

# EL ANFION MATRITENSE,

PERIÓDICO FILARMÓNICO-POÉTICO

DE LA

## ASOCIACION MUSICAL.



### PRECIOS DE SUSCRICION.

EN MADRID. Un mes

Tomando el periódico y una seccion de música.	9rs
Id. id. y dos secciones.	17
Id. id. y tres secciones.	24
Id. id. y cuatro secciones.	30
Id. id. y cinco secciones.	36
Id. id. y seis secciones.	42
Id. id. y siete secciones.	48

EN LAS PROVINCIAS.

Tomando el periódico y una seccion. . . . .	11
Id. id. y dos secciones.	21
Id. id. y tres secciones.	30
Id. id. y cuatro secciones.	38
Id. id. y cinco secciones.	46
Id. id. y seis secciones.	54
Id. id. y siete secciones.	62

EN MADRID. Tres id.

Tomando el periódico y una seccion de música.	24rs
Id. id. y dos secciones.	43
Id. id. y tres secciones.	63
Id. id. y cuatro secciones.	78
Id. id. y cinco secciones.	93
Id. id. y seis secciones.	108
Id. id. y siete secciones.	123

EN LAS PROVINCIAS.

Tomando el periódico y una seccion. . . . .	30
Id. id. y dos secciones.	57
Id. id. y tres secciones.	81
Id. id. y cuatro secciones.	102
Id. id. y cinco secciones.	123
Id. id. y seis secciones.	144
Id. id. y siete secciones.	164

ESTE PERIÓDICO SALE A LUZ CUATRO VECES AL MES.

Los señores suscritores reciben todos los meses dos entregas de música, compuestas de cuatro planchas cada una, quedando á su arbitrio suscribirse á cualquiera de las siete secciones contenidas en la siguiente

#### TABLA.

- Primera. Método de solfeo.  
 Segunda. Tratado de armonía.  
 Tercera. Piezas de piano con canto ó sin él, para pianistas y cantantes adelantados.  
 Cuarta. Piezas de piano con canto ó sin él, para simples aficionados.  
 Quinta. Piezas de todo género para guitarra, con canto ó sin él.  
 Sesta. Piezas de todo género para flauta con acompañamiento de piano.  
 Sétima. Piezas de todo género para violin, con acompañamiento de piano.

Los señores suscritores indicarán al tiempo de suscribirse cuál de las siete secciones es la que desean recibir.—Al método de solfeo seguirán sucesivamente los de todos los instrumentos conocidos.—Concluido el tratado de armonía se publicarán, uno despues de otro, los de contrapunto y composicion.—La Asociacion irá ampliando la música instrumental hasta comprender todos los instrumentos.

Cada semestre se repartirán gratis á los señores suscritores que lo hayan sido durante él, tres retratos magníficamente litografiados de artistas célebres contemporáneos, resultando así seis retratos al año para los que hayan estado suscritos los dos semestres seguidos.

Asimismo, y en obsequio de los señores suscritores que lo sean por todo el año, se rifará el día 31 de diciembre un magnífico piano, el cual será entregado al suscriptor á quien favorezca la suerte.

Los que no puedan suscribirse por medio de los comisionados, lo harán directamente, remitiendo franco el importe en una libranza que pedirán en cualquier estafeta ó administracion de correos, á favor del director administrativo D. Juan Manini.

### PUNTOS DE SUSCRICION.

En Madrid, en la direccion del *Panorama Español*, plazuela de Santa Catalina de los Donados, núm. 1, cuarto principal; en el almacén de música de Carrafa, calle del Príncipe, número 13; en el de Lodre, Carrera de San Gerónimo; en el de don José Fornells, calle de la Abada, número 23; en la librería de Cruz, frente al derribo de San Felipe; en la de Razola, calle de la Concepcion Gerónima; y en la de Dené, Hidalgo y Compañía, calle de la Montera.

En las provincias en las comisiones del *Panorama Español* y en todas las administraciones y estafetas de correos.

Los pedidos y reclamaciones podrán hacerse francos de porte por medio de dichos comisionados, á D. Juan Manini, director del *Panorama Español*, de *La Guerra de la Independencia* y de *La Asociacion*.

Los que quieran recibir solo el periódico, pagarán cuatro reales en Madrid, y cinco en las provincias.

Los números sueltos de este periódico se venden á dos reales, y los de las piezas, obras y composiciones músicas al precio que se marcará en las mismas.

### SUMARIO.

ADVERTENCIAS.—IL LAMENTO.—SOBRE LA PINTURA MUSICAL.—HISTORIA DE LA MÚSICA.—COMUNICADOS.—CRÓNICA NACIONAL Y ESTRANGERA.

### Advertencias.

Con este número repartimos á los señores suscritores las dos entregas musicales que respectivamente les corresponden por el presente mes, y son las siguientes:

Los señores suscritores á la primera seccion recibirán cuatro planchas ó páginas del método de solfeo

en su parte teórica ó de esplicacion, y otras cuatro planas del mismo método en su parte práctica ó de ejercicios; habiendo nosotros creído oportuno repartir á la vez las primeras entregas de ambas partes, con el objeto de que los señores suscritores á dicha seccion puedan comenzar los ejercicios de solfeo sin esperar á la conclusion de la parte teórica que continuará saliendo á luz con la misma alternativa.

Los suscritores á la segunda seccion recibirán las dos primeras entregas del tratado de armonía, compuesto por nuestro digno consocio D. Indalecio Soriano Fuertes, consistentes en ocho planchas que contienen el prólogo ó dedicatoria y parte de las primeras nociones generales.

Los suscritores á la tercera seccion recibirán una melodía para canto, con acompañamiento de piano, composicion de nuestro digno consocio D. J. Valdemosa, y un capricho para piano solo, original de otro de nuestros apreciables asociados D. J. Gaztambide.



Los señores suscritores á la cuarta, recibirán una cancion con acompañamiento de piano, un pequeño wals y una tanda de rigodones, composicion las tres cosas de D. Florencio Lahoz, individuo igualmente de la Asociacion Musical.

Los que se han suscrito á la quinta seccion recibirán una cancion con acompañamiento de guitarra, un wals de nuestro colega D. Pedro Herrera, y unos coros de la Safo arreglados para el mismo instrumento por D. José Salmon, consocio nuestro tambien.

Los señores suscritores á la sexta recibirán dos walses para flauta, con acompañamiento de piano, composicion el uno de D. J. Gaztambide, y el otro de D. Melquiades Molero, nuestro apreciable asociado.

Los suscritores á la sétima, finalmente, recibirán una tanda de walses y otra de rigodones para violin con acompañamiento de piano, arreglados por D. Florencio Lahoz.

## IL LAMENTO.

(Melodía.)

### ANÁLISIS.

Con el título de *Il lamento* repartimos hoy á nuestros suscritores, que lo son á la tercera seccion, una melodía italiana, original de nuestro digno colaborador don Francisco Valldemosa, maestro de canto de S. M. y A.; y á fin de que todos puedan comprenderla perfectamente, vamos á hacer su análisis considerándola melódica y armónicamente.

Una amante que se lamenta del desvio de su amado, que quisiera llorar noche y dia á trueque de inspirarle un poco de compasion, y que si quiere verla muerta solo le pide una sonrisa para morir de amor, es lo que forma el asunto de las tres cuartetas de poesía que el compositor ha puesto en música.

El canto de la primera cuarteta, que dice

*De miei giorni in sull' aurora  
Vivo solo per soffrir,  
Quel crudel che mi innamora  
Par di gelo á miei sospir,*

Coro. . . . . *Ei sospira a tuoi sospir;*

está escrito en *fa* mayor, y forma un periodo musical, compuesto de tres miembros y de doce compases. Los dos primeros versos ocupan el primer miembro, los otros dos ocupan el segundo, que acaba en el primer compás de la segunda página en la palabra *sospir*, y las mismas palabras de este miembro se repiten en el tercero, que empieza en el primer compás de la segunda página donde concluye el segundo miembro, en vez de empezar en el compás siguiente; lo cual se verifica en virtud de la especie de elipsis musical que en el arte de la melodía se llama *suposicion*: por esto hemos dicho que este periodo consta de doce compases, aunque no se hallen escritos mas que once.—Pasemos á la segunda estrofa ó cuarteta que dice así:

*Se pietá de' pianti miei  
Lo potesse innamorar,  
Notte e giorno io piangerei  
Ma follia saria sperar*

Coro. . . . . *No, follia non é sperar.*

Esta cuarteta ocupa el segundo periodo musical de la composicion que analizamos, cuyo periodo está dispuesto como el anterior, verificándose la *suposicion* en el segundo compás de la tercera página. El carácter filosófico de esta segunda estrofa no es ya como en la primera el temor, sino el deseo, la esperanza. El compositor ha debido por consiguiente pintar estos diversos afectos, variando el carácter de la música, lo que ha verificado acelerando el movimiento, variando la melodía, y haciéndola modular en *fa* menor, y luego en la *bemol mayor*. Despues de una pequeña *cola* de tres compases que hace el coro como el primer periodo, empieza la tercera y última estrofa.

*Ah! se vuvi tra freddi marmi  
Ombra esangue io scenderó,  
Un sorriso non negarmi,  
E d' amor io moriró.*

Los dos primeros versos de esta cuarteta ocupan el tercer periodo, que es el mas corto de los cuatro que contiene la melodía que nos ocupa, pues que solo consta de tres miembros de dos compases cada uno. Los otros dos versos ocupan el cuarto y último periodo, que empieza en el segundo compás de la cuarta página y que consta de cinco miembros, á saber: uno de cuatro compases, el último de los cuales es, por la *suposicion*, primero del miembro que sigue, y que consta de dos compases, así como los otros tres miembros siguientes. Queda al último un compás que estaria de sobra, ó necesitaria un compañero en un movimiento mas vivo, pero no aquí donde la música va retardando y muriéndose (*morendo*) para imitar el desfallecimiento con que la cantora debe haber sabido la última nota. Este cuarto periodo nos parece el mas bello, porque todo él respira la súplica y la ternura de que van impregnadas las palabras.

Hasta aquí la parte melódica: no nos ocuparemos con tanta detencion de la parte armónica ó acompañamiento; primero, porque no lo creemos necesario, y segundo porque un examen de compás por compás nos obligaria á dilatarlos demasiado. Diremos sin embargo que la armonía que acompaña al canto es *nutrida* y *clara* al mismo tiempo. Los cinco últimos acordes del primer renglon de la primera página y el primero del renglon que sigue, forman una *progresion armónica*, cuyo bajo fundamental procede por cuartas ascendentes de este modo: *mi, la, re, sol, do, fa*. En esta progresion se ve que el acorde de *cuarta* y *sesta aumentadas*, se resuelve varias veces, no en el acorde perfecto (1) de la *cuarta* superior á su bajo fundamental (cuyo bajo es *mi* en el primero de dichos acordes que es su resolucion natural, sino en el acorde de *sétima dominante*, el cual se resuelve tambien por *escepcion*, pasando al de *cuarta* y *sesta aumentadas*, y así alternativamente. La mano derecha forma con la *cuarta* del primer acorde una *ligadura* ó *suspension* sobre la *tercera* del acorde de *sétima* que sigue, repite dos veces esta operacion y contribuye de este modo al encadenamiento de la *progresion*. No hay otro punto que, á nuestro ver, pueda ofrecer dificultad á los aficionados á la composicion musical; por lo que concluiremos nuestro análisis armónico, señalando al exámen de los mismos el trozo de armonía á cinco voces (*severamente* hablando) que el canto junto con el acompañamiento forman en el quinto compás de la última página, y la progresion ó *marcha* de acordes de *sétima dominante*, que se halla en el sétimo compás de la misma. Los dos compases, penúltimo y antepenúltimo de la pieza, forman una rica armonía á tres voces, ejecutada por la mano derecha sobre un *pedal* sostenido por la izquierda.

(1) Acorde perfecto, segun el sistema de Reicha, *triade armónica* segun el de Asioli, y *cadencia* segun el de Virués. En este análisis hemos seguido la nomenclatura del sábio Raicha como la mas generalmente conocida.



El lujo de armonía que hay en esta pieza, cuyas bellezas no enumeramos una por una en obsequio de la brevedad, y la originalidad y sentida espresion de su canto ó melodía, la constituyen una produccion de mucho mérito; mérito que se manifestará palmariamente á nuestros lectores si la oyen cantar por una bella voz que sepa poseerse de la situacion pintada en los versos, y sepa dar á la composicion del señor Valldemosa aquel sentimiento, aquel animado colorido con que nos la hizo gustar y nos conmovió el mencionado compositor á los que tuvimos el placer de oírsela por su boca.

EDUARDO DOMINGUEZ DE GIRONELLA.

HEMEROTECA  
MUNICIPAL

## PARTE CIENTÍFICA.

### Sobre la pintura musical.

#### ARTICULO II.

En nuestro artículo anterior hemos procurado fijar la acepcion en que la palabra pintura debe tomarse cuando se refiere á la música. Al hablar ahora de los medios por los cuales se puede verificar la pintura mencionada, y de lo que puede pintarse por estos medios, manifestaremos todo cuanto sobre el particular se nos alcance, dejando á los profesores del arte el cargo de rectificar nuestras ideas si son falsas, ó suplir las que nos puedan faltar. Los medios, pues, de la pintura musical son en nuestro sentir:

1.º La eleccion del *modo*. Tenemos el modo *mayor* y el modo *menor*.

2.º La eleccion de *tono* en que debe componerse la pieza.

De los doce modos mayores y menores, se distinguen estos de aquellos por intervalos que les son propios, y que dan al modo menor un carácter particular y distinto del mayor. Entre los mismos tonos mayores ó menores hay tambien una gran diferencia, nacida, no ya de la colocacion de los semitonos, puesto que todos los tonos mayores los tienen entre las mismas notas, y en todos los tonos menores se verifica lo mismo; sino de la tónica que se elige para formar el modo particular á que el compositor recurre. Una pieza v. g. de música instrumental en *dó* mayor, transportada al *la* sostenido mayor, no se conocería seguramente. Esta misma observacion se verifica en los modos menores.

3.º La melodía.—Importa mucho determinar si las relaciones en la modulacion se han de acercar mas ó menos; si se han de ordenar con claridad ó con una desigualdad aparente; y si se ha de espresar el canto con notas sostenidas ó variadas, con adornos sencillos ó compuestos, etc. En este punto no es posible indicar todas las particularidades que deben llamar la atencion del compositor.

4.º El movimiento.—Aqui se trata de los movimientos iguales ó desiguales, lentos ó precipitados; del tiempo uniforme, grave, alegre ó variado alternativamente en sus diferentes partes, y del contraste tambien que se ha de observar muchas veces en las piezas que tienen distintos objetos.

5.º El ritmo.—Los periodos y sus frases son largos ó cortos, iguales en tiempo ó desiguales.

6.º La armonía, ó sea el arte de combinar los sonidos.—En ella es preciso observar el modo de obtener relaciones sencillas ó variadas, fáciles ó sujetas á mayor complicacion; la progresion de estas relaciones, recurriendo á transiciones cuyo número no puede calcularse; la lentitud ó la rapidez de esas mismas transiciones, la plenitud en fin, ó la aridez, la claridad ú oscuridad y la pureza de la armonía ó su desórden, que muchas veces es solo aparente.

7.º La eleccion de voces.—Los diferentes efectos de la colocacion de las voces agudas, medias ó graves, y de su reunion manejada con arte.

8.º La eleccion de instrumentos.—Cada instrumento tiene un carácter y una calidad de sonido que le es particular; por cuya razon los debe elegir y emplear el compositor con mucho discernimiento.

9.º El *forte* y el *piano*.—Estos constituyen el clarooscuro de la música, y de que tanto partido se puede sacar, si hay habilidad é intelijencia para ello.

Vistos los medios que existen para poder realizar la pintura música, veamos ahora qué clase de objetos se pueden pintar por estos medios. Las observaciones siguientes será muy oportunas para esplicar este punto interesante.

1.º Todos los afectos del alma estan íntimamente unidos con ciertos movimientos que le son relativos y que se verifican en el sistema nervioso. Estos movimientos tienen lugar en los nervios, no solo cuando aquellos son motivados por los afectos interiores del alma, sino tambien cuando se produce en los sentidos la correspondiente impresion. La accion es recíproca, y el mismo camino que dirige los movimientos del alma al cuerpo, los vuelve tambien del cuerpo al alma. Nada hay que afecte tanto á los nervios como los sonidos, y de ellos se sirve principalmente la naturaleza para producir la simpatía que existe entre animales de una misma especie. El grito de un animal que sufre escita en el sistema nervioso del que no sufre un movimiento de índole muy parecida, que despierta en su alma un afecto llamado *compasion* ó *piedad*. Esta misma observacion es tambien aplicable á la alegría que uno experimenta v. gr. por la sola razon de ver á otro alegre.

2.º Cada especie de afectos se distingue por la mayor ó menor sublimidad y abundancia de ideas que en ella se reunen; por la mayor ó menor diversidad que existe entre las mismas ideas; por sus relaciones mas ó menos distantes, y en cuya virtud es mas ó menos facil el examen ó la percepcion; por la sucesion mas ó menos lenta de las mencionadas ideas; por los intervalos mas ó menos grandes de las ideas intermedias; por la uniformidad, celeridad ó irregularidad de aquella sucesion, etc. etc. Las ideas profundas, por ejemplo, exigen mas fuerza de atencion para percibirse, y se desenvuelven con lentitud, mientras las ideas puramente agradables se comprenden y perciben de un modo tanto mas fácil cuanto mas claras y vivas y animadas son ellas: la animosidad y el terror penetran con prontitud en medio de una multitud de ideas incoherentes, pero con interrupciones señaladas: la melancolía al contrario, recorre lentamente y con una especie de complacencia una reunion de ideas casi uniformes y muy unidas entre si.



Estas observaciones sirven para explicar:

1.º Como puede la música pintar é imitar los movimientos del alma. Para ello escoje sonidos cuya accion en los nervios sea desde luego conforme á la impresion de un sentimiento determinado: el instrumento de que se sirve; el sonido grave, agudo ó dulce á que recurre; el movimiento y el modo que emplea..... todo debe concurrir al mismo fin. Si con una regular sensibilidad no puede uno menos de sentir una dulce melancolia al oír los tiernos sonidos de la armonía de Franklin, los timbales y la trompeta despertarán en el alma del que los oiga la idea v. g. de una fiesta noble y magestuosa, ó del bélico ardor de los guerreros. La alegría se espresa con sonidos agudos; los sentimientos dulces y tiernos con sonidos medios; y los graves convienen á las situaciones tristes, terribles y lúgubres. En este verso: *Sacri orrori, ombre felici!* despues de haber bajado *Hasse* el canto en las tres primeras palabras, le sube solo en la última.

Pero la música será aun mas feliz en pintar los sentimientos del alma, si por una eleccion sabia y discreta del modo, de la melodía, de la armonía, del movimiento y del empleo de los instrumentos, consigue escitar sin esfuerzo por medio de las analogías de que se ha hablado en el artículo anterior, los movimientos relativos del sistema nervioso en su sucesion natural. La armonía mas ó menos llena, fácil ó complexa, el curso que sigue en sus relaciones mas ó menos determinadas; la lentitud, la rapidez, la uniformidad ó el desorden aparente del movimiento, son otros tantos medios de que se sirve entonces la música con felicidad.

2.º Esto explica tambien la razon de conseguirse en la música la pintura de los sentimientos mejor que la de los objetos, no consistiendo en otra cosa sino en reunirse todos estos medios para dirigirlos al mismo fin *sentimental*. No sucede lo mismo cuando quiere pintar los objetos que son causa ú origen de los sentimientos. La música no puede indicar estos objetos, sino con semejanzas débiles, aisladas y remotas; al paso que para pintar los sentimientos tiene semejanzas mas determinadas.

A pesar de esto, se hallará igualmente la razon por qué esta pintura de los sentimientos ha de ser aun imperfecta. Queda dicho mas arriba que no puede indicarse el sentimiento de un modo individual sin una representacion exacta del objeto que le produce, para lo que son insuficientes los medios de que se vale la música, pues reuniéndolos todos, no puede indicar los sentimientos sino de un modo general: todas las ideas individuales que solo dicen relacion con el mismo objeto, visto y examinado bajo todas sus relaciones, no pueden expresarse, porque la música no puede indicar estas cualidades y relaciones particulares.

Supuestas estas dos observaciones, que nos parecen exactas y convenientes, pueden establecerse las siguientes reglas:

4.ª El músico debe espresar los sentimientos mas bien que los objetos que los producen, procurando pintar el estado en que se hallaría el alma al examinar una cosa ó un acontecimiento, con preferencia á la pintura de la misma cosa y del mismo acontecimiento, porque cada arte debe ejecutar solamente lo que le permiten sus medios. En vez de

pintar una tempestad, seria mejor que el músico procurase espresar los movimientos que siente el alma durante este gran espectáculo de la naturaleza, porque lo conseguirá con mas facilidad, sin embargo de que este fenómeno, por sus efectos en el oído, puede en algun modo imitarse en la música. Por esta razon la tempestad de la caza de *Hiller* es infinitamente superior á la de *Philidor*.

Otra prueba hay en nuestro sentir que sirve para consolidar la exactitud de esta regla: siendo el objeto preferente de la música mover la sensibilidad, empleando para ello todos sus esfuerzos, sucederá siempre que, queriendo el compositor pintar un objeto, escitará sentimientos en que se detendrá el alma; pero cuando la cosa ó el acontecimiento sea el objeto de su imitacion, entonces el alma se vera obligada á pasar rápidamente de un sentimiento á otro, y se interrumpirá todo el orden de sus ideas.

2ª La segunda regla es, que el compositor no debe pintar el enlace de los sentimientos que dependen de una série de acontecimientos ó de reflexiones, y cuya sucesion es incomprensible y contradictoria; á no ser en el caso de abrazar el pensamiento igualmente la série de las cosas. Nos explicaremos con mas claridad. Supongamos que un recitado de *Hasse* con el acompañamiento mas brillante, ó mas bien un duo-drama de *Benda*, se ejecute con la orquesta sola sin las palabras: en este caso los trozos escritos con el gusto mas puro parecerán producciones de un enfermo que delira. La razon de esto es sin duda, porque se habrá quitado del conjunto el enlace de las ideas ó de los acontecimientos necesarios para explicar el de los sentimientos que dependen de ellas. Una sinfonía, una sonata y cualquiera otra pieza de música, que ni esté sostenida por las palabras ni por la pantomima, para que no sea un ruido armonioso ó un mero conjunto de sonidos agradables, ha de espresar una pasion, y ofrecer una sucesion de sentimientos como los que nacen sin esfuerzo de una alma abandonada á sí misma y libre de toda estraña impresion. Si nos fuese permitido suponer aqui una teoría de los diferentes modos de formarse las ideas y de sus leyes, diriamos que las ideas no deben seguirse unas á otras sino de un modo *lírico*.

## HISTORIA DE LA MÚSICA.

### Introduccion. (1)

(Continuacion.)

Busquen los filósofos con mas acierto el origen de la música en el hombre mismo, busquen los elementos de este arte mágico en la naturaleza. El canto de las aves, el rugido de los leones y de los tigres, el mugido de los toros, los mil gritos diversos y variados de los innumerables animales que

(1) Véase el número 3.



pueblan los bosques, los valles y las montañas el murmullo de los ríos, de los arroyos y de las fuentes; el estruendo de las azudes, de las cascadas, y de las cataratas; el bramido de los mares, el silbido de los vientos, el estampido del trueno, el estallido de los aludes que bajan rodando de las montañas nevadas, el ruido de los volcanes, el rumor de los terremotos, todo son sonidos de apreciables ó inapreciables vibraciones que forman el grande, el sublime, el magestuoso, el imponente concierto de la naturaleza, que cantan en coro colosal el himno perdurable al Criador, sabio y profundo director de esta orquesta admirable que es la voz, que es la espresion, que es la elocuencia, que es el alma del globo.

Colocad al hombre ante cualquiera de esas escenas grandiosas y sublimes de la naturaleza; conducidle como dice M. Magnin á los bordes del Océano, al pie de los Alpes, al borde del Vesubio, á las llanuras de Austerlitz ó de Waterloo, bajo la cúpula de San Pedro de Roma ó cerca de la cartuja del gran San Bernardo: recibirá inevitablemente una conmocion profunda, sea de admiracion, sea de terror, sea de gozo, sea de tristeza; experimentará el sentimiento de lo bello, acaso el de lo sublime; luego, cuando la percepcion haya cesado, su conmocion pasará de sus sentidos á su imaginacion, esto es, al foco que recibe conserva y engrandece todas las imágenes y todos los sonidos. Esta facultad que repite como un eco y refuerza las sensaciones, este poder de prolongar la vibracion del pensamiento mas allá de la causa que le ha producido, crean por su accion un estado en el alma toda especial que es el *estado poético*. Todo hombre, testigo reciente de un grande espectáculo, experimenta este paso de la impresion á menudo deliciosa de la realidad al estado de reminiscencia poética siempre agradable. Cuanto mas dispuesta se siente á la poesía el alma, mas procura entretenerse y conservar esta especie de sobrescitacion que le proporciona los placeres de la actividad sin fatiga y sin peligro. Si el hombre que hemos supuesto tiene algo mas que una imaginacion comun y pasiva, si es artista, querrá no solamente gozar de este estasis, sino perpetuar su causa y elevarla á la vida del arte.

Lo que M. Magnin dijo de la poesía, lo decimos nosotros de la música, porque es tambien la música la poesía, porque es tambien el lenguaje del alma, porque es tambien la espresion patética de la vida, sin mas diferencia que el medio de esta espresion. Este medio en la poesía es el lenguaje; en la música son los sonidos.

La música es el arte de revelar en el fondo del alma cierto número de sentimientos sencillos por medio de sonidos combinados entre sí. Esta sola definicion, despues de las reflexiones que preceden, sería capaz por sí sola de probar el aserto que vamos comentando. La naturaleza, órgano complicado del Hacedor, tiene sus conciertos variados y revela en el alma del hombre todos los sentimientos de que es ella susceptible. Todas las impresiones terribles, todas las deprimentes, todas las expansivas, todas las afectuosas tienen su tecla especial en el órgano del mundo. Dios pulsa una y brama el trueno y el hombre siente el terror. Dios pulsa otra y los árboles susurran al amanecer y el hombre anima su

semblante. Dios pulsa otra y el ruiseñor canta sus amores al trasponer el sol, y el hombre escucha su melodía, movido de una ternura melancólica que le hace bella la soledad del campo, que le hace hermosa la tristeza del crepúsculo. En este sentido decia bien Macrobio que la música habia bajado del cielo.

Este y no otro es el origen de la música, este y no otro es tambien el origen del arte. La naturaleza tiene sonidos y no son todos iguales; hay entre ellos tonalidad, hay sistema, que partiendo de un sonido primitivo representa la generacion progresiva de los sonidos derivados segun las leyes físicas ó fisiológicas que determinan entre ellos relaciones ó intervalos variables. Y esto es la música, esto es el arte.

La voz del hombre corresponde á este arte, á este concierto; la voz del hombre es lo que hay en él de mas sublime, como lo dice muy elocuentemente Lamennais; ella es el lazo que le une á lo bello infinito; todos los demas sonidos, todas las demas voces, deben agruparse y ordenarse en torno de ella, *acompañada* segun el sentido tan profundo como justo de la palabra. Los demas sonidos y demas voces crean un lugar armónico á la voz humana, como crea al hombre su lugar necesario la pintura, reproduciendo la naturaleza exterior, sin que por esto se entienda que no existe una música puramente instrumental, porque como la pintura el puro paisaje, así tiene la música, desde los tiempos modernos, su puro instrumentalismo.

Hallándose, pues, la música, los elementos del arte, en la naturaleza, y estando el hombre organizado para sentirla, para comprenderla y para responder á ella, ya con su garganta hecha para el canto con igual disposicion que para la palabra, ya con sus labios y sus manos, dotadas de fuerza y agilidad para acomodarse á todos los movimientos productores de sonidos, es fuerza confesar que el hombre nace músico como nace ser sensible, y que á nadie sino á su organismo propio, á sus instintos debe el origen del arte que hoy en dia forma y constituye la delicia, el alma de todas las sociedades.

Hemos dicho que nace el hombre músico y lo repetimos, y nace músico el hombre, porque nace artista. Puesto que todos los hombres tienen vida sensible, todos tienen lo patético de esta vida y medios de espresar este patético. Esta espresion es el arte. Cuando la forma de esta espresion es la *mímica*, el arte es la *danza*; cuando es el *lenguaje*, el arte es la *poesía*; cuando son los *sonidos*, el arte es la *música*. Fundados acaso en que solo se diferenciaban estas bellas artes en la forma de la espresion de los sentimientos, confundieron los antiguos con la música la danza, la poesía y hasta la oratoria. E hicieron bien, porque el hombre es todo esto á la vez: todos tenemos el órgano cerebral donde residen estas facultades del alma; háylos que le tienen notablemente desarrollado; estos son los danzantes, los poetas, los músicos, los oradores entre nosotros, estos son los artistas segun las convenciones sociales. Pero todos los hombres bailan, todos los hombres cantan, todos los hombres se espresan figurado, todos los hombres peroran. Revolved las historias donde haya descubrimientos de salvajes; todos tenian sus músicos, sus danzarines, sus poetas, sus oradores. Idos al corazon de las montañas,



examinad los pastores que solo tienen roce con los ganados que pastan; tal vez los sorprendereis cantando canciones compuestas por ellos mismos ó por otros rústicos sin ninguna instruccion ó tocando flautas de caña que ellos mismos se han construido para responder en sus ocios á lo que les está diciendo la soledad del bosque y el murmullo del barranco.

Si no fuera un instinto, ¿por qué habia de ser tan general la música vocal é instrumental? ¿Dónde se ha descubierto una miserable ranchería de salvajes sin sorprenderles instrumentos mas ó menos armoniosos, mas ó menos desapacibles? ¿Si no fuera un medio de espresion que la naturaleza ha dado al hombre para revelar sus sentimientos á su semejante, para responder á lo que la misma naturaleza le dice, por qué ha de ser patética y triste la música de todos los pueblos que se exhala sin artificio? Como lo dijo Chateaubriand con profunda verdad, el canto natural del hombre es triste; todos los cantos de los salvajes son melancólicos hasta en su misma rudeza. Las canciones populares de todos los paises van tambien al corazon: uno no sabe por qué gustan, y es porque espresan lo patético. En todas partes agradan, en todos los paises hacen efecto. Los que no saben ó no quieren filosofar hallan ridículo el poco gusto, el fastidio que siente un montaráz en medio de nuestras academias, ó de los estrepitosos conciertos de nuestras óperas, al paso que se estasia oyendo la simple y monotonía de la gaita gallega. Es que este montaráz no tiene mas que la naturaleza para apreciar la música, no tiene eso que se llama *gusto* en la sociedad y solo es susceptible de apreciar y conmoverse por la música que conserva su sencillez primitiva.

Un viagero ingles, hallando bárbara y ridícula la música de una puebla de salvajes de la Oceania; quiso dar un concierto al gefe de esta tribu que era su huésped y hacer vana ostentacion de los instrumentos y de la música europea. El solo aparato de la orquesta hizo reir á los salvajes y la música no les dejó ninguna impresion. Luego tocó la orquesta una cancion suiza popular que, segun dicen, es tan tierna y tan patética que nadie la resiste; el cacique se puso sério, y luego pensativo; oculto su rostro entre sus manos para no sufrir ninguna distraccion, escuchó con todos sus cinco sentidos y acabó por llorar. Comunicóse su conmocion á toda la asamblea y bien pronto no hubo en ella ni civilizados ni salvajes; no hubo mas que hombres enternecidos acordándose del cielo en el fondo de los desiertos. Y hallaba el gefe de la ranchería tal placer en escuchar la cancion suiza, que casi mató de un puñetazo á un salvaje que interrumpió el silencio con una exclamacion involuntaria de placer.

En esta identidad de sentimiento y de espresion que en todos los pueblos no modificados por la civilizacion se advierte, reside toda la fuerza lógica para probar que la música es instintiva, asi como reside para probar el sentimiento de la divinidad en esa universalidad de culto y de prácticas exteriores que los viages han demostrado hasta en los puntos mas recónditos del globo.

Si despues de esta ojeada general que hemos dado á la naturaleza y á la especie humana destinada á responderle, examinamos individualmente al hombre, nos acabaremos de convencer de que es na-

turalmente músico. Observadle en el momento de sus pasiones; oid su voz; el tono y la modulacion de esta se templan segun la pasion que le domina. A veces no se contenta con hablar, ha de cantar; el sentimiento que le llena no puede exalarse todo con la sola palabra; los órganos que sirven para la articulacion, quedan ociosos y solo sale el aire de los pulmones confiado á su garganta, á su aflautada glotis que es la mas íntima aunque mas vaga confidente del corazon apasionado. Todo lo que es afectuoso el alma del hombre se lo canta en la lengua de todos los paises y es en él esta inspiracion tan espontánea, que si el hombre naciera ya con todos los desarrollos que adquiere á 16 años, la primera señal de su existencia ó de los goces de la vida, asi como ahora es el bajido, seria el canto.

Hace mucho tiempo que no hemos leído la historia natural de Bufon. Mas si no estamos engañados, su rica y galana imaginacion describe lo que iria sintiendo el primer hombre al verse ante la creacion, y no tenemos presente si dice el Plinio francés que en lo mas fuerte del éxtasis el hombre se echó á cantar un himno al Hacedor. Si asi lo dice este es el rasgo mas poético y mas filosófico á la vez de todo su elocuentísimo pasage.

Concluyamos la introduccion de la historia de la música, reasumiendo cuanto hemos dicho en pocas palabras que formulen nuestra doctrina. La música en su esencia es tan antigua como el globo, como la atmósfera que le rodea; el canto es tan antiguo como el hombre. La naturaleza en la diversidad de sus ruidos, encierra los elementos del arte tanto por lo que toca á la melodía, como por lo tocante á la armonía; el hombre está organizado para cantar y tocar; esto es, para ejecutar con la garganta ó con los labios y los miembros las concepciones del sentimiento formuladas por los sonidos; ha recibido pues del que le formó el instinto del canto y los medios de obedecer, de cultivar y de mejorar este instinto. Mientras este instinto permanece en su estado natural, la música tanto instrumental como vocal, es de todos los tiempos y de todos los paises; desde el momento que el arte, que ese otro instinto de progreso y de perfeccion la modifica, la música tiene historia, tiene cronología, tiene sucesion indefinida.

Hasta aqui hemos filosofado sobre el origen primitivo, sobre la base primordial del arte; ahora vamos á historiar sus hechos desde el momento en que tiene formas sonoras la espresion de lo patético.

## COMUNICADOS.

Sr. director literario del *Anfon Matritense*.

Muy señor mio: Leida su contestacion al comunicado que le dirigí, respecto á la crítica de la obra del señor Nin; debo manifestarle, que me complazco en haberla estimulado á que declarase V. que los artículos de crítica musical irán firmados por sus autores, cuyas opiniones serán suyas y no de la *Asociacion Masical entera*, en donde no niego está mi nombre con beneplácito y suma satisfaccion mia. Cualquiera que haya leído tanto el artículo indicado, como la contestacion á mi comunicado, se convencerá que esta era de suma necesidad.

El objeto de mi anterior comunicado fue dirigido solo



á manifestar, que yo no habia tenido parte en la crítica del referido método; y al decir que no convenia con sus opiniones emitidas, no traté de censurarlas. Lo que sí he estrañado ha sido que la suma susceptibilidad de V. le haya arrastrado á retarme en toda forma, valiéndose hasta de la asistencia de un oficioso padrino; mas como mi intencion fue la ya declarada, debo decirle que no pienso aceptar el desafio, pues no tengo mi tiempo para perderlo en una discusion, que V. podrá muy bien sostener con el Sr. Nin que es á quien debe contestarle. Yo por mi parte tengo tanta veneracion, respeto y altísima estima de los profundos conocimientos filarmónicos de V. y de su señor padrino, que lejos de censurar sus opiniones aun cuando sean contrarias á las mías, aguardo con impaciencia instruirme, cuando V. tenga la bondad de esplanar la nueva idea, de que la espresion de la música, es uno de los principios fundamentales del solfeo.

Estoy muy lejos de desechar una verdad, cualquiera que sea la boca de donde salga: amo demasiado mi arte y recibo con placer la demostracion que á él pertenece y á mí me ilustre.

Espero de su bondad se digne insertar esta manifestacion en su apreciable periódico, para que consten los sentimientos de profunda estima que me animan tanto hácia V. como hácia su padrino, de quienes soy S. S. Q. B. S. M.—*Basilio Basili*.

Madrid 25 de enero de 1843.

Poco tenemos que decir relativamente al comunicado anterior, toda vez que el señor Basili deja el sosten del debate á cargo del principal interesado, cuya carta en respuesta á nuestro artículo insertamos á continuacion. Limitándonos, pues, á dos solas observaciones, diremos: que si el señor Basili no juzga suficientemente esplanada la idea de ser la espresion necesaria en el solfeo, el señor Nin por su parte se da por satisfecho de su esplanacion, conviniendo con nosotros en que la tal espresion es esencial, y estando tan distante de omitirla en su método, que hasta llega á formar una queja de que no la hayamos reconocido en su bosquejo de un modo mas terminante y esplicito que lo hicimos, refiriéndonos á su sola division. Esto por delante; la segunda observacion que tenemos que hacer al señor Basili se reduce á manifestar, que respetando como respetamos en él uno de los maestros mas dignos, y dispuestos como estamos tambien á admitir las observaciones con que en cualquier sentido nos honre, rechazamos, tanto en él como en cualquiera otro que valga mas que él, todo lo que sea atacarnos con las armas del ridiculo en lo que diga relacion á nuestros conocimientos, profundos ó superficiales, ó como quiera que los juzgue. La espresion *padrino*, tres veces repetida, y el tono estudiadamente irónico con que la usa, ni estan en su lugar con respecto á nosotros, ni pueden probar en la polémica que nos ocupa las razones que al señor Basili hayan podido asistir para mostrarse discorde con la crítica de un método que no ha visto, y que por mas maestro que sea, no es facil que pueda juzgar sin esta preparacion indispensable. Por lo demas, el que suscribe no necesita *padrinos* de ninguna especie para sostener literaria ó artísticamente lo que una vez ha puesto bajo su responsabilidad y su firma. Sirvale esto de última contestacion al señor Basili, y cuando otra vez nos ataque, háganos la merced de omitir chanzonetas que ni contribuyen á ilustrar las cuestiones, ni es cosa de que pueda acceder á insertárselas otra vez su por otra parte afectísimo servidor Q. B. S. M.

M. AGUSTIN PRINCIPE.

Sr. redactor D. Miguel Agustin Principe.

Muy Sr. mio: Sin haber estudiado filosofía ni retórica, cosa comun entre músicos, no deberá V. estrañar mi falta de lógica y de produccion. Por eso conociendo mi insuficiencia no me dirijo al público; y por eso tambien, movido por el amor al arte, dirigí á esa respetable asociacion mis ideas vertidas á lo natural, pidiéndole que si algunas merecian su atencion en pro del mismo, las esplanase á su gusto con sus vastos y profundos conocimientos. En efecto, he merecido el distinguido favor de ser el primero que la ha llamado, haciéndome su delicada pluma dos observaciones tan notables como fundadas. Confieso y reconozco haber cometido un error que ha motivado la primera, dando certeza á lo variable; y una superabundancia inútil ya, aunque no para todos,

ha motivado la segunda, suponiendo exactos los felices resultados del metrónomo de Maetzel que asegura V. y creo ya, á cuyos efectos no daba entero asenso, esperando verlos para convencerme.

Reconocidos los efectos y felices resultados de mis tres egercicios en el solfeo ó tres varias maneras de estudiar una leccion, por cuyos medios sencillos, ora sueltos, ora mancomunados desde el primer dia, puede concebirse el fin de una completa, sólida y *espresiva* lectura musical, traté de investigar, y creí haber dado con sus bases ó principios ciertos é invariables, cuando reconozco ahora que en el primero que llamaba *nomenclatura* me engañé en su definicion, porque en realidad, esta es variable y comun á la *medida* y *entonacion*, como V. dice.

Reconocido mi error, pregunto yo ahora se me diga con franqueza, si dejarán de ser principios ciertos é invariables definidos de esta manera:

Las partes principales de la música son dos:

*Espresiva* lectura musical, y armonía completa.

Los principios fundamentales que constituyen el solfeo ó *espresiva* lectura musical, son tres: sus *signos* ó *notas*, su *valor* ó *medida* y su *entonacion simple* y *espresiva*.

El primero comprende el conocimiento y posicion de todo signo ó nota musical.

El segundo comprende el conocimiento de su valor, duracion y medida marcada por el compás.

Y el tercero comprende el exacto conocimiento de su *entonacion simple* y *espresiva*.

Fijados asi los tres principios fundamentales del solfeo ó lectura musical, quedan salvos con todo su vigor y fuerza mis tres *egercicios* ó maneras de estudiar las lecciones del solfeo, independientes los tres de la variable *nomenclatura* ó idioma técnico que vivamente deseo se forme completo de la pura y dulce lengua castellana, sin tomar la mas mínima voz de los estrangeros.

Muy bien podia V. haber notado que no escluyo la *espresion* musical en el bosquejo de mi método, cuando hablo, aunque pasageramente, de los adornos que tiene la música, para que con ellos se engalane, enseñando en mi solfeo las apoyaturas, fuertes, pianos, notas secas ó picadas, ligaduras, dejos casi imperceptibles, et. etc. Verdad es, que no me estendí en ella, porque la espresion en mi concepto mas debe sentirse que enseñarse; de modo que si bien se considera, los adornos y la afectacion enseñables, no son mas que oropeles inútiles, embarazo y bambolla, si no se animan y vivifican con la sensible espresion musical. Por cuya consideracion dejé de numerarla como una de mis bases ó egercicios porque ella no es una parte, sino que es el complemento vivificante que los caracteriza, como dice V. Sin *espresion* es la música muerta, y semejante á los versos ó renglones de palabras mas ó menos escogidas y retumbantes sin cadencia ni embeleso.

No convengo con V. en llamar lectura (musical) á la sola *nomenclatura* ó idioma técnico; porque si bien es verdad que es una lectura simple y comun, jamás será la verdadera lectura del lenguaje musical que comprende el valor y entonacion de sus sílabas, ora sean técnicas, ora de cualquier idioma. De manera que mis tres *egercicios* de solfeo los considero como á tres sendas que mancomunadamente conducen al ancho y único camino de la *espresiva* lectura musical.

Distingo ahora la *entonacion* en simple y en *espresiva*, para distinguir tambien la lectura musical de los niños inocentes y sin pasiones vivas, que suplen la espresion con los adornos y el candor de los demas que deben leerla con la sensible espresion correspondiente.

Como ha dicho V. que no pertenezco al vulgo de los preceptistas y ha dicho bien, sin embargo debo manifestarle que acato, respeto y aprecio en gran manera á todo célebre profesor asi antiguo como moderno, al mis-



mo tiempo que detesto la hojarasca de unos y el descarado plagio y superficialismo de otros.

De mí no se esperen mas que ideas sueltas y algunas observaciones y apuntes. Ningun orgullo tendré en sostener mis pensamientos con razones convencidos. Mis proposiciones aunque parezcan afirmativas, las propongo con el fin de aclarar lo turbio y sombrío; hagan otro tanto los demas; invítese á todos los profesores del reino, y empiécese por el reconocimiento fundamental de las bases del arte olvidadas y no reconocidas.

«Salvada la indeterminacion de los aires del modo mas satisfactorio y feliz con el metrónomo de Maetzel», convengo en que es ya inútil el aumento de compases asi nuevos como anticuados; pero no en todas partes será facil tal vez tener un metrónomo, ni en mi bosquejado método se exige precisamente el uso comun de todos los compases antiguos que presentó; pues en las primeras series solo exijo el compás de cuatro, tipo de todos los demas, el de tres y el de dos por cuatro. Despues exijo el uso comun del compasillo á dos partes, el de tres, el de seis, el de nueve y el de doce por ocho, reduciéndolos todos prácticamente al par ó al impar, ó al de seis y doce por ocho que son pares é impares al mismo tiempo, tipo necesario para toda clase de notas tresilladas, y que pueden dividirse despues mentalmente con mucha mas facilidad. Sin embargo, los compases antiguos no deben olvidarse enteramente y nada perderán los diestros lectores músicos en conocerlos. ¿Cuántas armonías embelesantes que ahora pasan por nuevas se consumen en el polvo de algunas catedrales, escritas en estos compases que algunos no conocen ya? Me acuerdo haber contado siendo infantil, obras de 29 maestros distintos y muy antiguos, en el archivo de la catedral de Barcelona, con cubiertas pintadas ó doradas, y con acompañamiento de órgano, chirimias, arpa etc. etc.

Convenga V. conmigo en que hay hombres que para allanar un camino destruyen edificios útiles, venerados y bien cimentados, si no abren simas y precipicios para no crear nada. Segun mi parecer, con el vuelo que ha tomado la música moderna y olvido la antigua, debe abrirse un camino nuevo, sólido, derecho y corto sin destruir lo bien edificado y útil, derribando solo los paredones ruinosos y cubriendo las hoyas que atrevidos é ignorantes osaron profundizar para que pueda llegarse con clara luz y pie firme á la bien sentada carrera del verdaderamente llamado profesor..... Diríjese esto al vasto campo llamado de la armonía; mas, qué digo, campo....! La enseñanza de la composicion armónica es ya un caos, es un laberinto de donde se sale solamente saltando por encima. Abran VV. este camino con union y sinceridad. Asi lo espero con ansia, mas si mis esperanzas salieren fallidas, callaré y lamentaré á mis solas el abandono del arte. Lo que merezca su aprobacion, publíquese, discútase, y elijase lo mejor. El amor propio de todo artista debe someterse al bien y utilidad general del arte. Este es mi modo de pensar.

En extremo desconfiado de mis escritos, caso que V. trate de esponer alguna de sus partes aprobándola, suplico la recomponga ó estracte á su placer (1). Tal es la

(1) El señor NIN nos honra con tales muestras de deferencia, que no podemos menos de darle las mas espresivas gracias por esa abnegacion generosa con que deja á nuestro cargo la correccion de sus escritos. Demasiado apreciables para nosotros sus observaciones todas, nos guardaremos muy bien de poner en ejecucion la ilimitada facultad que nos concede, y menos todavia en escritos como la carta que acabamos de transcribir, y que si hemos copiado al pie de la letra, ha sido solo por la precision á hacerlo en que nos ha puesto el señor Basili al referirse al principal interesado en la polémica. El ANFION en su número siguiente se ocupará en contestar á la nueva pregunta que el señor NIN nos hace, y en la cual, lo mismo que en las demas observaciones contenidas en su carta, acaba de manifestar el interés con que este profesor se consagra al arte, razon mas que suficiente para que le respete y le ame quien sin tener la honra de conocerle es tambien su afectísimo y seguro servidor Q. B. S. M.—M. A. P.

voluntad de este su amigo afectísimo y S. S.—Juan Antonio Nin, presbítero.

TORTOSA 12 de enero.

## CRONICA NACIONAL.

SEVILLA. La sociedad de señoras para el socorro de las religiosas de esta ciudad ha aprovechado la circunstancia de hallarse aqui nuestro compatriota Miró, juntamente con Mme. Lazare, arpista recién llegada de Paris, para dar un concierto á beneficio de las esposas del Señor, como en efecto se verificó la noche del 23 último en la sala del Consulado. Brindáronse á tomar parte en el mencionado concierto varias señoritas aficionadas, deseosas de contribuir á un objeto tan filantrópico. El distinguido violinista señor Courtier (padre), el señor Guillen con el violoncelo, las señoritas Sanjuanena, Cuesta, Santo-Domingo y Merri y el señor Cordero en la parte que respectivamente tomaron, dieron al concierto todo el brillo que era de apetecer, sobresaliendo, como era natural, el señor Miró con su portentosa habilidad en el piano, no menos que la señora Lazare en el arpa, con una ejecucion y una espresion tales, que bien podemos decir que nuestras ideas acerca de lo que se puede hacer con dicho instrumento, estaban muy lejos de igualar á lo que realmente vimos cuando con tanta delicadeza y habilidad lo pulsó la mencionada señora.

## CRONICA ESTRANGERA.

ALEMANIA.—Ha muerto á mediados de diciembre, á la edad de 72 años, el fundador de la *Gaceta musical* de Leipsik M. Federico Rochelitz, el cual habia empuñado por espacio de mas de 40 años el cetro de la crítica musical en Alemania.

INGLATERRA.—La señora Eugenia García ha obtenido en Londres un éxito brillante, cantando una traduccion inglesa de la *Sonnámbula* de Bellini.

ITALIA.—En el teatro real de Milan acaba de ponerse en escena la ópera nueva de *Manusardi*, titulada *Un sogno di primavera*; habiendo sido bien recibida y gustado mucho en ella la señora *Marietta Gazzaniga* y los señores Candiani, Perzoli, Donati, Cambiaggio y De Bellati.

PARIS.—El célebre Meyerbeer salió de Paris el 23 de diciembre á la madrugada con direccion á Berlin, y piensa volver á Francia en el mes de abril próximo para comenzar los ensayos del *Profeta* y del *Crociatto in Egipto*, en cuya ópera ha intercalado el ilustre compositor algunos trozos nuevos.

Directores del periódico y redactores principales:

En la parte música: I. SORIANO FUERTES.

En la parte literaria: M. AGUSTIN PRINCIPE.

IMPRENTA DEL PANORAMA ESPAÑOL.