

entre todos los poetas el único que ha sabido versificar para la música.

»Creemos que no es posible la reconciliación entre las dos artes sin que cada uno de los dos artistas conozca hasta cierto punto la profesión del otro, porque solo así se conseguirá que no se opongan mutuamente dificultades y tropiezos. El poeta, conociendo el carácter particular del músico, escribirá dramas que se adapten á él, y versos que se acomoden bien á la frase música; y el músico sabrá exigir de su compañero los sacrificios que permita la poesía. Si se preguntase ¿de quién debía ser el pensamiento principal y dominante del drama? responderíamos que del músico. Este dictaría las pasiones que deben dominar en la composición: un buen poeta no tendrá dificultad en crear las situaciones y los versos. Solamente de este modo podría llegar la ópera al mayor grado de perfección.»

(40) Precindiendo de la inmoralidad del drama griego y romano, de la desvergüenza de los sátiros y pantomimos, tan enérgicamente descrita por Juvenal, la asistencia á esta clase de espectáculos, que comenzaban siempre por un sacrificio á Baco, era una verdadera profesión de idolatría, incompatible con el Cristianismo; y de ahí nacieron los justos anatemas que contra estas diversiones lanzaron entonces los Padres de la Iglesia.

(41) En el teatro de Weimar en Sajonia se representaron poco ha *Los Adelfos* de Terencio, traducidos en verso por Mr. de Einsedel. Todos los papeles fueron desempeñados por hombres con máscaras, segun el uso antiguo y con actitudes, maneras y trages los mas propios y arreglados á los monumentos y relaciones históricas que nos quedan de aquella edad. Siro, por ejemplo, se presentó con un traje exacto á la pintura de *Herculano*, tomo IV, lam. 33.

La escena figurando una calle de Atenas, fué pintada bajo la dirección de un arqueólogo inteligente. La representación

de esa comedia gustó muchísimo, y hasta las señoras y bajo pueblo que nada entendían en antigüedades, pidieron con empeño la repetición de un drama en el que con tanta exactitud y propiedad se reproducían las maneras, usos, trajes y costumbres del antiguo pueblo Griego.

(42) El majestuoso y solemne canto con que el celebrante entona y canta el *Prefacio* en la Misa, es conforme á la antigua *Melopea*, como dice Chateaubriand, con que se declamaba la tragedia griega en Atenas en tiempo de Péricles.

(43) El célebre trágico Le-Kain acostumbraba una hora antes de trabajar, pasearse solo por el teatro, midiendo con sus pasos la escena, y llenándose, digámoslo así, de las fantasmas de la tragedia: método que debieran seguir los actores que aspiren á ser buenos trágicos.

(44) Hombres vestidos de mujeres representaban el papel de estas en el teatro griego y romano, como hemos dicho; y lo mismo hacían entre nosotros cuando se renovaron los espectáculos dramáticos.

(45) Por *escena* como subdivisión de acto, se entiende el tiempo que están hablando uno, dos ó mas personajes en el teatro, sin que entre uno nuevo, ó se ausente ninguno de los interlocutores.

(46) ¿Por qué en algunas comedias, por ejemplo, cuyo argumento es español y del siglo XV y XVI no se ha de disponer con mas frecuencia la escena con cojines tendidos en el suelo, por cuya razón se llamaba *estrado*, del latin *stratum*, nombre que se daba también á la pieza de recibo que estaba guarnecida de almohadones, en cuya época las señoras no solían sentarse en sillas sino en cojines?

(47) Véase la nota 22.

(18) *Nihil potest intrare in affectum, quod in aure quodam vestibulo statim offendit.*

(19) En los primeros diez años de representar Mademoiselle Clairon gritaba mucho, pero luego le ocurrió que había de haber otro modo mas natural de declamar; que los grandes esfuerzos producen menos efecto que los acentos sentimentales y penetrantes, pero ¿cómo verificar este cambio acostumbrada ella y el público á aquella declamacion? Tomó entonces el partido de retirarse por algun tiempo del teatro. Fuése á Burdeos y ensayóse con un suceso prodigioso, y cuando volvió á Paris escitó el entusiasmo mas vivo.

La sencilla naturalidad en decir los versos de la tragedia francesa ha valido una nombradía asombrosa á la célebre Raquel desde su primera aparicion en la escena; nombradía que léjos de ir disminuyendo fué en aumento todos los dias.

«La señorita Raquel, decia Mr. Cuvilier Fleurí en los *Debates*, ha sido recibida (1839) por el público parisiense con mucho interés. Los hombres instruidos que al parecer han presentado esta actriz á la admiracion de todo el público, no han sido mas que los ecos fieles é inteligentes de este mismo público. Desde que se supo que existia una jóven (de 17 años) que habia acometido la atrevida empresa de recitar con sencillez y naturalidad los hermosos versos de Racine y de Corneille, acudió presuroso á oirla, y en el mismo instante que la oyó se decidió apasionadamente en favor suyo.» Luego continúa. «Es evidente que esta actriz ha nacido con disposicion para el teatro. Mas afortunada que la Champmesle, que desde luego tuvo un éxito muy desgraciado en la *Hermione*, la señorita Raquel se ha encumbrado en su primera tentativa en este papel á una altura admirable, y ha representado el *de Monima*, como si le hubiese estudiado en Plutarco. En donde la tradicion prescribia gritos, lágrimas y desentonadas voces, la seño-

rita Raquel se espresa con una sonrisa espantosa, y mientras que la antigua declamacion aulla y gesticula en derredor suyo, como hacian en otro tiempo los cómicos enmascarados, provistos de torna-vozes en los anfiteatros en donde concurrían veinte mil espectadores, solo ella se atreve á espresarse con sencillez y naturalidad, no alzando la voz sino cuando la pasion la conduce á tal estremo. Este es un gran mérito, y bastante por sí solo para esplicar los aplausos que se la prodigan » Y por fin concluye:

«Sin hacer mencion del sin número de obsequios y distinciones que todos los dias recibe la señorita Raquel de las personas apasionadas é inteligentes en el arte dramático, solo la haremos del que le ha hecho últimamente el gobierno francés justo apreciador del mérito y siempre dispuesto á estimularle. En efecto, el Ministro del interior dirigió á esta distinguida actriz una coleccion de los mejores autores clásicos franceses, magníficamente encuadernada. Cada volúmen estaba adornado con la cifra de la señorita Raquel. Este regalo iba acompañado de la carta siguiente: SEÑORITA. «He mandado reunir una coleccion de nuestros mejores autores para ofrecéroslo como un estímulo. Espero que la acepteis. Yo me tendré por contento de que pueda servir para vuestros estudios y contribuir á desarrollar mas y mas un talento que añade una nueva gloria á las que han sido el brillo de la escena francesa.»

En un viaje á Londres llamó tanto la atencion de todos los inteligentes, que la Reina quiso darla una prueba positiva de su admiracion, ofreciéndola un brazaletes con la siguiente inscripcion trazada con piedras preciosas:

*La Reina Victoria á Raquel.*

Hé aquí como refiere un periódico la vocacion de esta distinguida actriz.

En el año de 1831. Eric Bernard habia fundado un teatro en la iglesia vieja del claustro de san Benito de Paris, donde rodeado de artistas, reunia en su teatro las armonías del vaudeville, los gritos del melodrama y los versos encanta-

dores de Corneille y de Voltaire. En esta época se presentó un día al Director de este teatro una jóven vestida con bastante pobreza, acompañada de un hombre igualmente mal ataviado. La infeliz solicitaba ser ajustada para representar en las tragedias. El Director se rió de su pretension, y mas por piedad que por otra cosa la contrató para comparsa, prometiéndola que tal vez le confiaria mas adelante papeles de confidente al lado de Mademoiselle Level!... La pobre jóven aceptó esta proposicion; todos los dias se presentaba la primera en el teatro, aprendia y declamaba continuamente los papeles de todos los actores; y estos y los comparsas que se divertian mucho con su monomanía, la preguntaban fisgándose:—Niña, ¿qué género quieres representar?—El trágico, respondia con voz fuerte y alzando hacia sus interrogantes altivamente sus ojos llenos de expresion.—¿Y qué papeles?—Los de Reina.—Y al oír esto, la volvían las espaldas, reventando de risa.—Esa rapaza está loca! esclamaban.—Su padre se sentaba con gravedad en el cuarto de los comparsas, por que ni á él, ni á su hija les era permitido hacer corro con los actores.—Acércate aquí, decia el pobre á su hija, y la arreglaba el miserable vestido con que se adornaban los comparsas; la ponía con el mayor esmero unas cintas coloradas en la frente, y despues la decia: repítame el sueño de Atalia, las imprecaciones de Camila, ó el papel de Hermione (segun la idea que ocupaba al buen hombre).—Habiéndose averiguado que habia sido buhonero, no se le llamaba de otro modo, escepto cuando le decian el viejo loco.—Su jóven hija declamaba los trozos que su padre le habia indicado, los comparsas, fingiendo un aire burlon, la escuchaban silenciosos; el viejo loco permanecia como la estatua de la Atencion, manifestando grande alegría y altivez al oír á su hija.—Cuando esta concluía, le prodigaban todos numerosos aplausos, pero acompañándolos con irónicos gestos, y así continuaban hasta que se levantaba la sesion que se volvía á repetir al siguiente entreacto.—Pero, un dia desapareció

el padre con su hija, desesperada de no haber podido representar con Mademoiselle Level, ni aun con los mas ínfimos papeles...—En el teatro se dijo que el viejo loco se habia llevado á su hija á representar tragedias por las grandas.—Algunos años despues la jóven era el ídolo del público mas exigente de Europa, en el primer teatro del mundo; pero ya no se llamaba como en el teatro del Panteon, la pequeña *Elisa*, sino Mademoiselle *Rachel*.

(20) Cuadernito de unas 30 páginas de impresion que publicó en 1839 el distinguido actor Sr. D. Carlos Latorre en Madrid con el título: «*Noticias sobre el arte de declamacion que pueden ser de una gran utilidad á los alumnos del Real Conservatorio*. Otro dió á luz en 1858, el no menos distinguido Sr. D. Julian Romea con el título de *Ideas generales sobre el arte del teatro* y el año siguiente con el de *Manual de Declamacion* de 82 páginas.

(21) En los *Recuerdos de Talma* leemos una observacion que no podemos menos de reproducir, y que manifiesta el esmero con que este célebre actor buscaba el modo de expresar con verdad y exactitud por medio del gesto, los sentimientos de que debia mostrarse poseido.

«Mucho tiempo hacia, dice el mismo Talma, que intentaba expresar el tedio de Neron, en la escena en que Agripina acababa de recordarle largamente que le debe el imperio, el hombre mas ingrato de todos. Es claro que en esta escena Neron no escucha á su madre; piensa en otra cosa, ó mejor dicho, en nada. Neron se halla abismado en sus tristes reflexiones. ¡Cómo expresar este paso! ¿Cómo manifestarlo con el gesto? Yo me ensayé en una representacion en pasear por todas partes mi vista distraida, mientras habla Agripina. Algunos amigos me preguntaron despues del espectáculo, lo que me habia preocupado en toda la escena y porque habia dirigido mi vista hácia el público: por aquí conocí con placer que mi ensayo habia hecho el

efecto que deseaba. Yo recurrí á Monvel, y segun los recuerdos de Le-Kain compuse mi accionado, aunque temblaba de ponerlo en práctica ante el público. Una noche por fin me decidí á ello en las Tullerías delante de Napoleón. En tanto que hablaba Agripina, me entretuve distraído con mi manto, cual si examinase su riqueza, pero manifestando al mismo tiempo una grande indiferencia, como si yo moviese maquinalmente el manto, sin reparar en él. Yo hubiera deseado causar ilusion hasta el punto de persuadir á los espectadores que leleaba. ¡Ah! en semejante situacion Neron hubiera hecho lo mismo; solamente hácia el fin manifesté alguna impaciencia, y á poco espresé una cólera concentrada para prepararme á los versos que pronuncia despues de la partida de Agripina, fulminados contra Británico.

.....Ella me ha *fatigado*  
Ese nombre enemigo repitiendo.

A la mañana siguiente el Emperador me habló elogiando mi mudo accionado, que habia observado con atencion, y de cuyo efecto estaba yo seguro.»

(22) Muchas de estas noticias las recopilamos en el *Diccionario Histórico Enciclopédico* que publicamos en 1833 en Barcelona, en la imprenta de Roca; obra que consta de 5 tomos en 4.º y contiene por orden alfabético los acontecimientos de alguna nombradía en la historia sagrada y profana, lo principal de la mitología, la descripcion de los usos, leyes y costumbres de los pueblos mas célebres, y el origen y época de las invenciones, descubrimientos y establecimientos importantes hechos hasta aquella fecha.

(23) Tan acordes están en general con nuestras ideas las emitidas por un distinguido literato (1) acerca la direccion

(1) El Sr. D. Patricio de la Escosura.

teatral, que no podemos menos de reproducirle integro á fin de dar mas importancia con sus palabras á nuestros principios en esta materia.

«Para que un teatro exista, es preciso que haya autores y actores: nada serian los unos sin los otros; preciso es por consecuencia atender á unos y á otros. Esos dos grandes elementos deben ser enlazados, pero de ningun modo concederse á ninguno de ellos la supremacia, porque sin remedio ha de tiranizar al otro con grave perjuicio del arte. De aquí la necesidad de un poder que subordine á entrambos, ó lo que es lo mismo, de una direccion para el teatro.

Pero en esa direccion misma se distinguen dos partes, á saber, la administracion económica y la científica: ambas muy interesantes y en el mismo caso la una respecto de la otra que los autores y los actores, es decir, en la necesidad de enlazarse sin tiranizarse recíprocamente.

Preveer en un reglamento cualquiera la infinita variedad de casos que pueden ocurrir y por tanto dar solucion á los innumerables problemas que las diversas exigencias de la administracion económica y de la artística han de originar, es cosa absolutamente imposible, y el intentararlo fuera obra para algun casuista de los que ya no se usan; indicar algunos casos, para dejarse en el tintero lo mas, trabajo perdido. La única manera, pues, de obviar tantas dificultades es confiar á la administracion del teatro un poder discrecional; y para que sepa hacer uso de ese poder elegirla capaz; y para que no pueda abusar de él establecer un sistema fiscal en ambos conceptos, el artístico y el económico.

Tenemos establecido que el teatro necesita una direccion capaz, con amplias facultades, pero con la limitacion fiscal conveniente para que no abuse de su poder.

Sencillo parece este sistema en teoría; pero al ponerlo en práctica han de hallarse no pocas dificultades: yo lo confieso francamente y renunciaria á él si hallara otro con que suplirlo.

¿A quién se confiará la direccion; á una junta ó á un hombre? ¿Dónde se ha de ir á buscar esa junta ó ese hombre, entre los autores ó entre los actores, ó entre los profanos? Primera dificultad á la cual respondo; la direccion ha de ser un poder ejecutivo, y ninguna junta de este mundo aunque solo se componga de dos personas y esas sean perfectas y estén enteramente de acuerdo, sirve para obrar, á menos que como sucede las mas veces, la junta se reduzca á dejarse dirigir por uno de sus vocales mas fuertes ó mas sagaz que los otros, en cuyo caso todavia se pierde mucho tiempo. Estoy pues porque la direccion suprema del teatro se confie á solo un hombre, además de las razones antedichas, para que haya verdadera responsabilidad moral y legal en todos sus actos; porque las juntas entre sus demas ventajas tienen la de que no son nunca responsables realmente de sus deliberaciones.

¿Será á un autor dramático á quien se confie la direccion del teatro?—No lo permita el cielo, porque seria una verdadera calamidad para el teatro mismo, para los autores, para los actores y para el público.

Tiene un autor opiniones literarias, tiene manías, enemistades, simpatías, y sobre todo tiene dramas que poner en escena. A cualquiera se le ocurre que un teatro dirigido por persona de esta especie muy en breve se cerraria á todo lo que no perteneciese á la escuela del director, que dentro de ese gremio habria preferencias para los amigos y que aun á estos se antepondrian las obras del director mismo. No me estenderé mas sobre este punto; porque bien se puede creer que cuando quien ha escrito dramas, se opone á que se confie á los autores la direccion del teatro, clara, muy clara debe de estar la razon en que este parecer se funda.

¿Se echará mano para este puesto importante de un actor?—No; no y mil veces no, por razones análogas á las que con respecto á los autores mis cofrades acabo de manifestar.

Si el actor no compone dramas los representa, y no saldríamos de barbas, de figurones, ó de galanes, segun que barba, figuron ó galan fuese el director. Las pasioncillas de bastidor decidirian de todo, el pandillage seria intolerable, el público pagaria la pena sin tener la culpa, y en último término del cuadro veriamos la ruina del teatro.

Ni autor, ni actor, quiero al frente del teatro: sino á un hombre ilustrado, infeliciente en literatura dramática, observador del gusto del público, y con antecedentes que le pongan á cubierto en lo posible de toda sospecha de parcialidad. Mas diré, es preciso que la posicion social del que sea llamado á desempeñar ese cargo, haya sido siempre sino muy elevada, tampoco muy humilde; de otra manera careceria de cierto prestigio indispensable para tener á raya la petulancia, la vanidad, la osadía que suelen hallarse por desdicha entre los que escriben y representan dramas, y la crítica cuando no pudiera cebarse en sus actos le mortificaria en su persona.

Preveo que no faltará quien se sonria viéndome tratar con tanta seriedad y detencion este asunto: yo tengo fé en lo que lo merece, y lástima de la ignorancia de los que lo miran superficialmente.»

(24) Recordamos entre varios despropósitos de esta naturaleza, la impropia salutación ó cortesía que hacian las supuestas vestales al pasar por delante del simulacro de la Diosa Vesta en la representacion de la ópera la *Vestal*. Con este motivo dijimos entonces y repetimos ahora, que no podia apoyarse en ninguna autoridad respetable el que mal aconsejó la referida genuflexion ó salutación á la moderna. Los Romanos al pasar por delante de los templos de sus divinidades ó de sus simulacros, lo que hacian era llevar á la boca su mano derecha estendida, con el dedo pulgar levantado, y luego dirigirla hácia el objeto, de su veneracion; de cuya accion, *manum ad os admoveere*, acercar la mano á la boca, se deriva la palabra adoracion (*adios*) á la

*boca*: ceremonia conservada aun y practicada en parte por nosotros mismos al saludar ó despedirnos de alguno.

A los romanos les gustaban las *frentes* estrechas. Sus mujeres se ponian en ellas una especie de cintas ó vendas para que sus *frentes* parecieran mas estrechas: *in-signis tenui fronte Lycoris*, dijo Horacio. Las medallas de Safo representan á esta hermosa griega con una *frente* muy pequeña; y el galan Ovidio le da el epíteto de *fronte brevis*, de la *frente* pequeña.

(25) Para que se vea hasta que punto han llegado algunos actores á poseer esta interesante parte del difícil arte de la Declamacion, reproduciremos unas anécdotas que se refieren del célebre Garrick y de Mademoiselle Clairon.

Estando Garrick en Paris quiso ir á Versailles para ver la corte, y examinar las obras maestras que embellecen los jardines y el parque; y sus amigos le acompañaron. El domingo siguiente asistió á la galería, y el duque de Aumont, informado de su llegada le hizo colocar en cierto punto visible. Al pasar Luis XVI por ella para ir á comer, se detuvo un poco para mirar al hombre de quien tantas maravillas le habian contado. El Delfin hermano de Luis XVI, el duque de Orleans, los Sres. de Aumont, de Brisacc, de Richelieu, el Príncipe de Subisa, etc., fijaron sus ojos sobre el Roscio de Inglaterra, no olvidándose de mirarle con la misma atencion al volver de la comida. Garrick no perdió un solo punto de todo este séquito cortesano, y quedaron fijos por órden en su memoria todos los personajes. Convidó despues á cenar á los amigos que le habian acompañado, y á otros muchos que se le juntaron en la galería. Hablóse familiarmente antes de cenar, y cayó la conversacion sobre el fausto y magnificencia de la corte, y las innumerables bellezas de los jardines. Garrick, impaciente con la idea de divertir á sus convidados les dijo: «Yo no he visto la corte mas que un instante, pero quiero probaros cuan seguro tengo mi primera ojeada, y cuan escelente es mi

memoria.» Hace poner en dos filas á sus amigos. sale del salon, y vuelve á entrar un momento despues. Todos los espectadores atónitos esclaman á una voz: ¡hé aquí el Rey! ¡este es Luis XVII! Sucesivamente fué imitando todos los personajes de la corte, y todos fueron al mismo instante reconocidos. No solamente habia tomado su modo de andar, su porte, su aire y ademanes; no solo imitaba su gordura ó su flaqueza, sino hasta los rasgos y el carácter de su fisonomía.

En otra ocasion, antes de entrar en una sala asomó su cabeza Garrick entre las dos hojas de la puerta, y espresó con solas sus facciones y en pocos segundos, sin el auxilio de la voz, sentimientos graduados con tal arte y tanta verdad, que hizo sentir sucesivamente á las personas que estaban de visita, la inquietud, el miedo, el temor, el espanto y el terror. La reunion sorprendida dió un grito, y entonces Garrick abriendo las puertas de par en par y entrando con la sonrisa en los labios, restableció la calma y la alegría de la tertulia.

Un dia Mademoiselle Clairon sentóse en un sillón, y sin proferir una sola palabra, pintó con la cara tan solamente, todas las pasiones: la rabia, la cólera, la indignacion, la indiferencia; la tristeza, el dolor, el amor, la humanidad, la naturalidad, la complacencia, la alegría, etc. Y no solo pintaba las pasiones, sino todos sus claro-oscuros y todas las diferencias que las caracterizan. Manifestándola la admiracion que causaba su habilidad á los espectadores, contestó que habia hecho un estudio particular de la anatomía, que ella sabia que músculos debia poner en movimiento, y que luego la costumbre la habia puesto en estado de hacer obrar en cierta manera todos sus alambres y resortes.

(26) Véase la nota anterior.

(27) Conociendo estas dificultades, y deseando contri-

buir en lo posible á allanar muchas de ellas, emprendimos hace algunos años la formación del *Curso de Historia Artística*. Mas habiendo resuelto luego publicar la: ENCICLOPEDIA HISTÓRICA, SAGRADA Y PROFANA, obra de un inmenso caudal de noticias peregrinas, por reunir cuanto contiene la tercera edición de nuestro DICCIONARIO HISTÓRICO ENCICLOPÉDICO notablemente mejorado y reproducción de todo lo que en diferentes épocas y bajo diversos títulos hemos publicado en muchos volúmenes, resolvimos continuar en la Enciclopedia—cuya impresión va á principiar—todas cuantas noticias teníamos coleccionadas para el referido *Curso de historia artística*, entre las muchísimas y poco conocidas con que saldrá enriquecida la Enciclopedia, exornada con láminas exacta y artísticamente diseñadas.

(28) En vista de la inoportunidad del traje con que suelen presentarse en escena las *Vestales*, dirigimos al Director de escena de Barcelona las siguientes observaciones:

«En varias épocas y en diferentes teatros hemos visto la ópera la *Vestal*; pero nunca las vestales que en ella deben figurar, si hemos de reconocerlas como parece regular, por el traje que usaban las vírgenes que habia en Roma consagradas al culto de la diosa Vesta.

»Hemos querido comparar el traje de las mujeres que salen en esta ópera, con algunos mármoles y medallas que nos quedan de la antigüedad y representan las vestales romanas, y no hemos podido hallar la menor analogía entre las verdaderas y supuestas vestales. Nos hemos preguntado á nosotros mismos la causa ó razón de esto, y no la hemos hallado, sino en dar crédito y adoptar ciegamente todo cuanto nos viene de países extranjeros, sin querernos tomar el trabajo de examinar antes, teniéndonos nosotros mismos en mucho menos de lo que somos.

»Las vestales en su origen ó tiempo de Numa usaban un traje sencillo y nada lujoso, porque se mantenian entonces á espensas del erario público; pero al paso que fueron ad-

quiriendo posesiones y riquezas por la piedad y largueza de muchos ilustres romanos, á aquella sencillez sucedió un lujo estremado y ruinoso.

»El traje comun de las vestales, diferente de las demás mujeres romanas, no tuvo nunca nada de lúgubre, ni de áustero. El pelo, que en un principio se cortaron, se lo dejaron crecer despues, y lo perfumaron y adornaron con todo cuanto sugería el arte y la coquetería. Llevaban en la cabeza la *infula*, que venia á ser una especie de venda ó cinta ancha de color blanco y de púrpura, á manera de turbante, atada con unas cintas estrechas llamadas *vitta*, que les caían á los lados ó á las espaldas.

»Usaban interiormente una túnica blanca de lino, cuando su uso se introdujo en Roma, y sobre esta otra mas corta de lana muy fina del mismo color.

»El manto era, segun se cree, una especie de *prætecta* bordada de púrpura ó toda ella de este mismo color, la cual cayendo del hombro izquierdo, formaba unos pliegues graciosos y dejaba la otra espalda y el brazo derecho libre y casi desnudo.

»El calzado en nada se diferenciaba del de las matronas romanas, sino en ser algunas veces mas rico, como que llegaron á usar suelas macizas de oro.

»Tales nos representan las vestales; los monumentos antiguos que han llegado hasta nosotros; traje tan diferente, como puede observar cualquiera, del que usan las que vemos en nuestros teatros.

»El manto blanco que llevan estas supuestas vírgenes en la cabeza, es mas bien propio de mujeres casadas, como dicen Winkelmann y Millin, que de vírgenes consagradas á Vesta.

»El traje que se les ha querido hacer vestir en nuestros teatros, se resiente de la idea vulgar de que las vestales habian de ser como nuestras monjas. Error grande, porque las sacerdotisas de Vesta no solo no observaban una vida mística ó penitente, sino que gozaban de todas las delicias y distinciones de los Romanos.