

EL ANFION MATRITENSE,

PERIÓDICO FILARMÓNICO, POÉTICO Y PINTORESCO

DE LA

ASOCIACION MUSICAL.

SUMARIO.

A NUESTROS LECTORES.—HISTORIA DE LA MÚSICA, tiempos fabulosos, (apl. 1.ª).—SOBRE LA CLARIDAD EN LA MÚSICA.—UN RECUERDO.—LA NOCHE DE VENGANZA, (poesía).—CRÓNICA NACIONAL.

A nuestros lectores.

Tres meses han transcurrido desde la aparición del ANFION MATRITENSE, y otros tres hemos guardado el mas profundo silencio en todo lo que pudiera decir relativo á encarecer la indole de nuestros trabajos, siguiendo una conducta bien distinta de la mayor parte de las empresas literarias y artísticas, las cuales no perdonan medio ninguno de hacer su panegirico desde el momento que ofrecen la mas pequeña ventaja, por insignificante que sea. Y es que nosotros conocemos al público, y conociéndole, sabemos muy bien lo poco que se paga de todos esos medios que para seducirle y alucinarle se ponen constantemente en accion; medios gastados ya de puro usados, y de que por lo mismo debíamos abstenernos, aun cuando solo fuera por conveniencia propia.

Hoy empero que la ASOCIACION MUSICAL empieza su segundo trimestre, y que lo empieza de un modo tan satisfactorio como puede echarse de ver por la lista que de sus suscritores hemos repartido, séanos permitido presentar una breve reseña de lo que en los tres primeros meses llevamos hecho, y decidan nuestros lectores si en vez de ofrecer lo que no podíamos cumplir, hemos por el contrario realizado muchísimas cosas que no prometimos. Porque tal será nuestra marcha constante: verificar nuestras mejoras en ventaja del público filarmónico sin hipóboles ni exageraciones de ninguna especie, y escediendo siempre que nos sea posible las esperanzas de nuestros suscritores, aun cuando para ello tengamos que gravarnos con gastos muy superiores á nuestro presupuesto. Asi lo hemos hecho en el primer trimestre, y el público ha recompensado con usura nuestro celo y nuestros trabajos: asi procuraremos hacerlo en lo sucesivo, y el público continuará apreciando en su debido valor lo que nuestro buen deseo nos sujiera en beneficio suyo y en el del arte á que tenemos la honra de pertenecer.

Desde luego habrán observado nuestros lectores

que no habiendo prometido en el prospecto de la ASOCIACION MUSICAL ni los seis retratos que hemos de repartir anualmente, ni la rifa del piano que en obsequio de los suscritores que lo sean por todo el año se ha de rifar el 34 de diciembre, hemos dado una prueba con esto de que nuestro propósito desde un principio era el ya arriba insinuado de realizar nuestras mejoras en silencio, adelantándonos siempre á las esperanzas de los que nos favoreciesen, sin reparar en los gastos.

Habíamos prometido cuatro números mensuales de un periódico que por sus dimensiones tenia que contener menor cantidad de lectura que el nuestro: al dar el ANFION todos los domingos y con las condiciones tipográficas en que lo hacemos, creemos haber realizado tambien dos mejoras que no teníamos prometidas, aumentando igualmente la suma de nuestros desembolsos.

Las secciones de música que ofrecimos en el primer número nos obligaban á dar 48 planchas solamente en cada mes: hoy damos 64, sin contar la seccion de *bandas militares* que por sí sola nos obliga á dar de 38 á 40 páginas mas, con lo cual ascenderán á 402 ó 404 las planchas que repartamos mensualmente. Y esto sin perjuicio de ampliar nuestras secciones en los términos que lo tenemos anunciado, hasta comprender todos los instrumentos.

En el prospecto de la ASOCIACION no se prometió imprimir la lista de los señores suscritores, y sin embargo la hemos impreso y repartido: verdad es que en ello nos hemos propuesto dar una contestacion contundente á los que quisieran poner en duda el favor que el público nos dispensa; pero esto no quita un aumento de 2.000 rs. en el presupuesto de nuestro primer trimestre, y claro es que no habiendo reparado en invertirlos para la lista, menos inconveniente podremos tener en hacerlo para proporcionar otras ventajas á nuestros suscritores.

Nuestro periódico habia aparecido con el caracter de *poético-filarmónico*, mas no con el de *pintoresco*: las viñetas con que pensamos adornarlo de vez en cuando, y de que ya hemos dado una muestra en el número anterior, manifiestan tambien hasta que punto tratamos de mejorar nuestra publicacion en obsequio del público que tanto nos favorece. Y téngase presente que las publicaciones pintorescas ofrecen gastos de alguna entidad.

Nuestras entregas musicales, en fin, se dieron en un principio sin cubierta, por no haberla prome-

tido: ahora salen con ella, y por cierto que hemos tenido ocasion de advertir la complacencia que esta determinacion ha causado á todos nuestros suscritores. El gasto de las cubiertas ha sido no obstante, lo mismo que todos los anteriores, sin gravamen del precio de suscripcion.

Se deducirá sin embargo de todo esto que estamos nosotros persuadidos de haber hecho en obsequio del público filarmónico español todo lo que estamos en la obligacion de realizar, si hemos de preciarnos de amantes del arte y del país á que pertenecemos? Lejos de nosotros una presuncion tan ridícula como agena de nuestro propósito. La breve esposicion que acabamos de hacer no ha tenido otro objeto que manifestar los buenos deseos que de hacernos dignos del público nos animan, y esto es lo único que anhelamos persuadir á nuestros lectores.

Una sola cosa no hemos podido realizar aun, (y véase la lisura con que lo confesamos), y es dar en nuestro periódico, con todos los requisitos necesarios, la esplicacion científica de tantas materias como á cada paso se ofrecen en nuestro arte, esplicacion de que hemos tenido que abstenernos por no haber llegado todavia la magnífica *tipografía música* que esperamos de Paris, con cuyo auxilio podremos acompañar nuestros escritos de los oportunos ejemplos, sin los cuales serian aquellos poco menos que teorías inútiles ó perdidas en su mayor parte. Y aun careciendo de este medio tan esencial, ¿qué suscriptor se ha acercado á nosotros á consultarnos una duda, sin que nosotros hayamos procurado disolverla en cuanto de nuestros alcances ha dependido? Nuestras doctrinas han sido tambien lo mas razonadas que hemos podido presentarlas; la censura de las obras que se han sometido á nuestro examen ha sido sin amargura, sin sarcasmo y sin tono despreciador; nuestros elogios mesurados y siempre justos; nuestra historia de la música, en lo que hasta ahora ya publicado, ha merecido al redactor que la tiene á su cargo repetidas felicitaciones de los suscritores; nuestros artículos y poesías han ocupado mas de una vez la atencion de la prensa nacional y estrangera; nuestras polémicas en fin han sido sostenidas con dignidad y con decoro, y el ANFION MATRITENSE no ha tenido que avergonzarse por huir el cuerpo al ataque, ni por negar su conciencia á la razon.

Mucho nos falta en verdad para llegar al término que nos proponemos; pero mucho pueden el celo y la perseverancia, y mucho tambien la gratitud al inusitado favor que el público español nos dispensa. Nosotros procuraremos hacernos dignos de su benevolencia, contrayendo de dia en dia nuevos méritos que nos puedan escusar de otras faltas en que por precision hemos de caer; permitiendosenos decir entre tanto, que aun cuando la Asociacion Musical no haya llegado ni con mucho á realizar todo el lleno de sus miras artísticas, no por eso será menos cierto que con lo solo que hasta ahora ha podido hacer es ya sin disputa la primera empresa entre todas las de su clase que hasta el día han tenido lugar en España. (1)

Los RR.

(1) Llegado que sea la *tipografía música* de que hablamos arriba, y cuyo coste y planteo vendrá á estarle á la empresa en

HISTORIA DE LA MUSICA.

Tiempos fabulosos.

Artículo 1.º

Ha de parecer á mis lectores estemporáneo en la historia de la música un artículo sobre los tiempos fabulosos, tanto mas cuanto que en los artículos anteriores sobre esta interesantísima materia, hemos entrado ya al parecer en tiempos positivos que siempre deben considerarse en el orden cronológico posteriores. Hasta aquí, en efecto, después de las reflexiones generales que hicimos acerca del origen de la música en la introduccion, hemos trazado la historia de este arte, desde las primeras escenas de la creacion, hasta el diluvio universal, siguiendo las pisadas del historiador hebreo por las razones que el lector sabe; y por vagos, por oscuros, por ignorados que sean aquellos tiempos llamados por los cronologistas y geólogos antidiluvianos, se nos hace forzoso concederles realidad, por cuanto hay monumentos notables y auténticos, tanto naturales, como artificiales que esta realidad demuestran. Mal efecto por lo mismo ha de hacer en algunos á primera vista, salir ahora con la historia de la música relativa á los tiempos fabulosos, porque la primera idea que acude es, que hay en este método un defecto de orden, un anacronismo repugnante. Cualquiera dirá que, en vez de adelantar, retrogradamos.

Sin embargo, tenga el lector que así opinare un poco mas de paciencia, porque el orden que en esta historia llevamos es severo, y vamos á manifestar que es muy lógico colocar, después de los tiempos antidiluvianos, los tiempos fabulosos.

Ya dijimos á su tiempo que el Génesis no se habia escrito para proporcionar datos á los historiadores de la música, y que si estos encontraban en este primer libro de la biblia algunos, eran estos incompletos. Como sea, hemos dado estos datos por positivos y los creemos anteriores á los datos fabulosos de que vamos luego á ocuparnos. Los historiadores de los pueblos, que por las consideraciones que nosotros hemos guardado, se refieren en punto á cronología á las sagradas escrituras; después de haber dado una ojeada á la creacion, al espacio transcurrido desde esta al diluvio y á la tercera época de la historia antigua, ora sigan el relato de los hechos del pueblo hebreo como Moisés; ora empiecen la historia civil y política de los pueblos por los reputados mas antiguos como caldeos, fenicios, egipcios etc.; entran en la esposicion de las fábulas que, á la manera de los juguetes de un niño, rodean la cuna de las naciones. Y ya que los historiadores de estas siguen, sin merecer critica ninguna, este método, bien podemos seguirle nosotros en la historia de la música. Demos nosotros por positivo

unos ochenta mil reales, tendremos el gusto de comenzar á realizar, no solo la esposicion completa de todas las doctrinas relativas al arte, sino tambien el aumento de las entregas de música que repartimos mensualmente, haciéndolas estensivas á todos los instrumentos.

cuanto hemos dicho de Jubal y de los instrumentos inventados antes que las aguas del diluvio hubieran inundado la superficie de la tierra, y abandonando en nuestra senda musical al historiador hebreo que nos puede ser ya de poca utilidad, entremos en la historia de los pueblos que se consideran mas antiguos para referir el estado de la música que estos pueblos cultivaron. Aceptada como conforme y cabal esta marcha, es indispensable decir algo de los tiempos fabulosos, porque cada uno de estos pueblos de la mas remota antigüedad, tiene para el historiador dos aspectos, uno poético, otro positivo. En el poético, está el origen de sus costumbres, sus creencias, sus dioses y todas sus locuras de imaginación y sentimiento; en el positivo, está el ejercicio practico de todas estas cosas con sus depuraciones, con sus desengaños, con sus nuevos errores fundados en los primeros, con todos los caracteres en fin de una sociedad que vive, que crece, que mejora, que adelanta. Sigamos nosotros tambien este orden natural, veamos esos tiempos poéticos de los pueblos antiguos y lo que era en ellos la música; luego veremos sus tiempos positivos.

Revolviendo las páginas de la historia de los pueblos mas antiguos, hallamos en ellas, como en Génesis, la existencia y el cultivo de la música y multitud de músicos é inventores de instrumentos. Los caldeos, los fenicios, los egipcios y los hebreos se reputan los pueblos de mas remota antigüedad y en todos ellos, conforme lo iremos viendo á proporcion que los sigamos por turno, figura la música vocal é instrumental como necesidad de primer orden en sus ceremonias consagradas á sus dioses y en sus costumbres populares. Iguales hechos nos ofrecen los pueblos de la Grecia, los de Italia, los de la India, los de la China, los del Norte de Europa, los del Africa, los del nuevo continente en fin con sus islas y archipiélagos. Si á cada uno de estos pueblos se le pregunta á quién se debe el origen de la música y quiénes fueron los inventores de sus instrumentos nacionales ó peculiares, nos han de envolver en la mayor sumidad posible. Los pocos datos que sus anales nos suministran tanto relativos á los nombres de los músicos, como á los inventores de instrumentos, presentan un carácter tan poco respetable que casi valiera mas carecer de ellos. Todos los pueblos que heredaron la idolatria de los caldeos ó que acogieron y aclimataron con ciertas modificaciones la mitología de los egipcios, atribuyen la invención de las ciencias y de las artes á sus dioses, semidioses y héroes de cuya existencia debe dudar todo crítico; porque por lo común son producciones tan tácticas de los poetas ó erecciones estudiadas de los sacerdotes del paganismo, que halagaban con ficciones extravagantes y alegóricas mas ó menos ingeniosas, la afición á lo maravilloso de que han adolecido los pueblos en su infancia, como en la suya los niños. Entre esta multitud de dioses y semidioses ó héroes autores de varias ciencias y artes é inventores de los utensilios de estas artes y ciencias desaparecen los nombres de los autores é inventores verdaderos y como por otra parte vemos que real y positivamente existen estas ciencias, estas artes y estos utensilios, resulta que todas tienen su origen, su periodo y su aspecto fabuloso. La música está comprendida en este catálogo; tambien

tiene la música su parte mitológica; tambien tiene dioses notables que la inventaron, que se ocuparon de ella y semidioses célebres que no la tributaron un culto menos provechoso para su adelanto y esplendor. Dar á conocer estos dioses y estos semidioses, con la parte que en la música tuvieron y con los instrumentos que inventaron es el objeto principal de este artículo que nos ha parecido necesario y útil, antes de emprender la historia de la música particular de cada pueblo.

Para el efecto, abrazaremos en globo toda la mitología; es decir, que siendo en última análisis la idolatria de los caldeos, fenicios, egipcios, griegos y romanos una en el fondo, por cuanto sus diferentes dioses con sus respectivos atributos, en general solo varían por los nombres con que se los designaba en cada pais, marcharemos bajo la suposición de que lo que digamos de uno es aplicable á los demas, guardando las escepciones y las particularidades para cuando hagamos la historia especial de la música de cada uno de estos pueblos.

Empeñados los antiguos idolatras en hacer representar todo lo perteneciente al corazón y al entendimiento del hombre por un dios ó un semidiós, dijeron tambien que la música habia sido inventada por *Apolo*. Cántanle en efecto los poetas como el inventor de la poesia, de la música y de la elocuencia. Sin embargo, este *Apolo* confundido por los griegos y los romanos con el sol, conocido entre los caldeos y fenicios por *Belo*, entre los egipcios por *Osiris* y *Florus*, entre los amonitas por *Moloch*, entre los persas por *Mithras* era hijo de *Júpiter* y *Latona*, y estos mismos poetas refieren el nacimiento de *Júpiter* de tal suerte y con tales pormenores, que ya habia música en el mundo cuando *Apolo* vino á él. *Júpiter* era hijo de *Saturno* y de *Cibeles*; *Saturno* se comia á sus hijos, y deseando *Cibeles* sustraer á la voracidad de su marido el hijo, á fin de que aquel no oyese sus bagidos, llamó á sus sacerdotes, estos inventaron una danza, y al son de escudos de acero que eran heridos fuertemente, la bailaban, librando así á *Júpiter* de la suerte funesta que habian tenido los demas hijos de *Saturno*. Mas dice todavia *Berecinto*. Segun este temiendo *Cibeles* que su cuñado *Titano* matase á *Júpiter*, le envió al monte *Ida* en *Creta* para que le educasen sus sacerdotes los *curetas*, *dáctilos* y *coribantes*, y estos, cuando el niño se echaba á llorar le cantaban como las nodrizas canciones al son de sus tamboriles. Por lo tanto, siendo *Apolo* hijo de este *Júpiter*, es claro que ya existia la música antes que *Apolo* la inventase. Ademas, *Apolo* tocaba la lira y no era este su inventor; y antes que se inventase la lira se tocaba ya la flauta, y era el instrumento que mas partidarios tenia. La lira reemplazó la flauta en la boga pública, despues del certamen musical entre *Apolo* y *Marcias*, que costó la vida de este temerario satiro. Como, quiera, es fábula y no es ocasion de ser críticos rigurosos en la esposición de estos hechos mitológicos.

Tenemos pues que el Jubal de los mitólogos es *Apolo*; y así como convenimos en que este era el primer músico nombrado en el Génesis, y que como tal lo daríamos, á pesar de que todo nos inclina á creer que solo era el que mas habia sobresalido en el arte; así diremos de *Apolo* que tambien le han dado los poetas como el inventor de la música, por

ser el que mas fama se adquiriria entre los dioses músicos.

P. MATA.

SOBRE LA CLARIDAD EN LA MÚSICA.

El adjetivo *claro* es un epíteto que se aplica al estilo musical, sin que tenga nada de la vaguedad que caracteriza á otras palabras tomadas de las demas artes, con menos juicio que afectacion de neologismo, tales como *rasgo*, *pintura*, etc. La *claridad* pertenece al arte de la música lo mismo que á los otros; pero los medios de obtenerla son en aquel muy distintos que en estos.

Consiguiese la *claridad* en literatura y en poesía, cuando habiéndose profundizado el pensamiento todo lo que se necesita, se le presenta con las espresiones mas propias, descartándole de toda idea inútil ó estraña que le pueda oscurecer, mas sin omitir por eso el revestirle de otras ideas accesorias que sirviendo para desenvolver mejor el pensamiento principal, contribuyan á hacerlo mas perceptible. El exceso de concision daña frecuentemente á la *claridad*, y á fuerza de empeñarnos en ser *claros*, nos convertimos tambien en difusos. El gran secreto del arte consiste en saber callar á tiempo, dejando empero percibir con toda la claridad posible lo mismo que se deja de decir. En música sucede lo contrario; y en ella dejamos de ser *claros* desde el momento en que somos difusos. De esta manera, el opuesto de la *claridad* en literatura es la *oscuridad*, cuando en la música lo es la *confusion*.

Un pensamiento musical no es, si hacemos abstraccion de su parte espresiva, una operacion del entendimiento propiamente dicha. Ese pensamiento es debido tan solo á una especie de instinto, ó á un sentimiento, si se quiere, dirigido únicamente por el gusto, concibiéndolo el auditorio en los mismos términos en que ha salido de la cabeza del músico, sin que se oponga á ello la menor *oscuridad*. Esto por lo que respeta á la simple melodía; pero cuando la armonía entra en juego, como cada parte forma entonces un accesorio que complica la idea principal, y tanto mas cuanto mayor es el número de esas partes, entonces no hay otro remedio en el músico que ser *claro*, so pena de esponderse á no ser comprendido los de que le escuchan.

Cada frase musical debe reconocer un designio ó motivo, y ese motivo es el canto, siendo él cabalmente el que llama la atencion y á quien se debe el medio en cuya virtud entendemos el pensamiento músico. Si las partes que acompañan esa frase forman un canto distinto cada una, diferente del principal é igualmente marcado que este, ¿hácia cuál de ellas podrá convertirse la atencion? El músico que tal hiciera seria en el caso de que hablamos necesariamente confuso.

Las partes agudas son siempre las que se distinguen mejor. Si confiais, pues, la ejecucion de vuestro canto principal á una voz intermedia, condenando las partes superiores á emprender otra marcha y á seguir un motivo distinto, ni vuestro pensamiento será comprendido, ni vuestro estilo tendrá *claridad*.

Si deben las partes seguir en su marcha el canto principal para que así se le comprenda mejor, el resultado inmediato de este principio deberá ser que esas partes no pequen en demasiado numerosas; porque no siendo permitido conducir paralelamente dos partes á la segunda, ni á la quinta, ni á la séptima la una de la otra, no hay mas camino que el de marchar á la octava, á la cuarta, á la sexta ó la tercera. Ahora bien: dos partes que van á la octava entre sí, no constituyen armonía; y como la marcha de cuarta sea tambien un poco dura, y deba reservarse por lo mismo para ciertas espresiones tan solo, lo único que resta por emplear es la tercera y la sexta: pero si dos partes marchan á la tercera juntas, no os será posible hacer ir una tercera á la sexta, porque entonces formaria una continuacion de cuartas ó de quintas con la una de las dos. En ese caso, los únicos movimientos que se permiten son el contrario y el oblicuo. Emplear los dos juntos, mientras las partes superiores siguen el movimiento parecido, seria esponderse el compositor á ser confuso. No queda, pues, otro medio cuando se aspira á la *claridad* que el de evitar un número excesivo de partes. El defecto de la antigua música francesa desde la época de Rameau, consiste cabalmente en ese exceso. Demasiado adherido el mencionado autor á su bajo fundamental, en el cual estan completos todos los acordes, se creia obligado á llenarlos constantemente; y esta falta que notamos en él, podria notarse igualmente en las piezas á dos coros, que no ofrecen sino combinaciones de dificultades vencidas, y cuyo estilo peca demasiadas veces contra la *claridad* para que pueda tener aliciente y halago.

No solo es necesario que cada frase tenga un motivo; lo es tambien que una continuacion de frases concorra, mientras la espresion no varia, á un designio ó motivo idéntico, recordando siempre el pensamiento principal. Si se cambia de ideas á medida que de frases; si la una no es consecuencia de la otra; si no se encuentra entre ellas una íntima y estrecha conexion, lo único que se habrá conseguido con esto será haber fatigado al auditorio sin agradarle, y haber zurcido una porcion de frases de canto á espensas de la claridad que debe reinar en este.

La armonía, tiene al bajo por fundamento. Si en el acorde superior y en el del bajo no se tocan con oportunidad las cuerdas principales, y si las modulaciones no son bastante sensibles, vano será el esfuerzo que se haga para comprender esa música, no siendo posible saber en qué escala se halla el autor, ó cuáles son los tonos que recorre. Una armonía así dispuesta no tiene nada de *clara*, y el mismo compositor se hallará duramente apurado para volver al tono principal.

Hasta ahora hemos considerado las frases musicales independientemente de toda espresion; y en ese sentido hemos dicho que el pensamiento musical no era una operacion del entendimiento. Cuando se intenta aplicar las frases á las palabras; cuando se quiere pintar una situacion, ó espresar un sentimiento, ó presentar en fin la imitacion de algun objeto físico; como la música para conseguir este fin, aun cuando carezca de medios naturales propiamente dichos, tiene otros de convencion al al-

cance de todos, sería difícil al adoptarlos el dejar de ser todo lo claro que se necesita, ó correr el riesgo de que el auditorio no reconociese lo que el compositor habria querido pintar. Para evitar la confusion en estos casos, basta no ofuscar la atencion del oyente llamándola hácia muchos objetos á la vez, porque como esa atencion es una é indivisible, por decirlo así, todo lo que sea fraccionar su fuerza, es destruirla. Harto tiene que hacer el que atiende con solo dedicarse á comprender la armonia. Si la pintura musical se verifica en el canto, los acompañamientos deben ser sencillos y poco recargados; mas si, por el contrario, la imitacion que se hace está confiada á la orquesta, sacrifiquese entonces el canto, y sea la melodía tan poco marcada que no se desvie apenas de las formas del recitado.

Supongamos ahora el caso de poner en juego á la vez dos objetos de imitacion que contrasten entre si, ó dos afectos que se combatan mutuamente: aun entonces podrá conseguirse esa *claridad* de que hablamos, haciendo que se sucedan los tales afectos ú objetos los unos á los otros. Y no por eso se habrá faltado á la unidad, puesto que el asunto ó fin primordial de la música, en el caso á que nos referimos, consiste en ese mismo contraste de sentimientos ú objetos.

Reasumiendo nuestras ideas, decimos que la melodía está falta de *claridad*, cuando se cambia de motivo con demasiada frecuencia, cuando se deja olvidado el pensamiento principal, ó cuando hay modulaciones inconexas, verificándose el mismo defecto en la armonia, cuando multiplicándose las notas, no quedan bastante determinados los tonos, ó estan muy recargados los acordes, cuando en la distribucion de partes queda ofuscada la principal por las otras que debieran sacrificarse á esta, y siempre que se dejan cruzar inoportunamente sus marchas. Ultimamente, diremos que hay tambien falta de *claridad* en la espresion y en la imitacion, cuando queriendo pintar muchas cosas, no sabe el compositor colocarlas con la oportunidad conveniente.

Por lo que acabamos de decir se ve, que los medios de que se sirven la música y la literatura para conseguir un mismo fin, son muy diferentes en una y en otra. Y esos medios no difieren menos de los de la pintura, de los de la escultura, ó de los de la arquitectura. Las producciones de estas artes estan siempre fijas: la vista puede recibir de una vez la impresion del conjunto y recorrer sucesivamente los pormenores de la obra; y con tal que el objeto principal la haya herido lo bastante para llamar su atencion, nuestros ojos se hallarán siempre en disposicion de volver á él y de reconocerle. En la música por el contrario, como los sonidos espiran á medida que van sucediendo los unos á los otros, no es fácil que se *pegue* al oido un canto abrumado y ahogado por el acompañamiento; y si el compositor ha dejado perderse el motivo, difícilmente podrá dar con él el oido del espectador.

En materia de *claridad* es preciso no perder de vista las circunstancias del lugar ó sitio en que la música se ejecuta. Reinando un profundo recogimiento en los templos, y no distrayéndose allí la atencion con ningun otro objeto accesorio, podrá ser

el estilo de la música sagrada un tanto mas sobrecargado que el de la teatral, en la cual llaman á la vez hácia si los ojos y el alma de los espectadores tanto la accion dramática y el mérito de la poesia, como la parte pantomímica y la pompa del espectáculo. Entre todos los músicos del mundo, los italianos son los que mejor han comprendido al parecer el arte de acomodarse á estas diferencias. Nada es tan sencillo y tan claro como su música dramática; y el género sério en que tanto hacen ellos sobresalir la parte del canto tiene mas sencillez y mas *claridad* todavia que el género bufo en que la orquesta es mas complicada. Los que les acusan de no modular bastante, entienden poco en materia de efectos musicales, ni les es dado tampoco percibir la mayor dificultad que existe en consultar á la variedad, recorriendo siempre una misma escala, en vez de cambiarla cada instante. En el momento en que el compositor está falto de ideas, entonces es cabalmente cuando le viene al pensamiento una modulacion. Ese furor por rebuscar sin intermision nuevos y caprichosos motivos, con el solo objeto de aparecer entendido el compositor, estravia á los jóvenes que se dedican á la música teatral y acabaria por estropearla completamente si los modelos que en contraposicion nos ofrecen los grandes maestros del arte no afianzasen al mismo tiempo la conservacion del buen gusto.

(M. Framery.)

Traducido por PRINCIPE.

UN RECUERDO.

Encontrar en nuestras meditaciones, en nuestros momentos de actitud solitaria y recogida alguna esperanza, algun recuerdo, es encontrar en un páramo una flor, en un desierto una oasis. Yo tengo una propension invencible á este recogimiento. ¡Cuántas veces huyo la balumba de los acontecimientos políticos, la agitacion del mundo, el barullo de la sociedad para embeberme en pensamientos que no han de salir de mi cráneo, ni tan siquiera al través de mis miradas, para lanzar mi espíritu por los espacios de la fantasia mas inmensurables aun que los de la naturaleza, avanzando en pos de una esperanza aérea que se pierde en el porvenir como una mariposa en lontananza, ó retrocediendo tal vez en busca de un recuerdo, que se esconde en las confusas sombras del pasado, como entre los pliegues de la noche el murciélago vagabundo!

Mientras los demas se van á matar el tiempo en el café, en la tertulia, en el juego ó en otras de las muchas partes que ofrece á la diversidad de gustos una poblacion de primer orden, yo me quedo muchas noches en casa solo, sentado en el brasero y profundamente pensativo. Cualquiera que así me viese, sin saber lo que debajo de mi frente se está agitando, me reprenderia tal vez por esa inaccion, por esa apariencia de pereza, por esa actitud de vida muelle, afeminada y sedentaria. Y sin embargo, cuanto mas inmóvil está mi cuerpo, como amortajado en una bata, tanto mayor es el movimiento

de mi espíritu, cuanto mas parece que pierdo el tiempo en reprochable inacción, tanto mas produce mi cerebro. La lástima es que solo produce para mí y solo por un instante. Si yo pudiera tener una colección escrita de lo que he pensado en semejantes horas de inacción, junto al brasero ó echado en el sofá, con toda la aparente holganza de un oriental, seguramente que mi nombre sería conocido en la república literaria con ventaja. Las pocas de mis producciones que han obtenido la benévola aprobación de los inteligentes, son restos pálidos, son fugitivos destellos de estos momentos de vida íntima, de creación fantástica y de recogimiento intelectual. En las columnas del ANFION han salido ya dos de estas producciones creadas en mis ratos de saboreo de recuerdos, y hoy por tercera vez voy á estampar en ellas otra, que si yo fuera feliz en traducirla exactamente, podría hacer sentir á mis lectores por un momento esa suave melancolía de que me agrada muy á menudo empaparme.

Yo estaba escondido en un chiribití de mi país, por cuya única ventana apenas veía mas que tejados y chimeneas. Una reacción política me habia hecho abandonar las murallas de Barcelona, por no pasar el estrecho de Gibraltar contra mi gusto, aunque me hubieran llevado gratis, ni ir á vegetar unos cuantos meses en una de las islas que España tiene en África, llamadas por los antiguos Fortunatas, y Canarias por los modernos. Varios de mis amigos políticos, tan inocentes, pero tan perseguidos por sus opiniones como yo, sulcaban el océano, arrancados de sus familias, mientras yo acaso, mas aburrido que ellos, no tenía ni aun local para pasearme y distraerme. ¡Cuántas cosas recordé en aquel desvan! ¡cuántas cosas esperé! En aquellos días me parecía la actualidad una cosa insoportable; ahora que aquella situación pasó, que es ya un recuerdo, tiene atractivos, tiene poesía para mí.

Yo estaba triste, muy triste; podía decir como el salvador: *tristis est anima mea usque ad mortem*. Estaba triste, porque no tenía libertad; estaba triste, porque no sabía cuando podría recobrarla; estaba triste, porque me hallaba separado de mis objetos mas queridos; estaba triste, porque habia dejado en Barcelona, no desfigurado todavía, el cadáver de la niña interesante, cuya muerte me hizo escribir aquellos versos sobre su pelo.

Hermosas hebras que el oro
Mas preciosas para mí,
Cada vez que os miro lloro,
Y en la imagen ¡ay! adoro
De la virgen que perdí.

Era además todo lo que me rodeaba tan triste como todas estas reflexiones.

Mi permanencia en aquel refugio, donde estuve cuarenta y nueve días, en el año 1836, ha dejado en mi corazón profundas huellas. Yo me acuerdo de aquellos días perdidos entre cuatro paredes, inútiles para mí y para la sociedad, y me acuerdo con una tristeza mas honda todavía, aunque mas soportable, que la que entonces me hacia suspirar muy á menudo; porque en aquellos días vivían aun é iban á verme á escondidas dos de mis hermanas y un amigo de la infancia y me entretenía jugando con

una sobrinita de dos años traviesa y enredadora como un diablillo. Ahora que me acuerdo de aquellos días que yo creía desdichados, encuentro cuatro ataúdes, encuentro las mortajas de mis pobres hermanas y de mi desdichada sobrinita, y encuentro el cadáver de mi infeliz amigo, preso dos años después, como yo en el castillo de Pilatos de Tarragona y muerto en el calabozo envenenado con los miasmas de la fiebre tifoidea.

Pero la hora mas triste del día era para mí el anochecer; mientras los rayos del sol doraban mi reducido aposento, tenía este una animación, una vida que me parecía su risa. Mas cuando el sol desaparecía detrás de los tejados, cuando empezaban á revolotear los murciélagos y el azul del cielo se iba poniendo ceniciento para trasformarse en negro, tenía la naturaleza de enero y febrero unas facciones tan melancólicas, que ni toda mi resignación, ni toda mi filosofía alcanzaban á sostener mis fuerzas: mi corazón se oprimía hasta el punto de hacerme prorrumpir en suspiros y ayes profundos de cuando en cuando. El monótono ruido de los telares que resonaban en los desvanes vecinos aumentaba la tristeza del cuadro; aumentabanla ciertos coros de proletarios que con el sudor de su rostro ganaban su subsistencia embutidos en las cuadras y salas mal ventiladas y engañaban con el canto los sufrimientos del cansancio; aumentabanla dos campanas que en monótono dúo doblaban por los pobres que habian dejado aquel día de existir. Pero nada lo aumentaba tanto como una pobre muger de un tegedor que hacía dormir en la cuna á un niño de pocos meses, mientras ella atormentaba un pequeño torno de algodón con que ganaba para abastecer del licor necesario las dos fuentes donde bebía su hijito el alimento. Esta buena muger y buena madre, pegada al tejado que le libraba de la intemperie, dejaba salir por una ventana ennegrecida de humo una tristísima canción con una voz que me partía el alma; á beneficio de la cual su hijito acallaba sus bagidos y se dormía por fin en el humilde jergón donde su madre le tendería.

Muchas son las canciones que las madres, las nodrizas y niñeras cantan para hacer dormir á los niños, y algo se ha de pasar en estas tiernas criaturas, cuando es tan poderoso este recurso para hacerles conciliar el sueño. Obsérvese que todas estas canciones son tristes; como si se quisiese empezar por enternecerlos para adormecerlos en seguida. Y en efecto esto es muy lógico. En la tristeza, el alma se recoge, los sentidos se repliegan, el individuo se arroja sobre sí mismo, faltan las excitaciones exteriores y el sueño triunfa. Yo me he complacido muchas veces en oír cantar á una madre, á una muger junto á la cuna de un niño. Es un cuadro que tiene muchos atractivos para mí. Nunca me ha parecido tan bella una esposa como cuando con su canto y su calor ha rociado á su hijo de este bálsamo soporífero.

Mas nunca he oído una canción tan triste como la que salía de la ventana ennegrecida. Oíanse los golpes que daba en el suelo la cuna mecida por la madre con acompasado movimiento y el ruido bronceo y monótono del torno, que parecía el bajo de una gaita gallega y con cortos intervalos decía cantando la muger.

La Marieta es morta

Mes ay!

Deu la pardo

Que mes ay!

Deu la pardo.

No sèn veu en finestra

Mes ay!

Ni en balcó

Que mes ay!

Ni en balcó.

Los fadrinets la buscan

Mes ay!

Per la redó

Que mes hay!

Per la redó.

Los seus pares la ploran

Mes ay!

Ambun racó

Que mes ay!

Ambun racó etc.

Ora fuese que el niño se dormía, ora que la mujer no sabía mas, nunca pude recoger otras estrofas.

Cantaba esta muger esta cancion de suyo triste y patética con una voz lánguida y con un compás lento, como si fuera capaz de conocer que de esta suerte espresaba mejor la idea del poeta y la idea del compositor de la música. Yo estaba viendo esa Mariquita muerta, su ausencia de la ventana donde antes solia estar, el afán con que los jóvenes enamorados de sus gracias la estaban buscando sin saber que ya la guardaba el sepulcro, el profundo dolor de sus padres llorando en la soledad la pérdida de su hija. Es imposible inventar una música mas propia para espresar el cuadro triste y sentimental que yo me bosquejaba y luego ¡en qué ocasion se me cantaba esto! Yo acababa de perder una Mariquita, una niña como esa que no se veía ya en la ventana ni en el balcon, que era buscada en vano por los galanes y llorada inútilmente por los autores de sus dias; y esa cancion sepulcral me embelesaba, me conmovia, me hacia llorar y hubiera deseado oirla desde el nacimiento hasta la muerte del sol, desde la caída de la tarde hasta el amanecer.

Cuando la muger callaba, me la cantaba yo, pero no me hacia tanto efecto; yo necesitaba oirla de otra garganta y venida de mas lejos para conmoverme el alma. ¡Qué hermosa, qué interesante me parecía esa muger! Su voz dulce, sonora, melodiosa me llegaba a los oídos aterciopelada y empapada de toda la melancolia posible; no parecia sino que esa muger cantase la muerte de su hija despues de los primeros arrebatos del dolor. Nunca he podido ver a esa muger; me acuerdo que, recobrada la libertad, di algunos pasos para verla el semblante y no lo conseguí. Desde mi chiribitil no se divisaba sino una ventana por donde salia la voz y esta ventana era alta y pequeña; por ella no asomaba nadie nunca y era lo unico que yo podia ver. Mugeres de la vecin-

dad vi varias, pero ninguna me pareció la que cantaba. Yo me habia formado de ella una idea poética y las mugeres que se ofrecieron eran atroces. Por temor de no perder mi ilusion, desisti de mi empeño, y hoy cuando me acuerdo de mis dias de encierro y de mis crepúsculos melancólicos, esa muger se me representa como el bello ideal de la ternura y como la imagen de la tristeza, adornada con todos los fantásticos rasgos de una fisonomia interesante y de una simpática figura.

P. MATA

LA NOCHE DE VENGANZA. (1)

Callados hijos de la noche lóbrega,
Espíritus amantes del pavor,
Que la venganza alimentais recóndita
Y esfuerzo dais al criminal amor:

Númenes altos de asechanzas pérfidas,
Consejeros del odio y la traicion,
Que disipais vacilaciones tétricas
De flojo miedo ó torpe compasion;

Los que en las selvas solitarias, lúgubres,
Dais al bandido el rápido puñal,
Y los lamentos sofocais inútiles
Del que á su golpe sucumbió mortal;

Los que al cruzar el fúlgido relámpago,
Que respirais cual céfiro veloz,
Incendios dilatais con vuestros hálitos,
Terrores difundis con vuestra voz:

¡Ministros del error! ¡del crimen súbditos!
Atended! atended! volad! volad!
Que ya la hora sonó de ansiado júbilo,
Y sus puertas abrió la eternidad.

Dejad los antros de la inmundia crápula
Do prodigais mezquina inspiracion,
Y el blando sueño de la Virgen cándida
No atormentéis con lúbrica vision.

Ni perturbeis vigilijs del ascético,
Ni despertéis la esposa criminal,
Soñando que de sangre en ancho piélagos
Se ha convertido el talamo nupcial.

Ni á inicuos jueces las inultas victimas
Reproduzcáis en lúgubre escuadron,
Ni al vil logrero la indigencia livida
Lanzando en él terrible maldicion.

Mas digno fin, placeres mas insólitos
Hoy os preparo, espíritus sin luz!
Momentos son á vuestras ansias prosperas
Los que esta noche encubre en su capuz.

Ved las estrellas de su imperio prófugas;
No le usurpa la luna su dosel,
Y el manto azul de la anchurosa bóveda
Negro se trueca, á protegeros fiel.

(1) Esta composicion es fragmento de un poema de bastante estension, que aun no está concluido, ni acaso se concluirá nunca. La autora cree que la novedad y dificultad del metro pueden prestar al trozo que aquí se inserta algun mérito y originalidad.

Su trono se alza espléndido de ébano,
Y los vientos se duermen á sus pies.
Y su honda paz, como la paz del féretro,
Profunda, fría, inalterable es.

Ningun sonido en el silencio fúnebre
El negro arcano revelar podrá,
Solo á vosotros, del misterio númenes!
La muda voz os felicita ya.

El eco duerme en sus asilos cóncavos,
Duerme en la sombra el céfiro fugaz,
Mas vela el odio y el rencor, atónito
De esa por él desconocida paz.

La fuente tiende sus cristales líquidos
Por la desnuda orilla sin rumor,
Y en tanto vuelve los destellos lívidos
De negra tea de sulfúreo olor.

Por luminar de nuestro triunfo espléndido
Ella el incendio estenderá voraz....
Lejos han de llegar sus rayos trémulos!
Lejos también nuestra venganza audaz!

Venid, venid, que de rencores grávida
Yace esta frente que mirais arder,
Y frutos mil, que feliciten lágrimas,
Dará al festín del infernal placer.

¡Venid, venid, espíritus indómitos!
De vuestro aliento el corazón henchid,
Y os dejaré por eternal depósito
Un recuerdo de horror.... venid! venid!

Venid! venid! del enemigo bárbaro
Beber anhelo la abundante hiel;
No mas insomnes sentiré mis párpados
Si en sueño eterno los cerrase aquel.

Dadle á mis labios, que se agitan ávidos,
Sangre humeante sin cesar, ¡corred!
Trague, devore sus raudales rápidos
Jamás saciada mi ferviente sed.

Hagan mis dientes, con crujidos ásperos,
Pedazos mil su corazón cruel,
Y dormiré, cual en suntuoso tálamo,
En su caliente, ensangrentada piel.

Al retratar tan plácidas imágenes,
Siento al placer el corazón henchir!...
Espíritus de horror! no pusilánimes
Dejeis mi sangre en su impaciencia hervir!

Si en estos campos solitarios, áridos,
Quereis mirar magnífico festín,
Dadme sus miembros, dádmelos, escualidos,
Y en ellos mi hambre se apaciente al fin.

¡Ministros del error! del crimen súbditos!
Atended! atended! volad! volad!
Que ya la hora sonó de ansiado júbilo,
Y sus puertas abrió la eternidad!

GERTRUDIS GOMEZ DE AYELLANEDA.

CRONICA NACIONAL.

SANTIAGO 20 de marzo.—Por dos veces tuvimos el placer de escuchar la *Norma* en las noches del 16 y 19. En ambas tuvimos que renunciar en cierto modo á nuestro primer juicio sobre la Catalina Mas-Porcell, que ha dado muestras de mas arte en esta ópera. La Virginia tiene

para nosotros la *espresion* que tan sentidas ideas hizo despertar al acreditado literato que dirige ese periódico. En el terceto final del primer acto, y en la escena final del segundo ha sido aplaudida estrepitosamente la Catalina. La señorita Wanderer (Adalgisa), como siempre, la voz seca ó poco vibrante. El señor Porcell ha hecho todo lo posible para representar á Pollion, y deseáramos verle debutado por el señor Devesa, que aun no salió en este teatro. El señor Regini (Oroveso) nos agradó muchos principalmente en el final. Sabemos que el miércoles 22 es el *Belisario*, cuyos papeles estarán repartidos de la manera siguiente: Justiniano (Sr. Obiols); Belisario (señor Vargas); Antonina (Sra. Wanderer); Irene (Sra. Mas-Porcell); Alamiro (Sr. Devesa); Eutropio (Sr. Porcell); Eusebia (Sr. Mallen.)

A su tiempo ya diremos nuestras calificaciones, que siempre saben respetar al mérito, y que siguen en todas ocasiones á la verdad. (De nuestro corresponsal.)

IDEA 26.—Ayer anoche asistimos á la tragedia lírica *Belisario* del célebre Donizetti, que fuera estrenada el 22. A causa de las ocurrencias desagradables de la víspera, temíamos que los dilettanti tuvieran el descontento de ver alborotado el teatro, pero gracias al cielo todo se ha convertido en aplausos al mérito y en entusiasmo por los cantantes que tan bien desempeñaron sus papeles. Y ahora que hablamos de las ocurrencias desagradables del 24, debemos decir que fueron movidas porque los criados del teatro han contestado con palos á los deseos que muchos tenían de ver un ensayo del *Trovador*, y estos enconados bajaron á sablazos á la puerta de aquel, saliendo uno herido mortalmente, y dando pábulo á que las autoridades formen expediente y esten presos algunos estudiantes.

Pero ocupémonos de *Belisario* donde tuvimos que renunciar á nuestra vacilacion, dándole la preferencia á la Catalina Mas-Porcell. En los *Montechi* la Virginia nos interesó mucho, tal vez porque Romeo no estaba en su cuerda; en la *Norma*, la Virginia mereció algo de nuestra pluma, porque estamos acostumbrados á escuchar el papel de la protagonista á una de nuestras primadonnas, pero en el *Belisario*, Catalina y solo Catalina, lleva, arrastra, conmueve; todo en ella es natural, propio y desembarazado. Aquella muger siente como actriz, siente como suyo, siente como muger; para ella una si, tuacion es una verdad, no calcula en los ademanes porque ellos brotan de su lujo de sentimiento, y su voz á quien siempre hemos dado la primacia, es clara y vibrante, perdiéndose la última vibración como la primera, es decir, tan segura y tan afinada. En el *Belisario* todos los actores estuvieron felices: en el precioso duo del primer acto entre Belisario y Alamiro, no se puede dar mas firmeza; numerosos aplausos vinieron á caer sobre el Sr. Bargas y Devesa. Este señor también estuvo feliz en la escena tercera del acto segundo, cuando dice que las lágrimas que Irene vierte, costarán arroyos de sangre á Bizanzio. En la escena cuarta, un completo palmoteo que duró mas de dos minutos, vino á coronar la bellísima cavatina de Catalina, y el duo que hay entre Belisario é Irene. La Virginia Wanderer también estuvo en su cuerda en el final; repetidos aplausos recibió, á los que ella contestó con aquella gracia que le es tan característica.

Hoy no sabemos si se pondrá en escena otra vez *Belisario*, ó se repetirá una de las dos óperas pasadas; lo que sí sé es que el martes se debuta el *Trovador*, que por ser original y nuevo en libretto y partitura reclama de nosotros un estenso análisis y un juicio imparcial.

(Del mismo corresponsal.)

Directores del periódico y redactores principales:

En la parte música: I. SORIANO FUERTES.

En la parte literaria: M. AGUSTIN PRINCIP.

IMPRENTA DEL PANORAMA ESPAÑOL.