

EL AMIGO DEL PUEBLO;

PERIODICO LITERARIO Y POLITICO.

(1^o SEMESTRE.) LIMA, JUEVES 3 DE SETIEMBRE DE 1840. (NUMERO 67.)

ESTRENO

DE LA

COMPANIA LIRICA.

ROMEO E GIULIETTA DE BELLINI.

... never was a story of more woe,
Than this of Juliet and her Romeo.

SHAKSPEARE.

No hubo nunca una historia tan tierna
y lastimosa como esta de Romeo y
Giulietta.

El estreno de la *Opera* tuvo lugar anoche con *Romeo y Giulietta* de BELLINI; y se puede decir sin temor de escasajerar que ha excedido las esperanzas que habian hecho concebir de su buen êxito las noticias q' ya circulaban acerca del mérito eminente de la Compañia lírica que iba a empezar sus trabajos, y las seguridades y promesas de la nueva empresa teatral, que no habiendo ahorrado gasto alguno para proporcionar al pais un espectáculo tan digno de un pueblo civilizado como es el drama en música, esforzandose en darle al mismo tiempo todo el lustre de q' es capaz entre nosotros, se hallaba naturalmente interesada en hacer aun mas favorable la prevencion del público. Desde la obertura hasta la escena final ha sido tan sostenido el empeño con que se ha oido, y seguido con los ojos la representacion; tan uniforme y jeneral el efecto de las impresiones de suave tristeza y tierno amor que dominan en toda la pieza; tan vivo el entusiasmo de admiracion producido por los artistas que la han ejecutado, y con particularidad por las dos grandes primeras *donnas* que tenemos la suerte en este momento de poseer; que antes bien hubiera podido creerse anoche que el teatro fuese una sociedad filarmónica, y una reunion solo de maestros y *dilettanti*, que una inmensa concurrencia de toda clase de personas mas o menos educadas para los placeres de la música.

Aquellos que recuerdan las representaciones de las óperas de Rossini hechas en Lima hace algunos años, y no tienen idea de la nueva escuela lírica que se ha formado despues en los teatros de Europa, principalmente por obra del ilustre Siciliano que es el autor de *Ro-*

meo y Giulietta; escuela a la que en seguida el mismo Rossini se ha hecho una gloria de pertenecer; han debido hallarse anoche, al oír aquella ópera, en un mundo musical enteramente nuevo. Ya no se trata de una melodia simplemente agradable, en la que no se halla sino muy poca o casi ninguna relacion con el sentido de la palabra cantada y de los sentimientos que animan al personaje que la canta; de acuerdos brillantes y llenos, es verdad, de energía, mas poco o mal calculados para la espresion de la idea o del afecto espresado en la melodia; de arias y duos escolasticamente tejidos, llenos de graciosos cantos, tomados prestados a la música instrumental de Betóven o Gerovvitz; de insulsos recitados, siempre los mismos, cuyas fastidiosas cantinelas, repetidas desde dos siglos, sirven a una poesia q' no tiene sino el objeto de esponer el argumento del drama, o de enlazar los varios sentidos de las piezas sostenidas. La nueva *ópera* hace revivir en cierto modo la tragedia griega, que antes bien fue canto que declamacion; * y ha crea-

* Por una escena de las *Ranas* de Aristófanes se demuestra, que toda la Tragedia antigua se cantaba. En ella hace un cómico un paralelo entre Eschilo y Euripides, motejando a este de afeminado en sus números, y alabando los de aquel, porque tenian el aire marcial de la batalla de Marathon. Para probar esto, cita versos de las escenas de uno y otro, acompañando los de Eschilo con un *tarara* como de trompeta, que repite despues de cada verso, y en los de Eurípides hace sobre las vocales varios trinados, como quien gorjea con ellas.

Aristóteles cuenta la música entre las partes de calidad de la Tragedia, y debiendo esta, como las demas, reinar por todo el drama, es un absurdo quererla limitar a solo el coro.

De todo el Dialogo de *Saltatione* de Luciano se infiere, que toda la Tragedia se cantaba, especialmente de aquel pasaje en que se queja de que la música de su tiempo era muy afeminada, diciendo, *que esta seria menos monstruosa en las personas de Hecuba y de Andrómaca; pero que en la de Hércules era insufrible*. Hecuba, Andrómaca y Hércules no eran el coro; luego las escenas se cantaban. *

Suetonio refiere de Neron, que habia cantado las Tragedias de Canaco, de Orestes, de Edipo, y de Hércules; luego, haciendo de protagonista, como dice espresamente Suetonio, Neron cantó las escenas, no el coro. **

Ciceron en las *Tusculanas*, despues de haber citado unos versos trágicos, añade: *no comprendo como pueda estar lleno de temor quien canta al son de la flauta tan buenos septenarios*: los versos septenarios no eran del coro, por consiguiente se cantaban las escenas. §

* Lucian. de *Saltatione*.

** *Inter cetera cantavit Canacem parturientem, Orestem-matricidam, Oedipum excaecatam, Herculem insanum*. Suet. in Nerone.

§ *Non intelligo quid metuat, cum tam bonos septenarios fundat ad tibiam*. Cic. *Tusc.* lib. I. n. 44.

do un nuevo canto teatral que casi se confunde con la declamacion que es propia de la tragedia moderna: sus recitados espresan el sentimiento y cantan a veces lo mismo que las arias, formando asi aquella tercera especie de composicion entre lo sostenido y lo parlante que hizo decir a Rossini que no la habia nunca practicado, dirijiendose a Bellini que la inventaba: "U ha encontrado felizmente lo que yo habia buscado en vano mucho tiempo:" sus piezas cantadas escluyen todo artificio de vocalizacion y gorjeo que no tenga por objeto alguna pintura o espresion de imagenes o sentimientos indicados en el drama; y todas sus partes; introduccion *ritornellos*, coros &c.; al mismo tiempo que se proponen el placer del oido, no se alejan nunca de la línea que es capaz de trazar la reflexion del filosofo al jénio del artista, y la critica severa de un gusto ejercitado a su imaginacion desarreglada.

La poesia del drama en música ha dado los pasos correspondientes a los adelantos de esta ultima. En lugar de las melosas espresiones del Metastasio con que se llenaron tanto tiempo las *óperas* italianas, se oyen hoy dia en los nuevos *librettos* acentos que no serian indignos a veces del mismo Alfieri; y se presenta delante del compositor un campo mucho mas estenso del que tenian a su disposicion los maestros del siglo pasado. ¿Quién pudiera calcular la diferencia que debe resultar entre los dos estilos y jéneros de la música teatral antigua y moderna, de la que se observa en la estructura y composicion de la poesia del nuevo melodrama comparada con la del antiguo?

Estas pocas reflexiones, aunque no puedan bastar para apreciar cuanto es debido el mèrito de la composicion del drama en música representado anoche, pueden servir siquiera para poder gustar y entender un gran parte de sus bellezas.

El mismo Aristóteles pregunta en sus problemas, ¿por qué razon los tonos hipodórico e hipofrigio se usaban en las escenas y no en el coro? y responde, que estos dos tonos son muy propios para espresar las pasiones agitadas; pero que no tienen aquella melodia, que se requiere en los coros. §§

Son tan decisivas estas autoridades que me parece superfluo acumular otras infinitas, para probar que la Tragedia antigua se cantaba enteramente. El erudito Mattei demuestra esta verdad con la mayor evidencia en su tratado sobre el modo de traducir las Tragedias griegas; y aun pretende, que la Tragedia antigua era una verdadera ópera seria: yo no repruebo esta opinion, siempre que por ópera seria entienda una Tragedia toda en música; pero sin las inverosimilitudes y reglas arbitrarias, que se practican en el Melodrama moderno. ESTADA.

§§ Arist. Problem, sect. 19, n. 30, tom. 4,

El argumento de *Romeo y Giulietta* es uno de los mas propios para la ópera, aunque quizás no lo sea para la verdadera tragedia. Su caracter melancolico y lastimero debia simpatizar sobremanera con el jénio triste y severo del Cisne de Catania. El poeta su amigo, el famoso Romani, supo secundarle admirablemente en aquel *libretto* no dando lugar en él sino al vigoroso lenguaje de las pasiones elevadas, y a las frases mas dulces del amor mas delicado y de la mas tierna y profunda tristeza. El trabajo uniforme de los dos compositores dirijido al mismo objeto, y animado por el mismo espiritu, ha dado por resultado una ópera orijinal, que desde el principio hasta el fin respira los mismos sentimientos de afectuosa melancolia, y no se puede oír sin sentirse conmovido hasta lo mas profundo del alma. Procuraremos acordarnos de las impresiones mas distintas y vivas que nos ha causado.

La obertura se aleja de aquel cuadro ya tan vulgarizado, aunque muy bello en si mismo, que presentan las sinfonias de Rossini, que consistian casi todas en un breve *largo*, seguido de un *alegro* que empieza fuerte y lleno, da lugar a un *asolo* agradable de flauta o de violin, se repite casi entero en la segunda parte, y concluye con la cadencia de costumbre, despues de una sorpresa en la tercera o sesta menor del tono principal. La de *Romeo* es una melodia muy nueva y variada, riquisima de armonia, y tejida de modo que disponiendo los ánimos para sentir con mas fuerza el efecto de toda la ópera, presenta al mismo tiempo los principales pasajes de los coros y finales. Sentimos deber empezar nuestro juicio, observando las faltas de la orquesta q' la ha ejecutado. Si se exceptúan cuatro o cinco de las partes principales, los demas musicos q' han hecho el acompañamiento y que pertenecen a la orquesta ordinaria del teatro, le harian poco honor sino se supiese, que algunos de sus mejores instrumentistas no se han contratado para la compañía lírica, solo por un mas o menos que han pedido, y que se ha creído deberseles negar. El público, a la verdad, se ha mostrado demasiado dispuesto a hacer cualquier sacrificio para el buen écsito de la ópera, para que la empresa no tenga que hacer todos los que sean necesarios de su parte á fin de contentarlo.

Los coros nos han parecido demasiado difíciles para poderse ecsijir que los que desempeñan esta parte, siendo poco o nada ejercitados e instruidos en la música; a pesar de la escelente escue-

la que les da el incansable maestro de la ópera, segundado por dos hábiles aficionados que han consentido en dirigirles; hubiesen podido ejecutarlos, la primera vez, de un modo regular. Esperamos que despues de algunas representaciones, el coro se haga digno de los artistas a quienes acompaña.

Entre los nuevos líricos el primero que se ha hecho oír, en una aria y una cavatina, ha sido el tenor. Aunque no tenga una voz sobresaliente, sabe sacar de ella el mejor partido; pertenece a la buena escuela, que funda principalmente su gloria en el arte de graduar la fuerza de las notas y el empleo juicioso de los *piano-fortes*, y posee al mismo tiempo una acción fácil y graciosa que aumenta el mérito de su canto. Por lo poco que cantan los dos bajos en varios recitados y en algunas piezas en unión con los demas, se conoce que uno de ellos es un cantante de primer orden, y que el otro ya conocido entre nosotros, está decidido a no ahorrar esfuerzo alguno para ocupar dignamente el puesto que ocupa, y agradar a un público q' sabrá entonces apreciarle.

Hasta la salida de *Romeo*, nada hubiera sido capaz de escitar la admiración del público. La Señora Pantanelli ha desempeñado esta parte con la mas asombrosa perfección, no menos como cantora, que como actriz. La extensión y sonoridad de su hermosa voz de contralto, a la que no faltan al mismo tiempo cuerdas de soprano; la pureza y corrección de su estilo; la gracia y la fuerza de que reviste alternativamente la expresión de su canto; ahora lánguido y suave, ahora arrogante y determinado, y siempre claro, melodioso y seguro; bastaria para asignarle un lugar distinguido aun en las tablas de los primeros teatros de Europa, si bien no fuese dotada de una rara sensibilidad dramática, y no poseyese en grado eminente el arte de la escena. Los límites demasiado estrechos de este artículo no nos permiten recordar todos los rasgos verdaderamente admirables de su canto de anoche en la parte de *Romeo*. Diremos solo muy de paso que la tierna dulzura de su primera cavatina ejecutada con una gracia y un sentimiento que no es posible relatar, sirve a dar mas resalto a la energía de la aria que la sigue. Diremos que en esta, haciendo *Romeo* responsable a Capelo de la sangre q' va a derramarse, pronuncia y repite varias veces un *ma* con un sentido tan enérgico y

bello, y una expresión original de amenaza y de terror, que no es dable oírlo pronunciar sin admirar, sin conmoverse, sin sentirse fuera de sí. Diremos que en los duos que canta con *Giulietta* y *Tebaldo*, toca de tal modo los extremos de ternura y furor que pueden inspirarse por el amor y el odio, q' nos parece mas q' difícil q' estas dos pasiones puedan expresarse con mas gracia y energía de lo q' ella lo hace. Diremos en fin q' la última escena, y el último duo, y sus últimos acentos, cuando empieza a sentir las ansias de la muerte, señalan en nuestro concepto el grado mas alto de saber musical, y del arte dramático; y que el alma que expresa en las notas que canta, en todas sus miradas, en todas sus acciones, en todos sus movimientos, es mas que la expresión ordinaria del teatro; es la inspiración del genio; es lo ideal de la belleza lírica.

La Señora Rossi es digna bajo todos los aspectos de serle comparada. Un soprano arrogante q' pasa de las dos octavas, un metal de voz muy puro y lleno a la vez de fuerza y suavidad, una pujanza de canto que no teme dificultad alguna, muchísimo sentimiento y gran posesión de teatro la distinguen y le atraen los aplausos del público, aun al lado de la Señora Pantanelli. En su duo con *Romeo*, no se sabe a quien dar la palma entre los dos. En su plegaria al padre es inimitable; tanto por la graciosa y sencilla expresión de los sentimientos que la animan, como por el arte del canto. Sentimos no tener el tiempo para podernos estender mas. Concluiremos pues este artículo que ya se ha hecho demasiado largo, tributando a toda la compañía el elogio que le es debido por el empeño con que ha empezado sus funciones; y con particularidad al maestro Pantanelli que no ahorra trabajo de clase alguna para corresponder dignamente a la benevolencia del público. Reflexionando sobre el buen éxito, verdaderamente extraordinario, de la primera representación de la Compañía lírica, y la idea que el dicho público se ha formado de su mérito, nos asiste sobrada razón para podernos prometer en lo sucesivo el goce de todo lo que hay mas delicioso en el teatro lírico italiano; y nos atrevemos a decir que a este respecto muy pronto la capital del Perú podrá escitar la envidia de las demas de Sud-América.

HIJIEVE.

DE LOS ALIMENTOS Y DE LAS BEBIDAS.

(Continuacion.)

Consideracion jeneral acerca de la accion de los alimentos en el hombre.

A. Todos los alimentos tienen la propiedad de apaciguar el hambre, aunque a diferente grado: en jeneral tenemos unas ideas poco exactas acerca de esta sensacion, porque se la separa del estado de que ella es el signo, o por mejor decir el síntoma. Este estado se halla en el estómago, y su primera causa es la necesidad de reparacion: todo lo que se puede decir sobre su naturaleza está reducido a probar que consiste en una especie de irritacion, que en su menor grado ocasiona unas sensaciones mas o menos urjentes, y mas o menos agradables; pero que acaban, cuando no se la apacigua, por convertirse en una verdadera enfermedad, que tiene mucha analogia con la inflamacion. El apetito, el hambre, el hambre canina, denotan los diversos grados de este estado singular; pero no son con todo los unicos e indispensables síntomas. El deseo de los alimentos desaparece aun a consecuencia de los progresos del mal, y le sigue el disgusto, las nauseas, los caimientos de estómago, la cefalalja, los bostezos, la opresion, fatiga, etc. Muy luego sobrevienen los vómitos, un grande abatimiento de cuerpo y espíritu, convulsiones, y otros síntomas muy graves, a los que inevitablemente se sigue la muerte, si no se toman alimentos. Yo propongo que a este estado del estómago se llame *esuritis*, de la palabra *esuria*, hambre. Cuando se abre el cadáver no se encuentran mas que los signos de la gastritis; el estómago está apretado, su membrana mucosa roja o parduzca, reblandecida, ulcerada, etc, etc.

Los alimentos son el remedio de la *esuritis*, particularmente en sus primeros grados; ellos impiden que el apetito se convierta en hambre, y esta en *hambre rabiosa* o *canina*; pero no todos son igualmente a propósito para producir este efecto; y seria un error muy grande pensar que los alimentos mas nutritivos son los que calman mas completamente la *esuritis*; pueden impedir el que vuelva tan a menudo; pero cuando ya existe, no remedian a este estado en razon de su facultad nutritiva, pues vemos que algunas veces calman el hambre solo con que entren en contacto con el estómago, antes que se haya podido hacer la reparacion con los elementos que suministran. Su facultad *esurifuga* resulta de la impresion que hacen sobre este órgano; y las sustancias que poseen esta propiedad en mas alto grado, son especialmente las que estan mucho tiempo en el estómago, tienen un gran volumen, y se hinchan en él. Los alimentos muy lijeros como el caldo, y muchas clases de frutas; muchas especies de pescados, como la linanda, y la merluza, etc.; y en fin todos los alimentos que *pasan* pronto apaciguan el hambre mucho menos que los que son pesados e indigestos; que las legumbres secas y harinosas; que las papillas, las carnes de cerdo, de ganso, de avutarda, etc.: y todo el mundo sabe que es preciso para remediar al hambre una cantidad mayor de pan lijero bien amasado, y un poco sentado, que no de un pan caliente y grosero.

Muchos alimentos sólidos, como los frutos, y especialmente los que son acuosos y ácidos, apagan asi mismo *la sed*; pero hablaremos de esta sensacion cuando se trate de los alimentos líquidos y de las bebidas.

Continuara.

VARIEDADES.

EJECUCION

DE
JUAN A GRAY.

(CONTINUACION.)

—¿No habia una de Henrique VIII.º en favor de Maria Stuart, en el caso en que su hijo Eduardo muriese sin hijos?

—Es verdad; pero que vea bien a donde ha conducido semejante título a lady Gray, y que permanezca en su pobre Escocia, si no....

—Bah! exclamó Fayry, aprovechad la ocasion, no hallareis otra semejante; no todos los dias se hallan en el trono reinas que se complazcan en matar a sus rivales y a sus parientes.

A estas palabras se separaron; tres criados siguieron a Fayry a Tiburn, uno solo acompañó maestro Jack a la Torre.

Llegó la noche, Fayry volvió a casa el primero, estaba firme y desembarazado, tenia el aire de estar contento de si mismo; en cuanto llegó llamó a alta voz a su patron Jack, y estrañó que no hubiese vuelto. Chanceó sobre su larga ausencia, diciendo que era urgente reemplazarle, pues se hacia lento y perezoso. Entre tanto se tendia la mesa y la cena humeaba en una inmensa olla. En medio de los chistes de Fayry y de los otros criados, la puerta se abre, y maestro Jack se presenta; estaba pálido, taciturno, aterrado. Su criado temblaba tras de él. En cuanto pasó del umbral de la puerta, sacó de debajo su capa su pesada hacha, la levantó sobre su cabeza y la arrojó con toda su prodijiosa fuerza sobre la pared que tenia enfrente, el hacha penetró en ella profundamente y el mango vibró largo tiempo como sostenido por una mano convulsiva.

—¡O execracion! exclamó, ¡es una infamia lo que acabo de hacer!

El silencio reemplazó la alegria; todos se acercan a él, queriendo informarse de lo que habia; mas no respondió, y se puso a repetir, con las manos en la cabeza:

—Dios misericordioso, esto es una infamia, una infamia, una infamia!!!

Despues tomó un jarro de cerveza, le bebió de un solo trago y dijo brutalmente:—Cenemos.

Todos se sientan, se le miraba con una curiosidad que se detenia sobre la triste expresion de su rostro. Al principio comió con gula, y cólico; bebió lo mismo: despues se detuvo, su plato quedó lleno, su vaso vacío; apoyó la cabeza sobre sus manos, su fisionomia se dulcificó poco a poco y Fayry se atrevió a decirle:

—Y bien! patron, que teneis?

● —Fayry, le respondió Jack, con una voz conmovida, es una infamia, te digo, es una infamia! Imagínate que he llegado a la Torre; se me ha introducido en la sala donde debia tener lugar la ejecucion, el tajo estaba pronto, y tres centinelas velaban en cada puerta. Apenas habiamos llegado, cuando se presenta una mujer; era la princesa Elizabeth.

Continuara.

IMP. DEL COMERCIO POR J. M. MONTEROLA.