

falta 1921 Lo que puede el amor
1922-1923-1924-1925-1926-1928-1930-1946-1947
1962-1964

Reg 1110
BIBLIOTECA MUNICIPAL
MADRID



La Ilustración Artística

AL TEATRO CASTELLANO ·

LOPE DE VEGA · TIRSO DE MOLINA · CALDERÓN DE LA BARCA · MORETO · ROJAS · RUIZ DE ALARCÓN · DUQUE DE RIVAS · HANSEN · ZENBUSCH · GARCÍA GUTIÉRREZ · ZORRILLA · TAMAYO Y BAUS

LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA

NÚMERO EXTRAORDINARIO DE 1.º DE ENERO DE 1911

SUMARIO

Texto.—*El teatro castellano*, por Miguel Santos Oliver. — *La Estrella de Sevilla*, de F. Lope Félix Vega Carpio. — *La Villana de Vallecas*, de Tirso de Molina. — *La Vida es Sueño*, de Pedro Calderón de la Barca. — *El Desdén con el Desdén*, de Agustín Moreto. — *Entre bobos anda el juego*, de Francisco de Rojas Zorrilla. — *La Verdad Sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón. — *Don Alvaro ó la fuerza del sino*, de Angel de Saavedra, Duque de Rivas. — *Los Amantes de Teruel*, de D. Juan Eugenio Hartzenbusch. — *El Trovador*, de Antonio García Gutiérrez. — *Traidor, inconfeso y mártir*, de José Zorrilla. — *Un Drama Nuevo*, de Manuel Tamayo y Baus. — *Lo que puede el amor*, novela original de Teresa Koehler, ilustrada por A. Mas y Fondevila.

Grabados.— Las láminas que ilustran las comedias que dejamos citadas, han sido dibujadas por los celebrados artistas, Arcadio Mas y Fondevila y D. Carlos Vazquez.

EL TEATRO CASTELLANO

La literatura castellana es acaso, entre las grandes literaturas modernas, la de mayor acentuación nacional. Un alma briosa y enérgica, un fuerte colorido de localidad y de raza, unas costumbres y pasiones marcadamente diferenciadas, constituyen su substancia y alimento. Jamás la psicología de pueblo alguno ha encontrado una expresión tan adecuada, fiel é intensa. De aquí el auge del españolismo en los comienzos de la revolución romántica. Los críticos, los historiadores y los poetas hallaron en él cuantos elementos de exotismo y de pasión indómita, de rudeza bárbara y de exaltado ideal, de violencia y de heroísmo, era posible oponer á la fría corrección, á la falsedad y artificio del siglo XVIII.

En España se confundieron y llegaron á darse la mano todos los componentes ideales de la Edad media: espíritu caballeresco durante su cruzada interior de ocho siglos, influencia provenzal de los trovadores, orientalismo arraigado en la propia península y sin necesidad de que lo trajeran de Tierra Santa peregrinos y aventureros, reminiscencias osiánicas en sus regiones montañosas del Norte, voluptuosidad meridional.

Durante largas centurias sirvió España de divisoria ó frontera entre la civilización cristiana y la musulmana. Influyó en esta última y fué por ella influida; tuvo una zoya mozárabe y otra mudéjar; conoció los tráfugas ó muladíes, propicios á pasar de campamento á campamento y traer de una á otra parte el mutuo contagio de ideas y costumbres. Fermentaron en su cultura el sedimento aborígena, el romano, el visigótico, el árabe, el rabínico... ¡Qué florecimiento tan extraño y vistoso, qué sociedad tan abigarrada, original y espléndida no debía surgir de todo ello!

Llegada la hora de su consolidación, el genio castellano desplegó una bazarria inusitada. La savia nacional hendió la corteza del tronco todavía verde y rezumó por él, abundante y olorosa. Tres manifestaciones literarias le sirvieron de principal conducto y expansión: antes la poesía heroico-popular, y después el teatro y la novela picaresca. Como género esencialmente nacional debiera añadirse también el de la mística, si bien sus confines no son íntegramente literarios, puesto que invade el campo de la filosofía teológica. De tales factores de expresión nacional, el más completo, abundante y representativo es el teatro, como que por su cauce llegó á discurrir, con mayor holgura y amplitud, gran parte de la corriente misma del romancero, absorbiendo también otra parte del caudal propio del picaresco y la novela de aventuras.

Su aparición fué cosa de magia, por la rapidez, el empuje y la lozanía con que se extendió. Fué un encanto de los ojos y la fantasía, no menos que ver

alzarse una floresta, un verdadero bosque, como por conjuro de zahorí, en el espacio de un sueño. La Edad media se despidió literariamente de Castilla, dejando un hito divisorio de las dos grandes épocas: *La Celestina*. En esta famosa tragi-comedia del licenciado Fernando de Rojas, hay que buscar, á un tiempo, el origen de la novela y del teatro, puesto que en realidad participa por su forma externa y por la manera de conducir la acción y preparar la catástrofe, y aun por la catástrofe misma, de la condición de tragedia, siendo en cambio una novela dialogada por la amplitud del desarrollo y la pintura insistente y detenida de los caracteres.

Con sólo este precedente literario ó escrito y el de las primitivas y elementales representaciones sacras de la Edad media, pasando por la tentativa de Gil Polo y Lope de Rueda, aparece de una manera súbita, el otro Lope, el inagotable y lozanísimo Fénix de los ingenios, y con él la escena española propiamente dicha, entera y acabada ya, como un resumen anticipado de todo su ulterior desenvolvimiento, de toda su libertad, bazarria y abundancia.

Lope de Vega pertenece á aquel linaje de artistas que brotan con el ímpetu de un manantial, al primer golpe de la vocación y, desde este momento, desatan su vena siempre caudalosa, trasparente y fluida. Las divisiones después observadas y establecidas por los críticos é historiadores del teatro castellano, ofrécelas de un modo completo en su producción desde el auto y el drama á lo divino, hasta la comedia de enredo y de capa y espada. Las líneas generales del edificio están fijadas; los límites también. La obra futura será de perfección, de especialidad, de esmero, de pulcritud minuciosa; pero las dimensiones no pueden sufrir ensanche ni modificación alguna, ya que la carrera de Lope señaló la órbita total dentro de la cual giraron sus sucesores y émulos.

Asuntos de la tradición, ó de la realidad contemporánea, ó de la historia sagrada y nacional; caracteres, personajes y tipos; mozas andariegas persiguiendo á seductores perjuros; padres vengadores y criados confidentes y locuaces; dueñas entrometidas y doncellas dispuestas á la complicidad; valentones de oficio, peruleros ostentosos, escuderos parlanchines y embobados en la corte; endechas, músicas y cuchilladas en las callejas de retablo y farolillo; discreteos en posadas y mesones entre villanas fingidas y fingidos mozos de mulas, golillas, oidores, escribanos, corchetes..., todo ese mundo de la fantasía, toda la inmensa población ideal que bulle y se codea en la memoria al evocar el recuerdo del teatro castellano, todo aparece ya virtualmente contenido en las innumerables comedias de su verdadero fundador, el cual viene á ser el prototipo y como el resumen del genio literario de su raza.

Distínguese ésta por el ímpetu y la abundancia sobreponiéndose á la reflexión; por las intuiciones luminosas antes que por el arte de componer. Es irregular y desigual, con grandes aciertos y grandes caídas. Suele dejarse guiar por la pasión y el instinto mucho más que por el método y la parsimonia.

El don de la simetría, de la mesura, de la distribución lógica y ordenada, de la ilación continua del pensamiento; esa cualidad eminentemente francesa, parece antinacional en España, hasta el punto de que su introducción en ella ó su adopción en los dos últimos siglos por los reformadores sujetos á la influencia galicista, no han dado de sí más que imitaciones entecas, impotentes y sin ningún rasgo brioso. La corrección ha cortado las alas al Fénix simbólico de la fantasía indígena; como si la fuerza salvaje con que creció en cincuenta años la floresta inextricable y maravillosa del teatro español, no pudiese resistir la poda de los inteligentes jardineros ultrapirenaicos ni adaptarse á la fría regularidad de los jardines de Le Nôtre.

Porque en realidad fué cosa de cincuenta años, es decir, de un momento con relación á la historia de la edad moderna, la aparición y florecimiento de esa literatura dramática tan copiosa, enmarañada y bravía, como que coincide con los reinados de Felipe III y Felipe IV. Inmediatamente después de Lope Vega, Tirso de Molina; y, después de Tirso, Calderón, y Ruiz de Alarcón, y Rojas Zorrilla, y Guillén de Castro, y Moreto, y el Dr. Mira de Amescua, y Solís, y otros más, levantaron, como una fantasmagoría, ese portentoso edificio ideal de la escena castellana, poblado de tantos seres y figuras, movido por tantas pasiones, agitado por tal aura de poesía, resonante de tanta elocuencia, que bien puede considerarse como uno de los festines más espléndidos que el espíritu humano, en su lucha con el tedio y la muerte, háyase dado á sí mismo, en el momento de plenitud y mayor exaltación de una raza.

Bastan á demostrarlo las obras escogidas para la conmemoración que honra hoy las páginas de LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA. Como un hilo conductor sirven aquellas para orientarnos en el laberinto de Creta de ese gran teatro español, que es como la apoteosis de un momento heroico de la *Hispania Victrix* y como el verdadero canto del imperialismo peninsular, que sostiene su hegemonía en Europa y descubre y coloniza un nuevo mundo, destinado á romper el equilibrio de la antigua civilización y á «alargar la cadena y ensanchar la cárcel» del linaje humano, según expresión de Heine. Recorriendo esas producciones maestras y representativas, el extranjero menos preparado saldría con una completa visión de conjunto acerca de la dramaturgia española y del temple de alma que la ha producido.

¿Cómo no ver, por ejemplo, en *La estrella de*

Sevilla, de Lope, algo así como una célula vital que contiene en germen todas las fases futuras de ese teatro: exaltación del honor, furia de los celos, fidelidad religiosa del sentimiento monárquico, en cuanto al fondo de las pasiones, y rapidez extraordinaria, destreza y desenfado en la manera de enredar y desenredar conflictos? De la misma suerte *La Villana de Vallecas*, ofrece todo el donaire malicioso que es la característica del P. Gabriel Téllez, maestro en la pintura de las astucias femeninas; ya que la doña Violante de su comedia vale por todas las abandonadas del teatro español corriendo en persecución de esos ingratos, cínicos sin substancia, que, como el don Gabriel de esta fábula, no merecen la discreción y el ingenio que se pone en reconquistarlos.

Nada se diga de *La vida es sueño*, de Calderón, en la cual resplandece esa grandeza de las concepciones y feliz combinación de la trama que, a pesar de todos los conceptismos y de la lujuria cultorana de la versificación, le han convertido en uno de los más grandes poetas de la humanidad y han hecho de su Segismundo una creación que se hombrera con las superiores del mundo artístico, con Hamlet, con Fausto, con Don Quijote. En ningún poema dramático ni no dramático se expresa con mayor intensidad aquel terror delirante de que hablaba Pascal: el terror del hombre, suspendido como una lucecilla trémula, entre las dos inmensidades de la creación sin límites y de la conciencia sin fondo.

Así también, toda la socarronería de Rojas, que no excluye la nobleza ni la castellana gravedad, se nos ofrece en *Entre bobos anda el juego*. Vemos resplandecer la elegancia, la regularidad y el grajeo urbano de Moreto con esa joya de *El desdén con el desdén*, probando sus altas condiciones de perfeccionador de asuntos ajenos y la verdad de aquel aforismo que declara el plagio perfectamente lícito siempre que «el robo vaya seguido del asesinato». Y, por último, *La verdad sospechosa*, del ilustre corcovado mejicano, nos denuncia al poeta cómico por excelencia, al primero en la intención moral y en la corrección de las costumbres por medio del ridículo; al que se distinguió también por la pintura de caracteres no simplemente típicos, sino personales é individualizados; al que mereció la imitación de Corneille en *El mentiroso* y preparó el advenimiento del insigne Molière.

A medida que avanza la segunda mitad del siglo XVII se acentúan la decadencia, la descomposición y el barroquismo. La corriente indígena se empobrece y estanca llegando á las manifestaciones y á los nombres más infelices. Casi todas las tentativas de restauración se basan sobre los modelos extranjeros; y esta influencia sólo nos ofrece los frutos peregrinos de Moratín, corta compensación de los Valladares y Comellas.

Pero conmuevese el mundo al paso de un aura espiritual inesperada y maravillosa; surge la gran transformación del romanticismo y entonces llega un período de extraordinaria fortuna para ese teatro español que los pseudo-clásicos habían llegado por completo á despreciar y deprimir, en nombre de las reglas y unidades famosas.

Movimiento de liberación, el romanticismo, y de retorno á las fuentes artísticas nacionales que las influencias clásicas y paganas habían ido cegan-

do, se encontró en una posición muy diferente según los países. Para Francia resultó poco menos que una ruptura violenta con su tradición literaria, nutrida precisamente en la escuela de la regularidad académica, durante su época de oro. Para los españoles, en cambio, supuso un retorno á la época del esplendor nacional y una soldadura con el antiguo genio castellano, ya romántico de por sí, esto es, libre, desmandado, extremoso, guiado por la espontaneidad y la improvisación ardiente, aficionado á los contrastes del claro oscuro y á las violencias de la pasión sin freno. El elemento medieval fué, no sólo rehabilitado, sino exaltado en primer término. La poesía popular, el romancero, las tradiciones locales, alcanzaron la primacía sobre los temas greco-latinos y mitológicos. Inicióse, inclusive, una reacción en sentido de los metros cortos, de abolengo más castizo que los de arte mayor.

Así, al tratarse de llevar á las tablas el nuevo espíritu romántico, pudieron los poetas franceses vacilar entre la imitación de los dramaturgos alemanes que les habían precedido ó intentar una adaptación de Shakespeare. Próspero Merimée tuvo una intuición anticipada, allá por 1825, con su hábil superchería del *Teatro de Clara Gazul*, respecto á los destinos del teatro español, que los críticos é historiadores de Alemania empezaban á difundir y ponderar sobre manera.

Y, en efecto, después de la amnistía y del regreso de los expatriados, sin más que la leve vacilación ecléctica de Martínez de la Rosa, considerado como una especie de Casimiro Delavigne, desde 1835 á 1850, el viejo teatro español resucita después de dos siglos de silencio ó desnaturalización, con su antiguo canon, con su ímpetu, con su metrificación popular, emulando la grandeza de *La vida es sueño* con la fatalidad de *Don Álvaro*, del duque de Rivas, por el cual pasa también un soplo de Byron; reencarnándose en Zorrilla, que remueve los temas del romancero y del siglo de oro, ó infunde su espíritu á aciertos tales como *Traidor, inconfeso y mártir*; en Hartzembusch, que infunde nueva y patética expresión al viejo asunto de *Los amantes de Teruel*; ó en García Gutiérrez, que señala el vértice de esta parábola con *El Trovador*, y proporcionando todos á la melodía de los compositores italianos materia inagotable de libretos para sus óperas triunfantes con el clamor bélico de las trompas que despiertan una patria dormida.

Un ingenio aparte, desligado en apariencia de otros precedentes españoles que el de la pureza del idioma y acendrado sentido moral, apareció en Tamayo cuando declinaba el ardor del romanticismo. *El drama nuevo* es su obra maestra y característica, condensándose en ella un gran vigor dramático, una austera concisión y un sentido veraz de la existencia templado por cierto rocío de misericordia, que hace del Shakespeare que figura en dicha producción una especie de Cervantes benévolo y desbordante de humana simpatía.

Mas, ¿no debe hacerse mención de la inagotable vena de Bretón de los Herreros, contemporáneo de los primeros románticos y que, no obstante, mantuvo una personalidad substraída á la fiebre general y fué muy á menudo su pintor, su espejo y su caricaturista? El viejo aire español anima las comedias del insigne riojano, que conservan los

rasgos del antiguo villanaje ó de la vida rural de Castilla, junto á la observación urbana de los costumbristas del tiempo,—Mesonero Romanos, *Figaro* y *El Estudiante*,—con la facilidad inaudita y graciosa de los últimos versificadores castizos al modo de Baltasar de Alcázar y Gerardo Lobo. *Marcela*, *Muñete y verás*, *El pelo de la dehesa*, fueron obras de su época pero que nacieron ya con el aire antiguo y tendrán en todos tiempos ciertos encantos de novedad, según suelen reunirlos las producciones destinadas á durar en el aprecio de los hombres.

Tal fué la línea general seguida por esa manifestación del genio castellano, desde sus comienzos hasta la segunda mitad del siglo XIX, desigual y defectuosa, pero que compensó sus lunares con brillantísimos é impensados aciertos. La fuerza y el ímpetu predominan en ella sobre la armonía y la perfección. Su valor nunca es negativo ni para lo bello ni para lo deforme. La corrección, la regularidad, la simetría no suelen ser los distintivos de aquella musa, que no formó acaso una personalidad tan fuerte y prodigiosa en lo trágico, como el gran Guillermo, ni como Molière en lo cómico, pero que excede en conjunto, por su caudal, abundancia y brillantez, á las demás literaturas teatrales de que se tiene memoria.

Y todavía la savia de ese teatro nacional había de llegar á nuestro tiempo haciendo que retoñara, en un esfuerzo último, mediante las obras, medio inactuales, medio retrasadas de D. José de Echegaray, especie de tercer romanticismo en la historia de la escena española. En dicha producción se dibujan claramente, como aportaciones distintas, el romanticismo intrínseco y tradicional de nuestra dramaturgia, junto al próximo y restaurado del siglo XIX, claramente perceptibles aun en medio de las tesis modernas y de los problemas contemporáneos que quiere abordar el autor de *Ó locura ó santidad*, versificando y sintiendo en forma calderoniana los conflictos de la moral krausista en cuya atmósfera se crió.

¿Se habrá extinguido con esta última aparición la fuerza secreta de la raza que confió, precisamente á la literatura teatral, el encargo de custodiar su íntima esencia y de manifestarse como símbolo y resumen de sus características nacionales? No hay, en este sentido, género alguno que lo aventaje, ni pueblo que lo supere. Los autores dramáticos de los demás países podrán ofrecer, individualmente y tomados uno á uno, mayor altura ó profundidad, panoramas de la vida más vastos y geniales. Esta misma condición, que aumenta acaso su valor humano, les hace menos interesantes en el sentido de documento y producto nacional. En tal aspecto nada hay comparable el teatro español, destilación directa del genio de un pueblo, como pueden serlo para otros la epopeya religiosa ó los libros sagrados. Esto mismo parece indicar la contracción que se observa en semejante literatura á medida que el carácter diferencial de la nación se apaga y esfuma por las influencias del cosmopolitismo. La traducción disfrazada ó directa sucede al brío original; y no es que se agote la vena dramática, sino el fluir de la propia vida española conquistada, más cada día, por las invasiones de lo uniforme, de lo exótico, de lo extranjero.

MIGUEL S. OLIVER.



LA ESTRELLA DE SEVILLA, tragedia de FREY FÉLIX LOPE DE VEGA

EL rey D. Sancho el Bravo logra entrar una noche en casa de Estrella Tabera, prometida esposa de su favorito Sancho Ortiz de las Roelas, con el intento de deshonrarla. Mas estórbalo la presencia de su hermano, D. Busto, quien al sorprender, de noche, en su casa á un caballero embozado, oblígale con sus insultos y con su espada á descubrirse, y averiguado que es el rey, aparenta dudar de ello para poder dirigirle imprecaciones como esta:

¡El rey procurar mi daño,
solo, embozado y sin gente!
No puede ser; y á su alteza
aquí, villano, ofendéis,

pues defecto en él ponéis,
que es una extraña bajeza.
¡El rey había de estar
sus vasallos ofendiendo!..

Afrentado el rey, ordena á Sancho Ortiz que mate á su ofensor traidoramente, mas sin revelarle quién éste sea, y obtenida palabra de que así lo hará, entrégale lacónicamente escrito en un papel el nombre de su víctima. Al leer que es éste Busto Tabera, entáblase en el corazón de Ortiz una horrenda lucha entre el afecto verdaderamente fraternal que siente por el que ha de ser su hermano y la palabra que ha dado al rey de matarlo, y que al fin cumple, arrastrado de una lealtad exagerada. La feliz é inocente Estrella, que se encuentra, en medio de sus sueños de felicidad, con el cadáver de su hermano sacrificado por su amante, reclama al rey el homicida, y preso éste, sácale, ocultándose bajo un manto, de la cárcel y le impulsa á huir para que se libre de ser decapitado: generosidad que da lugar á un diálogo tristemente sublime de los dos amantes, que termina:

SANCHO. Pues yo á la muerte me voy,
puesto que librarme quieres;
que, si haces como quien eres,
yo he de hacer como quien soy.

ESTRELLA. ¿Estás en tí?
SANCHO. En mi honra estoy
y te ofendo con vivir.
ESTRELLA. Pues vete, loco, á morir;
que á morir también me voy...

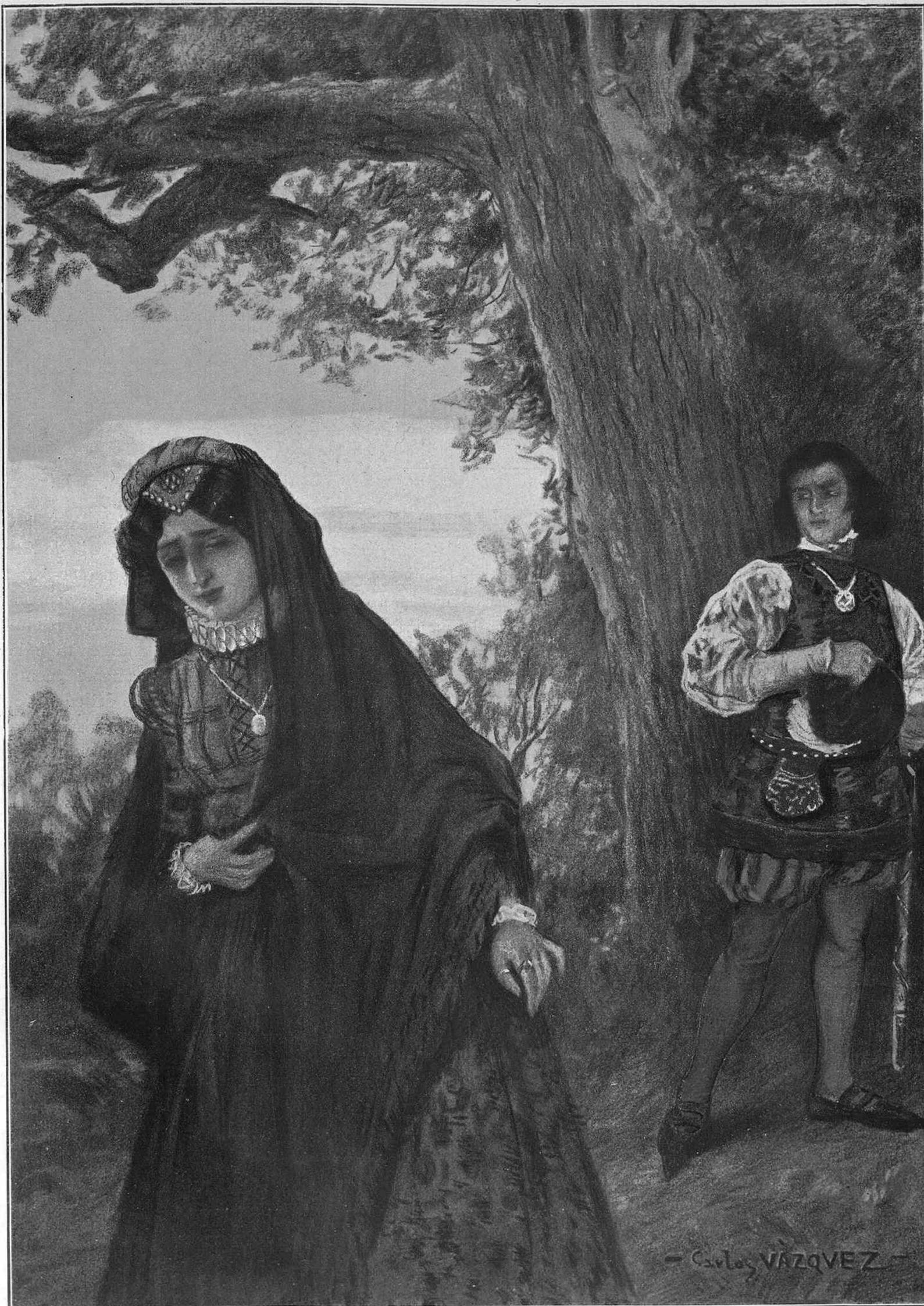
En vano el rey procura sacar á su privado inocente y salvo de su crimen: ante la negativa de Sancho á declarar á los alcaldes por encargo de quién dió muerte á Busto Tabera, niéganse éstos á atropellar la justicia por complacer al rey; mas al fin éste, para salvar al valiente y leal caballero, confiesa ingenua y plenamente haber sido el instigador al delito, y puesto en libertad Sancho, se despiden ambos amantes, contra la voluntad del monarca, que pretende unirlos en matrimonio:

SANCHO. De la palabra te absuelvo.
ESTRELLA. Yo te absuelvo la palabra;
que ver siempre al homicida
de mi hermano en mesa y cama
me ha de dar pena.

SANCHO. Y á mí
estar siempre con la hermana
del que maté injustamente,
queriéndolo como el alma.

La Estrella de Sevilla, una de las pocas obras de Lope de Vega en que no hay incidentes cómicos y que se separan de la acción, abunda, como ninguna, en situaciones bellas y felices rasgos.

LA ESTRELLA DE SEVILLA



Carlos Vázquez, dibujo

Pues vete, loco, á morir;
Que á morir también me voy...
(Acto III, escena IX).



LA VILLANA DE VALLECAS, comedia de TIRSO DE MOLINA

DOÑA Violante, que vive en Valencia en compañía de su hermano D. Vicente, huye de su casa una noche, deshonrada por D. Pedro de Mendoza. Éste dirígese á Madrid, y cerca ya de la corte, en una posada de Arganda, cena en compañía de otro caballero, del mismo nombre y apellido, que viene de Méjico para casarse con una joven madrileña. Terminada la cena, pártese el aventurero valenciano, seguido de su criado, que, sin darse cuenta de ello, trueca las maletas, llevándose la del mejicano. Éste advierte el cambio al volver á reanudar su viaje, y cuando más indignado está contra el autor del trueque, preséntase doña Violante, en traje de labradora vallecana. Ábrese la maleta para conocer quién es el dueño y devolvérsela inmediatamente; cuenta el caballero su desgracia á la labradora; descúbreñse los verdaderos nombre y apellido del dueño del equipaje, que es D. Gabriel de Herrera, y entre los papeles que contiene, aparece un retrato de mujer, cuya vista causa honda impresión en la labradora, así como un soneto titulado *A Violante, la noche que la gocé*. Ambas prendas guarda en su pecho la dama, y averiguados el nombre y la condición del feliz amante, se propone buscarlo á toda costa. Dirígese á Madrid, adonde ya ha llegado D. Gabriel, con la idea diabólica, valido de los documentos y joyas que ha encontrado en la maleta del verdadero D. Pedro, de hacerse pasar por él y aun de casarse con su novia, Serafina Gómez. Doña Violante, disfrazada como se ha dicho, recorre la corte vendiendo pan de Vallecas, y acude, como todos los días, á casa de los Gómez, parroquianos suyos. El hijo, D. Juan, se enamora de la supuesta aldeana. Llega allí á su vez el verdadero Mendoza, y como el supuesto se le había anticipado ya, siendo recibido con demostraciones del más acendrado cariño, es arrojado de la casa en malas formas, siendo inútiles cuantos esfuerzos hace para demostrar que es él á quien esperan. D. Vicente, que también ha ido á Madrid en busca del causante de la deshonra de su hermana, creyendo que sea el mejicano el don Pedro que persigue, hace que le prendan; y aunque Violante está en el secreto y posesión de la verdad, calla por temor á que su hermano la conozca y venga en ella la falta cometida. Así las cosas, urde la astuta valenciana una trama complicadísima para conseguir que D. Gabriel sea su marido. Finge ser una gran señora, seducida en Méjico por Mendoza, y cuenta á D. Juan la historia para que haga desistir á su padre de realizar el proyectado casamiento; pone en libertad al verdadero Mendoza; mete en la danza á un pobre labrador vallecano, hijo del dueño á quien sirve ella, y le hace creer que será su esposa, y al cabo, desbaratada ya la boda de Serafina, D. Gabriel cumple su promesa á Violante, casándose con ella.

La ingeniosa obra de Tirso de Molina, en que, entre otras muchas bellezas que contiene, hay un diálogo, el de D. Juan y de doña Violante, superior á todos cuantos se han escrito en el teatro castellano, fué refundida por D. Agustín Moreto, bajo el título de *La ocasión hace al ladrón*, y posteriormente, en 1819, por D. Dionisio Solís. También parece que la tuvo presente D. Jerónimo Barrionuevo y Peralta en su comedia *Laberinto de amor y Panadera de Madrid*.

La Villana de Vallecas se escribió en 1620, como demuestra la relación de la enfermedad de Felipe III en la escena VI del primer acto y la carta que hay más adelante (escena X), fechada á 25 de marzo del citado año.

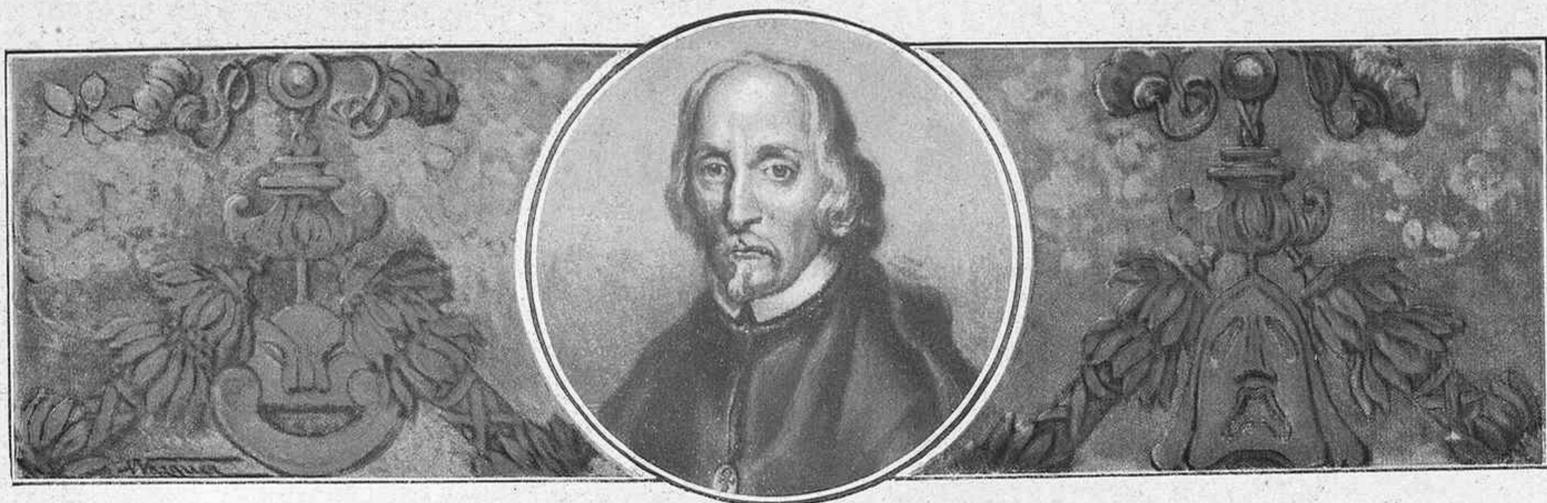
LA VILLANA DE VALLECAS



Arcadio Mas y Fondevila, dibujo

DOÑA VIOLANTE. Pero en fin, ¿se casará conmigo?

DON JUAN. Sin falta alguna.
(Escena V, jornada II).



LA VIDA ES SUEÑO, de D. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

BASILIO, rey de Polonia, dado más á la ciencia que al gobierno, para contrarrestar el influjo de los astros, que habían predicho que su hijo sería un monstruo de crueldad é injusticia, encierra al príncipe, Segismundo, en una torre aislada, con prohibición de que nadie se acerque á aquellos lugares bajo pena de muerte. Sólo un cortesano de confianza, Clotaldo, cuida del desventurado, atendiendo á su instrucción y entretenimiento. Segismundo llega á la edad viril, sin haber visto más mundo que los abruptos montes sobre que se levanta su prisión, donde yace vestido de pieles con apariencia realmente salvaje. Por descuido de los guardianes, cierta noche penetra por el bosque, hasta la misma puerta del oculto recinto, Rosaura, disfrazada de caballero, que llega á Polonia en busca del ofensor de su honra y trae una espada por la cual ha de conocer á su propio padre. Clotaldo la detiene para castigar su desobediencia de haber llegado hasta allí, y al recoger la espada del supuesto galán, advierte que es la suya, cree que aquél es su hijo y le acompaña á ver al rey para pedir su perdón. Al acercarse el forastero á la torre, aparece Segismundo y préndase de su hermosura. Llegados á presencia del rey Clotaldo y el supuesto mancebo, apenas comienza aquél su ruego, Basilio le ataja diciendo que ya no tiene efecto la orden, pues ha determinado probar si Segismundo puede ó no ocupar el trono, y, en caso negativo, componer á sus sobrinos Estrella y Astolfo para que se casen y reinen como sucesores suyos. Clotaldo, los sobrinos y toda la corte convienen en el propósito de Basilio, y éste dispone que se dé un narcótico á Segismundo y, dormido, se le traslade al palacio. Complimentada esta orden, Segismundo despierta de su letargo en suntuoso lecho, entre honores y músicas. Un criado advierte al príncipe que aquel es el palacio de su padre, y que los honores que tanto le admiran son los debidos á su jerarquía. Segismundo, desde este momento, no es más que el hombre fisiológico. Tiene poder, y quiere emplearlo en la venganza: recibe iracundo á Clotaldo, recordando que ha sido su carcelero; insulta á su padre; ve á su prima, y quiere tomarla la mano; ve después á Rosaura, y quiere forzarla; resiste al consejo, arroja al mar desde el balcón uno de los consejeros, y quiere dar muerte al otro: no hay razón, no hay honor, no hay respeto que le atajen: sólo la adulación, lo que lisonjea sus pasiones le es bueno y agradable. Segismundo vuelve á dormir, y vuelve á despertar en su prisión con la cadena al pie y el carcelero al lado, quien le hace creer que todo cuanto dice haber visto, hecho y oído, fué soñado. Parte del ejército, al conocer la existencia de Segismundo, le aclama rey y acude á ponerlo en libertad. El príncipe acepta el mando de aquella tropa y sale á campaña contra su padre, le vence, y al fin es proclamado soberano de Polonia por abdicación de Basilio. Y aquí empieza Segismundo una nueva existencia, la existencia del hombre moral, ilustrado por el escarmiento y la razón: pide á su padre perdón de los pasados desafueros, aconsejándole que no se fíe tan ciegamente de augurios; casa á Estrella con Astolfo y hace esposa suya á Rosaura; desconfía de los bienes de la vida que le buscan de nuevo: gózalos, pero con timidez; reprime sus pasiones, que quieren sublevarse otra vez, y hace buen uso de la felicidad, porque sabe que ha de perderla, y que ha de despertar en otra región, con respecto á la cual la vida actual no es más que un sueño.

La vida es sueño es, en el teatro de Calderón, el dechado del drama filosófico. Ya antes había manejado el famoso dramaturgo esta misma fábula en uno de sus autos sacramentales, intitulado también *La vida es sueño*. En él, el carácter de Segismundo es el del hombre en general: prueba evidente de que su plan en la comedia era el de describir la naturaleza humana, entregada primero á sí misma, y amaestrada después por el desengaño.



Arcadio Mas y Fondevit, dibujo

SEGISMUNDO. ¡Válgame el cielo, qué veo!
¡Válgame el cielo, qué miro!..
(Jornada II, escena III.)



EL DESDÉN CON EL DESDÉN, comedia de AGUSTÍN MORETO

DIANA, joven princesa catalana, heredera del condado de Barcelona, se burla del amor y se muestra contraria al matrimonio bajo cualquiera forma que le sea presentado. Su padre, deseoso de casarla con persona de su rango, invita á los más notables entre los príncipes vecinos á que festejen á la desdeñosa dama con justas, torneos y otros espectáculos caballerescos con que puedan cautivar su corazón y vencer su orgullo. Acuden á la invitación los condes de Foix y de Urgel, y el príncipe de Bearne, á todos los cuales trata Diana con rigor y frialdad y con impertinente desdén, destruyendo así, con su incomprensible y extraña conducta, los proyectos acariciados por su padre. Carlos, el de Urgel, explica á su confidente Polilla, que es el tipo cómico de la obra, la situación desairada en que se encuentra y la condición de la dama cuyo amor pretende ganar, y, decidido á seguir los consejos de su criado, aparenta contemplar con desvío las gracias y hermosura de la joven princesa catalana, desvío que el autor, con sumo ingenio, atribuye á una igualdad absoluta de miras con respecto al amor, pero que realmente es efecto de una pasión viva y ardiente del Conde hacia la dama. Admirada y sorprendida ésta de que Carlos prefiera á Cintia, y herida en su amor propio, propone vencer la indiferencia del galán, y, en este juego, la princesa acaba por enamorarse de él. Cree el Conde, y esta escena es una de las mejores de la obra, haber hecho ya impresión en el corazón de la dama, y confíesale claramente su amor: mas Diana, todavía dura y altiva, le desprecia tratándole con su acostumbrado desdén y aspereza: Carlos enmienda hábilmente el paso dado, y asegúrala que su declaración no era más que un lance del juego que por mutuo convenio estaban ambos siguiendo. Esta asechanza enardece más el amor de Diana y la obliga á declararse; terminando la comedia con el casamiento de ambos.

La naturalidad es el mérito principal de *El desdén con el desdén*. La acción se desenvuelve sin incidentes que la perturben, y el interés surge de la bien estudiada oposición de los caracteres, en la pintura de los cuales se halla Moreto dueño y señor del campo, sin adversario que se atreva á disputarle el premio de la justa.

En el teatro castellano varias fábulas tienen analogía con esta admirable obra: *Los milagros del desprecio* y *La vengadora de las mujeres*, de Lope de Vega; *Celos con celos se curan*, de Tirso de Molina; *Para vencer amor, querer vencerle*, de Calderón de la Barca; *Los desprecios en quien ama*, de Montalbán; y *A lo que obliga el desdén*, de Rojas. Pero el modelo fué, sin duda, *La vengadora de las mujeres*, pues convienen en pensamiento, fin dramático y aun en algo del plan. Enamorado Moreto de un asunto que, de puro traído y llevado, estaba fuera del dominio particular, hizo diferentes ensayos antes de escribir *El desdén con el desdén*: *Hacer remedio el dolor*; *Yo por vos, y vos por otro*; y *El poder de la amistad*, obra esta última en que se aproxima sobre manera á la perfección. Con efecto, hay entre esta comedia y *El desdén con el desdén* tanta semejanza de caracteres, resortes y gracias de estilo, que debieron escribirse correlativamente. En aquel último ensayo sólo faltaba ya simplificar la acción; y Moreto lo emprendió con tan buen éxito, que hubo de obscurecer todos los anteriores, propios y ajenos, conquistando para *El desdén con el desdén* el aprecio y justo título de original. Molière imitó (1664) esta hermosa comedia en su *Princesse d'Elide*, pero mientras su imitación poco feliz yace olvidada, la de Moreto se mantiene aún en el teatro castellano, siendo una de sus mejores joyas.

EL DESDÉN CON EL DESDÉN



Arcadio Mas y Fondevila, dibujo

POLLILLA. No mires, que vas perdido.

CARLOS. Pollilla, no he de poder.

(Acto II, escena VIII).



ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO

DOÑA Isabel de Peralta ó de Contreras (pues no anduvo Rojas muy firme en el apellido que debía darle) está próxima á casarse, por querer paterno más que por voluntad propia, con D. Lucas de Toledo, conocido por *el del Cigarral*, caballero que tiene seis mil y cuarenta y dos ducados de renta de mayorazgo, pero tan mísero y estrecho, como dice su criado Cabellera,

que no dará, lo que ya
me entenderán los atentos;
que come tan poco el tal

don Lucas, que yo sospecho
que ni aun esto podrá dar,
porque no tiene excrementos.

La primogénita de Peralta, por otra parte, se siente enamorada de un desconocido que le salvó la vida un día que se bañaba en el Manzanares, y además se ve constantemente asediada por otro galán, D. Luis, á quien le impide corresponder su agradecimiento hacia el anónimo salvador. D. Lucas tiene un primo, don Pedro, que tiene tratado casamiento con D.^a Alfonsa, hermana de aquél, y al tal primo comisiona para que vaya en busca de Isabel y la conduzca á las Ventas de Torrejuncillo, donde concertarán la boda. Doña Isabel, así que ve al primo del que ha de ser su esposo, reconoce en él á su salvador, y éste á la hermosura manzanareña, en cuanto, por encargo de D. Lucas, la requiebra y la obliga á quitarse la mascarilla que la había obligado aquél á ponerse durante el viaje para que el primo no la viese. Desde este momento, todo en la venta, á la que han acudido también D. Luis y el padre de Isabel, D. Antonio, son idas y venidas, entrevistas y ocultaciones. Don Pedro de Toledo y la de Peralta, más enamorados cada vez, haciéndose encontradizos; D. Luis asediando á Isabel y confundiéndola con D.^a Alfonsa; ésta celosa de su cuñada y furiosa, además, por la traición de su primo; D. Antonio procurando calmar las evidentes sospechas de D. Lucas, y los criados de unos y otros favoreciendo entrevistas y trapicheos, dan lugar á una serie de cómicos incidentes, que llegan á hacer entrar en recelo al *del Cigarral*, ya en Torrejuncillo, ya en Cabañas, donde se desarrolla el tercer acto, y le obligan, por fin, á declarar á D. Antonio que se vuelva con su hija á Madrid.

Desenlace del juego: que D. Lucas renuncia á la blanca mano de Isabel y ofrece la de su hermana doña Alfonsa al desdeñado D. Luis, y que para vengarse de la hija de Peralta y de su primo D. Pedro, les obliga, muy á sabor de entrambos, á casarse: así,

cuando almuercen un requiebro,
y en la mesa, en vez de pan,
pongan una fe al comer,
y una constancia al cenar,
y en vez de galas se pongan

un buen amor de Milán,
una tela de «mi vida,»
aforrada en «me querrás;»
echarán de ver los dos
cuál se ha vengado de cuál.

En la comedia *Entre bobos anda el juego* se admiran, juntamente con la invención ingeniosa, situaciones inesperadas, escenas interesantes, diálogos muy lindos, y aquel gracejo fácil, aquella burla razonada, alma de esta clase de composiciones. Don Lucas del Cigarral, personaje ridículo, está pintado con mucha gracia y viveza.

NOTA.—No se publica el retrato de Rojas porque á pesar de numerosas consultas é investigaciones nos ha sido imposible encontrarlo.



Carlos Vázquez, dibujó

DON LUCAS. Pensando estoy qué deciros,
después que os vi descubierta,
que no sé lo que me diga.

(Jornada II.)



LA VERDAD SOSPECHOSA, comedia de JUAN RUIZ DE ALARCÓN

DON García, hijo de un ilustre caballero, llega, recién salido de la Universidad de Salamanca, á Madrid á ver el mundo: magnánimo, valiente, liberal, cortés é ingenioso, tiene, sin embargo, el incorregible defecto de no decir una palabra de verdad. D. Beltrán, su padre, dale por consejero y amigo á D. Tristán: con él sale á recorrer la corte D. García: encuéntrase con dos hermosas damas, Jacinta y Lucrecia, préndase de la primera, y mientras la galantea y hácela creer que anda fuera de sí por ella, D. Tristán pide nuevas de ambas al cochero:

<p>TRISTÁN. «Doña Lucrecia de Luna se llama la más hermosa, que es mi dueña; y la otra dama que acompañándola viene, sé donde la casa tiene; mas no sé cómo se llama.» Esto respondió el cochero.</p>	<p>no hay más que saber, pues ella es la que habló, y la que quiero; que como el astro del día las estrellas deja atrás, de esa suerte á las demás la que me cegó vencía. Pues á mí la que calló me pareció más hermosa.</p>
<p>GARCÍA. Si es Lucrecia la más bella,</p>	<p>TRISTÁN.</p>

La creencia equivocada de que Lucrecia es la dama á quien galanteara da lugar á una serie de incidentes, que sortea con prodigiosa facilidad D. García, inventando los casos y sucesos que pueden convenir más á su propósito del momento: así, cuando su padre, creído de que, casándolo, se corregirá del feo vicio de la mentira, estrechale para que dé su mano á la propia Jacinta, matrimonio que tiene ya concertado con el tío de ella, D. Sancho, finge, para atajarle el paso, sus desposorios con doña Sancha, hija de D. Pedro ó de D. Diego de Herrera, que de ambas maneras lo nombra:

<p>BELTRÁN. Mas di, ¿cuál es de tu suegro el propio nombre?</p>	<p>GARCÍA. No te asombres; que por una condición, <i>Don Diego</i> se ha de llamar de la casa el sucesor. Llamábase mi señor <i>Don Pedro</i> antes de heredar; y como se puso luego <i>Don Diego</i> porque heredó, después acá se llamó ya <i>Don Pedro</i>, ya <i>Don Diego</i>...</p>
<p>GARCÍA. ¿De quién?</p>	<p>BELTRÁN. No es nueva esa condición en muchas casas de España.</p>
<p>BELTRÁN. De tu suegro.</p>	
<p>GARCÍA. (<i>Ap.</i> Aquí me pierdo.) Don Diego.</p>	
<p>BELTRÁN. O yo me he engañado, ú otras veces has nombrado Don Pedro.</p>	
<p>GARCÍA. También me acuerdo deso mismo; pero son suyos, señor, ambos nombres.</p>	
<p>BELTRÁN. ¡Diego y Pedro!</p>	

Con ingenio y destreza tales va luchando el mentiroso galán contra la serie positiva de acontecimientos que le va cercando y acorralando cada vez más; y cuando finalmente, incrédulos todos de cuanto dice, se ve obligado á asegurar la verdad y confiesa que ama á Lucrecia, á quien toma, como se ha dicho, por la sobrina de D. Sancho, nadie puede persuadirse de que haya cometido de buena fe la equivocación, y vése forzado por su padre á darle la mano, perdiendo así el cariño de Jacinta, que era la mujer á quien realmente amaba.

Escribió Ruiz de Alarcón *La verdad sospechosa* para satirizar el vicio de la mentira, y logró cumplidamente el fin moral que se propuso. La obra abunda en gracia y en chistes, y tiene fragmentos deliciosos. Pedro Corneille, que se valió de ella para escribir *Le menteur*, hubiera dado gustoso sus dos mejores comedias para poder pasar como autor de *La verdad sospechosa*.



Carlos Vázquez, dibujo

GARCÍA. La mano doy, pues es fuerza.

TRISTÁN. Y aquí verás cuán dañosa
es la mentira...

(Acto III, escena XIV).



DON ÁLVARO Ó LA FUERZA DEL SINO, drama del DUQUE DE RIVAS

Don Alvaro, descendiente de los Incas, pero obligado á callar lo ilustre de su cuna, y Leonor, hija del marqués de Calatrava, contrariados en sus amores por el padre de la última, deciden fugarse; mas, enterado el padre, comparece cuando se disponían á hacerlo, y apostrofa violentamente al enamorado de su hija, que él cree deshonrada. Por una fatal casualidad se le dispara al amante una pistola y el tiro da en el que había de ser su suegro, que muere maldiciéndole. Leonor, oprimida por el peso de la vergüenza, acude á un convento de frailes, pidiendo y obteniendo que el guardián le conceda vivir retirada en una ermita. Entre tanto, D. Alvaro busca la muerte, sin encontrarla, en la guerra de Italia. Uno de los hermanos de Leonor, llamado Carlos, viaja con nombre supuesto, lo mismo que D. Alvaro, para vengar la muerte de su padre en la persona de su involuntario matador, y por la fuerza de las circunstancias, los dos, sin saberlo, fraternizan y se salvan la vida mutuamente. Un día, por una explicable casualidad, se entera Carlos de que su amigo es D. Alvaro, y olvidando toda otra consideración, le provoca á desafío: riñen, y Carlos muere atravesado por su contrario. D. Alvaro se recoge y profesa en el convento de franciscanos adonde acudió pidiendo amparo Leonor, pero ni allí puede detener el torrente de sus infortunios: Alfonso Vargas, sabedor de la muerte de su hermano Carlos, busca por doquier á su enemigo, y al encontrarle vestido con el sayal religioso, le provoca, le insulta, logra excitar su cólera, y se dirigen, para desafiarse, á la ermita en que vive Leonor, secreto que ignoran ambos. D. Alvaro hierde de muerte al segundo hermano de su amada, que, en las ansias de la muerte, pide ser confesado: su contrincante llama á la puerta de la ermita pidiendo al solitario allí retirado que socorra al moribundo. Leonor, sobresaltada, abre la puerta. Reconócela D. Alvaro; llámala D. Alfonso, á quien ella corre desalada; y juzgando éste, al verla en aquellos sitios, que vive hipócritamente al lado del matador de su padre, ultrajando su memoria, hace un último esfuerzo y le atraviesa el corazón. La comunidad llega á este punto cantando las divinas oraciones; y cuando D. Alvaro, poseído del vértigo de la desesperación, sube á una roca y se precipita, después de llamar con imprecaciones horribles á los espíritus infernales, la voz de los religiosos se levanta, como perfume celestial que lo purifica todo, clamando: «¡Misericordia, Señor, misericordia!»

Don Alvaro ó La fuerza del sino es indudablemente la producción más genial é inconfundible del romanticismo español: es una rebelión á cara descubierta contra el decadente clasicismo, no al modo ecléctico del *Macías*, ni con las contemplaciones de *La conjuración de Venecia*, sino con arrojo extraordinario, con visible afán de menospreciar las reglas, antes consideradas como inquebrantables. Es un drama completamente distinto de cuantos, hasta que se estrenó (1835), se habían aplaudido en las tablas: al lado del interés trágico del argumento, sin discrepar ni desentonar un punto, aparecen pintorescas escenas cómicas y de costumbres, arrancadas de la realidad, y que, como dice un crítico en una frase feliz, pintan de rosa y azul el horizonte que de súbito han de ennegrecer las nubes y rasgar los estampidos de la tempestad. De la fusión de los dos elementos, el trágico y el cómico, resulta una imagen vivísima de la realidad. Y todo esto está expuesto por el Duque de Rivas con una verdad y un naturalismo encantadores, sin torturar nunca la expresión poética para que diga lo que no puede expresar, y acudiendo á la prosa más llana y sencilla cuando así lo requiere la fuerza de la situación.



Arcadio Mas y Fondevila, dibujo

MARQUÉS. (*Furioso*). ¡Vil seductor..., hija infame!
LEONOR. (*Arrojándose á los pies de su padre*). ¡Padre!!!, ¡padre!!!
MARQUÉS. No soy tu padre..., aparta...

(*Jornada I, escena VIII*).



LOS AMANTES DE TERUEL, drama de JUAN E. HARTZENBUSCH

EL asunto es harto conocido para que nos detengamos á referir'lo. La acción empieza el mismo día en que se cumplen los seis años que se otorgaron, con más una semana, á Diego Marsilla para hacerse digno de la mano de Isabel de Segura. Marsilla, pobre, ha logrado enriquecerse: mas, cautivo en el alcázar de Valencia, la pasión de una mujer, de la sultana Zulima, se atraviesa como un obstáculo insuperable á su felicidad: torna á su patria, y es despojado y detenido en el momento más crítico de su vida, cuando sólo faltan unas horas para que pase el término fijado, por unos bandidos que no pueden comprender, cuando le roban un tesoro, que le roban el tiempo, que es para él más que la vida: la venganza misma de la sultana le salva; pero tarde: Isabel está casada con su rival, con D. Rodrigo de Azagra, y Diego ha oído el eco de la campana que se lo anuncia. ¿Cómo podía la amante de Teruel dar su mano á quien no fuese dueño de su corazón, sin menoscabarse en nada lo sublime, lo ideal de su pasión? Hartzenbusch evitó este escollo con raro tino, y encontró el secreto de ese resorte dramático en la misma virtud, en la perfección misma de su protagonista, inventando un episodio bellísimo en la pasión criminal de su madre. Rodeada Isabel por todas partes, creída de que Diego la ha faltado, cumplido el plazo, obligada por el honor y la felicidad maternos, cede, no empero á la seducción ó á la inconstancia, sino al deber: Rodrigo se casará con la hija de Pedro de Segura, pero tendrán separada habitación y distinto lecho, y si así lo quiere la amante, vivirán, ella en Teruel y él en la corte.

La vengativa Zulima había maquinado la muerte de ambos amantes: Hartzenbusch no quiso para ellos una muerte vulgar: ni el suicidio de Píramo y Tisbe, ni el de Romeo y Julieta le satisficieron, é hizo que les matara la fuerza de su amor: muerte verosímilmente sublime que arrancó á Mariano de Larra estas palabras: «Si oyese decir (Hartzenbusch) que el final de su obra es inverosímil, que el amor no mata á nadie, puede responder que es un hecho consignado en la historia; que los cadáveres se conservan en Teruel, y la posibilidad en los corazones sensibles...; y aun será en nuestro entender mejor que á ese cargo no responda, porque el que no lleve en su corazón la respuesta, no comprenderá ninguna. Las teorías, las doctrinas, los sistemas se explican; los sentimientos se sienten.»

Los amantes de Teruel están escritos con pasión, con fuego, con verdad. Asunto manoseado ya por varios poetas (Andrés Rey de Artieda, Tirso de Molina, Juan Pérez de Montalbán), siempre con éxito poco feliz, Hartzenbusch vino á infundirle el aliento de su inspiración gigantesca, fundiendo con su ingenio robusto, voluntad firme y fantasía meridional, en un todo de maravillosa belleza, los elementos que le suministraron la tradición y la historia. Estrenóse el famoso drama en Madrid el 19 de Enero de 1830. Hartzenbusch hizo de él dos refundiciones consecutivas y radicales. Véase lo que dice de ellas el sabio-agustino P. Francisco Blanco García: «Entre el drama primitivo, inspirado por las ideas románticas, y la refundición última en cuatro actos, apenas persiste otra semejanza que la identidad del autor y la del argumento con sus más inmediatas consecuencias. Gócese en la una quien anhele por el arte perfecto que no dan las disposiciones naturales, ni siquiera el estudio, y que es hijo sólo de la experiencia constante; quien guste del refinamiento escrupuloso sin el más leve reparo en que tropiecen los ojos; quien desee, en fin, una obra maestra de inspiración y de estilo; mas para embriagarse con las exuberancias líricas, para divisar el modo con que empieza á desenvolverse un gran ingenio, para reproducir en sí de alguna manera lo que sintieron los espectadores de 1837, fuerza es acudir al incorrecto, pero lozanísimo, ensayo.»



Carlos Vázquez, dibujo

ZULIMA. Yo hablé con Isabel, yo de tu muerte la noticia le di, y á los bandidos encargué que tu viaje detuvieran.
(Acto III, escena VIII.)



EL TROVADOR, drama de ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ

No es la pasión dominante de este drama caballeresco el amor; otra pasión, si menos tierna, no menos terrible y poderosa, obscurece aquélla: la venganza. El amor hace emprender á Leonor de Sesé cuanto la pasión más frenética puede inspirar á una mujer: el olvido de los suyos, el sacrificio de su amor á Dios, el perjurio y el sacrilegio, la muerte misma. La venganza hace que Azucena empiece por quemar su propio hijo, y reserve el del conde de Luna para el más espantoso desquite que de su enemigo puede tomar. Tiene, pues, *El Trovador* dos acciones principales, que en todas las partes del drama se revelan rivalizando una con otra: así es que hay dos exposiciones: una dando á conocer el lance concerniente á la gitana, que, por vengar la muerte de su madre en la hoguera, hizo desaparecer al hijo mayor de D. Lope de Artal; y otra poniéndonos al corriente de los amores de Manrique y de la hija de D. Guillén de Sesé, pretendida también por el conde D. Nuño. Y dos desenlaces: uno que termina con la muerte de Leonor la parte en que el amor domina; otro que da fin con la muerte de Manrique á la venganza de la gitana. La linda escena entre el Trovador y el conde, que tan bien remata el primer acto, y á la que pertenece la célebre cuarteta:

MANRIQUE. Al campo, Don Nuño, voy
donde probaros espero
que, si vos sois caballero....
caballero también soy,

tiene una concisión, un sabor caballeresco y calderoniano difícil de igualar. «De mucho más efecto aún, dice Larra, es el fin de la segunda jornada, terminada con la aparición del Trovador á la vuelta de las religiosas: su estancia en la escena durante la ceremonia, la ignorancia en que está de la suerte de su amada, y el cántico lejano, acompañado del órgano, son de un efecto maravilloso; y no es menos de alabar la economía con que está escrito el final, donde una sola palabra inútil no se entromete á retardar ó debilitar las sensaciones. Igual mérito tiene el desenlace del drama... Como modelos de ternura y de dulcísima y fácil versificación, citaremos la escena cuarta de la primera jornada entre Leonor y Manrique. ¿Quiérese otro ejemplo de la difícil facilidad de que habla Moratín? Léase el monólogo con que principia la escena cuarta de la jornada tercera, en que el poeta además pinta con maestría la lucha que divide el pecho de Leonor entre su amor y el sacrificio que á Dios acaba de hacer; y el trozo del sueño, contado por Manrique en la escena sexta de la cuarta, si bien tiene más de lírico que de dramático.»

García Gutiérrez imaginó un asunto fantástico é ideal, y escogió por vivienda á su invención el siglo xv: colocólo en Aragón, y lo enlazó con los disturbios promovidos por el conde de Urgel. El plan es rico, valientemente concebido y atinadamente desenvuelto. La acción encierra mucho interés, las costumbres del tiempo se hallan bien observadas, los caracteres sostenidos, y en general maestramente acabadas las jornadas. Larra, á quien hemos copiado, dió cuenta de esta novedad dramática en los siguientes términos: «El autor del *Trovador* se ha presentado en la arena, nuevo lidiador, sin títulos literarios, sin antecedentes políticos: solo y desconocido, la ha recorrido bizarramente al son de las preguntas multiplicadas «¿quién es el nuevo?, ¿quién es el atrevido?, y la ha recorrido para salir de ella victorioso: entonces ha alzado la visera, y ha podido alzarla con noble orgullo,» respondiendo á las diversas interrogaciones de los curiosos espectadores: Soy hijo del genio, y pertenezco á la aristocracia del talento.»



Arcadio Mas y Fondevila, dibujo.

AZUCENA. No hubo compasión para mi madre, y la condenaron á ser quemada viva.
MANRIQUE. ¡Qué horror! Bárbaros... ¿Y lo consumaron?
AZUCENA. En este mismo sitio, donde está esa hoguera.

(Jornada III, escena I.)



TRAIDOR, INCONFESO Y MÁRTIR, drama de JOSÉ ZORRILLA

A la posada de Burgoa y Nao d'Andrade, de Valladolid, acuden, sucesivamente, el marqués de Tavira; don César de Santillana, capitán de jinetes del primer tercio de Flandes, y D. Rodrigo de Santillana, alcalde de casa y corte, pidiendo hospedaje franco y espléndido para un caballero anciano, una dama encubierta y su escudero, que llegarán allí aquella noche misma. A pesar de la condición impuesta por el marqués al posadero de que, mientras ocuparen los tres huéspedes cuarto en la posada, no admita en ella á nadie, el capitán y seis hombres reciben alojamiento en una sala que cae al huerto de la casa. Gabriel Espinosa, doña Aurora y Arbués, que son los huéspedes tan esperados, llegan por fin. Al primero, que pasa por padre de la dama, se le acusa de usurpador del nombre del difunto rey de Portugal D. Sebastián. Los dos Santillanas, padre é hijo, tienen con él sendas misiones que cumplir: D. Rodrigo, la de instruir proceso contra el supuesto monarca; don César, la de custodiar á él y á sus acompañantes. Uno y otros son sujetos á minuciosos interrogatorios, y aun al tormento, sin que aporten declaración alguna que dé luz acerca el punto que se dilucida; por el contrario, la tenacidad y sangre fría de Espinosa confunden y hacen dudar al de Santillana, que llega á temer hasta por su vida. Por otra parte, el capitán, al ver á doña Aurora, préndase de ella, mas ésta, que ha sorprendido en sueños á D. Gabriel la verdad de su origen, siente trocarse su cariño filial en amor vehemente, y rechaza redondamente al de Santillana. Por temor á alteraciones, y con objeto de que declaren en el proceso personas dignas del mayor respeto, son trasladados los presos á la cárcel de Medina del Campo. Una vez allí, don César de Santillana pártese á la corte para consultar con el rey por encargo de su padre. Regresa de allí el mismo día señalado para la ejecución de los procesados, con tres despachos reales: uno condenando á D. Gabriel á ser arrastrado, ahorcado y descuartizado, y puesta su cabeza en una lanza á una de las salidas del pueblo de Madrigal, donde vivió, para desengaño de incautos y escarmiento de traidores; otro sobreseyendo la causa de doña Aurora y poniéndola en libertad; y otro ordenando á D. César conducirla con todo honor por mar y tierra hasta ponerla sana y salva en Venecia. Así el capitán, desaparecido D. Gabriel, podrá casarse con la supuesta hija del supuesto monarca. Éste, poco antes de ser conducido al patíbulo, confía á D. César un pliego y un relicario, que ha de entregar, ambos, á su padre, en cuanto parta para el lugar del suplicio. Así lo efectúa D. César puntualmente, y mientras el cadáver de D. Gabriel pende de la horca, D. Rodrigo toma y abre con ansia el pliego y el relicario que le da su hijo. El relicario contiene un papel declarando que el que acaba de morir es realmente el rey D. Sebastián, y el retrato de doña Inés Aldino, esposa de D. Rodrigo y madre de doña Aurora. Entre los papeles que encierra el pliego está el contrato de boda del de Santillana. La hasta entonces supuesta hija de Espinosa rechaza, horrorizada, á su verdadero padre:

Reniego, huyo de ti; mi ser olvida
y el nombre de hija que tan mal empleas;
y ¡ojalá que infeliz como ellos seas,
y ¡ojalá en mi lugar, fiero homicida,
de mi madre y Gabriel, junto á ti veas
la doble aparición toda tu vida!

D. Rodrigo cae desplomado; doña Aurora huye, y D. César la sigue tristemente. Este es el desenlace del histórico drama, que Zorrilla prefería á todas sus demás obras. Colaboró en el segundo acto, según confesión del autor, su amigo D. José M.^a Díaz, «sacándome generosamente, dice, del atolladero en que me tenían metido las dificultades de su desempeño.»



Carlos Vázquez, dibujo

GABRIEL. ¿No es verdad que cuando clavo
mis ojos en vuestro rostro,
os hielo el alma, y os postro
á mis pies como un esclavo?
(Acto III, escena II.)



UN DRAMA NUEVO, drama de MANUEL TAMAYO Y BAUS

YORICK, el nunca bien alabado cómico, gloria y regocijo de la escena inglesa, logró, generoso y caritativo, en Alicia una esposa angelical, y en Edmundo un amigo, un hijo lleno de nobles cualidades. Actores estos últimos también del teatro de Shakespeare, amábase entrañable, pero silenciosamente, desde que la primera entró á formar parte de la compañía, dos años antes del en que empieza á desarrollarse la acción del drama. Alicia, por obedecer á una súplica de su madre moribunda, y Edmundo, para no destruir la felicidad del hombre que le había recogido desnudo y hambriento de en medio de la calle, acallaron su pasión, y la joven actriz fué la esposa del festivo Yorick, y éste siguió considerando con cariño de padre al joven actor. Un día, ¡deshadado día!, se empeña Yorick en que Shakespeare le permita representar la parte de protagonista en el drama de un novel autor, y Walton, á quien correspondía aquel papel, se encarga, para los fines de su venganza, del de confidente del conde Octavio, que es el marido ultrajado. Edmundo y Alicia, advertidos por Shakespeare, de que quizás Walton haya descornado á Yorick el velo de la pasión que ellos creían secreta, resuelven fugarse: pero el bajel no se hará á la vela hasta el amanecer del día siguiente al del estreno del nuevo drama. Llega la noche, y los actores se reúnen en el escenario: Yorick (el conde Octavio), Alicia (Beatriz), Edmundo, (Manfredo) y Walton (Landolfo) se convierten, desde aquel momento, de actores de un drama imaginario en actores de otro drama real, tremendo y palpitante de interés. Landolfo entrega al conde una carta, por la cual se cerciora éste de que Manfredo, con quien hace veces de padre, es el amante de su mujer, la encantadora Beatriz. Walton sustituye el papel en blanco que debía entregar, por una carta comprometedor de Edmundo que ha arrebatado á Alicia, y Yorick, al abrirla, vencido de la sorpresa, olvídase de que está representando, y dice lo que realmente le dicta su propia emoción, con el tono de la verdad. Edmundo y Alicia contémplanle aterrados. Yorick, cediendo á la fuerza de las circunstancias, hace suya la situación ficticia del drama, y dice á entrambos amantes, como propias, las palabras del personaje que representa. Yorick y Edmundo riñen encarnizadamente, y el primero, fuera de sí, hiere de muerte al último. Alicia corre adonde está Edmundo expirante: inclínase hasta él, y, después de tocarle, da un grito, despavorida. Shakespeare, el autor, el traspunte y todos los actores y empleados del teatro, salen por diversos lados y se apiñan en torno del cadáver de Edmundo. Entonces Shakespeare, dirigiéndose al público, dice: «No puede terminarse el drama que se estaba representando. Yorick, ofuscada su razón por el entusiasmo, ha herido realmente al actor que hacía el papel de Manfredo. Ni es esta la única desgracia que el cielo nos envía. También ha dejado de existir el famoso cómico Walton... Su enemigo ha debido matarle riñendo cara á cara con él. Rogad por los muertos. ¡Ay, rogad también por los matadores!»

Un drama nuevo estrenóse el 4 de mayo de 1867. La más admirable y la más admirada de las obras de Tamayo, de ella dice Revilla que es una producción «en la que palpita una inspiración gigante, en la que las pasiones humanas vibran al unísono con las que Shakespeare pintara en sus obras inmortales, y la fuerza dramática, el efecto escénico, el terror trágico y la atrevida originalidad de las situaciones llegan á punto altísimo de perfección; producción que hace palpar todas las fibras del corazón humano, y que lo mismo arranca lágrimas de ternura y de piedad que gritos de terror y espanto; producción, en suma, que basta, no ya para glorificar á un hombre, sino para enorgullecer un pueblo.»



Carlos Vázquez, dibujó

ALICIA. ¡Sangre!.. ¡Edmundo!.. ¡Sangre!.. ¡Le ha matado!.. ¡Favor!
(Acto III, 2ª parte, escena única.)

LO QUE PUEDE EL AMOR

NOVELA ORIGINAL DE TERESA KOEHLER.—ILUSTRADA POR A. MAS Y FONDEVILA

I

Liébana es una de las comarcas más bellas del Norte de España. Verdadera imagen de la juventud, florida, perfumada y llena de sol, hallase como aprisionada por los gallardos Picos de Europa, como si a estos colosos de granito, de cimas peladas y blancas de nieve, estuviera encomendada la guarda y defensa del valle encantador contra todo poder enemigo, ya que el gobierno de Isabel II había abierto una brecha de comunicación a través de sus entrañas de roca, a costa de ríos de dinero y un mundo de energías. El camino indicado es oscuro y frío; pues los rayos del sol no logran nunca besar sus altos muros de Peña, que parecen interponerse continuamente al caminante como si le atajaran el paso. Reina en él un silencio augusto, sólo interrumpido por el vuelo de las águilas y los cernícalos y el sordo bramar del río, en el fondo del precipicio. Todo contribuye a hacer resaltar el contraste que ofrece con el delicioso panorama que se extiende a los pies del sorprendido viajero, después de haber dejado atrás el último recodo de tan imponente pasaje. El valle está sembrado de blancos caseríos, en cuyos cristales se quebran los rayos del sol, formando caprichosos juegos de luz. Desde los picachos se dominan las ruinas de antiquísimos castillos y monasterios, como arrebujados en el verde manto de los bosques de encinas, pinos y castaños.

Admirador entusiasta del valle de Liébana y sus agrestes bellezas, a él solía retirarse para descansar y fortificar su cuerpo y su espíritu, el sabio catedrático D. Luis Gontrán, que renovaba las decaídas fuerzas con los aires puros de la montaña y revivía bajo los solícitos cuidados de su atenta patrona. Todos le querían; frecuentaba asiduamente las casas aristocráticas de la población, y, a pesar de sus cincuenta años cumplidos, aún se conservaba guapo y arrogante. De frente alta y espaciosa, propia del hombre pensador, con la mirada penetrante de sus ojos expresivos parecía leer en el fondo de los corazones; pero la energía de aquellos ojos hallábase templada por una sonrisa bondadosa é ingenua, como la de un niño, que á veces jugueteaba en sus labios entre picaresca é irónica.

Gontrán era el segundón de una familia de la más rancia nobleza, la cual le consideraba indigno de pertenecer á ella desde que, negándose á seguir la carrera militar ó la diplomática, según era añeja costumbre de los segundones, dedicóse á correr mundo, espoleado por su amor á las ciencias naturales, y á intimar con gentes de todas castas y de todos los países.

Nuestro sabio, con gran despreocupación y espíritu democrático, siguió tranquilamente su camino, hasta que llegó el año en que comienza nuestra historia, en el cual debía variar totalmente su vida trastornando todos sus planes anteriores. Ocurrió que, saliendo un día á pasear por los afueras de la población con su amigo el médico, vió en el río á un muchacho que luchaba desesperadamente por ganar la orilla, sin conseguirlo, hallándose en peligro inminente de perecer ahogado. Gontrán, ni corto ni perezoso y sofocado como estaba, precipitóse al agua á pesar de las voces del galeno, que se quedó en las manos con el gabán por donde sujetaba á su amigo.

—Pero, hombre, ¿qué importa mi vida, si ese chico es el sostén de su madre?

Al muchacho no le sentó mal el baño; pero el generoso Gontrán cogió una pulmonía de mil diablos. Su estado inspiró gran inquietud á sus amigos; hubo días en que luchó entre la vida y la muerte, y fué tal su gravedad que decidieron avisar á la familia, á pesar de hallarse el enfermo rodeado de los más exquisitos cuidados. La hija de la patrona no se movía, ni de día ni de noche, de la cabecera del enfermo; parecía como si no sintiera las mismas necesidades que los demás mortales, pendiente de

los mandatos y advertencias del médico, los cuales cumplía con tal soncitud y seguridad como si hubiera sido entermera toda su vida.

La verdad es que causaba asombro: ¿de dónde sacaba la vivacidad y risueña Rosita aquella seriedad y diligencia? El médico D. Antonio, no salía de su pasmo cuando advertía el tino con que la muchacha le hacía sus observaciones.

Al cabo de algunos días llegó carta del hermano de Gontrán, en la cual, con frases corteses, agradecía al médico su interés; pero decía que no le era posible interrumpir sus baños medicinales, y que se encargaba de pagar todos los gastos que pudiera ocasionar la enfermedad, suplicando al doctor que no escatimase el dinero para devolver la salud á su hermano.

—¡Qué gente más egoísta y sin entrañas!—murmuró D. Antonio, mientras Rosita no sabía si indignarse ó alegrarse de aquella extraña prueba de amor fraternal. Alla, en el fondo de su alma, había temido que alguien la alejara del enfermo ó se atreviera a ofrecerle dinero por sus cuidados.

—No le hable usted nada a D. Luis de lo de la carta—dijo la joven al doctor;—es preferible callar á darle ese desengaño. La presencia del general, ahora, sólo hubiera sido un trastorno...

Vinieron horas de angustia, sobre todo cuando el enfermo, excitado por altísima fiebre, daba interesantes conferencias científicas, imaginándose estar ante sus alumnos. Rosita tenía que hacer esfuerzos terribles para retenerlo en el lecho. A tales momentos de exaltación seguían largas horas de postración y debilidad; mas, por fin, se inició la mejoría.

—Será lenta, muy lenta,—murmuraba D. Antonio;—pero se afirma la esperanza; y entonces, chiquilla, nos felicitaremos mutuamente de haber salvado al amigo.

La curación iba más de prisa de lo que se había figurado el buen doctor, y, en tanto, se retraía poco á poco Rosita del cuarto del enfermo, pretextando ya un trabajo ya otro cada vez que el catedrático insistía en que siguiera a su lado. La muchacha esquivaba hallarse a solas con el paciente, se turbaba y enrojecía cuando éste la llamaba á su presencia é ingeniábase de mil maneras para evitar un encuentro, mientras su corazón, al pensar que pronto se iría Gontrán, acaso para siempre, se encogía de dolor y veía desaparecer con aquél toda la alegría y todo el interés de su vida.

—¿Qué puede esperar ni desear una mujer ignorante como yo?

Rosita pleiteaba un día con aquel corazón rebelde, que se empeñaba en no avenirse á razones, cuando de pronto vió al catedrático delante de ella; el cual le dijo, al ver el ademán de la joven para alejarse:

—No se mueva usted, hija mía; pues sólo he de hacerle unas preguntas que deseo conteste usted con toda lealtad.

Obligó á la joven, con un gesto, á que se sentara de nuevo en el banco de musgo que ocupaba, y, colocándose á su lado, dijo:

—Quisiera saber, únicamente, si se determinaría usted á seguir cuidando á un hombre viejo y solo que no ha tenido cuidados ni cariño desde que perdió á su madre, y que ahora, durante su enfermedad y su desamparo, ha comprendido la gran falta que le hacen y lo mucho que carece de ellos...

Rosita, avergonzada, inclinó la cabeza, y calló, temblando de emoción y sorpresa.

—Quiero leer la respuesta en sus ojos—añadió Gontrán;—pues sé que no saben mentir.

Y sin hacer caso de las protestas de la muchacha, levantó su hermoso rostro... Y lo que hablaron los ojos de Rosita debió de satisfacerle por completo; pues la estrechó fuertemente contra sí.

La joven quiso soltarse de sus brazos y alejarse, mientras decía:

—D. Luis, yo no soy la mujer que le conviene

á usted; yo soy una zafia, una campesina, y no debo...

Las palabras que pronunciaba se le atragantaban; ella sentía muy bien que le quería con toda su alma..., pero por eso mismo debía renunciar á ser suya. Así, pues, continuó:

—Está usted bajo la impresión de lo pasado, D. Luis; está usted débil aún, y...—añadió bromeando—y su cabeza no rige bien... De otro modo, ¿cómo iba á ocurrírsele casarse con una ignoranta como yo, que ni tiene idea de lo que usted sabe ni de lo que usted hace, y que haría tan malísimo papel al lado de un profesor tan... No puede ser, D. Luis; no hay cosa más triste para un hombre que tener á su lado una mujer incapaz de comprender sus afanes y de ocupar dignamente el lugar que le corresponde.

—Vaya, vaya... Pero ¿crees tú que yo quiero por mujer alguna sabihonda, ó alguna heroína de los salones de la corte?—respondió Gontrán.—Yo ambiciono, precisamente, la posesión de una rosa fresca y silvestre como tú, criada en este hermoso y apartado rincón de la naturaleza; libre del contagio del mundo, cándida como las nieves que cubren estos picachos... Y para conservarla así, para mi exclusivo recreo, lejos de trasplantarla, seguirá floreciendo aquí, donde ha nacido...

* * *

No hubo boda en la provincia que levantara mayor polvareda que la de Rosita con D. Luis. Las señoras de la aristocracia lugareña se indignaron ante semejante *mésalliance*, asegurando que los sabios son verdaderos *inconscientes* y debieran estar bajo tutela... Toda aquella flor y nata de Liébana se conjuró para no recibir en sus casas á la hija de una antigua sirvienta.

Los maridos respectivos respondían á esto:

—Esperad, primero, á que el esposo la presente. En medio de todo, el disparate no es tan grande como os empeñáis en hacerlo ver vosotras. Rosita es una mujer hermosa y buenísima, que le hará venturoso...

Una mirada terrible hizo un día enmudecer á uno de aquellos entusiastas defensores, y alguna de las conjuradas dijo, suspirando ruidosamente:

—Ya va picando en historia eso de que los hombres casados alaben siempre las virtudes de las mujeres ajenas, mientras desdeñan la abnegación y la bondad que tienen en la propia casa.

D. Antonio se relamía de gusto al ver los alfilerazos que tan pródigamente distribuían aquellas cariñosas esposas á sus maridos, y para coronar la fiesta declaró con toda seriedad, que él era quien había salido perjudicado; pues si Gontrán no se hubiera decidido, él se habría casado con Rosita...

La falta de regalos y buenos augurios no turbó la felicidad de los nuevos cónyuges, que se bastaban á sí mismos por completo. D. Luis mandó traer su biblioteca y sus muebles de Madrid; restauró un ala del derruido castillo anejo á la casa de labranza, y allí se instaló con su joven esposa. Sus trabajos científicos tomaron gran vuelo desde que Rosita, siempre solícita y amante, evitaba todas las interrupciones molestas, adivinaba los pensamientos de su marido y disimulaba sus ligeras debilidades, cuidando y respetando los libros y papeles como él mismo.

La joven dirigía al propio tiempo todas las faenas de la hacienda, que prosperaba á ojos vistas, hasta que el nacimiento de la pequeñuela Rita la obligó á entregar el mando. D. Luis creyó volverse loco de alegría cuando vió aquella sonrosada criaturita en sus brazos: sus sueños se habían convertido en una realidad consoladora; ya tenía una hija á quien educar y formar á su gusto. Aún no sonreía la chiquilla y ya el padre imaginaba el plan de estudios á que pensaba sujetarla...

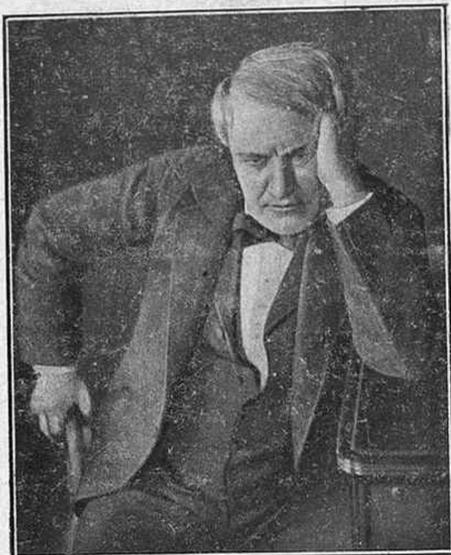
—Es tu imagen, tu propio retrato—le decía llena

LO QUE PUEDE EL AMOR, novela original de Teresa Koehler



Arcadio Mas y Fondevila, dibujó

Rita se cubrió el rostro con las manos y, deshecha en llanto, se dejó caer en las gradas del altar.



Tomás Alva Edison

TOMÁS ALVA EDISON

SESENTA AÑOS DE VIDA ÍNTIMA DEL GRAN INVENTOR

Obra escrita en inglés por F. A. Jones, traducida al español por José Pérez Hervás

Pocas existencias habrá más interesantes que la de Tomás Edison, con razón llamado *el brujo de Menlo-Park*; pocas también más dignas de ser conocidas y mostradas a las generaciones presentes y futuras como ejemplo de perseverancia y de fuerza de voluntad coronadas por el más grande de los triunfos.

El hombre que desde las más humildes condiciones ha sabido encumbrarse hasta las posiciones más elevadas y se ha encumbrado sólo por su talento, por su trabajo, debiéndoselo todo a sí mismo, el inventor a quien se deben descubrimientos tan importantes que si hoy desaparecieran, aunque fuese únicamente por poco tiempo, se produciría una perturbación profunda en la actividad de todo el universo, bien merece la fama mundial que rodea al nombre de Edison colocándolo entre los de los grandes bienhechores de la humanidad.

La obra que anunciamos para la serie de 1911 de la BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA nos presenta a Tomás Edison en dos aspectos: en ella se traza la historia del inventor y se describen sus descubrimientos, pero al lado de ésta que pudiéramos llamar la vida del sabio en sus relaciones con el público, aparece enlazada con ella la vida íntima del hombre privado, en el laboratorio y en su hogar doméstico.

El libro, que irá debidamente ilustrado, satisfará por completo a nuestros suscriptores.

OBRAS ESCOGIDAS DE GASPAR NÚÑEZ DE ARCE

HERNÁN EL LOBO. — ¡POBRE LOCA! — RAIMUNDO LULIO. — LA SELVA OSCURA. — EL VÉRTIGO.
LA ÚLTIMA LAMENTACIÓN DE LORD BYRON. — UN IDILIO Y UNA ALEGRÍA. — POEMAS CORTOS

El tomo lleva ilustraciones de los celebrados artistas F. Pradilla, M. Domínguez, J. Villegas, J. Vallés, E. Mérida, C. Plasencia, D. Villodas y A. Mérida

Núñez de Arce fué uno de los más ilustres vates que en el Parnaso español brillaron en la segunda mitad del siglo XIX. Pensador de altos vuelos y versificador magistral, sus obras admiran por la profundidad de las ideas que contienen y deleitan por la armonía y dulzura de la forma con que aparecen revestidas.

Hablando de su obra ha dicho un notable poeta contemporáneo suyo: «Grandes ideas de libertad y de progreso puestas en verso; fantasías de soñador de grandes ideales; y todo ello vestido con galas de lenguaje castizo y más castellano que ninguno y que recuerdan a cada momento las cosas grandes de Boscán, de Rioja y de Fernando de Herrera.»

Y el eminente polígrafo é imparcial crítico Menéndez y Pelayo ha calificado a Núñez de Arce de gran poeta lírico, no discípulo sino hermano gemelo de Quintana.

Justo nos parece, pues, tributar un homenaje a su genio, universalmente reconocido, publicando en nuestra BIBLIOTECA un tomo a él dedicado y en el que irán incluidas sus más renombradas é inspiradas composiciones.

Y esta edición de las obras escogidas de Núñez de Arce estará avalorada por una ilustración verdaderamente espléndida, puesto que en ella figurarán magníficas composiciones de artistas tan universalmente renombrados como Pradilla, Domínguez, Jiménez Aranda, Mérida (Arturo y Enrique), Plasencia, Villodas, Villegas y Vallés.

Merced a todos estos elementos, tenemos la seguridad de que el volumen que dedicamos al poeta eximio, podrá contarse entre los más notables publicados en nuestra BIBLIOTECA.



LA ENEIDA DE VIRGILIO

TRADUCIDA EN PROSA CASTELLANA POR D. EUGENIO DE OCHOA, DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Edición ilustrada por el celebrado artista inglés WAL PAGET

Consecuentes en nuestro propósito de que figuren en la BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA las mejores obras de la literatura griega y latina, hemos considerado que ninguna más justamente podíamos publicar a continuación de *La Ilíada* y de *La Odisea*, de Homero, que *La Eneida*, de Virgilio. Más afortunado este famoso poema en nuestra patria que los mencionados homéricos, existen de él sinnúmero de excelentes versiones castellanas: nosotros hemos preferido a todas por ser fidelísima y, principalmente, por estar hecha en prosa, la del docto académico de la Lengua y traductor virgiliano D. Eugenio de Ochoa, que publicaremos debidamente autorizados.



Napoleón I

NAPOLEON I, ÍNTIMO

EL HOMBRE, EL SOLDADO Y EL EMPERADOR EN SU VIDA PRIVADA

OBRA ESCRITA POR J. B. ENSEÑAT, ACADEMICO CORRESPONDIENTE DE LA HISTORIA

A VISTA DE DOCUMENTOS OFICIALES, CORRESPONDENCIAS, BIOGRAFÍAS Y MEMORIAS DE LA ÉPOCA

Dos tomos ilustrados con profusión de grabados

Este libro no es una nueva historia de Napoleón, de esas en que se le presenta a una distancia en que el carácter humano de la figura desaparece bajo el prestigio del héroe. Aquí se le ve de cerca, en su vida íntima, en sus relaciones de amor y de amistad, en sus matrimonios, en todo lo que pueda dar exacta idea de sus cualidades y de sus defectos; y si se le sigue en sus viajes y en sus campañas, no es para repetir la epopeya imperial, sino para iniciar al lector en intimidades que la historia desdeña, en los secretos de la vida privada del soldado y del emperador, tan interesante en los campamentos como en la corte y en el seno de la familia.

Las ilustraciones de esta obra serán reproducciones de retratos, estampas, objetos y documentos auténticos, lo que contribuirá, sin duda, notablemente a dar al libro mayor importancia todavía y más amenidad.