

debe ser como se conciben y se ejecutan los grandes crímenes :

O gioja ! a notte
 Rasente i foschi muri, entrar, qual ombra
 Dov'ella posa, e in sue piume giacente
 Sotto mia man mirarla, l'abborrita
 Greca, e col ferro che improvviso piomba
 Sul suo seno, cercar nelle latebre
 Del petto l'alma.....

Es decir — « ¡ Qué placer ! deslizarme esta noche por las sombrías paredes, aparecerme como una sombra en el lecho en que reposa, mirar allí bajo mi mano á esa griega aborrecida, y cayendo mi acero como un rayo, buscar su alma en lo más hondo de su pecho !... »

Luego además del gesto, la voz, que es de una pasmosa riqueza de inflexiones. Todas las palabras salen de aquellos labios con un acento distinto, particular, y dejan en el oído, después de desvanecidas, un mundo de impresiones.

¡ Qué artista ! Otras logran adivinar una sola faz de la pasión, y esto les basta para llenar el mundo con su fama. La Ristori va más lejos. Todos los rasgos, todos los matices del sentimiento, por diversos u opuestos que parezcan, caben en aquel corazón y en aquella inteligencia ; y aparece igualmente grande y feliz á nuestros ojos, bien exprese el amor con acento melífluo é insinuante, con mirada tierna y dolorosa, bien exprese la ira con ronco rugido y acento siniestro.

No nos gusta usar calificaciones hiperbólicas ; pero hoy tomamos al público por testigo, y tenemos la seguridad de que no nos tachará de exagerados ninguno de los que vieron las dos últimas noches

Terriblemente in pié sorger Medea,

como dice ella misma en el segundo acto, con voz vibrante y poderosa, para pintar el gozo fatal de la venganza realizada.

II

MARIA ESTUARDO

Así como había en un estrecho del mar Mediterráneo, en tiempo de Homero, sirenas que fascinaban y atraían á los navegantes para precipitarlos en el abismo, así ha habido también, en el mar de la historia, mujeres, verdaderas sirenas, para fascinar y seducir la posteridad, alcanzando una absolución que nunca merecieron. Una de éstas, y de las más célebres entre todas, es María Estuardo. Como mujer y como reina cometió vergonzosas debilidades y crímenes atroces ; pero su trágica muerte ha disipado para muchos sus imperdonables extravíos, y cubierta con la aureola del martirio, ha venido hasta nosotros, trasformada en una heroína y en una santa. Severos y graves historiadores se han prestado á ser los abogados entusiastas de su causa ; nobles y generosos poetas se han hecho

los paladines desinteresados de la romántica dama escocesa. Entre los primeros citaremos á Mignet y á Lingard; entre los segundos sobresalen Walter Scott y Federico Schiller.

Ah! sin duda que fué consecuente consigo mismo el ilustre Schiller al escribir esta patética tragedia! Ningun poeta en el mundo ha sentido, con más viveza que él, compasion por la desgracia y entusiasmo por la belleza. El cantor de Guillermo Tell y de Juana de Arco, el creador del Marqués de Posa, debia ser el paladin de María Estuardo. Su alma de verdadero y gran poeta, tan sensible y tan elevada, palpité de entusiasmo y de amor al recuerdo de la infeliz reina de Escocia, humillada y martirizada durante un interminable espacio de diez y ocho años, conducida al cabo de ellos al patíbulo, sentenciada á morir por otra mujer, por otra reina, ménos bella y ménos interesante, envidiosa quizás de la gracia y el prestigio con que la misma cautividad circundaba á la víctima.

Pero lo confesaremos con franqueza: cada vez que hemos leído, y siempre con el más vivo placer, la elocuente absolucion que, en nombre de la piedad, otorga Schiller á María Estuardo, hemos admirado la poesía y el entusiasmo del escritor; mas no ha bastado para hacernos absolver tambien á la sobrina de los Guisas. Hemos llorado la suerte de la heroína de la tragedia; mas no hemos logrado ver en ella más que un sueño

de la mente del poeta, una creacion de su fantasía, como el infante Don Carlos, que sirve de protagonista á otra de sus tragedias.

Anoche, sin embargo, la absolvimos; anoche encontramos en la interpretacion de la Ristori lo que en balde buscábamos leyendo la obra de Schiller. Era imposible negar la piedad á esa María Magdalena, más llorosa y más infortunada que la otra, víctima del odio de una rival y de las necesidades de una política implacable.

Vestida de negro, descolorida por tantos años de encierro, *pallida morte futura* hubiera dicho el poeta latino, rubia como la pintó Holbein, reproduciendo escrupulosamente la verdad histórica, apareció ante nosotros la Ristori bajo la figura de María Estuardo. Digna, majestuosa, serena, durante el primer acto, elevó á todo el público, por decirlo así, al nivel del inmenso infortunio que representaba, desde los primeros versos, pronunciados con un acento incomparable de resignacion y de tristeza.

La gran escena del tercer acto, la famosa entrevista de las dos rivales, fué constantemente interrumpida por los aplausos entusiastas de la concurrencia. ¡ Con cuánta verdad expresó la gran actriz el orgullo de la soberana, cuyas rodillas se resisten á doblarse ante la triunfante rival! Y cuando, con un esfuerzo sobrehumano, logra dominar su altivez, ¡ con qué ter-

nura, con qué hondo y desgarrador lamento, sabe implorar sin humillacion una gracia, que todo el público cree que va á alcanzar !

Pero nó, la cruel é implacable Isabel escoge ese momento supremo para insultarla, y se ve el pecho de María violenta y convulsivamente agitado por el dolor y por la rabia. Es el punto culminante de la tragedia, y el genio de la artista alcanza tambien en ese instante su más alta manifestacion. No tenemos palabras para pintar la emocion que nos produjo. La voz, los ojos, las manos, el cuerpo todo, se transformó bajo el punzante agujon de la vanidad ultrajada, y el tremendo apóstrofe brotó de los labios de la Ristori más terrible que el dardo envenenado de una serpiente.

Así pudo decir despues, con una expresion de alegría fatal, como quien lanza fuera de sí un resentimiento por muchos años incubado en el fondo del pecho :

Dopo tante vergogne e tanti affanni
Un'ora di vendetta e di trionfo !

Todo lo demás fué igualmente sublime : la confesion, la solemne y angustiosa despedida, la marcha hácia el cadalso, y la desgarradora amargura con que perdona á Leicester su traicion.

III

PIA DE TOLOMEI

En el canto quinto de la segunda parte, ó sea El Purgatorio, de la *Divina Comedia*, una sombra desconocida pasa al lado de Dante, diciéndole estos versos :

Deh ! quando tu sarai tornato al mondo
Ricorditi di me che son la Pia :
Siena mi fe, disfecem Maremma,
Salsi colui che innanellata e pria
Disposato m'avea con la sua gemma.

« Cuando estés de vuelta entre los vivos, acuérdate de mí ; yo soy la Pia ; Siena me dió el sér, me lo quitó la Marisma ; aquél que me puso en el dedo el anillo nupcial sabe mi historia. »

Sobre estos versos tan tiernos y deliciosos del gran poeta florentino escribió Marengo la tragedia que, con inmenso aplauso, representó anoche la Ristori. Las obras de los poetas de la clase del Dante pueden compararse á la nieve perpetua de las altas cordilleras ; guardan eternamente su frescura, y eternamente dan vida á otros poetas, que les son deudores de su inspiracion, como los rios de su caudal á la montaña.

El autor de la tragedia reproduce en su heroína el mismo carácter que Dante le presta en los magistrales versos que copiamos al principio. La tradicion cuenta que el marido celoso encerró á su mujer en un castillo

situado en medio de la Marisma, esto es, en medio de los pantanos cuyas letales emanaciones producen la fiebre terciana y la muerte, á cuantos las respiran en la estacion canicular. ¿Era culpable Pia di Tolomei? — Dante parece dar á entender que nó. El autor del drama decididamente la absuelve, y nos la presenta víctima de un error funesto y de una intriga infame.

Trazado el carácter de la Pia de esta manera, es uno de los más bellos ejemplos de delicadeza femenina que ha creado la poesía. Esa mujer que un esposo engañado insulta, desprecia y asesina, no profiere una sola queja contra su implacable verdugo. En el *Purgatorio* se abstiene de contar á Dante su infortunio por no acusar á su marido; sólo le dice que él es quien *sabe su historia*. En la tragedia, cuando una pobre aldeana que va á llorar sobre la tumba de su amante, maldice al avaro señor de la Marisma, de la tierra que no bastó á fertilizar la muerte de los que en ella viven, la Pia le responde que no es así y que *conoce mal á su esposo*.

La Ristori desplegó todas sus grandes dotes en este papel. En el primer acto es la castellana de la edad media; digna, amorosa, melancólica en medio de las revueltas civiles de esa destrozada Italia que veía pelear los padres contra los hijos, los hermanos y los amigos entre sí. Su virtud inquebrantable está muy por

encima de los celos de su esposo; no hay seducción posible en la mujer que ni aún siquiera concede odio al infame que la persigue con su amor:

La Pia ama.... o desprecia.

Pero la calumnia tiende sus negras alas y oscurece con su sombra la virtud de la dama immaculada. Su esposo le echa en cara su traicion, y por una coincidencia fatal no puede ella sincerarse. El acento de cariño y de dulce reprension con que explica lo que él cree su perfidia, no sirve más que para irritar su cólera; y arrancándole del dedo el anillo nupcial, lo rompe y destroza con los piés. El que no ha visto en este momento á la Ristori no puede comprender toda la indignacion, toda la amargura, toda la pasion desesperada que es capaz de sentir una mujer. En balde llora, suplica, y se abraza á su marido como para adherirse á él y hacer imposible la separacion; él se va, y junto con él desaparece el universo entero á los ojos de su esposa.

Aquí comienza la larga y desgarradora agonía. La Pia, consumida por la fiebre de los pantanos, está próxima á espirar. Aquella hermosa dama, que ostentaba una corona feudal sobre su noble frente, no es más que un cadáver. Flaca, pálida, triste, con los ojos hundidos y apagados, y la muerte ya en todos sus miembros, sólo palabras de perdon salen de sus lábios,

y no es su esposo quien la mata; ella al ménos no lo dice:

Disfecemi, tu'l vedi,
Questa fatal Maremma!

Ah! es éste, ó nunca, el caso de decir lo que dijo Víctor Hugo de M^{lle} Mars: « Despues de los aplausos arranca tantas lágrimas, que pierde el espectador hasta la fuerza de aplaudir. »

IV

SOR TERESA, Ó ISABEL SUÁREZ

Sor Teresa es una composicion dramática del género bastardo que inventaron los franceses habrá unos cuarenta años, y que ya hoy comienza á estar casi completamente fuera de moda; es uno de esos melodramas en prosa que tanto se han aplaudido en otras épocas, y que junto con las óperas bufas son la originalidad de nuestro siglo en el teatro. Literariamente, por tanto, vale muy poco; Bouchardy, que es lo mejor del género, no sabia escribir. Pero, en cambio, produce gran efecto sobre la masa del público, porque abunda, como todos, en situaciones muy fuertes, inverosímiles casi siempre, pero explotadas con suma habilidad.

Es la cuarta composicion que pone en escena la Compañía italiana, y con ella puede decirse que ha re-

corrido el círculo completo de la poesía dramática séria. Ha venido despues de la *Medea*, que es enteramente clásica en la forma, en la naturaleza y en la distribucion del argumento; despues de la *Pia*, que, aunque mediana, es clásica en la forma y romántica en el fondo; despues en fin de la *María Estuardo*, que por su carácter histórico y filosófico, pertenece al género más alto de la poesía, al género de que es Shakespeare la expresion más completa y sublime, y Víctor Hugo la manifestacion más reciente.

Isabel Suárez es una niña, á quien la seducción hace madre; diez y ocho años despues es *Sor Teresa*, que en todo ese tiempo no ha vuelto á ver ni á su hija ni al robador de su honra; que en la calma del monasterio ha logrado olvidar su perdonable extravío, y que sólo en la hora de la muerte puede sin remordimiento confesar á su hija el santo nombre del vínculo que á ella la liga. La Ristori debia expresar en este papel, primero la amargura del destierro, la melancolía del recuerdo, y al saber despues casualmente quién es la novicia próxima á profesar bajo el nombre de Guillermina, sentir en su alma y en su rostro todas las efusiones, todas las angustias y delirios del amor maternal, sin dejar llegar nunca hasta sus labios el sentimiento que ocupa y destroza su corazón. Es preciso haber visto á la Ristori en la entrevista con su antiguo seductor y padre de Guillermina, con el velo echado

sobre la frente cubriéndole los ojos y la mayor parte de la cara, traducir sólo con la expresión de la boca y unos cuantos sonidos ahogados, la horrible y desgarradora impresión que debe producirle el inesperado descubrimiento.

El final del tercer acto es el momento capital del drama; es la lucha entre Isabel Suárez, madre de Guillermina, y Sor Teresa, superiora de un convento; ocasión magnífica para la Ristori de desplegar las grandes dotes esculturales de su genio. De ella resulta un grupo que desesperamos de poder transcribir. La novicia desolada á los pies de la abadesa, y la abadesa de pié é indignada, conteniendo con el gesto al amante desesperado que intenta profanar el santo recinto. Un trueno de aplausos acompañó en este instante la caída de la cortina, que fué preciso alzar tres ó cuatro veces más para que recibiera la ilustre actriz los saludos de la concurrencia.

El resto del drama participó, como era natural, del efecto anterior. Sor Teresa, transformada en gran señora, expresó perfectamente todo el sarcasmo y el desprecio que requería la escena del cuarto acto, en el baile; y en el último la agonía y la muerte, con la terrible verdad que ya habíamos visto desplegar á la Ristori en el quinto acto de la *Pia*.

V

GIUDITTA

El papel de Judit no es el más brillante de los que lleva desempeñados la Ristori, pero es el más difícil. No tiene, como los otros, grandes ocasiones en que poder concentrar todos los recursos y producir efectos fulgurantes; todo él, por lo contrario, está formado de matices y medias tintas que requieren sumo talento en el artista, sin que el drama en su desarrollo preste gran interés para recompensar sus esfuerzos; — y sin embargo, en *Giuditta*, la Ristori alcanzó del público los mismos aplausos, y produjo el mismo entusiasmo, que en los demás.

¡ Cuán espléndida y cuán hermosa surgió ante nosotros la figura de la heroína de Betulia! ¡ Qué arte tan exquisito é incomparable en la composición del personaje! Aquella mujer no era la Ristori vestida de hebrea, era una figura escapada del cuadro magnífico de un pintor cuyo nombre no sabemos, pero que sabía dibujar como Rafael, pintar como Pablo Veronés, y no faltar nunca, en la disposición de los accesorios, á la verosimilitud histórica. Y al decir esto, decimos poco, porque los pintores no saben crear esos brazos desnudos que ostentó la hermosa judía; para hacerlos de ese modo se necesita un cincel tan hábil

como el de Fidias. Y despues de Rafael y del Veronés y de Fidias para crear la figura, se necesitaba á la Ristori para saber manejar el manto blanco y envolverse en él del modo que ella lo hace. Sólo así pudo obtenerse aquella figura de Judit que no se aparta de nuestra memoria, y que nos parece todavía ver destacarse sobre el papel en que estamos escribiendo.

Judit es la Juana de Arco de los hebreos; ámbas son la heroína que salva á la patria en el momento del mayor peligro; pero la primera es ménos pura que la segunda. La doncella de Orleans sabe conducir á los soldados á la batalla, triunfar y morir; la viuda de Judá seduce y fascina con su belleza al sitiador de Betulia para asesinarlo despues. La mujer fuerte de la antigüedad no podia ser como la tímida pastora de la edad media, del mismo modo que, áun prescindiendo de la inferioridad del poeta italiano, la Judit de Giacometti no podia ser como la Juana de Arco de Schiller.

La poesía hebrea, además, es esencialmente lírica. Su comercio é intervencion constante con la divinidad se oponen formalmente á cuanto requiere la poesía dramática para subsistir. Todos los poetas que se han aventurado á luchar contra esos inconvenientes han fracasado, hasta el mismo Racine. Su *Atalía* es un himno en cinco actos, más bien que una tragedia.

Ahora, volviendo á la ejecucion, ¿qué hemos de decir sobre la Ristori que no sea lo mismo que hasta ahora venimos diciendo? Todas las escenas con Holoférnes en el tercero y cuarto acto, que son sumamente difíciles, pues debe en ellas siempre desempeñar dos papeles, uno para el público y otro para el bárbaro sátrapa á quien quiere seducir, le ofrecieron buena ocasion de desplegar su gran talento. Es imposible calcular qué número de inflexiones diversas imprime á su voz para expresar cada vocablo; cada vez, por ejemplo, que dice: *mañana!* — *domani!* dando á la palabra un sentido profundo y misterioso que sólo ella y el público comprenden. A la esclava Arzael que le dice que la sierva amante de su señor es ménos culpable que la mujer libre que busca la vergüenza por impudor, responde: « Hoy no puedo decirte nada, mañana mucho quizás »:

Nulla quest'oggi,
Molto forse DOMAN!

A Holoférnes que le pide un beso, le responde con un acento indescriptible:

Il bacio
di Giuditta l'avrai.... DOMAN l'avrai!

Al sumo sacerdote, en fin, que quiere bendecirla por lo que va á hacer, responde tambien con sublime modestia: *Domani, pontefice, domani!*

Y despues, consumada la famosa hazaña, se levanta altanera y dice á la esclava: « Anda y mira cómo quema el beso de la mujer hebrea ! »

Vanne e mira
com'arde il bacio della donna Ebreá !

VI

ELISABETTA

Decíamos el otro día que era Judit el papel más difícil de los representados por la Ristori ; hoy tenemos que declarar que esa personificación de la heroína de Betulia es nada ante la estupenda creación de la reina Isabel, que presenciámos anoche. Sin exageración, sin figura de retórica, como simple confirmación de un hecho á todos notorio, decimos hoy que hemos visto á la reina de Inglaterra, á la hija de Enrique octavo y Ana Bolena, que hemos visto á Isabel en persona, á la hipócrita, á la implacable y la ilustre soberana, firmando la sentencia de muerte de María Estuardo y del conde de Essex : que la hemos visto vivir, reinar y morir, cubierta de gloria y roida de remordimientos.

Aun á riesgo de tener tal vez que recoger otro día, al verla en otro papel, lo que decimos hoy, añadiremos también que nos pareció el punto culminante del arte dramático. Es fácil despertar vivo interés en un pú-

blico personificando un papel simpático, lleno de pasión y poesía, como el de María Estuardo por ejemplo ; es sumamente difícil representar con la misma verdad un personaje antipático, lleno de contrastes, de abismos y de misterios, como el de Isabel Tudor. Y sin embargo, lo repetimos : aquella que pisó anoche las tablas del Teatro de Tacon, era la reina virgen en persona, que gobernó cuarenta y cuatro años la Inglaterra, y la entregó omnipotente é invencible en manos de su sucesor.

Es imposible amar á Isabel como mujer, pero es imposible también dejar de admirarla como reina. Su reinado fué para la Inglaterra el colmo de la tiranía, y todos los ingleses, sin embargo, han reconocido siempre en ella el nombre más grande y más ilustre de su largo catálogo de soberanos. Los más perseguidos, los que más sufrieron en las conjuraciones religiosas ó políticas que no cesaron durante todo su gobierno, pedían á Dios, en el fondo de sus calabozos, según Ma-caulay, por la vida de la cruel mujer que les arrancaba la libertad. Un puritano condenado á perder la mano derecha bajo el hacha del verdugo, por una simple manifestación de celo religioso, se quitó el sombrero despues de la ejecución, con el único brazo que le quedaba, y exclamó : « Dios salve á la reina. »

Con extraordinaria exactitud, con la más admisible verdad representó la Ristori su papel, aplicando á

esta creacion todo su talento y toda su habilidad, lo mismo en la reproduccion del carácter histórico que en la disposicion y adorno de la figura. La fisonomía, el traje, los gestos, todo fué perfecto en esa verdadera resurreccion de una mujer muerta hace tres siglos. Sin duda que el rostro de Isabel no era tan bello ni tan correcto como el que tenia anoche la Ristori; pero sin duda que era ése el color de sus cabellos, esa misma la fijeza de sus ojos claros, esa misma en fin la expresion inquieta y de mal humor de su boca pequeña y contraida.

La Ristori estuvo admirable de hipocresía y de ficcion al recibir, en el segundo acto, la noticia de la muerte de María Estuardo, expresando una afliccion que no sentia su corazon; admirable en el monólogo en que medita sobre si debe ó nó aceptar un marido; admirable de altivez y de frialdad primero, de cólera y de indignacion despues, en la escena del insulto del Conde de Essex; admirable en el cuarto acto, esperando el anillo con que Essex debia implorar un perdon, que se sentia ella dispuesta á conceder; incomparable representando en el final á la vieja de setenta años, que siente escapársele la vida, y que quiere adherirse á ella, por decirlo así; cuyo cuerpo desfallece por tantos años de trabajos y de angustias pero cuya alma, entera é indomable todavía, lucha contra la muerte, y se levanta erguida, y con la corona en

la sien, al oir proclamar, viva aún, el nombre de su sucesor.

El drama de Giacometti no tiene valor alguno literario, ni histórico tampoco, pues el episodio del Conde de Essex, que le sirve de piedra angular, es puramente fabuloso; pero se comprende desde luego que fué escrito sólo para ofrecer á la Ristori ocasion de representar el personaje completo de Isabel, desde los primeros años de su reinado hasta su muerte, y bajo este punto de vista llena perfectamente su objeto. No hay en todo él, por consiguiente, más que un papel, el de la protagonista; los demás son muy secundarios.

VII

MARIA ANTONIETA

Bastaria, para la gloria de la Ristori, decir que en la nueva composicion de Giacometti debia personificar una reina y una madre, y que en la representacion de ambos caracteres estuvo admirable; que expresó con gran verdad el orgullo, la altivez de la mujer que se siente superior por la gracia divina á cuantos le rodean; y que expresó tambien con la misma exactitud y con el más hondo y comunicativo sentimiento, el dolor sin igual de la madre desesperada, el delirio furioso de la leona á quien arrancan sus cachorros. A cualquier artista, de quien esto dijéramos, le haríamos