

Boletín Oficial

DE LA PROVINCIA DE MADRID.

ADVERTENCIA OFICIAL.

Las leyes, órdenes y anuncios que hayan de insertarse en los BOLETINES OFICIALES se han de mandar al Gefe Político respectivo, por cuyo conducto se pasarán á los Editores de los mencionados periódicos. (Real orden de 6 de abril de 1839).

SE PUBLICA TODOS LOS DIAS, EXCEPTO LOS DOMINGOS.

PRECIOS DE SUSCRICION.—En esta capital, llevado á domicilio, 40 rs. mensuales anticipados; fuera de ella 44 rs. al mes; 36 el trimestre; 72 el semestre, y 144 por un año.—Se admiten suscripciones en Madrid en las oficinas del BOLETIN, Corredera Baja de S. Pablo, número 27, tienda.—Fuera de esta capital, directamente por medio de carta al Editor, con inclusion del importe del tiempo del abono en sellos.—Un número suelto 2 reales.

ADVERTENCIA EDITORIAL.

Las disposiciones de las Autoridades, excepto las que sean á instancia de parte no pobre, se insertarán oficialmente: asimismo cualquier anuncio concerniente al servicio nacional, que dimanare de las mismas; pero los de interés particular pagarán dos reales por cada línea de insercion.

PRIMERA SECCION.

JUNTA SUPERIOR REVOLUCIONARIA.

La Junta superior Revolucionaria, fiel á su elevado origen, hace la siguiente declaracion de derechos.

- Sufragio universal.
- Libertad de cultos.
- Libertad de enseñanza.
- Libertad de reñion y asociacion pacíficas.
- Libertad de imprenta sin legislacion especial.
- Descentralizacion administrativa que vuelva la autorizacion á los Municipios y á las provincias.
- Juicio por Jurados en materia criminal.
- Unidad de fuero en todos los ramos de la Administracion de justicia.
- Inamovilidad judicial.

Madrid 8 de octubre de 1868.—Nicolás María Rivero, Vicepresidente.—Fermin Arias.—José Cristóbal Sorní.—Vicente Rodríguez.—Nicolás de Soto.—Francisco de Paula Montemar.—Francisco García Lopez.—José Simon.—Julian Lopez Andino.—Baltasar Mata.—Juan Antonio Gonzalez.—Antonio Buenavida.—Camilo Laorga.—Gregorio de las Pozas.—Juan Sierra.—Pedro Martinez Luna.—Nicolás Salmeron y Alonso.—Ricardo Martin de la Cámara.—Inocente Ortiz y Casado, Secretario.—Telesforo Montejo y Robledo, Secretario.—Felipe Picatoste, Secretario.—Francisco Salmeron y Alonso, Secretario.

MINISTERIO DE LA GUERRA.

DECRETO.

Cumpliendo con el encargo que la Nacion me ha confiado y haciendo uso de las facultades de que me hallo revestido, Vengo en nombrar, bajo mi presidencia, el siguiente gobierno provisional:
Ministro de la Guerra, el teniente general don Juan Prim, Marqués de los Castillejos.
Ministro de Estado, don Juan Alvarez de Lorenzana.
Ministro de Gracia y Justicia, don Antonio Romero Ortiz.
Ministro de Marina, el brigadier de la Armada, don Juan Topete.
Ministro de Hacienda, don Laureano Figuerola.

Ministro de la Gobernacion, don Práxedes Mateo Sagasta.
Ministro de Fomento, don Manuel Ruiz Zorrilla.
Ministro de Ultramar, don Adelardo Lopez de Ayala.
Madrid 8 de octubre de 1868.—El Presidente del gobierno provisional, El Duque de la Torre.

SESTA SECCION.

FABRICA NACIONAL DEL SELLO.

Autorizada esta Fábrica para adquirir en pública licitacion mil arrobas de leña de encina que necesita durante el año económico de 1868-69, con aplicacion á los servicios que le están encomendados; dicho acto tendrá lugar con arreglo al siguiente pliego de condiciones, aprobado por la Direccion general de Rentas Estancadas y Loterías en 15 de junio último.

- 1.ª La Hacienda contrata por medio de subasta pública la adquisicion de mil arrobas de leña de encina que necesita para el objeto en el período arriba mencionado.
- 2.ª La leña ha de ser de encina, limpia y seca, sin que contenga tierra alguna, cortada en trozos de nueve á doce pulgadas y proporcionalmente las demas dimensiones para que sirva al uso de las estufas á que se la destina.
- 3.ª El precio máximo de cada arropa de leña se fija en la cantidad de doscientas cincuenta milésimas. Serán desechadas las proposiciones que excedan de este tipo, que se establece á la baja.
- 4.ª El contratista quedará obligado á suministrar, al precio de remate, quinientas arrobas mas, si las necesidades del servicio lo exigiesen. En el caso de que la Administracion no necesitase el número que se fija en la condicion 1.ª, el rematante acepta la obligacion de atenderse por completo á los pedidos que la misma le haga, sin derecho á reclamacion alguna, por grande que sea la diferencia entre el número calculado y el de los pedidos.
- 5.ª Las entregas, tanto ordinarias como extraordinarias, si las hubiese, se verificarán á los seis dias del pedido hecho al rematante.
- 6.ª Si el contratista demorase las

entregas mas de tres dias, á contar desde la fecha en que debe hacerlas, segun la condicion anterior, la Fábrica, á fin de que el servicio no sufra entorpecimiento alguno, quedará en libertad de adquirir por cuenta y riesgo del rematante las cantidades que necesite, abonando su importe con cargo á la fianza que este hubiese prestado en garantía de su compromiso.

7.ª Las entregas serán reconocidas, á su presentacion en la Fábrica, por los señores Administrador-Gefe, Contador y Director facultativo, desechándose en el acto, total ó parcialmente, si el artículo no reúne las condiciones estipuladas.

8.ª Serán de cuenta del contratista los gastos de carga, conduccion, descarga y todos los que puedan originarse hasta la entrega del artículo en la Fábrica.

9.ª La subasta se verificará en la misma el dia 20 de octubre próximo, á las doce de la mañana, bajo la presidencia del señor Administrador-Gefe, asociado de los señores Contador del Establecimiento y Escribano de Hacienda.

10. Desde dicha hora hasta las doce y media se recibirán las proposiciones que presenten los licitadores, numerándolas por el orden con que sean entregadas.

11. Las proposiciones deberán hacerse en pliegos cerados y estar redactadas con arreglo al modelo que se inserta al final del presente. A cada una acompañará la carta de pago que acredite la entrega en la Caja general de Depósitos de la suma de 13 escudos en metálico, ó su equivalente en papel del Estado, que será admitido al tipo que establecen las disposiciones legales, ó al de la última cotizacion en los efectos públicos que no lo tengan fijado por dichas disposiciones, siempre que en este último caso acompañe la póliza de su adquisicion en la Bolsa. Serán consideradas como nulas las proposiciones que no reúnan estos requisitos.

12. Dada la hora se anunciará por el Escribano quedar terminado el acto, y leídas en alta voz las proposiciones por el Presidente, se adjudicará por el mismo el remate en favor de la mas beneficiosa para los intereses del Estado.

13. En el caso de haber dos ó mas proposiciones iguales, el Presidente abrirá entre los firmantes de ellas una licitacion oral por término de quince minutos, adjudicando el remate en favor de la mas beneficiosa para la Hacienda; y si

esta licitacion oral no diese resultado, quedará el servicio por cuenta del firmante de la proposicion presentada con prioridad.

14. El documento de depósito de que habla la condicion 11 será devuelto al finalizar el acto á los autores de las proposiciones desechadas, reservándose el del mejor postor, el cual lo ampliará hasta la suma de 26 escudos en metálico, ó su equivalente en papel del Estado, que será admitido en los términos que fija la expresada 11.ª condicion. Dicho depósito quedará como fianza para responder en primer término del compromiso del rematante hasta la total entrega del artículo contratado.

15. Concluida la subasta, se extenderá la correspondiente acta, que firmarán los señores Presidente, Contador y el rematante; y autorizada por el Escribano, se elevará con el espediente de su referencia á la superior aprobacion, sin la cual no tendrá efecto la adjudicacion definitiva.

16. Obtenida que sea, se pondrá en conocimiento del contratista, y este quedará obligado á acusar recibo de la comunicacion, ampliar el depósito de que habla la condicion 14 y otorgar escritura pública ante el Escribano de Hacienda dentro de los ocho dias siguientes al de la fecha en que se le participela aprobacion.

17. Por medio de esta escritura el rematante renunciará á todos los fueros y privilegios particulares, obligándose á responder de cualquiera falta de lo estipulado; cuya responsabilidad se le exigirá por la vía de apremio y procedimiento administrativo, con sujecion á lo que se dispone en el art. 11 de la ley de Contabilidad.

18. Forman parte de este pliego de condiciones el Real decreto de 27 de febrero de 1852 é instruccion de 15 de setiembre del mismo año.

19. Serán de cuenta del rematante los gastos que ocasione el otorgamiento de la escritura de que tratan las condiciones anteriores.

20. Si el rematante no cumpliera las que debe llenar para el otorgamiento de la escritura, impidiera que esta tuviese efecto en el plazo que se señala, ó declarase no poder cumplir su compromiso, aun despues de haber empezado á llenarle, se tendrá por rescindido el contrato á perjuicio suyo.

21. Como consecuencia de este hecho, se celebrará nueva subasta bajo iguales condiciones que la anterior, pagando el primer rematante la diferencia que hubiese entre ambos remates y satisfaciendo además los perjuicios ocasionados á la Hacienda por la demora del servicio.

22. En el caso de que no se presentasen proposiciones admisibles en el nuevo remate, se hará el servicio por Administración, á perjuicio del primer rematante.

23. Todas las cuestiones que puedan suscitarse sobre la inteligencia, validez ó rescisión del contrato, se resolverán por los tribunales ordinarios, después de apurados los trámites administrativos.

24. El importe de este servicio será satisfecho al contratista por la caja de la Fábrica, á medida que vaya haciendo las entregas parciales, previa la correspondiente consignación en distribución de fondos.

Madrid 12 de setiembre de 1868.—El Administrador-Gefe, Nicolás del Alcázar y Ochoa.

Modelo que se cita.

Don..... vecino de..... que vive calle de..... número..... cuarto..... se compromete á suministrar á la Fábrica Nacional del Sello las 1000 arrobas de leña de encina que marcan los anuncios publicados en la *Gaceta del Gobierno*, fecha..... (6 *Boletín Oficial* de la provincia..... 6 *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, fecha...) conformándose en un todo con el pliego de condiciones respectivo, y por la cantidad de (en letra) por arroba; á cuyo fin acompaña el documento que acredita haber efectuado en la Caja general de Depósitos el de (en letra) necesario para optar á esta subasta.

Madrid (fecha y firma.)

PROVIDENCIAS JUDICIALES.

Juzgado de primera instancia del distrito del Hospital.

Sentencia.—En la villa y córte de Madrid á 19 de setiembre de 1868.—El señor don Agustín Cándido Morato, Juez de primera instancia del distrito del Hospital de la misma; habiendo visto este incidente de pobreza:

Resultando que doña Andrea Lopez ha acudido al Juzgado con demanda para que se la declare pobre, á fin de litigar con don Antonio Sandino, que no ha comparecido á oponerse á esta pretension:

Resultando que seguido este incidente en rebeldía del Sandino con audiencia del Promotor fiscal del Juzgado y representante de la Hacienda pública, han declarado en el término de prueba tres testigos mayores de toda escepcion que la doña Andrea Lopez carece de toda clase de bienes y rentas para subsistir y que vive solo del producto que le dá su trabajo, como planchadora de ropas para varias casas particulares, y que escasamente, será unos tres ó cuatro reales diarios:

Considerando que la recurrente ha justificado hallarse comprendida en el caso 1.º del artículo 182 de la ley de Enjuiciamiento civil, y que le es aplicable el 181 de la misma;

S. S. por ante mí el Escribano dijo: Que debía declarar y declara pobre en sentido legal á doña Andrea Lopez, á calidad de por ahora y sin perjuicio del reintegro en su caso y tiempo, para litigar con don Antonio Sandino.

Publíquese esta sentencia por medio de edictos que se fijarán en los sitios de costumbre é insertándose además en los

periódicos oficiales de esta córte, en conformidad á lo prevenido en los artículos 1183 y 1190 de dicha ley. Así lo proveyó, mandó y firma S. S., de que doy fé. —Agustín Cándido Morato. — Antonio Márquez.

La presente sentencia corresponde literalmente con su original, de que doy fé y á que me remito. Y para que tenga efecto su insercion en los periódicos oficiales, en cumplimiento de lo mandado, pongo el presente, que firmo en Madrid á treinta de setiembre de mil ochocientos sesenta y ocho.—Antonio Márquez.

342 (P. de P.)

Juzgado de primera instancia del distrito del Centro.

En virtud de providencia del señor don Alejandro Benito y Avila, Magistrado de Audiencia de fuera de esta capital, y Juez de primera instancia del distrito del Centro de la misma, refrendada por el infrascrito Escribano, se convoca y cita á junta general á los acreedores del concurso voluntario de don Rafael Sahis é Isern, de esta vecindad para el exámen y reconocimiento de créditos; y para que tenga efecto se ha señalado la hora de la una del día 23 de noviembre próximo, en el local de audiencia del referido Juzgado, sito en el piso bajo de la territorial plazuela de Provincia, número 1.

Madrid 9 de octubre de 1868.—Venancio de Orche.—344 (P. de P.)

Juzgado de primera instancia del distrito del Hospicio.

En virtud de providencia del señor Juez de primera instancia del distrito del Hospicio, refrendada por el Escribano don Pedro Mariano de Benito, se anuncia de nuevo el fallecimiento intestado de don Mariano Villar y Diaz, natural de Cedillo, provincia de Toledo, y vecino que fué de esta capital, y se llama á los que se crean con derecho á sus bienes, para que en el término de veinte dias, comparezcan en este Juzgado á deducirlo en forma; advirtiéndose que se han presentado ya reclamando la herencia las hijas del finado, doña Juana y doña Antonia Villar y Bas.

Madrid 6 de octubre de 1868.—Pedro Mariano de Benito.—343 (P. de P.)

SETIMA SECCION.

ACADEMIA ESPAÑOLA.

Discurso escrito por el Excmo. Sr. Don Leopoldo Augusto de Cueto, individuo de número de este ilustre cuerpo, y leído en la Junta pública inaugural de 1868.

Continuacion (4).

Su objeto único es entretener á los hombres á costa de las pobres mujeres, y esto lo hace con tanto mayor libertad, cuanto que, segun muchos indicios alegados por profundos críticos, ellas no asistian en tiempo de Aristófanes á las representaciones de comedias. A la verdad, el donaire campea en alto grado en estas obras satíricas contra las mujeres, y tanto, que por momentos se olvida involuntariamente el desenfado de la expresión Lysistrata y Las Arengadoras, ó La Asamblea de las mujeres, son las mas celebradas. La primera, que pasa por una de las mas descocadas, está inspirada por un sentimiento patriótico, el cual, como otros muchos impulsos elevados,

(4) Véase el número 242.

anda combinado en el teatro de Aristófanes con muy chistosos enredos cómicos. Las mujeres de la Grecia entera se con fabulan para obligar á sus maridos, apartándose de ellos, á celebrar la paz. Lysistrata, mujer de uno de los principales ciudadanos, llena de sal cómica, de malicia y de desembarazo, es el general con fallas que dirige la conjuración femenina y las negociaciones diplomáticas que se entablan entre las potencias beligerantes. El apuro de los hombres al verse en divorcio con sus mujeres da motivo á situaciones verdaderamente cómicas y á agudezas no siempre de muy subida ley. La escena entre Mirrina y su marido Cinesias, á quienes los desdenes de su mujer han inspirado un amor vehemente, está en verdad llena de gracia, pero al propio tiempo de impúdica desenvoltura. Como es de presumir, los hombres capitulan, no pudiendo resignarse á ver sus hogares turbados y desiertos.

La comedia Las Arengadoras es otra sátira contra las mujeres, mezclada con un designio político. Las mujeres de Atenas, reunidas en secreto, se ejercitan en imitar los modales de los hombres, é introducidas despues con disfraz masculino en la Asamblea popular, constituyen la mayoría y hacen adoptar, en una nueva Constitución, la comunidad de bienes y de mujeres y la igualdad de derecho en amor entre las hermosas y las feas. Los ensayos que hacen las mujeres del papel de hombres políticos, sus arengas declamatorias, la pintura de la Asamblea y el caos que resulta de la adopción del sistema comunista, son cuadros en alto grado donairros y entretenidos. Las escenas finales, en que algunas viejas disputan á una muchacha un gallardo mancebo, son chistosas, pero tocan en la obscenidad. Cito, señores, esta comedia que, á mas de sátira contra las mujeres, es una parodia de la República ideal de Protágoras, perfeccionada por Platon, para que se vea cuán antiguas son en el mundo ciertas ilusiones de índole social constitutiva, y cuán antiguas también las protestas del sentido comun, que las ridiculiza y las condena.

Para no juzgar con injusticia á Aristófanes, elogiado por el mismo Platon, conviene tener presente que si era procaz y descarado en sus cuadros de costumbres; si, á pesar de ser un gran poeta, se vulgarizaba hasta envilecer la escena, acaso para ganar la voluntad del populacho, jamás adula ni idealiza esas mismas costumbres, antes bien aboga por las sencillas y severas de los tiempos antiguos. Su sátira, intolerable en verdad por su implacable violencia personal y por la aspereza y la vulgaridad de su forma, es siempre denunciadora de abusos graves y patentes, siempre favorable á la concordia de la Grecia, despedazada por guerras intestinas; nunca hipócrita paliadora de las llagas públicas y sociales. En suma, ese teatro de Aristófanes, que tanto ha dado que decir, es la contraposición del teatro de la decadencia presente: aquel, severo, inexorable, patriótico, elevado en su objeto moral; insolente, rastrero, sin recato alguno en su forma: este, acicalado y primoroso en la forma, y en su espíritu, indiferente, relajado, propagador de seducciones inmorales.

El escándalo tan decantado de la comedia griega consiste, como se ve, mas bien en la crudeza de las pinturas y de las palabras que en la intencion y transcendencia moral.

Si Pericles, Sócrates y Alcibiades fueron duramente zaheridos por los autores

cómicos de su tiempo; si Ciceron, mas adelante, se indignaba al ver satirizado en el teatro al gran Pompeyo; estas eran libertades abusivas que nacieron en la antigüedad con las costumbres políticas, y que impulsos políticos de índole diferente reprimieron sin dificultad. Pero en medio del lenguaje descarado y del desenfado de ciertas pinturas de costumbres, nunca lo malo se presentaba como bueno. Habia audacia para retratar los vicios sin velo, pero nunca se glorificaban, nunca se pintaban con colores simpáticos, nunca se atribuian al vicio la dicha, el contento íntimo y sereno, esto es, los privilegios de la virtud.

Del teatro romano, con fundada severidad juzgado por Quintiliano, no os quiero hablar, porque nunca tuvo carácter creador y original, y todos sabeis que los poetas dramáticos de Roma siguieron servilmente la pauta de la Grecia; que el Teatro romano, sin espíritu propio, se alimentaba con traducciones, refundiciones é imitaciones de los griegos; y que Terencio, elegante y urbano, tomó dos de sus comedias del poeta griego Apolodoro, y las otras cuatro de Menandro; así como Plautus, ingenioso, si bien cínico en sentimientos y lenguaje, sacó varias de las suyas de Difilo y de Filemon.

Tampoco os hablaré de los poetas dramáticos de Italia; porque esta nación tan espontánea y admirable en otros ramos de las letras, fué avasallada, en cuanto á literatura dramática, por el principio inflexible de la imitación de los poetas de la antigüedad. Ni las tragedias de Trissino y de Maffei; ni las *miniaturas trágicas* de Metastasio, á pesar de sus felices rasgos de espresion; ni las tan celebradas tragedias de Alfieri, que en vez de encanto poético tienen el declamatorio vigor que dá á un alma apasionada una idea política fija y enconada y pintan una humanidad áspera y sombría creada en la ardorosa imaginación del poeta; ni las notables de Monti, Pindemonte, Manzoni y otros celebrados autores; ni las comedias de Goldoni, imitador de Moliere; ni las de Gozzi, imitador de Calderon, pueden constituir un teatro propio y original. Como teatro imitador, su significacion moral es un reflejo mas ó menos inmediato de sus modelos. Si algo hay verdaderamente espontáneo en la literatura dramática de Italia, son las farsas populares y los cuadros, harto fieles, que de las costumbres estragadas de Florencia y de Roma en el siglo XVI han dejado Maquiavelo en la Mandrágora, y Pedro Aretino en la Cortesana.

Del espíritu moral del teatro inglés, teatro, así como el griego y el español, verdaderamente creador y original, muy poco he de decir, cabalmente porque podría sobre él escribirse un libro entero, y temo salir involuntariamente del ceñido espacio en que me coloca el presente discurso.

La primera figura que se presenta, eclipsado á todas las demás, en el teatro inglés, es la de Guillermo Shakspeare. Propiamente hablando, no tiene antecesor ni sucesor; Shakspeare constituye por sí solo un teatro; pero de tal amplitud grandeza, en cuanto al conocimiento del alma humana, que no ha tenido igual en ninguna nación ni en ningún tiempo. Aquel génio poderoso no se siente atado por las cadenas de la imitación. Base en sí propio la fuerza dramática, y la encuentra vária é inagotable, y la emplea con calor y con ímpetu incomparables, sin cuidarse de lo que hi-

cieron griegos y romanos. A un espíritu de observación de extraordinario alcance, á una sensibilidad privilegiada y á un sentimiento poético de primer orden, unia Shakspeare la imaginación mas fecunda, mas flexible y mas universal que ha tenido acaso ser alguno en la tierra. Era su facultad soberana. Todo lo abarcaba aquel ingenio singular. Lo real y lo ideal, lo bueno y lo malo, la risa y el llanto, lo material y lo fantástico, lo positivo y lo abstracto, lo terrestre y lo divino: todo alcanzaba á comprenderlo y á expresarlo. Poseía, cual ningún otro, el secreto de las pasiones humanas, y no se contentaba, como otros poetas esclarecidos, con la impresión superficial y, por decirlo así, poética, del movimiento de la vida. Era eminentemente profundo y analítico, y bajaba siempre, para sorprender sus mas recónditos impulsos, hasta el fondo del corazón. Reunía y amalgamaba en maravilloso conjunto los grandes instintos del filósofo, del historiador y del poeta. Le han acusado de dar en sus cuadros sobrado realce á la perversidad humana. El hecho es indudable; pero la acusación es propia de una crítica estéril y apocada. Shakspeare no hace nada á medias. Retrata con pincel vigoroso, así la perversidad como la virtud, porque sus figuras no son copias individuales de la vida común; son emblemas de los afectos y de las pasiones de los hombres, y estos emblemas deben ser pintados con grandeza, y llegar á las consecuencias extremas de los móviles decisivos de las acciones humanas. En esto coincide Shakspeare, sin saberlo, con el teatro griego, que lo engrandece todo, levantando lo malo y lo bueno á una esfera ideal. Los crímenes de los personajes de Shakspeare son gigantescos, porque son gigantescas las concepciones de este grande hombre. Shakspeare habia apurado, en vicisitudes desventuradas y humillantes, la hiel de la vida, y propendia, por lo general, á considerar la humanidad bajo un aspecto estremadamente severo y sombrío. Iago y Ricardo III son el ideal de la maldad; pero ¡cuán odiosa la presenta! ¡Cuán distante está Shakspeare, en esta parte, de los escritores modernos; de lord Byron, por ejemplo, que se complace en revestir á Don Juan, á Cain, á Sardanápalo y á otros personajes perversos de cierto barniz de falsa grandeza! Este afán de crear criminales sublimes, que por desgracia se encuentra en muchos de nuestros romances vulgares, monstruosas apoteosis de sanguinarios bandoleros, no cabia en el sano entendimiento de Shakspeare. Despedaza á veces, sin miramiento alguno, el alma y los ojos con espectáculos horrendos; pero lo hace buscando en ello la lección moral. Sus delinquentes son lo que debén ser en la escena: verdaderos delinquentes, repugnantes y desalmados. ¿Qué importa que en el teatro despliegue la perversidad todo su poder, y quite la máscara á todos sus secretos, si el poeta logra inspirar con ellos al espectador aversión y espanto? Hasta las mujeres de los dramas de Shakspeare causan indecible horror, cuando las pinta dominadas por abominables instintos. Góneril, Lady Macbeth, Cróssida, son cuadros magistrales de femineal depravación. Shakspeare no se satisface, como casi todos los escritores dramáticos, con bosquejar los efectos de las malas pasiones: pinta sus vaivenes, su fuerza progresiva, que corroe y tiraniza el corazón, y acaba por presentar sus desastrosos efectos como lógicas consecuencias de los extravíos

del alma. Esta es la alta enseñanza moral de la escena, y en ella nadie aventaja al gran dramático inglés.

Cuando, por el contrario, quiere describir el aspecto noble, puro y risueño de la humanidad, ¿quién sabe, como él, pintar tipos de gloria, de virtud y de moral grandeza? Juan de Gaunt es un modelo venerable de la lealtad de un caballero, comparable á los del teatro español, fértil y copioso campo de virtudes caballerescas: Ricardo II, corregido, en la amarga escuela del infortunio, de sus juveniles extravíos, es uno de los caracteres mas nobles y levantados que puede ofrecer la historia de las turbaciones políticas de los Estados. Poseído de la alta idea de que, aun destronado, debe mantener intacta la majestad de los monarcas, ve en su persona, mas que un hombre, una institución sagrada, y este sentimiento infunde en su ánimo una fortaleza sublime, que le impide mancillar en lo mas mínimo su augusto é indeleble carácter. Pero la figura de Enrique V eclipsa, en arrojo, en lealtad y en cortesía á todas las demás. Es un dechado de monarcas, de adalides y de caballeros.

En los caracteres de mujer llega el génio de Shakspeare á la mas alta perfección. Estelitan de la tragedia, como le ha llamado la Alemania moderna; ese escritor, que, sin contemplación á la parte melindrosa del público, lleva hasta la violencia la pintura del crimen en las almas desenfrenadas, retrata á las mujeres inocentes y puras con una verdad y una delicadeza á que no ha llegado ningún otro escritor dramático. No son los viragos políticos de Corneille; son mujeres verdaderas, con su embeleso, su irreflexión y sus encendidos afectos. Desdémona, Viola, Ofelia, Miranda, Cordelia, Julieta, Virginia, Imógenes, ¡qué coro de ángeles! Todas estas mujeres son diferentes. Solo se asemejan en el candor, en la fidelidad, en el amor á Dios y á sus deberes, en la nobleza de sus sentimientos, en ese encanto indefinible de la mujer honrada, que Shakspeare sentia con intenso fervor.

El espíritu cristiano y caballeresco de la Edad media, contrastando en ello abiertamente con la civilización pagana, habia idealizado el amor, y convertido este sentimiento en una mezcla de afecto humano y de veneración divina. Shakspeare vivia en un tiempo en que no se habian entibado todavia aquellas místicas tendencias, que cuadraban grandemente á la índole genial del poeta. El no aborrecia, como Eurípides, á las mujeres: «El amor es mi único pecado», decia donairosamente; y la perfección ideal de aquellas celestiales figuras demuestra que llevaba hasta el éxtasis la delicada ternura y la especie de adoración que les profesaba.

Después de haberos hablado del génio colosal de Shakspeare, tan mal estimado por nuestros escritores clásicos, que Moratin llama desatinada pieza al admirable drama fantástico y simbólico, La Tempestad, ¿qué he de deciros del espíritu moral del teatro inglés, que pueda tener una significación tan trascendental y tan elevada? Con pocas excepciones, ya la sociedad real y positiva, ya la servil imitación de otras literaturas, se reflejan en el teatro sin idealismo y sin espontánea grandeza. Marlow, Wester, Middleton, Heywod, Ben Johnson, Beaumont y Flechter que solian escribir unidos, y alguna vez tomaron del Quijote el asunto de sus comedias, así como otros muchos escritores famosos dan muestras seña-

das de ingenio: algunos, como los dos últimos, se distinguen en los cuadros de pasión; pero todos ceden al impulso avieso del público, y los mas forman sus dramas trasladando á la escena la vida real al pormenor, esto es, sin elección ni síntesis, sin elevación ni poesía; bien al contrario de Shakspeare, que se levantaba sobre el público y lo dirigia, y, lo que es mas, lo dominaba. No pocos autores de los reinados de Jacobo I y Carlos I degradan el teatro con la procacidad de la frase y el carácter licencioso de las ideas y de los asuntos. Los fanáticos puritanos censuraron con razon los abusos de la escena; pero encerrados en un fanatismo sombrío, mirando con rabia política los honestos deleites de las artes, en vez de reprimir los extravíos morales, cortaron, como vulgarmente se dice, por lo sano, y á mediados del siglo XVII prohibieron absolutamente el teatro, al cual llamaban capilla del diablo. La restauración de Carlos II trajo consigo las diversiones públicas con el ímpetu de las reacciones. No la honesta alegría; la corrupción se hizo moda. Su corte, sin pulimento y sin alegría, que al cabo esconden algun tanto la grosería del vicio, fué en la historia de las costumbres como una anticipación de la época conocida con el nombre proverbial de la Regencia, que suena en la posteridad como un anatema contra la decencia y la moral. No hay para qué decir si el teatro desplegó entonces todos sus escándalos. Después de Dryden, erudito crítico y poeta, refundidor poco feliz de algunos dramas de Shakspeare, brillaron varios autores dramáticos, mas ó menos contenidos por la nueva escuela que, como Wicherly, Farguhar y Congreve, sustituyeron á veces al desmedido, pero franco desenfado de la era anterior, refinamientos de forma y barruntos de sentimentalismo, que constituyen en el teatro la hipocresía de la corrupción. La época literaria, brillante, pero artificial, de la reina Ana introdujo en la escena mas circunspección y mas decoro. El espíritu pseudo clásico francés, malamente ingerido en Inglaterra, si no despertó el génio libre y vigoroso del antiguo teatro, contribuyó al menos con su ceremonioso espíritu á mantener la dignidad moral. Lillo y Rowe escribieron dramas y tragedias sentimentales. Steele, Cibber y otros, comedias clásicas desmayadas.

Addisson, tenido en aquel tiempo por un génio, como campeón de la falsa escuela aristotélica, creyó consagrarla para siempre con su decantada tragedia Caton. Hoy se cae esta tragedia de las manos, como toda obra dramática sin movimiento y sin vida. Es un Caton glacial, sin elevación romana, sin ímpetu republicano, que se hace admirar como una fria estatua, no como un hombre de acción vigorosa y de incontrastables sentimientos.

Mas adelante, mediado el siglo XVIII, el teatro inglés, conaturalizado ya, mas ó menos, con las estrechas formas de la escuela francesa, produjo algunas comedias notables, satíricas ó de carácter, como La mujer celosa, de Colman, traductor de Terencio y de Horacio; La Escuela de la maledicencia, de Sheridan, y algunas otras obras dignas de honrosa recordación. En bafde Garrick, actor y poeta, como nuestro malogrado don Julián Romea, á cuya memoria me complazco en rendir ahora un justo tributo de admiración y de lágrimas, se afanó por resucitar, con su elevado y conmovedor talento escénico, el grande impulso dra-

mático del siglo de Shakspeare. La antigua inspiración habia muerto, y no alcanza la voluntad individual á producir ese movimiento moral, grande y creador, que guardan para épocas históricas determinadas los arcanos de la Providencia. Pero es forzoso reconocer que, en esta segunda mitad del último siglo, el sentimiento puramente moral fué grande y severo en el teatro inglés. Si algo hay que tachar literariamente en esta sana tendencia, es que el decoro y el pudor en la escena llegaron hasta la nimiedad y el melindre. Lord Byron, arrastrado por su ardiente é indisciplinado espíritu, rompió con estos miramientos, que guardaban de consuno á la moral pública la sociedad, las letras y las artes.

Volvamos ahora la vista, siquiera sea por un solo instante, á los grandes móviles de la antigua escena española. ¿No veis resplandecer en las obras dramáticas de la dorada edad de nuestro teatro, el espíritu elevado, generoso y caballeresco que animaba en aquellos gloriosos tiempos á la nación entera? Era época de afectos vigorosos, de creencias arraigadas, de encumbrados instintos. La fe, alma del mundo moral, lo dominaba todo: fe en la religion, fe en la monarquía, fe en la virtud. El honor no era, como hoy dia, una idea, que se discute y se avalora: era un sentimiento, era un culto. Llegaba á veces, no lo niego, á la exageración; cosa es llana: tenia, como todo culto, sus momentos de fanatismo; pero ¿quién se atreve á condenarlo? ¿Cuando halló el hombre la medida cabal é inflexible de los grandes impulsos del alma? ¿Cuando los justos y eternos linderos de la verdad moral? Yerro por yerro, es mas bello el que nace de las fuerzas que crean, que de las fuerzas que disuelven; mas noble el que brota del exceso de un sentimiento que engrandece y levanta, que el que emana de un móvil que enerva y esteriliza el corazón.

¡Error hermoso, el fanatismo del honor! Pudo llegar, y llegó muchas veces, al extravío. El mismo teatro antiguo lo patentiza. Solo os recordaré como ejemplo los tremendos actos de desagravio de ofensas del honor en las tres admirables comedias El Alcalde de Zalamea, García del Castañar y á Secreto agravio secreta venganza.

En esos actos, hijos de una civilización materialmente menos refinada, pero mas enérgica y vigorosa que la nuestra, traspasa el honor la vaya del deber, tal como lo establecen los principios regulares y acompasados de las modernas sociedades. Lejos de mí la idea de glorificar al honor que no sabe vivir dentro de los linderos de las leyes, y que hace al hombre sangriento Juez de su propio decoro, tal como él lo entiende segun las costumbres, las preocupaciones y el ímpetu idiosincrático de su índole personal. Pero hay que considerar que los personajes típicos del teatro antiguo español no son imagen inmediata de la vida práctica y real; son emblemas de carácter, como los del teatro griego, en que todo se engrandece y extrema para dar mayor fuerza y realce á las nobles creencias y á los altos sentimientos nacionales. Todos conocemos ahora, como conocia el público de Rojas y de Calderon, que hay algo violento é ilegal en la conducta de Pedro Crespo, de García del Castañar y de don Lope de Almeida, que toman por su mano venganza de agravios personales. Pero aquel público sentia instintivamente, como nosotros, y acaso mejor que nosotros, que hay algo ideal y emblemá-

tico, algo grande y extraordinario en aquellos robustos caracteres, que anteponen denodados é inquebrantables la noble ilusion del honor á todas las contingencias reales y amargas de la vida. Entendido de esta manera el sentido moral del teatro español del siglo de oro, ¿cuál de nosotros se atreveria á condenar aquellos actos desmesurados como perniciosos á la sociedad y contrarios á los fueros del arte?

La escuela dramática hoy en boga, desviada del campo de la fantasía, daña y calumnia á la sociedad, retratando con colores simpáticos el vicio y la deshonor, como circunstancias comunes y naturales de su ser moral. El escepticismo moderno, sujetándolo todo á controversia, acabó con las puras emociones de la fé, y su hijo, el racionalismo, con mostrarse ahora tan sábio y orgulloso, no disipa las dudas, y prendado solo de la realidad material, apaga el fuego de los sentimientos, mata el entusiasmo, fuente sagrada de toda inspiracion, y da vida á la terrible enfermedad moral de nuestro tiempo, la indiferencia, funesta, entre todas, para las letras y las artes.

La significacion moral del teatro francés en la época de su verdadero esplendor, es, no solo muy alta ley, sino además la expresion de una cultura extremadamente noble y atildada. Corneille carece de sensibilidad verdadera. La rigidez del carácter romano, que tanto se complacia en pintar, pasa á sus heroínas, que obran y discurren, no como mujeres, sino como hombres astutos y ambiciosos. Pero tiene una elevacion y una grandeza incomparables. En las tragedias El Cid, Cinna, Polyuctis, Horacio, Pompeyo, Rodoguna, hay escenas verdaderamente sublimes, y caracteres que traen á la memoria la ideal elevacion del teatro griego. Racine, aunque encadenado por el artificio de las doctrinas de Aristóteles, no muy bien comprendidas y aplicadas, acierta á pintar afectos con naturalidad y viveza, y se connaturaliza de tal manera con la magstad y la elegancia del estilo trágico, que se atreve á decir las cosas más íntimas y prosáicas, sin descender del pedestal encumbrado en que se coloca irrevocablemente por respecto á la escuela clásica. Junia, por ejemplo, es bárbaramente arrancada del lecho y conducida de noche, entre soldados, en paños menores, al palacio de Neron. Este se enamora repentinamente de ella al verla con tan sencillo arreo. Racine no se arredra del carácter, en verdad poco clásico, de esta circunstancia poco familiar, y la refiere con la fácil elegancia en que nadie le ha igualado:

*Belle, sans ornement, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.*

Este hábil circunloquio salva lo escabroso y trivial de la anédocta. Todo puede decirlo quien sabe así respetar las leyes del decoro escénico. Los críticos de la reaccion romántica se han encarnizado, y no sin causa, si se atiende á los principios teóricos absolutos, contra las infinitas impropiedades del teatrolamado clásico del siglo de Luis XIV. Razon tenían sin duda cuando hacian notar la estraña contradiccion que hay entre el lenguaje nimiamente delicado, elegante y cortés de la Ifigenia de Racine, y la barbáriede una época en que existian sacrificios humanos. Tambien con razon se burlaron hasta los clásicos, dentro todavía del siglo XVIII, de la ridícula impropiedad del traje y continente de los actores. Cinna se presentaba en la escena con peluca de bucles, Neron con chorrera, Andrómaca

con tontillo, y Augusto con sombrero de plumas. Tal es el imperio de los requisitos convencionales de cada época en el teatro.

Molière, usando sin medida de la libertad del poeta cómico en sus imitaciones de las farsas italianas, y menos contenido, por consiguiente, que los grandes trágicos en los límites del decoro escénico, fué más adelante, maduro ya su elevado talento dramático, un modelo acabado de espíritu observador, de intencion filosófica, de sal ática, de lenguaje urbano.

No animaba á la escena francesa del tiempo de Luis XIV el espíritu libre y popular de los teatros de Grecia, de España y de Inglaterra: era un teatro esencialmente pulido y cortesano. La parte que en él tomaba el impulso social era la elegancia y el refinamiento de formas de las clases aristocráticas, que se hizo simpático y general en la nacion francesa, menos espontánea que otras en la creacion artística y literaria, y aficionada, por lo mismo, á formas esquisitas y atildadas. El teatro francés tomó un camino estrecho y embarazoso, que ponía en prensa al ingenio y obligaba á cierta falsedad de situacion y de lenguaje, con sus exageradas unidades, con su espíritu constantemente encoquetado y ceremonioso y con su infecunda ley de la imitacion. Pero no por eso deja de tener alto sentido moral y nacional: el de la cultura en ideas, en formas y en palabras, cultura que es uno de los caracteres más determinados de la índole peculiar de las costumbres en los tiempos modernos. En este punto de vista, el teatro clásico francés tiene carácter propio, y representa un aspecto importante de la civilizacion europea.

Trastornado despues el mundo moral con las ideas innovadoras del siglo XVIII, pronto se quebrantaron los principios y las influencias que preponderaban en el siglo de Luis XIV: creencias, hábitos, clasificacion social, todo se alteró, y el espíritu moral del teatro torció sus antiguas tendencias. Voltaire, cuyo talento dramático es incontestable, singularmente en la pintura de las pasiones, es el testimonio más visible de este violento y casi repentino cambio. Su estilo es ingenioso y brillante, pero se trasluce demasiado el artificio: no es ni la magestuosa serenidad de Racine, ni la vehemente entereza de Corneille. Las tragedias Olimpia, El Fanatismo, Mahoma, Edipo, Alzira y Los Guebros están en su mayor parte inspiradas por las aviesas tendencias del incrédulo, que aspira, antes que á producir nobles ó tiernas emociones, á ejercer accion política en la opinion. Los principios conservadores del orden social, la religion revelada, el sacerdocio, los patriarcas, los profetas, las Sagradas Escrituras, todo lo que constituye los principios históricos y los prestigios de la fé, está escarnecido ó solapadamente atacado con tan mal intencionadas como transparentes alusiones.

El estrecho campo de un discurso para tan amplia materia como la que en este momento nos ocupa, me impide juzgar como merece el sentido del teatro alemán, hermanado con la filosofía idealista, creacion casi de nuestros dias, pero creacion verdadera y luminosa. Os diré únicamente que, á mediados del siglo último, cuando la escuela doctrinal pseudo-clásica encarrilaba por estrecha senda las letras españolas, Lessing en Alemania, solo, sin precursores que le abriesen camino, contra viento y marea de los críticos alemanes de su época, y con un im-

petu y un arrojo que solo cabe en quien representa el impulso de una nacion entera, rompia las cadenas de la imitacion francesa, que allí lo avasallaba todo, y daba al teatro Minna de Barnhelm, Emilia Galotti, Nathan, primeros dramas escritos con espíritu esclusivamente alemán. Del fecundo campo que él sembraba brotaron en breve dos grandes poetas dramáticos nacionales, Shiller y Goethe. Ambos, el primero ardoroso y apasionado, indiferente á la verdad histórica, dominado por las preocupaciones de su tiempo, pero en alto grado elocuente y conmovedor: el segundo, ya llevando al teatro con asombrosa originalidad ideas filosóficas trascendentales, ya haciéndose eco del espíritu popular y de las tradiciones germánicas, crearon repentinamente un teatro de vigoroso y nacional impulso, que ocupa un lugar altísimo en los anales de la literatura dramática.

¡Cuán diferente espíritu prepondera en el teatro francés de nuestro tiempo, que, ya en traducciones, ya en imitaciones, da, por desgracia, pábulo á la escena española! Como si no bastasen á alimentar el interés dramático los sentimientos nobles, los ímpetus sinceros del alma, las pasiones ardientes y descaminadas, pero hijas de elevados impulsos morales, ó como si el arte hubiese agotado el manantial inagotable de las ideas eternamente verdaderas y de los sentimientos fundamentales del corazón humano, la poesía dramática contemporánea se afana lamentablemente por buscar, como nudo y esencia del pensamiento de la fábula, sentimientos falsos, móviles vergonzosos, pasiones monstruosas, que, en realidad, no son pasiones verdaderas, sino sofismas morales de una sociedad gastada y corrompida.

Innumerables ejemplos podría presentar. Me limitaré á citar uno de ellos, el más reciente: Paul Forestier, drama de un escritor famoso, que ha sido á un tiempo embeleso del público y escándalo de la crítica. No hay en él ni caracteres verdaderos ni situaciones verosímiles, y en cuanto á sentimientos, todos son falsos y artificiales, ó mejor dicho, no son sentimientos: son estravíos pasajeros y contradictorios, indignos de ser tomados por base del pensamiento moral de una obra dramática. Amor que no es amor, celos que no son celos, la intervencion de un padre que se espone á justas reconvencciones de su hijo, porque para corregir á este no obra como indulgente ó severo, sino como engañoso y taimado, y sobre todo esto, móviles esenciales de la trama, de tan torpe y cínica naturaleza, que no me atrevo ahora á espresarlos, porque no hallo, en verdad, palabras con que darlos á entender, sin lastimar el decoro de este grave recinto y los respetos que se deben al ilustrado concurso que en este dia nos honra. Emile Augier, del mismo modo que otros autores que le han precedido en tan escabroso camino, conoce á su público, sabe el hechizo que en él producen la habilidad de la forma, las galas del lenguaje y las seducciones del estilo, aun en las más falsas y violentas situaciones, confía en el poder fascinador que ejercen admirables actores, y se burla de lo demás.

¡Cuán to ha andado el teatro francés en la pendiente de la decadencia moral en los últimos treinta años! No os hablaré de Scribe, que, fuera de su portentoso instinto del enredo dramático y del movimiento escénico, poseía en alto grado el primero de los dones de un autor cómico, esto es, el de encontrar el lado ir-

risorio y festivo de los vicios sociales contemporáneos, por más triste, prosáica ó dramática que sea su esencia. El supo arrancar la risa de las conspiraciones, de los motines, del pandillaje político, de la ambicion á la moderna, y de otros estravíos trascendentales de las ideas y mal encaminadas costumbres de nuestro tiempo, que por lo comun arrancan lágrimas. Me limitaré á citar las dos lumbreras principales del teatro romántico francés: Victor Hugo y Alejandro Dumas. Movidos ambos por su ambiciosa fantasía y por el ímpetu de la nueva doctrina, de que eran fervorosos apóstoles, trastornaron, no sin fruto y sin gloria, las creencias y los dogmas literarios que habian sido por tanto tiempo reglas sagradas de las letras, no solo en Francia, sino en la Europa entera. El mundo moral que trasladaban al teatro, no era por cierto el mundo real, con las pasiones, los lances y los sentimientos comunes de la vida humana. Era el mundo de su imaginacion, que á todo trance buscaba lo grande y lo extraordinario, aun á costa de la verdad. Afectos, acontecimientos, caracteres históricos, cuadros de la sociedad contemporánea; todo lo trazaban con pincel temerario, todo lo estremaban, frizando siempre en la paradoja, achaque inevitable de aquellos que tienen por rastreras é insulsas las realidades de la vida. Pero, no hay que olvidarlo, esos trastornadores de la escena francesa, esos creadores de un mundo moral imaginario, no pocas veces monstruoso, jamás envilecieron el arte, jamás hicieron descender los sentimientos del alma humana al ínfimo nivel á que nos ha traído la escuela cínica de la era presente.

Hoy reina el realismo, el cual, con pretesto de buscar la verdad sin galas ni atavíos, todo lo amengua y lo empobrece, y lo que es más, se aparta á menudo de la verdad misma, que ni siempre se presenta al mundo indigente y desnuda, ni así satisface las necesidades morales y artísticas de las naciones civilizadas. Victor Hugo y Alejandro Dumas ofrecen á veces á los espectadores personajes dramáticos de abyecta condicion, y en pugna abierta con la sociedad, á causa de sus crímenes ó sus estrañas de venturas; pero, para hacerlos simpáticos y formar contrastes de carácter dramático, los suponen al propio tiempo, ora dotados de prendas singulares, ora enardecidos por nobles y acendrados afectos; los hacen más mártires de sus estravíos, y así atenúan la odiosidad de sus dolencias morales.

Suelen ser estos personajes seres imposibles en la vida real, pero están creados por ideales impulsos y por vuelos fantásticos de elevada intencion. Nunca toman ruin y prosáico carácter, ni son, merced á su índole de leyenda, rastrera imagen y dañosa leccion para las costumbres.

(Se concluirá.)

ANUNCIOS.

Interesante á los pueblos de la provincia.

Con motivo de las ferias de la capital, se ha abierto al público un gran establecimiento en la Plaza de Herradores, número 12, propio de Pablo Marin, con un surtido abundante de lámparas y quinqués de aceite mineral, gas Mille y de oliva, utensilios de cocina, muchos y variados artículos, aceites minerales, tubos y mechas. Sus precios sumamente arreglados.

Editor, D. Juan Antonio Garcia.

Imp. del mismo, Corredera Baja de S. Pablo, 27.
MADRID: 1868.