ESPAÑA PINTORESCA.

LA CATEDRAL DE TOLEDO.

En tiempo de aquel héroe San Fernando, grande por su esfuerzo y mucho mayor todavia por sus virtudes cristianas y políticas, gozaron los reinos de Leon, Castilla y Aragon de una gloria y felicidad contínua, y la España corria á pasos agigantados á la cumbre de prosperidad y grandeza, á que la elevaron muy luego sus augustos sucesores; época tan feliz y venturosa no podia menos de dejar en el vasto campo que la disfrutó señales y eternos monumentos, que subsistiendo erguidos á pesar del transcurso de los pasados siglos, con acento mudo nos dijesen cual fue el tiempo en que con asombro se les vió elebarse. ¡«Oh bienaventurado este (dice D. Lucas de

»Tui, en que el muy honrado padre Rodrigo edificó la »iglesia Toledana con obra maravillosa, el muy sábio Mau»ricio edificó la hermosa y fuerte iglesia de Burgos, el »muy sábio Juan la nueva iglesia de Valladolid, y la de »Osma, el noble Nuño mucha parte de la de Astorga, »con otras muchas obras para todas las que ayuda con »larga mano el gran Fernando é la muy sábia madre Be»renguela reina con mucha plata é piedras preciosas.»

Entre todos los edificios de aquel tiempo el mas señalado es la Catedral de Toledo. Edificada humildemente en tiempo de Recaredo, despues de servir por espacio de cuatro siglos á las ceremonias Mahometánas; conquistada esta ciudad pareció mezquina al que abrigaba grandes ideas, y derribada por el suelo apareció sobre sus restos una colosal y gigantesca mole que es el asombro de nacionales y extranjeros. Estaba reservada esta gloria al santo Rey y al nunca bastante ponderado héroe D. Rodrigo de Rada, Arzobispo de Toledo, los que sentaron sus primeras piedras el 1226, y segun dice ese prelado en su historia «crecia la obra con admiracion de las gentes» siendo tan grandiosa no podia menos de durar mucho hasta llegar al complemento en que hoy la vemos, y asi transcurrieron 266 años hasta que se cerró la última bóveda.

Su arquitectura es la gótico-germánica que ha tenido siempre tanto que admirar por su estabilidad, gentileza proporciones y por la magestad y decoro que lleva consigo pareciendo inventada para dársele á las casas del Señor.

Se sabe del arquitecto que la dirigió que se llamaba Pedro Perez y que vivió 65 años despues de principiada la obra. Los edificios que componen este sublime conjunto, objetos todos interesantes para las 3 nobles artes, los dibidiré en 3 secciones ó épocas diversas que tuvieron la escultura y arquitectura en España, y en cada una desenvolveré cuanto lo permita la estrechez de este artículo las preciosidades de este gran templo, empezando por las marcadas del gusto gótico.

Lo es en todas sus partes el todo de este edificio, y comenzando su planta al occidente en forma cuadrada fenece al oriente en circular; 88 pilares de columnas agrupadas sostienen 72 bóvedas formando aquellas y estos 5 nabes, la mayor en el centro y 4 colaterales que sirven como de escalones á aquella, quien partiendo de norte á medio dia las corta todas formando una cruz. Tiene de largo de oriente á poniente 404 pies y de ancho 204 y 160 pies de alta la nabe principal, bajando las demas gradualmente, lo cual ademas de formar un elegante compartimiento proporciona convenientes luces en todas las nabes, por los puntiagudos arcos que sobresalen en cada una. Las pintadas vidrieras que situadas en lienzos entre largos edificios por pilastrillas, ó en circulos llenos de vistosos calados, prestan luz grave y decorosa son objeto digno de observarse por la viveza del colorido actitudes y buena composicion de lo que representan que son historias sagradas ó imágenes de santos. Empezólas el maestre Dolfin el 1418 y se vinieron á acabar el 1560 por Nicolás de Vergara y sus hijos Juan y Nicolás.

De las portadas de este templo las mas notables son la principal que está al occidente comenzada el 1418 bajo la direccion de Albar Gomez, y á la construccion de sus góticos adornos y estátuas concurrieron los mas hábiles profesores del reino. Consta de 3 arcos rebajados dibididos por pilastrones todo labrado, recibiendo en elegantes nichos gran porcion de estátuas de las que muchas en el siglo pasado han sido renovadas con lo demas de la portada, mezclando en ella adornos Greco-Romanos que no hacen un todo uniforme cual debiera. La puerta Meridional ó de Leones es de lo mas precioso y delicado que se conoce en el gusto gótico; se empezó su fachada en 1459 bajo la direccion de Anequin Egas de Bruseles. Consta solo de un magnífico arco gótico todo lleno de escultura, pero tan menuda y delicada que se puede llamar perfectísima en su línea. A los lados estan varias estátuas repartidas, en las que hay escelentes partidos y grandiosos pliegues. La puerta de enfrente ó del Norte muestra en lo mal acabado y pocas proporciones de su ornato antiguo lo atrasada que estaba la escultura en los principios del siglo XII que se ejecutó y la gran diferencia que se observa en el gusto gótico en las obras posteriores. Las puertas de estas dos últimas fachadas estan cubiertas de planchas de bronce con preciosos relieves, mascaroncillos y otras figuras delicadas por la parte de afuera, y por la de la iglesia con otros vajos relieves de talla si cabe de mayor mérito. Las de la puerta de Leones fueron baciados sus bronces por Francisco Villalpando y Ruiz Diaz del Corral en 1550, y la talla fue obra de Aleas Copin, y otros insignes escultores, y las de el lado del Norte fueron cubiertas de bronce por Antonio Zureño el 1715 y la parte interior de escultura por Raimundo Capud.

En el estremo mas oriental de la nabe principal está la capilla mayor, cuyos muros, por dentro y por fuera están cubiertos de escultura gótica dorada, con estátuas de reyes y santos prelados de esta insigne metropolitana en nichos laboreados con puntiagudos doseles. A la izquierda conforme se entra está el magnífico sepulcro del gran Cardenal *Mendoza*, todo de mármol blanco y del gusto plateresco con muchos entallos y caprichosas labores relebadas en los netos de las pilastras, basamentos, frisos y parte superior de los nichos que cobijan estátuas trabajadas con bastante inteligencia. En ambos lados del Presbiterio, hay una como hornacina muy laboreada á lo gótico, en cuyo fondo estan unas urnas do yacen *D. Alfonso III*, *D. Sancho el Deseado*, *D. Sancho el Bravo*, y el *Infante D. Pedro*, hijo de D. Alfonso el XI, todo el ornato de estos sepulcros que está pintado y dorado le ejecutó el 1507 el maestre Diego Copin. En el centro del Presbiterio se eleba el Retablo mayor, de alerce, madera incorruptible; es á mi juicio uno de los mayores que se conocen en España pues llega hasta tocar la bóveda mas alta. Su adorno es el mas rico y prolijo que puede figurarse en el género lleno todo de nichos, columnillas agrupadas, doseletes calados y una gran custodia en el centro que parece afiligranada. En sus varios compartimientos están repartidos con imágenes del natural los principales misterios de nuestra Religion, terminando con el de la crucifixion con estátuas casi colosales. Todo el está pintado y dorado y le hicieron Diego Copin, Felipe de Borgoña Amberes y otros muchos en el 1500. Las rejas que cierran esta capilla mayor son de lo mas precioso en su género; su mezcla es hierro, laton, y cobre, y luego plateadas y doradas: sus abalaustradas columnas, cornisamento y coronacion de candelabros y otros adornos, está todo entallado de bajos relieves delicados, y fueron obra del rejero Francisco Villalpando en 1542. Las que cierran el coro aunque no son tan preciosas guardan el mismo orden, y fueron ejecutadas por Domingo Céspedes y Fernando Bravo casi al tiempo que las otras.

Siguiendo el orden que me he propuesto, sobresalen en el género gótico de lo ya espresado entre otras preciosidades las capillas suntuosas de San Ildefonso y Santiago. La primera es una de las mejores de esta Iglesia por su capacidad y elegante traza. Forma la cabezera del templo y su entrada la componen 5 arcos puntiagudos con muchos adornos calados que llegan hasta sus claves. El interior forma un exágono con sus pilares, y 8 arcos

que forman la bóveda y se cruzan por su centro, entre los que resaltan piramidillas y otros adornos de crestería con varias historias relebadas, estando dorados todos los filetes y follages, arcos y crestas de los pilares, lo que la hace muy vistosa; por el esterior es toda de berroqueña fortalecida con estribos que terminan en hermosas torrecillas. El antiguo retablo gótico que aqui habia se quitó en el siglo pasado sustituyéndole otro precioso de mármoles y bronces guardando el órden corintio en todas sus partes, obra del célebre arquitecto *D. Ventura Rodriguez* por el año 1780; pero lo que mas arrebata la atencion es la preciosísima medalla que contiene en su centro toda de mármol blanco de Carrara, en la que de mas que de medio relieve está representada la descension de nuestra Señora á dar la casulla á San Ildefonso; la ejecutó el escultor *D. Manuel Alvarez* el 1783, toda la parte de bronces de este altar D. Manuel Jimenez y otras dos medallas y ángeles pequeños que le acompañan el acreditado D. Pascual de Mena, formando todo un conjunto grandioso y sorprendente.

En el medio de esta capilla está un sepulcro gótico esento con cama y estátua, todo lleno de menudos follages que contiene las cenizas del célebre prelado *D. Gil de Albornoz*, y á los lados de la capilla en varias ornacinas están otros sepulcros de mérito por la delicadeza de la escultura, especialmente, el de *D. Alonso Carrillo* Obispo de Avila, en el que se vé á cuanto puede llegar la paciencia de un hombre para dar fin á trabajos tan prolijos y esmerados.

La capilla que sigue es aun mas suntuosa. Mandóla edificar *D. Alvaro de Luna* cuando estaba en el apogeo de su elevacion: su construccion es gótica; forma casi un octógono de grande altura y copiosas luces. Por defuera presenta la idea de un verdadero castillo de piedra berroqueña con sus fuertes estribos y graciosas almenas que rodean una como plaza de armas. Por el interior está magníficamente adornada á lo gótico con 8 pilares que reciben otros tantos arcos que forman una bóveda fortalecida con aristas. Adornan los muros delicados follages y crestería todo bien acabado, y varias estátuas de mármol sobre repisas, obra moderna de D. Mariano Salvatierra. En el medio de la capilla están los magníficos sepulcros de *D. Alvaro*, y su esposa *Doña Juana Pimentel*, todos de mármol, y adornados en sus cuatro haces de escudos de armas, figuritas, pilarcillos, y doseletes calados, con el mayor gusto é inteligencia. Encima de ellos sobre camas laboreadas estan echadas las estátuas del gran Maestre vestido con el traje de su orden (1) y de su esposa con traje de monja, sirviendo de realce á esta obra cuatro estátuas del natural arrodilladas que estan en los ángulos de cada sepulcro, en actitud de orar. Todo esto fue obra de un tal Pablo Ortiz que la condujo el 1489. Los demas sepulcros que están circundando esta capilla no dejan de tener su particular mérito por lo bien acabado de las estátuas y menudos adornos que contienen. El retablo mayor de esta capilla es gótico todo compuesto de pinturas en tabla de la mejor escuela Flamenca, y entre ellas se encuentran los retratos originales del gran Maestre y de su mujer Doña Juana.

Las pequeñas capillas de San Martin, San Eugenio y Epifania conservan todavía su forma antigua, y en sus góticos retablos hay hermosas pinturas de la escuela antigua y muy buenos sepulcros en que yacen sus respectivos fundadores; pero entre ellas descuella la llamada *Muzárabe* donde se celebra ese antiguo y venerando rito. Es de bastante estension, y en uno de sus testeros está pintada al fresco la toma de Oran por Juan de Borgoña en 1514. El único altar que tiene esta capilla es de mármoles, y en su centro contiene un cuadro mosáico el mas sobresaliente que se conoce en Europa. Tiene sobre dos varas de largo y vara y media de ancho, y representa á nuestra Señora de la Concepcion, con menudas piedrecitas, cuyas pinturas y escelente manera de colores, engañan á cualquiera teniéndolo por un lienzo. Se fabricó en Roma por una gran reunion de artífices que apuraron su saber y estudio en esa obra. La cúpula esterior de esta capilla, que hace juego con la torre, es obra del arquitecto Jorge Teutocopuli por el año 1625.

La sala capitular encierra un sinnúmero de bellezas el gusto de su decoracion. Se construyó por el cardenal Cisneros á principios del siglo XVI, y consta de dos piezas. El antecabildo que está primero está pintado al fresco por Juan de Borgoña; y á sus dos lados estan unos estantes ó armarios de nogal, trabajados de lo mejor que pueda figurarse, guardando en todas sus partes el orden dórico; pero con tantos bajos relieves y caprichosas labores, especialmente en su coronacion, que los constituyen por una de las mejores obras de esta Sta. Iglesia. Los de la izquierda conforme se entra fueron trabajados por el escultor Gregorio Pardo en 1551, y los de la derecha los hizo á últimos de este siglo pasado, imitando á los anteriores, Eugenio Durango en 1780. El interior de la sala capitular es magestuoso, forma un cuadrilongo, cuyos muros estan pintados al fresco por Juan de Borgoña en 1511, y todo al rededor de esta pieza sirviendo como de respaldo á los asientos estan los retratos de todos los prelados que ha tenido esta iglesia; de los cuales los que ha habido hasta el cardenal Cisneros estan pintados al capricho por Juan de Borgoña, los demas que siguen la série hasta el difunto cardenal *Inguanzo* son originales y muchos son pinturas sobresalientes de Borgoña, Comontes, Luis Carvajal, Luis de Velasco, Cristoval de Velasco, Francisco Aguirre, Ricci, Goya, y D. Juan, Rivera y otros célebres pintores. El techo de ambas piezas esta cubierto de un riquísimo artesonado de casetones con molduras todo pintado y dorado con la mayor perfeccion. Le trabajaron en 1508 los escultores Diego Lopez y Francisco Lara, y la preciosa faja que rodea la entrada que es toda de ajaracas arabescas vaciado en estuco, lo entalló Bernardino Bonifacio en 1510.

Otra de las obras mas memorables que existen en esta iglesia de la manera gótica es el gran claustro que esta unido al templo por su norte, y con el que se comunica por dos entradas, que tienen bellísimas portadas, cada una en su género; se empezó esta obra el 1389 á costa del gran prelado D. Pedro Tenorio, y bajo la direccion de Rodrigo Alfonso. Este claustro es cuadrángulo de 186 pies con pórticos de 27 de anchura y 60 de elevacion, y en cada uno cinco arcos sobre gruesos pilares. En varios de sus lienzos estan repartidos varios asuntos sagrados pintados al fresco por D. Francisco Bayeu y D. Mariano Maella. La capilla de San Blas, sita en este claustro donde está el sepulcro del arzobispo en una tumba de marmol, forma otro cuadro equilátero de 40 pies y 60 de altura. Ambos edificios son de piedra en su totalidad, y ellos solos bastan para acreditar la magnificencia do su fundador. Encima de estos claustros hay otros iguales, á los que se sube por una escalera toda de piedra y labrada al aire, muy digna de examinarse, y por ellos se entra á la gran pieza de la libreria de esta Sta. iglesia tan rica de manuscritos y preciosidades que no bastaba un artículo igual á este para dar una idea de ellas. No nos resta hablar mas en el género gótico que de la torre principal, que es una de las me-

(1) Dimos representada esta estátua en el número 125 del *Semanario*. Tomo 5.°

jores obras de ese género. Se empezó por el 1380 y se acabó el 1440, es mas hermosa y agraciada que ninguna de los templos de España, toda de piedra berroqueña cortada, y su mayor altura es 324 pies, y consta de dos grandes cuerpos y el capitel. El primero tiene el zócalo liso, y luego siguen empilastrados, fajas y arcos sobrepuestos, y termina en 8 grandes ventanas arqueadas donde estan las campanas, y en medio de todas las que estan en este cuerpo se halla suspendida la que se llama *grande* por antonomasia. Tiene 34 pies de circunferencia, diámetro y altura proporcionadas, y pesa 1543 arrobas, siendo fundida el 1755 por D. Alejandro Gargollo. Encima de este primer cuerpo carga el segundo que es octógono, y consta de arcos puntiagudos sostenidos por machones y arbotantes, adornado todo al rededor de pirámides y torrecillas con vistosa cresteria, y en el centro estan suspendidas otras dos campanas, terminando esta torre con un elevado y gracioso capitel piramidal adornado de tres círculos de rayos y teniendo por remate una gran cruz de hierro de 12 pies de alta con sus brazos correspondientes.

Por último, visto este templo por su esterior, ostenta toda la gallardia y lujo de la manera gótica. Desde cierta distancia su alta torre y crucero, enseñoreando á las demas naves y capillas, forma el aspecto mas vistoso. Corren por encima de todas las naves antepechos calados y pirámides crestadas, y desde la principal bajan fuertes y airosos arbotantes que sirven de apoyo y hermosean al edificio. Lo propio sucede en las demas, formando este todo, un conjunto tan grandioso que solo puede figurarse el que lo ha visto, y sabe el primor y magestad que lleva consigo la arquitectura gótica.

NICOLAS MAGAN.

(*Se concluirá.*)

COSTUMBRES DE ANDALUCIA (1).

CADIZ.

LA SERENATA.

Pico á pico y mano á mano
por estrecha callejuela,
dos hombres con sendas capas
hablan, fuman y pasean.
Las once son de la noche,
sino mienten las estrellas,
y el reló de San Antonio
que es el que á Cádiz gobierna.
No hay luna, porque la luna

(1) *Esta linda composicion nos ha sido dirigida por su autor residente en la Habana.*

no quiere alumbrar la tierra,
cuando tunos la recorren
para *alumbrar* á cualquiera.
La noche es noche de lobos,
noche de dulces ternezas,
noche de apretar la bolsa
y de agachar las orejas,
si un chulo se acerca y pide
para el cigarro *candela*.
Ni una luz en las ventanas,
ni una jácara en las puertas,
ni en el barrio una pisada
ni un *quién va allá ó se detenga*.
Solos *Juanillo* y el *Chairo*
con sus navajas de á tercia
hacen la ronda, y.... pobrete
del que á mirarles se atreva!
De cuando en cuando alharidos
de algun dogo que se queja
escuchan, y al punto mismo
la salve ó el credo rezan,
que son muy buenos cristianos;
y aquellos ayes recelan,
que pronto en la vecindad
ha de haber un alma en pena.
A veces tambien el eco
hasta sus oidos lleva
del castillo de *Puntales*
los prolongados *alertas*:
ó el graznar de la lechuza
que olfatea alguna iglesia,
ó bien gatunos suspiros,
y zambras, respingos, gresca,
y diatónicos requiebros,
y cromáticas pendencias.
Mas ellos, firmes allí,
otras señales esperan,
para sacar de las capas
las bien templadas vihuelas.
Esperan á que *Lucía*,
la de los ojos de perlas,
se acuerde de que *Juanillo*
es de su aquel centinela,
y que de frio se muere,
y que se muere por verla,
y que una cita se cumple
entre gente sandunguera.

—

Ah! *Lucía* bien quisiera
hacer la seña á *Juanillo*,
pero está convaleciente
de las penas que ha sufrido;
convaleciente del susto,
que le ha dado *Manolito*,
el hijo de la *Sin-dientes*,
galan que otro tiempo quiso,
y que no sufre un desaire,
por vida de *Veinticinco*:
el cual ha dicho á *Maruja*
que en cuanto sepa de fijo
que *Lucía* alguna noche
presenta la cara al pillo
de su rival, le promete
hacerle en la cara un *chirlo*.
Por eso la pobre teme,
por eso arrimada al quicio
de la ventana, entre dudas
arroja fuertes suspiros.
Y abrir quisiera de un golpe,
y dar en rostro al bandido
de *Manolo* sus injurias,
y llamarle *aborrecio*.
Mas la contiene el recuerdo
de diez y nueve cariños,
que *él* recibió una tarde
al salir del ventorrillo.
Y el dedo en el picaporte,
en la calleja el oido,
el pensamiento en *Manolo*,
el corazon en *Juanillo*,
entre si quiere ó no quiere,
entre calor y entre frio,
con mas deseos que el hambre,
mas miedo que un escondido,
mas poco á poco que un cojo,
mas sin sentir que un bebido,
abrió, no media ventana,
sino de la media un quinto,
y mostró el geme de cara
mas salado y peregrino
de cuantos hacen en Cádiz
al cuerpo y al alma guiños.
—«Cé, cé, pronuncia.—Una tos
le responde.—"Chairo amigo,
ayí está ya, dice al otro
el amante, andemoz liztoz,
tu á la esquina de la caye,
yo de aquí no me dezvio,
y mientraz *pelo la pava*,
me espantaráz los mozquitoz.—
Me place, contesta el *Chairo*,
á eso mesmo hemos venío;
dende allí no pasa naide,
yo soy el *Chairo* y lo digo.

—

Todo ha quedado en silencio
lo mismo que antes estaba,
ni un suspiro, ni una luz,
ni del *Chairo* las pisadas.
Juanito al través escupe,
arroja al suelo la capa,
y hace sonar en el barrio
las cuerdas de su guitarra.
Una rondeña rasguea
con tanto primor y gracia,
que *Lucía* agradecida
abrió toda la ventana.
Asi decian las coplas,
si mal no cuenta la fama.

"Graciaz á Dioz que te miro,
,,aunque mirarte no pues,
,,que zi eztá excura la noche,
,,tuz ojoz zon doz lumbreraz."
"Dile al pelele que intenta
,,pelar contigo la pava,
,,que tengo un chizme de á tercia,
,,para atravezarle el alma."
"La Giralda es lo maz beyo
,,de que ce precia Zeviya,
,,Cáiz tiene tu zandunga,
,,que es la octava maraviya."

Bravo, *Juanillo*, *mi gacho*!
cántame la *Sevillana*,
ó las *manchegas* de *Curra*,
dijo *Lucía* encantada.
Y el dócil enamorado
á su querida regala
con estas tres *seguidillas*,
que ni de molde, muchachas.

"Abre la puerta, cielo,
,,abre la puerta,
,,cino quierez mi muerte
,,tener por cierta."
"Abre al instante,
,,que por entrar ce muere
,,tu fino amante."

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

"Cayen laz prezumiaz
„*Paca* y *Dolores*
„zolo para *Lucía*
„zon miz amorez."
"Ci otraz me quieren,
„miz ojoz entre toaz
„por tí ce mueren."

"Viva *Cáiz* y viva
„la *Mirandiya*,
„donde reina la gracia
„de la mantiya."
"Viva el zalero
„de aquella rezalá
„por quien me muero."

Qué tal? pregunta Juanillo
despues de acabar, ¿te agrá?—
Mas que mucho, le responde
la princesa de sus ansias.—
Puez voy á ceguir.—Ezcucha.—
No escucho.—*Gachon*, aguarda.
¿Viste á *Manolo*?—No vi.
ci lo viera!....—Qué?—Una cuarta
le tengo ya prevenia.—
¿Sabes que un chirlo en la cara
ha ofrecido hacerme?—Quién?
ece pelele? ece mándria?
Puez te ofrezco que esta noche,
ó lo maz tarde mañana,
en la esquina de *Porriño*
he de probar zu arrogancia.
El tocarte! ni en un pelo,
ni á mirarte ahí azomáa
ce atreve el guapo en un año
dezpuez que laz telarañaz
le zacúan cataz manoz,
que ya de contento bailan.
Mira, zalero, en abrirle
un ojal de media vara,
pienzo tardar tanto tiempo,
como en beberme una *Caña*.
Dile, dile que ce ponga
bien con Dioz....—Juanillo, calla;
esas voces.... ay! son ellos!
—"¿Quiénez?—*Manolo*!—No eznáz;
ayá eztá el *Chairo*, mi amigo,
guardándome laz espaldaz.
—"Pero qué gritos!.—Cí....—Vete,
huye....—¿Qué ez huir? Cichaza;
ezpera, que pronto vuelvo,
reconozcamoz la plaza.

—

Manolito, aunque galan,
es hombre de pelo en pecho,
y en la calleja la entrada
¿quién puede estorbarle?—En medio
divisa un bulto y pregunta:
Compádre, ¿qué hora tenemos?—
No es muy tarde, le responden,
Si usté busca el cementerio.—
Vamos, á un lao.—Ese lao,
dígame, ¿es zurdo ó derecho?
—"Menos *palique* y lo dicho."
—"Menos saliva, y no quiero."
—"Hablen los lenguados.—hablen.—
Ya sabe uzté lo que intento,
pasar, ó perder la geta.—
El perderla, bien lo creo.
Por aqui no pasa naide;
es mi deviza y laus deo.
Un guitarrazo acompaña
á estas palabras, y luego
dos navajas sevillanas
hacen suertes y rodeos
por entre dos *cañañetes*
para atravesar dos cuerpos.
Dos mil injurias se dicen
los dos contrarios á un tiempo,
los dos amantes las oyen,
y *Juanillo* apareciendo
anima al *Chairo*, y le dice
sin tomar parte en el duelo:
"maz abajo.... aci.... con alma....
á la izquierda.... agacha.... bueno....
zalto atráz.... punta.... al zoslayo....
en retirada.... ya ez nuezro,
por Dioz zanto que ez de prueba
el refilon que le haz hecho."
Así fue; cayó Manolo
implorando sacramentos,
pidiendo á voces justicia,
poniendo el grito en los cielos:
y las vecinas del barrio,
que oyeron "*un hombre muerto*",
alumbraron con candiles
aquella escena de infierno.
El *Chairo* cogió á *Manolo*
desmayado, sin aliento,
lo llevó á la *Mirandilla*,
buscó un famoso barbero,
y en menos de cinco dias
al que venció puso bueno.
Juanillo volvió á cantar
por el trágico suceso,
estas boleras á duo
con la niña de ojos negros.

"Dos galanes á un tiempo
"ayer tenia,
„á uno desdenes daba,
„y á otro queria."
"Por fin de suerte,
„al que adoro doy vida,
„y al otro muerte."

J. M. DE ANDUEZA.

Habana.—Enero de 1839.

CRÓNICA.

Por una coincidencia singular se ha debatido en estos dias simultáneamente por nuestros mejores literatos, y en diversos puntos, la interesante cuestion de las escuelas *clásica* y *romántica*, y vemos con placer que depuestos ya toda animosidad y espíritu de partido, aparecen todos casi de comun acuerdo en cuanto al ensanche racional de ciertas formas aconsejadas, mas bien que preceptuadas por los antiguos maestros del arte poética. La interesante discusion sostenida cuatro noches en el *Ateneo*, la apertura de las cátedras del *Liceo*, y por último, la série de artículos sobre este asunto, publicados en el periódico de Cadiz titulado *El Tiempo*, han puesto de manifiesto las opiniones literarias de una escogida porcion de nuestros autores contemporáneos. En todas estas producciones se ha mirado la cuestion grave y filosóficamente, y sin dejarse llevar del prestigio de la autoridad, como ni tampoco rebelarse contra la razon por seguir el impulso de la moda. Los discursos pronunciados en el Ateneo por los Sres. *Martinez de la Rosa*, *Alcalá Galiano* y otros; los de los Sres. *Moreno*, *Escosura y Espronceda*, en el *Liceo*; y finalmente los escelentes artículos del Sr. *Lista*

en el *Tiempo* de Cadiz, han satisfecho á nuestro entender cumplidamente su propósito y puesto de manifiesto la inutilidad de la valla que la ignorancia ó la mala fe ha intentado sostener entre los ingenios aventajados de una y otra bandera.

Convenidos ya en cuanto á la justicia de permitir al vuelo de la fantasia mayor libertad que la que se le toleraba por muchas de las llamadas reglas falsamente entendidas ó aplicadas, han debido reconocer sin embargo la necesidad de hacer resaltar en toda obra un interes sostenido un colorido verdadero y un objeto ó fin moral y filosófico. Esta cuestion de *moralidad* que ha complicado la de la libertad de las formas literarias, es únicamente lo que ha podido hacer odiosa á muchas personas la bandera llamada *romántica*; pero déjase conocer que esta falsa aplicacion que de ella han hecho muchos autores especialmente franceses, nada tiene de comun con tal ó cual forma literaria; aquellos escritores guiados por varios estímulos mas ó menos criminales, han esplayado sus principios antisociales bajo la forma de moda, y hecho aparecer por esta razon odiosa la misma libertad literaria que tan sublime y magnífica parece en Lope de Vega y Shakespeare. Pero dejemos hablar sobre este asunto al sabio autor de los discursos del *Tiempo*, el Señor *Lista*, y contentémonos con trasladar aqui uno de dichos artículos, sintiendo que los límites de nuestro Semanario no nos permita hacerlo con los demas publicados por dicho autor.

DE LO QUE HOY SE LLAMA ROMANTICISMO.

Nada es mas opuesto al espíritu, á los sentimientos y á las costumbres de una sociedad monárquica y cristiana, que lo que ahora se llama romanticismo, á lo menos en la parte dramática. El drama moderno es digno de los siglos de la Grecia primitiva y bárbara: solo describe el hombre fisiológico: esto es, el hombre entregado á la energía de sus pasiones, sin freno alguno de razon, de justicia, de religion. ¿Sacia su amor, su venganzas su ambicion, su enojo? Es feliz. ¿Halla obstáculos invencible, que destruyen sus criminales esperanzas? Busca un asilo en el suicidio.

Los dramáticos del dia hacen consistir todo su genio, todo el mérito de su invencion en acumular monstruosidades morales. Los hombres son en sus dramas mucho mas perversos que en la escena del mundo. Sus maldades son poéticas como la tempestad de que habla Juvenal. ¿Qué utilidad resulta de esta exageracion? Se ha dicho, y no sin fundamento, que la lectura de las novelas estragaba en otro tiempo el entendimiento de los jóvenes, haciéndoles creer que los hombres eran mejores de lo que son. Pero mas dañosos nos parecen los dramas modernos que pintan la naturaleza humana peor de lo que es. Error por error, preferimos la noble confianza de creer á todos los hombres semejantes á Grandison, y á todas las mugeres tan virtuosas como Clara, á la triste cuanto infame sospecha de tropezar á cada paso con Antony ó con Lucrecia Borgia. Los primeros pueden ser útiles en calidad de modelos, aunque no sea posible llegar á su perfeccion ideal. Y ¿no es de temer que la juventud, tan simpática con todo lo que es fuerza y movimiento, aunque se dirija al mal, quiera imitar los monstruos que se le presentan en la escena, no mas que por el infeliz orgullo de aparecer dotada de pasiones fuertes? Tanto es de temer, cuanto no faltan ejemplares de tan infausta imitacion.

No podemos pasar de aqui sin hacer una advertencia útil á nuestra juventud. La verdadera fuerza y energía de alma no está en las pasiones, sino en la razon. Las pasiones fuertes anuncian por lo comun un ánimo debil, si son desenfrenadas. Mas fuerza de alma hay en el padre de familias oscuro que llena la larga carrera de su vida con virtudes poco celebradas, cumpliendo con exactitud sus deberes de hombre y de ciudadano, que en Alejandro el Grande, víctima de su ambicion y de su inquietud. Aquel mostrará menos pavor que el héroe de Macedonia en las cercanías del sepulcro.

No sabemos por qué asquean tanto nuestros dramaturgos de hoy la literatura de los griegos. ¿Por ventura la Clitemnestra, el Orestes, la Electra, el Egisto de Sófocles no se parecen mas á los modelos de maldad que presenta actualmente la escena, que la Desdemona de Shakespeare, las amantes de Lope de Vega, el Horacio de Corneille y la Andrómaca de Racine? Pero los poetas trágicos de Atenas tenian disculpa en su creencia. Su religion nada influia en la moral: para ellos el hombre era un ser puramente fisiológico, dirigido invenciblemente por el destino.

"Fata volentem ducunt, nolentem trahunt."
"Conduce el hado al que le sigue: arrastra al que resiste."

¿Pueden tener esta disculpa nuestros dramaturgos? Y si acaso creen en la ciega necesidad del destino, ¿creen tambien en ella los pueblos que asisten á sus espectáculos?

Pero dirán que el fin de sus dramas es moral "por cuanto los perversos acaban suicidándose." Y ¿qué es el suicidio para hombres que nada creen sino sus pasiones? Despues que se han hartado de maldades, despues de haber servido á los espectadores los platos de todos los delitos, se les da por postre el mayor de todos ellos á los ojos de la naturaleza y de la religion. ¡Bella moral por cierto!

No puede haber verdadero efecto moral ni dramático sin interés. ¿Por quién se atreverá á interesarse ningun corazon honrado y sensible ni en *Antony*, ni en *Angelo de Padua*, ni en *Lucrecia Borgia*, ni en otros mil dramas, donde el hombre que tenga delicadeza se halla como enmedio de un albañal. ¿Compararemos con los horrores que se presentan en estas composiciones infernales nuestros sentimientos dulces, nuestra civilizacion inteligente, nuestras creencias religiosas, nuestra filantropía, y hasta nuestras pasiones atenuadas y reducidas á su justa medida por la amenidad de las costumbres. ¿Cómo podemos sufrir los hombres del siglo XIX la barbarie de los tiempos de Cadmo y de Pélope?

Y ¿qué diremos de ese furor de desfigurar la historia para hacer ridículos ú odiosos los personajes mas célebres de ella? Nosotros no tenemos á Felipe II por un hombre bueno; pero no somos tan necios que le creamos tal como le han pintado Schiller y Alfieri copiando los retratos infieles que de él hicieron los historiadores de Francia, cuya potencia humilló, y los del protestantismo, cuyos progresos contuvo. No creemos que Cárlos V careciese de defectos; pero ¿quién le reconocerá en el badulaque del *Ernani*? Creemos tambien que habrán existido antiguamente en la corte de Francia algunas princesas livianas; pero eso de arrojar sus amantes al rio desde la *Torre de Nesle* es burlarse de los espectadores. Calderon desfiguró la historia; pero fue para asimilitar los personajes griegos y romanos á los caballeros españoles, que por cierto valian tanto como los héroes de cualquiera nacion.

Ese empeño en deslustrar y envilecer en el teatro el esplendor del trono: esa manía sobre todo de presentar á los ojos de los espectadores los vicios y los delitos, verdaderos ó fingidos, de que se han hecho reos algunos ministros de la religion: ese cuidado en fin de destruir todas las ideas de órden social y de moralidad, anuncia un plan harto conocido ya por fortuna; y es de resucitar en la Europa actual el odio contra los Reyes, los sacerdotes y las virtudes; y aquella demencia que produjo todos los desastres de la revolucion francesa. El siglo no puede sufrir ya la anarquía ni en los escritos ni en las conversaciones: la anarquía vencida se ha refugiado á la escena. ¿Por qué se la sufre en ella? Porque los hombres son inconsecuentes, y porque la moda es la reina del mundo.

Pero la moda pasará, y entonces será muy fácil conocer que el romanticismo actual, antimonárquico, antireligioso y antimoral, no puede ser la literatura propia de los pueblos, ilustrados por la luz del cristianismo, inteligentes, civilizados, y que estan acostumbrados á colocar sus intereses y sus libertades bajo la salvaguardia de los tronos. El romanticismo del dia, considerado en sus efectos morales: en nada se parece ni al espíritu ni á los sentimientos comunes de la época. Mas *romántico* es, en este sentido, el teatro de Corneille y de Racine, que el de Dumas y de Victor Hugo. Lo demostraremos.

Ya hemos visto que el empeño de describir el hombre fisiológico, entregado á sus pasiones, única inteligencia, única moral, única religion que se supone en él, es característico del romanticismo actual dramático. Si se comparan sus producciones con las del teatro griego y romano, se verá que son esencialmente las mismas. El modelo de Antony fue Egisto, el de Lucrecia Borgia, Clitemnestra.

Comparemos ahora el teatro *clásico* de Corneille y Racine y el verdaderamente *romántico* de Shakespeare y de Calderon, y se conocerán en uno y otro los caracteres propios de la literatura acomodada á los pueblos monárquicos y cristianos.

¿Cuál es el nudo, el alma, por decirlo así, de casi todas las tragedias del teatro frances desde *el Cid* hasta *la Jayra*? La lucha entre las pasiones y el deber, entre el hombre fisiológico y el moral, entre el hombre de las pasiones y el de la inteligencia. Esto es tan cierto, que aun en los asuntos que tomaron del teatro de Atenas los dramáticos franceses, introdujeron el principio del remordimiento, desconocido en las tragedias griegas. ¿Qué tiene que ver la Clitemnestra de Sófocles cuando despues de haber cometido el horroroso parricidio, se jacta de él y exclama que volveria á hacer lo que habia hecho, con la Clitemnestra de Voltaire, siempre luchando consigo misma, siempre despedazada por los remordimientos, siempre infeliz, hasta que el acero de su hijo puso fin á su miserable existencia? La Fedra de Racine no es por cierto la de Séneca ni la de Eurípides. Su lucha es prolongada, terrible; conoce toda la enormidad del crímen que le aconseja su pasion, y ya en el margen del precipicio, hace esfuerzos, aunque insuficientes, para no caer en él. Estos dos carácteres, los de Rodrigo, Horacio, y Cinna en Corneille, los de Agamenon, Rojana y Andrómaca en Racine, y el de Jayra en Voltaire, son enteramente *románticos*, en el sentido que hemos dado á esta palabra.

Poco nos costará probar lo mismo de los de Hamlet, Lear, Macbeth y otros muchos de Shakespeare. Este dramático, quizá el mas profundo que ha existido jamas, no hace mas que reproducir en todos sus dramas la lucha entre la virtud y el vicio; y á pesar de sus numerosos y grandes defectos de ejecucion, á pesar de las burletas de Voltaire, á pesar de la crítica de Moratin, que no comprendió bien el espíritu de aquel hombre extraordinario, siempre será cierto que el padre del teatro ingles excede á todos los que han cultivado el mismo género, en la pintura del corazon humano, porque ninguno ha descrito como él los contrastes entre el sentimiento moral y las pasiones.

Nuestro Calderon, en una region no tan elevada como la de Shakespeare, con menos profundidad, pero con mas arte, amenidad y correccion que el bardo británico, ha pintado lo mismo. Sus esposos ofendidos no son tan feroces como Otelo; pero acaso sienten mejor, porque perteneciendo á una sociedad mas culta, son mas capaces de valuar la felicidad del amor virtuoso, la desventura de los celos y el oprobio del honor ultrajado.

A muchos de nuestros lectores parecerá extraño que hayamos reunido en una misma categoría autores tan diversos en las formas de estilo y de composicion, como Corneille y Shakespeare, Racine y Calderon. Pero ¿qué son las formas del drama ó de la elocuencia, cuando se trata del fondo de las cosas? Nuestra crítica del romanticismo actual no versa sobre las formas, y cuando hablemos de ellas quizá no serán tan severos nuestros juicios, como lo han sido y lo han debido ser hablando de los efectos morales. No puede haber *belleza* sin *virtud*. Toda obra que produce resultados perniciosos á la moral es mala en literatura; y no la salvarán de esta justa sentencia ni la elegancia del estilo, ni la verdad de las descripciones, ni aun la misma perfeccion de las combinaciones dramáticas.

Volviendo á nuestro propósito, no debe extrañarse que hayamos reunido en una sola clase á autores que la moda del dia coloca en dos muy diferentes. Corneille tomó de Guillen de Castro, de Calderon y de Ruiz de Alarcon los argumentos de tres de sus mejores dramas. Moliere pugnó por imitar á Moreto, y lo hizo infelizmente. Mas venturoso fue luchando con Tirso de Molina. No sabemos que Racine imitase á ningun poeta cómico español: aunque si no se hubiera perdido el Sacrificio de Efigenia de Calderon, quizá hallaríamos en esta comedia algunos rasgos del hermoso carácter de Aquiles. Estas imitaciones hechas por un teatro que empezaba á formarse de otro que ya estaba perfeccionado en su género, prueban que el fondo de las ideas dramáticas era el mismo, aunque la manera de presentarlas en la escena fuese diversa. Cuando el teatro nacional descaeció en España, é imitamos á nuestra vez las formas del teatro frances, no por eso se abandonó el principio de los contrastes y oposiciones, que es el característico y fundamental del verdadero romanticismo. Moratin tiene escenas y pasajes, que leidos aisladamente, podrian parecer de Calderon cuando era bueno. Los diálogos entre Leonardo é Isabel en el *Baron*, y el carácter de D. Cárlos en el *Sí de las niñas*, pertenecen á la comedia urbana del mismo género que cultivó el gran rival de Lope de Vega. No hay que hablar de las pocas tragedias que merecen y han obtenido aceptacion en el periodo desde Cárlos III hasta nuestros dias; pues no hay ninguna de ellas donde no se represente la lid tantas veces citada entre las pasiones y el deber.

Los ejemplos que hemos mencionado del teatro frances que ahora se llama clásico, y del teatro ingles y del español del siglo XVII, que se estiman como románticos, prueban hasta la evidencia que las formas dramáticas son indiferentes para los resultados morales, y que estos pueden ser buenos y útiles á la moral pública, ya se someta el genio á obedecer las fórmulas estrechas de Boileau, ya quiera entregarse al vuelo atrevido de Shakespeare y de Calderon. La coincidencia que hemos demostrado entre el teatro romántico actual y el antiguo de Atenas, prueba lo mismo en cuanto á los efectos perniciosos en moral; con esta diferencia sin embargo que es favorable á Sófocles y Eurípides. Los griegos creian el fatalismo, amaban el gobierno republicano y aborrecian el monárquico. No es de extrañar pues que sus poetas inculcasen aquel funesto principio y pintasen odiosos á los Reyes. Esta disculpa no alcanza á los nuevos dramaturgos; porque la sociedad actual no tiene ni las creencias ni los sentimientos que ellos aspiran á inculcarle en sus dramas.

Podriamos añadir á los ejemplos ya citados el del teatro aleman, cuyas formas son románticas. Bajo ellas ha escrito Kotzebue *La Misantropia y el Arrepentimiento*, y Schiller *Los Ladrones*; el primero no puede ser llamado un drama inmoral, aunque sea contrario á nuestras ideas sobre el honor. El segundo es esencialmente anti-social. ¿Qué mas? Alfieri, uno de los mas estrechos observadores de las reglas clásicas, ¿no encontró, á pesar de tanta sujecion, los medios de derramar en sus tragedias toda su hiel republicana?

Concluiremos este artículo con una observacion muy importante. Nosotros ni creemos ni hemos creido nunca que el teatro tiene por objeto primario la correccion de las costumbres; solo creemos que debe ser una diversion inocente. Pero en ella se describe al hombre; y esta descripcion ha de producir necesariamente efectos morales sobre los espectadores. Decir lo contrario seria negar el poder del ejemplo, la mágia del estilo, la seduccion de las situacion, la influencia del interés dramático.

Ahora bien: si los efectos morales que naturalmente debe producir un drama determinado, ó un sistema de dramatizar, son perniciosos, ¿deberá ser permitida su representacion? Resuelvan los Gobiernos este problema. Nosotros nos contentamos con repetir á los hombres que aprecien todavia el sentimiento moral y que tengan buen gusto, que nada es tan deforme, tan asqueroso como la inmoralidad; pues se opone á la primera de todas las bellezas, que es la virtud. Los que se complacen en ver horrores, costumbres patibularias, crímenes y suicidios; los que se extasian al oir invectivas contra los Reyes y los sacerdotes; los que se creen jueces por el precio del billete, de las generaciones pasadas, presentes como reos en el tribunal de la escena, cometen un anacronismo. Debieron haber nacido en la época de Robespierre y de Marat.

ALBERTO LISTA.

CAJA DE AHORROS.

DE MADRID.

Domingo 24 de marzo de 1839.

Han ingresado en este dia 21,172 rs. impuestos por 134 individuos, de los cuales los 21 han sido nuevos imponentes.

Se han devuelto 40 rs. á solicitud de un individuo.

Se suscribe al Semanario Pintoresco, en Madrid en la librería de Jordan calle de Carretas y en la de la Viuda de Paz frente á las Covachuelas. En las provincias en las administraciones de correos y principales librerías. Precio de suscriccion en Madrid. Por un mes *cuatro* reales. Por seis meses *veinte* reales. Por un año *treinta y seis* reales. En las Provincias *franco de porte*. Por tres meses *catorce* reales. Por seis meses *veinte y cuatro* reales. Por un año *cuarenta y ocho* reales.

En las mismas librerías se halla de venta el tomo de 1838, ya encuadernado. Precio treinta y seis reales *en Madrid, y se remitirá á las provincias con el aumento del porte.*

MADRID: IMPRENTA DE D. TOMAS JORDAN.