

ESPAÑA PINTORESCA.



ESCUELA DEL CRISTO DE LA LUZ EN TOLEDO.



El monumento de que vamos á hablar en este artículo, si bien es sobremañera interesante en cuanto á su origen y significacion histórica; no lo es menos en verdad por lo que respecta á su parte material y artística. De todos los monumentos que nos quedan en esta imperial ciudad, como recuerdo de la dominacion sarracena, que por tantos años pesó sobre sus moradores, esta pe-

queña ermita, situada en una de sus estremidades y casi arrinconada y oculta entre los antiguos muros y otros edificios que la rodean, es uno de los mas perfectos y acabados modelos, aunque en cortas dimensiones, de la arquitectura arábica, mezquina en sus proporciones por un lado, esbelta y delicada por otro; pero siempre original en su especie y rica en sus detalles y ornato. En ella se nota cierto carácter de sencilla majestad, no en escala tan superior como en la catedral de Córdoba, pero no por eso menos digno de notarse por el observador curioso é inteligente á la vez.

Aunque diminuto, pero suficiente á nuestro objeto

der, presenta un diseño de su fábrica interior el grabado que acompaña á este artículo. En él podrá no obstante notarse, por lo bajo de las columnas, lo macizo de los capiteles, la alunada curva de los arcos, y el feston de las lucernas, un no sé qué de material, y con exceso humano, que en el conjunto y suma de las partes y pormenores advertimos, y que constituyen á nuestro modo de ver las cosas, la diferencia capital entre los templos árabes y góticos, semejante á la que existe entre los cuentos orientales y las leyendas cristianas de la edad media. Todo el columnaje carece de basamento, y los capiteles diferentes entre sí; unos se componen de hoja, y pequeños arcos; otros de hojas solamente; y no pocos de molduras y filetes enlazados y de mil maneras entretejidos. La mayor parte de las claraboyas, con su feston de semi-círculos, constan de un arco grande y otros dos mas pequeños interiores, que aunque diversos mas ó menos en su forma, se hallan todos apoyados en una columnilla central, semejante, menos en sus dimensiones, á las anteriores. Toda la fábrica es de pequeño ladrillo bien cocido y casi petrificado, y por la parte exterior guardan los muros una decoración semejante á la del interior, según el gusto de la época.

En el principal testero de esta ermita y en el centro de un pequeño retablo, bastante posterior y del gusto plateresco, se encuentran dos imágenes, la una de un Crucifijo de talla de mucha antigüedad; y la otra de una Virgen igualmente de talla, que no está á la vista como la anterior, por hallarse vestida. La tradicional historia de estas imágenes es la del monumento, así como acontece con los principales santuarios de España, cuyo origen se remonta á tiempos que precedieron á la invasión de los moros. La falta de documentos es causa de que la tradición supla en esos casos, lo que con mas exactitud pudieran demostrar aquellos; y aunque á la verdad, y por desgracia, ese medio de comprobación de hechos en muchos casos ha fallado, una vez apuradas las viciosas, fuentes que le produjeron, con todo, no queriendo nosotros llevar al estremo la investigación crítica, desnudando así á la historia del ornato y poesía que la embellece, y á la religion de unas piadosas é inofensivas creencias, que alimentan la devoción sin conducir á los fieles al error reprehensible y supersticioso, referiremos la crónica de esta ermita, tal como se contiene en memorias antiguas, aunque no coetáneas, á los hechos que mencionan.

Según esos escritos, el santuario del Cristo de la Luz existió ya en los tiempos de la dominación goda muy venerado por los fieles desde el acontecimiento que vamos á relatar. Cuéntase que por los años de 355, reinando en España el glorioso Rey Atanagildo, dos judíos, de los muchos que por entonces habian fijado su residencia en esta ciudad, llamados Sacaó y Abisail, pasando por esta ermita y viéndola sola y sin guardian que la cuidase, se deteneron á entrar y á ultrajar la imagen de N. S. J., que estaba en el altar mayor, la cual, se añade, que estaba construída con parte de la madera de cedro que los judíos trajeron de Jerusalem para la sinagoga que tenían en lo que hoy es capilla, llamada de Santa María la Blanca; y llevando á cabo su sacrilega determinación, le die-

ron un bote en el estado con un dardo y al punto cayó la milagrosa imagen en el suelo derramando copiosos raudales de sangre. En vista de esto, llenos de pavor y espanto los judíos la llevaron arrastrando hasta la puerta de la ermita, y viendo uno de ellos que no cesaba de derramar sangre, la escondió debajo de su tabardo ó capote, la llevó á la casa donde vivia, que estaba en la plazuela que hoy llaman de Valdecaleros, y la soterró en un establo. Acudiendo á muy poco los cristianos al santuario y no hallando el Crucifijo, observaron no obstante un rastro de sangre, que siguieron hasta penetrar en la casa del judío y establo, donde se les apareció la imagen, vertiendo aun sangre de la herida. Sabedor el Rey de tan portentoso prodigio, mandó que los judíos fuesen apedreados y vuelto á su templo el Santo Cristo en medio de una procesion devota. La sangre fué recogida en ampollas, y por su virtud obró nuestro Señor muchos milagros.

Acostumbraban los cristianos á besar los pies de esta imagen, y para dañarles, y extinguir al mismo tiempo la devoción de los fieles, los judíos pusieron veneno en ese punto, y al llegar por primera vez, despues de este nuevo atentado, una muger á besarlos, retiró uná la imagen, quedando desclavado como hoy se vé.

En la pérdida de España, temiendo los cristianos que los árabes y judíos profanarian el santuario ultrajando nuevamente tan milagroso Crucifijo, le escondieron en un nicho ó hueco, que estaba á mano derecha de la ermita, y dejando una lámpara encendida con sola una parrilla de aceite, le cerraron completamente.

Fué Dios servido que en el año de 1085 saliese esta ciudad del pesado yugo sarraceno por el valor y constancia de su invicto conquistador Alfonso VI, Rey de Castilla y de Leon, y entrando en la ciudad triunfante por la puerta que hoy llaman de la Cruz y antes Aguiluña, que está frontera á la ermita actual del Santo Cristo, acompañado de la nobleza y clero; el caballo de Rui Diaz, por sobrenombre el Cid Campeador, se arrojó con asombro general delante del local donde estuvo el primitivo santuario, destruido muchos años hacia por los árabes. Considerándolo todos como un prodigio, registraron escrupulosamente aquellos sitios, y al tocar en un viejo paredon, hallaron el nicho donde fué anteriormente escondida la imagen del Santísimo Cristo de la Cruz, junto con la lámpara encendida. El Rey y todó su séquito adoraron como era justo el simulacro, y no contento con eso D. Alonso, dispuso que el Arzobispo D. Bernardo celebrase el santo sacrificio de la Misa en aquel sitio, y que á la mayor brevedad se reedificase la ermita para esponer en ella á la veneración pública el Santísimo Cristo, que desde entonces y hasta ahora se llama de la Luz, y dejando ademas en ella por recuerdo un pequeño escudo con una Cruz, que dicen llevaba consigo el Principe para esa conquista, y cuya memoria aun se conserva en ella.

Algunos escritores de las cosas de Toledo, poco conocedores á la verdad de la arquitectura de las diversas épocas y naciones, han querido suponer que el edificio que hoy existe y que constituye la ermita es el mismo, con algunas variaciones, que se erigió en los tiempos de

Atanagildo; pero con solo verle se conoce al instante que es del gusto árabe mas puro y esquisito; y aunque mandado construir por D. Bernardo, primer Arzobispo de Toledo, despues de su restauracion, como templo cristiano, esto nada se opone á que su forma se asemejase á las mezquitas; único modo de edificar que sabrian los arquitectos árabes, de los que esclusivamente tenia que valerse el Prelado en aquellos primeros momentos; ¿y quién sabe, si en lugar de reedificar la ermita le pareció mucho mejor y mas pronto al Arzobispo aprovecharse de alguna mezquita, que en ese mismo local tuviesen los moros, purificándola y dedicándola al culto de la milagrosa imagen, segun se practicaba por entonces con otros edificios de ese género hallados en las ciudades conquistadas?

Sobre esto no nos es dado el decidir cosa cierta; solo sí podremos añadir, contando ya con documentos, que á los pocos años de estos acontecimientos, el Arzobispo de Toledo D. Gonzalo Perez, en las kalendas de julio de 1186 entregó esta ermita, llamada de la Santa Cruz, á los caballeros hospitalarios de S. Juan de Jerusalem, habiendo estado hasta entonces sometida á la jurisdiccion de los Prelados, pero añadiendo á la cesion el pacto de que los caballeros no recibiesen feligreses de las demas parroquias, ni mucho menos diezmos, primicias y otros

derechos privativos de la jurisdiccion parroquial, junto con otras reservas especiales que en dicho privilegio se espresan; sobre lo cual prestaron su autorizacion el Rey Alfonso VIII y el prior del hospital para su mayor validez y estabilidad, cuyo convenio rige aun hasta el presente.

En este documento se dice claramente que la ermita estaba junto á la puerta de Valmardon, á la que otras escrituras llaman de Mayoriano, y ahora se denomina de la Cruz. Las casas que estaban por cima de este arco, que se quemaron no hace mucho, sirvieron á los moros de carnicería, y posteriormente el Rey D. Fernando el Católico hizo merced de ellas á D. Pedro Laso de Castilla, corregidor que fué de esta ciudad, segun otro privilegio que tenemos á la vista.

En la actualidad, el monumento de que nos ocupamos que aun subsiste como priorato de la orden de S. Juan, se halla confiado á la custodia de un sacristan, que cuida del edificio. Muy pocas veces está abierto, aunque sí alumbrado, y á no ser por la firmeza y solidez de su construccion, que es aun capaz de desafiar á los siglos, hubiera dejado de existir, así como otros muchos edificios de su época, de los que nos quedan solamente algunos restos que atestigüen su memoria.

NICOLAS MAGAN.

LITERATURA ESPAÑOLA.

DON NICASIO ALVAREZ CIENFUEGOS.

ARTÍCULO II.

Ya en el artículo anterior dejamos espresada la época en que escribió Cienfuegos y el género á que sus obras pertenecian. Las dramáticas, de que ahora nos vamos á ocupar, corresponden realmente á la escuela clásica por la estrecha observancia de las tres unidades de acción, de lugar y de tiempo, recomendadas por el arte; pues ninguna de aquellas excede del término prescrito de las veinte y cuatro horas, ni se distrae su asunto principal con episodios inútiles, ni se desvia su acción del recinto de una ciudad y de un palacio; pero si bien en esto pertenecen las producciones dramáticas de Cienfuegos al género que dejamos dicho, no así su estilo desigual y amanerado algunas veces se puede calificar propiamente de la misma manera. Nosotros, sin embargo, al notar y reconocer este lunar que rebaja algun tanto el mérito de nuestro poeta, no titubeamos en hacerlo de un modo menos severo de como hasta el dia se han espresado respecto de este y otros puntos de sus obras, los que hablando de ellas como escritores, han manifestado barto no ser sus aficionados. Los principales cargos que se han hecho por estos á Cienfuegos son de tal naturaleza que sin dejarse de reco-

nocer en el fondo cierta buena intencion, han manifestado bien á las claras ser rigidamente parciales y sistemáticos. Máse dicho de este poeta que su estilo por lo desigual y palabrero, carece de la sencillez griega y de la precision latina, que sus caracteres poco desenructos no son mas que unos ligeros é insignificantes bosquejos, un tipo sencillo, y que la falta de estima y aceptacion con que la posteridad ha recibido estas obras, es el resultado mas evidente de las escasas dotes de su autor; pero nosotros no vemos en los tres puntos que comprenden estos cargos mas que la condición propia de toda obra por perfecta que sea, que siempre tiene algun pequeño lunar que la empaña; la imposibilidad de medir y calificar con justicia por los gustos y adelantos presentes las obras que en otras épocas atrasadas se escribieron, y lo poco segura y acertada que es la opinion del público al aceptar con mas ó con menos consecuencia y entusiasmo la representacion de las producciones dramáticas, lo cual depende muchas veces de circunstancias ajenas enteramente á su mérito literario y pertenecientes mas bien al influjo de la casualidad ó la preocupacion de la moda. Los celebrados

ingenios de nuestros poetas del teatro antiguo, cuya fama es tan universal como fundada, no fueron infalibles ni completamente perfectos, puesto que sus obras adolecen de repetidos lunares y de faltas muy remarcables, y no por eso los calificaremos de un modo desfavorable y severo, negándoles la gloria á que son tan justamente acreedores y desdennando lo bueno que produjeron. Las creaciones monstruosas y hasta inverosímiles del trájico Shaspeare, personificando sus fantasmas y sobrenaturales apariciones, los temores ó los remordimientos y dando á los caracteres de sus personajes aquella movilidad y exageracion que eran propias de su estilo, quedarian á nuestro modo de ver muy mal paradas si tratáramos en el día de examinarlas y medirlas por las reglas del buen gusto y de los adelantos que posteriormente se hayan conseguido, y sería sin embargo sobrada injusticia negar por este motivo á tan célebre escritor la fama y el aprecio que por sus talentos y sus obras merece; y querer en fin, vauar la reputacion de los ingenios por su ruidosa celebridad y por la consecuente apreciacion del público caprichoso, sería condenar inmerecidamente con este los escritos de muchos hombres grandes, sin razon desdennados á influjo de las nuevas impresiones del momento, y negar á un tiempo que existen casualidades y combinaciones funestas que presiden las mas veces el destino de las letras.

Nosotros no convenimos con la opinion de los que han creído que un poeta lírico no puede ser buen poeta dramático, cuyo aserto por mas que hemos procurado desentrañarle no hemos conseguido comprenderle, ni penetrar enteramente su fundamento por las razones que se han espuesto. El autor que tenga imaginacion viva, nimen fecundó, espontaneidad en sus creaciones, fácil versificacion y aquel tino y discreta mesura que distinguen al buen poeta dramático, ¿podrán estorbarle que lo sea las producciones líricas que anteriormente haya escrito acaso por via de ensayo? ¿El que las obras de este género que salieran de su pluma sean buenas, le puede impedir y estorbar que con el mismo talento y la misma facilidad que supo crear una ingeniosa ficcion hablando por sí como poeta, finja y arregle una dramática en que se espresé por boca de otros creando caracteres? ¿No es uno y otro género una para invencion en la que el ingenio se remonta y agita presentando con mas ó menos belleza los resultados de su inspiracion? Pues siendo esto así, ¿cómo se puede creer racionalmente que un buen poeta lírico tiene una fatal desventaja para ser poeta dramático? Nosotros, sin embargo, no desconocemos ni negamos la diferencia que entre sí tienen estos dos géneros; pero no los consideramos enteramente opuestos, y así solo diremos que el esclusivismo en ambos, mas que de su incompatibilidad, depende de la particular aficion de los ingenios que se dedican á las letras, y que aunque haya existido y exista alguna escepcion á favor de la opinion contraria, como sucede siempre en el mundo, el te-

ner habilidad y primor para escribir como poeta lírico, no impide ni estorba que aquel mismo ingenio escriba tambien con buen éxito en el género dramático. En el caso contrario no podríamos decir otro tanto, y sin embargo, si recorremos las producciones de muchos célebres escritores de este género, hallaremos en Sófoles trozos ricos y armoniosos que igualan á las mejores odas, sonetos bellísimos y caprichosos en Shaspeare y Metastasio, y un admirable tesoro de poesia lírica en Calderon, Lope de Vega, Matos Fragoso y otros.

Pus estas razones nosotros, ni miramos tan en relieve los defectos y lunares de las obras dramáticas de Cienfuegos, ni creemos que el haber escrito con bastante acierto sus poesias líricas le estorbaba como circunstancia desfavorable para hacerlo del mismo modo en aquel difícil género. Nosotros no somos ciegos admiradores de este poeta, sino justos apreciadores de su reconocido mérito, y al analizar sus obras creemos que se debe tener presente mas que la desventaja que precisamente ha de resultar en ellas de la comparacion con otras modernas, lo que valieran cuando salieron á luz para dar á la tragedia española con primor y aliño el tono, el estilo y el colorido de que tan notablemente carecia.

En efecto, las producciones de esta clase de Cienfuegos no pueden compararse á ninguna de las que se escribían en su tiempo. Cadahalso, Ayala y Jovellanos, con otros, quedaron muy atrás como autores trágicos, y no sin motivo la aparicion de las tragedias de nuestro poeta fué recibida con el encomio y hasta la admiracion de un público ilustrado. Los periódicos de aquella época hablaron de ellas en el mismo sentido: los hombres de peso y reputacion en las letras, entre ellos nuestro D. José Manuel Quintana, le dieron tambien en notorios escritos el homenaje de su aprobacion sincera y de su aprecio, y los teatros las han representado con muy lucido éxito hasta en épocas no muy lejanas en que nosotros hemos tenido ocasion de ser espectadores. Si su presentacion en escena no ha estado mas en boga, atribúyase como prueba del mal influjo que la suerte suete ejercer en algunas producciones literarias, mas que á su falta de buenas dotes, á la variacion del gusto y al decaimiento de las obras clásicas, que es la razon misma por la que otras composiciones del mismo género y de muy relevante mérito yacen tambien casi en el olvido y la oscuridad. Nuestra pluma no repetirá aqui los apasionados elogios de los amigos y adictos de Cienfuegos; pero si ademas de lo dicho añadirá á sus severos y terribles censores que no es ni verosímil que unas obras colocadas á la pequeña altura que ellos las han puesto, llamaran la atencion de la república de las letras hasta el punto de suscitarse cuestiones acaloradas entre hombres entendidos, en las que algunos de ellos han dado la preferencia á nuestro poeta sobre el mismo Quintana.

J. GUILLEN BUZARAN.

MONUMENTOS ARTÍSTICOS.



Teatro de Doña Maria II, en Lisboa.

Lisboa, esa capital de tanta importancia bajo su aspecto artístico, y tan visitada por los extranjeros, especialmente por los ingleses que la miran, y con razón, como á una ciudad casi inglesa; Lisboa, que vá enriqueciéndose de día en día con nuevos establecimientos, y que ensancha al mismo tiempo el círculo de la población moderna, reemplazando las angostas, súcias, tortuosas y oscuras callejuelas, con hermosas aceras de casas simétricas que forman calles anchas, espaciosas y perfectamente niveladas, ha visto inaugurado, si no del todo concluido en el año pasado, un nuevo teatro, que lleva por título el nombre de su joven y hermosa soberana.

Habiase puesto la primera piedra de este edificio en el mes de julio de 1842, y habiase encomendado su construcción al joven arquitecto italiano Fortunato Lody, el cual dió terminada la obra interior del teatro, en estado de poderse representar, antes del día 29 de octubre del año pasado: este día era el aniversario del natalicio de S. M. el Rey D. Fernando, y por tanto fué el designado para la apertura de dicho teatro, solemnizando aquel

aniversario con una representación dramática y no de ópera, como justo tributo á la literatura nacional.

La fábrica exterior del teatro, que para el comun de las gentes no ofrece gran suntuosidad y aparato, es de una elegancia sencilla y bastante rica en cuanto á los materiales que la componen; hay muchos y buenos jaspes que cubren las paredes de las cuatro fachadas, y son tambien dignas de mencionarse las seis hermosas columnas de piedra herroqueña que se elevan sobre el pórtico del frente que dá á la plaza de D. Pedro, el cual sirve exclusivamente de entrada para SS. MM.

La del público es por el costado que mira á poniente y á la plaza llamada de Camoëns, donde se vé otro pórtico de menores dimensiones, en el cual entran los coches al abrigo de la lluvia, pudiendo de este modo aparecer las señoras, sin miedo á la humedad ni al lodo. Desde luego se ofrece á la vista un bello peristilo, de estructura graciosa y elegante. Subiendo en seguida algunos escalones se pasa por en medio de graciosas columnas á una meseta, si bien no muy amplia, ingeniosamente entendi-

da, la cual conduce á la entrada de la platea. De derecha é izquierda de esta meseta, arrancan escaleras, que desembocan en corredores espaciosos, de paredes primorosamente estucadas. Otro tanto se puede decir del salon de desahogo, del café, de los gabinetes, retretes y demas piezas accesorias, en las cuales reina la comodidad y hasta el lujo.

En cuanto á la sala principal, ó sea el teatro propiamente dicho, su ornato es á mas no poder, esquisito y elegante. Hay cuatro hileras ú órdenes de palcos, que llegan al número de ochenta, y que siguiendo el sistema de los teatros de Francia, se hallan separados por divisiones imperceptibles, que arrancando de la misma altura del antepecho, se prolongan hasta la pared en forma de S; pero dejando siempre que las personas de uno y otro lado puedan verse y hasta estar en mútua conversacion.

Esta innovacion en un pais de costumbres retraidas como Portugal, ha encontrado poquisimos partidarios decididos y muchos enemigos encarnizados.

La tribuna ó palco real está dispuesto con mucho gusto y elegancia, guardando perfecta armonía en sus adornos con los demas de la sala del teatro, en donde la profusion de oro sobre el brillantísimo campo blanco, sorprende deliciosamente á primera vista.

El corte ó forma del teatro es de herradura poco abierta, lo cual hace que desde los palcos del centro de ambos

costados no se vea muy bien la escena; este es el defecto capital de la obra, defecto tanto mas de sentir, cuanto que no es posible remediarlo.

En el techo se ven varias figuras alegóricas pintadas con particular cuidado por el profesor Fonseca. Es tambien primorosa la balaustrada ó adorno circular que cubre el boquete por donde baja la araña: esta tiene un tamaño y forma proporcionados y abundancia de quinqués de presion, lo mismo que la que hay en la tribuna de SS. MM., la cual es, aunque mas pequeña, de muchísimo gusto.

La construccion del teatro de Doña Maria II ha costado 300 y tantos cuentos (sobre siete millones y medio de reales), á cuya enorme suma habrán de añadirse otros 2025 cuentos mas, en que estan calculadas las obras que restan, y las alteraciones y reformas que han de hacerse en la parte concluida.

La lámina que va á la cabeza de este artículo representa la fachada principal del nuevo teatro, y está exactamente copiada de una de las muchas litografías que el dia de la primera representacion, tuvo la galantería de repartir el Sr. Lody por los palcos y lunetas de primer órden, dando ademas á las damas preciosos ramilletes de flores de mano, empapados en ricas esencias.

Lisboa 2 de enero.

VICENTE GUTIERREZ DE TERAN.

POESIA.

A LUZ.

LA AUSENCIA.

Recuerdos ¿cuál de mi luz perdida,
¿Ángel consolador? ¿dónde te has ido?
Quiero.

¡Rasga tu pabellon! sol esplendente!
apaga ¡oh luna! tu fulgor sombrío...
¿de qué me sirve tu lumbrera ardiente
y tu rayo tristísimo y umbrío,
si el torcedor de los pesares siente
mi pecho hastiado, en su dolor vacío?
¿de qué me sirven, si al perder la calma
perdió su vida y su ventura el alma?

Ya para mí no hay bálsamo en las flores,
ni música en las auras ni armonía,
ni hay en las aves cántigas de amores,
ni en la altiva palmera gallardía;
en las fuentes dulcísimos rumores
ni galas en la luz del nuevo día.
ni paz en el desierto ni bonanza,
ni en la vida ilusiones ni esperanza.

Con su risa fugaz, voluptuosa,
llegó la primavera perfumada,
y el estío con mano rigurosa
rasgó su vestidura nacarada:
vino Diciembre con su faz rugosa
y su pupila tétrica y helada
y holló, atrevido, en su delirio ciego
del estío la túnica de fuego.

Así mi corazón en su inocencia,
manantial abundante de ventura,
del amor á la mágica influencia
cedió su paz y su fragancia pura:
y hoy el invierno de tirana ausencia
en su seno derrama la amargura
y solloza ¡infeliz! con su tormento
en la cárcel feróz del sentimiento.

Vuelve á mi lado ¡ciclo peregrino!
 que tú eres para mí ¡Luz brillante!
 de las flores el bálsamo divino,
 de las aves la música sonora;
 el rumor del arroyo cristalino
 el rocío fecundo de la aurora,
 los placeres, la gloria mas querida
 y la esperanza, la ilusión, la vida.
 Vuelve por Dios y volverás la calma

al corazón que á su delicia aspira:
 serán tus brazos de mi amor la palma,
 que en ellos solo su virtud respira...
 pero ¡ay! que en vano se fatiga el alma
 y lacerada en el dolor suspira
 con el recuerdo de su bien perdido...
 ¡ángel consolador! ¿dónde te has ido?

Madrid: Enero 1846.

EL HUBBANO.

REVISTA DE LA SEMANA.

En nuestra última *Revista* ofrecimos hablar con alguna detención del *Bravo*, ópera seria del maestro Mercadante, que en las primeras representaciones no produjo grande entusiasmo, tal vez sin duda por la indisposición del tenor Moriani y por la falta de ensayos: ahora la opinión se va rectificando, y este *spartito* gustará á la generalidad, como ha gustado á los inteligentes. La música de *Il Bravo* es bastante complicada, y por lo mismo no se puede comprender su artificio, ni gozar de sus melodías, con solo asistir á unas cuantas representaciones: esta magnífica ópera es de las que necesitan estudiarse, por decirlo así, á fuerza de oirla. Las partes que en un principio habian estado un poco flojas, se van mejorando poco á poco, y en cuanto á trajes y aparato escénico, la empresa de la Cruz ha echado el resto para lucirse, que es cuanto se puede decir de una empresa que lucha con otra rival.

En el teatro del Circo se ha estrenado para el beneficio de la Sra. Grütz, y se está repitiendo con bastante buen éxito *Ana la Prie*, composición de mucho menor mérito artístico que el *Bravo*, pero de música mas ligera, mas cantable, y por lo mismo mas popular: es lo que se llama comunmente una ópera de wals y rigodon; así es que en la nueva época del carnaval esperamos oír en Villa-Hermosa alguna tanda tan *bailable*, como son cantables las armonías de *Ana la Prie*. En medio de esta sencillez, hay en la ópera una parte de grandioso efecto, que pudiera figurar muy dignamente al lado de las mejores escenas del *Nabuco* ó de la *Lucia*: esta es el final del segundo acto, pieza concertante de bastante mérito, y en la cual Tamberlik obtendrá siempre muchos y bien merecidos bravos y aplausos. *Ana la Prie* tiene poca originalidad, y ha tomado no poco en sus giros y cantos, de otras óperas conocidas, especialmente de las de Bellini; lo cual es una razon mas para que agrade su música desde luego, como que penetra en los oídos con la recomendarion de agradables recuerdos.

En la noche del 27 dió en la Cruz un concierto de piano el Sr. Bosch, que pasa como discípulo del célebre Litz y que no deja de tener mucho de esa escuela romántica que atruena á veces los oídos, y á veces apenas se percibe; tal es la suavidad de los sonidos, que se asemejan al susurro de las aguas despues del bramido de la

tempestad. Pero el discípulo no es el maestro, y las empresas debian procurar que no se presentasen niños que prometan para en adelante, que hoy no pueden gustar al público que escucha á los grandes maestros. El padre que desde un palco oye á su hijo, podrá estar embelesado: pero el público suele juzgar á los artistas no como padre, sino como padrastro.

Nos es en extremo sensible el tener que hablar de la pérdida que acaba de sufrir el teatro español, con la muerte del distinguido cantante D. PEDRO UNÁNUE, acaecida el 3 del actual en Trieste, en cuyo teatro estaba contratado como primer tenor. Al pagar este tributo á su memoria, transcribiremos de un periódico las breves líneas que componen por hoy su modesta quanto admirable biografía, mientras la historia del arte abre una de sus mejores páginas á su ilustre nombre.

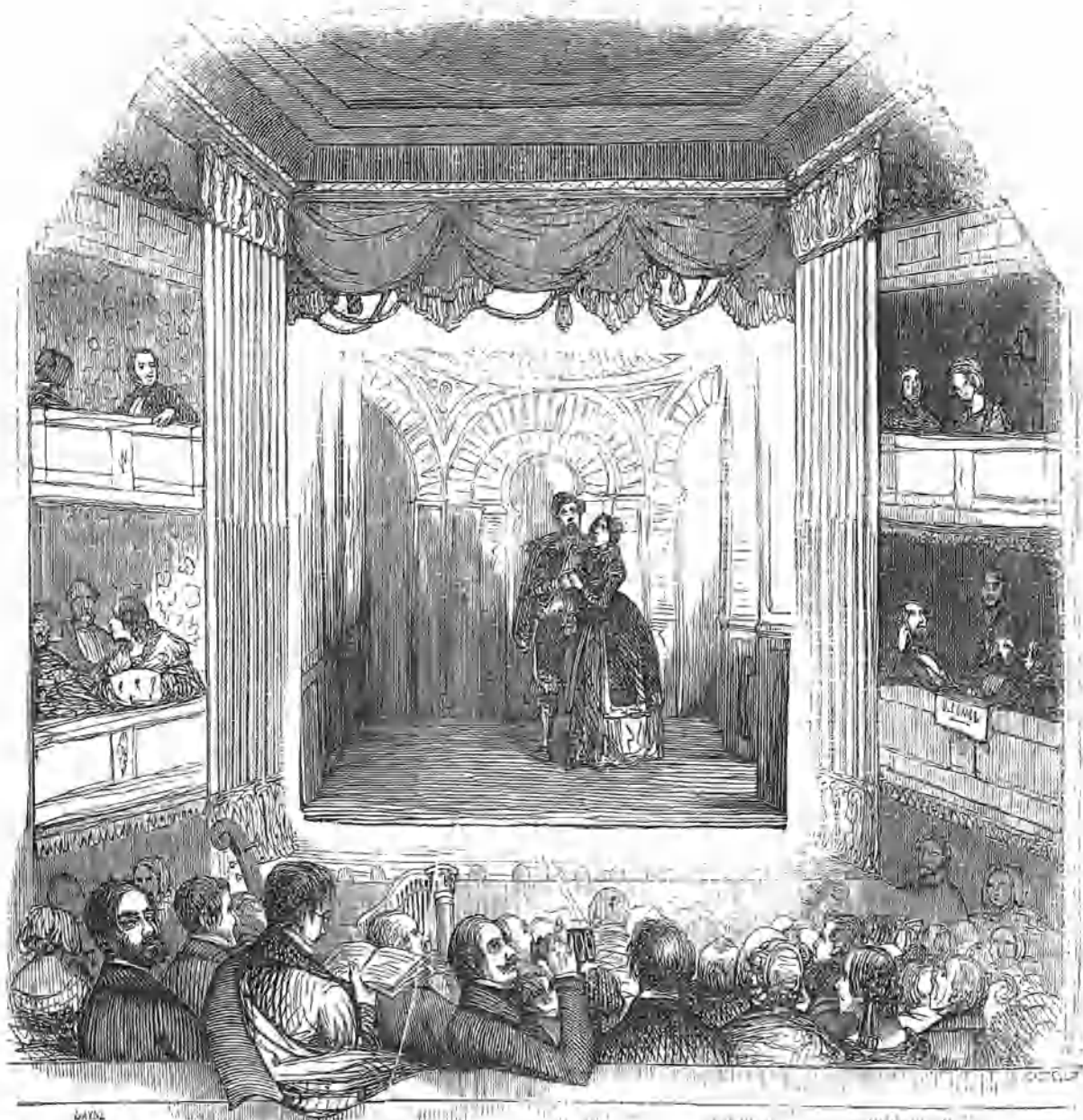
«Nació en Motrico (Vizcaya), estudió música en un colegio, y cuando apenas sus facultades principiaban á desarrollarse, pasó á Santander á hacer oposicion á la plaza de tenor de aquella catedral, la que le fué concedida y sirvió algunos años. Conociendo Unánue que era pequeño campo la capilla de una catedral para llegar hasta donde él deseaba en su carrera, se trasladó á esta corte por los años del 33 al 34, y se presentó al director del Conservatorio, quien despues de haberle examinado, le dió pocas esperanzas de grandes progresos; pero Unánue no se desalentó y se sometió á la direccion del Sr. Reat, el cual le hizo estudiar algun tiempo hasta que se escrituró para un teatro.»

«Cantó sucesivamente en los de Sevilla, Cádiz, Málaga, Almería, Granada, Zaragoza y Madrid, y puede decirse que el éxito fué cada vez mas brillante, y que su mérito fué siempre en aumento. Desde el teatro del Circo pasó hace unos dos años á la capital de Rusia, donde ha recogido los mayores aplausos, alternando con Rubini y otros cantantes de primer orden: fué luego á Bergamo, y allí mereció ya que los periódicos musicales de Italia le tributasen los mayores elogios: últimamente para el pasado otoño marchó á Trieste, donde puede decirse que se presentó ya á la altura de un eminente artista, y allí era donde estaba determinado que cogiera los últimos laureles para su corona.»

Esto es lo que ha llamado mas la atención esta sema-

na en el Madrid artístico y sentimental; en cuanto al Madrid de cal y canto, con que diariamente tropezamos por todas partes, tanto dentro como fuera de casa, ha sufrido una transformación de bulto, que no puede menos de consignarse en las páginas de un periódico pintoresco. Y decimos de bulto, porque precisamente debían abultar mucho las rejas de los cuartos bajos, cuando el Señor Alcalde-Correjidor ha mandado suprimirles la mitad.

Así es, que por donde quiera que uno recorra las calles de esta capital, no encuentra mas que rejas desquiciadas, rejas por el suelo, rejas en tortura sufriendo la amputación de sus espigos, y por fin, rejas empalmadas de nuevo y perfectamente al nivel de la pared de sus respectivas casas, que es como si dijéramos, dentro del círculo de las atribuciones domésticas. El Señor Marqués de Peñaforida había observado sin duda con escándalo



Embocadura del Teatro del Circo—Escena de la Opera *Ana la Prís* en el acto segundo, ejecutada por la Sra. Grulla y el Sr. Tamberlik.

lo que las rejas de los cuartos bajos se iban poniendo en comunicación demasiado íntima con los transeantes, de lo cual podrían resultar algunos percances y encuentros; y así debió decir *para su villa*, «adentro ó fueras dilema muy semejante al del célebre Gotosarrri; *¿Si rejas para qué votos? ¿si volas para qué rejas?* y que nosotros pudiéramos traducir; *si las rejas salen tanto ¿de qué sirven las aceras?*

En fin sea como quiera, la retirada de las rejas de los cuartos bajos de la villa y corte de Madrid, es indudable para todo fiel cristiano propietario de casas, que no quiera pagar la multa consagrada, y es además una casa de que no podrán dudar en ningún tiempo los herreros y demás operarios, que son en este caso los que ganan á costa de la revolución *regi-vida*.