

## CAPITULO X

1871

El fracaso de la Compañía de Amalia Gómez y el poco buen resultado que en Morelia tuvo Eduardo González, trajeron de nuevo á México á este simpático artista, que tomó el Gran Teatro Nacional, anunciándose con la siguiente Compañía: *Actrices*, María Mayora, Concepción Méndez, Amelia Estrella, Rosa Flores, María de Jesús Servín, Concepción Padilla, Rosario Muñoz, Rosario Estévez, Josefa Ramírez, Piedad Flores: *Actores*, Eduardo González, Manuel Serrano, Angel Padilla, Joaquín Fernández, José Serrallonga, Manuel Estrada, Carlos Neto, Felipe Quintana, Jesús Morales, Feliciano Ortega, Federico Alonso, José Oropeza, José Peñúñuri.—Los precios por abono de seis funciones fueron en palcos *veinte pesos* y en lunetas *dos pesos cuatro reales*. Esa compañía dió su primera función el domingo 1.º de Enero de 1871, bajo el siguiente programa: Himno á las Artes, cantado por Adela Maza y Pánfilo Cabrera; Poesía á México, leída por Eduardo González; la comedia en tres actos *Los hijos de Adán*.

Al día siguiente de haber dado principio á sus trabajos, Eduardo González, para quien el nuevo año iba á ser terrible, experimentó el primer golpe con la retirada de diversas familias que habríanle favorecido, y en las que sembró el duelo y el luto la sensible muerte de una señora distinguidísima, más que por su elevada posición social, por sus virtudes y méritos de toda especie: me refiero al fallecimiento de D.<sup>a</sup> Margarita Maza de Juárez, esposa del Presidente de la República.

Aun sin este contratiempo no hubiese podido Eduardo González prometerse gran cosa de la temporada: su compañía era en extremo débil é incompleta, y aunque numerosa, pocos artistas de algún mérito contaba. La situación de la cosa pública se agravaba más á cada instante: las ambiciones de los unos, el deseo de ver respetadas las prácticas democráticas en los otros, se habían pronunciado contra la reelección del benemérito D. Benito Juárez, que ya como Presidente interino, ya como Presidente constitucional, venía ejerciendo la Primera Magistratura desde el 11 de Enero de 1857. Su Ministro D. Sebastián Lerdo de Tejada había dimitido la cartera para lu-

char con más desembarazo por su propia candidatura, contra la de su jefe y amigo; los partidarios del Gral. D. Porfirio Díaz tampoco se daban al reposo, y todo hacía temer que pronto se hiciera general la revolución que en distintas y diversas localidades había surgido, ó se preparaba á surgir. El pago á los empleados andaba mal, los negocios muy paralizados, y la inquietud y la pobreza habían penetrado en numerosos hogares.

El público que quería y podía divertirse no era tan numeroso que bastase á sostener el Teatro Nacional, estando abiertos el Principal con la Compañía del habilísimo empresario Joaquín Moreno, y el de Iturbide con su prestidigitador Morey, sus rifas de mercería y comestibles, y sus representaciones de *La Noche más venturosa*, *Miguel y Luzbel pastores*, *El Buen Ladrón*, *San Felipe de Jesús*, y otras seducciones para público de tardes y de á peseta; el de Hidalgo con sus pretensiones de ser el refugio último del arte dramático y sus finales de zarzuela y *entusiasta can-cán*, y el llamado de América que arrastraba con los viejos verdes y los jóvenes disolutos.

A todos estos enemigos había de unir González en su contra el mismo Teatro Nacional, el peor de todos para empresas de pocos recursos: éstas empezaban por tener que entregar al Ayuntamiento los tres palcos de su propiedad, que muchas veces eran vendidos en el mismo pórtico del teatro, con detrimento del buen nombre de la Corporación y con perjuicio de la Empresa: la licencia costaba seis pesos por función, y veinte pesos por cada serie de abonos. Los gastos diarios eran: alumbrado, *treinta y dos pesos*; maquinista, *veinticinco*; guardarropa, *veinticuatro*; orquesta, *veintisiete*; casa, *treinta*; imprenta, *diez pesos cincuenta centavos*; porteros, *doce setenta y cinco*; velas para los actores, *tres*; conserje y limpieza, *cuatro*; alquiler de sillas, *dos*; alquiler de cojines, *medio real* por cada luneta vendida. En los domingos, por cada función se pagaban *cincuenta pesos* de alquiler de casa. Se entiende que estos gastos eran por función común y corriente de Compañía dramática, que son las más económicas.

El malestar, la división y las enemistades que reinaban por donde quiera, cayeron á su vez sobre la *bohemia literaria*, según llamábase la fraternal agrupación de escritores mexicanos que hasta allí sólo había tenido por enemigo á la más torpe envidia. A mediados de Enero, un señor *Simón D. García*, publicó en el periódico que se llamaba *El Mensajero*, una severísima crítica de nuestros teatros y de nuestra literatura dramática, que sin ser ni racional ni justa lastimaba duramente á cuantos sin pretensiones y sin más recompensa que el aplauso bondadoso, habían hasta allí hecho sus ensayos en ese difícil género literario. Aquel brusco ataque en que no escaseaban ni sensatas ideas, ni un estilo graciosamente irónico, ni una forma literariamente correcta, aunque el autor se hacía pasar por un *humilde*

labriego, hizo que se quisiese conocer la mano que habíalo escrito, y no tardó en descubrirse que el *Simón D. García* era el pseudónimo tras el que insidiosamente se ocultaba uno de los mismos *bohemos*, justamente acreditado poeta. El ataque dolió pues, á los censurados, no por el ataque mismo, sino porque procedía de un amigo y camarada que pudo haber ejercido su crítica en el seno de la intimidad, en reuniones que diariamente venían celebrándose en la casa del Maestro Altamirano, centro que entonces existía y siguió largos meses existiendo, con general agrado y general aprovechamiento de todos los concurrentes.

Ciertamente que ni entonces había, ni aun lo hay al presente, un verdadero cuerpo de teatro mexicano, que se marque ni por el valor de las obras ni por su influencia en tal género de literatura: nuestra humilde reseña de la historia del teatro entre nosotros, no ha pretendido ciertamente probar lo contrario. Pero antes de condenar á un ofensivo desdén los nombres de nuestros autores, estúdiense con imparcialidad el medio en que vivieron y produjeron.

Lo primero que les ha faltado y les falta es la emulación, la pasión del alma que excita á imitar y aun á exceder los méritos de los otros. Quien entre nosotros procura señalarse en algo noble y digno, no encuentra, no digo ya quien lo anime y aplauda, pero ni tampoco quien le espolee á adelantar y perfeccionarse, creando obras semejantes en que le exceda ó aventaje. Aquí sólo abundan los críticos y los censores, entendiéndose por crítica y censura el afán, el ansia, el furioso empeño de producir juicios desfavorables, no el juzgar según las reglas de la crítica, que si tal nombre pretende no debe desconocer ni el espíritu ni la naturaleza de la época que ha producido las obras que ha de examinar. Entre nosotros casi es regla general que quien se dedica á la crítica, nada ha producido ó puede producir en el género que critica. Aquí el crítico se distingue por lo acerbo de la censura, por lo ofensivo de sus desahogos, nunca por la inflexible lógica con que aplique reglas y leyes que desconoce: eso no debe llamarse crítica sino impertinencia, y es causa de que la censura entre nosotros no pueda envanecerse de haber producido jamás bien alguno, ni dado celebridad honrosa á ninguno de los que han creído ejercerla.

No defiendiendo á los autores dramáticos que en México hayan existido, pues ni mi obra puede presumir de críticas ni de filosofías, ni yo me estimo capaz de más que lo poco que hago en ella; pero sí creo que todos esos autores que sin aliciente y sin esperanza de él, han escrito en México, donde el cultivo de las bellas letras tiene que ser asunto de *ratos desocupados*, gustosos se dejarán arrastrar por el desdén de los críticos, si con sus cuerpos pueden, colmando el abismo, allanar la senda que traigan los genios que aun no se anuncian.

Pasando por alto, pues no dió resultado alguno, la Asociación Dra-

mática instalada el lunes 30 de Enero por Eduardo González con el concurso de varios literatos y actores, diré que el jueves 2 de Febrero se presentó en el Gran Teatro la joven actriz mexicana Concepción Padilla á declamar *La Sibila Azteca*, composición de Justo Sierra. De ese estreno, dijo *El Siglo*: "No es ni puede ser una actriz completa, pero se advierten en ella buenas disposiciones que la harán obtener muchos triunfos: el público estuvo más sensato que galante, pues no aplaudió sino cuando la Srita. Padilla ganó su voto de aprobación, declamando un trozo con mucha propiedad; la composición del Sr. Sierra dió ocasión á la joven actriz para lucir su talento. Ese estreno y el de *Don Quijote en la venta encantada*, ópera en tres actos de Miguel Planas, compuesta sobre un libreto original de A. García, repetida en la tarde del 12 y en la noche del 14, ésta á beneficio del autor, fueron las novedades únicas de esos meses en lo relativo á espectáculos.

Eduardo González y su Compañía no salieron de las ya trilladas comedias *Libertad en la cadena*, *El jugador de manos*, *La cosecha*, *La bola de nieve*, *Una nube de verano*, *A casa de divorcios* y otras así, únicas al alcance de su incompleto cuadro. En el Principal la zarzuela de Moreno repetía *El juramento*, *Catalina*, *Los diamantes*, *Marina*, *Céfiro y Flora*, *El relámpago* y otras tan comunes como éstas.

Uno y otro teatro animáronse, sin embargo, mucho en plena Cuaresma, el Nacional y González con el drama en seis actos *El Redentor del Mundo*, y el Principal y Moreno con *La Gran Duquesa de Gerolstein*. En fines de Febrero, Moreno había contratado á Amalia Gómez y á su hermana Concha, guapa española de mucha gracia y altamente simpática. Con ese esfuerzo pudo el experto empresario, sin detenerse en gasto de trajes, muebles y decoraciones, poner en escena la famosa *Gran Duquesa*, cantada por su Compañía y por primera vez en México, la noche del jueves 16 de Marzo, con un éxito y un alboroto positivamente extraordinarios: sus repeticiones, que llegaron á ser infinitas, fueron durante muchos meses una mina de pesos acuñados para el habilísimo empresario, y un semillero de triunfos para Amalia Gómez, Loza, Poyo, Areu, que dejaron imperecedera memoria en la protagonista, el *General Bum-Bum*, *Fritz*, y el *Príncipe Polk*.

No fueron menores las entradas que Eduardo González hizo con *El Redentor*, estrenado el 19 del citado mes con los agregados del *Stabat Mater* de Rossini y el *Gloria* de Rossi, cantados por los coros de la ópera. Eduardo González explotó este drama sacro cuanto pudo, y debe decirse que él estuvo felicísimo en la personificación del papel del *Salvador*, y que presentó la obra con un tacto y un buen gusto ejemplares. No es posible imaginarse cuánto González hubiese multiplicado las repeticiones de *El Redentor*, si no hubiérase vis-

to en la necesidad de despedirse en 30 de Abril, y con la misma obra, de su público, para dejar el Teatro Nacional á la Compañía de Opera Italiana, cuyo empresario tenía derecho á disponer de ese local desde el primer día de Mayo. Joaquín Moreno no se dejó intimidar por la proximidad de tan fuerte enemigo, y seguro de que cierta clase de público no le abandonaría, montó con mayor lujo aún que *La Gran Duquesa*, otra opereta de Offembach, destinada también á larga vida en México, y fué la intitulada *Barba Azul*, que se estrenó en el Principal en la noche del 4 de Mayo.

Dos días después hizo su presentación el siguiente cuadro de Opera Italiana:

*Primeras damas triples*, Angela Peralta de Castera, Ida Visconti, Elisa Tomasi; *Comprimaria*, María Plagliari; *Primer tenor absoluto*, Enrique Tamberlick; *Primer tenor*, Cayetano Verati; *Primer tenor ligero*, Enrique Testa; *Tenor comprimario*, Tomás Rubio; *Primer baritono*, Enrique Mari; *Otro primer baritono*, Tomás Grossi; *Primer bajo cantante*, Luis Gassier; *Primer bajo profundo*, Juan Maffei; *Bajo comprimario*, Jacinto Villanueva; *Maestros directores*, Enrique Moderatti, Melesio Morales; *De coros*, Agustín Balderas; *Primer violín concertista*, Luis Morán.

Ocioso nos parece detenernos á ponderar los méritos de esta excelente Compañía, no, sin embargo, tal que mereciese ser considerada "la mejor que ha pisado esta hermosa Capital desde que fué fundada sobre el pintoresco lago de Tenochtitlán," como dijo la Empresa en el estrambótico y mal escrito prospecto, que, firmado por Zanini, hizo circular. No; ni aquélla, ni ninguna otra de cuantas compañías líricas la han sucedido, fueron, no ya mejores, pero ni siquiera iguales á varias de las que en remotos tiempos disfrutó el público mexicano. Esto no disminuye el mérito de aquel excelente cuadro, pero sí le pone en su verdadero lugar, haciendo á un lado el orgullo y vanidades del mercantilismo de la Empresa. Tamberlick vino precedido de justa y grande y merecida fama, que en su tiempo sólo tenía rivales en la de Antinóo Mario, Conde de Candia y digno camarada de la Grisi, y el admirable Fraschini: retirado aquél de las tablas, perdida por éste la potente voz, Tamberlick quedó siendo el único gran tenor orgullo de la Italia musical. Pero había nacido en 1820 y al venir á México contaba, por consecuencia, cincuenta y un años de edad y treinta de estar cantando óperas, puesto que su estreno lo hizo en 1841 en un teatro de Nápoles con *I Capuletti*. Ese teatro era de segundo orden; pero revelado en él el grande artista, pronto se le solicitó para el de San-Carlo. En 1843 cantó en *La Opera* de Lisboa; en esa ciudad su voz experimentó una transformación, pasando del tono de tenor serio al de tenor *sfogato*. Con gran éxito se presentó después en los teatros de Barcelona y de Madrid, y en el de Covent-Garden

de Londres, donde cantó *Guillermo Tell*, *Roberto el Diablo*, *Los Hugonotes* y creó *Pedro el Grande*, escrito para él por Julien. Uno de sus teatros predilectos fué el de San Petersburgo, en que cantó *El Profeta* y *Le Pardon de Ploërmel*; allí se agregó á la música de cámara de la Corte. El maestro Meyerbeer se empeñó cuanto pudo en hacerle aceptar un espléndido contrato para la Grande Opera de París; pero Tamberlick no se atrevió á cantar en idioma francés. Por aquel tiempo se hizo oír en Río Janeiro, Buenos Aires y Montevideo con sueldo de treinta mil francos al mes. Concluidos sus compromisos en América, fué solicitado en 1858 para el Teatro Italiano de París, en el que, aparte de su talento artístico, el fenómeno de su *do de pecho* obtuvo un gran éxito de asombro y de admiración. Apto igualmente para los papeles cómicos y para los serios, lo mismo se hizo aplaudir en *Otello*, *Poliuto* y *Trovador* que en *Don Juan* y en *Rigoletto*. A fines de 1868 Tamberlick se encontró en Madrid al triunfar la revolución que arrojó del trono de España á la Reina Isabel y á su dinastía, y simpatizando con los liberales causó un fanatismo loco en *La Muda*, sin perjuicio del que obtuvo en piezas sin aplicación política, como *La Africana*. Los periódicos le atribuyeron entonces demostraciones de entusiasta revolucionario, que no fueron extrañas á sus triunfos. En 1869 volvió á los Italianos de París, reapareciendo en sus mejores papeles.

Del estado de sus facultades y aptitudes al presentarse en México á los cincuenta y un años de edad y treinta de carrera artística, según dejo ya dicho, escribió lo siguiente un experto crítico musical: "Tamberlick no posee una de esas voces fuertes, rotundas, metálicas, estridentes, que son las delicias del vulgo, apasionado amante de los alaridos y de los calderones finales. No sabe ni puede gritar. Aplaudir los gritos es la glorificación de la ignorancia y del mal gusto artístico. Tamberlick canta, y al cantar atrae y cautiva á los más refractarios á las seducciones del arte puro é ideal; se impone á ellos con la magia de sus cantilenas; los fascina irresistiblemente y renueva el milagro de Orfeo. Al oírsele, se traduce el entusiasmo unánime de la multitud en esas explosiones de aplausos, esas llamadas, esas aclamaciones que sólo los grandes artistas tienen el poder de provocar y que son espontáneas como toda manifestación de una emoción sincera.

"Ha declinado su voz, pero ha llegado á su apogeo la habilidad del artista. Esa voz resiste al llamamiento de la patética inspiración del cantante, pero nos embelesa siempre con la dulzura exquisita de sus modulaciones: es limpia, afinada, expresiva, pura, suave como un cántico y de una igualdad perfecta en todos los registros, y sabido es que el equilibrio y la homogeneidad son condiciones esenciales de lo bello. Posee á fondo la ciencia musical y el arte del canto;

todo lo que dice lo vivifica con el fuego de su lirismo; rebosa de energía, de ardor, de entusiasmo; se embriaga de melodías y se eleva y transforma, porque ejerce su arte como un sacerdocio, porque su arte es su religión y él es un apóstol convencido: su estilo, su *portamento*, su acentuación, su colorido, las transiciones de sus matices, su expresión dramática, su canto declamatorio y su frasear perfecto, revelan al artista de grande escuela, al artista impregnado de sensibilidad, de emoción lírica, de poesía musical; su dicción es pura como su canto, su acción dramática digna de Kean, de Talma, de Romea. Escuchar á Tamberlick era un estímulo para los artistas, una revelación para los aficionados, y un gran modelo para todos.”

De los demás artistas diremos algo al referirnos á determinadas funciones de esa temporada lírica, que dió principio el día 6 de Mayo con *Sonámbula*, cantada en sus principales papeles por Angela Peralta de Castera, el tenor Cayetano Verati y el bajo Luis Gassier, delicia este último de los públicos de Madrid, Londres y San Petersburgo, muy celebrado aquel por los de Florencia y Trieste. A una repetición de *Sonámbula* siguió *Macbeth* por Ida Visconti, el barítono Enrique Mari, y el bajo Juan Maffei. Siguiéron *Lucía* y *Traviata* por la Peralta, una repetición de *Macbeth* y otra de *Traviata*, y en la noche del Domingo 21 de Mayo hizo Tamberlick su presentación ante nuestro público con la ópera *Polinto*, poco conocida en México á pesar de haber figurado en el repertorio de la Cortesi.

La partitura de Donizetti, compuesta en 1838 para Nourrit, contiene trozos verdaderamente magníficos, como el dúo del tercer acto, el sexteto del segundo, el coro de introducción que cantan los cristianos en las catacumbas, la melopea del símbolo de Nicea, y los himnos á Proserpina y á Júpiter. Tamberlick, que ofrecía una hermosa figura, semejante á la de un profeta, en ese papel, cantó sumamente emocionado, y fué recibido con esa extraña reserva con que cierta porción del público acoge á los artistas que la admiración europea tiene consagrados como indiscutibles celebridades. Sin embargo, la sensata mayoría, respetando los fallos por el artista obtenidos en treinta años de carrera, y convencida de que, como dijo el cronista, uno es el canto y otro el grito, otorgó completamente sus aplausos á Tamberlick, quien ya más seguro y dueño de sí mismo, en la noche del 23 afirmó su victoria con la repetición de *Polinto*, y se hizo dueño, aun de los menos inteligentes espectadores, en *El Trovador*, cantado en la noche del 27 con Mari, Maffei, la Visconti y Fanny Natali, que dos días antes habíase presentado, bella y simpática aún en *La Favorita*.

El primer abono de 12 funciones terminó el 28 con la *Lucía*, y el 30 con el *Trovador*, dió principio el segundo. El 1º de Junio, la Peralta, la Natali, Verati y Gassier, cantaron *Marta*, y entre varias

repeticiones diéronse *Lucrecia Borgia*, *El baile de máscaras* en que arrebataron Elisa Tomasi y Tamberlick, *Sonámbula* y *Puritanos*, y para última del segundo abono y en la noche del 20 de Junio, fué cantado *Otello*, de Rossini, por Tamberlick, la Peralta en el papel de *Desdémona*, la Natali, Gassier y Maffei. Todos ellos estuvieron admirables en esa bellísima ópera, en la que causaron, como se dice, furor la Peralta, Tamberlick y Gassier.

Con motivo de la representación de *Sonámbula* para sétima del segundo abono en la noche del 11 de Junio, los amigos de Angela Peralta organizaron una entusiasta ovación á la artista compatriota: ramilletes y coronas cayeron con indecible abundancia á sus pies, entre el estruendo de las dianas, el Himno Nacional, y la Marcha Zaragoza, tocadas por tres bandas militares. Concluida la representación, la artista fué conducida triunfalmente en carretela abierta, escoltada por incontable muchedumbre, hasta su habitación en la calle de Zuleta núm. 22, ante la que se instaló la banda de Zapadores y le ofreció escogida serenata. Una mesa bien dispuesta aguardaba á la artista y á sus amigos, entre los que se encontraron Justo Sierra, Julián Montiel, Francisco Sosa, Manuel Peredo, Antonio García Cubas, María de Jesús Servín, Concepción Padilla y Melesio Morales. También concurrió Tamberlick, que al presentarse en la casa fué recibido con una triple salva de aplausos. En honor de uno y otro artista, pronunciáronse entusiastas brindis, siendo el primero el de Julián Montiel, que dijo:

“Muchas, muchísimas flores  
y luces indeficientes,  
para coronar las frentes  
de este par de ruiñesores.”

Justo Sierra á su turno se expresó así:

“Yo la mano te doy, sublime artista,  
del pueblo en nombre, en nombre de los que aman,  
al ver unido en lauro de victoria  
el corazón y el lauro de la gloria.

“Acéptala contento,  
es el saludo al rey del sentimiento,  
y el pueblo mexicano  
regala el corazón si da la mano.”

Tamberlick contestó á su vez, después de haber hablado Sosa, Hernández, Fernández Coca, Gustavo Baz, Bablot y otros muchos, con estas frases cariñosas: “Cuando tuve el gusto de conocer á An-

gela Peralta en Europa, amé desde luego á México, porque ví en ella el tipo del talento y de los nobles sentimientos que distinguen á los mexicanos. La acogida benévola, la hospitalidad generosa que he recibido en este hermoso país, llenan mi corazón de gratitud; en él guardaré siempre y religiosamente la memoria de tantas bondades. Al brindar por México, brindo también por Angela Peralta, que es una de sus glorias artísticas." La fiesta duró hasta pasadas las dos de la madrugada del 12.

En el tercer abono se repitieron *Favorita*, *Marta*, *Macbeth*, *Lucrecia*, *Trovador*, *Otello* y *Traviata*, y se cantaron *Norma*, *Linda* y *Hernani*, y el 15 de Julio se dió *El Profeta*, regiamente cantado por Tamberlick y por la Natali, que desempeñó á la perfección el papel de *Fides*. Para esa obra grandiosa pintó Fontana una bonita decoración de bosque nevado.

En la noche del 20 de Junio y con *Lucia* empezó el cuarto abono, dándose después *Traviata*, *Rigoletto*, *Sonámbula*, *Profeta*, *Trovador*, *Linda*, *Polinto* y *Lucrecia*; para duodécima y última se cantó el 19 de Agosto *Fausto*, de Carlos Gounod, el músico ecléctico por excelencia, clásico en la forma y jefe de la escuela francesa desde la muerte de Auber. Estrenó su *Fausto* en Marzo de 1859, y sus constantes triunfos en los primeros teatros líricos de Europa, colocaron su ópera entre las primeras obras musicales del arte contemporáneo.

Cuanto más se oye, dice el crítico á quien copio, más se admira en ella la elevación de ideas, la poesía del estilo, la elegancia de la forma, la inspiración de los temas, la originalidad de los pensamientos, la elegante proporción melódica y la riqueza inaudita de la armonía.

Admiradores entusiastas de esa obra, que sólo puede tener por enemigos la ineptitud y la envidia más ó menos bien difrazadas, extractaremos en su honor y como un tributo de cariño, aquellas opiniones de censores ilustres que van de acuerdo con las nuestras humildísimas. Todo es admirable, empezando por el tétrico monólogo que expresa, con tan desconsoladora verdad, la amargura del desencanto y de la pérdida de la esperanza: las sencillísimas cantilenas de las alegres zagalas y de los segadores, que interrumpen la fúnebre melopea del desolado anciano, pasando por la sombría celda como un enjambre de canoras aves sobre el triste recinto de un cementerio, según la frase feliz de Bablot, determinan la evocación á Satanás y la presencia de Mefistófeles, vivo, travieso, arrogante, sarcástico, atrevido, único en los fastos de la fantasía lírica; á su influjo preséntase la imagen de Margarita, más que en la escena perceptible en la celestial melodía de la orquesta, cuyos violines, con sus sordinas misteriosas y penetrantes, susurran suavemente al embelesado oído de Fausto los encantos, los hechizos, las seducciones, los tesoros de inocencia y castidad que se ocultan en la mansión virginal.

El héroe se rejuvenece, no le importa á qué precio, y va en busca de aquel imán que de nuevo lo atrae á la vida, á la feria de Witemberg, en la cual la música de Gounod juguetea, se alborota, charla y ríe al par de los animados corrillos de la *Kermesse*: la cháchara destemplada de las viejas contrasta con el fresco cantar de las jóvenes; los soldados y los estudiantes se miran de reojo, se encelan y acaban por reñir, mientras se hace admirar el coro de viejos socarrones, con sus voces cascadas y temblorosas, como una perfecta y verdadera onomatopeya musical; de esa armoniosa batahola se desprende un vals adorable, de un ritmo delicioso, que se asemeja á una ronda de hadas girando en graciosas evoluciones en derredor del lago de aguas azules. Las estridentes coplas de Mefistófeles, su disputa con Valentín, sus humos de mago burlón, dan causa á aquel exorcismo que participa á la vez del salmo sagrado y del canto guerrero, y que obliga al mal espíritu á quedar en esa actitud en que los antiguos pintores le vieron arrastrándose y rugiendo con impotente rabia bajo la sandalia del Arcángel. Envuelta en los pliegues de su traje blanco, con la vista púdicamente baja, suelta al aire la dorada trenza, con el devocionario entre las manos y contra el pecho, cuya candorosa paz nada perturba, como flotando en las perfumadas nubes del incienso del santuario, se presenta, saliendo del templo, Margarita, y Fausto suspira á su oído la más tierna, la más dulce, la más ideal de las declaraciones, infiltrada en las más vulgares palabras de un impertinente ofrecimiento, y la paloma huye, pero herida debajo de las alas. Toda la música del tercer acto es una delicia, mezcla de éxtasis amoroso y de pasión ardiente: un ángel podría cantar el aria de Fausto al acercarse respetuoso á la virginal morada de Margarita, que blandamente exhala de sus labios la inconsciente confesión de cómo Fausto ha penetrado en su alma: en vano procura divagarse con la melancólica balada que suspira al dar vueltas á su torno; su corazón necesita explayarse, aletear como ave que se ensaya para dejar el nido, y por eso el aria de las joyas despide notas centellantes como las preciosas piedras que deslumbran á la inocente niña.

Después, el infierno y el egoísmo completan la obra de la inexperiencia, poniendo en manos de Fausto á Margarita, y sigue ese dúo encantador en que el enajenamiento de dos almas, presa de una embriaguez amorosa, inefable, ideal, que en los labios de Fausto es respetuosa como una súplica y en los de Margarita es pura como una oración, completa la maquinación de un genio rencoroso, del que se hace cómplice una noche perfumada y tibia, argentada por la luna llena, que arranca á las flores penetrantes aromas que se confunden con el hálito de los sentidos y las emanaciones de la pasión.

La pudorosa virgen siente que va á sucumbir, y antes de que le falten las fuerzas, ruega á Fausto que se aleje, que la salve, y Fausto