es del Señor la poderosa mano  
Que padron de su gloria le sostiene:  
Yo te vi alzar hasta los cielos, monte  
Grabado en el azul del horizonte.

### III

Mayor es la ambicion que hoy se apodera  
De mi entusiasta corazón artista,  
Por verme en tu nevada cabellera  
Y en tu solio eminente alzar la vista,  
Penetrar mas allá... Desde esa esfera  
Al hombre contemplar que como arieta



Vaga en la creacion y en el espacio  
Decir al hombre, el Teide es mi palacio.

## IV

Y allí una sociedad nueva creando  
Sin dar cabida al vicio corrompido,  
Del despota la frente asar bajando  
Sin que se ostente un título roído  
Que no sea de igualdad, feliz cantando:  
Por la ley natural no mar regido:  
Seria del vate que las cuerdas vibre  
Libre su canto el pensamiento libre.

Al presentar el Sol sus hebras de oro  
Sobre la nieve de tu regia frente,  
Perlas regando en abundante lloro  
Que abre la flor y vida le consiente,  
Madre semejas que el vital tesoro  
Pone en el labio al vástago inocente:  
Por esto llegas á trenzar tu falda  
Del pino y vid la mágica guirnalda.

## VI

Dicenme pues que guardas en tu seno  
De lava ardiente abrasadoras llamas,  
Que sueles despedir letal veneno  
Cuando tu aliento destructor inflamas:  
Que tu estallar es superior al trueno  
Y tiembla el mundo si agitado bramas:  
Obra gigante de gigante empresa  
¿Quién no te admira y tu poder confiesa?

## VII

Por tradicion conozco tu opulencia  
Rex de los mares, edya enorme planta  
Guarda el abismo, eterna tu existencia  
Cendal de nubes, cubrela que encanta  
Respirase en tu torno pura esencia  
Que al asomar la aurora se levanta:  
¡Oh! al anhelar tu vista calla el labio  
Que solo es dado imitarte al sabio.

## VIII

Teide, quédate á Dios!... La patria mia,  
Por tu sublime altura dominada  
Guárdala, es mi tesoro; y si algun dia  
Miro en su seno mi mansion liada  
Y puedo contemplar su lozania  
Viendola desde ti de gloria ornada:  
Yo cantaré mis lares y tu altura  
Con mas saber y con mayor ventura,  
Tenerife octubre 1841.

ANDRÉS A. DE ORIHUELA.

MADRID 16 DE FEBRERO.

La civilizacion y buen gusto se va esten-  
diendo hasta los pueblos mas pequeños don-  
de se hacen teatros y representan comedias  
con el bello objeto de enjugar las lagrimas de  
aquellos seres desgraciados, que gimen sobre  
el triste lecho de la miseria. Testigo es de es-  
ta verdad el pueblo de Valdemoro, donde he-  
mos tenido el gusto de estar los tres dias de  
carnaval, viendo con singular satisfaccion á las  
primeras familias representando las comedias:  
*Ella es él*; *La espada de mi Padre*, y varios  
sainetes divertidos. La ejecucion ha sido dema-

IMPRENTA DE D. IGNACIO BOIX, EDITOR.

siado buena para meros aficionados, habien-  
dose distinguido dos señoritas entre los demas  
actores que desempeñaron debidamente sus  
respectivos papeles. Felicitamos á todos, y  
muy particularmente al señor alcalde cons-  
titucional, conde de Lerena, y demas per-  
sonas que concibieron tan feliz pensamiento,  
logrando de este modo proporcionar instruc-  
cion y recreo á los vecinos de la poblacion, y  
al anciano desvalido un socorro para endulzar  
algun tanto la amargura de su vida.

## ANUNCIOS.

### CODIGO DE COMERCIO ETRACTADO.

Con la explicacion al pie de cada artículo  
de los fundamentos de sus disposiciones, y  
con la solucion de las dificultades y principa-  
les cuestiones que presenta el texto. Por don  
José de Vicente y Carabantes, abogado de los  
tribunales Nacionales.

Esta obra ha sido recomendada por la Di-  
reccion general de Estudios para 7.º año de  
leyes. Consta de un tomo en 8.º marquilla de  
buen papel con mas de 500 páginas de impre-  
sion compacta. Va ilustrado con un catalogo  
de las principales obras que se han escrito en  
Europa sobre derecho mercantil, y con la bio-  
grafia de sus autores. Se halla de venta á 32  
reales en rústica y 36 en pasta en la libreria  
de don Ignacio Boix, calle de Carretas.

### EL GULLIVER DE LOS NIÑOS.

O aventuras curiosas de aquel celebre viagero.

### AVENTURAS DEL ROBINSON SUIZO,

Contadas por un padre á sus hijos.

### JUEGOS Y EJERCICIOS DE LOS NIÑOS,

En que se describen los entretenimientos mas adecuados pa-  
ra la primera edad.

### EL ROBINSON DE LOS NIÑOS.

O aventuras las mas notables de Robinson Crusoe.

Estas cuatro obritas, aunque aisladas entre sí, cons-  
tituyen reunidas una biblioteca de lectura sumamente  
agradable, interesante y entretenida para los niños,  
pues ademas de estimular su aficion al conocimiento  
de la geografia y de la historia, imprimen en ellos má-  
ximas de sana moral, ejercitan su memoria, preparan-  
dola á estudios de mayor interés y gravedad, y los in-  
clinan á enreterarse en juegos inocentes.

Cada una de dichas obras consta de un tomito en  
16.º pasta holandesa, hermosa edicion, adornado cada  
uno con 8 láminas, excepto el último que solo tiene 4.

Se hallan de venta en la libreria de su editor, don  
Ignacio Boix, calle de Carretas, núm. 8.