

EL ANFION MATRITENSE

PERIÓDICO FILARMÓNICO, POÉTICO Y PINTORESCO

DE LA

ASOCIACION MUSICAL.



SUMARIO.

HISTORIA DE LA MÚSICA, tiempos antiguos, (art. 7.º)—
 SOBRE LA ÓPERA, (continuacion.)—A MI ALMA, (poesía.)—
 ORIENTAL, (poesía.)—LA VIRTUD Y LA VEJEZ; dedicada á
 doña J. U., (poesía.)—CRÓNICA NACIONAL.

HISTORIA DE LA MÚSICA.

Tiempos antiguos.

Artículo 7.º

HEBREOS.

PRIMERA PARTE.

La historia de la música hebrea está provista de abundantes materiales, gracias sin duda á la conservacion de los libros sagrados en cuyos capítulos está consignada, no solo la historia de los hechos que han dado celebridad al pueblo predilecto del Señor, sino sus costumbres políticas, religiosas, sociales y domésticas. Imposible nos seria dar en un solo artículo de dimensiones adaptables á nuestro periódico una exacta y completa noticia del cultivo que tuvo entre los Hebreos la música, de los instrumentos que se empleaban para ciertos cantos, ciertos modos y ciertas ceremonias y sobre todo del sistema musical que los Hebreos siguieron y de los trabajos filarmónicos de David, el músico mas célebre de este pueblo singular. Por lo tanto, iremos recorriendo metódicamente cada una de estas tres partes, á fin de poner á los ojos de nuestros lectores al pueblo de Israel bajo su aspecto musical de una manera completa.

Sabido es que los Israelitas empezaron á formar una nacion aparte desde que Dios, viendo como dice Bossuet que cada pueblo marchaba segun su antojo y se olvidaba del que los habia hecho á todos, llamó á Abraham á la tierra de Canaan para que se pusiese á la cabeza del pueblo que habia elegido en medio de la general corrupcion. Hijo de este patriarca fue Isaac, que engendró á Jacob, Jacob el patriarca que con sus hijos y compatriotas fue á establecerse en Egipto bajo la proteccion de José, va-

lido de Faraon, formando el pueblo que mas tarde se emancipó del poder de Tanis, á la voz de Moisés, y atravesó el desierto para volver á Canaan.

Esta rápida ojeada que acabamos de dar al origen del pueblo, cuya historia musical vamos á referir, podrá darnos alguna idea ya de lo que habia de ser la música en Israel ó en el pueblo hebreo. Oriundo de la Mesopotamia, habia de conocer la música antdiluviana que por conducto de Noé y su prole se habia conservado y esparcido entre los Babilonios, y saber la que estos y los Fenicios cultivaron por el roce que tuvo con los unos y los otros. Establecido mas tarde en el bajo Egipto y confundido como quien dice con este pueblo, por fuerza habia de aprender, entre los demas conocimientos que tan aventajados tenian los Egipcios, su sistema y su práctica musical. Cuando nos ocupemos de la doctrina filarmónica de los Hebreos, tendremos ocasion de examinar si era su música la antdiluviana, si la fenicia, si la egipciaca pura, ó bien una mezclanza de todas estas tres, como parece indicarlo las últimas palabras que á esta reflexion preceden. Bástenos consignar por ahora que, desde su primitivo origen tuvo música el pueblo de Israel, y que cual otro pueblo del mundo la cultivó con un esmero y predileccion verdaderamente notables. La sagrada escritura está llena de pasajes por los cuales se manifiesta hasta la última evidencia el grande aprecio que de la música hicieron los descendientes de Abraham y el importantísimo papel que representaba en todas las escenas de la vida política, social y religiosa este arte encantador, sobre todo desde que el profeta y rey David la levantó al grado de esplendor y de progreso en que con asombro nos la presenta la Biblia. Música tenian en efecto para celebrar los sacrificios hechos al verdadero Dios; música para suavizar los trabajos de la vida, ahuyentar los sinsabores de los viages y amenizar la existencia en todas sus facies; música para la guerra; música en fin para todo aquello en que era preciso estimular á una virtud, recordar una obligacion ó formular un pensamiento ó una voluntad á la multitud dirigida.

Para mejor apreciar la importancia de la música entre los Israelitas, consideraremos á este pueblo libre ya de su cautiverio de Egipto: asi se presenta aislado, formando realmente una nacion separada de las demas; y por lo mismo es mas facil examinar sus costumbres, por mas que se resientan de su permanencia en el seno de otras naciones.

El primer monumento que se nos ofrece de la música hebrea, examinando este pueblo bajo el punto de vista que acabamos de indicar, es el cántico de Moisés: *Cantemus Dómino etc.* entonado por los Israelitas al otro lado del mar rojo, luego que se vieron libres de las huestes de Faraon que tan de cerca los perseguían. Mas abajo veremos de qué manera se entonó este cántico, quiénes le acompañaron y cuáles fueron los instrumentos á cuyo son dió gracias al Señor aquel pueblo agradecido y tan milagrosamente librado del furor de los Egipcios.

Tras este monumento se encuentra otro que no revela menos la intervencion de la música en las funciones públicas. Después de haber recibido Moisés del dios de los ejércitos las tablas de la ley, le fue mandado por el mismo que construyese dos trompetas de plata, con cuyo sonido congregaria á su pueblo para ponerle en marcha, llevarlo á los convites y a las fiestas. *En las calendas*, decia Dios *ademas, tocareis las trompetas sobre los holocaustos y sobre las hostias pacíficas y su sonido os hará acordar de vuestro Dios.* Al principio solo los sacerdotes podían hacer resonar estas trompetas; mas á proporcion que el pueblo hebreo fue aumentando, hubo de aumentar tambien el número de trompeteros, siendo, segun Josefo, muy considerable este número en el reinado de Salomon.

Para eternizar la memoria de este mandato singular de Dios, al cual algunos atribuyen la invencion de la trompeta, estableció Moisés una fiesta con este nombre celebrada todos los años en el séptimo mes. Este mismo caudillo de los Hebreos compuso otros dos cánticos en distintas ocasiones, destinados igualmente á celebrar acciones de gracias al Señor por los beneficios recibidos, todo lo cual nos comprueba lo que dijimos en los primeros artículos de esta historia sobre el primer uso que habian hecho los pueblos de la música. Uno de estos dos cánticos lo compuso Moisés luego de haber pasado el Arno, cuando hizo brotar agua de una roca para apagar la sed de su grey y su ganado. Calmed añade que la multitud contestaba á cada versículo con el siguiente estrivillo: «Sube, oh pozo, canta sus alabanzas; sube, oh pozo, canta sus alabanzas; los príncipes te han cavado, las cabezas de las tribus te han abierto, de orden del legislador y él mismo con su vara; sube, oh pozo, canta sus alabanzas.» Este pasaje demuestra cuánta importancia se daba á la música para tributar gracias á Dios, puesto que no solo se cantaba, sino que se apostrofaba al pozo ó á la fuente para que cantase sus alabanzas. El otro cántico, compuesto por Moisés poco antes de su muerte y por mandato de Dios, del cual hace mencion el Dentoronomio, se destinó á ser entonado en todas las ocurrencias públicas y en testimonio de los beneficios hechos á la tierra por el Señor. Tambien tenia este cántico estrivillo que decia: «oid cielos lo que os hablo; oiga la tierra las palabras de mi boca.» Dos coros cantaban estos cánticos; el primero comenzaba entonando el versículo que debia servir de estrivillo y el segundo respondia acompañado de ciertos instrumentos, despues de cada uno de los versículos que componian el cántico, repitiendo el estrivillo con que el primer coro habia empezado á cantar. ¿Tendrian su origen en esta práctica hebrea muchos cantos de otros pueblos y hasta algunos de

entre nosotros en que sucede alguna cosa semejante?

La música de los Hebreos sufrió alguna modificacion cuando este pueblo se estableció en la tierra de Canaan y territorio fenicio. Tuvo mas aplicaciones y aumentó la parte instrumental de una manera considerable. Algunos pasajes de la Biblia inducen á creer que desde que se posesionaron los Israelitas de la tierra de promision tuvieron algun conocimiento de la armonía simultánea. Debora y Barac, jueces de Israel, cantaron en accion de gracias por la muerte de Sisara, armonizando su voz con un instrumento. El profeta Samuel, despues de haber ungido al primer rey de los Hebreos, Saul, entre los varios sucesos de aquel día que le vaticinó, le dijo que encontraria al entrar en la ciudad una multitud de profetas que irian bajando de la montaña y haciendo profecías al son del salterio, del tímpano, de la flauta y de la citara. A su tiempo veremos la multitud de instrumentos de cuerda, viento y percusion de que, habiéndolos tomado de los Egipcios, se servian los Hebreos para la egecucion de sus composiciones armónicas, las cuales eran mucho mas arregladas, tanto en las melodías como en las armonías simultáneas, que las de los Fenicios, Egipcios y Caldeos.

Mas el verdadero esplendor de la música hebrea no debe buscarse en los tiempos anteriores al vencedor de Goliath. David, el orfeo de la Biblia, David, el que con los sonidos de su arpa celestial disponia del ánimo de Saul, enfureciéndole y ablandándole á la medida de su gusto, es el que enriqueció la música israelita de cánticos y salmos; el que la hizo progresar, estableciendo una admirable doctrina, y el que con la doble fuerza de la ciencia y del poder la ennobleció, introduciéndola en todas las prácticas y ceremonias mas pomposas del templo y del estado.

Célebre David por su victoria milagrosamente alcanzada sobre el gigante cuya cabeza cortó; y célebre por la perfeccion con que poseia el arte músico, y tocaba el arpa, despues de una guerra que quiso hacerle Saul, devorado de celos, subió al trono de Israel y desde luego quiso consagrar á Dios todas las artes y ciencias á la sazón conocidas, siendo la música la que en primer lugar figuró en consagracion semejante. Esta consagracion fue solemne con motivo de la traslacion del Arca Santa desde la casa de Abinadab á la de Obededon. Varios pasajes de libros sagrados estan contestes en el modo como solemnizó David esta traslacion del arca. Acompañado el rey de Judá de todo su pueblo, saltaba á mas no poder delante del Señor cantando á boca llena cánticos y alabanzas al son de cítaras, nablos, salterios, tímpanos, sistros, címbalos y trompetas.

Tres meses despues de esta funcion religiosa en que tantas alabanzas se cantaron al Señor, David quiso trasladar el arca desde la casa de Obededon á su ciudad, colocándola en un lugar magnífico que la habia preparado. Esta segunda traslacion se celebró con mas pompa y mas solemnidad que la primera. La descripcion circunstanciada de esta fiesta dará una idea cabal de la aplicacion de la música y de la importancia de su empleo en el pueblo israelita. Muchos días antes del prefijado para traer á la ciudad el arca del Señor, David encargó á los príncipes de los Levitas, que guardaban y llevaban aquel sagrado depósito, la tarea de señalar de entre sus

hermanos á los cantores y tocadores de cítaras, nablos, liras y címbalos, para que al son de estos instrumentos resonase de un modo estrepitoso el canto de la alegría. En virtud de esta orden fueron escogidos Eman, Asaf y Etan para cantar acompañados de címbalos metálicos; Zacarías y Oziel á la cabeza de otros, quedaron encargados de cantar los arcanos al son del nablo; Matatías, Elifalu y toda su familia se comprometieron á tocar la cítara de ocho cuerdas ó la octava al son del nablo, cantando á su armonía los cánticos de las victorias; Coenías, el principal de los Levitas, fue nombrado para presidir á la profecía, siendo el que debía proponer ó entonar lo que se había de cantar, determinando el compás y movimiento á la manera de un director de orquesta. Las trompetas se confiaron á los sacerdotes, entre los cuales figuraban Sabenias y Josafut.

Dispuesta como acabamos de referir, la parte musical de la función, agolpóse el pueblo de Israel junto á la casa donde residía el arca del testamento, y con demostraciones de júbilo, de las que participaba el mismo rey, saltando cuando podía delante del Señor al son de la bocina, de la trompeta y de la trompa, iba el acompañamiento estrepitoso avanzando hácia la ciudad de la manera siguiente. Tres coros formaban la capilla de músicos; el primero estaba compuesto de los sacerdotes tocando las trompetas y otros instrumentos de cobre, parecidos á nuestros timbales; pero que en vez de cuero ó parche, tenían unas barretas de acero dobladas que producían cuando heridas, sonidos muy armoniosos y muy propios para formar un perfecto bajo á las bocinas. Tras este coro seguía el de los cantores sagrados, que se acompañaban con varios instrumentos músicos; por último se dejaba ver el coro tercero, compuesto de bajos, que formaban agradable contraste con las voces agudas, con las cuales concordaban constantemente dirigidos por el príncipe de los Levitas, que hacía las veces de maestro de capilla ó de director de orquesta. De todo esto resultaba una armonía simultánea, en general bastante parecida á la que ofrecen los conciertos modernos. El pueblo iba siguiendo estos coros y tomando una activa parte en los cantos y en los saltos.

Llegó de esta manera el arca al palacio de David y fue colocada en el sitio mas suntuoso del edificio, y acto continuo destinó el santo monarca á Asaf y á sus hermanos como primeros cantores para que cantasen al Señor al salmo *Confitemini Dómino, et invocate nomen ejus*.

La relación de este paso célebre de la historia sagrada nos releva de acumular pruebas para dejar bien sentado que la música fue cultivada en grado sumo por los Hebreos; sobre todo desde que tuvieron un músico tan aventajado como David y un rey tan aficionado á este arte como el mismo. Deseoso este monarca de que destinada la música á la alabanza de Dios, estuviese su cultura al nivel de tan grandioso objeto, no perdonó medio ni fatiga alguna para ponerla en un estado pomposo y brillante, y hasta se consagró á perfeccionarla con su estudio y conocimientos, viendo que no alcanzaban para ello los talentos de Coenías. Por lo que toca al pie en que puso David la música consagrada al culto ó alabanza de su Dios, bastará decir con el

Paralipomenon, que á este objeto destinó cuatro mil músicos entre cantores é instrumentistas, divididos en veinte y cuatro clases ó coros, entre los cuales había un crecido número de mugeres, encargadas sin duda de ejecutar las partes musicales mas agudas. A cada uno de estos veinte y cuatro coros correspondían doce maestros de capilla, los cuales no solo se empleaban en componer las obras de música que se habían de cantar, sino que los unos se dedicaban á la enseñanza del canto y los otros al manejo de los instrumentos de que se componían sus orquestas respectivas. El mismo rey David y los principales oficiales de su ejército eligieron á estos doscientos ochenta y ocho maestros de capilla de entre los hijos de Asaf, Emau y Edutum, por cuanto todos ellos eran en la música habilísimos. Emau por sí solo pudo darles catorce hijos y tres hijas, todos amaestrados en el canto, bajo la dirección de su padre.

A medida que hemos ido esponiendo las costumbres hebreas en que la música entraba por algo, ya nos hemos visto precisados á nombrar varios de los instrumentos que estaban en uso en dicho pueblo; no los hemos dicho sin embargo todos, y por lo mismo nos ocuparemos de ellos en la segunda parte de este artículo.

P. MATA.

SOBRE LA OPERA.

(Continuacion.)

Hubiera sido inverosímil cantar durante el discurso de la escena; no hay *aria* á propósito para calcular las razones de la necesidad de partir; empero, por mas sencilla y patética que sea la despedida de Mandane; por mucha ternura que emplease una actriz hábil en el modo de declamar estos cuatro versos, serían frios é insípidos, si se limitase á recitarlos. Y así es evidente que una amante que se halla en la situación de Mandane, repetirá á su amante en el momento de la separación, de veinte modos diferentes y patéticos, todas las palabras *conservati fedele; ricordati di me*. Las dirá tan pronto con una estremada ternura, tan pronto con valor y resignación, ya con esperanza de mejor suerte, ya desconfiando de que sea feliz su regreso. No podrá recomendar á su amante que se acuerde alguna vez de su soledad y de sus penas, sin quedar ella misma penetrada de la situación amarga en que va á verse dentro de un momento. Así las palabras *pensa che io resto é peno* tomarán el carácter del mas doloroso lamento, al cual hará acaso suceder Mandane un repentino esfuerzo de firmeza, por no hacer este momento tan doloroso para Arbace, como lo es para ella: á este esfuerzo sucederá acaso mayor debilidad; un lamento poco violento al principio acabará con suspiros y con lágrimas. En una palabra: todo cuanto la pasión mas dulce y mas tierna pueda inspirar en esta situación á un alma sensible, formará la basa del *aria* de Mandane: ¿mas qué pluma tendrá bastante elocuencia para dar idea de cuanto contiene una *aria*? ¿Qué crítico será tan osado que se atreva á señalar los límites del ingenio?

He elegido por ejemplo una pasion dulce, una situacion interesante, pero tranquila hasta cierto punto. Fácil es de juzgar, por este modelo, lo que será el *aria* en las situaciones mas patéticas, en los momentos trágicos y terribles.

Supongamos ahora dos amantes constituidos en una situacion la mas cruel; que esten amenazados de una separacion eterna, en el momento en que esperaban tener bien distinta suerte: estas circunstancias dan al *aria* un carácter mas patético. En al caso no será natural que, igualmente penetrados uno y otro, cante solo uno de ellos; y asi el amante, dirigiéndose á su amada, le dirá:

*La destra ti chiedo,
mio dolce sostegno,
per ultimo pegno
de amore e di fe.*

Una despedida semejante, proferida con cierta especie de firmeza por un amante vivamente penetrado de su pasion, seria el escollo del valor de su amante desconsolada: sin duda prorrumpiria esta en llanto; ó prendada de una prueba de amor, en otro tiempo tan dulce, y á la sazon tan cruel, esclamará:

*¡ Ah! questo fu il segno
del nostro contento:
ma sento che adesso
l'istesso non è.*

Es por demas advertir qué espresion tan fuerte y patética no adquiririan en música estos cuatro débiles versos! El resto del *aria* se reducirá solo á exclamaciones de pena y de ternura: el uno exclamará:

¡ Mia vita, ben mio!

el otro:

¡ Adio sposo amato!

Al fin se confundirán sin duda sus penas y sus acentos, en esta exclamacion tan sencilla como patética:

*¡ Che bárbaro addio!
¡ Che fato crudel!*

El duo ó *duetto*, es pues, un *aria* dialogada, cantada por dos personas, animadas de una misma pasion ó de pasiones opuestas. En el momento mas patético del *aria* pueden encontrarse y confundirse sus acentos; esto está en la naturaleza: una exclamacion, un lamento puede reunirlos; pero el resto del *aria* debe estar en diálogo.

Por todo lo que llevamos dicho se ve lo que es el *aria*, y cuál su índole, y qué consiste en el desenvolvimiento de una situacion interesante. El músico procura espresar con cuatro versos que le suministra el poeta no solo la principal idea de la pasion de su personaje, sino tambien todas sus accesorias y todos sus coloridos. Cuanto mejor adivine los movimientos mas secretos del alma en cada situacion, tanto mas se acreditará de hombre de ingenio. En ella será donde pueda desplegar asimismo

toda la riqueza de su arte, reuniendo las gracias de su armonía á las de la melodía, el hechizo de las voces al prestigio de los instrumentos. La ejecucion del *aria* se dividirá entre el canto y el gesto; será obra no solo de un hábil cantor, sino de un gran actor, puesto que el compositor no cuida, ni debe cuidar menos de señalar los movimientos de la pantomima, que de marcar los acentos de la pasion, cuyo retrato presenta el *aria*.

Segun la observacion de un célebre filósofo, el *aria* es la recapitulacion y la peroracion de la escena; y hé aquí por qué el actor deja casi siempre la escena despues de haber cantado. Las ocasiones de volver del lenguaje de la pasion á la declamacion ordinaria, al simple recitado, deben ser raras.

El género del *aria* es esencialmente el de la *copla* y la *cantinelita*; este es parto del regocijo, de la sátira, del sentimiento, si se quiere; pero jamás de la declamacion, ni de la música imitativa. La cantinela no puede dar á las palabras sino un carácter general, una espresion vaga; pero la repeticion periódica del mismo canto á cada copla se opone á toda espresion particular; y un canto simétricamente dispuesto no puede hallar lugar en la música dramática, sino como un recuerdo, una reseña. Anacreonte puede cantar coplas en medio de sus convidados; cuando Lise quiere dar á entender á Dorval los sentimientos de su corazon, la presencia de su aya le obliga á disfrazarlos en una cancioncita que finje haber oido en su colegio: este giro es ingenioso y verdadero: mas en todos estos casos las coplas son históricas, son una cantinela que se sabe de memoria y de corazon, de la cual se hace recuerdo. En la comedia pueden ser frecuentes las ocasiones de injerir las coplas; mas no concibo que pueda haber ninguna en la tragedia.

Sirvámonos del ejemplo ya citado: si Mandane hubiese formado una copla de las palabras *conservati fedele*, en lugar de un *aria*, por mas tierna que aquella hubiera sido, siempre habria parecido fria, insípida é inverosímil. Ya hemos notado que seria el colmo del absurdo y del mal gusto servirse de la copla para el diálogo de la escena y la conversacion de los actores.

El *aria*, como que es el medio mas poderoso del compositor, debe reservarse para los grandes cuadros y para los momentos sublimes del *drama lirico*. Para que haga todo su efecto debe ser colocada con gusto y juicio: la imitacion de la naturaleza, la verdad del espectáculo y la esperiencia estan de acuerdo sobre esta ley. Sucede con la música lo mismo que con la pintura. El secreto de los grandes efectos consiste menos en la fuerza de los colores, que en el arte de su graduacion; y la conducta de un gran colorista es diferente de la de un hábil tintorero. Una série de *arias* las mas espresivas y variadas, sin interrupcion ni descanso, molestaria bien presto á los oidos mas acostumbrados y aficionados á la música: el paso del recitado á la *aria*, y de esta al recitado es el que produce los grandes efectos de *drama lirico*. Sin esta alternativa seria sin duda la *ópera* el espectáculo mas molesto, y fastidioso, y el mas inverosímil de todos.

Seria igualmente inverosímil hacer hablar y cantar alternativamente á los personajes del *drama lirico*. El paso del razonamiento al canto, y del canto

al razonamiento, no solo tendria algo de desagradable y tosco, sino que seria una monstruosa mescolanza de verdad y falsedad. En ninguna imitacion debe desaparecer, ni perderse de vista un instante la mentira ó ficcion de la hipótesis, pues es, el convenio en que está fundada la ilusion. Si el poeta lírico deja que sus personajes tomen una vez el tono de la declamacion ordinaria, hará de ellos unas personas como nosotros; y en tal caso no hallo ya razon para hacerles cantar, sin faltar á la verosimilitud y al buen sentido.

Asi que puede decirse que la invencion y el carácter distintivo del *aria* y del *recitado* son los que han creado el *drama lírico*. Pues aunque este puede caminar, y camina sin el auxilio de los instrumentos, y no se diferencia de la declamacion ordinaria, sino en que marca las inflexiones del discurso por medio de intervalos mas sensibles y susceptibles de notas, no es por eso menos digno de la atencion de un gran compositor, el cual sabrá emplear en él mucho ingenio, delicadeza y variedad. Podrá asimismo hacerle acompañar de la orquesta, y cortarle en los intervalos de ciertos pensamientos musicales, siempre que el discurso del actor, sin llegar á ser todavía canto, se anime demasiado y aproxime al momento en que la fuerza de la pasion le haya de transformar en *aria*.

Esta economía interior del espectáculo en música, fundada por una parte en la verdad de la imitacion, y por otra en la naturaleza de nuestros órganos, debe servir de poética elemental al poeta lírico. El asunto debe estar lleno de interés, y dispuesto del modo mas sencillo é interesante: todo debe estar en accion, y encaminarse á producir grandes efectos. Jamás debe temer el poeta dar á su músico mucho que trabajar. Como la rapidez es un carácter inseparable de la música, y una de las principales causas de sus prodigiosos efectos, la marcha del *drama lírico* debe ser siempre rápida; y en parte ninguna estarian mas mal colocados que en él los largos discursos.

(Se concluirá.)

A MI ALMA. (1)

Alma mia, ¿por qué gimes?
¿qué te arrebató la calma?
alma mia, pobre alma,
llora, que tienes razon.
Por esta vida de horrores
hoy trascurrir es debido,
porque tambien me ha caido
la celestial maldicion.

En este cuerpo encerrada,
pena y sufre, llora y gime;
pena, que el mundo te oprime,

(1) Con singular placer insertamos las siguientes octavas que nos ha remitido nuestro amigo y colaborador el joven y apreciable poeta D. Francisco Luis de Retes. Nuestros suscritores verán en ellas un fondo de melancolia nada comun, y unos conceptos muy nuevos y muy filosóficos; el autor ha sabido pintar, y por desgracia con exactitud, la perfidia del mundo, causa de todas sus desventuras.
N. de la R.

sufre, por el mundo vas.
Llora, que es triste la senda
donde tiendo el paso mio,
gime, que nubo y sombrío
viendo el porvenir estás.

¿Qué me dices alma pura!
¿quieres que yo te comprenda!
¿no has mirado que la venda
de la ilusion me cegó?
¿No sabes que flaca y pobre,
la carne débil me guía,
y que en su seno, alma mia
el mundo me recibió?

¿No sabes que luz incierta,
vaga, confusa ó brillante,
siempre va de mí delante,
siempre frente de mí vá?
¿No sabes que los placeres
que ponga el mundo en mis manos,
mas bellos, por mas cercanos
la ilusion los pintará?

Yo recuerdo que me han dicho:
vive, que en tu ser fermenta
una esperanza, que alienta
otra idea superior.
¿Será la gloria mundana?
¿será la próspera suerte?
¿será el poder conocerte,
santo y celestial amor?

¡La gloria! vision liviana,
cuyos falsos oropeles,
cuyos marchitos laureles
talento me mentirán.
¿De qué nos sirve la gloria?
¿de hacernos del mundo dueños?
¡ay! los hombres son pequeños
y los hombres nos la dan.

¡Suerte! ¡fortuna! ¡riquezas!
¡de oro y de marfil palacios
de nácar y de topacios,
de esmeraldas y rubí!
¡Carrozas y fausto y pompa
y diademas en la frente,
y cetros de oro esplendente!
¿de qué me servís á mí?

¡Ay! llora alma mia, llora,
porque el cuerpo que te encierra,
siempre insensato se aferra
dicha y placer en hallar.
Y no ve triste y cuitado
que tan perfecta hermosura,
dentro de una sepultura
al cabo llega á parar.

Allí duermen los deseos,
allí las penas se acaban,
y las dichas que inflamaban
la ardiente imaginacion.
Allí en el silencio hundidas,
dentro el abismo profundo,

las vanidades del mundo
encuentran su conclusion.

Catilina audaz intenta,
ceñir el aurea corona,
por el cetro que ambiciona
su amor al olvido da.
Y hasta el senado se atreve,
y no ve, ¡miserio humano!
que su porvenir en mano
del mismo senado está.

Su activo fuego le abrasa,
todas sus virtudes duermen,
y pábulo dando al germen
de su insensata ambicion.
Nuevo Nembroth intentará
alzar al imperio el vuelo,
si su curso no atajara
la ciencia de Ciceron.

Cesar la espada desnuda
muestra en sanguinario reto,
y Pompeyo y Vercingeto
se humillan á su poder.
Mas qué importa? si el destino,
por burlarse de él, astuto,
dió vida á Casio y á Bruto
que le supieron vencer.

¿Y el amor? ¿será la estrella
que en este mundo me guia?
¿qué me dices, alma mia?
¿será mi estrella el amor?
¿Debo tender á su lumbré
mi débil y triste paso
sin temer que en el ocaso
se apague su resplandor?

Respóndeme. ... ¡qué! ... ¡cuitada!
ni una palabra pronuncias,
alma mia, qué me anuncias?
dí, ¿por qué me haces temblar?
Tienes razon. ... él tan solo
mi impio dolor calmara,
él la fuente me mostrara
donde mi sed apagar.

Pero en el mundo tirano,
por la maldad carcomido,
tambien se ha prostituido
la belleza del amor.
Y miserables deseos,
su puro nombre han tomado,
y todos se han disfrazado
con su manto seductor.

Los hombres amor mintiendo,
van en el mundo pasando,
las mugeres van diciendo:
«La verdad es el mentir,
mintamos, pues que los hombres
en eso no han de ser menos;
¿quién los malos de los buenos
ha de poder distinguir?»

Suspira un hombre y engaña;
ve la mujer que suspira,
y da en pago otra mentira
que feliz los llega á hacer.
Alma mia, pobre alma,
nada en el mundo te asombre,
porque tanto vale el hombre
al fin como la muger.

Y si vaga entristecida
un alma en el mundo incierto,
y en el mundanal desierto
buscando va la verdad.
Si por acaso encontrara,
otra alma que conociera,
que la encantadora hoguera
de su amor es realidad.

¿Podrá en el mundo maldito
vivir con ella en reposo?
¿ese afanar tumultuoso
no herirá su corazon?
Oh! tristes son y cuitados
los bienes que el mundo encierra,
las dulzuras de la tierra
pocas y mentidas son.

Alma mia, pobre alma,
pena, sufre, llora y gime;
pena, que el mundo te oprime,
sufre, por el mundo vas.
Llora, que es triste la senda
donde tiendo el paso mio,
gime, que nublo y sombrío
viendo el porvenir estás.

FRANCISCO LUIS DE RETES.

ORIENTAL.

¿Qué tienes, paloma mia?
¿Por qué lloras, castellana,
Y en la arabesca ventana
Deshojas la gaya flor?
¿Por qué tus lágrimas riegan
Sus pétalos y su broche?
¿Por qué lloras dia y noche
Sin dar tregua á tu dolor...?

¿Envidia te dan acaso
Sus matices y colores?
¿Tienes envidia á las flores
Que envidia tienen de ti?
¿Qué anhelas, cristiana bella?
¿Qué pesar tu pecho encona?
¿No es mi imperio tu corona?
¿No ves un esclavo en mí?

¿No conoces, alma mia,
Cuanto me aflige tu lloro?
¿Si sabes que yo te adoro
A qué ocultar tu dolor?
¿No he puesto á tus pies mi imperio,

No te he dado mil riquezas,
Y entre todas mis bellezas
No he preferido tu amor?

Y en pago de mis afanes
Siempre llorosa te veo.
¿Satisfecho tu deseo
No miras, sultana, di?
¿No tienes galas y plumas,
Y flores en mi serrallo?
¿No es el sultan tu vasallo
Que te ama con frenesí?

¿No tienes palmas que arrullan
El sueño de mi sultana,
Jazmines en la ventana.
Que sombra te dan y olor;
Y fuentes y surtidores,
Y arroyos con su murmullo,
Y tórtolas con su arrullo
Que mitiguen tu dolor?

¿No tienes un sol que brilla,
Aunque mas brillan tus ojos?
¿No se templan tus enojos
Al mirar el cielo azul...?
¿Es por ventura, cautiva,
Tu patria mas seductora?
¿No eres la reina y señora
De la halagüeña *Stambul*?

Responde, sultana mía:
Escuche una vez tu acento,
Conozca al fin tu tormento;
¡Ay! dimelo por piedad.
Calló el moro, y la cristiana
Clavó en él sus negros ojos.
«Moro, dijo, mis enojos
Templará la libertad.»

En mi bella Andalucía
También yo flores tenía;
También la palma mecia.
Mi tranquilo dormir.
Y fuentes con su murmullo,
Y tórtolas con su arrullo,
Y rosas con su capullo
Y aromas que respirar.

Y torres y capiteles,
Y mil amantes donceles,
Y en vez de plumas claveles.
Con que ceñirme la sien.
Era allí la soberana:
Allí la rosa temprana
Entreabierta en mi ventana
Me embalsamaba también.

Y aunque pobre y sin tesoro,
Sin tener un trono de oro,
No vertía amargo lloro
A los pies de mi señor.
Allí feliz me veía;
El arroyo me reía,

Y en mi vergel me adormía
Con su trino el ruiseñor.

Y en la noche silenciosa
Que ora la paso llorosa,
De amor la trova ardorosa
Me solía despertar.
Era mi apoyo un hermano,
No era mi amante un tirano
Que el corazón de un cristiano
Poco es un trono... *mi altar*.

¿Qué me valen tus riquezas,
Tu corona, tus finezas
Y ser entre tus bellezas
La que tu amor eligió,
Y me ofrezcas gayas flores,
Si en cambio me das dolores,
Y me robas mis amores,
Y esclava me miro yo?

Vuélveme, moro, si quieres,
Endulzar mis padeceres,
Mis inocentes placeces
Y mi dulce libertad;
Si quieres secar mi llanto,
Si te apiada mi quebranto,
Dame a Granada, mi encanto:
¡Ay! dámela por piedad.

Y ante sus plantas postrada
Derrama angustioso llanto:
El moro oyó su quebranto
Y su dolor comprendió:
Y tendiéndola la mano,
«Levanta, dice, cristiana;
A Granada irás mañana
Y... mañana muero yo.»

ANDRÉS AVELINO BENITEZ.

40 de febrero 1843.

La virtud y la vejez.

DEDICADA A DOÑA J. U.

Por el incierto rumbo de la vida
trémula la vejez rije (su huella);
rugosa faz, la frente encanecida
sin majestad, sin esplendor en ella;
balbuciente la lengua, conmovida
si ayer daba un cantar, hoy se querella:
y entre ilusiones que el vivir presenta
uno por uno sus instantes cuenta.

Eran flores ayer las que entre abrojos
ámbar prestaban al jardín ameno;
aves parteras que cantando enojos
daban deleite al corazón sereno;
raudal de plata que del mar despojos

musgo y arena sepultó en su seno;
y de la aurora hasta la noche umbría
un nuevo ser el mundo prometía.

Otros eran ayer los pensamientos,
las ilusiones otras, otra el alma,
amores yo bebí, nunca tormentos;
ceñí á mi sien la vencedora palma:
en el album busqué de los portentos
sucesos que imitar; viví sin calma,
pensé gozar lo que en la tierra ví;
falaz la suerte se burló de mí.

Ví nacer entre nubes plateadas
del alba pura la fecunda luz;
vi sus pasos seguir las llamaradas
del astro sol, radiante de virtud.
Las flores que del zéfiro invitadas
abrieron al rocío su capuz,
y en ángeles trocadas las hermosas
por sus mejillas contemplé las rosas.

Vi la noche cubrir bajo su manto
mis ilusiones todas una á una;
apagóse la tea de mi encanto,
brilló el fulgor de amarillenta luna,
sumerjime en un caos de negro espanto,
el bajel se estrelló de mi fortuna,
de aquel mi día y su pasada gloria
guardaba solo funeral memoria.

La vista una y mil veces revolviendo
de aquel letargo libertarme ansiaba;
era un sueño fatídico, tremendo,
mi corazon su augurio emponzoñaba;
huíale, sus sombras repeliendo,
y cuanto mas le huía, mas le hallaba;
soñé en aquella negra catacumba
el mundo lejos; á mis pies..... la tumba.

Canas, hondas arrugas, agoviados
con el peso mis pies de sus cadenas;
en vez de amor, espectros apilados,
fingidas galas, efectivas penas:
el cuerpo inerte, débiles, cansados
los miembros, y sin sangre ya las venas,
carcomido esqueleto, vieja sombra
que el hombre mismo con afrenta nombra.

Esa era aquella existencia
tan peregrina y fugaz,
ahí está tanta demencia:
«amar ayer la apariencia
«y odiar hoy la realidad.»

Días de amor ¿do volaron
Una tras otra pasión?
¿dónde fugaces marcharon,
esas que ayer desgarraron
las alas del corazon?

¿Dónde la dicha soñada
de mi loco frenesí?
Alma, viví cautivada,
y en la copa de la nada
veneno letal bebí.

Murió tanta bienandanza,
tan halagada ventura,
mis ensueños, mi esperanza...
vida que el tiempo no alcanza
la absorbe la sepultura.

Hundiéronse mis mañanas
acariciadas, livianas,
al fondo del ataud;
quedáronme solo canas
y el libro de la virtud.

Por báculo la experiencia,
por aliento la verdad,
nobles consejos por ciencia;
por mortaja la apariencia,
por gala la eternidad.

Es, señora, la senda verdadera
de aquesa edad que hacía el morir declina,
del mundo innoble la fugaz quimera,
del cielo amado la veraz doctrina.

Mentira es la niñez y las pasiones
de amable juventud, todo mentira:
cautiva de la gloria en las prisiones
el alma anciana por su Dios suspira.

Allí la espera el paternal regazo,
la fuente inagotable del amor,
únela entonces indisoluble lazo,
vela por ella el mismo Criador.

Allí, señora, acudireis ufana
el día que á su juicio os llame Dios:
hoy entretanto recibid galana
la ofrenda que hago para él y á vos.

19 de marzo de 1843.

FELIPE VELAZQUEZ.

CRONICA NACIONAL.

MADRID.—Para evitar las interpretaciones que, según ha llegado á nuestra noticia, se ha dado al último artículo de teatros, relativo al *Barbero de Sevilla* é inserto en el número anterior, nos complacemos en manifestar que en lo que en él dijimos respecto de la señora Villó, no tuvimos la menor intencion de rebajar el mérito artístico de tan apreciable cantante, cuyas excelentes dotes han sido mas de una vez objeto de nuestros sinceros y bien merecidos elogios. Hacemos esta manifestacion con tanto mas gusto, cuanto la señora Villó es una de las artistas españolas que han dado mas de un lauro á su patria tanto en los teatros nacionales como en los extranjeros.

Directores y redactores principales del periódico:

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

IMPRENTA DEL PANORAMA ESPAÑOL.