

EL ANFION MATRITENSE,

PERIÓDICO FILARMÓNICO, POÉTICO Y PINTORESCO

DE LA

ASOCIACION MUSICAL.

SUMARIO.

HISTORIA DE LA MÚSICA, tiempos antiguos, (art. 6.º)—
MIRÓ.—¡¡¡GRANADA!!! (poesía.)—A LOS CENSORES, (poesía.)—
—A ENRIQUETA, (soneto.)—CRÓNICA NACIONAL.—ANUNCIO.

HISTORIA DE LA MÚSICA.

Tiempos antiguos.

Artículo 6.º

EGIPCIO.

No se contentan muchos historiadores con suponer que el pueblo egipciaco pertenece á la mas remota antigüedad, sino que quieren hacerle inventor de todas las artes y ciencias en los primeros tiempos conocidas. La reputacion de sus sabios y la altura de sus conocimientos era tal que de todos los puntos del globo marchaban para el Egipto los ingenios, seguros de que en las lecciones y escritos de sus filósofos habian de hallar los adelantos que apetecian y que en otra parte no encontraban. Orfeo, Museo, Dédalo, Homero, Pitágoras, Samos, Solon y muchísimas otras notabilidades de la Grecia y demas pueblos hicieron estos viajes científicos, indispensables para los que se dedicaban al estudio, puesto que careciendo á la sazón la sociedad de la utilísima invencion de la imprenta, que no vino al mundo hasta por los años 1440, era forzoso beber los conocimientos humanos en las mismas fuentes de donde iban manando, como es forzoso beber las aguas de un manantial en el mismo lugar donde brotan, cuando la corriente es absorbida por un arrenal insaciable. El arrenal que absorbía los conocimientos humanos antes de la invencion de la imprenta, era la dificultad de estenderlos, que no alcanzaban á vencer la multitud de copistas; arrenal que la invencion de Guttemberg convirtió en corriente caudalosa que lleva á todas partes las artes y las ciencias tales como son en su propio manantial, y que hasta llegan al bufete del sabio ó del literato moderno á la manera que á la tienda del abacero ó al taller del industrial, el gas resplandeciente que se elabora en la oficina central del alumbrado públi-

co. Sin haber hecho un viage á Egipto no se podia ser sabio en toda la estension de la palabra, y grande habia de ser el aliciente cuando los hombres de talento y pasión por la ciencia arrostraban los peligros que les estaban aguardando en las bocas del Nilo, en las orillas del golfo arábigo, en las gargantas de la Libia y en los confines de Idumea, Arabia y Etiopia, donde experimentaban ya los estrangeros el odio que les profesaban los Egipcios.

Decir que del pueblo egipcio salió para el Oriente y de allí para Occidente la ilustracion en las ciencias y en las artes, es afirmar que de este pueblo salió tambien el cultivo de la música. El padre Kircher dice en su *Musurgia* que los Egipcios restauraron el arte músico perdido ó abandonado desde el diluvio universal. Cam, y mas tarde su hijo Mesraim, el fundador del pueblo egipciaco, serian los primeros maestros músicos segun el autor citado. En el libro 1.º, capítulo 1.º de la *Margarita filosófica* se explica la etimología de la palabra música de un modo que contribuye á corroborar la opinion del padre Kircher. Dicese que se compone de dos palabras, una egipciaca que significa agua, y otra griega que quiere decir sonido; dando á entender con esto que la música nació del sonido del agua vertiente y que por lo mismo se llamó el invento con una palabra compuesta de otras dos que envolvian la idea de agua y la idea de sonido. Digamos sin embargo en obsequio de la verdad que ese mismo Atanasio Kircher combate semejante explicacion en su *Edipo egipciaco*, y que la reemplaza con otra version no menos peregrina. Dice en efecto este autor que la música debe su denominacion á las flautas hechas con las cañas que guarnecian las orillas de los lagos del Nilo, á beneficio de las cuales restauraron la música los Egipcios.

Platon, Porfirio, el judío Filon y Clemente Alejandrino se espresan igualmente en términos que nos conducen á creer que en efecto despues del diluvio universal los Egipcios fueron de los primeros en el cultivo de la música. Hasta el mismo Diodoro de Sicilia, de cuyos escritos entresacaremos luego algunas observaciones contrarias á la opinion por Atanasio Kirker sentada, se produce en un sentido bastante en armonía con los escritos de los autores citados mas arriba, puesto que al mentar al dios Osiris en uno de los libros de sus historias, dice que Mercurio recibió de aquella deidad distinguidos honores por haber sido el primero que observó el curso de los astros, la armonía de los cielos, el canto

y la proporcion de los números y por haber inventado la lira de tres cuerdas hechas de tripa, haciendo alusiva la mas grave al invierno, la mediana á la primavera y la aguda al verano.

Nuestros lectores recordarán que al hablar de los tiempos fabulosos nos hicimos cargo de ese Mercurio, diciendo que, segun varios autores, era originario de Egipto, contemporáneo de Osiris y conocido con el nombre de *Tahut* ó de *Tot*; y mas abajo que estos personajes mitológicos no habian sido meras creaciones fantásticas de los poetas y sacerdotes gentiles, sino personajes positivos adornados ó desfigurados con todas esas alegorías y fábulas que sus coetáneos ó sucesores engendraron en los delirios de su imaginacion. Todo esto son datos que contribuyen á demostrar la antigüedad del cultivo de la música en el Egipto y la propiedad de su invencion, puesto que la mitología dice que Osiris y Mercurio esparcieron sus conocimientos por el Oriente y Occidente. No pocos historiadores suponen que ese Mercurio fue Cam, hijo de Noe, y bajo esta suposicion resalta todavia mas la antigüedad de los conocimientos egipcios, presentando á este pueblo como los inmediatos herederos de los que se habian salvado en el arca, pertenecientes á los tiempos antediluvianos.

Sin embargo, en obsequio de la verdad se nos hace forzoso decir que reina acerca de este punto no poca oscuridad en los autores Griegos que de la música egipciaca nos han hablado. Diodoro Sículo, mas arriba citado, no dejó de advertir esta oscuridad, y ella le movió á sentar una proposicion que dista mucho de conceder á los Egipcios esa primacia en el cultivo de las ciencias y de las artes y sobre todo la invencion de la música. Segun Diodoro, los Egipcios no tenian música, propiamente tal, ni buena ni mala, por cuanto la consideraron siempre como una centina de corrupcion y contraria á la moral ó pureza de costumbres, en lo cual tal vez anduvo el autor exagerado, porque la música, desterrada por los descendientes de Mersaim, era la muelle, la afeminada, la liviana, la que en efecto puede corromper el alma á fuerza de ablandarla. Esta afirmacion rotunda del autor Siciliano supone tambien que graduaria de fabuloso cuanto han escrito otros de los conocimientos egipcios, juicio que por cierto tiene sus dificultades, á menos que lo dijese por no reconocer en la música de los Egipcios ninguna originalidad. De todos modos no dejan de tener algun peso las palabras de Diodoro cuando se considera lo que ya llevamos dicho al tratar de la música Caldea y de la Fenicia. Acordémonos que hemos dicho que el primero de estos pueblos heredó los conocimientos de los pocos hombres escapados por medio del arca de la catástrofe del diluvio; que estos se establecieron en las llanuras de Sennar y que allí se levantó la ciudad de Babilonia. Es mas natural, pues, que allí se inventase ó se cultivase la música primero que en Egipto, puesto que algunos habitantes de la tierra de Canaan fueron á poblar las márgenes del Nilo y el valle envuelto por las montañas que de este rio caudaloso son murallas.

Como quiera que sea, no puede dudarse de que los Egipcios tuvieron música; música que segun todas las probabilidades recibieron de los Fenicios, y que 2200 años antes de Jesucristo era bien suya.

No es menós cierto tambien que acompañaban su música con instrumentos de percusion, cuerda y viento. Algunos, como el P. Mignet, suponen que enconados odios contra los Fenicios que les habian sojuzgado, hicieron que despues de arrojados estos del territorio egipciaco, se cultivase poco la música; sin embargo hay hechos y no pocos que demuestran lo contrario. Los Egipcios ponian sumo interés en pasar por inventores de todo, y en especial de la música; prueba clara de la importancia que le daban. En todas sus ceremonias sagradas lo primero que se ofrecia al espectador era un cantor que llevaba el símbolo del arte de Mercurio, cuya significacion era que todo buen Egipcio debia saber la música. Asi lo tenia Thaut consignado en sus dos libros, uno relativo á los himnos de los dioses, otro á las obligaciones de los vasallos y los reyes. Los sacerdotes se dedicaban á tocar los instrumentos de cuerda, y todo el pueblo aprendia á cantar los himnos y los cánticos que se solian entonar en los sacrificios públicos. Estos cantos eran pomposos, y en ciertos templos iban acompañados de sistros, tocados especialmente por los sacerdotes de la diosa Isis. Segun Diodoro no se admitia en los sacrificios mas que canto ó música vocal, en el cual tomaba parte todo el concurso. Mas segun Plutarco en el rito ó ceremonias consagradas á Isis y Osiris, no solo habia instrumentos que tocaban de una manera estrepitosa, sino cantos y bailes; cuyo ruido era todavia mas notable y atronador cuando se celebraban los sacrificios al dios Apis y á Serapis. Un hecho trae la historia sagrada que nos lo confirma de una manera elocuente. Sabido es que mientras Josué, Moisés y caudillos de su pueblo estaban en el monte Sinaí, el pueblo siempre fácil, cuando ignorante, á la seduccion de los que quieran explotarle, se prosternó delante del becerro de oro, le hizo sacrificios y le tributó un culto traducido en cantos, música, bailes y zambras á la usanza de los Egipcios. Eran estas ceremonias tan estrepitosas que alcanzando su ruido á Moisés y Josué mientras iban bajando de la montaña, llegaron á figurarse que su pueblo estaba empeñado en una batalla campal.

En los ejércitos egipcios habia tambien gran número de músicos que animaban á los soldados tocando sonatas marciales con tímpanos, trompetas y otros instrumentos belicosos. En las fiestas y comités jugaba igualmente la música un importantísimo papel. En ellos resonaban cánticos expansivos, acompañados de instrumentos particulares, á cuyo compás raras veces dejaban de bailar los concurrentes. El canto lúgubre de Lino y el entierro famoso del patriarca Jacob son dos hechos que nos revelan la solemnidad de los entierros y la parte que desempeñaba el canto y los instrumentos en estas ceremonias funerarias. La Sagrada Escritura refiere este último hecho de una manera con poca diferencia semejante á la siguiente. Por espacio de setenta dias lloraron á Jacob los Egipcios, y de por junto con los Hebreos le llevaron á la tierra de Canaan, empleando otros siete dias en cantarle las exequias, todo lo cual ejecutaron con tanta multitud de voces, que dió lugar este estrépito y esta pompa funeral á que los Cananeos llamasen *Planctus Ægyptii*, llanto de los Egipcios, al campo de Atad, donde se verificó el entierro. Nadie debe estrañarlo, porque ningun pue-

blo ha tributado á los difuntos los honores que les daban los Egipcios, ni en ninguna parte se han construido tan magníficos sepulcros.

Erodoto dice que los hijos de los que tocaban los instrumentos estaban obligados á seguir el ejercicio de sus padres. Era esto una cosa general ó propia de todas las profesiones. Las leyes exigían que los hijos siguiesen las profesiones de los autores de sus días, creyendo que de esta suerte habian de hacer mas progresos.

Los instrumentos tocados por los Egipcios no eran muy numerosos, y lo eran todavia mucho menos los de su propia invencion. Los Hebreos, que tantas cosas tomaron de los Egipcios, no tocaron abundancia de instrumentos hasta que se hubieron establecido en territorio fenicio ó en la tierra de Canaan. Una trompa especial que resonaba en los sacrificios inventada por Osiris, una flauta ruidosa formada de la canilla de oso, el *trigonio* y el *tricordo*, cuyo invento se atribuye á Mercurio, algunos tambores, la *menola*, el sistro, el salterio, el coro y otros adoptados de la Fenicia y la Caldea, formaban la orquesta egipciaca, no muy provista á pesar de esto, como hemos indicado ya. Muchos de estos instrumentos tenian una aplicacion particular: por ejemplo, empleábase la *menola* para acompañar los versos nupciales y epitalamios; el *trigonio*, que era una especie de arpa, las flautas, el salterio y el *coro* eran instrumentos propios de festines y comités. El *sistro* armónico, instrumento formado por un arco de acero, cobre ó plata, replegado en forma oval que terminaba con un mango con dos ó tres varillas de acero fijas á los lados á manera de travesaños, las cuales, heridas por otra varilla del mismo metal, daban un sonido agradable y diferente, era el que figuraba en primera linea en los sacrificios ó ceremonias celebradas en honor de la diosa Isis á quien se debia su invencion, igualmente que á Osiris, su marido; y eran los sacerdotes vestidos de lana y con la cabeza rapada los que tocaban este instrumento, atribuyéndole la poderosa facultad de ahuyentar á los genios maléficos. Tambien se empleaba en la guerra una especie de sistro como puede deducirse de un verso de la Eneida en que dice Virgilio que Cleopatra animaba á los combatientes al son del sistro: tenian ademas los Egipcios el *cimbalo*, instrumento hecho de barro á modo de un barreño, al cual se fijaba una piel seca y venia á constituir una especie de tambor. Usábase en los sacrificios y solian tocarle las mugeres, llamadas por ello *cimbalistria*.

A mas de ciertos instrumentos tenian los Egipcios sus cantos especiales. El canto lúgubre de Lino que se entonaba en los obsequios ó fiestas hechas á este famoso músico, es la cancion que, segun Erodoto, se cantaba en Fenicia y en Chipre, y que se cantó tambien despues en Grecia.

Otro canto grave inventaron los Egipcios muy empleado en las pompas y sacrificios, y habia de ser por fuerza feliz esta invencion cuando la adoptaron los Griegos, los Romanos y todos los demas pueblos.

Espuesto el cultivo de la música, los usos que de ella hacian y los instrumentos y cantos particulares con que la acompañaban los Egipcios, veamos ahora cuál era su doctrina ó sistema musical. Si tu-

viéramos que atenernos al dicho de Diodoro de Sicilia, que como hemos visto mas arriba, niega á los Egipcios música, poco tendríamos que decir sobre este punto; mas otros autores nos dan alguna idea del sistema músico de Egipto, y vamos por lo mismo á ocuparnos tambien de él.

El sistema músico de los Egipcios debe examinarse bajo dos aspectos: 1.º con respecto al sistema de Mercurio: 2.º con respecto al sistema Fenicio.

Sabido es que los Egipcios y por ellos los demas pueblos de la antigüedad atribuyeron á Mercurio la invencion de la lira de tres cuerdas; al mismo atribuyen la invencion de las proporciones numéricas y la armonía del canto. De aqui se conjetura que el sistema egipciaco seria la consonancia *do, mi, sol* indicada por las fracciones $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$ y $\frac{1}{6}$, que forman una proporcion armónica; la proporcion que tendrían las tres cuerdas de la lira de Thaut. Otros sin embargo han creído que estas tres cuerdas estaban acordadas segun los sonidos significados por los números 2, 3, 4, opinion que es difícil de sostener por cuanto no está muy de acuerdo con las alusiones que el mismo Mercurio hacia de sus tres cuerdas á tres estaciones del año. El célebre organista D. José Teixidor discurre sobre este punto con bastante lógica é ingenio, y se declara contra esta última opinion.

Las inmensas alusiones, misterios, alegorías y geroglíficos de que se valieron los Egipcios para explicar su música nacional, como para explicarlo todo, hace que sea sumamente difícil establecer una proposicion rotunda sobre su sistema musical, tanto mas, cuanto que las interpretaciones que á todo esto se ha dado en posteriores tiempos, faltando la clave principal para descifrar tanto enigma, no tienen ninguna garantía de autenticidad ó acierto. Reduciremos, pues, á pocas palabras nuestra opinion conforme á la de Teixidor por lo que toca al sistema de Mercurio, diciendo que segun se deduce de sus alusiones, siendo diatónico ó natural debia cantar *do, re, mi, fa, sol*; siendo cromático *do, do sostenido, re, re sostenido, mi, fa, fa sostenido, sol*, y siendo mixto de los tres diatónicos, cromático y enarmónico, *do, do sostenido, re, re sostenido, mi, mi medio sostenido, fa, fa sostenido, sol*.

Por lo que toca al sistema de los Fenicios adoptado por los Egipcios, se conjetura que seria un exacordo diatónico como *do, re, mi, fa, sol, la*. Los Egipcios fueron dominados por los Fenicios durante dos siglos al menos, y por lo mismo se concibe fácilmente cómo pudo la música de estos hacerse nacional entre aquellos. Es condicion comun de los pueblos conquistados adoptar la religion, los conocimientos, las costumbres y hasta el language de los conquistadores. Esa cancion de Lino que se atribuye á los Egipcios, segun algunos, entre ellos Sanchoniaton, era fenicia. Erodoto asegura lo mismo, añadiendo que se compuso para celebrar las exequias del hijo del primer rey de Egipto, llamado Lino entre los Fenicios, y entre los Egipcios Manes ó Manero. Platon y Porfirio dicen que la música de los Egipcios constaba de siete sonidos, los cuales tenian una completa analogía con los siete planetas y con las siete vocales de su alfabeto. Dion, en su *Historia Romana*, nos da pormenores curiosos de esta correspondencia de los siete sonidos con los siete pla-

netas, haciendo de la semana una institucion musical. Creemos que no tomarán á mal nuestros lectores que les demos una idea de esta institucion.

Hé aqui cómo hacian comprender los Egipcios los siete sonidos á los siete planetas.

si do re mi la sol la
Saturno Júpiter Marte Sol Venus Mercurio Luna.

Si se forma con estos sonidos, empezando por sí un orden de cuartas, se tendrá la semana tal como la instituyeron los Egipcios, en la cual el *si* ó Saturno corresponde al primer dia que es nuestro *sábado*; el *mi* al *sol* ó segundo dia *domingo*, el *la* á la *Luna* ó tercero *lunes*, y así de los demas. Pongamos el ejemplo para mayor claridad.

Sábado	si	do	re	mi	la	sol	la
Saturno	Júpiter	Marte	Sol	Venus	Mercurio	Luna	
Jueves	si	do	re	mi	la	sol	la
Saturno	Júpiter	Marte	Sol	Venus	Mercurio	Luna	
Martes	si	do	re	mi	la	sol	la
Saturno	Júpiter	Marte	Sol	Venus	Mercurio	Luna	
Viernes	si	do	re	mi	la	sol	la
Saturno	Júpiter	Marte	Sol	Venus	Mercurio	Luna	
Miércoles	si	do	re	mi	la	sol	la
Saturno	Júpiter	Marte	Sol	Venus	Mercurio	Luna	
Lunes	si	do	re	mi	la	sol	la
Saturno	Júpiter	Marte	Sol	Venus	Mercurio	Luna	

Los Egipcios, como el lector puede observarlo, quisieron como quien dice establecer los principales fundamentos de su escala y de la entonacion que debe darse á cada uno de sus sonidos en esta seguida de consonantes *si, mi, la, re, sol, do, fa*, representada por los planetas que corresponden á los dias de la semana, puesto que una gama ó escala cualquiera jamás es otra cosa que el resultado de una serie de consonancias, sea quintas, sea cuartas etc.

Este hecho musical tan curioso que acabamos de esponer ha hecho decir á un sabio inglés muy versado en las autigüedades de los Egipcios, que ese sistema músico era necesario que hubiese sido formado en Egipto despues que se permitió la entrada á los Griegos, fundándose en que aquellos no tenían mas que seis letras vocales; y constando su sistema músico de siete sonidos, quedaba un vacío en la correspondencia de que hemos hecho mencion, va-

cio que se llenaria adoptando los Egipcios entre sus vocales la inspiracion *sori* á modo de los griegos.

Confederados los Egipcios con los reyes de la Tebaida, arrojaron de su pais á los Fenicios, y el odio que profesaban á todas las cosas de estos alcanzó tambien á la música fenicia. Mas estaba ya tan arraigada en la nacion que no lograron sino modificarla, oscurecerla por medio de sus alegorias y geroglíficos. Una de ellas era la alusion de los sonidos á las letras, y por espacio de algun tiempo todas sus combinaciones no pasaron de los límites del exacordo. Mas tarde queriendo alguno de sus astrónomos llevar á la práctica la relacion que establecieron entre la música y los astros, hubo de añadir un sonido para la debida correspondencia con los siete planetas, con lo cual se esplica el paso del exacordo al eptacordo egipciaco. Dado este paso se advirtió que los intervalos del eptacordo eran todos de tono escepto uno, que era de medio tono; y es de creer que esto les sugeria la idea de espresarle con alguna semivocal. Cualquiera dirá si esta congetura está mas fundada que la de Eduardo Bernardo citado mas arriba.

El organista Teixidor, de quien llevamos hecho mencion en este artículo, hace sus reflexiones acerca de los modos musicales de los Egipcios, y dice que la combinacion de sonidos y melodía formada del eptacordo tanto subiendo como bajando que comenzaba por su primera vocal, v. g. *a do*, seria su primer modo musical; la que comenzaba y finalizaba por la segunda, seria su segundo modo y así de los demas hasta el cuarto sonido del sistema inclusive; pero los otros tres modos cuyos principios y fines eran en la quinta, sexta y sétima vocal se tomarian de la octava baja para mayor comodidad de los cantores. El género de canto de estos siete modos segun el mismo autor era semejante al de nuestras antífonas litúrgicas y eclesiásticas.

En resumen de todo cuanto va dicho acerca del sistema musical de los Egipcios, podremos establecer que reina acerca de él muchísima oscuridad y que valen todo lo que pueden las congeturas que sobre el mismo han hecho todos los autores antiguos y modernos.

P. MATA.

MIRÓ.

«L'originalité n'est pas même
une condition nécessaire pour
le succès; la perfection du tra-
vail pent en tenir lieu.»

FÉTIS, PÉRE.

Las transformaciones que en el discurso de cuarenta años ha podido recibir el arte de tocar el piano, conduciéndole á la altura en que le miramos hoy, parecen presentar inconcebible la originalidad que pueda ya tener el pensamiento, la superioridad que pueda darse al mecanismo. Casi agotadas las fuentes del sentimiento melódico; rebuscadas con empeño las mas estrañas y sutiles formas de armonía, y paso á paso impelidos, elevados los medios de ejecucion á un punto alto, magnífico, sublime, cuanto costoso, no se concibe sino con dificultad el nuevo

rumbo de que hayan de ser susceptibles las ideas, y el progreso que en esa senda de efecto, de fuerza, de brillantez pueda hoy grangearse el piano. Estas transformaciones las opera siempre el arte con pausas, con lentitud; acaso la menor de ellas es bastante á ocupar toda una generacion; y el artista que sabe rodearse de todos los recursos de su época, que los lima, embellece y perfecciona, que los presenta en el lleno de su fuerza, de su esplendor y verdad, ha cumplido su mision: su nombre se asocia entonces al acontecimiento dominante de la época, al de su inventor mismo, y á par de ellos brillante y respetado, corre á la posteridad.

No de otra suerte vemos junto á la inagotable fecundidad de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, inventor de las formas armónicas y brillantes de la sonata, los nombres de un Hayden, desarrollando en todos sentidos las unas; de un Clementi, perfeccionando en alto grado las otras; resonando todavía por muchos años despues, merced á las dotes privilegiadas, eminentes, de un Dusels, de un Cramer y de un Steibelt. No de otra suerte vemos á Mozart, creador un dia de un nuevo orden de ideas y de cosas, que le suscitó al principio mas censuras que aplausos, amparado, si puede decirse así, por la imaginacion fogosa de un Beethoven, que, siguiendo la ruta señalada por su ilustre predecesor, concibió formas aun mas atrevidas y atrajo al arte nuevo gloria y admiracion. Y no de otra suerte, en fin, despues de un Hummel, que enriqueció la música de piano con nuevos objetos de estudio; de un Charles-Marie de Weber, que presentó tambien una variedad notable en la espresion dramática aplicada; y de un Moschelès, que engrandeció en sus manos la escuela misma de Cramer (sin hablar de tantos otros), vemos nacer, brillar hoy las grandes innovaciones presentadas por un Thalberg, por un Liszt, tras cuya huella luminosa y vasta se lanzan ya otros talentos, ganosos de ostentar nuevos laureles.

En tan laudable como costoso empeño, nuestra España tambien mira sus hijos. Inflamados sus pechos del entusiasmo puro del artista, del fuego que inspira el suelo que los viera nacer, se sentirán llevar, arrebatarse, al aspecto de esos modelos sublimes; y un dia lucirá, no lo dudamos, que el genio creador anuncie en ellos nueva senda tal vez, nuevo camino, que su patria y su nombre immortalice.

Asi es como junto al de nuestros virtuosos y aventajados artistas Esain y Masarnau contamos con orgullo el de un Miró; á quien tras larga ausencia tenemos hoy la gran satisfaccion de admirar y aplaudir en el suelo patrio: sus conciertos, por tanto, no han podido menos de escitar en nosotros el mas vivo interés; y la elegancia de todas sus maneras, la bien entendida modestia de su mérito y la suma correccion y acabamiento de su mecanismo nos han dejado altamente prendados y satisfechos. En los duos concertantes con el arpa, como son los de *Robert le Diable*, *Guillaume Tell* y de la *Norma*, hemos tenido ocasion de observar aquel tacto esquisito, aquella oportunidad, aquel aplomo que caracteriza al artista verdadero; en las piezas á solo, como en las variaciones de *Anna Bolena* de Dohler, el trino, tema de los *Puritanos* y fantasia sobre el *Moisés* de Thalberg, hemos hallado una ejecucion limpia, segura y correcta, una agilidad y fuerza

iguales en ambas manos, una distincion justa y bien sostenida entre el canto principal y las partes accesorias; y últimamente, en las obras de su composicion, como en la fantasia del *Pirata*, manifestando sus conocimientos en contrapunto aplicados al género moderno, nos ha hecho ver que es tan hábil compositor como ejecutor perfecto.

En suma, las relevantes dotes de nuestro apreciable y estudioso compatriota Miró le ensalzan, como pianista-compositor, á la línea de los primeros artistas españoles; y nosotros, amantes como el que mas del triunfo de los talentos, y entusiastas por los de nuestro suelo, mal pudiéramos por cierto disfrazar ni reprimir el grato impulso que nos lleva á darle el parabien mas sincero.

PEDRO ALBENIZ.

!!! GRANADA !!!

Un tiempo Granada, festiva y contenta,
Soberbia te alzabas, erguida la frente;
Un dia en tu centro reinaba opulenta
La raza moruna, la raza valiente
Que en tí idolatró.

¡Ay! éras entonces la joya, la estrella,
La perla del moro, su orgullo, sus glorias;
Llamábante entonces *Granada la bella*,
Ciudad de valientes, de amor y victorias
Que amor y laureles el moro te dió.

Palacios y palmas, cascadas y flores
Y fuentes parleras con mil surtidores;
Mas, aves de Oriente con dulce cantar.
Y hermosas mugeres con ojos de fuego,
Vistosos torneos y cañas por juego
Y fieros combates que ver y admirar.

Mas ¡oh! que aunque rica, galana y altiva,
De España arrancada, del moro cautiva
Gemias oculta tu infausto dolor.
Que nunca consuela el favor de un tirano,
Por eso tu pena, valiente el cristiano,
Calmar anhelaba y volverte su amor.

Y al fin lo lograron: y amantes celosos
De tí desterraron tan fieros rivales,
Y huyeron los moros los ojos llorosos,
¡Ay! dando de pena y angustia señales
Su pérdida al ver.

Y siempre pensando volver á tu seno,
«Mañana á Granada, Granada la bella.»
Recuerdo que abrasa cual fiero veneno.
Mas ¡ay! que es en vano que piensen en ella,
Que siempre mañana se torna en ayer.

Rota está la media luna;
Huyó la raza moruna,

Raza de gloria y amor.
Raza proscrita y valiente,
Mira á Granada, detente
Y templa así tu dolor.

Allí está al pie de la vega,
Teatro de vuestras glorias,
Cobijada en sus memorias,
Roto su cetro á los pies.
Esa es Granada, miradla;
Se oye apenas su murmullo;
Antes rica y con orgullo,
Tan sola y triste despues.

¡Pobre ciudad! ¿Qué se hicieron
Tus galas y tus riquezas,
Tus orientales bellezas,
Tus moros con su valor?
¿Qué de tus ricos palacios
Y sus esbeltos pilares?
¿Por qué reinan los pesares
Donde ayer reinó el amor?

¿Dónde está tu poderío,
Tus goces y tus placeres,
Dónde tus bellas mugeres,
Las perlas de tu dosel;
Esas mugeres morenas
Guardadas como un tesoro?
¡Oh! dádiva fue del moro
Y huyóse todo tras él.

Ayer Granada *sultana*
Ceñía tu humilde frente
Corona rica y galana
Con que adornabas tu sien;
Y de perlas y de flores
Cubierta con rico manto,
La ciudad eras de amores,
Ciudad de bravos tambien.

Y aunque ayer eras esclava,
Eras reina y con corona,
Y tu afliccion halagaba
El manto de tu señor.
Mas, fue preciso perderla,
Y si eras reina, vencida,
Eres libre..... solo perla
Del rico manto español.

¡Triste ciudad! ¿Qué te queda
De tu antiguo orgullo y gloria?
Un recuerdo en la memoria
De lo que fuistes ayer,
Y ese palacio..... la *Alhambra*
Que va los años contando,
Inútilmente esperando
Volver sus dueños á ver.

¿Dónde estarán! su delicia
Granada fue..... ¡Triste suerte!
En vano esperan el verte.
¡Ay! miente su *escrito está*.
Miente su libro sagrado
Que tal engaño mantiene,

Que ese tiempo nunca viene,
Y el tiempo pasando va.

¡Volver!... ¡Triste ilusion! De ambas Castillas
El pujante leon tendió la mano,
Y destrozó tus grandes maravillas,
Y al Africa lanzó tu soberano.

Mas, ¿qué importa que al fin el triste moro,
La galana ciudad, Granada bella,
Capullo de su Eden, rico tesoro,
Llore y suspire sin cesar por ella?

¿Qué importa que esperanza engañadora
Mantenga su ilusion, su pecho aliente?
¿Qué importa no volver, si vencedora
Alzas, Granada, tu orgullosa frente?

¿Qué falta á tu poder?..... ¿una corona?
En cambio tus cadenas se rompieron.
Si rica fuiste, tu beldad te abona.
Bravos tus dueños son, si bravos fueron.

¿Lloras acaso tus mugeres bellas,
Tus ricas orientales, tus sultanas?
¡Oh! templa tu llorar y tus querellas;
Bellas cual ellas son tus castellanas.

Si el moruno laud, la trova ardiente
Ayer turbaba la callada noche;
Si ayer embalsamaba al grato ambiente
De abierta rosa el perfumado broche,

Hoy el aire embalsaman los jazmines
Que el tronco visten de la verde parra,
Y turban su silencio los festines
Y el vivo son de la andaluz guitarra.

Aleja tu dolor y tu agonía;
Tu frente eleva hacia tu hermoso cielo,
A ese cielo de paz y de alegría;
Que si ornado de flores ves tu suelo,
Y bellas cual la luz del medio dia
Mugeres te dió amor por tu consuelo,
Con tu cielo, tus flores y mugeres:
Si reina fuiste ayer, hoy tambien lo eres.

ANDRÉS AVELINO BENITEZ.

Hoy 19 de abril de 1845.

El aventajado y festivosimo poeta *D. Juan Martinez Villergas* nos ha remitido las bellas quintillas que insertamos á continuacion, y con las cuales nos hallamos perfectamente de acuerdo, conviniendo en que, salvas rarísimas escepciones, no tiene derecho á hacer el *padre maestro* como crítico el que nada ofrece de su propia cosecha en materia de componer y producir. Así pudiéramos convenir en los mis-

mos términos con otras censuras y otros arranques de este singular y célebre autor! ¿Por qué ha de emplear su tiempo en producciones v. gr. como el *Baile de las Brujas*, cuando tan vasto campo se abre á su talento en los vicios de la sociedad, sin necesidad de atacar al vicioso, personalizando así la crítica y convirtiéndola en sátira, que el que mas y el que menos la juzga contraria al mismo objeto que en sus gracias se propone el poeta? ¡Gracias y sales perdidas que tememos no lleguen á la posteridad, y que merecian la pena de darles otra aplicación y otro rumbo! Pero esto es echarla nosotros tambien de *padres maestros*, y usurpar su terreno á las susodichas quintillas, en las cuales se espresa el señor *Villergas* del modo que los criticantes van á oír.

À LOS CENSORES.

O los sublimes primores
mostrad de vuestro talento,
ó punto en boca, censores:
obras, obras son amores,
todo lo demas es cuento.

Bien sé cuando voy á hablar
que os debo ser antipático;
mas ya me tiene á matar
tanto inesperto escolar
con humos de catedrático.

Ya que la tizona vibre,
súfranla los que la quieran;
pero á mí, dejadme libre;
porque eso no lo toleran
los hombres de mi calibre.

El que se meta en lo ageno
con aire de profesor
pueda decir sin rubor:
eso es malo ó eso es bueno;
pero yo lo hago mejor.

Pues son por muchas razones,
visto de cerca ó de lejos,
extrañas aberraciones
que quiera darnos lecciones
quien debe tomar consejos.

Es raro que tanto maula
muestre tesoro tan pingüe
cuando debiera ir al aula.
Perdonadme el *lapsus lingüe*:
iba á decir que á una jaula.

Yo comprendo cuando adverso
refunfuño, rezo y rífo,
que para hacerle perverso
no basta medir un verso
con el compás de Renjifo.

Y nunca dudé, señores,
que si tales cuchufletas
produjeran trovadores,

dejarais de ser censores
con tal de haceros poetas.

Aquí está todo el resumen;
que bien ese afán se entiende
de ostentar estro y cacumen:
por vuestra desgracia el númen
ni se compra ni se aprende.

Pero ya que vuestra mente
del genio que ofusca y vuela
seguir no pueda el torrente,
á hincarle se atreve el diente;
y esto á lo menos consuela.

Cuando escucharos me tocá,
de frío sudo. ¡Dios mío!
Mas ¿qué dije? punto en boca,
que esto de sudar de frío
es una *antitesis* loca.

Mis propios ojos con pasmo
contemplan vuestros antojos;
pero.... ceda el entusiasmo,
que esto de *mis propios ojos*
es un atroz *pleonismo*.

Aunque los crudos rigores
menosprecies de mis befas,
me choca veros, censores,
con ojos exploradores
á caza de *sinalefas*.

¿Y no será tontería
que siendo un cuadro completo
de belleza y bizarría,
pierda su gracia un soneto
por una *cacofonía*?

Al ripio asaltáis cual lobos
y al robo os haceis los bobos:
no convengo en el principio,
porque entre ripios y robos
lo menos malo es el *ripio*.

Pensáis de modo diverso;
mas ya entiendo el logogrifo.
Para vosotros un verso
ni es robusto ni perverso
si no lo dice Renjifo.

Murmuráis dale que dale
de cada libro que sale,
y yo diré por respuesta
que apreciarais lo que vale
si supierais lo que cuesta.

Y pues vuestras plumas son
tan crudamente sanguíneas,
ahí las doy buena ración
en esta improvisación
con mas defectos que líneas.

Pero merece la pena
de oírse lo que os anuncio:
si alguien sin razón me truena,

no hay remedio, *me pronuncio*
y anda la marimorena.

Y una vez y veinte y ciento,
queridísimos censores,
os diré como lo siento:
obras, obras son amores,
todo lo demás es cuento.

VILLERGAS.

A ENRIQUETA.

Soneto.

Lozana y fresca cual purpúrea rosa,
Cuando ostenta el brillar de sus colores:
Señora del jardín y de las flores
Que envidian su belleza esplendorosa.
Del mismo modo celestial, hermosa,
Formada por el dios de los amores,
Con tus nobles modales, seductores,
Encantas mi existencia congojosa.

Y admirando estasiado tu hermosura,
Venero del Señor la omnipotencia,
esclamando rendido con fe pura:

Bendita, santo Dios, la tuya ciencia
Pues formaste la humana criatura
Igual á tí y de tu misma esencia.

CARLOS MASSA.

CRONICA NACIONAL.

MADRID.—El 16 del corriente tuvo lugar en el Instituto Español un concierto vocal é instrumental á beneficio de D. José Miró y Madama Lazare, en el cual rivalizaron ambos dignísimos artistas, mereciendo los mayores y mas justos aplausos de aquella escojida concurrencia. Las piezas que se ejecutaron fueron:

PRIMERA PARTE.

- 1.º Duo de arpa y piano sobre motivos de *Roberto el Diablo*, por Madama Lazare y el Sr. D. José Miró.
- 2.º Fantasía para piano sobre motivos de *Guillermo Tell*, por el Sr. de Miró.
- 3.º Aria de *María Stuarda*, por la Sra. de Cuesta.
- 4.º Fantasía de arpa, por Madama Lazare.

SEGUNDA PARTE.

- 1.º Gran capricho de Talbey sobre motivos de la *Sonámbula*, por el Sr. de Miró.
- 2.º Aria del *Brabo*, por el Sr. Polonini.
- 3.º Nocturno.—Estudio.—Tema de los Puritanos.—*El Trino*, por el Sr. de Miró.
- 4.º Aria de *Beatrice de Tenda*, por la Señora de Cuesta.
- 5.º Gran duo de arpa y piano sobre motivos de la *Norma*, por Madama Lazare y el Sr. de Miró.

Del Sr. Miró hablamos ya en otra parte, y no tenemos nada que añadir sino que la funcion de aquella noche fue una nueva prueba del justo y eminente concepto en que le tenemos. En cuanto á la Sra. Lazare, preciso es convenir en que si no se la oye, no es fácil formar idea digna de su mérito. El arpa es en sus manos un instrumento de ángel, y con decir que rivalizó dignamente con el Sr. Miró, creemos que baste para su elogio. La

señora de Cuesta y el Sr. Polonini contribuyeron por su parte al buen éxito de aquella escojida funcion. Concluida la parte música, tuvieron lugar los egerecicios gimnásticos, en que los caballeros discípulos del Sr. conde de Villalobos dieron de sí mas de una muestra que los honra y que honra á su director. La Reina N. S. asistió á la funcion mencionada.

ANUNCIO

RECREO COMPOSTELANO.

DIRIGIDO

POR DON ANTONIO NEIRA,

sócio de mérito del Liceo de Valladolid, y corresponsal de varias corporaciones literarias del reino.

TOMO I.

Los trabajos del señor Neira llevan por título: A. “—A Espronceda.—A M. C. S. Pardiñas.—Apéndice «á morir por amar.»—España árabe.—El guardian de Osera.—El estudiante (lám.)—El santo sepulcro (lám.)—El mendigo.—El capitolio de Washington (lám.)—El colegio de humanidades de Monforte (lám.)—El crepúsculo.—El peregrino (lám.)—El escultor Gambino.—El puente de Orense (lám.)—El siglo XVIII.—Estudios históricos de la literatura española: série de artículos que continúa en el segundo tomo.—El escultor Silveira.—El Cruzado (lámina)—El ciego.—El Semoun (lám.)—El peregrino, artículo segundo.—El sello del misterio.—Fr. Bermudez de Castro.—Fragmentos.—Figueroa ó el feudo.—Fantasía.—Grandeza de la resignación.—Glorias gallegas.—Incendio de las torres de Altamira en 1073 (lám.)—Improvisadores napolitanos (lám.)—Juan Rodriguez del Padron.—La catedral de Santiago en 813.—Las brujas de Cangas.—La custodia de esta catedral (lám.)—Literatura contemporánea.—Noche y mañana de S. Juan.—Los saboyardos (lámina).—La juventud.—Los conjurados de la pólvora (lám.)—La villa de Padron (lám.)—Mis pensamientos en un cementerio.—Morir por amar.—Modas.—Napoleon en los inválidos (lám.)—Pensamiento de Rocinante.—Primeras representaciones.—Para un Album.—Público español.—Semblanzas contemporáneas.—Santiago desde la torre del reloj (lám.)—Sentimentalismo.—Torre de huesos humanos en Gerba (lám.)—Torcuato Tasso (lám.)—Una lágrima.—Una palabra de compromiso.—Yo me despido.—Algunos de los cuales vimos reproducidos en varios periódicos literarios y políticos.

Precio del tomo en la librería de Rey Romero en Santiago 24 rs. La suscripcion á la segunda série en que el señor Neira se asoció á las mejores plumas de la corte, está abierta en la librería Europea, de Boix y Establecimiento Tipográfico.

Directores y redactores principales del periódico:

En la parte música: I. SORIANO FUERTES.
En la parte literaria: M. AGUSTIN PRINCIPE.

IMPRESA DEL PANORAMA ESPAÑOL.