

EL ANFION MATRITENSE,

PERIÓDICO FILARMÓNICO, POÉTICO Y PINTORESCO

DE LA

ASOCIACION MUSICAL.

SUMARIO.

ADVERTENCIA.—SOBRE LA ÓPERA.—SECCION BIOGRÁFICA: Mozart, primera parte.—EL SUEÑO DE LA INOCENCIA, á la niña Dolores Jimenez Flores, (poesia.)—EL ADIOS DE UN MORO, (poesia.)—TEATRO DEL CIRCO: el Barbero de Sevilla.—LAS RUINAS DE SANTO DOMINGO DE CARRION DE LOS CONDES, (poesia.)—A ESPRONCEDA EN EL ANIVERSARIO DE SU MUERTE, (poesia.)—CRÓNICA NACIONAL.

Advertencia.

Con el número de hoy recibirán nuestros suscritores las dos entregas de música correspondientes al presente mes.

Seccion primera: en la entrega novena se comprende la quinta del tratado teórico del método de solfeo desde el número 17 al 20 ambos inclusive, y en la décima, la quinta del tratado práctico del mismo método con igual numeracion que la anterior.

Seccion segunda: contiene las entregas novena y décima del tratado de armonía desde el número 34 al 38.

Seccion tercera: la entrega novena, desde el número 3 al 6 inclusive, contiene la conclusion de la romanza de la ópera *La Favorita*, de Donicetti, y principio de otra romanza de la ópera *Il Pelagio*, del maestro Gerli, y la décima desde el número 6 al 9 inclusive, un wals de mucho gusto análogo al de la entrega última para piano solo, compuesto espresamente para S. M. y A. por D. Pedro Albeniz, su director de piano y digno consocio nuestro.

Seccion cuarta: la entrega novena que lleva los números del 5 al 8 contiene la cancion *Plañidos de amor*, produccion de nuestro digno consocio don Florencio Lahoz y principio de la *melancolia nocturna*, á una, dos ó tres voces ad libitum, y la décima, número 7 al 10, contiene la conclusion de la tanda de walses de la *Estufa*, de D. Florencio Lahoz y

principio de un *rondó fácil* para piano solo, compuesto por nuestro digno consocio D. José Lubet y Albeniz.

Seccion quinta: entrega novena y décima, números del 9 al 16, contienen un romance, *la queja de amor*, con acompañamiento de piano, compuesto por D. Buenaventura Basols, consocio y correspondiente nuestro en Barcelona y principio de seis pequeñas fantasías para guitarra con el título de *Recuerdos de Nápoles*, sobre motivos de Donicetti por Cuffner.

Seccion sexta: entregas novena y décima con los números 17 al 24: contiene la conclusion de los walses de *Straus* y principios de un divertimento sobre un motivo favorito de *Roberto D' Evereux* de Donicetti para piano y flauta por Francisco Huntere, op. 121.

Seccion sétima: entrega novena y décima, números del 5 al 12: contiene la conclusion del primer duo de la Barre en las *dos familias*, arreglado por B. y C. Beriot y principio del segundo duo sobre motivos de Schubert.

Seccion octava: entrega novena y décima, números 15 al 22: contiene la continuacion de los intermedios sencillos de órgano por D. Roman Jimeno.

SOBRE LA OPERA.

El drama lírico (dice M. Grimon) está fundado en la ficcion, como todas las demas artes imitativas. Esta ficcion es una especie de hipótesis, establecida y admitida en virtud de un convenio tácito entre el artista y sus jueces. Pasadme, les dice aquel, esta primera mentira y yo os mentiré con tal verosimilitud que os engañareis en mis ficciones, hasta el extremo de tenerlas por realidades. El poeta dramático, el pintor, el escultor, el bailarín ó pantomimo, el actor, todos tienen una hipótesis particular, en virtud de la cual se empeñan en mentir, y no pueden perderla de vista un solo instante, sin desvanecernos aquella ilusion que hace á nuestra imaginacion cómplice de sus superche-

rías. Porque no es la verdad la que nos prometen, sino su imagen; y lo que encanta en sus producciones no es la naturaleza, sino la imitación de esta. Cuanto mas se aproxima un artista á la hipótesis que ha elegido, tanto mas talento é ingenio suponemos en él.

La imitación de la naturaleza por medio del canto debió ser una de las primeras cosas que ocurrieron á la imaginación del hombre. Todo ser viviente es estimulado en ciertas ocasiones por el sentimiento de su existencia á prorumpir en acentos mas ó menos melodiosos, segun la naturaleza de sus órganos. ¿Cómo en medio de tantos cantores habia de permanecer el hombre en silencio? La alegría inspiró verosimilmente los primeros cánticos: al principio se cantó sin articular palabras; despues se procuró acomodar al canto algunas palabras análogas al sentimiento que se queria espresar; y hé aquí cómo las coplas y canciones fueron la primera música.

Mas el hombre de ingenio no se limitó mucho tiempo á estas canciones, hijas de la simple naturaleza; concibió un proyecto mas noble y atrevido, cual fue el hacer del canto un instrumento de imitación. Advirtió bien pronto que nosotros elevamos nuestra voz y damos á nuestros discursos mayor fuerza y melodía, á medida que nuestra alma sale de su tono ordinario. Observó á los hombres en diferentes situaciones; oyólos cantar realmente en todas las ocasiones importantes de la vida; vió asimismo como cada pasión, cada afecto del alma tenia su acento, sus inflexiones, su melodía y su canto peculiar.

De este descubrimiento nació la música imitativa, y el arte del canto, que vino á ser una especie de poesía, un idioma, un arte de imitación, cuya hipótesis fue espresar por medio de la melodía y con el auxilio de la armonía toda clase de raciocinio, de acento, de pasión; é imitar á veces hasta los efectos físicos. La reunion de este arte, tan sublime como análogo á la naturaleza, produjo el espectáculo lírico, ú *ópera*, espectáculo el mas noble, el mas brillante entre los modernos.

No es para este lugar examinar si el carácter del espectáculo musical fue conocido de la antigüedad: á poco que se reflexione sobre la importancia de los espectáculos de los antiguos, la inmensidad de sus teatros, los efectos que sus representaciones dramáticas producian en un pueblo entero, con dificultad se podrán mirar estos efectos como obra de simple declamación y del discurso ordinario, despojados de todo prestigio. No hay en el dia hombre de gusto, ni crítico juicioso que dude que la melopea no fuese una especie de recitado puesto en música.

Mas sin ocuparnos en investigaciones ajenas de nuestro asunto, solo hablaremos aquí del espectáculo en música, tal como se halla actualmente establecido en Europa; procurando averiguar qué especie de poema ha debido resultar de la unión de la música con la poesía.

La música es un idioma. Figurémonos un pueblo de inspirados y de entusiastas, cuya imaginación estuviese siempre exaltada, y su alma siempre embriagada y en éxtasis; que teniendo nuestras pasiones y nuestros principios, fuesen superiores á nosotros por la sutileza, la pureza y delicadez de los sentidos, por la movilidad, finura y perfección

de los órganos: un pueblo semejante cantaria en vez de hablar; su idioma natural seria la música. El *poema lírico* no representa seres de una organización distinta de la nuestra; sino solo mas perfecta: se espresa en un language, el cual no se podria hablar sin tener genio, ni menos entenderse, sin tener un gusto esquisito y unos órganos delicados y ejercitados. Así, los que han llamado al *canto* el mas fabuloso de todos los idiomas, y se han burlado del espectáculo en que un héroe muere cantando, no han tenido tanta razon como se ha creído á primera vista: como no se percibe en la música sino un ruido armónico y agradable, cuando mas, una série de sonidos concertados y de cadencias, deben mirarla como un idioma extraño para ellos. No es, pues, dado á estos apreciar el talento del compositor; se necesita un oído ático para juzgar de la elocuencia de Demóstenes.

El idioma de la música tiene sobre el del poeta la ventaja de un idioma universal sobre otro particular: este solo habla la lengua de su siglo y de su país; aquel la de todas las naciones y de todos los siglos.

Todo idioma universal es vago por su naturaleza; y así, queriendo el músico hermohear con su arte la representación teatral, se ha visto obligado á recurrir al poeta. Ne solo necesita de este para la invención y orden del *drama lírico*, sino que no puede pasarse sin intérprete en las ocasiones en que es indispensable la exactitud y precisión del discurso; pues de otro modo la vaga espresión del language musical tendria suspenso y confuso al espectador. El músico no tiene necesidad de auxilio alguno para espresar el dolor, el delirio de una muger amenazada de una gran desgracia; pero su poeta nos dice: esta muger desconsolada que veis, es una madre que teme alguna funesta catástrofe por su hijo único. Esta madre es *Sara*, quien viendo que no vuelve su hijo del sacrificio, se acuerda del misterio con que este fue preparado, y del cuidado con que han procurado alejarla de él; va á preguntar á los compañeros de su hijo, se asusta al ver su perplejidad y su silencio, y llega por grados desde la sospecha á la inquietud y al terror, y en fin, hasta perder la razon: entonces con la turbación que la agita, ó bien se cree rodeada de gente, estando sola: ó no conoce á los que la acompañan: tan pronto les ruega que hablen, como les suplica que callen:

Deh, parlate: che forze tacendo,
Men pietosi, piu barbari siete.
Ah! vi intendo, tacete, tacete,
Non mi dite che l' figlio morí.

Despues de haber espuesto así el asunto, y creado la situación, no suministra el poeta mas que las masas ó materiales, las cuales abandona al ingenio del compositor: á este toca darles toda la espresión y desenvolver toda la delicadeza de pormenores de que son susceptibles.

Un idioma universal que inmediatamente hace impresión en nuestros órganos y en nuestra imaginación, es por su naturaleza el idioma del sentimiento y de las pasiones. Como sus espresiones van directamente al corazón, sin pasar, digámoslo así,

por el espíritu, deben producir efectos desconocidos de otro cualquier idioma; y lo vago de su expresión, que le impide á veces dar á sus acentos la precisión del raciocinio, dejando á nuestra imaginación el cargo de interpretarlos, le hace sentir á esta cierto imperio que ningún otro idioma sabría ejercer sobre ella. Este es un poder que solo divide la música con el gesto, el cual es otro idioma universal. La experiencia nos enseña, que nada manda mas imperiosamente al alma, ni la mueve con mas fuerza que estos dos modos de hablar.

Así que el drama en música debe causar una profunda impresión, bien distinta de la que causan la comedia y la tragedia ordinarias. Por demás sería emplear el instrumento mas poderoso para no producir mas que efectos medianos. Si la tragedia de *Merope* me entenece, me mueve, me hace derramar lágrimas; es preciso que en la *ópera* las angustias, los sustos mortales de esta desventurada madre pasen todos á mi alma; es fuerza que me aterren todos los fantasmas de que se ve rodeada: que su dolor y su delirio me despedacen, me arranquen el corazón: el músico que solo me hiciese derramar alguna que otra lágrima, ó me entenece momentáneamente, sería bien inferior á su arte. Lo mismo se entiende de la comedia. Si la de Terencio y Moliere me encanta, es preciso que la comedia en música me arrebathe. Aquella representa á los hombres tales como son; esta les comunica cierta dosis mas de númen poético y de genio: todos rayan casi en la locura: para percibir el mérito de la primera no se necesita mas que oídos y sentido común; mas la comedia cantada parece hecha para la gente escogida de gusto y espíritu. La música da al ridículo y á las costumbres un carácter de originalidad, una finura de expresión, que para ser percibidos exigen un tacto delicado y finísimo, y órganos muy ejercitados.

Mas la pasión tiene sus pausas é intervalos; y el arte del teatro pide que siga en esto el rumbo de la naturaleza. En el espectáculo no siempre se puede reír á carcajadas, ni siempre derramar lágrimas. No siempre está Orestes atormentado por las Eumenidas: Andrómaca, en medio de sus sobresaltos, columbra algún rayo de esperanza que la tranquiliza: no hay mas que un paso desde esta seguridad hasta el fatal momento en que ha de ver morir á su hijo: mas estos dos momentos son diferentes, y el último llega á hacerse mas trágico por causa de la tranquilidad del anterior. Los personajes subalternos, por mucho interés que tomen en la acción, no pueden tener los acentos políticos de sus héroes: en fin, la situación mas patética no llega á ser fuerte y terrible, sino por grados: es preciso que sea preparada; y su efecto pende en gran parte de lo que la ha precedido y preparado.

Hé aquí pues dos momentos bien diferentes del drama lírico, el momento tranquilo, y el de la pasión. El primer cuidado del compositor ha debido consistir en hallar dos géneros de declamación esencialmente diferentes y propios: el uno para imitar el discurso ó diálogo tranquilo; y el otro para expresar el lenguaje de las pasiones con toda su fuerza, variedad y desorden. Esta última declamación se llama vulgarmente *aria*, y la primera *recitado*.

El *recitado* es una especie de declamación ca-

denciosa, sostenida y conducida por una simple basa ó tono, que dejándose oír á cada mudanza de modulación, impide que el actor se desentone. Cuando los personajes razonan, deliberan, se entretienen y forman lo que se llama diálogo, no pueden hacer mas que recitar: nada sería mas impropio que verlos disputar cantando, ó dialogar por medio de coplas; de suerte que la una fuese respuesta de la otra. El *recitado* es el único instrumento propio para la escena y el diálogo; no debe ser cantante: debe espresar las verdaderas inflexiones del discurso, por medio de intervalos un poco mas marcados y sensibles que la declamación ordinaria; por lo demás debe conservar la gravedad, la rapidez y todos los demás caracteres. No debe ser ejecutado con exacta medida; es necesario que sea abandonado á la inteligencia y calor del actor, que debe acelerarle ó pausarle segun el espíritu de su carácter y juego en el drama. Un *recitado* falto de estos caracteres jamás podría ser empleado en la escena con buen éxito. Es bueno el *recitado* para el pueblo cuando el poeta ha hecho una buena escena, y el actor la ha desempeñado bien; es bueno para el hombre de gusto cuando el músico ha sabido tomar bien no solo el principal carácter de la declamación, sino tambien todas las finuras y modificaciones que recibe de la edad, del sexo, las costumbres, la condición, los intereses de aquellos que hablan y obran en el drama.

El *aria* y el cántico empiezan con la pasión; luego que esta se manifiesta debe el músico apoderarse de ella, con todos los recursos de su arte. Esplica Arbace á Mandane los motivos que le obligan á dejar la capital, antes de salir la aurora, y alejarse de lo que mas ama en el mundo: esta tierna princesa combate las razones de su amante; mas luego que ha conocido su solidez, consiente en que se aleje, si bien muy á su pesar: he aquí el asunto de la escena y del *recitado*. Mas no se apartará de su amante, sin hablarle de todas las penas de su ausencia, sin recomendarle los intereses del amor mas tierno, y este es el momento de la pasión y del canto:

*Conservati fedele,
Pensa che io resto è peno,
E qualche volta al meno
Ricordati di me.*

(Se concluirá.)

SECCION BIOGRÁFICA.

MOZART.

Primera parte.

Entre los filósofos modernos ha habido uno que ha levantado mucho ruido con la esposición de un sistema singular por medio del cual se conocen á priori los talentos y las inclinaciones de los hombres. Mr. Gall es este filósofo y su sistema es el siguiente. Dice este genio pensador que el hombre tiene en su cerebro la razón material de todas sus inclinaciones y de todos sus talentos; que el cerebro se compone de muchas partes, en cada una de las cua-

les reside un órgano relativo á una inclinacion, á un talento, á una facultad de las comprendidas en el largo catálogo de las intelectuales y morales. La fuerza, la estension, la intensidad de cada una de estas facultades está en razon directa del desarrollo de cada una de estas partes del cerebro, denominadas por Gall y demas frenologistas conforme el talento ó inclinacion que producen. El desarrollo de estas porciones del cerebro levanta la porcion de hueso del cráneo que las cobija y forma una abolladura, un bulto, una proeminencia, á la vista de la cual conoce el frenologista qué talento, qué inclinacion tiene mas notable el individuo cuya cabeza examina. Esto sentado, se saca por legítima consecuencia que ese libre albedrio de que han hablado tantos filósofos, no existe, porque todo lo que el hombre es, lo es por la organizacion de su cerebro. El poeta, el músico, el matemático, el ideólogo, brillan en estas artes y ciencias porque está desarrollada la porcion de su cerebro que estos talentos produce. El ladrón, el asesino, el valiente, el lujurioso, son todo esto, porque la porcion de su cerebro que estas inclinaciones inspira ha tomado considerable desarrollo.

Este sistema ha tenido muchísimos impugnadores y otros tantos partidarios; está llamado á hacer una revolucion en las ciencias fisiológicas y en la vida social el día que la mayoría de los sabios lo proclamen verdadero.

Sin ánimo de constituirnos aquí sostenedores de este sistema curioso é interesante, por no ser de nuestra incumbencia, diremos sin embargo que pueden sus partidarios apoyarlo en muchos hechos prácticos cuya lógica es fuerte é irresistible. ¿Por qué no son todos los hombres poetas, músicos, pintores, matemáticos y oradores célebres? ¿Por qué los unos son virtuosos, incapaces de hacer daño ninguno, humildes, desinteresados, y otros ladrones, sanguinarios, destructores, altivos, ambiciosos etc. etc.? Un maestro de niños á todos sus alumnos los educa bajo un mismo método; y sin embargo, ¿qué diferencia entre unos y otros con respecto al aprovechamiento? Pues esas disposiciones especiales de algo han de dimanar; hasta la publicacion del sistema de Gall todas estas disposiciones especiales no tenían esplicacion plausible; Gall la ha dado conforme llevamos dicho, y examinado el cráneo de los que han sobresalido en alguna especialidad, se ha visto constantemente desarrollada la parte cerebral que para esta especialidad se designa. Esto es algo, y lo es tanto mas cuanto que los progresos de la frenología han demostrado ya que las escepciones observadas contra la regla general acaban de confirmarla, como confirman las leyes de la gravedad, descubiertas por Newton, los mismos hechos; como la salida del humo, del agua de los surtidores etc., dados por escepcionales al principio. Tal individuo por ejemplo tiene muy desarrollado el órgano del latrocinio ó de la lujuria, y sin embargo, ni es lujurioso ni ladrón; mas examinada bien su cabeza se halla el órgano de la benevolencia ó del pudor ó de la timidez sumamente desenvuelto ó tiene un temperamento flegmático, y con esto se esplica la escepcion que es una comprobacion mas de la regla.

Pero nada ha suministrado tantas pruebas al sistema de Gall como las biografías. Reúnanse todas

esas historias particulares de todas las notabilidades de un mismo ramo y en todas ellas se advertirá un aire de familia, un sello de semejanza que llama profundamente la atencion del que es filósofo. No ha habido poeta grande, músico célebre, pintor famoso, matemático sorprendente, guerrero ilustre, filósofo notable que desde su mas tierna edad no haya desplegado destellos, rasgos de la facultad que le ha dado gloria y nombradía. Todos han adivinado el arte ó la ciencia para que nacieron, porque para ella ó él estaban organizados. Llevados de la inspiracion no han necesitado reglas, han pasado por ellas tal vez creando otras que han hecho una revolucion en la especialidad respectiva, y no solo han dejado á mucha distancia á sus condiscípulos, sino hasta á los mas aventajados profesores. Algunos frenólogos han tenido buen cuidado de atender á la organizacion de las cabezas de estas notabilidades, y las han hallado conformes con sus teorías. Si todos los biógrafos fuesen frenólogos; si todos se tomasen la pena, al darnos cuenta y razon de las facultades intelectuales y morales de una celebridad, de describirnos la disposicion no solo de su cráneo, sino de su cuerpo entero, acaso se tendria una prueba mas completa de la exactitud de la frenología.

Nosotros vamos á presentar la biografía de un músico famoso que puede servir de base para el sosten del sistema con cuya idea hemos encabezado este escrito. Vamos á historiar la vida artística y doméstica del primero de los compositores del siglo XVIII, del famoso Mozart; vida verdaderamente extraordinaria, cuyos secretos residian todos sin la menor duda en la organizacion privilegiada de la cabeza del autor del *Requiem*, célebre por su mérito, inapreciable y mas célebre todavia por la causa ó el movíl de su composicion. No hemos visto el retrato de Mozart, mas estamos bien seguros de que tenia en las sienas cerca del ángulo esterno del ojo una abolladura, una proeminencia muy notable á cuyo desenvolvimiento debia esa prodigiosa disposicion para la música que tanto le distinguió, y de la cual fue víctima prematura. Es imposible que ningún músico célebre deje de tener esta abolladura, asi como es imposible que el que carezca de ella sea un músico famoso.

El lector conocerá que algo debe de haber de real en el sistema frenológico, cuando le historiemos la vida artística de Mozart; cuando le presentemos á un niño de tres años buscando siempre con un placer sin igual terceras en el piano, tocando á cuatro años con la mayor limpieza y compás varias composiciones musicales no muy fáciles, componiendo á cinco piececitas y luego conciertos de difícilísima ejecucion, tocando el piano con un solo dedo y pulsar las teclas sobre las cuales se habia echado un lienzo como si las tuviese á la vista y las hiriese con ambas á dos manos y ofreciendo en fin los mas sorprendentes progresos en un arte del cual apenas podia haber comprendido la importancia y la espresion.

La vida de Mozart es altamente interesante, está llena de curiosidad y estímulo; uno la recorre con avidez y complacencia porque cada día encuentra en este artista un prodigio mas que admirar, una belleza mas que aplaudir, una maravilla mas que reconocer. Mozart es el verdadero artista; fuera del

amor al arte que nada se busque en él; Mozart artista, Mozart músico, Mozart compositor, es un genio resplandeciente que nada tiene de hombre; es el bello ideal de la perfección humana; es la expresión poética de una sensibilidad esquisita que no se parece nada a lo material; es una flor llena de perfumes que se mece sobre la especie humana como el clavel sobre su tallo; es el centro de todos los aplausos, el blanco de todos los deseos, el motivo de todas las admiraciones. Mozart hombre doméstico, hombre práctico, hombre prosaico ó material es un infeliz digno de compasión y lástima; un ente desdichado por lo incompleto, capaz de condensar con las prevenciones desfavorables que su presencia produce en el ánimo del que por primera vez lo ve, todo lo vaporoso de las ilusiones y fantasías de que su talento musical ha llenado la imaginación de sus admiradores.

El grande desarrollo de su vida nerviosa ó cerebral absorbió su vida orgánica; alma hercúlea alojada en cuerpo raquítico, produjo una desproporción fatal que había de robar bien pronto al arte y a la sociedad, de la cual era la delicia, al genio de la inspiración musical que en sentir de Haydn había hasta la sazón aventajado á todos los compositores, incluso el mismo Haydn, si la muerte no le hubiera arrebatado en la flor de su edad, como decía el baron Van-Swieten.

Es ley eterna de la naturaleza. Esas desproporciones entre el cerebro y lo restante del cuerpo son fatales á los que por desgracia propia y ajená de esta organización son producto. Es un privilegio tristemente glorioso el de brillar con mucha intensidad pero por poco tiempo; privilegio que los padres podrían explotar mejor, si resistiendo á la tentación seductora de abandonar á sus hijos de talento raro al afanoso y destructor estudio de la especialidad para la cual nacieron con el vano objeto ó placer de ofrecer á la sociedad un fenómeno admirable, dejaran que la organización del niño adquiriese consistencia y equilibrio, para poder sufrir sin menoscabo del cuerpo el cultivo del espíritu que produciría mas y por mas tiempo.

La biografía de Mozart como todas las biografías puede esponderse con reducidas páginas; mas acaso en obsequio del laconismo suelen sacrificarse ciertos detalles que son los rasgos mas elocuentes del genio en sus primeros albores; y por lo mismo nos proponemos ocupar á los lectores del *Anfion* en algunos números; porque deseamos que conozcan á Mozart; que le sigan en todos los movimientos de sus inspiraciones y que le alcancen tanto en los variados pliegues de su genio, como en los atrevidos vuelos de su pensamiento musical.

Hoy les hemos dado una noticia general de este malogrado artista; otro día entraremos en pormenores de su infancia, que han de justificar cuanto llevamos dicho.

P. MATA.

EL SUEÑO DE LA INOCENCIA.

A la niña Dolores Jimenez Flores.

Libre al encono del destino impío,
Tranquilo es tu dormir, niña inocente,

Como el murmullo del sonoro río,
Como las hondas de la clara fuente;
Como la luz de la alborada hermosa
Que risueña en las cumbres se aparece,
Como la abierta rosa
Que el aura riza y con su aliento mece.

¡Oh! duerme, duerme en paz, niña, y segura,
Velado por los ángeles tu sueño,
El cruento pesar, tu frente pura,
Jamás arrugue con su torvo ceño.
Jamás, niña querida,
Lamentos del destino los rigores;
Jamás, niña, perdida
La dulce calma de tu sueño llores.

Duerme..... tambien un día
En brazos de una madre cariñosa
Inocente y tranquilo me adormia:
Besábame en mi ensueño cuidadosa
Y yo al sentirlo en mi dormir reía.
Mas, ¡oh! tan dulce suerte
En destino de horror trocó su muerte.

Aislado y débil cual la planta herida
Que arrastra el huracán del tallo rota,
El destino cruel secó mi vida.
Lágrimas de dolor mi pecho aun brota;
En vano me quejé, lloraba en vano,
Mis quejas en el aire se perdieron,
Y si tendí la mano
Mis súplicas tambien en vano fueron.

¡Oh! duerme, pobre niña; tú aun ignoras
La pena que es perder madre querida:
Con ella mueren nuestras gratas horas,
Con ella la ilusión de nuestra vida.
¡Sin madre! ¿Quién tu llanto
Cual ella amante secará en el mundo?
¿Y quién mitigaría tu quebranto?
¡Oh! nadie consoló mi afán profundo.

Nadie..... ¿lo creerás? el mundo entero
De mi afán se rió, de mi amargura,
Cuando mis ayes escuchó, altanero
A mi inteso dolor llamó locura.
¡Locura, niña bella,
Locura es el llorar el bien perdido!
¡La muerte de una madre! ¿Quién cual ella
La pena calmará del pecho herido?
¿Quién mi dolor profundo
Cual ella templará....? Nadie en el mundo.

Mas, ¿qué importa que así mi dura suerte
En mí cebára su cruenta saña?
¿Por qué, niña, procuro entristecerte
Con el bosquejo de mi vida estraña?
¿El qué te importa á tí si tú dichosa
Reclinada la frente,
En brazos de una madre cariñosa
Descansas inocente?
¿Por qué si tu ilusión no turba el mundo,
Por qué pintarte mi dolor profundo?
¡Oh! duerme, niña mía,
En tanto duerme que el placer te ría.

No despiertes jamás, ¿ves este mundo

Que en tu sueño tal vez te brinda flores?
 Al verte padecer, de tus dolores
 Loco mañana se reirá iracundo.
 Al peso has de caer de sus rigores
 Cual bella planta que nació entre abrojos,
 Feliz mientras su mal sencilla ignores:
 Cierra, cierra los ojos
 Y en tu sueño tranquilo al cielo vuela
 En tanto tu dormir tu madre vela.

Perdona pues mi doloroso empeño:
 Perdon si en mi agonía
 Con mis quejas turbé tu grato sueño.
 Que yo olvidado en mi dolor habia
 Y en mi triste desvelo
 Que al dormir la inocencia
 Sus almas suben al sereno cielo.

Por eso su dormir no turba impío
 El destino cruel con sus rigores.
 Sereno cual las ondas de la fuente
 Como el murmullo que en el bosque umbrío
 Forman las hojas que besó el ambiente;
 Como el dulce columpio de las flores,
 Como la luz de la alborada hermosa
 Que risueña en las cumbres aparece,
 Como la gaya rosa
 Que allá en su tallo el cefirillo mece.

ANDRES AVELINO BENITEZ.

EL ADIOS DE UN MORO.

Adios suelo florido de Andalucía hermosa,
 adios bella Granada, encantador Eden,
 do el aura embalsamada cruzando vagorosa
 estiende por los aires aromas de clavel.

Tus montes, tus jardines, tus aguas esplendentes,
 tus houris hechiceras aun veo en mi ilusion;
 y de tu puro cielo las gasas transparentes
 recuerdos indelebles gravan al corazon.

Al dejar tu ribera mis ojos vierten llanto,
 y en mis labios espira un ay que lleva á tí
 la brisa silenciosa, y mi sentido canto
 esparce por los aires con mi triste gemir.

El delicioso encanto que diste al alma mia,
 nunca de la memoria los dias borrarán,
 y será su recuerdo tristísima armonía,
 como el canto del cisne despues del huracan.

Las cañas y los juegos, las trovas, los amores,
 las zambras y festines, ya todo se acabó.
 El airado cristiano holló tus bellas flores
 y el moro para siempre su bello Eden perdió.

Ya no herirán tus lunas del sol los rayos rojos
 que orgullosas al cielo miraba Alá tocar;
 y sus vivos destellos no alegrarán mis ojos,
 que entre sangre ya al suelo vinieron á rodar.

Bajo el ardiente suelo del Africa abrasada
 de un palmero á la sombra por siempre gemiré;

y á la estrella del polo en la noche callada
 con los ojos llorosos la vista fijaré.

Y allí, dirán mis labios, allí bajo aquel cielo
 al lado de Zulima feliz un tiempo fui,
 y triste suspirando tan solo por consuelo
 podré decir con llanto: «Granada existe allí.»

Granada... flor de España, bello zafir perdido,
 dirá mañana un viejo á otros hijos de Alá:
 ¿No veis allá aquel cielo de oro y nacar teñido?
 pues ese Eden dichoso, mirad bien, allí está.

JOSÉ BENITO AMADO.

TEATRO DEL CIRCO.

EL BARBERO DE SEVILLA.

El martes 23 se presentó en este teatro, cuya empresa tantas pruebas da de los deseos que la animan por complacer al público, la Sra. Gariboldi. Habíamos oído hablar con encomio del mérito de esta apreciable actriz, y aunque debamos decir, en obsequio á la imparcialidad, que íbamos algun tanto prevenidos á su favor, confesamos que, sin embargo, fuimos agradablemente sorprendidos, y salimos completamente satisfechos.

La Sra. Gariboldi ha obtenido en nuestro concepto, un triunfo mas completo en el *Barbero de Sevilla*, que la Sra. Villó en la *Lucia*, que tambien se ha ejecutado noches pasadas en el mismo teatro. Nosotros nos esplicamos perfectamente esta circunstancia y creemos que los lectores de nuestro periódico se la explicarán del mismo modo.

La *Lucia* recordaba al público la Sra. Basso Borio, artista que tan gratos momentos le hizo pasar, y la Sra. Villó al presentarse ejecutando la misma parte se ponía en parangon con la Sra. Basso Borio, y por decirlo así, como en competencia con tan acreditada artista.

No se crea, empero, que nuestro ánimo al escribir las líneas precedentes, ha sido ó es juzgar acerca del mérito artístico de las dos apreciables cantantes en cuestion; únicamente diremos que el público ha pronunciado ya su respetable fallo, y que el entusiasmo que en los espectadores produjo la *Lucia* en que trabajó la Sra. Villó, no iguala al de la *Lucia* en que tomó parte la Sra. Basso Borio.

Mas no ha sido este el objeto que nos propusimos al empezar este artículo, y volviendo al *Barbero de Sevilla*, diremos, que la voz de la Sra. Gariboldi es muy buena, y que su timbre nos parece algo mayor de lo que por su turbacion manifestó en la citada noche: su escuela es tambien escelente.

La parte que en el *Barbero* la corresponde, la dijo con mucha precision, mucha claridad en la ejecucion, elegancia y finura como el público se lo manifestó en los numerosos aplausos que la prodigara.

Los Sres. Salvatori, Alva, Sínico y Santarelli, gustaron asimismo mucho al público, y cuantos tomaron parte en la funcion desempeñaron perfec-

tamente su encargo : acaso pocas veces salió el público tan satisfecho como en la noche citada.

Felicitemos, pues, á la Sra. Gariboldi por su triunfo, y del mismo modo que á los demas cantantes, la rogamos se cuide para que no nos veamos privados de sus primores. Felicitemos tambien á los demas que en dicha funcion tomaron parte y con especialidad á los Sres. Salvatori, Sinico, Alba y Santarelli, y á la empresa, despues de felicitarla por la adquisicion que ha hecho, y de exhortarla á redoblar sus esfuerzos para agradar á un público que tantos favores la dispensa, no dejaremos de advertirla, uniéndonos á otro diario de esta capital, que en los trages que se han sacado en el *Barbero de Sevilla* y en su decoracion y ornato, hemos visto algunas inexactitudes que debe á toda costa evitar.

Las ruinas del templo de Santo Domingo de Carrion de los Condes.

Allá entre la blanca ruina

oigo el lúgubre gemido,
que el aquilon sacudido
da con horrendo fragor :

Y entre peñascos deformes
y columnas derruidas,
oigo las quejas sentidas,
que da el Genio del dolor.

¡Oh Dios! aquí fue sin duda
donde el incienso odoroso
que espidió pebete hermoso,
en forma espiral subió:
allí, donde el pecador
contrito y arrepentido,
de compuncion un gemido
hácia el empíreo elevó...

Y entre sus pliegues el aura,
al romper del claro dia,
la celestial armonía
solicita recogió:

Allá, la voz de metal
que retumbante vibraba,
venid, venid reclamaba,
que el nuevo dia empezó.

Venid, y vuestra plegaria
tan pura como el rocío,
únase al acento pio
de los hijos del Señor:

Mientras que allí el sacerdote
ante el ara prosternado,
ofrece al Dios enclavado
un sacrificio de amor.

Holocausto grande, augusto,
que llena el alma de unción...

¿ois el armónico son
la ternura despertar?...

De las aceradas teclas
el sonido cual se estiende!!!
¡cuál la sacra nave hiende
del órgano el resonar!!!

El sol con ahinco asoma,
por los vidrios de colores,
y las confusas labores
quiere al vivo describir:

Las casullas de oro y grana
del sacerdote, el dorado
magnífico altar sagrado,
viste su luz de zafir.

Grave lámpara radiante
vibra fulgor temblorosa,
en medio el aire reposa
argentino resplandor...

Vedla inquieta y oscilante,
ya inmóvil, ya brilladora,
parece que al cielo implora
conmovida de dolor.

Los terrores del santuario
aquí embargaron el alma...
tembló... mas hallo la calma
del angélico festin:

Entre velos mil de aroma
que ocultan el ara santa,
entre tanta luz y tanta,
cruza el raudo serafin.

Preludian las arpas de oro...
el célico Hosanna suena...
y el canto de gloria llena
la bóveda celestial...

Humilla el hombre la frente,
que el Dios potente se muestra.
y anima al tender su diestra
aun el polvo sepulcral...

¿Pero ya qué fue ¡oh cielo!
del claro templo afamado?
escombros desmoronados
mi vista azorada halló...

Y descarnado esqueleto
en sus deshechos primores,
de la luna á los fulgores
pálidos me pareció.

El lustroso pavimento
fosa desigual, do trisca
el gazapo, y la ventisca
cubre de polvo sutil:

Y la marmórea columna,
hendida cual viejo muro,
do cobija musgo impuro
el perezoso reptil,

Llorad, Genios de las ruinas,
en la noche silenciosa...
pues que ave cantora no osa
aquí, ensayar su canción...

El pájaro solitario
con su voz agonizante,
ó el chirrido penetrante
de selvático gorrion.

No se oye mas... tal la hermosa
allá en la huesa olvidada

verá su sien perfumada
pasto de insecto roedor...
Profanados los encantos
que escitarán algún día
la tierna melancolía
de famoso trovador.

Ví cruzar sombras sin cuento,
ví prolongarse un gemido,
como el suspiro perdido,
que la ráfaga llevó...

Y susurros misteriosos
por mi cabeza volaban,
y los ecos sollozaban
diciendo: ¡todo pasó!

LA NEREIDA.

Á ESPRONCEDA

en el aniversario de su muerte.

En tristes acentos,
En lúgubres sonos,
En tiernas canciones,
Resuene el laud.
Y preste natura
Sencilla sus flores,
Sus finos olores
Al negro ataúd.

En él no reposa
Altivo un magnate;
Descansa allí un vate
Del pueblo el honor;
Ni ostenta su pecho
Veraz distinciones,
Que dan las pasiones
Tan solo al favor.

Su nombre es muy suyo,
Su gloria es de él solo,
En ella no hay dolo
Ni hay vana ambicion.
Queridos amigos,
Doblad la rodilla,
Y al cielo sencilla
Mandad oracion.

Y tú, amada sombra,
Objeto constante
De amor anhelante,
De sincero amor,
Recibe la prenda
Que el alma te envía
En tierna Elegía
De triste dolor.

Madrid 23 de mayo de 1843.

CARLOS MASSA.

CRONICA NACIONAL.

—Parece que se halla en esta corte, libre de todo compromiso, la Sra. Virginia Wanderer, prima donna que ha sido en varios teatros de la Península, en los que ha recogido numerosos lauros.

—El ayuntamiento de Salamanca, deseando tributar un homenaje al mérito del maestro de capilla que fue de aquella catedral D. Manuel José Deyagüe, dispuso se celebrasen solemnes exequias en la iglesia del cementerio.

El oficio y la misa de difuntos que se cantaron á toda orquesta, fueron obra del mismo compositor, cuya pérdida es harto sensible.

Nos complacemos en elogiar la conducta del ayuntamiento de Salamanca, que trata de animar á los artistas por cuantos medios estan á su alcance.

VALLADOLID 21 de mayo.—Desde mi carta anterior se han puesto en escena: D. Rodrigo Calderon, *El Héroe por fuerza*, *Un Monarca y su privado*, y *Cazar en vedado*; la primera de estas producciones fue desempeñada con acierto, haciéndose notable en su interesante papel D. José Estrella, á quien se aplaudió muchísimo en algunos parages del drama. *El Héroe por fuerza* tuvo buen éxito, sin duda por lo bien que se caracterizó la parte de gracioso. La obra del Sr. Gil y Zárate agradó sobremanera, en particular la primera parte de *Quevedo*. La traduccion del Sr. Vega pasó, como otras tantas.

Con motivo de hallarse de paso en esta capital cuatro artistas de gran crédito, hubo ayer noche en el coliseo una escogida funcion por el orden siguiente:

1.º Variaciones concertantes de flauta y piano por D. Pedro Sarmiento y D. Luis de Cepeda, que estuvieron á cual mas felices, y que fueron muy aplaudidos: el Sr. Sarmiento agradó lo que no es decible; su compañero no pudo lucirse tanto, porque el piano era malísimo.

2.º Cavatina de *Il Nuovo Figaro*, regularmente cantada por el Sr. Sentiel.

3.º Un *Pas-de deux* por Mademoiselle Prevot y el Sr. Tenorio.

4.º Los *Toros del Puerto*, cancion del Sr. Salas, ejecutada por el mismo: tanto gustó la obra musical de este apreciable artista, tanto él cantándola, que los espectadores no cesaron de prodigarle entusiastas muestras de aprecio, á los que correspondió accediendo á los deseos de cuantos le aplaudian, á repetir la cancion.

5.º Tanda de walses de Straus, por los Sres. Sarmiento y Cepeda, que dejaron muy satisfechos á todos, pues todos les aplaudieron como merecian.

6.º Cavatina de *L' Prigioni de Edimburgo*, por don Francisco de Salas, á cuyo relevante mérito se volvieron á tributar justos obsequios.

7.º Duo de *L' Elixir d' amore* por los Sres. Salas y Sentiel, cantado con muy buen éxito para dichos artistas, á quienes aun volveremos á ver esta noche; esperábase que cantáran en el Liceo tambien, pero esto quedó en proyecto, así, que solo al Sr. Farro, empresario de este coliseo, debemos el haber podido admirar á dichas notabilidades artísticas.

Directores y redactores principales del periódico:

En la parte música: I. SORIANO FUERTES.

En la parte literaria: M. AGUSTIN PRINCIPE.

IMPRENTA DEL PANORAMA ESPAÑOL.