



DON FRANCISCO JAVIER DE BURGOS.

Al ofrecer en el SEMANARIO el retrato de uno de los hombres que han figurado en primera línea en los acontecimientos mas ruidosos ocurridos en España durante el siglo actual, y cuyo nombre se halla unido á todos los adelantos gubernativos y literarios de nuestro pais, no nos proponemos trazar aqui su biografía que acaba de ser publicada en la mayor parte de los periódicos. Conocidas son de todos las circunstancias mas notables de la vida del traductor de Horacio, del director de la *Miscelánea* y del *Imparcial*, del ilustrado y animoso reformador de la administración, del estudioso individuo de la Academia Española, del que se halló á la cabeza del ministerio de Fomento, debido á sus afanes y laboriosidad.

Unicamente hemos creído oportuno consagrar un recuerdo en nuestras columnas, á la memoria de este personaje notable que la muerte acaba de arrebatarnos, y á quien la prensa de todos colores, olvidando los errores del hombre y haciendo justicia al sábio, ha pagado ese envidiable tributo de respeto y admiración que al fin se dispensa al verdadero mérito, al talento y al estudio.

TIRSO DE MOLINA.

Acaba de publicarse una recolección de cuentos,

agudezas, máximas y epigramas, extractadas de las obras del célebre P. Maestro Fr. Gabriel Tellez, tan conocido en el mundo literario con el nombre de *Tirso de Molina*. El distinguido escritor D. Ramon de Mesonero Romanos, autor de este trabajo, ha puesto al frente de la obra un discurso preliminar, dando á conocer lo poco que de la vida del Padre Tellez se sabe, y analizando sus obras con el acierto que acostumbra á desempeñar este género de trabajos el fundador del SEMANARIO.

El Sr. Mesonero ha hecho indudablemente un servicio á la literatura, reuniendo los mas bellos rasgos de las producciones de *Tirso*, desconocidos muchos de ellos por el poco aprecio que se ha hecho de la picante y festiva pluma del fecundo autor de trescientas comedias segun él dijo, aunque la mayor parte no hayan llegado á nuestros dias. Digno de recomendación es el tomo de que nos ocupamos, pues contiene sabrosa y entretenida lectura y merecedor de elogio nuestro *Curioso parlante* por su concienzudo y apreciable trabajo.

REAL MONASTERIO DE LA VISITACION.

Entre el crecido número de grandiosos edificios que extendidos por el dilatado suelo de nuestra península, acreditan la piedad de los monarcas españoles, y la generosa protección que á las nobles artes dispensaron; debe ocupar un distinguido puesto el suntuoso monasterio de la Visitacion de nuestra señora, que erigió en Madrid la virtuosa reina Doña María Bárbara, con beneplácito y en union de su esclarecido esposo el Sr. D. Fernando VI.

Deseando aquella señora hacer una fundacion en obsequio de la santísima Virgen y en utilidad del pueblo español, escogió para llevar á cabo tan loable proyecto el instituto de San Francisco de Sales, reflexionando, dice la Reina en la escritura de fundacion, que sus constituciones están llenas de sabiduría, discrecion y suavidad, con que se hace «la virtud amable y apetecible; y que uno de los principales fines á que conspiran y se dirigen es la verlanza y educacion de niñas nobles....»

Aprobado que fué por el monarca el pensamiento de su esposa, tomáronse las oportunas disposiciones á fin de que se realizase de una manera digna de quien gobernaba el imperio español, vasto á la sazón y poderoso.

El sitio en que la gran fábrica que nos ocupá se levantó, fué escogido por el Rey «con singular acierto, espresa la citada escritura, por la hermosura de sus vistas y sana situacion...» Dióse principio á desmonte é igualacion del terreno en el mes de Enero de 1750, colocándose la primera piedra en el cimiento de la puerta real el día 26 de Junio del mismo año. A pesar de la mucha estension y notable magnificencia del nuevo convento, se construyó con tanta constancia y actividad, que el 17 de Abril de 1756 se enarboló la cruz sobre la media naranja; y el 23 de Setiembre del siguiente año fué consagrada la iglesia por el arzobispo de Farsalia D. Manuel Quintano Bonifaz. Termináronse los trabajos el 30 de Diciembre de 1758, habiéndose empleado en toda la obra ocho años y medio.

El coste del magnífico edificio á que consagramos el presente artículo, ascendió segun el Sr. Cean Bermudez y otros autores á 19.042,039 rs. sin contar las alhajas, ropas, etc., omperó el Sr. Masoneró Romanos, solícito investigador de curiosidades madrileñas, insertó en su apreciable *Manual* la siguiente nota, que se halla en el testamento de la augusta fundadora, cuya copia existe en la Biblioteca nacional: *Lo gastado en las Salesas, segun informe de D. Andrés Gómez, asciende á 23.000,000 de rs. en sola la fábrica, suplido todo por la tesorería.*

Alma pequeña y corazón de hielo tienen ciertamente las personas que censuran á los reyes por haber fundado soberbios monasterios, cuando antes bien merecen por ello particular elogio, pues dieron ocasion «de formarse los artistas, manteniendo viva «la fe católica,» segun observa acertadamente el señor Escosura en la preciosa obra (1) que con el título de España artística y monumental se publicó en París en 1842.

Para que tuviesen cumplido efecto sus designios

(1) Tomo 4.º página 42.

dispuso la augusta fundadora que las primeras religiosas viniesen del primitivo convento de la ciudad de Annesy, en el ducado de Saboya; y en su consecuencia llegó á Madrid en Octubre de 1748 la madre Sor Ana Soña de Rochebardoul, acompañada de dos monjas del mismo convento. Hospedarónse en el beaterio de San José, hasta que se dispuso y bendijo una casa en el Prado viejo, á la que á poco tiempo se trasladaron y en la que desde el día 18 de Febrero de 1749 guardaron clausura y cumplieron las obligaciones de su regla.

Poblaron bien pronto aquel asilo de la virtud nuevas hijas de San Francisco de Sales y de la inclita baronesa de Chantal, y no pocas educandas que á á la sombra del moderno y admirable instituto iban á recibir la brillante y cristiana educacion que corresponde á una señora distinguida.

Consagrada la iglesia y dispuesto para servir á su noble destino el monasterio, se verificó la traslacion del Santísimo Sacramento y de la comunidad y educandas desde la casa del Prado viejo al grandioso edificio que ennoblesc la capital de España, en la tarde del día 29 de Setiembre de 1757. La pompa con que este acto se celebró fué correspondiente á una corte opulenta y en alto grado religiosa. Despues de haber sido colocado el Santísimo en el altar mayor, y de haberse cantado el Te Deum, pasaron los reyes á dar la posesion del convento á las religiosas.

Poco tiempo duró á la Reina la satisfaccion de ver realizados sus piadosos deseos, pues falleció en Aranjuez el 27 de Agosto de 1758, despues de una larga y penosa enfermedad, que sufrió con una paciencia digna de particular elogio. Cuando se despidió de sus religiosas, para ir al espresado sitio, las manifestó la persuasion en que estaba de que no volvería á pisar aquella predilecta mansion, á la que llegó el real cadáver el 29 del espresado mes de Agosto, y en el mismo dia se celebraron las correspondientes exequias y se hizo la entrega á la comunidad de los réquios despojos, que fueron colocados en el entierro de las religiosas, interin se constenia el sepulcro en que al presente existen.

En 40 de Agosto de 1749 falleció el Sr. D. Fernando VI, no en Madrid ni en el Escorial como dicen algunas obras, sino en el castillo de Villaviciosa (1), al que se retiró á llorar la pérdida de su idolatrada esposa el mismo dia en que esta dejó de existir. El cuerpo del Rey fué conducido al monasterio que describimos desde el mencionado castillo (2) el día 12 del citado mes de Agosto.

Por la puerta de Recoletos, que el difunto rey había levantado, hizo su entrada en la corte el fúnebre cortejo, entre las mas sinceras demostraciones de sentimiento de un pueblo fiel que por última vez daba

(1) Consta haber acaecido la muerte de Fernando VI en Villaviciosa por las Gazetas y Mercurios de la época é igualmente por los libros parroquiales de aquella villa en los que existe la partida de defuncion del pacífico monarca, de la que puso copia en el Semanario Pintoresco una persona erodita.

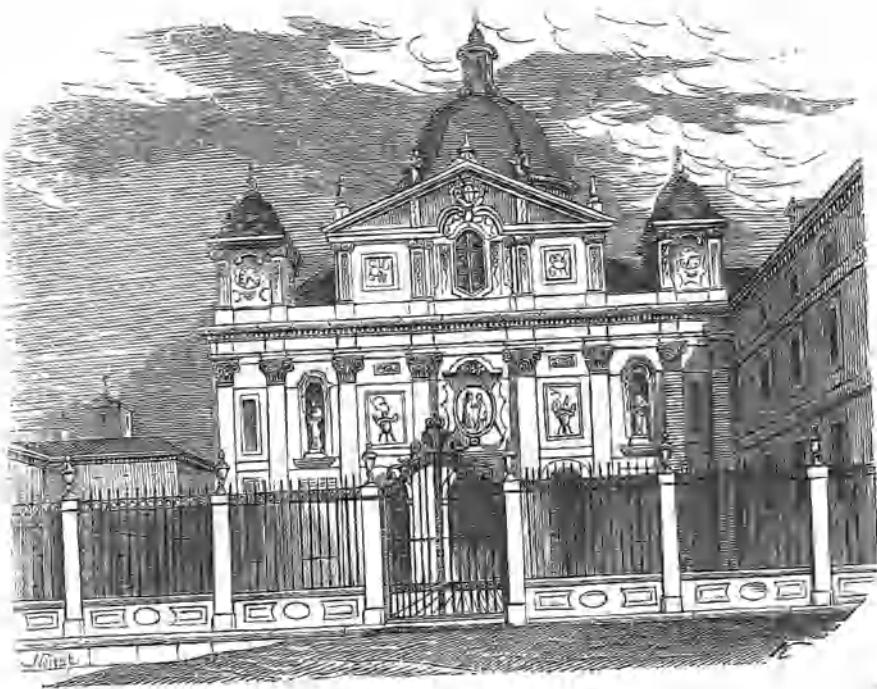
(2) Al reparar y acomodar el castillo de Villaviciosa en el último año para establecer en él la escuela de Seivicultura se ha conservado intacta con laudable esmero la reducida y pobre pieza en que dormia y en que espiró el señor de dos mundos, el honradísimo monarca que en tratándose de su persona cualquier cosa le parecía bastante pero cuando habia que socorrer las necesidades de los pueblos ó que proteger y fomentar las ciencias y las artes no conocía limites su generosidad.

pruebas de amor y reconocimiento al buen rey que tantos beneficios le había dispensado y que según observa acertadamente el Sr. Lista, al morir pudo decir «con mas razon que Pericles de los atenienses: llevo el consuelo de que ningun español ha llevado luto por mí causa.» Terminadas que fueron las régias exequias, el duque de Alba, mayordomo mayor, hizo entrega de los restos mortales del pacífico monarca á las religiosas, que los custodiaron en la clausura hasta que se colocaron en el grandioso monumento erigido en el crucero de la iglesia por la piedad fraternal.

La respetable madre Sor Ana Soñá, de quien hemos hecho mencion por haber sido llamada del An-

nesy para establecer en la corte el instituto de la Visitacion y ser la primera que desempeñase en el nuevo convento el cargo de superiora, murió dos meses despues que el espresado rey D. Fernando. «Esta señora, dice el P. Florez, nació en la menor Bretaña, de la ilustrísima familia de Lesproniere de la Rochebaradoul. Entró religiosa en el primitivo convento de la ciudad de Angers y salió para España ven 8 de Setiembre de 1743 con el fin de fundar este real de Madrid, para cuya primera piedra fué escogida por las sólidas virtudes con que el cielo la dotó y estuvo practicando hasta edad de 71 años.»

DESCRUCOS. Uno de los objetos que encierra la capital de España dignos de particular atencion, es sin



Exterior de las Salesas.

duda el magnífico monasterio de la Visitacion, llamado vulgarmente las *Salesas viejas*, edificio notable por su estension y grandiosidad. El templo situado en direccion de Sur á Norte, tiene planta de cruz latina, y aunque no de grandes dimensiones, pues solo presenta una longitud de 128 pies desde la puerta hasta el fondo de la capilla mayor, con 38 de latitud en la nave y 80 en el crucero, es sin embargo sumptuoso, atendida la riqueza de su ornato. Por una espaciosa lonja que está cerrada con verjas de hierro entre pilares de piedra adornados de jarrones, se entra al templo de que hablamos, cuya fachada consta de un solo cuerpo, decorado con pilastras de orden compuesto, en medio de las cuales hay tres ingresos, que dan paso á un pórtico, harto pequeño á la verdad para tan considerable fábrica. Está embellecida dicha fachada con varios baxos relieves ejecutados en mármol por D. Domingo Olivieri, y con dos estatuas en sus correspondientes hornacinas que representan á San Francisco de Sales y Santa Juana Fremiot, terminando el todo con un álico en el centro y dos torrecillas en los estremos. La materia de que está labrada la referida fachada es granito,

En el interno de la iglesia hay mucho bueno que observar. Consiste principalmente su decoracion en columnas corintias entregadas en los pilares del crucero y en lo demás pilastras del mismo orden, sentando unas y otras sobre un zócalo de mármol. Corona y cierra el espresado crucero una cúpula, cuyo cuerpo de lucas ó tambor está adornado de pilastras pareadas de orden jónico compuesto, no dóricas como dice Ponz, y remata con una linterna á los 130 pies sobre el pavimento (1). Nada sin embargo llama tanto la atencion del observador como los riquísimos retablos entre los que, como es natural, sobresale el mayor. Elévanse en él seis preciosas columnas de serpentina traídas de Husjar en Granada, de una sola pieza, con basas y capiteles de bronce dorado, y cuya altura es de 17 pies: en el intercolumnio se vé una bella pintura ejecutada por el acreditado artista napolitano Francisco de Muro, representa la Visitacion de Nuestra Señora, y tiene un marco de bronce con escudo de armas reales, de igual mate-

(1) En el número anterior del Semanario dimos la perspectiva de esta iglesia que hicimos sacar con particular esmero.

ria, que no desdice á la verdad del costoso retablo en que se halla colocado. En el segundo cuerpo aparece en el centro San Francisco de Sales en gloria y á los lados, sobre los dos grupos de columnas, las estatuas de la Fé y la Caridad; estas y otras esculturas que hay en el segundo cuerpo, y las efigies de San Fernando y Santa Bárbara que están en los costados del primero, fueron trabajadas en mármol por el ya citado D. Domingo Olivieri. Para complemento de la riqueza de esta capilla mayor, se pusieron en las paredes laterales cuatro columnas de mármol de Cuenca, se colocó en la mesa de altar un frontal de mosaico y se construyó sobre la puerta de la sacristía una ostentosa tribuna, resultando un conjunto digno de la majestad del Ser Supremo y de la grandeza de los augustos fundadores. Cuatro retablos se hallan repartidos en el resto de la iglesia, dos en el crucero y otros dos en la nave, todos iguales, consistiendo la decoración de cada uno en dos medias columnas de serpentina, pilastras, frontispicio y mesas de altar de mármoles y bronce.

Las cuatro gallardas pinturas que embellecen dichos retablos fueron ejecutadas por D. Corrado Guicciardini, Francisco Cignaroli, Francisco de Muro y Don José Filippi. Hicieron las pinturas al fresco en las bóvedas de la iglesia, pechinas y cúpula los hermanos D. Luis, D. Alejandro y D. Antonio Velazquez.

Suntuoso, rico y elegante es el sepulcro del fundador, fabricado con esquisitos mármoles de orden del gran Carlos III, bajo la dirección de D. Francisco Sabatini. Consiste en un gran arco de medio punto dentro del cual sienta con dos leones de bronce, y sobre un proporcionado pedestal una soberbia urna en cuyo frente hay un hazo relieve representando las nobles artes acogidas bajo la protección del Rey D. Fernando, que valió á su autor D. Francisco Gutierrez el ser nombrado en 1765 teniente director de la Academia. Obra del mismo Gutierrez son las estatuas de mármol blanco de la Justicia y la Abundancia, la del Tiempo con la medalla del monarca, los niños llorosos y las urnas reales, esculturas que repartidas por el precioso monumento contribuyen al buen efecto que hace. La inscripción compuesta por D. Juan Iriarte dice así:

HIC JACET HUIUS COENOBII CONDITOR
FERDINANDUS VI. HISPANIARUM REX,
OPTIMUS PRINCEPS, QUI SINE LIBERIS,
AT NUMEROSA VIRTUTUM SOBOLIBUS PATRIAE
ORBITA IV. ID. AUG. AN. MDCCCLX.
CAROLUS III. PATRI DILECTISSIMO,
CUIUS VITAM REGNO PRAEOPTASSE
NO; MORIBUS ET PIETATIS MONUMENTUM.

Concluimos nuestro trabajo diciendo que el sepulcro de la reina se halla en el coro de las religiosas, que la sacristía está adornada con pilastras de orden jónico moderno y que el pavimento del templo que acabamos de describir es de diferentes mármoles, ingeniosamente combinados.

En este gran templo se han celebrado siempre los oficios divinos con ostentación verdaderamente regia, empero en las calamitosas circunstancias presentes solo se nota la precisa decencia.

El contiguo convento es tan vasto que tiene con

la ya descrita iglesia una estension de 433,036 pies cuadrados y si se agrega la huerta resulta un todo de 774,350 pies superficiales. Las cuatro estensas fachadas son iguales en su forma, con jambas de piedra en todas las ventanas: la de Oriente presenta dos resaltes, en la parte del Norte hay adorno de pilastras, por corresponder allí el cuarto real que hizo para sí la fundadora, y tambien se pusieron pilastras en el lienzo que mira al Sur, en el que subsisten algun tanto borradas dos inscripciones latinas que insertó Ponz en su estimable viaje. Dos ermitas de buena arquitectura y bien adornadas en su interior, se levantan en la espaciosa huerta, que está cercada por una tapia que pudiera llamarse muralla.

El primero que hizo diseños para la construcción del convento é iglesia de la Visitación fué Sachetti, segun dice el Sr. Cean-Bermudez, pero se cree, no sin fundamento, que las trazas adoptadas fueron trabajadas por D. Francisco Carlier, y con arreglo á las mismas dirigió la obra D. Francisco Moradillo.

Fernando VI, que formó una poderosa marina y protegió el comercio, la agricultura, las ciencias exactas y las naturales, ocupará una hermosa página en los anales de la arquitectura española, pues creando la Academia de nobles artes y costeando grandes edificios, logró formar los eminentes profesores que sobresallieron en el reinado del inmortal Carlos III. Así no debe extrañarse que en el convento de las Salesas falte linado gusto, como observan los eruditos Ponz y Cean-Bermudez, porque en 1750 no podia exigirse otra cosa que tener ideas de lo bueno y desechar lo malo: recorriendo el espacio que media entre la trenenda portada del Hospicio y el bellísimo interior de la Encarnacion.

La historia tributará el merecido elogio á los monarcas de la casa de Borbon, por haber fundado y sostenido el Seminario de Nobles y el convento de las Salesas con el laudable fin de que la juventud distinguida de uno y otro sexo saliese de tan útiles casas instruida y rica en máximas de moral y de generosidad cristiana, en lo que estaban interesadas el servicio del estado, la moral pública, el esplendor del trono y el prestigio y aun la existencia de las casas ilustres. El Seminario de Nobles pereció en 1834 y el edificio que el trono consagró á la educación de la nobleza se halla convertido en morada de dolor. El convento de las Salesas sirve aun para su primitivo destino. ¡Quiera Dios que pueda decirse lo mismo en los venideros siglos!

JOSÉ MARIA DE EGUREN.

CAJA DE AHORROS DE MADRID.

En una curiosa memoria histórica que á cerca de este establecimiento pronunció el Sr. Mazonero Romanos, en la Junta celebrada en 20 de enero, resultan los siguientes curiosos datos. Desde primero de febrero de 1839 á 31 de diciembre de 1847 se han impuesto (6.633,423 rs., devolviéndose solo 9.793,645 rs. y 28 maravedises: se han hecho 207,919 impositores por 9,815 imponentes, de estos 1251 son mujeres, 342 domésticos, 343 jornaleros y artesanos, 307 empleados, 145 militares y 317 de otras clases: dato curioso, como oportunamente se hace observar en la mencionada memoria, para juzgar de la moralidad de nuestra población.

DE LA TRAGEDIA EN ESPAÑA.

No hay que alarmarse, creyendo vamos á resucitar una cuestión ya caduca entre el clasicismo y el romanticismo; ni se crea tampoco que faltando á las condiciones de lugar y de tiempo, vamos á contar la historia del arte trágico, ni mucho menos á señalar sus reglas.—La primera de aquellas cuestiones está para nosotros resuelta desde que una reacción en el gusto tan necesaria ya como aventurada é intolerante ha sido la revolución que la sirve de precedente, ha ensanchado los límites de la verdadera libertad literaria conforme al precepto de Boileau: *Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux*.

El drama moderno, mas verosímil y ajustado á la humana naturaleza que la tragedia y la comedia antiguas, admite la mezcla de lo patético y lo alegre, de lo familiar y lo sublime, imitando así la escena del mundo, en que estos sentimientos andan mezclados y confundidos.—Para nosotros no existe ya como dogma aquel valladar puesto por el clasicismo entre el coturno y el zueco; y hemos sabido hallar un nuevo manantial de bellezas en la transgresion de las rígidas leyes señaladas á la escena dramática por el patriarcalo literario.—Pero mas tolerantes que este, no por eso condenamos al ingenio, que queriendo acomodar sus inspiraciones á la antigua norma, evoca á la terrible Melpómene, y sin salirse un punto de los dominios de la musa trágica, intenta escitar en nosotros la compasion y el terror sin mas recursos ni otras condiciones que las señaladas por el dogmatismo clásico.

Quede, pues, sentado como principio fundamental de nuestra profesion de fé, que aceptando, como aceptamos, todos los géneros posibles, menos el género fastidioso, nos hallamos dispuestos á recibir con benevolencia y aun con aplauso una obra pura y clásicamente trágica, sin que por serlo, desmerezca nada en nuestro concepto ni estimacion.—Pero esta tolerancia no nos impide ciertamente examinar si en el estado actual de nuestra literatura y de nuestras costumbres, y si en las condiciones permanentes y elementales de nuestra sociedad española podrán emprenderse con éxito aquellos trabajos; y cuales modificaciones deben tenerse presentes para acomodarlos al gusto dominante.

Seremos ingénuos.—Jamás nos parece tan arbitrario el clásico dogmatismo como cuando traza su indispensable curso á las renouelaciones del poeta trágico: no parece sino que todas sus reglas están fundadas tan inconcusamente en la naturaleza que no es posible separarse de ellas, sin abortar monstruos. Y sin embargo, nada hay mas facticio, nada menos verdadera en el dominio de las convenciones teatrales que la tragedia clásica, pues que á fuerza de querer embellecer la verdad, la desfigura de tal modo, que necesita pedir á la ilusion un sin número de concesiones á cual mas árdua y costosa para la humana inteligencia.

Si atendemos á su origen, es la tragedia clásica una planta exótica para la civilizacion moderna, como producto que es de una civilizacion muy remota y por consiguiente de unas tradiciones enteramente perdidas.—Ni los héroes de que nosotros podemos

formar idea, son Aquiles ni Priamos, ni Hipólitos, ni los infortunios que á estos rodean se prestan fácilmente á nue tra comprension, ni las formas con que en el teatro griego se presentan estos infortunios, son ya acomodadas al estado material y moral de nuestra escena.—La tragedia, que era para los griegos el único drama propio de su sociedad y de su tiempo, es por lo mismo para nosotros, impropio de nuestro tiempo y nuestra sociedad tan distintos de los suyos. Natural y aun precisa era en la tragedia griega la intervencion de los dioses y semidioses, porque como en resumen aquella no era sino un canto religioso primitivo y épico despues, por fuerza habian de ser objeto de aquel canto los que lo eran de la epopeya y de la religion.—Natural y propia era tambien la presencia é intervencion del coro en la escena trágica, porque el coro representaba al pueblo: y el pueblo no podia menos de pedir intervencion en sucesos religiosos y épicos, que por estas cualidades eran de su comun dominio.

Tan ciertas son estas observaciones que al querer resucitarse en la moderna civilizacion las representaciones trágicas, fueron escludidos de ellas los divinitudes y el coro, porque la intervencion de estos agentes era pura y esclusivamente acomodable al gusto y esencia de la sociedad griega.—Pero es el caso, que la tragedia sin el coro y sin la intervencion mas ó menos directa de lo que técnicamente se llama la máquina, no es ya verdaderamente la tragedia tal como la poseian sus progenitores, sino otra cosa distinta, que apenas conserva de su tipo mas que algun que otro carácter para señalar su genealogia.—En valde se tomarán argumentos y personajes griegos y romanos; en valde se tratará de hacerlos obrar y hablar como ellos obrarian y hablarian, y en valde se intentará con estos medios haber una tragedia *more græco*—pues los que tal intentan deben estar ciertos de que no han representado ni podido representar un cuadro ni aun relativamente exacto y verdadero de la tragedia primitiva. Por consiguiente lo que representan, es otra cosa.

¿Y que es esta otra cosa?—Con los modelos á la vista, es decir, con las tragedias francesas, responderemos que esta otra cosa es un cuadro de los sentimientos, de las ideas y de las costumbres de la civilizacion moderna vestidos á la griega ó á la romana; es decir, una pintura incongruente de sucesos antiguos con colores modernos, y por consiguiente, una mentira, que cuando no sea ridicula, tiene que ser fria, desmayada, oscura.—En vano se apelará al auxilio de las formas mas escogidas; en vano pulirán su estilo y sus frases, procurando prestarles una elegancia griega y una académica correccion; el corazon humano no se satisface con formas por elegantes y correctas que sean, sino que ha necesidad de hallar por medio de la inteligencia una verdad absoluta y relativa de afectos profundos, de ideas claras, de hechos que esten al alcance de su comprension.

Ahí está el mismo Voltaire, que no nos dejará mentir: «Sus mejores dramas, dice, no hacen en el corazon una impresion bastante profunda: la galanteria, que reina en ellos, y la larga ostension de sus diálogos, los hacen frecuentemente lánguidos, y acaba diciendo que para la perfeccion de la tragedia sería menester unir la *energía* y *acción*, que caracte-

rizan al teatro inglés, con la *correccion y decoro* del teatro francés.—Con perdon de los clásicos diremos que esto que querria Voltaire, equivalia á desnaturalizar la tragedia clásica: pues rigorosamente hablando, no puede admitirse en ella la acción, que caracteriza al teatro inglés.

No hay remedio: ó admitimos la tragedia griega en toda su pureza é integridad, ó su derivada la tragedia francesa con su monótona sencillez, sus eternos diálogos, su postizo sentimentalismo.—Si adoptamos la primera, nos esponemos á que el público no la entienda; si adoptamos la segunda, nos esponemos á que el público se duerma. Y cuenta que no hay mas que aquellos dos tipos de tragedias; y desde ahora aseguramos que la obra trágica que no se aadone á estos tipos, no puede en conciencia recibir el *aveglatur* de los clásicos, si han de ser estos consecuentes con sus principios.

Pero la pretension de los trágicos franceses, ó mejor dicho, la estremada docilidad de sus imitadores, que los han tomado por tipo de la tragedia moderna, ha sufrido siempre y sufrirá tales modificaciones que ellas solas bastarian á probarnos la imposibilidad de fundir las composiciones trágicas en un molde comun y absolutamente igual en todas las literaturas de todos tiempos y paises.—Tragedias hicieron los ingleses en el siglo pasado; Addison, Dryden, Home y algunos otros llamaron á las puertas del templo de Melpómene, llevando en la mano los modelos franceses: tuvieron sin duda la decidida intencion de imitar estos modelos con clásica obediencia, y acaso subordinados por el influjo de clásicas aprensiones, tomaron por punto de honra vindicarse de la nota de rebeldes, que el clasicismo francés les achaba en cara, punto menos que acusándolos de barbaria.—¿Y qué sucedió á aquellos pretensos introductores del clasicismo trágico francés en la romántica Inglaterra? Contra su propia intencion, contra sus propios esfuerzos imprimieron á sus obras el sello de la energía que les habia legado el autor de Othelo y de Macbeth, y á despecho suyo fueron trágicos no griegos ni franceses, sino ingleses á la manera de Shakspeare, bien que con las modificaciones que daba de sí el tiempo.

No hablaremos de los trágicos alemanes, porque hasta absurdo seria querer hallarles semejanza con los trágicos franceses, y recorramos brevemente la historia de la tragedia en nuestra España. Solo los eruditos conocerán los ensayos trágicos hechos en nuestro siglo de oro por Fr. Gerónimo Beronidez, por el maestro Hernan Perez de Oliva, por Vives y Lupericio Leonardo de Argensola. Todos ellos mas retóricos que verdaderos poetas dramáticos, y mas dados á la imitacion del clasicismo griego y romano que á la composicion de obras originales y acomodadas al espíritu de su tiempo, apenas aparecen señalados en la historia de nuestro teatro, como meros ensayistas. Y sin embargo, tal es la fuerza del sentimiento de nacionalidad, sobre todo en nuestros poetas, que el primero de los arriba citados en vez de elegir para sus argumentos asuntos griegos y romanos, apeló al infortunio de la célebre Doña Inés de Castro, y diluyó su lastimosa historia en dos tragedias con sus correspondientes coros y diálogos infinitos, publicadas con el exótico título de *Nise Lastimosa* y *Nise Laureada*.

En el siglo pasado, y á principios del presente ya nuestros escasos poetas trágicos, en vez de imitar á los griegos, tuvieron tambien su mania galo-trágica, y se propusieron formalmente hacer tragedias á la francesa. ¿Pero las hicieron? ¿Consiguieron Cienfuegos en su *Doña Sancho*, Huertas en su *Raquel*, ni Quintana en su *Pelayo*, arrojar de sí la semilla anticlásica y antigálica, que en sus fecundos ingenios habian esparcido los progenitores de nuestro teatro nacional? ¿Cosa singular! Las tres mejores tragedias de aquellos tres ingenios versan sobre asuntos no griegos ni romanos; desnúdense, sobre todo las dos primeras, de su endecasílabo asonantado, de su division en cinco actos, y atiéndase al espíritu de los diálogos, á la naturaleza de los personajes, al desarrollo de los caracteres, y dígase luego que queda en ellas, que pueda decirse análogo, ó asimilable al teatro trágico francés.

Si, pues, la tragedia cambia de esencia y de formas en cada pais segun la índole de su sociedad, de su historia, de sus costumbres y de su idioma respectivos, claro es que no puede subordinarse á un tipo comun y universal, y que no está basada por tanto en reglas recto y absolutamente derivadas de la naturaleza, porque entonces no seria tan constante y notable su variedad.

¿Pero se sigue de aquí que en los dominios de la literatura no exista un género absoluto que pueda llamarse tragedia? De ningun modo. Tragedia es en el sentido que nosotros la concebimos de acuerdo con los hechos y con la didáctica misma, toda composicion dramática, cuya acción verse principalmente sobre un asunto patético; y cuyas consecuencias en el ánimo del espectador sean escitar el terror y la compasion, inclinándolo al amor de la virtud. Para que esta definicion no pueda aplicarse á otros géneros dramáticos, por ejemplo, al melodrama, añadiremos á aquella definicion, que en el desarrollo del asunto trágico, tal como le concebimos, deben tenerse presentes las formas, que distinguen el drama de buena ley del drama bastardo.

Defínase así la tragedia, puesto que realmente no puede definirse de otro modo, y hallaremos en el riquísimo repertorio de nuestro teatro antiguo y moderno muchos modelos de tragedia española. Ahí están para comprobar nuestro aserto *La Estrella de Sevilla*, el *Médico de su honra*, en lo antiguo, y en lo moderno *Guzman el Bueno*, la *Jura en Santa Gadea*, *Fernando el de Antequera*, y otros mil. Estas son los tipos de la tragedia española, de la tragedia posible á nuestro entender en la época actual, de la tragedia, cuyo cultivo aconsejamos.

Pero repetimos lo dicho al principio de estas líneas: no excluimos ni rechazamos con severa faz la tragedia puramente clásica y conforme al tipo convencional que la determina, si hay quien entre en tentacion de escribirla y representarla. Solo haremos una pregunta. ¿Dónde están los poetas que la escriban? Y si los hay, ¿dónde están los actores que la representen? Es posible que en habiendo unos y otros haya público que los oiga y aplauda; pero es menester formar antes una opinion en este público.

Háenos movido entre otras razones á escribir estas desaliñadas líneas la reciente representacion del *Hérgulo*, tragedia nuevamente escrita en tres actos por

el Sr. D. Agustín Azcona, que ha imitado la com- puesta por Mr. Arnault sobre el mismo asunto. Hemos asistido á la representación de esta obra, y sin juzgar ahora el mérito de su original, porque este sería objeto de otro artículo, diremos que considerándola en relación con el público, nos ha convencido de todo cuanto dejamos enunciado respecto á la tragedia.

No satisfacen las condiciones de este género de obras al público contemporáneo: las entienden mal, no percibe las bellezas puramente académicas; siente la falta de acción y de combinaciones métricas; se fatiga á conservar el ánimo en una expectativa constantemente grave.

Los actores han perdido á causa del desuso, las tradiciones de la declamación trágica, sonle extraños el fondo y las formas de la tragedia, y para prestarles colorido escénico se encuentran embarazados.—Tal vez una serie bien continuada de ensayos felices pueda volver á autorizar la tragedia en el público contemporáneo; pero como sinceros, no seríamos nosotros quienes lo intentáramos.—Quienes como el Sr. Azcona lo intenten bajo tan buenos auspicios, tendrá nuestros aplausos y simpatías; así como los actores que tratan de secundar este intento con la fé y entusiasmo que lo han hecho los encargados de interpretar aquella obra, merecen nuestra gratitud.

EL BARBERO DE UN VALIDO.

CRÓNICA DEL SIGLO XV.

VI.

LA PROCESSION DEL CORPUS.

(Continuación.)

De San Jorge saltaba la procesion (que aun en aquel tiempo no se habian inventado las tres unidades) al sacrificio de Isaac. Un alentado Abraham, de ropas talaras, barba poblada y cuchillo en mano, caminaba con paso grave llevando delante de sí á un rapazuelo que representaba el papel de hijo, y el cual, si hemos de decir toda la verdad, agachábase de vez en cuando para tirar á hurtadillas una pedrada á los muchachos conocidos, con lo que deslucía la funcion, ni más ni menos que en el día hacen ciertos actores con gran tormento y descosuelo del pobre víctima que escribió la comedia que les fuera confiada. Escusado creemos decir que estamos hablando de Portugal.

En pos de Abraham venia Judith con su aya, trayendo en la una mano un alfanje, y en la otra un saco ensangrentado, dentro del cual era de suponer que estuviese la cabeza del impío y desalmado Holofernes. Seguía despues el rey David bailando con sus pajes, y detrás de ellos juglares y bufones, y otra *pella* escoltada de verduleras y de hombres con las cabezas cubiertas de unas caperuzas puntiagudas y las caras tapadas, á la manera de los penitentes de Semana Santa (que los buenos costumbres tardan mucho en desterrarse); el aparato y adorno de estos pasos correspondia á los tenderos y merceros.

¿Qué clase sería la que viniese en la procesion inmediatamente despues de los tenderos? Desde luego se deja adivinar que debian ser los taberneros: eran puros estos los que á continuación seguían. Un baco gordo y rubicundo, sentado en una pipa y rodeado

de cantores y saltimbanquis, llamaba por su grotesca figura la atención de los fieles y formaba uno de los más bellos ornamentos de la procesion; en la cual faltaba la diosa Venus, que tan distinguido lugar ocupaba en los *Corpus* de otras ciudades del reino, pero que en el de Setúbal se habia omitido. No se le pasó esto por alto á maese Blas, que por un patriótico sentimiento se regocijó en su interior de este descuido en el ceremonial, descuido que no se hubiera cometido en Évora, donde este paso se ejecutaba con una verdad pasmosa.

La alegoría de los taberneros servia como de transición entre los personajes de la ley antigua y de la ley nueva. Los doce apóstoles y nuestro señor Jesucristo rodeado de ángeles, caminaban con paso firme y aspecto sereno en medio de aquella turbanula que, lejos de ver en todo esto, como nosotros, una indecencia abominable, osaba asegurar que de semejantes profanaciones solo resultaba mayor honra y gloria de Dios.

Al apostolado seguía *Nuestra Señora de la Borrigueta*, esto es, una representación de la fuga á Egipto. La Virgen iba sentada en el asno, y San José á pié con gran acompañamiento de ángeles, y delante de todo un niño Jesus en unas andas.

En este punto de la procesion comenzaba un *Flores Sanctorum* estensísimo; aquí iba Santa Catalina con su rueda de navajas; allá, San Sebastian; el santo iba desnudo (1) delante de los que le azotaban; más allá, San Joaquin y Santa Ana; y detrás de estos Santa Clara rodeada de monjas y de moros, los cuales se tomaban la libertad de dirigirle cuantas palabras indecentes se les venían á la boca: en fin, este acto del drama acababa por San Martin, amenazando á dos enormes diablos que parecían querer luchar con el arcángel.

En lo que podriamos llamar entreacto, esto es, en el espacio que mediaba entre el espectáculo que acabamos de describir y el clero secular, comunidades y demás personas que iban en el remate de la procesion, caminaban las pescaderías conduciendo una descomunal hogaza, la cual debia distribuirse entre los pobres á la conclusion de la ceremonia.

Despues de los clérigos, comunidades y personas de categoría veíase asomar la *guayolla*. Daban este nombre á una especie de máquina en que iba la custodia, y que descansaba sobre unas andas que llevaban algunos clérigos sobre los hombros, y detrás de la cual, á poca distancia, iba el rey y los señores de la corte, llevando todos bastones en las manos.

Maese Blas, inmóvil en su poyo, habia visto con sin igual atención las diferentes danzas, alegorías y personajes de aquel famoso auto; mas por una parte la conversacion que habia tenido aquella mañana con Anton de Faria, y por otra la envidia que le despertó la superioridad de lo que veía sobre lo que estaba acostumbrado á ver en Évora, le anubarraban con pensamientos tristes las risueñas imágenes con que sus ojos ávidos tenían entretenido su espíritu. Empero, su prurito de hablar podia mas que cualesquiera otras consideraciones, y por eso mientras duró la procesion, entretuvo su pesadumbre explicando á unos cuantos badulaques y mugeres que cerca de él se hallaban, los varios sentidos místicos de todas aquellas alegorías; cosa que ejecutaba con una profundidad de conocimientos que dejaba espantados á sus ignorantes vecinos. Tal vez esto mismo sorprenda tambien á nuestros lectores; pero no hay razon para ello: en aquella época acontecia con la teología, lo que hoy sucede con la política; era ciencia universal. Cada siglo tiene su especie de civilización: misterios son estos de la humanidad que no nos cumple indagar aquí.

Apenas habia acabado de pasar la custodia, cuando sintió maese Blas abrir y cerrar de golpe una puerta en el fondo de la casa contra cuyas tapias estaba recostado;

(1) Las ordenanzas de Coimbra previenen que sea un hombre á pie á *dis posto*.

oyó seguidamente un ruido como de espadas que se desenvainaban, al cual sucedió un gemido prolongado y débil, como de un hombre que desfallece, y un estruendo semejante al que produce un mosquete que cae al suelo: después de esto volvió á quedar todo, dentro de la casa, en el mas profundo silencio.

Maese Blas sintió entonces á lo largo del espinazo una especie de calostro, que las crónicas de aquel tiempo atribuyen á un gran miedo; pero que los adelantos de la medicina moderna dan motivo á calificar de espasmo. Pegó un repulso que le hizo saltar sin sentir las gradas de la escalera, y cuando iba á preguntar á los circunstantes si habían oído lo mismo que él oyera, se encontró frente á frente con el rey, que con aire contrito y ademán compungido pasaba en aquel momento por su lado, llevando á la derecha al duque de Visco, y á la izquierda al conde de Penamacor. Todos se apiñaron en aquel punto para ver mas de cerca al rey, y el barbero no encontró á quien hacer su pregunta. Trastornado todavía por el susto, deseaba averiguar si le habían engañado sus oídos; mas no hallando por el pronto manera de conseguirlo, resolvió á aguardar con paciencia á que terminara el asombro popular.

No bien había acertado á tomar tal resolución, cuando vió que todos los hidalgos y caballeros del séquito del rey dejaban caer al suelo los bastones que llevaban en las manos como si la maga Eutropa les hubiese paralizado los brazos. D. Joan II, lanzando en torno suyo una de esas miradas de rey que significan muerte, dejó caer también el suyo. Los hidalgos palidecieron, mas ya no había medio de retroceder: bajáronse á un tiempo á recoger sus bastones: el rey también se bajó: volvíronse á levantar todos, y él se levantó. Y con modo tan risueño y tranquilo siguió adelante, que alguno del pueblo reparó en aquel suceso, y los mismos hidalgos, recobrándose de su primer susto juzgaron que había debido su salvación á un acaso, y que el asesino que debía disparar no había osado hacerlo por el temor de matar á alguno de ellos en vez de matar al rey.

Empero maese Blas no dió como los otros en el lazo; entendió perfectamente que aquella era la esplicacion de lo que por la mañana había oído á Anton de Faria, y se dió cabal cuenta del suceso: el asesino, cogido de improviso, acababa de pagar con la vida su osadía. No pudo menos de admirar con todo

la tranquilidad de ánimo y el profundo disimulo del Rey, que á pesar de las providencias tomadas, podía haber sido víctima de sus cálculos políticos. Incierto sobre si debía ó no comunicar á algun otro sus reflexiones, se decidió por último á guardarlas para sí, acordándose de las recomendaciones del camarero, y no sabiendo si las tales reflexiones pertenecian á lo que el valido no quería que se supiera ó á lo que deseaba que se divulgase.

Aborto en un mar de confusiones tomó la vuelta del palacio y encerróse en su aposento; de allí á poco llegó el rey que parecia muy alegre. Por la noche hubo sarao, y fueron convidados á él todos los caballeros de la corte. Maese Blas se puso á atisvar lo que pasaba desde una puerta interior, y quedó aterrado al ver las caricias que el rey hacia al duque de Visco, á D. Gutierre, al obispo de Evora, á D. Fernando de Meneses, y á todos los demás nobles que habían dejado caer los bastones durante la procesion.

Terminado el sarao, cada cual se retiró á su posada. Al rayar el alba del día siguiente salió el rey para Alcaçer.

(Continuará.)

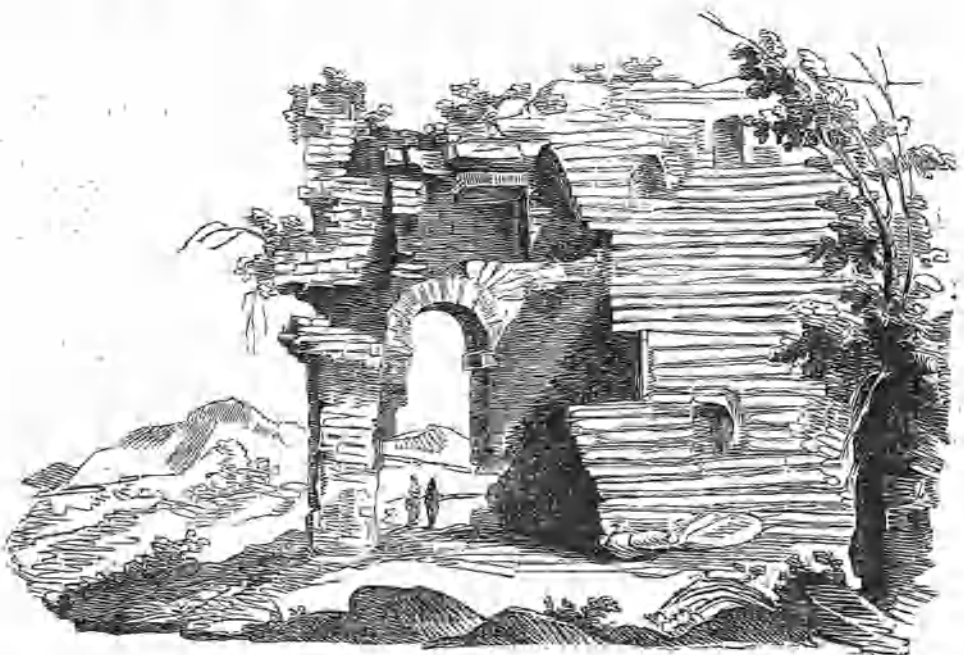
ISIDORO GIL.

El drama *D. Francisco de Quevedo*, ejecutado en el Príncipe á beneficio del Sr. D. Julian Romea, ha conquistado á su autor D. Eulogio Florentino Sanz un puesto distinguido entre nuestros escritores dramáticos: acierto en caracterizar el personaje que dá nombre á la produccion, recursos ingeniosos, situaciones atrevidas y una versificación grave ó festiva, dolierte ó juguetona, pero siempre agradable, fácil y correcta, tales son las dotes de la obra con que se ha dado á conocer en el teatro el Sr. Sanz. El beneficiado interpretó con admirable acierto el papel de D. Francisco de Quevedo, la señora Díez realizó el de la infanta Margarita, y los demás actores contribuyeron al buen éxito del drama.

En el número próximo insertaremos la conclusion del interesantísimo cuento del Sr. Larrañaga, que no ha podido tener cabida en el presente.

Solucion del geroglífico publicado en el número anterior.

A rio revuelto hacienda de pescadores.



Fragmento de las ruinas de Sagunto.