

nos los monumentos ojivales de Italia, teniendo en nuestro país tipos grandes y severos de su belleza, oriundos de la mejor época, y no desprovistos de cierto gusto nacional que nos honra. Pero ¡qué mucho, si se ha tenido el poco tino de permitir que se copien varios fragmentos de una época bárbara y de otra de decadencia, como única representación de nuestra riqueza monumental!....

Deseamos, por tanto, ver á los principiantes en mejor camino, y aconsejamos á la Escuela que tenga más conmiseración con el arte y más amor á nuestras verdaderas glorias.

Enumeremos ahora las obras de la Exposición.

.....



LA RISTORI

QUÉ es la Ristori?

Si se lo preguntáis á los escultores que una noche y otra estudian y admiran maravillas de su arte en esa estatua viva, os responderán llenos de entusiasmo:—«La Ristori es una escultora sin rival: eclipsa á Praxíteles y Miguel Ángel en el arte de modelar el dorso, de plegar los paños, de componer la figura, de eternizar un gesto, un movimiento, una mirada: su actitud es siempre académica, siempre monumental. Su genio, sólo, ha logrado lo que no logró Pigmaleón sin el favor del cielo: animar el mármol. Ver á la Ristori, es recorrer un Museo de Escultura, donde se hallen la *Amazona* de Fidias, la *Venus* de Milo, la *Piedad* de Miguel Ángel, la *Magdalena* de Cánova.»

Pues si preguntáis á los pintores, os hablarán, no ya de estatuas solamente, sino de cuadros.

Os recordarán la *Mater Dolorosa* del final de *Marta Stuardo*; el grupo de *Medea* y sus hijos trajinando por las montañas, y el otro grupo, cuando huye por la escena con sus cachorros debajo del brazo, como la madre de la *Degollación de los Inocentes*. Os dirán que esa María Estuardo es la misma que pintó Van Dyck y describió Brantôme; que *Pia di Tolomei*, en el primer acto de esta tragedia, es la Laura de Petrarca, la dama gótica, escapada, al parecer, de uno de aquellos calados nichos que adornan las portadas de las catedrales del siglo xiv, así como, en el último acto, es la *Pia* que encontró Dante en el Purgatorio, la terciaria de los pantanos, la enferma amortajada en vida. Os hablarán también de los cuadros que forma con los demás actores, y citarán aquella apotheosis con que termina *Camma*; aquel grupo de serafines en cuyos brazos sube al cielo el alma de la Vestal, y que recuerda (pues el paganismo no ofrece otra imagen tan mística y sobrenatural) la *Asunción* de Corregio, pintada en la cúpula de la catedral de Parma. Y, en fin, os dirán que la Ristori dibuja como Rafael, compone como Rubens, colora como Velázquez: que ha presentado conjuntos de miembros palpitantes parecidos al *Descendimiento* de Pedro de Campaña, combinaciones de color que honrarían á Pablo el Veronés, retratos históricos dignos de Ticiano, rostros sombríos y

enérgicos como los de Ribera, semblantes inundados de beatitud celeste como los de Juan de Juanes, la frente angustiada de la *Soledad*, la mirada profética de los mártires, la sonrisa divina de las vírgenes, el dolor sin esperanza de los réprobos, la cara descompuesta del sentenciado á muerte, la fría rigidez de los cadáveres..... ¡toda la naturaleza humana, todas las pasiones, todas las alegrías, todas las penas, todos los espantos!—Y así como los escultores os dijeron que la Ristori es una escultora sin rival, los discípulos de Apeles os dirán que es una pintora inimitable.

Id á un músico, y hallaréis que, para él, la Ristori es una lira, templada por el cielo, que todo lo canta, que traduce é idealiza los acentos del odio, del furor, de la cuita, del júbilo, del éxtasis, que tiene una modulación para cada idea, un tono para cada pasión, una vibración para cada sentimiento. Y os dirá que su voz es un pentagrama, donde se encuentra desde la nota inarticulada y ronca que semeja zumbar en las cavidades del pecho como el trueno en una caverna, hasta el grito desgarrador y penetrante que parece estallar por la frente y por el erizado cabello; que las inflexiones de esta voz obedecen á reglas melódicas, á conocimientos vocales y acústicos, á leyes que se pueden representar por medio de notas musicales; en fin, que la Ristori no habla, sino

que canta; que para ello ha estudiado la prosodia de la Naturaleza, y que por esto imita al arroyo, al viento, á la fiera, al mar, al furor que rugen, á la indignacion que clama, al dolor que se queja, al amor que suspira ó que prorrumpe en inspirados himnos.

¡Ah! sí; tal es para los artistas esa incomparable actriz: tales son su actitud, su fisonomía y su acento.—Pues, ¿qué será para el poeta, cuando estas facultades se combinan, se ponen en acción, viven, palpitan y representan un personaje dramático? ¿Qué será para el literato una trágica que así canta, que así esculpe, que así pinta, que así representa?

Pudiera decirse que Melpómene, celosa de sus ocho hermanas, les ha asestado el puñal al corazón, apoderándose de los dominios de todas las Musas. No: para el poeta no es la Ristori ni escultora, ni pintora, ni música, ni actriz: es una evocadora, una maga, una magnetizadora que resucita lo pasado, que nos conduce á los tiempos drúidicos, á Grecia, á Roma, á la Edad Media, y nos hace ver aquellas grandezas y aquellos horrores desvanecidos; es Eneas que recorre los abismos de Plutón, y presencia los martirios de los difuntos Teucros; es Dante, conducido por Virgilio á los tres reinos de la Muerte, que nos enseña los tormentos de los que ya no son, las alegrías de los que serán eternamente. En este Infierno, á que nos

ha asomado la Ristori, hemos visto el abandono de *Medea*, las devoradoras ansias de *Mirra*, los rabiosos celos de *Rosmunda*; en ese Purgatorio hemos presenciado la expiación de *María Stuardo*, el arrepentimiento de la esposa de *Fazio*, el doloroso disimulo de *Camma*, el lento martirio de *Pia di Tolomei*; y en ese Paraíso se nos han aparecido triunfantes y vestidas de luz esa misma *Pia*, esa misma *Camma*, esa misma Reina de Escocia, reclinadas ya en el seno de Dios, coronadas de bienaventuranza, libres y salvas para siempre de la guerra mundanal!

Quisiéramos descender á la descripción de todas y cada una de las maravillas que hemos presenciado en las nueve noches que llevamos de oír á la Ristori; pero desistimos de tal empresa, porque comprendemos que un volumen no bastaría á dar idea de tanto genio, de tanto talento, de tanta inspiración.

Diremos, resumiendo, que la Ristori es siempre el personaje que representa; que carece de fisonomía propia; que cada noche es una mujer distinta; que su rostro, su estatura, su andar, hasta la forma de sus manos, cambian á medida de su deseo, y que pudiera decirse de ella que es dócil masa informe, sobre la cual modela y talla repentinamente los diversos tipos clásicos ó románticos imaginados por los poetas.

En *Medea*, por ejemplo, es la fiera que pinta Eurípides, justa, noble, iracunda, recelosa, que ama ó mata con igual furor, que da á sus hijos su sangre, ó bebe con ansia la de ellos;—¡pero que nunca los abandona! Es una mujer hercúlea, morena, con el cabello y los ojos negros. Su frente es chata como la de la pantera; anda y parece que salta; mira, y parece que olfatea; llora un desengaño, y parece que se queja de una herida; ¡todo es sangriento en ella! Sus manos, anchas y crispadas, asemejan á la garra de la leona; su traje desceñido deja entrever la recia trabazón de sus miembros, cuyos abrazos son mortales; su mirada, baja y escudriñadora, vagando entre sus dos hijos, revela un amor tan salvaje y *natural*, que pudiera compararse á la mirada del hambriento.

Pues vedla en *Marta Stuardo*..... Ved á la dama delicada; á la mujer rubia, de formas suaves, cuello de cisne, manos largas y finas, sonrisa melancólica y ojos azules.—Advertiremos aquí que los ojos de la Ristori no tienen color propio, sino que se aclaran ú oscurecen según la expresión que les dan sus afectos.—*Marta Stuardo* es una reina amable, una coqueta vencida por el dolor, cargada de recuerdos que se parecen á remordimientos. Luego, cuando se ve enfrente de su enemiga, estalla su cólera; pero no ya la cólera de Medea, no la sed de sangre del tigre, sino la furia de la

indolente culebra, que, una vez pisada, silba y se retuerce y abofetea cien veces á su víctima y acaso le escupe á la cara mortal veneno. En el último acto es á la par la reina católica y la mujer en capilla, ó, por mejor decir, el espíritu audaz del mártir que desafía la muerte, y la carne estúpida y medrosa que se rebela clamando por la vida.—¡Difícil y magnífico contraste! Él constituye uno de los más grandes triunfos de la Ristori.

En *Mirra*, virgen de cuerpo y prostituta de alma, poseída por el demonio del deseo, ya triunfa de él y resplandece como una vestal, ya cede á sus tentaciones, y suspira y llora, devorada por el criminal apetito, ó ya, en fin, lucha á brazo partido con la furia de la pasión, como el energúmeno que oye el exorcismo. Hay quienes no han comprendido lo terrible de esta lucha y han tachado de exagerada á la Ristori en el acto del casamiento. Así á éstos, como á los que la han encontrado demasiado provocativa y lúbrica en la última escena, les recomendamos que lean y releen aquel *oh madre mia felice!*....., que encierra más fuego nefando, más recreación maldita, más cinismo mental del que nos tradujo la Ristori.—En todo caso, de todos estos horrores debe culparse á Alfieri, ó á la mitología griega. *Mirra* sufre el mismo tormento que los hijos de Laocoonte: unas sierpes infernales,—su nefando deseo,—

la ahogan contra el seno de su padre, y ella pugna por desasirse.—Hé aquí explicada la escena de la ceremonia nupcial.

La muerte de *Camma*—y pasamos por alto la escena del disimulo en el segundo acto, que vivirá eterna en nuestra imaginación;—la muerte de *Camma* es otra de las grandes revelaciones que debemos al genio de la Ristori. Hemos visto allí agonizar á una mujer envenenada: el barro terrenal luchó primero con la muerte, y resultó vencido: pasaron las convulsiones últimas de la materia, y el alma quedó libre. *Camma* reclinó la cabeza, y descansó en el seno de la muerte. Pero entonces asistimos al triunfo de su espíritu desatado, á la apoteosis de su alma de mártir, á su llegada al cielo, á su entrevista con las almas de su padre y de su madre, á su encuentro con el esposo que había perdido.—La voz de la Ristori no era entonces de la tierra; la luz que alumbraba su semblante no era la del mundo; las alegrías que la embargaban no eran ya de esta vida. Fué un momento en que el Olimpo se entreabrió ante la maga, inundando al público de aquella beatitud celeste que enseñaron los vates y los profetas, y consolándole de la muerte de la inocente *Camma*.

Pero fuerza es terminar, que no hay lienzo en que quepan las mil y mil figuras que se agolpan á nuestra imaginación..... *Rosmunda*,

indignada; *Pia*, convenciendo de su inocencia á su esposo; *Blanca*, acusando á *Fazio* ante el tribunal, Blanca arrepentida, Blanca loca.....: el «¡Tú!» de *Medea*; el «*Chi fu?*» de *Camma*, cuando sabe el asesinato de su marido; el «*figlia d'Anna Bolenna*» de *Maria Estuardo*; el silencio de *Mirra*.....: todo lo que hace, todo lo que dice, todo lo que piensa la Ristori es digno de mención y elogio, imposible de narrar, superior á nuestros aplausos.

Sólo diremos, para concluir, que tenemos la seguridad de que el poeta que entrega una obra á la Ristori para que la represente, puede exclamar, después de haberla visto:—*Hay quien conoce á mis personajes mejor que yo.*





ROBERTO IL DIAVOLO

I

ERA martes,—día aciago.
El termómetro marcaba tres grados bajo cero.

Por la tarde había habido sesión en el Congreso y gran parada de mujeres hermosísimas desde la Fuente Castellana hasta la iglesia de Nuestra Señora de Atocha.

La esfera central del reloj de la Puerta del Sol marcaba las once y cuarto, la de la izquierda las nueve, y la de la derecha las dos y cinco minutos.

Sin embargo, eran las siete y media.—Iban dos horas de noche.

Los pobres se acostaban ya; porque contra el frío, cuando no hay leña, la cama es el mejor remedio.

Los revendedores, esos buques negreros, cuyo tráfico, más ó menos inmoral (que ésta

es ardua cuestión política y económica), ningún Gobierno de Europa ha podido estorbar hasta de presente, se hallaban apostados en las avenidas del teatro Real.

Á las puertas de este suntuoso coliseo agolpábase una impaciente muchedumbre, compuesta de encarnizados filarmónicos, de alegres estudiantes, de dichosísimas parejas, de *piratas callejeros* (como ha llamado Fernández y González á ciertos modernos Tenorios), de educandas del Conservatorio de María Cristina, de fugitivos del teatro de la Zarzuela, y de personajes de segundo orden que se aficionaron á la música *en administraciones pasadas* (ésta es la frase) y que hoy ahorran de sus haberes de cesantes la humilde peseta que cuesta penetrar en el Paraíso.....

Cuatro no interrumpidas filas de coches de todos tamaños y categorías acudían, entretanto, por las calles del Arenal, de Vergara y de Santo Domingo, cargados de huecas y perfumadas hermosuras, de diputados nuevos, de liberales arrepentidos, y de viejos y de viejas....., si es que existen viejas en esta villa y corte.

Skocztopole, en fin, y su ejército de músicos hallábanse ya en sus puestos.....

Tableau! — *Roberto il Diavolo* iba á principiar.

II

Roberto il Diavolo,— ya lo hemos dicho en 1853, 1855 y 1857, pues esta ópera se canta un año sí y otro no,—es el *spartito* más colosal que conocemos, no por su extensión, que también es enorme, sino por su índole y naturaleza, y no decimos *el más bello para nuestro gusto*, porque nuestros amores musicales serán siempre para aquella apasionada melodía que pudiera decir como una heroína de Dante:

*Siede la terra dove nata fui
Su la marina dove l Po discende,
Per aver pace co' seguaci sui.*

Amamos, sí, extraordinariamente la música italiana: *El Barbero*, *Guillermo Tell*, *Otelo*, *Norma*, *Sonámbula*, *Los Puritanos*, *Lucrecia*, *Lucia*, *La Favorita*, *Poliuto*, *El Elixir de amor*, serán siempre nuestras óperas predilectas; pero no por eso desconocemos que la múltiple y profunda filosofía de *Roberto*, sus varias inspiraciones, sus armonías originalísimas, el arte de abarcar todos los sentimientos y todos los estilos, la portentosa facultad de llorar, reír, blasfemar, agitar los campamentos, remover las tumbas, sublevar los infernos, escalar el cielo, visitar la soledad de los montes,

vagar entre las ruinas, cruzar los palacios, cantar el amor, la fe, la guerra, la caída de un ángel, la misión de otro, la vida entera del hombre que zozobra entre el bien y el mal, así como todas las pasiones que vienen á combatirle, y combinar todo esto, y fundirlo en un poema que ofrece una fisonomía propia, que tiene una expresión dada, que es, en fin, una obra de arte y una obra maestra, son milagros que estaban reservados á Meyerbeer, á ese titán que admira y venera toda la Europa.

Y lo maravilloso, lo inconcebible, es que Meyerbeer, en *Roberto il Diavolo*, al par que abarca tan ilimitado espacio con su imaginación; al par que escribe el poema de la tierra y de los cielos, como Goethe en su *Fausto*, concreta y determina la expresión de sus cantos en una época, en un país, en unos caracteres dados: Sicilia, la Edad Media, el Catolicismo, hállanse interpretados en esta obra de un modo tan especial como si la melodía no propendiese á reflejar á la humanidad de todos los tiempos, al hombre de todas las razas, al Dios de los orbes sin fin. Podemos, pues, descender de tan altas apreciaciones y ver el *Roberto* como drama local y humano, afirmando que, si alguna vez la música es un idioma, si pinta, si escribe, si traduce, en ninguna parte habla tan claro como en esta obra.

¿De qué acto, de qué pieza trataremos? —

¿De los cantos que se refieren á la tradición de *Berta*, de aquella joven normanda seducida por el diablo? ¡Qué santa y patética es la melodía que la representa!—La mística autoridad del testamento, ¡cómo se traduce en aquel canto!..... (Nosotros preferimos el *libreto* francés:

Va, dit elle, va, mon enfant.....

¿Hablares del hondo dolor, de la solitaria pena del ángel caído? Recordad la invocación de *Bertramo*, aquellos acentos de una rabiosa desesperación:

*Roi des enfers, c'est moi qui vous apelle,
moi, damné comme vous!*

¿Queréis amor, amor inocente y puro como las flores del campo, como la soledad de los bosques? Oid á *Alice*, que busca á *Rambaldo* en el tercer acto por las rocas de Santa Irene. ¿Queréis amor combatido, apasionado, trágico y abrasador? Recordad la inimitable romanza de *Isabelá* en el cuarto acto; aquella súplica vehemente, delirante, irresistible; aquella glosa de un acento que recorre todos los tonos de la elocuencia; recordad aquellas arpas que lloran, aquel océano de instrumentación que viene á estrellarse á los pies de Roberto, aquel *Grâce!* mil veces repetido, que solloza, que se retuerce, que se ahoga en la garganta, que escala los cielos. ¿Queréis más? Oid el cuarto acto, aquel

oratorio digno de Mozart y Haydn; oid aquel coro de monjes, que parece cantado al otro lado del sepulcro, más allá de la vida, en la paz de la muerte; oid aquel terceto.....

O tourment, ô supplice!

melodía suprema que flota entre la gloria y el infierno; marejada de bendiciones y blasfemias, de ruegos y de imprecaciones, de esperanza y de temor; expresión culminante de todo el *spartitto*; y luego ved cómo se resuelve en un cántico sobrehumano, celestial, inefable, que va á perderse en los espacios sin límites, como las oraciones y las almas de los justos.....

Pero ¡diablo! ¿Qué estamos haciendo? ¿Es acaso posible dar en un folletín la idea de esta ópera? ¡Pues qué! ¿Las revistas se cantan al piano?—Id....., id á *Roberto*, y si tenéis alma, ella os dirá lo que no cabe en un folletín, lo que no puede hablarse ni escribirse, lo que nosotros experimentamos siempre que oímos verdadera música.....

III

Pero ¡ay! ¡no vayáis al *Roberto* que se canta..... ó se chilla este año en el *teatro Real* de Madrid!

1858.



CONTRA LAS ZARZUELAS

ADVERTENCIA

¡Alguna memoria puede quedar hoy de los centenares de *Revistas de teatros* que escribí durante aquellos años (de 1855 á 1859) en que me arrogué audazmente la profesión de crítico, es indudablemente el recuerdo de la porfiada guerra que hice á las zarzuelas, entonces muy en boga.

Reconozco que fuí exagerado en mis ataques á este género de espectáculos; pero sírvame de disculpa la exageración con que lo patrocinaban y ensalzaban por su parte otros escritores y el alarmante favor que llegó á alcanzar en toda España.

Aconteció entonces que todos nuestros autores dramáticos y todos nuestros músicos dedicáronse á escribir zarzuelas, abandonando los unos el teatro español *de verso* y propalando los otros que la *ópera nacional* nacería del cultivo de aquella clase de composiciones. Los co-