

LA SCHLITA.

(CARRUAJE RÚSTICO DE LA SUIZA.)

En las asperezas de la Suiza, país delicioso, visitado por todos los viajeros de Europa, se encuentra el hermoso departamento de los Vosgos, cuya naturaleza agreste y poéticamente salvaje no ha desbastado todavía la civilización, conservando aun en el día toda la sublime belleza primitiva.

El paisaje que va al frente de estas mal trazadas líneas, representa entodo su esplendor una de las más admirables perspectivas de una

naturaleza virgen en todo su esplendor y lozanía; la imaginación más poéticamente artista no es capaz de idear un cuadro semejante. Montañas cuyas elevadísimas cumbres se pierden en las nubes, y cuyas rocas cubiertas de rica vegetación presentan obstáculos insuperables al parecer, y en las que la mano del hombre apenas ha podido, á fuerza de constancia y de trabajo, abrir algunos ásperos senderos. Uno de estos caminos llamados *voitons*, en el lenguaje del país, está trazado, 18 DE FEBRERO DE 1833.

en la misma roca; se compone de una serie de escaleras rústicas cuyos peldaños están formados con troncos de árboles y sujetos por sus estremidades á estacas fijas en el suelo.

Los habitantes del país se sirven de estas escalas, ya para acarrear la madera que necesitan para su uso, ya para la conducción de los viajeros y habitantes de los valles, que llevados de la curiosidad visitan estos frondosos bosques. La madera que se quiere bajar por esta vía la cargan sobre una especie de trineo ó *schliffa*, delante de la cual se sienta el conductor, que modera la rapidez de la pendiente apoyando alternativamente sus pies en cada uno de los escalones de troncos.

Lo singular de este rústico barnaje y lo escarpado de las cascadas imprimen una especie de terror, sobre todo en las viajeras, que temen con razón sepultarse á cada paso en los temibles derribaderos que ven abiertos á sus pies.

ESTUDIOS LITERARIOS.

TEATRO ANTIGUO.

ARTICULO SÉTIMO.

Al comenzar á hablar, según lo prometido en el anterior artículo, del baile ó elemento mimico, en el coro griego, nos hallamos á la verdad en extremo embarazados; porque ni somos bailarines, ni aficionados al divino arte de Terpsicore, que tan bien cultivaba el rey David cuando se hallaba delante del Arca Santa. Es tal lo angustioso de nuestra posición, tal la incertidumbre que nos aqueja, que nos vemos en el caso de decir lo que Sualce, amante de *Semiramida*, en la ópera de este nombre de Metastasio.

*Vorrei spiegar Paffanno
Nascondervlo corréti,
Y mestro i dubbii miei
Casi crescendo vanno,
Tutto spiegar non oso
Tutto non so tacere: etc. etc.*

Árdua materia es por cierto hacer aquello de Fray Gerundio de Campazas, abandonar los estudios y meterse á hablar de cosas que uno no entiende; fenómeno, por lo demás, muy comun en nuestro bienaventurado país, y algo semejante á la peste: por lo tanto, y por lo que á nosotros toca, si buen entendedor media palabra. Ya que no tengamos otro mérito, tengamos siquiera el de la franqueza. La necesidad pues de cumplir lo prometido y de tratar del teatro antiguo griego con cierta estension, dando á conocer uno por uno los grandes elementos de arte, hasta ahora no apreciados como se debía, que encerraba en su seno aquel teatro, nos obliga á desechár cualquier temor, á tranquilizarnos del todo, y haciéndonos atrevidos decir como Quevedo:

No he de callar, por mas que con el dedo
Ya tocando la boca, ya la frente,
Silencio crisis, ó amenazas miedo.

Sin embargo, será bueno antes de principiar santiguarnos en el nombre del Padre, del Hijo etc. como se santiguó Rubi al hablar de las mujeres calaveras, y pedir á Dios no nos deje caer en la tentación y nos libre de los malos pensamientos... porque cuando se cruzan por medio pies y piernas femeninas, con mas eso que nosotros los *culteranos* llamamos coquetería, gracia, garbo, y la gente vulgar rumbo, galero etc., nos es necesario hacer estos y otros actos semejantes de devoción, porque dice Espronceda, y con verdad,

La mujer y las flores
Son parecidas;
Mucha gala á los ojos
Y al tacto espinas.

Vamos pues al baile en el coro antiguo. Como la música, como el canto, tenía este toda la majestuosidad sencillez del arte griego simbolizado en las tres gracias desnudas.

Si bien estos bailes, ó mejor dicho, danzas mimicas, juegos ó *dissercimentos* coreográficos, eran en extremo difíciles en su ejecución por lo complicado de sus movimientos adaptados á la expresion de una idea, de un hecho análogo al del tema de la accion teatral, como sucede ahora en los tráfiques de nuestras óperas, los del Roberto ó de la Saffo, por ejemplo; ó en los bailes modernos modernos, bailes de carácter, como el de Italia, la Vivandera, Paquita, Palmira, la Cantinera,

Zuleika, la Ondina, la Gisela y otros mil que pudiéramos citar, no debían ni con mucho ser de difícil ejecución ni ser variados á la de los bailes modernos. Era iniquita serie de movimientos del cuerpo humano, ora sucesivos, pero de una sucesion talmente rápida é ininterrumpida que ni se percibe ni se comprende á primera vista, ora simultáneos y de ejecución no menos difíciles; esas posturas características tan vehementes y patéticas; esos ademanes tan significativos, tan variados; esas diversas situaciones que dependen del juego natural de los miembros del cuerpo humano, y que encierran una elocuencia muda de muchísimo efecto; y todas esas buenas cosas de larga enumeración, por medio de las cuales se obliga á la danza moderna á que sea la expresion, lo mas aproximada posible, de una idea dada, y que por otra parte le dan tanto interés y atractivo y le hacen ser, no ya un elemento de arte, un principio en germen, como en lo antiguo, sino un arte completo y verdaderamente tal; todo eso de que hablamos no existía ni podía existir en el teatro griego, como tampoco en el romano. No podía existir, porque el baile, sin el elemento de la música, no es nada; y ya hemos visto cuál era la índole, carácter y significacion de esta música.

No vayamos pues á figurarnos que en el escenario griego se ejecutaban bailes análogos á los de nuestros teatros, por el estilo de nuestros bailes provinciales, de esos que vemos todos los dias, y que tanto aplaudimos: las Caleseras jerezanas; la Flor de las macarenas; el Ole de la sal; las Mollares de Sevilla; las Majas de Triana; el Jaleo de Jerez, etc., etc., etc.; ni que aquellas bailarinas griegas de que no nos hace la historia particular mencion—al menos si la haren nosotros no lo sabemos—pudieran en algun modo compararse con las que tan dignamente honran los presentes tiempos, y entre las cuales, por lo demás, sobresalen las españolas, como en todo aquello que se refiere á la mujer: no: no nos figuremos semejante cosa. Allí no había ni manchegas, ni gallegas, ni muraguenses, ni valencianas, ni jotas, ni jaleos, ni majas, ni gitanas, ni caleseras, ni rondallas, ni macarenas, ni mollares, ni jorjeras, ni fandangos etc., etc.: allí tampoco podían haberse admirado bailarinas tan buenas, tan sabrosas, como, y principiando por las españolas, la Lola Montes, la Petra Cámara, la Manuela Perea, la Pepa Vargas, la Pepita Oliva etc. etc., y continuando por las extranjeras, la Cerrito, la Fouco, la Tagliani, la Petipa, la Guy Stephani, la Priora, la Flora Fabri, la Labordeffe, etc., etc.

El baile antiguo se referia á solos dos términos ó modos como los estilos de su música. El modo patético, tierno, sentimental, representado en el baile de *Ariadna* y compuesto sobre el tema de las aventuras amorosas de esta princesa hija del faunso Minos rey de Creta. La buena señora tuvo, cosa comun á las personas de su sexo, la debilidad de enamorarse, como dicen los románticos, de ídolo, de capricho, de ilusion: se enamoró del aventurero rey de Atenas, Teseo, por la grande, la suprema razon, ¿ *risum tenentis amici?* de que era arrogante mozo, buena, buenísima figura: única condicion que, por lo visto, antes como ahora, buscaban las mujeres para enamorarse.

Mas este aventurero rey, que era tambien romántico puro en el modo de enamorarse, hizo con esta princesa lo que el piadoso Eneas con la morena Dido: lo mismo que el gran César con la reina Cleopatra, y lo que otros muchos varones con otras muchas damas: llegar, besar el santo y marcharse. Es la única semejanza que hallamos entre el hombre y la abeja: la de sacar ambos la miel del cáliz de las flores. Teseo sacó á su enamorada de la casa paterna, ó mejor dicho, está se marchó con él. Lo cierto es que á la caída de la tarde se metieron ambos en una bonita nave, de velas blancas como las de los gondoleros que surcan el golfo de Venecia. Espió la poética brisa que vaga sobre los mares á la caída del sol, empujó liviana la ligera nave etc. etc., y las cosas que allí pasaron tuvieron por testigo al inmenso Océano y al azulado firmamento. Nosotros no las decimos, porque como decía el pirata Cristóbal de Castillejo al ver la hermosura de Ana:

La lengua se me entorpeció,
Y de loco aturdido,
Me retumban los oídos,
Y la lumbre se escurece
A mis ojos doloridos.

En estas y otras cosas, cuya adivinacion dejamos á nuestros lectores, llegaron a una isla, la isla de Naxos. El pirata Teseo, que ya hemos dicho iba de muy mal tal, se levantó una mañana muy temprano, montó en la nave, y continuó su viaje sin despedirse de su mujer; pues ya sabemos se habian casado durante la travesía. Y cuentan las leyendas de aquella época que Ariadna abandonada se subió á lo alto de una roca; que desde allí su femenina sombra se reflejaba en el claro azul del mar; que lloró mucho; que se arracó no sé cuántos pelos, y... pero vamos al baile considerado como ele-

mento mímico en el coro antiguo. Las trágicas aventuras de la hija de Minos, en extremo patéticas, sentimentales, lacerantes, dicen lugar á la composición de este baile y á otros muchos del género.

En el otro baile el titulado la *Romero*, no sabemos cual es la raíz mitológica de este vocablo ni á qué se refiere. Lo que es cierto, que todo lo que tenía el primero de tierno, de sentimental, de vaporoso y sublime, lo tenía este de sensual, voluptuoso y pegado á la tierra, y que caracterizaba su segundo estilo mímico correspondiente al segundo modo musical.

Pero no acostumbramos á hacerlos ilusiones. Todo lo buenos y santos que fueran estos bailes tiernos y voluptuosos representados en el *salon urbano* y en el *salon campesino*, á los inteligentes poco porque se les indignaba, todo esto no impide que fuese triste cosa no poder contemplar á lo natural, cual Dios ó Júpiter las hizo, las bonitas caras de las bailarinas atenienses, Cubrian su encantadora faz las caretas de que hemos hablado antes. Bonitas sí, estas caretas, hechas con muchísimo arte y altamente ventajosas para las bailarinas; pero al fin caretas, y esto para las gusapas y al público era un gran perjuicio.

Como los atenienses daban al arte un fin enteramente opuesto al que nosotros le damos, cual era un fin inmediato y positivo, un fin antropológico, referente únicamente al hombre, á la satisfacción de una de sus ideas ya físicas ya intelectuales, casi nunca morales, sucedía que era el fin de estos bailes mucho mas directo del que nosotros les damos, y por lo tanto no se ponian en escena sino en ciertas y determinadas circunstancias. Y la índole especial de estas mismas circunstancias indicaba cual de las dos especies de danzas era menester poner en escena. La danza voluptuosa ó alegre, la que mas se asemeja á la nuestra por la rapidex, estension y vivacidad de los movimientos del cuerpo, la danza propiamente tal, solo se ejecutaba con plausibles motivos: cuando por ejemplo una nueva feliz de grande interés para el pueblo, y esta es la cuestion, llevaba á los constas á entregarse á la alegría que era consiguiente. Así se verifica en el *Ajón furioso* de Sófocles y en las *Traquinénas* del mismo: en la primera de estas dos tragedias, el coro está solo formado de hombres, de guaveros; y en la segunda solo de mujeres jóvenes. Uno y otros se entregan al inocente placer de la danza, cuando sobrecegados de temor, de ansiedad, de incertidumbre, por las graves situaciones dramáticas en que se encuentran sus respectivos personajes, aparece en el umbral del escenario la presencia amiga del mensajero trayendo la nueva feliz que ha de calmar su dolor, y abrir su corazón á la esperanza. Esto era de muchísimo efecto, por la sencilla razon de que una de las condiciones del arte es la unidad en la incesante variedad. Las medias tintas, los claroscuros, las transiciones, lo que rompe la prolongada monotonia de la uniformidad, constituyen, bien manejados, las grandes fuentes de belleza artistica; cosa que no ignoraron los griegos, quienes dejando á la actividad individual del hombre toda la latitud de accion de que es capaz, al ejercerla en tan ilimitada esfera, imprimieron á todos sus hechos, ya físicos, ya metafísicos, un carácter marcado de ligereza, de volubilidad, de capricho, matizando el fondo de todas sus manifestaciones con los mil fantásticos colores de su voluptuosa imaginación. Todas sus artes, la pintura, la escultura y la arquitectura, la música, el baile etc., nos revelan muy á las claras esa variedad de forma y de fondo, de idea y de accion que tan bien traduce la variedad de los hechos esternos del hombre: diremos mas, variedad racional, filosófica, necesaria, de estos hechos.

Pero de estos dos estilos de baile mímico ó teatral que ahora nos ocupan, el mas usado en la escena y que se introdujo mucho despues, es el *público* de que ya hemos hecho mencion.

Platon, Aristóteles, Plutarco, Ateneo y otros sapientísimos varones de los antiguos tiempos, que para la elaboracion de estas insignificantes cosas que escribimos, nos hemos visto *celso noctis* obligados á consultar,

¡Oh fuerza de la rima á lo que obligas!

gastan mucho tiempo en harcos grandes y pomposos elogios de este clase de danza mímica entre los griegos sus compatriotas. No es del caso, aun cuando nos hemos propuesto tratar de este elemento escénico entre aquella gente con alguna estension, traer ahora á cuento y por á todo lo bueno que nos refieren. Nosotros los modernos, que comprendemos muy bien lo que pueden dar de sí las humanas piernas, no necesitamos de pormentores que nuestra viva imaginacion suple fácilmente. Será bien en embargo que reconozcamos lo muy acertado que andaba el filósofo de Estagira al trazar el sabroso elogio de la danza patética. Esta, mejor que la primera, la danza alegre y voluptuosa, con mas precision y exactitud, ha conseguido, dice este corto maestro en artes, piñlar, reproducir por los movimientos y diversas inflexiones del cuerpo, los hechos de nuestra triple actividad humana; es decir, los acciones, los sentimientos y las ideas. Es de todas las imi-

taciones la mas enérgica quizás, añade Plutarco, el mas hombre de bien de toda la antigüedad greco-latina, porque su elocuencia rápida no se halla debilitada por la palabra, y que de este modo al dejarlo entrever, lo espresa todo con mas vigor, no siendo mena propia á satisfacer el espíritu que á abate el corazón. Por lo tanto, atentos los griegos á multiplicar los medios de seducion, no han dejado nada que hacer para perfeccionar este primer lenguaje de la naturaleza: embrollaron la música, la poesía, y la elocuencia se hallan siempre sostenidas por el juego de los actores: este juego vivo y persuasivo anima los discursos de los oradores y aun á veces de los filósofos, etc., etc.

parece á la verdad cosa estraña que autores de tan subido grado literario hayan condescendido á tomar cartas en asunto de tan poca monta, como es la danza. Que nosotros los modernos lo hiciéramos, nosotros que solemos gastar mucho tiempo en combiar pueriles trivialidades, se concibe siquiera. Pero que Aristóteles, Platon, Plutarco, Ateneo, Eliano, Teofrasto, mas los comentadores de los trágicos griegos, hayan destinado cierto número de líneas de sus obras para trazarlas con el buen sentido que acostumbra la importancia de los movimientos del cuerpo humano en el escenario, esto á primera vista hace creer que los predichos autores, cuando escribieron se hallaban en un estado de edad próximo á la vejez; edad de quien dicen los mal intencionados que uno no goza constantemente del lleno de sus facultades intelectuales.

(Continuará.)

ANTONIO DE AQUINO.

EL CARNAVAL.

Estudio comparativo de costumbres de la época.

CUADRO PRIMERO.

Un gabinete elegante.—Son las doce de la mañana del tercer día de Carnaval.—El duque de X... se acaba de levantar, y toma chocolate en una mesa de té colocada junto á la chimenea.

DUQUE. (A su ayuda de cámara). Se ha levantado la señora?

AYUDA DE CÁMARA. No señor: le dura todavía la jaqueca.

DUQUE. Está buen día, José?

JOSÉ. Magnífico: vea V. E. (Levantando una cortina de terciopelo.)

DUQUE. Celebro que no se agüe nuestra mascarada.—¿Se ha onfundado la carretela azul?

JOSÉ. De arriba abajo. Nadie conocerá en el Prado que es el coche de S. E.

DUQUE. A las dos que esté enganchada, y vestidos Juan y Diego con sus trages de diablos: que vayan entonces á buscar al conde, al marqués y al general, y que los traigan aquí, que es el punto de reunion, y adonde vendrán los demás amigos á caballo.—Tú légate á la confitería mahonesa y compra diez ó doce libras de caramelo y confites... para tirar desde el coche. No olvides que pongan entre ellos unos cuantos de pega... A quien S. Juan se la dé, S. Pedro se la bendiga.

JOSÉ. Está muy bien.

DUQUE. Al mayordomo, que hoy seremos veintidos de mesa, y al cocinero que no olvide el ajaldre de Carnaval, con sus correspondientes aditamentos.

JOSÉ. Ha concluido V. E.? (por el chocolate.)

DUQUE. Si puedes llévatelo todo. (Vase José con la bandeja; al mismo tiempo sale el baron.)

BARON. Buenos días, Luis.

DUQUE. Hola, Federico. ¿Dónde diantres te has metido anoche?

BARON. (Tendiéndose sobre un divan.) En la cama, querido, en la cama. Quise descansar el segundo día de Carnestolendas, como Dios descansó el sétimo de la semana.—¿Tú, gadduda fuiste?

DUQUE. ¿Adónde habia de ir?—A Capotanes.

BARON. Un hombre casado!

DUQUE. Bah! Si porque está uno casado no fuere á pensar más que en su mujer!...

BARON. ¿Qué dirías si la duquesa volviese á oracion por papaya?

DUQUE. Es muy diferente. Los pasatiempos de los hombres no comprometen nada...

BARON. Algunas veces su fortuna; no pocas su sosiego; bastantes su honor.

DUQUE. Tú exageras; ¿qué importancia tiene que yo me divierta un poco con las oficiales de la modista de Matilde?

BARON. De ese modo suelen empezar enredos que el diablo sabe cómo acabar.

DUQUE. Es tan agradable olvidar una su cadena de cuando en cuando... creerse libre, soltero... Ay! (*suspirando*) ver en fin si todavía es preferido por su mérito personal!

BARON. Fátol!

DUQUE. Y anoche me convencí de que á pesar de mis treinta y seis años puedo inspirar una verdadera pasión. Si supieses qué aventura tan particular!

BARON. Aventuras de máscaras; de las que nos suceden á todos.

DUQUE. No, no; cuando te digo que es una verdadera novela!—Figúrate que acababa de entrar, cuando se dirige hácia mí una máscara con dominó negro y se coga sin ceremonia de mi brazo... Qué tallo, qué pié! y sobre todo qué ojos!—Me habló de Matilde, de tí, de Carlos, de mil cosas; y siempre con una gracia, con un talento! Yo me permití ciertas pequeñas libertades, que ella no castigó. Por ejemplo, descubrí su brazo... el brazo mas lindo de Madrid! Ya sabes que el de mi mujer pasa por modelo; pues aquel era mucho mejor.

BARON. O al menos te lo pareció á tí.

DUQUE. Es verdad; lo ajeno, lo desconocido siempre parece mejor.—Si no hubiese sido porque habías dejado á Matilde en la cama, con una jaqueca terrible, con el doctor Nuñez y sus globujitos á la cabeza, hubiera respetado quizás...—Había una circunstancia, y era que anteayer ahorrando apostó mi mujer conmigo que no la conocería si me embromaba hoy martes en el teatro Real. Figúrate tú! No conocer á mi mujer después de ocho años de matrimonio!

BARON. Hubiera sido una torpeza.—¿Y qué apostásteis?

DUQUE. Ella una botanadura para chaleco; yo una magnífica pulsera con brillantes que he visto en casa de Pizzala.

BARON. La cosa valía la pena.—Pero continúa tu relación.

DUQUE. Mi desconocida me prodigó las frases mas tiernas y los apretones de manos mas afectuosos; yo la besé la suya dos ó tres veces, y á un cen que la abracé otras tantas... aunque no quiso acceder nunca á mis proposiciones de cenar conmigo ni de quitarse la carátula.

BARON. Es que tu gloriosa conquista era una vieja.

DUQUE. ¿Vieja? ¿Con aquel brazo, con aquel tallo, con aquel cuello de cisne?—No, no; era una jóven, y una jóven encantadora.

BARON. Y en fin, ¿en qué quedásteis?

DUQUE. Quedamos en que esta noche me aguardará en el palco bajo número 7 del Teatro Real, que ella, según me dijo, tiene á su disposición.

BARON. ¿E irás?

DUQUE. ¿No he de ir!

BARON. ¿Y proseguirás esa peligrosa intriga?

DUQUE. Buen tanto había de ser aún!

BARON. ¿Y si tu mujer lo averigua? ¿Y si va tambien al baile?

DUQUE. ¡Pobre! ¿Cómo ha de ir? ¡Dudo que se levante hoy tampoco de la cama!—El doctor Nuñez me dijo anoche que era una jóven nerviosa.

(*Abre la puerta del gabinete, y aparece la duquesa en traje de noche, muy pálida y casi vacilante.*)

DUQUESA. ¡Ah! ¡no estás solo, Luis! (*Desde el umbral.*)

DUQUE. Entra, entra, Matilde; es nuestro amigo Federico. ¿Cómo te sientes, ángel mío?

MATILDE. Algo mejor.—Buenos días, baron. (*Dándole la mano.*)

BARON. Celebro el alivio, duquesa.

MATILDE. (*Sentándose con abatimiento.*) Ahora mismo me acabo de levantar, haciendo un esfuerzo, por ver si gano esta noche una cierta apuesta...

DUQUE. Puedes hablar delante de Federico, á quien se lo he contado todo. ¿Y harás la locura de ir?

MATILDE. Veremos si puedo... pues aun me duele la cabeza horriblemente. Baron, ¿qué opina V.? ¿a ganar?

BARON. Espero que sí; porque nada es imposible para V.

MATILDE. Gracias. La pulsera es preciosa, y tengo capricho por ella.

DUQUE. La tendrás si quieres sin ir; porque sería una calaverada...

MATILDE. ¡Hola! ¿ienes miedo de quedar derrotado?

DUQUE. No, no; tu salud se lo que me interesa; y después de haber estado en cama día y medio... (*Baja al baron.*) Quítale de la cabeza mientras yo voy á darme un baño.

BARON. (*Baja.*) ¿Tienes que descubrir tu intriga?

DUQUE. No; pero... En fin, quítale de la cabeza. (*Alto.*) Querida Matilde, son las doce y media, y á las dos es nuestra cabalgata; haz compañía á Federico mientras yo voy á prepararlo todo. Hasta después, Federico.

BARON. Hasta después.

DUQUE. (*Basando en la frente á su mujer.*) Cuidate por Dios, alma mía. (*Aparte.*) El brazo de la otra es mucho mejor. (*Vase.*)

MATILDE. (*Levantándose rápidamente.*) ¡Infame! Fingió... como una mujer.

BARON. ¿Ha descendido V., duquesa?

MATILDE. Sí, sí. ¿Y el palco del Teatro Real?

BARON. Aquí lo tiene Vd. Bajo, número 7.

MATILDE. Gracias, Federico, Vd. me acompañará tambien, como anoche... y vive Dios que he de castigar á ese páfido!

CUADRO SEGUNDO.

Una guardilla pobre: muebles viejos: un lecho en el fondo en el que duermen dos niños.—Juan y María sentados junto á una copa de barro, donde hay un poco de fuego.

MARÍA. El día está hermoso, Juan, y es el último de Carnaval.

JUAN. Será monester que nos divirtamos, María.

MARÍA. El caso es que no tenemos un real. Como no has trabajado la semana pasada...

JUAN. ¡Está todo tan malo!

MARÍA. A mí tampoco me han dado de coser en el corte.

JUAN. ¡Pero no salir de casa el último día de Carnestolendas!

MARÍA. ¡Si tú encontrásemos quien nos prestase un par de duros!

JUAN. El Monte de Piedad se habrá cerrado ya.

MARÍA. ¿Y qué habíamos de empeñar? Allí han ido los dos cubiertos que me regaló el ama cuando nos casamos, tu reloj de plata, y mi mantilla de blondas.

JUAN. Si empeñásemos mi capa! Estamos á fines de febrero, no debe hacer ya mucho frío, y por lo tanto bien puedo pasarme sin ella...

MARÍA. ¿Si tú quieres!... ¡Y qué gusto! Iriamos primero al Prado de máscaras, y por la noche al Circo de Paul... ¡V ahora que caigo!...

¿Con qué habíamos de disfrazarnos?

JUAN. ¿Pues no hay sábanas en la cama? Tú con una y yo con otra. ¿No conservas las carátulas del año pasado?

MARÍA. En el cofre estan muertas de risa. Mas si el Monte se ha cerrado...

JUAN. Mira, don Judas, el vecino del cuarto segundo, presta dinero sobre alhajas y ropas en buen uso, con el moderado interés de peseta por duro mensualmente. Lévale la capa, y á ver si le sacas media onza: una costó en las roperías de la calle de Alócha el invierno anterior.

MARÍA. Voy corriendo. Cuidado no se despierten los chicos y tengamos tambien. (*Tomando la capa.*)

JUAN. No lo temas: no chistaré. (*Vase María.*) Y ahora que me acuerdo, es menester despetarlos si hemos de ponernos las sábanas; porque como no hay más cera que la que arde, es decir, mas sábanas que las puestas... (*Va al lecho y trata de sacar las sábanas de entre os colchones: los niños se despiertan.*)

MARÍA. (*Llorando.*) ¿Por qué no me dejas dormir, padre!

EL NIÑO. ¡Toma! ¡es que vamos á pasear! (*Los dos saltan de la cama.*)

LA NIÑA. ¡A pasear, á pasear! (*Dando palmaditas.*)

EL NIÑO. Y yo tambien, y yo tambien.

JUAN. ¡Vaya si es dahlora que se hayan alborotado! (*Aparte.*)

MARÍA. (*Volviendo á salir.*) Ese don Judas es un judío.

JUAN. ¿No te ha dado la media onza?

MARÍA. ¿Media onza? Dos napoleones... y gracias.

JUAN. ¿Cómo ha de ser! No perdamos tiempo, que es la una dada. (*Comienzan á disfrazarse; María saca las caretas del cofre.*)

EL NIÑO. Madre, ¿y yo qué me pongo?

MARÍA. ¿Qué te has de poner, atrepieto? Tú te quedas en casa.

EL NIÑO. (*Llorando.*) Yo no me quiero quedar... yo no me quiero quedar...

LA NIÑA. ¿Y yo voy, madre?

MARÍA. ¿Qué has de ir tú?

LA NIÑA. (*Llorando.*) Yo quiero ir... yo quiero ir...

JUAN. Despacha, María, que esto es un infierno.

MARÍA. Callad, criaturas, callad. (*Los niños siguen llorando.*)

JUAN. ¿Tendremos bastante con dos napoleones?

MARÍA. ¿No hemos de tener?

JUAN. Porque ya ves, los billetes de la entrada al baile... y luego que algo hemos de cenar...

MARÍA. Por supuesto.

JUAN. Podías haber llevado tambien tu pañuelo de seda.

MARÍA. Ahora ya es tarde, porque don Judas salió igualmente de máscara.

JUAN. ¡Eh! Un juicio!

MARÍA. Por eso iba disfrazádo de cristiano.

JUAN. ¿Estes ya lista?

MARÍA. Sí, vamos. (*Los niños se agarran á su madre llorando siempre.*)

LOS NIÑOS. Yo quiero ir... yo quiero ir.

MARÍA. Volvemos pronto. (*Soltándolos.*) Corre, Juan.

JUAN. Echa la llave, y vámonos. (*Desaparecen: los niños siguen hablando: después de algunos momentos dice:*)

EL NIÑO. Ya que nos dejan solos y encerrados, vamos á comernos la cena.

LA NIÑA. Sí, sí.

EL NIÑO. Y vamos á quemar al gato.

LA NIÑA. Sí, sí.

EL NIÑO. Para esto, hagamos una grande hoguera.

LA NIÑA. ¿Cómo?

EL NIÑO. ¡Toma! Echando la paja del jergon en la lumbre.

LA NIÑA. ¡Sí, sí! (*Ejecutan lo que dicen: á poco se levanta una viva llama, que los niños avivan continuamente. Media hora después tocan á fuego todas las campanas de Madrid.—Juan y María se divierten mucho en el Prado.*)

CUADRO TERCERO.

Son las once de la noche del mismo martes de Carnaval.—Una salita modesta en casa de un empleado.—Este, su mujer, su hijo y su hija se hallan sentados en derredor de una copa de metal.

LA MADRE. Carlitos, ¿conque tanto has embromado esta tarde?

EL HIJO. Como que nadie me ha conocido: verdad es que yo no conocía tampoco á nadie.

LA MADRE. ¿No lo viste, Ruperto? (*A su marido.*) Iba hecho el mismo diablo. Figúrate que le puse mis enaguas almidonadas, mi puñuelo de crêpea, y la cofia con que dormo.

D. RUPERTO. Bueno estaría, Margarita.

CARLOS. Todos me preguntaban si salía del hospital. Pues nun había otras máscaras mas ridículas.

LA MADRE. Luisita y yo le seguíamos á lo lejos, riéndonos de su facha.

LUISA. Mamá, ¿quién sería aquel morazo que nos persiguió diciéndonos que nos conocía?

DOÑA MARGARITA. ¡Toma! El manco de los tiroleses de enfrente.

LUISA. ¿Y aquel otro que le llamó ingrato?

DOÑA MARGARITA. (*Sorrojándose.*) A aquel no le conocí.

LUISA. ¡Vaya! el son cosa divertida las máscaras! Todos le dicen á una cosas bonitas, ó la echan chicleos y requiebros. Papá, mira Vd. qué caramelo tan largo me arrojaron de un coche. ¡Tiene media vara lo menos!

D. RUPERTO. Supongo que no lo comerá.

LUISA. ¿Por qué no?

D. RUPERTO. ¡Boba! ¿No adivinas que es de pega? Tiralo, tiralo. ¿Quién sabe si estará envenenado?

LUISA. ¿De veras? Pues toma, toma, papá.

D. RUPERTO. (*Guardándose, aparte.*) Me servirá para hacer una expresión en Oriente á Doña Paula. Parece exquisito... Como que es de la Mahónesa.

DOÑA MARGARITA. Ruperto, ¿á qué no sabes el empeño que tiene contigo Luisita?

D. RUPERTO. No lo sé.

DOÑA MARGARITA. Quiere que la des licencia para ir conmigo y con su hermano esta noche al baile del Teatro Real.

D. RUPERTO. ¿Al baile del Teatro Real? ¿A ese lugar de intrigas y de perdición?

LUISA. Yendo del brazo de mamá no me perderá.

D. RUPERTO. Tú, Margarita, debías quitárselo de la cabeza en vez de... ¡Una señorita bien educada ir á las máscaras!

LUISA. ¡Son tantas las que van!

D. RUPERTO. Pues no señora, no doy permiso.

DOÑA MARGARITA. Te aseguré que á mí me gustaría dar un vistazo...

D. RUPERTO. Tú le has vuelto loca. Bapito que no, y mil veces no.

CARLOS. Me parece muy bien que no vayan mamá y Luisa; pero los hombres...

D. RUPERTO. Los hombres es diferente; por eso soy yo.

CARLOS. Y yo también, si me lo permites.

D. RUPERTO. Tú no eres hombre; eres un pollo, y hazte tíenes con lo que te has divertido esta tarde en el Prado.

CARLOS. ¿Papá!

D. RUPERTO. Nada; no tey que hablarles de eso... y váyanse Vds. á acostar, que son las once y media.

LUISA. (*Resufusando.*) Pues, la ley del embudo...

DOÑA MARGARITA. (*Bajo á Luisa.*) No tengas cuidado: iremos. Buenas noches, Ruperto.

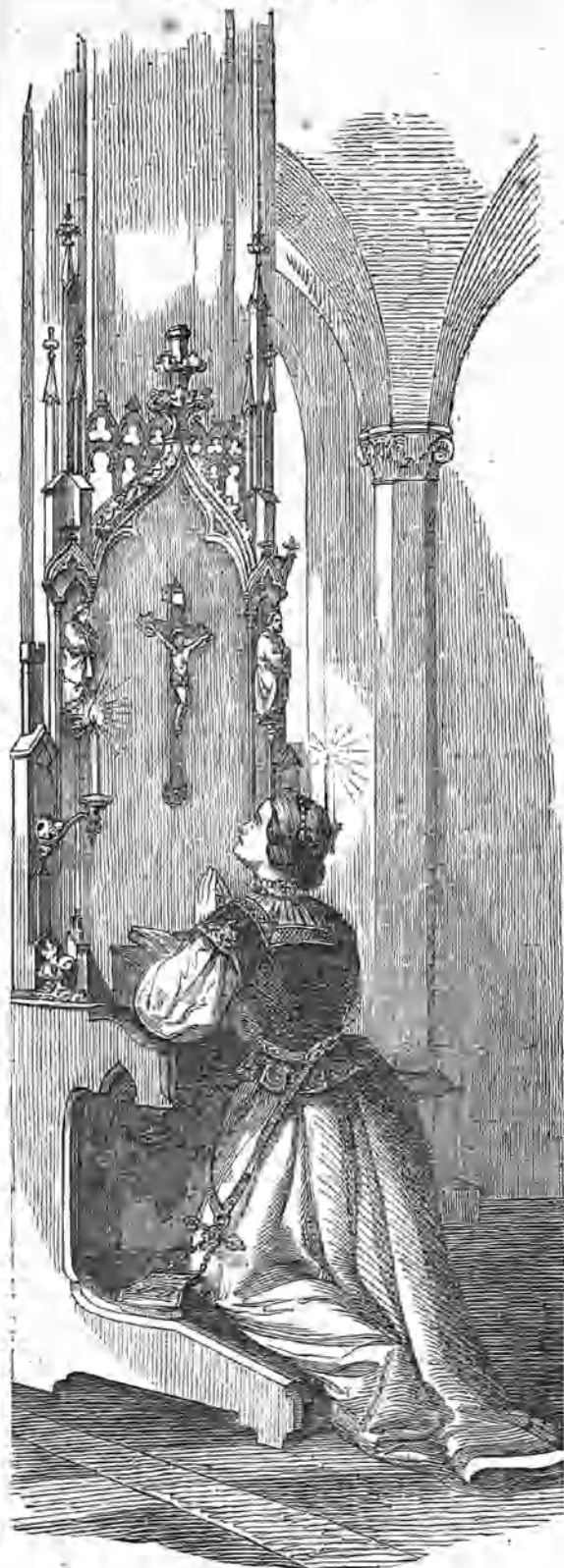
D. RUPERTO. Buenas noches, Margarita, Dormir bien.

LUISA. (*Besando á su padre.*) Que le diviertas, papá.

CARLOS. Buenas noches. (*Aparte yéndose.*) Yo me escaparé en cuanto él se marche.

Media hora después, Carlitos sale con dominó de su cuarto; el criado le abre la puerta de la escalera, y él oja los escalones de cuatro en cuatro.

CARLITOS. Que no le digas nada á papá, Perico.



[Reclinatorio de ana cardo, hecho por el tallista J. S. Fritsch de Viena.]

PERICO. Pierda Vd. cuidado.

CARLITOS. Y que estés despierto cuando yo llame.

PERICO. Vaya Vd. tranquilo.

Doña Margarita y Luisa salen de su cuarto con capuchones negros, seguidas de la doncella.

DOÑA MARGARITA. Blass, ¿has cinco estaremos de vuelta. Si viniese el tío antes, no le diga Vd. que hemos ido al baile.

BLASA. Por supuesto.

DOÑA MARGARITA. Me llevo la llave por no llamar abajo; pero está Vd. en la antesala para que no tiremos de la campanilla.

BLASA. No me moveré de allí en toda la noche. Que Vds. se diviertan mucho.

DOÑA MARGARITA. Vámonos, Luisa.

LUISA. ¡Qué felicidad! Ir á un baile de máscaras!

DOÑA MARGARITA. En la calle nos estará esperando D. Calisto con un coche.

LUISA. ¡Mamá, si sería D. Calisto el que te apretó la mano!

DOÑA MARGARITA. Silencio!

LUISA. ¡Pobre Carlitos! ¡Ya estará durmiendo! ¡Si encontrásemos en el baile á su amigo Enrique! ¡Qué guapo muchacho es, mamá!

DOÑA MARGARITA. Silencio! Lo dicho, dicho, Blass.

Vanse Doña Margarita y Luisa. Blass corre á su cuarto, y se viste de valenciano.

BLASA. ¡Creí que no se marchaban nunca!... ¡Y Eugenio, el criado del cuarto segundo, que me estará esperando para ir juntos á Capellana! Yo no les digo nada á los compañeros... Cuando salga cerraré la puerta quedada... y como estarán ya durmiendo, no me sentirán. Volveré á las cuatro y media para recibir á las señoras, y nadie notará mi ausencia.

(La cocinera y el criado, grotescamente disfrazados, salen de puntillas mirando al cuarto de Blass.)

PERICO. ¿A qué hora sale en su cuarto, Rufina?

RUFINA. ¡Estará leyendo: como la seña de tan *dedruida!*

PERICO. ¿Que haremos?

RUFINA. Dejar la puerta entorrecida.

PERICO. ¡Diantre! ¿Y si entran ladrones?

RUFINA. Cerrando bien la de la calle...

PERICO. ¿Traes la llave?

RUFINA. Sí, la que me ha prestado la vecina de la guardilla.

PERICO. Pues vamos.

RUFINA. Vamos.

BLASA. (Saliendo en seguida.) ¿Quién habrá dejado abierto aquí? Sin duda la señora por si yo me dormía. Pues dejémoslo en tal estado, con eso me irá mas descansada.

CUADRO CUARTO.

La calle donde está la casa de don Ruperto: cuatro hombres en la esquina inmediata.

HOMBRE 1.º ¿Han salido todos?

HOMBRE 2.º Primero el amo, luego el señorito, después la señora, y por último, uno detrás de otro los criados.

HOMBRE 3.º ¿Entonces no hay nadie dentro?

HOMBRE 4.º Nadie.

HOMBRE 4.º ¿Y en el cuarto segundo?

HOMBRE 1.º Solo una vieja enferma.

HOMBRE 2.º Así podemos dar el golpe con seguridad.

HOMBRE 1.º ¿Traéis las ganzúas?

HOMBRE 3.º Aquí viene toda la herramienta.

HOMBRE 3.º ¿No pasa ninguno ahora?

HOMBRE 1.º Los municipales están de baile también, y acabo de ver al sereno durmiendo en la puerta del número 8.

HOMBRE 3.º Pues ¡adelante!

Tonos. Adelante.

Cuando don Ruperto y su familia vuelven del baile, encuentran la casa sin ropas y sin dinero.

RAMON DE NAVARRETE.

EN TÍTULOS DE COMEDIA

TODOS ES FARSA EN ESTE MUNDO.

Ya pudiera *Engañar con la verdad*, carísimo lector, si imitando á *El pícaro de su deslucida*, te ocultase la diferencia que hay entre *Lo visto y lo pintado*, y sin mostrarme *El vigilante* no te descubriese *El pró y el contra de El valle de lágrimas* en que vivimos, para que cual otro *San Francisco de Borja* puedas conocer que *En esta vida todo es verdad y todo mentira*.

Aunque no soy partidario de la *Misantropía* ni me place hacerme *El milanés íeo*; si tengo *Los dones* que se requieren para *Las impropiedades*, al menos te podré decir *Las de tanta* verdades como salen

de *La redacción de un periódico*, y que si quieres penetrarte de ellas *Muérete y vérete*.

Tres comedias en una te pondré por ejemplos, pues el *Gran mercado del mundo* no es sino *La comedia casera* representada en *La Tertulia de la estufa*, y cuyos primeros papeles son *Los Pícaros de oro* y *La orquesta femenina*. *El amor y la amistad* serán *La primera información* que acupo mi péñola, porque *El poder de la razón* me ordena que los *Afectos de amor y celos* sean mas preferentes en literatura que *La política de amor*, y que *La civilización en lecciones*.

A cada paso un peligro encuentras si te dedicas á *Amar como se ha de amar*; y mucho mas si eres de los que piensan *Amar por burla*; porque como *Con amor no siempre la amistad es lo mejor*, tratas de *Engañar para reírte*, y te encuentras que en vez de ser *El enemigo engañado*, se han cambiado *Los engaños de un engaño y confusión de un papel*, viniendo á ejercer la favorecida *En mujer venganza honrosa*; y como *En mujeres hay venganza y en su venganza castigo*, te pones *En los mayores conflictos*, sin que basten á sacarte de ellos *Las astucias de Lucifer*. Si al contrario te decides por *Amar despreciando riesgos*, y te conviertes en *El amante español*, *Los amigos enojados* de semejante proceder te comparan con *Los amantes de Teruel* ó con *Los amantes de Verona*, ó con *Los amantes de Cortago*, porque como ellos creen que *Diablos són las mujeres* y *Todo en amor enredo*, estan por *Hacer del amor venganza*, olvidando que *Amar es esclavitud*, y que *Amor es la primera obligacion*; sin cuidarse tampoco de que *Amor, lealtad y amistad* son *Los tres blasones de España*, y que *En nada es querer venganza con amor* pasiones vence. Así pues, ten presente que *en riesgos luce el amor*, que *En el mayor imposible nadie pierde la esperanza*; y que *En vano el poder persigue á quien la deidad protege*.

Si eres de *Los lechuguinos* y llevas diariamente *Los guantes amarillos*, y al pasar por debajo de las ventanas de *Magdalena* oyes decir: *Qué hombre tan amable!* aunque no lo has dicho por tí, como te asemejas al *Pobre presidente* en lo relativo á *El amor y la amistad*, te decides á declararle á *La Pílo* de tus pensamientos *Los primeros amores*; y considerándole *Un novio á pedir de boca* te armas de *La pluma prodigiosa*, y en *El ramillete y la carta* que le diriges le protestas *Que vivir como no es costumbre*, y le pides que acuda á *Las citas á medianoche* para que llague á su oído *El cro del Torrente amoroso* que tu corazón desgasta, y puedas oír de su boca *El sí de las niñas* por el tan deseado. *La Magdalena* que se ha educado en la *Escuela de las coqueles*, y que dice no haber recibido todavía *La primera lección de amor*, aparenta lemer á *La calumnia* y te niega en la apariencia *Las citas solicitadas*. Tú insistes en *La demanda* y te vales de *Una vieja*: esta sola puede conseguir que te digan *Amar por razones*, que opongas *Piezas contra devotos*, y que tengas *Cuidado con los años*, porque de lo contrario has de saber que *Amor venga sin agravios*, y sobre todo *Paciencia y bajar*. Como tú te has decidido á *Amar por razón de estado*, saltes con resignacion teniendo á *Las padres de la novia* y esperando *Probar fortuna*. Por una de aquellas *Casualidades* imprevistas logras una cita á *La mo* en *La hostería de Segura*; y cuando vas como otro *D. Juan Tenorio* hacia el sitio, te encuentras con *Un tercero en discordia*, que parecido á *El muchuelo de Valencia* te propone *Un desafío*. Concerlado este después de *La serenada* que ha de tener lugar aquella noche, media *El amigo íntimo*, y concluye *El desafío por Un día de campo*. Las causas de *La Meta morfosis* ocurrida, si tienes las ideas de *El hombre pacífico*, ya las conocerás, y por eso yo digo que *Todo es farsa en este mundo*.

Amigo amante y leal piensas tú encontrar en todos los que de amigos te se burlan; pero *Los filósofos de Grecia* te advierten que *No hay amigo para amigo*; y te ves precisado á estudiar el modo de sacar *El engaño en la verdad*, y á distinguir *El amigo por fuerza* de *El amigo hasta la muerte*. *El espejo del mundo* te advierte que *Nadie se en tu que tú porque le cagan sus ojos*, y el proverbio te enseña que *Hadros y ludos hacen dichosos y desdichados*, para que sepas *Guardar y guardarte*. *La vida de un jugador* te pone bien en claro que *De un yerro nacen mil yerros*, que *El mayor monstruo del mundo es un sober pronunciar*. *La sentencia contra sí*, ni saber constituirse en *El Médico de su honra*, porque entonces viene uno á ser *El tirano de sí propio*; que *El laurel de la fortuna* pronto se seca; y todo viene á demostrar en último fin *Lo que hay que far del mundo*.

Figúrate, caro lector, que te conviertes en *Un Ministro*, y al momento dices muy ufano: ya he podido clavar *La rueda de la fortuna*; me voy á convertir en *Un verdadero hombre de bien*, y voy á dar *Al César lo que es del César* sin *Jugar por apariencias* ni acudir jamás á *Medidas extraordinarias*. Pero es el caso que en *El cuarto de hora* te se presentan *Los dos Tribunos*, y te revelan *Un secreto de Estado* en que *El honor español* se halla comprometida, porque *Los partidos* se han poseído de *El afán de figurar*. Te ves en la necesidad de combatir *La ambición*, porque así te dice *El Diplomático* que debes calibrar el objeto de tus contrarios. Tú te opones á *La degollación de los isor*

contar, pero á poco se ofrecen á tu vista *Los cobradores del banco*, la aconsejan que es *La mejor razon la espada*, y que de aceptar la marcha que se le propone lograrás *El día mas feliz de tu vida*. Vacilas aun, pero te se prepara *La Panchada*, la cogen *Palabras y plumas* en un momento, te hallas acomodiado de *Florescenas misteriosas*, y el resultado es arrojarte *El que dirán y el que se me da á mi*, llá aquí ya vencida tu repugnancia, convertida en *D. Teifon ó todo por el dinero*, y cumpliéndose en ti aquel proverbio de que *Quien habla paga*. Esto era *El dufrax de El hombre de mundo* en los felices tiempos de *El primer Conde de...* Flandes.

La revolución de julio con *Pelear hasta morir* restableció *El poder de la razon* anaticando *La fuerza de la ley* que vestía el ropaje de *La Dama muda*; y al dejar á *La inocencia triunfante* salvó la *Mística monarquía* de las asechanzas que le preparaba la *República conyugal*, poniendo de manifiesto *Cómo luce la lentad á vista de la traicion*. Pero *El cambio de mano* que ha tenido lugar, y que causando *El nombre de la Francesa* ha acreditado lo que es *El español sobe todas las naciones*, concluirá con *La manzana de la discordia*, y traerá *La reconciliacion de los partidos*, ocasionando *La dicha por el agravio*, y cumpliendo la máxima de que *Antes que amor es la patria*.

Si yo no equivocara. *Lo que va del hambre á Dios*, te respondería hoy, carísimo lector; pero como *Los enredos del diablo son muchos*, lo dejo para mas adelante, y solo te repito que *Todo es farsa en este mundo*.

MANUEL MALO DE MOLINA.

UNA APUESTA.

(Continuacion.)

—Escribe pues, dijo Aguilar colocándola el papel.

Los jóvenes detuvo aun algun tiempo suplicando, llorando, arretrándose de rodillas; pero todo fué en vano; Aguilar parecia cada vez mas exigente y mas grosero, pues queria apagar su emucion por medio de la impudencia y el cinismo, como algunos cohardes fantarrones que cierran los ojos en el peligro y se lanzan queriendo atordarse para no sentir el miedo.

Angélica escribió. D. Juan cogió la carta y la dijo:—Ahora sígueme.

Todas las fuerzas de Angélica se habían agotado, y obedeció sin darse cuenta de lo que hacia. Su razon se habia eclipsado, y parecia un cadáver movido por un procedimiento galvánico. Al pasar por delante del cuarto de Enrique, Aguilar deslizó la carta por debajo de la puerta, y luego tomando á Angélica en los brazos, como quien coge á un niño, atravesó el jardín, escaló otra vez la tapia, y llegó á refugiarse en un coche que le esperaba á pocos pasos.

—A galope, dijo al cochero.

—¿Adonde? preguntó este.

—A Madrid, calle de Logaños, número...

El coche se perdió pronto entre las sombras.

Una hora después Aguilar pálido como un espectro se presentó á Margarita, que recostada en una butaca, leía un tomo de novelas francesas.

—He obedecido, dijo al entrar.

—¿Es Vd. dueño de ella?

Aguilar hizo con la cabeza una seña afirmativa.

—¿Y Enrique ha recibido la carta?

—La he echado por debajo de la puerta de su cuarto.

Margarita estrechó la mano de Aguilar, y le sonrió afectuosamente. Estó fué la única paga de aquella infamia.

En este momento una doncella apareció en la puerta del gabinete.

—Tome Vd. este libro, le dijo Margarita, y encargue en la librería que no me traigan más novelas de Soulié, porque son muy inmorales.

Margarita hablaba de buena fé. ¿Qué es la inmoralidad para el mundo?

V.

EL RETO.

Desde la mañana siguiente Enrique volvió á su antigua vida de orgía y escandalos, buscando á todo precio sensaciones fuertes, el placer coronado de espina, las lágrimas de la alegría mezcladas en una misma copa con las lágrimas de la desesperacion. Semejante á los que para olvidar pesares se embriagan y cada dia necesitan doble número de vasos para embriagarse, hasta que el último les produce la muerte, así Enrique apuraba á largos tragos la copa del vicio, y muchas veces llevaba á sus labios la del crimen. Un nuevo duelo cada mañana

y un nuevo amor cada noche, le sostenían en un estado febril que no le permitía pensar, y esto era lo que él deseaba. Para la mayor parte de los hombres, este deseo, esta necesidad mas bien será incomprendible, pues no todos tienen en su alma esa parte pura, emanacion inmediata de Dios, que nos une con él desde el mundo y que se llama poesia; muchos ignoran esa aspiracion informada, nostalgia del ángel ó sueño del hombre, que apenas tiene traducción en el lenguaje del mundo, y que encadena lo finito á lo infinito, lo real á lo ideal. Para el que ha nacido poeta es una necesidad el creer y el amar, porque la fé y el amor constituyen su alma; y cuando el desencanto con su mano de hielo siega en flor sus ilusiones, su corazón muere de la muerte de ellas. El alma de Enrique alestargada durante tanto tiempo por la copa de la orgía, habia despertado por un momento, y habia creído ver como un prisionero descender un ángel á su calabozo en un puro rayo de sol; pero habia corrido á abrazarle; las blancas vestiduras del ángel se habian deshecho al tocarlas como las de un cadáver secular; sus alas habian caído reducidas á polvo, y solo habia abrazado como siempre el esqueleto impudico de la realidad, que se burlaba de él con su risa desdentada. El primer momento de su dolor fué verdaderamente terrible; creyó que las fibras de su alma se rompian como las cuerdas de una lira arrojada al fuego; murió sus labios hasta hacerlos brotar sangre, y de sus ojos corrió una lágrima de desesperacion, como la que escaldó la mejilla de Luzbel el dia de su caída; pero todo esto pasó en el silencio de la soledad, y habió cómico, cuando se presentó en el escenario del mundo, su rostro habia cambiado, y nadie podia descifrar si el fuego que iluminaba sus ojos era el del deseo ó el de la febre, si su sonrisa era hija del placer ó del sarcasmo de la desesperacion.

Mientras tanto una mirada de fuego le seguía á través de las infernales sombras de su vida como un recordamiento, como el espectro de su victima al asesino. Unido á él como su propia sombra, siempre silencioso y siempre despierto, espiala la hora de su desgracia para arrojarse sobre él, como las aves marinas que siguen á la nave con la esperanza de un naufragio. Una mano oculta, la mano de la venganza, semejante á un huracan, arrojaba diariamente á su camino los hermanos, los padres, los esposos de sus amules, á quienes una voz oculta y misteriosa informaba de la seducción de sus hermanas, sus hijas y sus esposas. Enrique venia siempre, y cada una de sus victorias arrojaba una lágrima de desesperacion á Enriqueta, porque Margarita era la mano y la voz de esta misteriosa venganza; pero la fortuna y el valor no podian luchar siempre con aquel odio concentrado y oculto; aquel Napoleon de las mujeres debia tener tambien su Waterloo, y Margarita la aguardaba sonriendo: Una noche Enrique estaba solo con una bailarina del Circo (era el tiempo en que el baile del Circo hacia furor), y se divertia oyéndola chapurrar el español, con esa gracia peculiar á las hermosas cuando procuran hacerse entender en una lengua que apenas conocen. Vestida de sifida y sentada en sus rodillas, la habia cogido las manos, y suplia con los ojos lo que con los labios no acertaba á decir. Como el verano estaba ya bastante adelantado, la ventana de la habitacion estaba abierta y dejaba paso al aura consoladora perfumada al paso en los jardines vecinos; pero tambien daba paso á una mirada de mártir, á la mirada de Angélica que los observaba oculta en la sombra como una melancólica estrella desde una ventana fronteriza.

Aguilar la habia encanstrado en una humilde casa habitada por una anciana mujer de mundo, que después de haberse casado y enviudado, dejó sus galas á la juventud con lágrimas en los ojos, como un ministro que brama el nombre aliento de su sucesor, tomó la histórica capa, la característica papalina y la caja de rapé, y se hizo hermano de la orden de los jugadores. Muchas veces la habreis encontrado en los cafés y las fondas pidiendo rom y lumbre para encender sus cigarras, recitándose versos, porque tiene sus guntias de poetisa, y esnallando su conversacion con tal cual juramento, recuerdo de su vida anterior. Esta mujer, de edad entonces de cincuenta años, tomó á su cargo guardar á Angélica, á quien quiso mas de una vez, enamorada de su belleza, y seducida por la infantil dulzura de su carácter, educar á su modo y arrojár en la vida que ella misma habia tenido, en con mala intencion, sino con el buen deseo de las cortesanas que creyendo hacerlas un bien, corrompen á sus hijas, pero Angélica no le escuchaba, y apartada del mundo y cautiva en la soledad, veía pasar lentamente las horas, y formaba su alma en el silencio del dolor. Nada poco tiempo antes, una página de un libro le enseñó el amor, un beso se le hizo sentir, y el dolor se acostumbraba á reflejar sobre él; su sentimiento adquiria toda la fuerza de aquellos que el amor elabora lentamente en la soledad, donde el poeta escribió el Apocalipsis como San Juan, y el político un plan de un imperio universal como Camptuella. ¿Acaso el mismo Cristo no formó en la soledad el sistema verdaderamente divino de su religion? La idea á que en la soledad nos unimos llega á formar parte de nuestro ser, pasa á constituir nuestra alma, y nosotros nos convertimos en su encarnacion. El amor de Ad-

gélida por esta circunstancia debía llegar á ser profundo, inmenso como los que sueñan los poetas y no se conocen en el mundo. Angélica debía llegar á ser la encarnación de una de esas creaciones admirables de los dramas de Byron, una Myrrha ó una Adah, adornada de todas las bellezas de la mujer en el cuerpo y de todos los esplendores del ángel en el alma, la encarnación de un sueño de poeta, bello ideal de la perfección femenil.

Una cosa sola la faltaba para que su carácter acabara de desarrollarse, conocer los celos; y la casualidad, colocando á Enrique y su amante delante de su ventana, se los hacía conocer. Con su mirada de niña curiosa y de amante ofendida, espía desde la oscuridad el círculo de luz en que su amado aparecía con otra mujer, y los besos de sus labios resonaban en su corazón. La última hoja de la flor de su inocencia caía abrasada, y volaba á merced del viento de la noche; el amor se descubría ante ella de su último velo, y las lágrimas que de sus ojos corrían eran ya enteramente humanas; eran las lágrimas del amor tal como nosotros le comprendemos después de la edad de las ilusiones, cuando la fuente del sentimiento más puro que brotaba en nuestro corazón se ha envenenado con el contacto del mundo, y la primera virtud puede recibir el nombre de vicio degradante.

El aura de la noche llevaba á sus oídos las palabras de aquellos dos amantes de una hora, como los perfumes de dos flores que se fecundan en la oscuridad. Su corazón latía al sonido de aquellas frases doradas, brillantes como las gotas de licor de la orgía, y que encerraban como ellas un rayo del sol de los amores, un alma más para gozar. En aquel momento en que se revelaban á la virgen los misterios voluptuosos de la vida, en que se formulaban sus deseos, y sus ojos adquirían una nueva luz, momento preñado de pensamientos que se sentían sin explicarse, de dolores y placeres nuevos, porque en todo dolor hay cierto género de placer, como en todo placer hay cierto género de dolor; en aquel momento Angélica, ruborizada como un capullo entreabierto y con lágrimas en los ojos, sentía formarse completamente su carácter, y ajetada á la más profunda crisis de su naturaleza. El dolor daba la última mano á la obra que había comenzado el amor, y el dolor es el más sabio de nuestros ángeles.

De repente el rostro de Angélica palideció como el de la estatua de una tumba; sus ojos se abrieron desmesuradamente, y un grito de terror se heló en sus labios entreabiertos y descoloridos. La escena de la habitación de la bailarina había cambiado como por encanto. Un hombre pálido iluminando miradas de tigre herido, y con un par de pistolas en la mano, apareció en el dintel de la puerta, cuyas dos hojas se habían abierto con estruendo.

Era D. Leon, el esposo de Margarita, el amante de la bailarina.

Esta al reconocerle lanzó un grito, y su rostro palideció bajo la cascavilla de pintura que le adornaba, arrastrándose instintivamente de los brazos de Enrique.

Hubo un momento de terrible silencio en que D. Leon y Enrique cruzaron sus miradas, deteniéndose como dos esgrimidores que han cruzado sus aceros. Por último, Enrique soltó una sonora carcajada que heló la sangre en las venas de Angélica y pasmó á la bailarina, exclamando: ¡D. Leon!

Había en el modo con que fué pronunciada esta palabra una ironía tan sangrienta, la risa nerviosa en que se envolvía era tan insultante, que D. Leon sintió toda su sangre agolpada á la cabeza como si le hubiesen escupido en el rostro. Con un movimiento convulsivo empujó una de sus pistolas, y la levantó á la altura del pecho de Enrique, que con su risa y su mirada parecía provocarla á que disparara; pero un pensamiento generoso le detuvo, y volviendo á bajar su arma, dijo con acento que en vano procuró fingir tranquilo: Yo soy, D. Enrique, el esposo de una mujer á quien Vd. sedujo vilmente, el amante de una mujer que encuentro en los brazos de Vd.

—¿Cuándo trae Vd. dos pistolas por adorno en la mano? Esa es un lujo inútil, señor, dijo Enrique siempre riendo; eso no debe llevarlo sino quien sabe usarlo.

—Dentro de poco demostraré á Vd. que las sé usar.

—Me alegraré por Vd. ¿No son de juguete?

—Vd. verá.

—¿Cuándo?

—Mañana si Vd. gusta.

—¿Dónde?

—Donde Vd. quiera.

—¿En la venta del Espíritu Santo?

—Sea en la venta del Espíritu Santo.

—Hasta mañana.

—Hasta mañana.

Y D. Enrique, sonriéndose siempre, hizo á D. Leon con la mano una seña de despedida.

D. Leon se detuvo aun un momento, y mirándole fijamente: Una palabra, caballero, dijo; se nos olvida arreglar las condiciones. En primer lugar, el duelo ha de ser á muerte.

Enrique se encogió de hombros diciendo: Eso es cuenta de Vd.

—No, caballero, dijo D. Leon; es cuenta de los dos. Vd. há creído que porque conoce el manejo de las armas y yo no, va á ir á casarme con tanta seguridad como pudiera hacerlo con una liebre; pero se equivoca. Yo no tengo el tanto placer de dejarme matar para añadir una línea más á las memorias de Vd. Deseo que juguemos la vida legalmente. Que las probabilidades se dividan con igualdad entre Vd. y yo; y que si Vd. vence, sea porque así lo haya dispuesto el destino.

(Continuará.)

PABLO GAMBARA.

PARA EL ALBUM

DE LA SEÑORITA

DOÑA CARMEN BAEZA Y RIEGO.

Eres hermosa, cual divino arcángel
que en las regiones celestiales mora.
Como la Diosa venerada en Chipre,
tan seductora.

Son tus cabellos que envidiara Apolo,
rubia madeja que acaricia el viento;
terse tu frente, despejada y pura,
ámbor tu aliento.

Son tus mejillas cual rozanas rosas;
tienes de nieve deslombante albura,
ojos azules de mirada tierna,
limpia y pura.

Mórbidas lienes y elegantes formas,
seno turgente, colorido bello,
dientes cual perlas, cual coral los labios;
albo es tu cuello.

Es tu cintura delicado lirio,
palma que mece juguetona brisa;
tienes, hermosa, indefinible encanto,
dulce sonrisa.

Son tus palabras hechicero filtro,
hablas, é inspiras con la voz amores,
pasas, y al roce de tu leve planta
nacen las flores.

¿Quién insensible mirará el hechizo,
Cármén hermosa, que en to ser se admira?
No cual mercedes ensalzarle puede
tocar mi lira.

Eres hermosa cual divino arcángel
que en las regiones celestiales mora.
Como la Diosa venerada en Chipre,
tan seductora.

Ahí perderáse juventud, belleza,
gracias y encantos, adorable niña,
cuando el cabello de blancura el tiempo
rápido tina.

Más la dulzura, la virtud, talento,
prendas que tienes de valor constante,
esas del tiempo á la segura no ceden
siempre cortante.

Esas estima sin igual el hombre,
no las que pasan cual fugaz centella.
Esas le muestran á su amada siempre,
siempre más bella.

Dios te protege, cariñoso y tierno,
mágica y noble la virtud te inspira...
mas prendas tantas á cantar no alcanzo:
suelto la lira.

R. F. M.

SOLUCION DEL JEROGLIFFICO PUBLICADO EN EL NÚMERO ANTERIOR.

Una ánima sola ni canta ni llora.

Director y propietario, D. Angel Fernandez de los Rios.
Madrid.—Imp. del SEMANARIO DE INSTRUCCION, á cargo de D. C. Alvarado.