

LITOGRAFIA.

Era al ponerse el sol en una tarde del siglo XV. El doctor Fausto seguía el camino de Weimar, precedido de otro viajero montado en un troton, cuyas herraduras estampaban en la tierra húmeda y compacta del camino unas huellas puras y regulares, que á cada paso se reproducían. Este efecto tan natural, en que nada hubiera hallado de extraordinario otro mortal cualquiera, dió en que pensar al doctor Fausto..... El día siguiente ya estaba inventada la imprenta.

Esta relacion, tratada por unos de paparrucha, ha sido defendida por otros con calor; pero á pesar de haber tomado parte en la discusion muchos sabios nada se ha sacado en limpio hasta ahora, ni al cabo de cuatrocientos años sería ya posible lograrlo.

Hé aquí otra tradicion análoga, no menos maravillosa que la precedente y que no cuenta sino 35 años escasos de existencia.

A principios del siglo XIX, Aloys Sennefelder, corista del teatro de Munich, al volver una noche á su humilde zaquizamí, colocó sobre la chimenea tres cosas que traía en la mano, á saber; una piedra para afilar navajas de afeitar, que aun no habia servido; un vale para cobrar sus gages del mes el día siguiente y una estampilla cargada de tinta de imprenta: que él era quien tenia el cargo de hacer á los billetes del teatro la contraseña que todos los días se variaba. Pero hallándose muy distante de cerrar herméticamente la ventana del pobre Aloys, apenas hubo soltado estos objetos, el viento, que por las rendijas entraba zumbando con bastante violencia, arrebató el billete y dió con él en una palancana llena de agua. El corista recogió inmediatamente el papel de que dependía su subsistencia de un mes, lo enjugó cuidadosamente, y estendiéndolo de nuevo sobre la chimenea colocó encima de él la piedra sin estrenar que habia traído. Es el caso de observar que habiendo tocado esta á la estampilla llena de tinta, por un movimiento involuntario, resultó en su pulida superficie una mancha bastante grande. La

mañana siguiente, al recoger Aloys Sennefelder su billete aun húmedo, halló reproducida en él con una precision admirable la mancha de la piedra. Observó el corista con alguna detencion el efecto de aquel simple contacto, y de aquel momento data la invencion de la litografía.

Propagóse rápidamente en Alemania el nuevo descubrimiento, y á poco tiempo se introdujo en Roma, en donde, hasta hace poco, ha hecho muy lentos y casi insignificantes progresos: y en verdad que no deja de ser curioso que dos jóvenes de los que mas han contribuido á darle despues algun impulso en dicha ciudad, Pablo Guglielmi y Aquiles Parvoni, hayan aprendido este arte en el establecimiento de Madrid.

En Francia, aunque conocida la litografía algunos años ántes, puede decirse que hasta el de 1815 no se le dió la importancia que merecía, ignorando los artistas las inmensas ventajas que les ofrecía este nuevo método de reproducir sus obras á millares. De entónces acá ha adquirido un desarrollo prodigioso, en detrimento, sin duda alguna, del grabado, pero con notable beneficio del público y de los artistas en general.

Por de contado, no tienen estos que confiar como ántes sus producciones al buril de un grabador poco dibujante é incapaz casi siempre de conservar fielmente la inspiracion del pintor, y que, de todos modos, necesita meses y aun años para reproducir un dibujo que se hizo en algunas horas ó á lo mas en algunos días.

Hé aquí las bases en que se funda el arte de la litografía.

Un trazo hecho en la piedra con un lapiz ó con una tinta grasienta se pega á ella con tanta fuerza, que solo puede borrarse raspándola. Todas las partes de la piedra, no cubiertas de una sustancia de esta especie, reciben, absorven y conservan el agua. Y si sobre una piedra preparada de este modo, es decir, mojada despues de trazado algo en ella con aquel lapiz ó tinta, se pasa un rodillo untado con una sustancia crasa y colorida, como la que emplean los impresores, es claro que esta no se pegará sino á las líneas formadas por una materia análoga, al paso que las partes mojadas la rechazarán naturalmente.

Es, pues, fácil conocer que la litografía depende del juego de las afinidades, que hacen que la piedra impregnada de agua rehuse la tinta, mientras por el contrario, untada de grasa la absorbe y rechaza el agua. Así, pues, se dibuja ó escribe lo que se quiere sobre la piedra con un lápiz convenientemente preparado, y después de pasar el rodillo con la tinta se le aplica una hoja de papel, que, sujeta á una fuerte presión, reproduce el diseño con la mayor exactitud, si bien, como es natural, en sentido inverso; cuya circunstancia debe tenerse presente al ejecutar el dibujo, para lo cual es muy cómodo copiar el modelo visto en un espejo.

Toda piedra caliza compacta y susceptible de recibir un buen pulimento sirve para la litografía. Sin embargo, se emplea con preferencia y casi exclusivamente en todos los talleres un carbonato de cal de color ceniciento claro, que se encuentra en Baviera.

El lápiz litográfico es un jabón grasiento, teñido de negro y llevado al mayor grado posible de dureza. Si tiene mucho color y poca grasa, dará en la impresión una estampa muy fría y descolorida; pero si, por el contrario, tiene poco color y una cantidad mayor de grasa resultará una estampa en extremo negra y vigorosa.

En nuestra capital debemos la introducción de este interesantísimo descubrimiento al pintor de cámara D. José de Madrazo, que emprendió hace 9 años una obra de que pocas naciones pueden presentar un ejemplo; á saber, la colección de todos los cuadros de nuestro admirable museo, litografiados en gran folio. Hasta el día han salido 162 estampas de esta colección, y ciertamente podemos enseñar algunas con orgullo á los extranjeros, y con la seguridad de que nada podrán presentarnos superior á ellas en su género. Entre estas, no podemos menos de citar la de los *borrachos* de Velázquez, el *Prendimiento* de Van-Dick, y la *Vía Lactea* de Rubens.

Hemos dicho que la litografía tiene enteramente por base la ley de las afinidades. Nuevos y repetidos ensayos sobre esta materia han tenido ya por resultado el obtener estampas iluminadas, de cuyo género, llamado *litocromia*, hay un estable-

cimiento en París. En Alemania se han publicado ya copias coloridas de muchos cuadros célebres. Algunos grados mas de perfección en la *litocromia* y veremos reproducidas al infinito con toda su verdad las obras maestras de los pintores: y todo por una consecuencia del descubrimiento de Senefelder.

Este murió miserable!....



LITERATURA.

"Nosotros criticamos la literatura del siglo XIX porque es romántica. -- ¿Y por qué razón es romántica? -- Porque es la literatura del siglo XIX."

Victor Hugo.

El cisma introducido en la literatura de algunos años á esta parte, con motivo de la división que se ha hecho entre los autores, en *clásicos y románticos*, nos parece en verdad una de las mas extrañas desavenencias que ha podido suscitar el espíritu de controversia. Ya esta cuestión, gracias á Dios, va llegando á su término; y probablemente dentro de pocos años solo quedará de ella un recuerdo harto vergonzoso para los que la han dado una importancia que no merece, si continúan, como es de esperar, los notables progresos que van haciendo entre los hombres, la ilustración y la tolerancia.

"¿Qué es V? -- Yo, clásico. -- ¿Y V? -- Yo, romántico; como pudiera decirse, yo católico; yo protestante; ó bien, yo español, yo turco. Y dice el clásico: "los románticos son necios;" á lo que responde el romántico: "necios son los clásicos."

¿Y por qué es V. clásico? -- Porque los autores clásicos son los mejores. -- ¿Qué entiende V.

por autores clásicos?—Los que han escrito conformándose á las reglas de Aristóteles.—Luego no es *clásico*, y no entra por consiguiente entre los mejores el poeta Homero, pues que no existiendo en su tiempo esas reglas que V. dice, mal pudo conformarse á ellas.—Ya..... si..... pero..... como.....” A la otra puerta.

¿Por qué es V. romántico?—Porque los autores que no han observado las reglas de Aristóteles, como Homero, Dante, Calderon, Shakespeare, Milton y Byron son los mejores.—¿Mejores que Virgilio, Plauto, Terencio y Moratin?—Ya..... si..... pero..... como.....” Y vuelve á atascarse el carro.

Este es, y seguramente no lo exajeramos, el lenguaje de la mayor parte de los que siguen las banderas de una ú otra escuela, movidos no por sus propias sensaciones, sino por una rutina escolástica ó por el ridículo prurito de tener en la república de las letras, esto que se llama un color político-literario. Pero los que juzgan las obras de bellas artes por sus propias sensaciones, no dejándose llevar de autoridades escritas, saben muy bien que no hay mas que dos géneros en el mundo, el *bueno* y el *malo*; y que los nombres de clásico y romántico no son mas que apodos inventados por la medianía para embrollar las cuestiones y hacerlas ininteligibles. ¿Qué poco pensaron los grandes artistas del siglo XVI en establecer esta necia subdivision! No habia entonces, por cierto, ni clásicos ni románticos, sino grandes ingenios que imitaban la naturaleza como ellos la veian, no como la habian visto dos mil años antes otros hombres enteramente distintos de nosotros por sus costumbres y sobre todo por sus creencias. Enhorabuena suponga un poeta pagano que ve á Nereo levantarse en medio de las aguas para anunciar al robador de Elena los infortunios que acarreará á Troya su funesta pasion; pero no venga el católico Boileau á decirnos en el siglo XVII, que en el paso del Rhin por las tropas francesas, huyen tímidas las náyades delante de Luis XIV, por la gracia de Dios, rey de Francia y de Navarra.

Todavía no se ha definido con claridad lo que quieren decir los nombres clásico y romántico, porque no se ha querido disipar esa especie de horror misterioso en que van envueltos para los que no los entienden: porque se ha querido sustituir las pasiones á la razon. Pero es evidente que si por clásico se entiende “digno de ser estudiado” clásicas son las obras de todos los grandes ingenios habidos y por haber: que si por romántico se entiende malo y monstruoso, románticos son aun los autores mas clásicos ó mejores en todas las ocasiones en que no anduvieron muy acertados, como les sucedió con harta frecuencia á Corneille y Vol-

taire en sus tragedias y á todos los autores del mundo, por aquello que dijo el profano de que

«Aliquando bonus dormitat Homerus.»

Ahora bien, siendo *clásico* sinónimo de *bueno* ¿no es una petulancia ridícula llamarse uno á si mismo *clásico*? O por mejor decir, ¿no es una grosera superchería escudarse bajo este nombre respetable para insultar á los que no llevan la arrogancia hasta el punto de creerse iguales á los autores que la sancion de los siglos ha colocado en el rango de *clásicos*? Empecemos pues por fijar el sentido de las palabras y entendámonos: dése el nombre de clásicos á los autores antiguos que lo merecen y no sea ningun moderno asaz vano para apropiárselo por su autoridad privada. Crea cada cual allá entre sí que es un grande hombre, pero no exija que lo crean los demas y mucho menos que se lo llamen. Por esta razon, nunca llamaremos *clásicos* á los que componen el partido literario que se dá á si mismo esta denominacion; y como esto no obstante, tenemos que llamarles de algun modo, puesto que existen, y hablan y escriben, como las personas, tendríamos, con harto dolor de nuestro corazon, que llamarlos *clasiquistas*. Y si este nombre no les place, por ser ridículo é inarmónico, inventen otro mejor, que pueda aplicarseles sin detrimento de la verdad. No se queje de nosotros el susodicho partido si con solo perder su nombre usurpado, ha perdido todo su prestigio, y se avergüenza de verse en un estado tan lastimoso; nosotros no hemos hecho mas que quitar al grajo las plumas de pabo real con que se engalanaba. Llamaremoslos pues *clasiquistas*; pero para evitarles en lo posible el disgusto de escuchar este nombre fatal, alternaremos con otros dos que les son igualmente aplicables en rigurosa justicia. Así que, ya les diremos *preceptistas*, ya *rutineros*.

Dicen pues, estos señores, que ellos tienen por divisa respetar las reglas del *buen gusto* y que es *romántico* el que las traspasa ó desprecia; pero esto equivale á decir que ellos son los buenos y los románticos los malos (en sentido literario) pues claro está que no puede ser buen autor el que no se sujeta á las reglas del buen gusto.

¿Pero quién determina cuales son las reglas del buen gusto? ¿Quién es el divino legislador enviado por la Providencia para fijar los límites de la inteligencia humana, y decirle al genio, como Dios al mar: “*de aqui no pasarás.*” Esta es la dificultad: aqui estriba, á nuestro parecer, todo el busilis de la cuestion, pues no hay mas diferencia entre las opiniones de uno y otro partido, sino la de que los *clasiquistas* creen que están ya fija-

*

das y escritas para in eternum, las reglas del buen gusto, cuyos apóstoles son Aristóteles, Horacio, Boileau, Mengs y Palomino; al paso que los románticos se imaginan que no solo no están fijados y previstos todos los casos, sino que es imposible hacerlo de un modo satisfactorio para nuestra época y para las que la sucedan por siempre jamás amén.

En todos tiempos las bellas artes han llevado el sello del siglo en que florecieron; así las vemos brillantes y magníficas en la antigua Grecia, terribles y grandiosas en los tiempos medios, aseaditas, perfiladas y palaciegas en el siglo de Luis XIV, *è sempre bène* porque siempre son la espresion de su época.

En la pulida corte de Luis XIV, llamaba un duque á su hijo, *Señor Marqués*, y por eso Racine hace que Pilades hablando con su amigo Orestes, le llame siempre *Señor*; (1) Calderon y Lope de Vega en sus comedias de capa y espada, retrataron en sus galanes á los caballeros españoles de entonces, idólatras del honor y la hermosura, capaces de arrostrar mil muertes por su rey y por su dama: la Biblia y los poemas de Homero son una verdadera historia de las costumbres y pasiones de los hombres en aquellos antiquísimos tiempos. ¿En qué se fundan pues los clasicistas para exigir de nuestros pintores modernos que cubran sus lienzos con griegos y romanos; de nuestros poetas, que no presenten en la escena trágica mas que togas viriles y coturnos? Tanto valdria obligarlos á escribir en griego, porque en esta lengua escribieron Sófocles y Eurípides.

Pero nosotros no exigimos nada de eso, responderán acaso algunos preceptistas; lo que queremos es, que se imiten los *inimitables* modelos que han dejado aquellos hombres privilegiados.

(1) Y no una vez sola, sino todas las que le habla.

Pil..... Enfin, vous ne m'en parlez plus,
Vous me trompiez, Seigneur....

y luego

Je vous abuserois si j'osais vous promettre
Que entre vos mains, Seigneur, il voulut remettre.

y mas adelante

Hermione, Seigneur, au moins du apparence....

y en fin

.....Achevez, Seigneur, votre ambassade.

(*Andrómaca*, acto 1.º, escena 1.ª)

Es lo mas extraño que siendo Pilades tan atento y respetuoso, lleve Orestes la mala crianza hasta el punto de tutear á quien siempre le llama de V. y le dice Señor arriba y Señor abajo. Si la *dignidad clásica* exigía el V. y el Señor que emplea Pilades, no debió tolerar en boca de Orestes el romántico y pedestre *tú*.

Y ¿para qué los hemos de imitar, si son inimitables? ¿Nos contentaremos con repetir en nuestro idioma lo que ellos dijeron en el suyo? Se ha dicho ya todo lo que hay que decir en este mundo? Se ha acabado ya la raza de los ingenios creadores?

Digase lo que se quiera acerca de los tan decantados preceptos de Aristóteles; para los hombres que, como antes digimos, juzgan las bellas artes por sus propias sensaciones sin recurrir á los códigos para ver si han de elojiar ó no, serán siempre un manantial de delicias las obras de Calderon y Shakespeare, apesar de que todas sus comedias y tragedias duran mas de las veinte y cuatro misteriosas horas, que como los antiguos signos cabalísticos tienen la virtud de hacer buena una comedia, que ¡ó poder de la magia blanca! seria detestable si durara veinte y cuatro horas y tres minutos.

Tambien mudaron estos autores en sus dramas el sitio de la escena, bajo pretexto de que así lo exigian la naturaleza del asunto y la ilusion teatral; y con estos y otros crímenes tuvieron la desgracia de incurrir en la alta malevolencia de los rutineros.

Pero considerando la cuestion relativamente al arte en general, examinemos si es preferible para nuestra época la literatura de los antiguos á la de nuestros autores del siglo XVI: si debemos tomar por modelo á Píndaro á ó fray Luis de Leon, á Aristófanes ó á Moreto, á Eurípides ó á Calderon.

El cristianismo ha acabado con la poesía de los sentidos, introduciendo la poesía del corazón: ha elevado á el hombre á una dignidad de que ni aun tenían idea los antiguos, porque ha hecho de él una imagen del Supremo Hacedor de todas cosas. En los tiempos antiguos, la religion fué hija de los poetas; los poetas modernos son hijos de la religion: aquella era una obra meramente humana; el cristianismo es esencialmente divino y es en efecto tan superior al paganismo como las obras de Dios á las de los hombres. A las almas cristianas no pueden ya bastarles los cantos de las lirás del Pindo; necesitan los himnos de las harpas de Sion: desprecian la poesía de los sentidos, porque son capaces de comprender la poesía del alma; porque Venus con sus fáciles amores les causa desprecio y hastío á los que adoran á María, sublime realizacion del amor cristiano, hijo todo del alma é independiente de los sentidos.

He aqui por que no basta en el dia la tan decantada literatura del siglo de Luis XIV, porque como fundada en el paganismo, era hija del entendimiento, no del corazón; porque era mas bien la espresion de una sociedad idólatra y democrática que no de una sociedad monárquica y

cristiana, en una palabra, porque estaba fundada en el error. Por eso los filósofos en menos de un siglo lograron desterrar de la Francia una religion que no existia en los corazones sino en las cabezas.... Oh! Si la causa de Dios hubiera sido defendida no solo por la virtud sino tambien por el génio, la filosofía de Voltaire y Diderot hubiera hallado un obstáculo invencible en las santas creencias del pueblo.... Pero los poetas *pagáños* del siglo de Luis XIV prepararon la disolucion de la sociedad.

El cristianismo, sin embargo, vivirá en el mundo, mientras viva la verdadera poesía, porque ella y él son inseparables como la azucena y su perfume, como el infortunio y el hombre; porque el cristianismo es una necesidad del corazon, y porque toda sociedad que no esté fundada sobre él, tiene que ser esencialmente *esclava* como lo eran las antiguas repúblicas de la Grecia.

Oigamos lo que sobre esta materia dice el poeta Nodier en su prólogo á las meditaciones de Lamartine.

“Véase sin embargo de que modo tan admirable se van cumpliendo los destinos anunciados al cristianismo! Proscrito unas veces, otras abandonado por el poder, ya combatido con las armas de la dialéctica, ya entregado á los sarcasmos de desprecio con que intentaban destruirle los llamados filósofos en el siglo XVIII, parece que de mucho tiempo á esta parte solo existe á favor de la tolerancia que se le dispensa y de su indispensable necesidad. Parecería tal vez que iba á sucumbir bajo los epigramas de los incrédulos y las argucias de los sofistas, cuando repentinamente se eleva una escuela inspirada de las mas sublimes ideas, y favorecida con los dones mas preciosos del génio; una escuela que espresa los mas elevados pensamientos, que representa la mas cumplida perfeccion de la sociedad, en una época en que se ha recorrido ya el círculo entero de la civilizacion; y esta escuela es cristiana y no podia menos de serlo.

»Porque en efecto ¿qué impresion podria producir en las almas desencantadas de los pueblos, el fastidioso coro de aquellas divinidades pagáñas sobre quienes la naturaleza física tiene, por decirlo así, la ventaja de la novedad? El cielo, desierto y vacío como lo han imaginado los ateos, habla mas al alma que Jupiter y Saturno; y no hay una ola que al romperse en la playa no dé mas inspiraciones poéticas que la decrepita fábula de Neptuno y de su eterno acompañamiento. Las musas del Parnaso clásico, frias imágenes de algunas subdivisiones de las artes, de las ciencias y de la poesía, han perdido todos sus atractivos, aun para los estudiantes de latinidad

y retórica, porque se ha presentado el cristianismo acompañado de tres musas inmortales que reinarán sobre todas las generaciones poéticas del porvenir, la Religion, el Amor y la Libertad. Estas son las verdaderas conquistas de una sociedad que ha llegado al mas alto grado de su perfeccion, y que no tiene ya nada que ganar en mejoras políticas y literarias; porque no hay nada en el mundo superior á Dios, á la libertad y al amor. Si algunos poetas han resucitado la gloria de las musas mitológicas, hácia el fin de las edades clásicas de la antigüedad, es porque habian adivinado estas musas nuevas, y les concedian instintivamente, un imperio involuntario sobre sus composiciones. El Polion de Virgilio era digno tal vez de dar por su parte alguna autoridad á las profecías; y el poeta que inventaba en el admirable episodio de Dido, toda la melancolía de los amores cristianos, no estaba muy lejos de elevarse como *Sócrates* á los mas sublimes secretos de la revelacion.”

En el sentido en que se toman en el dia los nombres de romántico y clasiquista, el primero quiere decir *inventor*, el segundo *imitador*. Pongamos un ejemplo. Los arquitectos, romanos que construyeron aquellos monumentos que aun despues de tantos siglos son la admiracion del mundo (los arcos triunfales de Septimio Severo, de Constantino y de Tito) representaron en las portadas de aquellos célebres monumentos soldados armados de cascos, escudos, astas y espadas, porque estas eran las armas con que los hijos de Rómulo acababan de vencer á los germanos, los partos y los judios.

Cuando Luis XIV hizo construir el arco triunfal, conocido bajo el nombre de Puerta de San Dionisio, colocaron los arquitectos en un bajo relieve que está en la fachada que mira al Norte, una multitud de soldados franceses atacando los muros de una ciudad, y todos ellos están armados de cascos y de escudos, y cubiertos con sendas cotas de malla, como los soldados romanos.

Pues bien; en este caso, los artistas romanos fueron románticos, porque no imitaron á nadie mas que á la naturaleza, madre de toda inspiracion; y los escultores franceses de Luis XIV fueron clasiquistas, porque imitaron á los artistas romanos no á la naturaleza que tenian delante de los ojos; los primeros representaron la verdad: los segundos representaron la mentira.

Pero lo mas singular del caso, es la ridícula pretension de los que actualmente se dan á sí mismos el nombre de clásicos, de instituirse, nadie sabe por qué, ni cómo, ni bajo qué título, partícipes y herederos natos, directos, universales de la gloria de los antiguos escritores. ¿Qué tienen que

**

ver las tragedias de Sófocles y Eurípides, con las narcóticas tragedias del moderno clasicismo? ¿En que se parecen las obras de Racine á las de Chaplain? ¿En qué se parece la Eneida á la Henriada? En lo que se parece el hombre al mono. Porque es menester que no nos alucinemos; no basta respetar las reglas como las respetaba Racine, para hacer tragedias como la Atalía; no basta ser ciego como Homero, para hacer poemas como la Iliada. Hay hombres que bajo pretesto de que nunca nombran á Aristóteles sin quitarse el sombrero, se creen con derecho á pasar por literatos; y lo mas extraño es que en efecto pasan por tales, gracias á la mucha gravedad de sus individuos y al tono greco-dogmático con que repiten sus eternas vulgaridades; porque ¿quién se ha de imaginar que debajo de tanta gravedad vaya á albergarse la estupidez?

No necesitan los románticos que nadie venga á decirles que en toda clase de composiciones deben observarse, no los caprichos de la moda, sino las reglas del buen gusto; saben muy bien que todo escritor debe estudiar las obras de los grandes ingenios de la antigüedad; que debe respetarse la delicadeza pública, algo mas de lo que la respetaron tal vez los poetas antiguos y los clasicistas modernos: (1) pero les causa desprecio é indignacion el ver á algunos hombres que, conociéndose incapaces de producir nada de suyo, se contentan con poner trabas al genio y hacerse, por medio de esta ruin supercheria, partícipes de la gloria que puedan adquirir los que con sobrada credulidad se conforman á sus opiniones. E. O.

UNA VISITA

A SANTA PELAJIA.

(Prision por deudas.)

CORRESPONDENCIA.

Paris 18 de marzo de 183.....=Llegué entre once y doce de la mañana á la sombría prision con mi pa-

(1) Sin detenernos en los poetas griegos, ahí está Juvenal, Horacio y Claudiano cuyas obras abundan en espresiones é imágenes nauseabundas de puro obscenas; y Virgilio, el delicado Virgilio dijo:

«Formosum pastor Corydon ardebat Alexim
Delicias domini.»

Nada diremos de los clasicistas, pues no han hecho mas que repetir los adulterios, incestos y horribles crímenes de las tragedias antiguas.

peleta en el bolsillo; y despues de algunas formalidades indispensables en la puerta principal, entré en un patio donde pregunté á unos hombres que allí andaban paseando, por dónde se entraba al ala del edificio destinada á los deudores? --"Por el pasadizo de la deuda:" me respondió uno de ellos con tono enfático: creí que lo decia por chiste, pero vi que efectivamente estaba escrito este rótulo sobre un pasadizo que atravesé exclamando: "*oh esprit! es menester confesar que naciste francés.*" Penetré despues por una puerta en semicírculo guarnecida de barras de hierro, alta de tres pies, para lo cual hube de agacharme considerablemente; y hálote de esta puertecilla enana porque fue el primer objeto que llamó mi atencion como peculiar á esta clase de sitios, que siempre se presentan á nuestra imaginacion con semejantes entradas, no solo, á mi parecer, por lo acostumbrados que estamos á leer descripciones en que siempre van unidas estas dos ideas, sino porque se nos figura que quiere de este modo castigar la sociedad al hombre que la ha ofendido, obligándole á humillar la frente y saludar, por decirlo así, la prision á que le condena su justicia.

Indicáronme el cuarto número 35, como mansion de mi amigo: subí al piso tercero, y al fin de un largo corredor sucio y oscuro distinguí, no sin dificultad, las dos deseadas cifras: di un golpecito á la puerta, á que respondió un sutil y enfermizo *adelante*; hícelo así, y mi amigo Eduardo, saltando de una miserable cama en que yacia tendido, se arrojó en mis brazos con toda la efusion del mas sincero cariño. Bien conocí que aquellas demostraciones nada tenian de falso, sintiendo que en semejante ocasion hubiera yo recibido del mismo modo aun tal vez á la persona mas indiferente.... ¿Quién sabe? Acaso mi vista le hizo olvidar por un momento su situacion, recordándole tiempos mas felices y haciéndole respirar una atmósfera de libertad.

Era el cuarto de Eduardo pequeño, oscuro y de ruin apariencia, aunque, á decir verdad, todo en él estaba bastante limpio, gracias sin duda á los cuidados de mi amigo, hombre en extremo pulcro y bien educado. Además de su cama y de una mesilla coja cubierta de versos y prosas, habia en la estancia otra cama no menos estrecha que la primera, en que estaba tendido su compañero de cuarto Mr. C..... jóven de bastante talento y autor de una novela que aqui hasido celebrada mucho mas de lo que merece. Como no habia mas que una silla y esa, además de amenazar ruina, estaba ocupada con libros y vestidos, sentéme en la cama de Eduardo y él á mi lado, donde meneamos la sin hueso muy á nuestro sabor. Contóme todas sus cuitas y yo le escuché sin pestañear si-

quiera, haciendo coro á los amables epítetos con que acompañaba los nombres de sus acreedores, á quienes trató de gente soez y prosaica, y yo ni mas ni menos aunque á ninguno conozco.

Al cabo de un buen rato de conversacion salimos á ver el establecimiento, que se reduce (hablo de la parte consagrada á prision por deudas y delitos políticos) á dos patios y tres largos corredores en diferentes pisos, donde están, como las celdas en los conventos, las habitaciones de los presos. Entramos en algunas de ellas y todas me parecieron en extremo miserables, aunque generalmente hablando, ví que sus habitantes eran gente fina y acostumbrada á mejor tratamiento. Visitamos los cafes, tabernas, fondas, casas de juego y otros placeres nada Platónicos, cuya vista seria bastante para apartar de la senda del vicio aun al pecador mas endurecido; tan asqueroso era todo aquello y tan asquerosas eran las damas de la vida airada que por allí andaban amontonadas como las inmundicias en un basurero. Esto no obstante, no faltaban pecadores tanto en las tabernas, como en los cafes y mesas de juego, donde se atravesaban por cierto cantidades muy respetables. Una cosa que me llamó mucho la atencion fué el ver que cada cual llevaba los colores distintivos de su partido, y que continuamente veíamos pasar dados del brazo un *bonete-colorado* y una *blusa-verde*, y los oíamos reír, bromear y aun hablar de política con tanta moderacion como si fueran cartujos. Comunicué á Eduardo el motivo de mi admiracion, y me respondió. "No menos que á ti me han dejado á mi atónito los usos y costumbres de esta casa: todo en ella está, sin mas escepciones que este ó el otro desórden sensual, como una balsa de aceyte, carlistas y republicanos comen, beben y se divierten juntos, sin que haya ejemplo de que una disputa ó un desafío haya nunca turbado el órden público. Celebran sus conciliabulos unos en persecucion de otros; y en una palabra ambos partidos, dentro de estas paredes por lo menos, se estiman recíprocamente, como verás cuando te haya presentado á algunos de sus individuos." Luego que hube hablado con algunos de ellos, conocí que aunque realmente estaban muy divididos por sus opiniones, los unia un sentimiento comun de que todos participaban, y era el mas soberano desprecio hacia toda persona que no gasta mas de lo que tiene. Eduardo que tiene talento y conoce el mundo, está convencido de que cualesquiera que sean sus opiniones, su deber como ciudadano español, es mostrar delante de los extranjeros ideas conformes á las que rijen en su pais, y es menester confesar que sabe hacerlo con muchísima nobleza. Por lo demas, en su calidad de extranjero, se ha abstenido prudentemente de todo distintivo exterior,

y goza con su talento y amabilidad del aprecio y consideracion de ambos partidos.

Bajamos en seguida á pasearnos por uno de los patios, donde el primer objeto que llamó mi atencion fué, en medio de un gran número de discípulos de S. Simon, notables por la extravagancia de sus trajes muy semejantes á los que se usaban en la edad media, al Padre supremo Enfantin que grave y majestuoso lentamente se paseaba. Pocos hombres he visto mas hermosos y bien plantados que este profeta de nuevo cuño, á lo que contribuía en gran manera la gallardía de su porte y la elegante sencillez de su vestido. Iba como Diana en medio de sus ninfas, levantando la cabeza por cima de las de sus discípulos.

"Prepárate, me dijo Eduardo, á hallarte en presencia de grandes *notabilidades*, pues quiero presentarte á algunas de ellas. Aquellos dos que allí vienen de bracero con gorras, tirantes, blusas y calzones verdes son el conde de B., escudero de la duquesa de Berry, y Mr. B., primo carnal del célebre abogado de este nombre. Aquel jóven tan risueño y bullicioso que los sigue sin parar en parte alguna es un fogoso republicano, íntimo amigo de entrambos, sobrino de la duquesa de A....: viene, como ves, haciendo desapiadada burla de un hombrecillo como del codo á la mano, cojo, seco y negro como un zapato, que es un visionario aleman, tipo de su especie, con quien te haré trabar conocimiento y sé que me lo agradecerás. Allí viene Mr. C...., célebre republicano, y á su lado la inmensa mole de Mein-herr N...., cuñado del príncipe de Metternich: ese coloso, compró hace poco por 53000 francos un soberbio elefante que empeñó por 700 al cabo de algunos dias; es el mayor gloton de la tierra y gasta en satisfacer su gula tanto como casi todos los otros presos juntos. En cuanto á esa multitud, que por ahí anda de un lado al otro leyendo, hablando y riendo es por lo comun gente insignificante, entre la cual hay muchos que se creen grandes hombres porque están presos, y miran con lástima al que tiene la desgracia de no deber nada á nadie; por lo demas, los colores de sus vestidos te indicarán el partido á que pertenecen." Presentóme Eduardo á algunos de los que te hablé al principio y entre ellos al conde de B., que ha estado en España y habla muy bien nuestra lengua, en la cual me hizo numerosas preguntas á que respondí con delicadeza y mesura, pero de modo que entendiese cuan poco eran de mi gusto las conversaciones políticas. Esto no obstante, dijo en alta voz delante de mí, y aun de algunos republicanos que allí habia, que sí, como esperaba, se veía pronto libre, pasaria inmediatamente á Italia á recibir órdenes de la *Señora*, y de allí á

España ó á Portugal segun conviniera al servicio del rey legítimo. Hay en la verdadera convicción y en la franqueza de un hombre que se arriesga por defender lo que cree justo, un atractivo tan grande para mi modo de ver, que creo me seria imposible, apesar de sus opiniones, rehusar mi estimacion á este caballero Henriquinista.

Separóme de estas reflexiones la voz de Eduardo, que me decia; "alza la vista á esas rejas del piso principal y verás por entre ellas un individuo en cuya fisonomía podrás estudiar las huellas que deja la mano del crimen en el semblante de los hombres." Ví en efecto un jóven como de 19 á 20 años, que con las manos detras de la espalda, la cabeza baja y el pelo sobre los ojos, en mangas de camisa á pasos gigantescos se paseaba. ¿Has visto alguna vez en la casa de fieras los movimientos feroces de la hiena? Pues te formarás una idea del monstruo de que te hablo. Este angelito ha asesinado á su madre con detalles de crueldad tan horribles como la accion misma; y lejos de dar la menor muestra de arrepentimiento, entre las pocas palabras que han podido sacarle desde que cometió su crimen, las que con mas frecuencia repite son estas: "*por una peseta mato á un hombre.*" Es alto, rubio y pudiera pasar por buen mozo, á no ser por la feroz aspereza de sus movimientos y por el invencible horror que inspira á cuantos saben su historia. Imposible me seria decirte las sensaciones que recibí al verme en presencia de este ser infernal; creo que por nada en el mundo hubiera suscrito á la idea de pasar una noche bajo el mismo techo que él, sobre todo cuando vi la cara que puso y las miradas sangrientas que echó á los presos del pátio, que sin piedad le gritaban y azuzaban como se hace al leon del Retiro.

En otra prision poco separada de la suya, y cuyas rejas daban tambien al pátio en que yo me hallaba, habia un preso de como hasta 50 años, y cuyo semblante no se hacia notable sino por un color encarnado bastante encendido. Llámase Bertran, y no ha cometido en lo que lleva de vida mas que 17 asesinatos; verdad es que tampoco empezó su carrera hasta los 12 años, en que cometió el primero bajo los auspicios de un tio suyo, segun ha declarado él mismo. Es cosa que horroriza en verdad oír las atrocidades que se cometen en esta nacion. Bertran se ha escapado dos veces de presidio, y la segunda mató con una piedra, golpeandole la cabeza, á su compañero de fuga, cogiendole descuidado. Los últimos cuatro asesinatos que ha cometido en una sola noche y que le han traído á la cárcel, parecen haberle trastornado el juicio, pues se pasa horas enteras rascando con las uñas y con los dientes las rejas de su prision. Asesinó hace poco á un sobrino suyo á

quien habia siempre mostrado mucho cariño, y se cree que esto es lo que le ha vuelto loco, pues habla de ello con mucha frecuencia y siempre con tristeza. Dice en los escasos momentos lúcidos que tiene, que él ha tratado á su sobrino mejor que su tio le trató á él, y entonces llora como una Magdalena. Todos estos detalles me ha referido uno de los espías que suelen meter en las cárceles para sonsacar la verdad á los presos y que aquí llaman *Moutons*.

Avisó un mozo que la sopa estaba en la mesa, y ví en efecto que así era la verdad habiendo entrado en el cuarto de Eduardo, donde hallé un concurso muy superior á lo que prometia la capacidad de la estancia. Sentámonos á la mesa Mr. C., Mr. B..., Eduardo y yo: y nos hicieron compañía el escudero de la duquesa de Berry, y el filósofo aleman. Dijo este último tantas extravagancias, que si me hubiera yo hallado en otra disposicion de ánimo, no dudo que me hubiera hecho reventar de risa. Con alguna que otra preguntilla astuta y adulatora le metí en tanta gana de hablar, que me contó su historia de cabo á rabo, y en ella, hablando de las sensaciones que le agitaron al entrar en Santa Pelagia, me dijo: "Veia yo unas fantasmas que bailaban delante de mí, y unos enanos que me miraban...." — "Seria que se miraba V. á sí mismo," interrumpió echando una carcajada el sobrino de la duquesa de A., á que respondió el aleman con una mirada de compasion en que no se divisaba cólera alguna por tamaño desacato: impuse silencio con tono grave á la importunidad del insolente jóven, y el otro prosiguió diciendo: "queria llorar, y no podia llorar.... mis ojos se partian y me pareció que manaban guijarros encendidos...." Al llegar á este punto toda mi gravedad se la llevó el viento y solté la presa bulliciosamente, ejemplo que imitaron todos los presentes. Llevó en paciencia el pobre orador esta descortesía y mudamos de conversacion.

Tanta fué la confianza que inspiré á aquellos señores durante la comida y el café, que todos ellos me admitieron en el número de sus amigos, contándome ademas los medios que empleaban para pasar el tiempo, y ponderándome lo mucho que se divertian; pero hallaron en mí la mas obstinada incredulidad; porque al ver los indignos recursos de que echaban mano para matar las horas (años sin duda para ellos) conocí cuanto debian aburrirse en su prision. Bien ví tambien que lo que ellos querian era, no engañarme á mí, sino engañarse á sí mismos; pero conocí que no podian lograrlo y que la tristeza respiraba aun en medio de su alegría.

Apesar de ser la comida excelente y agradable

la conversacion de aquellos señores, estaba yo muy lejos de hallarme á mi gusto en semejante sitio. Aquella mezcla de ostentacion y miseria, de abatimiento y licencia que se veia en la comida y en el lenguaje: aquel ambiente de orjia y de crimen que respiraba todo aquello (el mozo que nos servia era una especie de Hércules, condenado á reclusion perpetua por haber muerto de un puñetazo á un amigo suyo); todo enfin me entristecia y me repugnaba. Cuando el ánimo está dispuesto al desagrado ó al contento, las circunstancias mas diferentes en cualquiera otro caso, producen entonces una gran sensacion como si las bañara por decirlo así con sus colores alegres ó sombríos la disposicion de nuestro espíritu. Habia yo llevado á Eduardo por la mañana un ramillete de flores, que él colocó en un vaso de agua para conservarlas; y por la tarde, al entrar á comer, las hallé marchitas en el suelo y pisoteadas, como para indicarme que no podia existir en aquellos sitios emblema alguno de pureza y hermosura.

E. O.



POESIA.

Los Ojos Hechiceros.

CANTILENA.

¡Ai ojos flecheros,
Rayos de Cupido,
Ojos hechiceros!
Por piedad, os pido,
Si no me quereis,
Que no me mireis.

Muérome de amor,
Si me mirais, ojos:
Muero de dolor,
De angustia y enojos
Si no alcanzo á veros: —

¡Ojos hechiceros,
Si no me quereis,
(¡Ai!) no me mireis!

Placer de los cielos
Al alma inspirais,
Que infierno de zelos
Tornais, si os tornais
A otros, placenteros: —

¡Ojos hechiceros &c.

¡Qué virtud allá
Teneis escondida,
Que quita, que da
La muerte, la vida,
Dulces, ó severos? —

¡Ojos hechiceros &c.

Que mireis graciosos,
Que mireis con ceño,
Siempre sois hermosos,
(¡Gloria á vuestro dueño!)
¡Ojuelos parleros! —

¡Ojos hechiceros &c.

Sois tan peregrinos,
Que Vénus por esos
Los suyos divinos
Da en cambio y dos besos.
¡Tánto ansia el teneros! —

¡Ojos hechiceros &c.

Simple mariposa
Que á la antorcha gira,
Tiende el ala hermosa,
Y á su fuego espira:
Yo al de esos luceros, —

¡Ojos hechiceros &c.

Mas si el ansia cruda
Que mi pecho siente,
Y á la lengua muda
Decir no consiente,
Llega á condoleros; —

*¡Ojos hechiceros
Si bien me quereis...
Mirad que mireis!*

B. J. GALLARDO.

DON JUAN.

En la Revista del Domingo pasado ha aparecido un artículo impugnando los dos míos sobre el D. Juan (1), y creo deber contestar á él aunque no sea mas que por el mérito del profesor que le firma.

Se atribuye en dicho artículo el mal éxito del D. Juan en Madrid á que su música es vieja, y por consiguiente incapaz de conmover, mayormente á un público que conoce ya las gigantescas producciones de los modernos que tanto han adelantado. Se apoya esta opinion en que la música no afecta ni conmueve sino con la novedad de sus melodías, y aun se añade que la música vieja *por buena que sea, entorpece el oído, le mortifica y fastidia sirviendo de narcótico para reconciliar el sueño.*

Estrañas doctrinas son estas por cierto, y mas en boca de un profesor, pues si no fuesen falsas darian una triste idea de su arte. De ellas se deduce que todo el mérito de un compositor es de pura convencion y no real, pues que no puede subsistir. Afortunadamente no es así. En música como en todo lo demas, lo verdaderamente bello, nunca puede parecer viejo, y por eso hay varias producciones muy anteriores al D. Juan que no envejecen aunque se están ejecutando continuamente. Este es el hecho, fundado como todos en razones muy poderosas. Mientras las pasiones de los hombres no varien es imposible que los resortes que las ponen en movimiento en un siglo dejen de ponerlas en otro. No hay duda que para el que conozca y sepa ya de memoria una obra cualquiera no tendrá esta todo el efecto que tuvo en un principio, mas esto sucede tambien en las demas bellas artes. Acaso la poesia mas subli-

me produce continuamente el mismo efecto que la primera vez que se lee? El cuadro mas filosófico, la estatua mas animada y mas noble asombran siempre igualmente al mismo observador? Pero es preciso hacerse cargo de que los hombres se van sucediendo, y que por consiguiente los hay siempre que no están familiarizados con las grandes obras, y que aun para los mismos que las conocen mucho hay gran diferencia entre no experimentar ya al contemplarlas el encanto de la novedad, y dormirse.

Semejantes ideas son tan evidentemente erróneas como la que tratan de apoyar, esto es, la de que el público madrileño no ha gustado del Don Juan por ser música vieja y conocer ya la moderna. Me parece que si la música del D. Juan es vieja en Madrid á la primera representacion, debe serlo tambien en París, Lóndres y Viena al cabo de tantas y tantas veces como se ha ejecutado. Igualmente creo se me concederá que en esas capitales se conocen las producciones modernas, al menos tanto como en la nuestra. ¿En qué consiste, pues, el entusiasmo con que escuchan allí el Don Juan aun hoy? ¿Cómo se explica la sensacion que constantemente produce? ¿Se compondrán aquellos públicos esclusivamente de *pedantes, atrabiliarios, amigos solo de los muertos y gentes dotadas de una organizacion antimusical*? No es probable. Pero lo que mas he estrañado en el artículo de la Revista es el modo de desfigurar algunas de mis ideas y aun frases enteras, hasta el punto de darlas á veces un significado opuesto al que tienen en mis artículos. Este es un medio muy sencillo de hacerle á uno decir disparates.

Yo he dicho que Mozart era un coloso, pero no me he acordado de los brazos de hierro que le quieren agregar. He elogiado sus composiciones sin compararlas con las de tal ó cual otro autor, porque soy poco amigo de comparaciones, y especialmente en materia de bellas artes. No le sucede así á mi impugnador: pues continuamente se le están ocurriendo y hasta llega á decir: "Uno solo no habrá que se atreva á comparar la música del D. Juan con la de Bellini." Eso mismo creia yo hasta que he leído el artículo de la Revista.

Yo no he culpado al público madrileño por su poca inteligencia en música. He dicho que tiene, como todos los públicos, la que le han proporcionado las obras que le han hecho oír; que no habiendo oído mas que música italiana, no puede apreciar de repente la de otro género. Se me ocurrió citar, en prueba de esta asercion, la frialdad con que recibió el Guillermo Tell á pesar de sus grandes bellezas, su brillante colorido y hasta lo esmerado de la ejecucion, y ahora me encuentro con que el artículo de la Revista nos dice que en

(1) Véanse los dos primeros cuadernos del Artista.

ciertos momentos *la ópera llevó tras sí á la entusiasmada muchedumbre!* No observé semejante entusiasmo ni creo que, esceptuando al articulista, se halle uno solo que lo haya observado. En cuanto á lo *alemanísimo* del Guillermo Tell habia mucho, mucho que decir. ¡Cómo se reiría Rossini si lo oyera!.... pero sigamos deshaciendo errores que se me han supuesto, que es lo que mas me interesa.

Yo no he dicho que *Mozart escribió el D. Juan dándole un giro esencialmente aleman.* Si mi impugnador me hubiera leído despacio, ó dos veces, (que tiempo ha tenido en mes y medio) no hubiera confundido esa frase con la mia, que no puede ser mas diferente. Esta es, *los cantos del D. Juan no tienen el giro esencialmente aleman.* Sé muy bien como se escribió el D. Juan, la amalgama de los cantos italianos con la armonía alemana, la revolución que de ella se originó en la música italiana, los adelantos de esta escuela y los de las demas, pues tambien otras han adelantado, sin que por eso las grandes bellezas de los antiguos dejen de serlo.

Tampoco he tratado de establecer diferencias entre la escuela alemana y la italiana, porque para esto era preciso entrar ya en comparaciones y repito que no me gustan. Admiro lo sublime donde quiera que lo encuentro sin acordarme de si el que lo ha producido vió la luz por primera vez en este pais ó en el otro, ni de si la sigue viendo aun ó no.

En fin, concluiré manifestando francamente, que por la misma razon que he hallado natural la frialdad con que el público madrileño ha escuchado el D. Juan, no comprendo como un profesor pueda hablar de él con indiferencia y menosprecio comparándole con tales ó cuales producciones y hasta diciendo *que ha recordado al público de Madrid sus manoseadas tonadillas.* Me parece imposible que hable de este modo quien tenga del Don Juan la opinion que en mi concepto merece, y así no sabré que decirle, como no le refiera un lance acaecido en Paris el verano pasado que me hizo mucha gracia. Disputaban acaloradamente unos jóvenes sobre el mérito de Auber y el de Mozart. Estando en lo fuerte del debate entró casualmente un compositor de opinion bien sentada y que todos respetaban. Inmediatamente se avalanzó á él uno de los que mas habian alzado la voz en favor de Auber, y asiéndole por el brazo con aquella vehemencia propia del caso. "Conteste V. francamente Mr...., le dijo, á una sencillísima pregunta. No es verdad que la Overture de Fra Diávolo es muy superior á la del Flauto Mágico?" Y el compositor, despues de mirarle un rato de un modo muy significativo, le respondió estas solas palabras. *Pour vous :—pas pour moi.*

SANTIAGO DE MASARNAU.

DEL DRAMA MODERNO EN FRANCIA.

Hemos visto estos dias en un periódico de la capital una diatriba bastante violenta contra el moderno teatro frances, acusándolo de haberse convertido en una escuela de asesinatos, incestos, violencias y horrores: y en apoyo de esta asercion, presenta el articulista una estadística de los crímenes de todas especies, que se encuentran en diez dramas de los mas celebrados de la escuela moderna. De esta estadística resultan 47 delitos mas ó menos graves, que, repartidos entre los diez acusados, salen á 4 y 7/10 partes de delito por barba. Acaso, segun Aristóteles, sobra por lo menos la fraccion, y hé aquí sin duda alguna porque son tan malos los susodichos dramas. Con toda sinceridad lo confesamos: este compas para graduar la moral de una obra, no nos parece solamente inexacto, sino hasta ridículo.

En nuestros números anteriores hemos dicho varias veces, y no nos cansaremos de repetirlo, porque vemos la propension que hay á tacharnos de exagerados, que nadie desprecia mas que nosotros esas producciones monstruosas, que á ningun género pertenecen, y que, tal vez con demasiada frecuencia, se representan en algunos teatros de Francia. Y ahora es el caso de observar que la exageracion que nos echan muchos en cara, se halla realmente en los que se empeñan en hacernos decir lo que jamás hemos pensado, en los que quisieran vernos despreciar á Racine para reirse de nosotros, en los que sostienen, en fin, que así lo hacemos, cuando no podrán citar una sola espresion nuestra á que, ni remotamente, pueda darse una interpretacion semejante. Seamos justos. ¿En cuál de las dos escuelas está la intolancia? Y no busquémos, para decidir esta cuestion, los folletos tan pronto nacidos como olvidados de los mas despreciables partidarios de ambas literaturas: hablen solo los hombres de algun talento que las representan. ¿Ha dicho alguna vez Victor Hugo que Racine fué un ignorante, un mal poeta? ¿Se leerá en los escritos de los románticos que Atalia carece de genio? No, ciertamente. Ellos dirán que de los dos géneros enteramente distintos adoptados por Racine y Shakespeare, prefieren el de este último, susceptible en su concepto de mas sublimes bellezas: pero nada mas. Los clasicistas, por su parte ¿cómo tratan á Shakespeare, á Byron y Victor Hugo? ¿Qué no se ha dicho de Notre Dame de París? Con harto trabajo se le concede algun talento, alguna poesia, al autor de lo que se llama un delirio. Al mismo tiempo se dice que la escuela moderna ha tomado el crimen por divisa y la inmoralidad por regla; que

se burla de la decencia, ataca los vínculos sociales, y finalmente, que blasona del mas profundo desprecio á las leyes del buen gusto y hasta á los preceptos de la gramática....

En el artículo que hemos indicado, despues de condenar los dramas de Victor Hugo y Alejandro Dumas, en general, se esceptuan únicamente del anatema á *Hernani* y *Enrique III*; y esto con el fin de demostrar que en sus primeras composiciones anduvieron mas acertados ambos autores, que en las que despues han dado á luz, en las cuales nota el articulista una progresion clara y evidente de malo á peor, que los conduce á la *decrepitud* á la *debilidad* y al *idiotismo*. Pero tenemos la desgracia de ser de una opinion enteramente distinta. Ni *Hernani* nos parece superior á *Marion Delorme*, ni inferior la *Torre de Nesle* á *Enrique III*. No vemos que el carácter de Didier sea un anacronismo: está enamorado de una prostituta, porque ignora que lo es; y en cuanto se rasga el velo que á sus ojos la divinizaba, se arranca de sus brazos y la maldice. El amor es de todas las épocas: las ilusiones han sido siempre el aroma de la juventud. El argumento de la *Torre de Nesle* es realmente atroz, pero está sacado de la historia, y bien considerado, no encontramos que esceda en crueldad al de Edipo ni á los de mil otras tragedias griegas tan celebradas por los enemigos del drama moderno, y celebradas á la verdad con tanta justicia. La *Torre de Nesle*, en nuestro concepto, es uno de los buenos dramas que se han hecho en estos últimos tiempos. El *Antony*, como obra de arte, es acaso la mejor composicion de Alejandro Dumas, y de las primeras de la época; y creemos que quien observe atentamente la lucha entre el amor y el deber que despedaza el corazon de la pobre Adela, lucha en que se necesita todo el peso de la fatalidad para hacer sucumbir su virtud, verá en esta muger otra cosa que una adúltera... casi iba á decir que la hallará virtuosa.

El Eco (que este es el periódico de que hablamos) señala la diferencia que hay entre las musas de Victor Hugo y Alejandro Dumas, y define bien la primera: pero no vemos qué relacion haya entre el segundo y La Chaussée, pues, de que ambos hayan tomado con frecuencia sus héroes en la clase media, no se deduce que hayan desempeñado del mismo modo sus argumentos, ni empleado los mismos resortes. ¿En qué se parece, por ejemplo, el *Antony* de Dumas á la *falsa antipatia* de La Chaussée?

Alejandro Dumas es sin disputa mas dramático que Victor Hugo: pero tiene grandes defectos ciertamente, y uno de ellos es el de carecer de sistema y emitir y desenvolver con frecuencia ideas que, lejos de hallarse en armonía unas con otras,

casi se contradicen. Un drama de Dumas tiene monstruosidades chocantes: pero cuando las está uno notando y se dispone á censurarlas, un rasgo de genio, un golpe teatral le arranca aplausos, de que luego acaso se sonroja, pero que el entusiasmo del momento le arrebató á pesar suyo: es una obra sin definicion, pero una obra llena de genio. Compónganlas sus adversarios tan llenas de un mágico interes, y sea el que quieran su argumento, y cualquiera la forma en que lo traten, verán con cuanta sinceridad los aplaudimos. Pero lo que jamás harémos será decir que es buena una obra de imaginacion, que posee la virtud de hacer bostezar incesantemente á los que en ella buscan impresiones agradables ó terribles.

Muy distantes estamos, por cierto, de creer que el drama haya adquirido ya en Francia la perfeccion de que es susceptible: pero lo que siempre hemos dicho y repetimos ahora, es que, con todos sus defectos, nos parece muy superior á las tragedias de la época del imperio, que hace veinte años arrancaban aplausos en los teatros de París, gracias á Talma, que sabia comunicar el fuego divino que le inflamaba, á los cadáveres que á su sombra se acojian.

Por lo tanto, lejos de combatir una reaccion necesaria é irresistible, creemos que todos los hombres de talento deberian ponerse al frente de ella para dirigirla y moderarla. = C. A.

ESTAMPA DE ESTE NUMERO, LA INSULA BARATARIA.

Todos conocen de nombre esta ínsula, famosa por el gobierno de Sancho Panza; pero todavia no se ha publicado nunca una vista de este breve punto de España tan célebre en toda Europa, merced á la pluma de nuestro Cervantes.

Esa pequeña lengua de tierra tan deliciosamente situada, donde se halla Alcalá de Ebro y mas hácia la derecha la villa de Pedrola, y desde la cual se ven, coronando el horizonte, las montañas del Moncayo, es propiedad actualmente del Excmo. Sr. duque de Villahermosa, y lo fué durante algunos dias del divino escudero de D. Quijote. Véanse las notas de Pellicer al ingenioso Hidalgo.

— Esta semana han salido á luz las poesias de D. J. B. Alonso; pero ha sido imposible insertar en este número el artículo que sobre ellas habiamos escrito. Saldrá, pues, en el siguiente.

ESTAMPAS DE ESTE MES.

Calderon, por D. C. Palmaroli. Museo, por D. J. Avrial. Puerta del Sol de Toledo, por M. Arselineau. Separacion, por D. F. de Madrazo. Calaveradas de muchacho, por D. C. Rivera. Insula Barataria, por M. Arselineau.

Los editores, EUGENIO DE OCHOA. — FEDERICO DE MADRAZO.

IMPRESA DE I. SANCHA.



Pl. Lit. de Madrid.

*"Duermes ó niño inocente! reclinado
de tu madre en el seno, mientras alado
ángel entorno de tu frente giras!!."*

