

Bellas Artes.

HISTORIA DEL ARTE.

Vidas de Pintores ingleses.

POR

ALLAN CUNNINGHAM.

En esta obra publicada recientemente en Londres, su autor, M. Cunningham, no se anuncia al público como un artista que ha manejado por largo tiempo el pincel, sino como un simple aficionado, cuyo gusto han formado la reflexion y el estudio; el gusto, que en los hombres ignorantes no es otra cosa que el sentimiento mas ó menos puro de las bellezas de la naturaleza. Algo ó por mejor decir, mucho es á nuestro parecer este sentimiento, este instinto de lo bello que, por sí mismo, se revela á la vista de un *capo d' opera*, sin necesitar para ello de un penoso estudio ni de una atencion obstinada. Los artistas poseen este instinto, esta primera disposicion para el arte; sin él no serian artistas. Este instinto es tambien el privilegio de algunos críticos, de los mejores: porque aquel que sienta mejor sus bellezas, hablará mejor de las obras del arte; dirá con mas acierto que otro alguno, en qué cosa este ó el otro autor se desvia ó se acerca mas á la naturaleza. Como sus inspiraciones serán mas fieles, su crítica será mas segura; pero solamente en lo que toca al arte íntimo, al arte considerado como representacion real y absoluta de la naturaleza, y no bajo la relacion de sus medios y procederes.

Si la naturaleza sola dá el instinto, la primera inspiracion, si la naturaleza sola dá lo que puede un dia llegar á ser el fuego sagrado, solo el trabajo y la reflexion pueden darles consistencia, y entre los críticos, solo el estudio de los procedi-

TOMO II.

mientos materiales puede dar á sus observaciones la necesaria autoridad para que creamos lo que nos dicen, la indispensable solidez para que nos fíemos en sus palabras.

Para escribir las vidas de los mas célebres artistas ingleses no ha creído Mr. Cunningham que se debian exigir de él profundos estudios preliminares, como tampoco el oropel de una crítica petulante. El escritor inglés ni es un sábio ni se da por tal: tiene de las artes el buen gusto dirigido por el sano juicio; por eso ha tenido el tino de no violentar y esprimir sus facultades para decir cosas que ellas no podian inspirarle, ni enseñar objetos que ellas no le mostraban. Su crítica, si alguna hay en su libro, es puramente histórica, no dogmática; no enseña, refiere solamente. Dá con fidelidad la biografía de los artistas; á veces manifiesta su opinion sobre sus obras; frecuentemente dice lo que ha oído decir, y siempre lo que aquellas le han hecho sentir.

Por todos estos títulos su libro mereceria ser traducido. Un compendio histórico de los primeros tiempos de la pintura en Inglaterra es su introduccion; de ella hemos sacado los siguientes detalles, que son preciosos materiales para la historia general del arte, tal como nuestro siglo nos la ofrecerá indudablemente.

El genio original y sublime de los poetas nacionales se habia ya dado á conocer en Inglaterra en mas de una obra esclarecida, mientras que la pintura y la escultura solo servian aún para perpetuar las groseras leyendas y reproducir la figura del último santo con que la ignorancia y la credulidad enriquecian el calendario. Enrique III, rey asaz pio y apocado, fundó muchas iglesias que adornó con pinturas, con un esmero digno de elogio. Antes de este príncipe ¡oh vergüenza! un artista, solo era considerado como un jornalero; frecuentemente era á la vez estatuario, pintamonas, pintador, tapicero, albañil, y aun algunas veces, como por añadidura, sastre. El genio aun no se habia declarado en favor del arte, y los cuadros se hacian por encargo como en el dia un mueble ó un carruaje.

Enrique III empleó á todos los talentos, grandes y pequeños, de su reino, en decorar las igle-

10

sias; un florentino, Guillermo, fue colocado al frente de los trabajos de santos y de leyendas.

Las costumbres guerreras son en una nacion un estorbo para el desarrollo de las artes; á ellas debe atribuirse en parte su entorpecimiento bajo los reinados de los dos primeros Eduardos. En el de Eduardo III empezaron á despuntar costumbres mas suaves y galantes; y el arte de la pintura aún se resentia del espíritu caballeresco. A los encargos de santos y santas sucedieron los encargos de armaduras, banderas y blasones. S. Eduardo cedió su puesto á S. Jorge.

Las guerras civiles que se sucedieron, amagaron un momento con la barbarie. En los artistas de entonces no se vé ni originalidad en el pensamiento ni habilidad en la ejecucion. Las figuras carecen de espresion, los cuerpos son desproporcionados, y los ornamentos ridículos.

Entre los deformes ensayos de esta época, uno hay sin embargo que merece fijar la atencion; es una pintura en tabla. Sus personajes, de tamaño menor que el natural, representan al rey Enrique V y su familia; en el centro, en el primer término, un ángel descoge con sus manos las cubiertas de dos tiendas, de una de las cuales sale el rey acompañado de tres príncipes, y de la otra la Reina seguida de algunas princesas. En el segundo término se vé á S. Jorge combatiendo con el dragon, mientras que Sta. Colinda está á su lado en actitud suplicante.

Hácia el mismo tiempo se intentaron algunos retratos, pero eran gesticulantes y grotescos. La posicion de un artista era entonces singular; era arquitecto, platero, escultor, pintor, armero á un mismo tiempo. De esto todavia se conserva un monumento bien raro; es una contrata entre el conde de Warwick y Juan Ray, sastre de Londres, por la cual este último se obliga á ejecutar las armas de la casa del lord. En la cuenta del sastre se comprenden grifos de oro y la Virgen María, banderas para la guerra y estandartes de procesion, los doce apóstoles y un vestido para su Gracia.

Aquellos eran los tiempos de una esplendidez bárbara. No sabiendo conmover con la verdad, los artistas trabajaban en objetos de un valor ma-

terial. No se veian mas que reinas y reyes dorados, vírgenes sobre nubes de oro, etc.

Entonces mismo, y como en compensacion de este mal gusto, los pintores engalanaban los misales, y esta ocupacion era para ellos muy lucrativa. Entre estas pinturas las hay muy bien ejecutadas; la belleza consiste en su colorido; se admira en ellas una riqueza y una delicadeza de tintas que imitan el brillo de la pintura al óleo.

Estos libros, especies de *albums*, estaban ricamente encuadernados, cerrados con grapones de oro, y custodiados en armarios, de los cuales solo salian rara vez á la admiracion de las bellas, de los poetas y caballeros. Tesoros que, aunque poco envidiados en el dia, fueron lastimosamente quemados en la insurreccion que levantó contra el papismo el celo de la reforma.

Cuando subió al trono Enrique VIII, las artes se hallaban en miserable decadencia. En el siglo presente, el abuso de los conocimientos habia introducido la alegoría. Júpiter, Juno, Venus, Marte, figuraban en los cuadros, acompañando á los reyes cristianos; veíase allí al olimpo entero con botas de alto tacon, valonas, encages y pelucas.

Los que en tiempo de Enrique VIII se llamaban artistas, llevaban librea y recibian *para refrescar*. No hay mas que decir.

Solo la pintura de retratos se libró de este naufragio. Enrique VIII carecia del gusto de las artes; pero tenia los saludables defectos á que ellas dan lugar, era vano y suntuoso. Su vanidad le hizo proteger á Holbein.

Hans Holbein es el primer pintor notable con que puede gloriarse la Inglaterra. Mr. Cunningham alaba la verdad y naturalidad en la semejanza de sus retratos. Sin embargo cita una anécdota que podria probar que Holbein, en ciertas ocasiones, sacrificaba esta semejanza á la galantería: hizo un retrato tan lindo de Ana de Cléves, que el rey, al verlo, se apasionó del original. Cuando Enrique consiguió apoderarse de este original, exclamó: «Holbein es un adulator; ha convertido en muger á una yegua flamenca.»

Las obras de Holbein eran numerosas; algunas perecieron en las guerras civiles, otras en el

incendio de Whitehall; varias fueron vendidas al extranjero por el parlamento Puritano. Los 89 retratos originales de los personajes de la corte de Enrique VIII es lo mas curioso que queda en la coleccion del rey de Inglaterra. «La mayor parte de estos retratos, dice Walpole, son bellísimos; el toque robusto y atrevido de Holbein es, bajo cierto aspecto, muy preferible á un concluido delicado; y aunque solo ofrecen á la vista el contorno casi sin sombra, lleno con el color de carne, se distingue en ellos un vigor y una vida que les colocan en el rango de las mejores obras.» Holbein, que quizá merecia una relacion de su vida mas estensa que la que le ha consagrado Mr. Cunningham, no era pintor solamente; Holbein sabia modelar, era buen grabador, buen arquitecto, hacia tambien adornos y dibujos para los libros. Aun se conserva hoy dia uno, obra suya, en el museo inglés.

La famosa Isabel, que prohibió con proclamas á todos los pintores que hicieran su retrato, se dejó retratar por Luc de Heere. Esta pintura existe; la reina, ricamente vestida, sale de su palacio y la rodean Juno, Minerva y Venus. Juno deja caer su cetro, Venus su cinto. ¡Invencion mezquina! ¡insípida adulacion!

Hacia fines de este siglo comenzaron á darse á conocer Hilliard y Olivier. Hilliard, acatado en la corte, fue el maestro de Olivier, el cual fue mas estimado por la nacion entera. Solo hizo miniaturas, que rivalizan con las de Holbein.

La colosal reputacion de Van-Dik tuvo principio en el reinado de Jacobo I. Pero sus mejores obras, sus mas bellas inspiraciones, tuvieron origen en la corte de Carlos I. Fue el primero que copió en pequeño los cuadros de los maestros italianos.

Carlos I ha sido el único de los reyes de Inglaterra que ha poseido una coleccion verdaderamente digna de su rango. Su conocido aprecio á las artes le valió muchos presentes de los príncipes estraños. El rey de España le regaló la *Venus del Prado*, del Ticiano, y el *Cain y Abel* de Juan de Bolonia; los estados de Holanda le dieron cuadros de Ticiano y Tintoreto. Empleaba artistas de mérito en copiar lo que no podia comprar. Rubens le procuró los cartones de Rafael, y ad-

quirió, comisionando para ello á Buckingham, la galería del duque de Mantua, compuesta de 80 cuadros, la mayor parte del Ticiano y de Corregio. No deja de ser curioso el saber de que se componia la galería de Carlos I: contenia 476 cuadros de 37 pintores. Entre ellos habia 11 de Holbein, 11 del Corregio, 7 del Parmegianino, 9 de Rafael, 7 de Rubens, 16 de Julio Romano, 7 del Tintoreto, 3 de Rembrandt, 16 de Van-Dick, 4 de Pablo Veronés, y 2 de Leonardo de Vinci. Esta coleccion se aumentó, en 1625, con la de Rubens que Buckingham compró á este artista. La galería de Whitehall se enriqueció entonces con 3 *Rafaeles*, muchos *Ticianos*, Pablo Veronés y Leonardo de Vinci.

Carlos I solo consideraba los numerosos cuadros de la galería de Whitehall como el esqueleto de una gran coleccion de la cual iba él reuniendo los materiales. En vano escribió de su mismo puño al Albano instándole á que pasase á Inglaterra; Buckingham hizo inútiles esfuerzos para atraer á Carlos Maratti. La casualidad alcanzó lo que las mas bizarras ofertas no habian podido conseguir. La infanta de España envió á Rubens en calidad de representante suyo cerca de la corte de Inglaterra. Este grande artista fue recibido en triunfo, y se consiguió que pintase la apoteosis de Jacobo I en el salon de Whitehall. Permaneció un año en Inglaterra, y dió grande impulso al arte. Desde entonces desaparecieron del suelo británico aquellas formas duras é inflexibles, aquellas copias inanimadas que tanto pululaban en la época anterior. La Inglaterra posee en el dia 88 cuadros de este gran maestro.

Carlos tuvo tambien la dicha de atraerse á Van-Dick. Este habia llegado á Inglaterra en 1632; tenia entonces 34 años. Despues de haber pasado alli algun tiempo, sin que fuese atendido su talento cual merecia, se disgustó y volvió á pasar el mar. Entonces el rey echó de ver lo mucho que habia descuidado aquel tesoro, y encargó á uno de sus gentiles hombres el cuidado de hacerle volver á Londres. Volvió Van-Dick y fué colocado en el número de los pintores pensionados por el rey. Sabido es que la reina se prestó á servirle de modelo con sus hijos.

Van-Dick estudió en Roma bajo la dirección de Rubens. «Corrió la voz, dice Walpole, de que el maestro tenía un poco de envidia de su discípulo, porque le aconsejó que cultivase la pintura de retrato; Rubens, en efecto, dió este consejo á Van-Dick, y seguramente lo hizo de buena fé y con razon. Van-Dick parece haber nacido para hacer retratos, sus accesorios están egecutados con maravillosa esactitud y facilidad; su estilo, aunque elevado, no lo es mucho, y todo anuncia que no tenía la mayor idea de las grandes pasiones.» Con este dictámen hizo justicia seca, y nada más, al talento de este gran pintor, cuyos retratos serán objetos de una admiracion eterna. La Inglaterra posee mas de 200 obras suyas: Van-Dick solo tiene un rival, Sir Thomas Lawrence; pues si aquel sobrepuja á éste en la representacion de los caracteres decididos, éste en cambio sobrepujaba á aquel en el sentimiento de la belleza femenil, y en pintar con vida y delicadeza las cabezas de los niños.

Las pinturas de Van-Dick, observa Barry, están hechas evidentemente de primera mano y casi nunca retocadas; todas ellas son no menos admirables por la verdad, hermosura y fuerza del colorido que por la superioridad del dibujo. Van-Dick en sus primeros tiempos imitaba la manera de Rubens y del Ticiano, suponiendo el sol en la estancia del modelo; en lo sucesivo se sirvió de la luz ordinaria.

En otros artículos continuaremos el exámen de la obra de M. Allan Cunningham.



Canto de Elvira.

I.

Con furia en los bosques luchaban los vientos,
Del pino tronchado sonoro estallido
Se oía crugir;

Y el ave agorera sus tristes lamentos
Callaba, y del trueno lejano el bramido
Se hacia sentir.

Y lluvia copiosa las nubes lanzaban
Que en sulcos deformes la tierra partia
De angustia colmada.

Y al ver que en el monte mil rayos brillaban,
El hombre digera que el mundo se ardia
Tornando á su nada.

Encina nudosa nacida entre peñas
Por donde derrumba su espuma un torrente,
Se mira á lo lejos;

Y apenas alumbra el rayo en las breñas
El arco ruinoso de gótico puente
Con tibios reflejos.

Suspense en la cima del árbol añoso,
De ramas tegido, descende un asiento.
En él aparece

Fatídica vieja de aspecto rugoso
Sentada y serena. Con ímpetu el viento
Silvando la mece.

II.

— Ví palacios magníficos un día
Cuando fortuna en torno me reía,

Ví donceles y dueñas

Que humildes me acataban;

Los vientos no zumbaban

Entre las rudas peñas.

Y oía yó cantares regalados,

Y oía al par los ecos apagados

De una lira distante,

Porque es grato á las bellas

Escuchar las querellas

De su bizarro amante.

Gimió el clarín, y se lanzó á la guerra
 Bramando de furor. Mustia la tierra
 Lloró por su venida,
 Y vestido de acero
 Fue al campo el caballero,
 Y allí perdió la vida.
 Y entraron victoriosos los contrarios
 Respirando venganza.... ¡Sanguinarios!
 ¿Mis tierras qué se hicieron?
 Mis fieles servidores,
 En medio estos horrores,
 Luchando sucumbieron.
 Y el último era un héroe, y yo vagaba
 Allá en su mente á tiempo que espiraba.
 Muriendo ¡ay! me decia;
 — Mi Elvira encantadora
 Lloro tu esposo, llora
 Sobre mi tumba fria.»
 Lloré, y venganza le juré á mi esposo,
 Y se la di, que incendio estrepitoso
 Consumió los salones
 Que vivió su asesino;
 Solo halló cuando vino
 Denegridos terrones.
 Contra su altiva frente el cielo mismo
 Vibró su rayo, y el ruidoso abismo
 Le tragó del torrente.
 Yo le miré suspenso
 Sobre el espacio inmenso
 Maldecirme demente.
 Y me gozaba, y aplaudia en tanto,
 Y daba al viento el desacorde canto
 De la venganza mia.
 ¡Y oí sonar cercana
 La lúgubre campana
 Al tiempo que moria!
 Crece ahora, huracan, alza bramando
 Tu saña contra mí; yo iré cantando
 Mis himnos funerales.
 Con mis manos heladas
 Abriré bronceadas
 Las puertas infernales.

III.

Cantaba la vieja: con ronco mugido
 Los vientos llevaron su triste cancion,

Del rayo en un punto el árbol herido,
 Con ella caia;
 Su grito de muerte se oyó, y todavía
 Vagó por su lábio postrer maldicion.

JOSÉ ZORRILLA MORAL.



Progresos de la música

en Francia.

La música, propiamente hablando, no existe mas que desde el descubrimiento de la armonía, que puede definirse así; agradable conjunto de diferentes sonidos oídos al mismo tiempo. Al órgano debemos este descubrimiento; Constantino VI, emperador de Oriente, envió el primer instrumento de esta naturaleza que se conoció en Francia, al rey Pepino, padre de Carlo-Magno en 757. El primer uso que se hizo de él, fue para acompañar el canto unísono; pero la posibilidad de hacer oír muchos sonidos á la vez, hizo inventar una especie de armonía para acompañar al canto que se llamó *diafonía*, *trifonía* y *retrofonía* en Italia y en Alemania según se componía de dos, tres ó cuatro partes. Este grosero acompañamiento, que sería insoportable en el día, recibió en Francia el nombre de *dechant* (segunda voz ó segundo) y gozó por mucho tiempo de gran celebridad; solo á mediados del siglo XVI se intro-

**

dujeron notables mejoras en la armonía. En esta época, un músico flamenco llamado Flancon, imaginó la division de los tiempos musicales é inventó signos para indicarla: los músicos de todos los países adoptaron esta inmensa mejora. Los antiguos instrumentos adquirieron mayor estension y perfeccion: se inventaron otros nuevos, se fundaron escuelas de canto y los reyes introdujeron importantes reformas en la música de su capilla.

Hasta fines del siglo XVII no se conoció en Francia otra música de canto, á escepcion de la iglesia, que los *lays* (trobas), romances y canciones, primero á una, luego á dos y en fin hasta tres y cuatro voces. Los mas famosos músicos de Francia fueron en el siglo XIII, Adam de Seha-le, que se distinguió como autor de canciones y motetes á tres voces; en el siglo XV, Joaquin Despréz, maestro de capilla de Luis XII; en el siglo XVI, Juan Mouton, maestro de capilla de Francisco I; Alberto, famoso tocador de laúd; Clemente Jaunequin; Claudio Gondinel; Ducaurroy, maestro de capilla de Enrique IV, al cual se atribuyen los acompañamientos de Charmante Gabrielle, Vive-Henri IV y casi todos los villancillos que se cantan en Francia durante la Natividad; los hermanos Couperin, famosos organistas. Los instrumentos mas usuales á principios del siglo XVII eran el laúd, la viola, el violin y el clavicordio.

En 1581 se hizo un ensayo de una especie de drama municipal para las bodas del duque de Joyeuse con la señorita de Vaudemont: esta pieza, compuesta por dos músicos de cámara de Enrique III, llamados Baulieu y Salmon, recibió el nombre de *Bailete cómico de la Reina*. Apesar del brillante éxito que obtuvo esta particion ejecutada por los principales señores de la corte del rey, no se volvió á hacer, en todo el siguiente siglo, ningun ensayo en el mismo género.

En 1671 se representó en Paris una nueva ópera titulada *Pomona*, hecha á imitacion de las óperas italianas que llevaban ya un siglo de existencia. Aficionóse el público á esta clase de obras y al año siguiente empezó Lulli á escribir para la ópera, donde sus composiciones obtuvieron du-

rante muchos años el primer lugar: Lalande, en la misma época, fue un escelente compositor de música sagrada. La música, fomentada entonces por la proteccion real, hizo grandes progresos bajo el reinado de Luis XIV; pero estos progresos distaban aun infinito de los que hacia en Italia entre las manos de Carissimi, de Stradella, de Scarlatti, de Correlli y de una multitud de sábios maestros.

Despues de la muerte de Lulli, decayó la música en Francia considerablemente, introdújose la rutina en el arte del canto y desapareció la melodía bajo los infinitos ornamentos de mal gusto con que pensaban embellecerla los instrumentistas. Era en efecto la música muy detestable cuando en 1733 hizo Rameau representar en la ópera su *Hipólito y Aricia*, en la cual se observó una fuerza de armonía superior á cuanto habian producido sus predecesores. Compuso é hizo ejecutar en diez y siete años, 22 obras, entre las cuales se distinguen *Dardano*, *Zoroastres*, y sobre todo *Castor y Polux* donde se hallan coros que aun hoy producirian mucho efecto. Pero si Rameau fue grande armonista, es menester confesar que perfeccionó poco las formas melódicas; solo en 1752, es decir, cuando se estableció en París la primera compañía de cantores italianos, se empezó á tener idea de lo que aquellas podian dar de sí. Resultó de la comparacion del canto francés con el canto italiano una guerra de opinion que dió origen á un inmenso número de folletos, entre los cuales se distinguen los de Rousseau, Voisenon, Grimm y Carotte. Dividióse el público en bandos; los italianos fueron despedidos y llamados de nuevo; en fin, despues de una larga guerra, durante la cual prosperaron el gusto y los progresos de la música, se reconoció generalmente el mérito de las composiciones del Pergolese: se fundó la ópera cómica donde al principio solo se representaron obras traducidas del italiano, entre las cuales el *Ama criada* (La Servante maîtresse), obtuvo un éxito brillante que se sostuvo en todas sus representaciones. Duni, Philidor y Monsigny se ensayaron en este género, gozaron de mucha voga y fueron seguidos de Gretry, cuya inmensa celebridad es conocida de todos.

Mientras la música hacia tales progresos en la ópera cómica, la grande ópera conservaba fielmente sus antiguas tradiciones. Pasó Gluck de Viena á París, llamado por la desgraciada María-Antonieta, dió en 1774 su *Ifigenia en Aulide* y desde aquella época estableció su imperio en la grande ópera de París. Hizo representar sucesivamente *Orfeo*, *Alceste*, *Armida* é *Ifigenia en Tauride*, óperas en que se hallan muchísimas bellezas de primer orden y que obtuvieron una celebridad indecible. La orquesta y los cantores, precisados á trabajar, hicieron grandes progresos: llegó Piccini de Italia y estableció con Gluck una rivalidad muy favorable á los progresos del arte. La llegada de Viotti á Francia, en aquella época, contribuyó mucho á los progresos del violin; la música instrumental adquirió inmensas mejoras. Nuevas compañías de artistas italianos se establecieron en París en 1779 é hicieron conocer al público las mejores óperas de Cimarosa, Guglielmi, Sarti y Paesello.

Cherubini, Mehul, Berton y Lesueur introdujeron en la ópera un estilo mas grandioso y enérgico en sus óperas tituladas *Les Deux Journées*, *Joseph*, *Montano*, *la Caverne*, mientras que en otras de un orden menos elevado, seguían las huellas de Gretry, sobrepujándole con frecuencia. Dalayrac produjo infinito número de operetas y el compositor Della María en el *Prisionero* dejó, muriendo tan joven, un dechado de canto gracioso. Nicolo se distinguió entre todos estos maestros por la suavidad de sus melodías puramente italianas y su rival Boieldieu obtuvo aun mas que todos ellos el favor popular. En la ópera, los autores posteriores á Gluck obtuvieron muchos laureles sin lograr eclipsarle; Sacchini, entre otros, dió al teatro algunas obras en que se hallan cantos admirables, llenos de una espresion noble y patética en sumo grado: su ópera de *Edipo* no envejecerá jamás. Spontini produjo á principios de este siglo dos grandes composiciones: la *Vestal* y el *Hernán Cortés*.

En el día se distinguen entre todos los compositores que trabajan para la ópera cómica nuestro compatriota D. José Gomis, célebre por sus tres brillantes óperas tituladas *le Diable á Seville*, *le Re-*

venant, y *le Porte-faix*, Auber, Halevy, Adam, Fetis y Herold, cuya pérdida reciente aflige á todos los amigos del arte. Rossini, Mayer-Beer y Auber ocupan esclusivamente la escena de la grande ópera: el primero ha dado en este teatro tres óperas que serán eternamente un objeto de admiracion: *El Sitio de Corinto*, *Moises* y *Guillermo Tell*: entre las óperas de Auber se distingue la *Muda de Porticci*. (1) Mayer-Beer no ha compuesto todavía para la Académiá Real de Música (teatro llamado de la grande ópera) mas que una ópera, *Roberto el Diablo*, composicion de un orden superior: gigantesca y sublime composicion. Todas estas obras, de muy difícil ejecución, han estendido el dominio del arte, obligando nuevamente á trabajar á la orquesta y á los cantores, porque siempre han caminado con igual pie en la senda de las mejoras los adelantos de estos y los progresos de la música, por medio de la continua reaccion que ejercen recíprocamente la práctica y la teoría en las modificaciones sucesivas de todas las artes y de todas las ciencias.

(1) Pronto podrá juzgar el público de Madrid del mérito de esta particion pues sabemos que se está ensayando en el teatro del Príncipe para ejecutarse á la mayor brevedad.



En la biblioteca de la catedral de Sevilla, hay un M. S. (Est. C. C. tab. 152. 35), que en su portada dice así: «Memorial de la villa de Utrera, su autor el Lic. Rodrigo Caro. Lo escribió el autor en el año de Nuestro Redentor 1604. Copiado por el codice que está en la librería del con-

vento del Carmen de Utrera, escrito por el P. Fr. Francisco Rosado, lector jubilado del orden de Mínimos, año de 1607.» A las 25 hojas, desde la dicha portada, dice hablando de una piedra hallada en Alcalá de Henares. — «Murió en la ciudad de Itálica de tantos años, y fulana, su continua compañera, hizo poner esta sepultura, porque lo tenía muy bien merecido.» Y en seguida dice: «A las ruinas de esta ciudad hice una canción cuando allí llegué año de 1595: por variar un poco la lección la pondré aquí:

Cancion.

Este es (si no me engaño) el edificio
De Publio Cipion, de Roma gloria
Colonia de sus gentes victoriosas,
Con él el tiempo ejercitó su oficio,
Y porque se leyese su memoria
Dejó aquestas reliquias espantosas,
Que las manos rabiosas
De el Alarbe fiero
En el día postrero
Le consagró en sus aras inmortales.
Los muros ya, que tan ilustres fueron,
Combatidos de aríetes cayeron
Para campos de incultos matorrales.
¡Qué de dorados lazos tragó el fuego!
¡Qué de soberbias torres sumió luego
El hondo abismo! Aun apenas vemos
Iguales en la tierra sus estremos.
Aqueste destrozado anfiteatro,
Donde por daño antiguo y nueva afrenta
Renace ahora el verde jaramago,
Ya convertido en trágico teatro,
¡Cuán miserablemente representa
Que su labor se iguala con su estrago!
Cómo desierto, y vago
La grita y vocería
Que oírse en él solía
La ha convertido en un silencio mudo,
Que aun siendo herido en cavernosos huecos,
Apenas vuelve mis dolientes ecos
De su artificio natural desnudo;

Mas si para entender estos despojos
Los oídos del alma son los ojos,
Aunque confusos miren lo presente,
Mil voces de dolor el alma siente.
En esta turbia y solitaria fuente,
Que un tiempo sus purísimos cristales
En mármol y alabastro derramaba
Dejando el padre Bétis su corriente,
Con debido laurel las inmortales
Sienes del docto Silio coronaba,
Y claras le mostraba
En sus ondas azules
Las faces y curules
Con que á Roma y al mundo mandaría,
Y aquel sangriento y lamentable estrago
Que por los hados de la gran Cartago
En grave y alto estilo cantaría.
¡Bétis! ¡á Bétis! sordo pasa el río,
¡Silio! ¡dónde estás Silio! ¡Silio mío!
Silio desapareció; y la fuente ahora
Con el agua que vierte á Silio llora.
Aquí nació aquel rayo de la guerra
Columna de la paz, honor de España
Felice, triunfador Ulpio Trajano,
Ante quien muda se postró la tierra
De las islas que el mar Pérsico baña
Hasta el límite pátrio Gaditano.
Aquí de Elio Adriano,
De Teodosio excelente
De su padre valiente,
Rodaron de márfil y oro las cunas;
Aquí ya de laurel, ya de jazmines
Coronados los vieron los jardines
Que ahora son zarzales y lagunas.
La casa para el Cesar fabricada
Hoy del lagarto vil es habitada.
Casas, jardines, Cesares murieron,
Y aun las piedras que de ellos se escribieron.
Mas ya que en valde lloro tu ruína
Y con el mío tu dolor renuevo,
O para siempre Italica famosa,
Pues de toda tu historia peregrina
Solo el dolor, y la memoria llevo,
A quien te mira, como yo forzosa
Permíteme piadosa
En pago de mi llanto
Que vea el cuerpo santo
De Jeroncio, tu mártir y prelado;

Dame de su sepulcro algunas señas
Y acabaré con lágrimas las peñas,
Que cubren tu sarcófago sagrado:
Pero mal pido tu único consuelo,
Pues solo aqueso bien te dejó el cielo,
Guarda en las tuyas sus reliquias bellas
Para envidia del mundo y sus estrellas.
Ay despoblada, y de conceptos llena
Itálica hermosa
Que los que comunicas lastimosa
Los borra al producir la grave pena
Y como mudas llora tu ruina
Lágrimas, y silencio es tu doctrina.

Ningun español medianamente instruido desconoce la admirable composicion de Rioja al mismo asunto, para la cual segun todas las probabilidades, tuvo muy presente su autor la oda que acabamos de insertar en el *Artista* y que fue descubierta el año pasado por un laborioso y erudito jóven de Sevilla, llamado D. N. Colon de Colon, aunque á decir verdad no se ha dado á este notable descubrimiento la importancia que se merece. La circunstancia de no ser enteramente original la oda de Rioja á las Ruinas de Itálica, no impide que sea el grande autor de la *Epístola á Fabio* uno de los primeros poetas de nuestro Parnaso; pero es indudable que arranca uno de sus mas hermosos florones á la aureola de gloria poética que le circunda.

D. Francisco de Rioja, Inquisidor general de España, Bibliotecario y Cronista de Felipe IV, nació en Sevilla por los últimos años del siglo XVI y murió en Madrid en el año de 1659.



NI REY NI ROQUE.

Novela original en 4 tomos.

POR

D. Patricio de la Escosura.



Diga Iriarte lo que quiera, á mí me sucede con los libros lo que con los amores; me gustan los amores entre seda y encajes, como á Balzac, el de la *Peau de Chagrin*, el de la *Physiologie du Mariage*; me gustan los libros elegantes, perfumados, aristocráticos; los libros de tafíete y papel marquilla, impresos en casa de S***, encuadernados por Alegría. En este punto pensamos del mismo modo Balzac y yo: su nombre y el mio van unidos en esta circunstancia como el de cierto poderoso duque y el de un sacristan que decia: *entre el duque de tal y yo juntamos doce millones y tres mil reales de renta*. Balzac en efecto es un jóven que posee en ideas un caudal no menos abundante que el del susodicho duque en pesos duros. Pero sea de esto lo que se fuere, no hay duda que un libro moderno mal encuadernado é impreso en mal papel con mala letra, se parece no poco á una muger con remiendos y cazcarrias; que aquel sea bueno, que ésta hermosa, en nada se opone á que uno y otro ganarian mucho en presentarse al público decentes y aseados: añadiré sin embargo, en este punto como en todos, *salvo la opinion de los demas*.

Véase lo que le ha sucedido recientemente á D. Patricio de la Escosura. Su linda creacion, la hija predilecta de su jóven fantasía, la novela titulada *Ni Rey ni Roque*..... ahí está..... viéndola estoy sobre mi mesa y me parece que veo un libro de cocina ó un cuaderno de significados al uso de algun escolar travieso y puerquecillo. El alma se me parte solo de imaginarlo, y estoy seguro de que al autor le sucede otro tanto. Es cosa tan amarga en efecto ver cubiertos con los hara-

pos de la miseria á los objetos mas amados de nuestro corazon! ¡á nuestros propios hijos! porque ¿quién duda que este lugar ocupan en el alma de un autor los personajes á quienes da nacimiento y vida con el fuego fecundo de su fantasía?

Pero dejemos esta cuestion y ocupémonos un poco en la novela del Sr. Escosura; así como así, ¡habria tanto que decir sobre las ridículas ediciones que se hacen en el dia de algunas obras contemporáneas que no me quedaria espacio para hablar de esta novela, la cual, sin embargo, es digna de un análisis mas detallado del que se puede en conciencia consagrar á una obra de imaginacion en una época tan esclusivamente ocupada en las cosas positivas!

Forman el fondo de esta novela las principales aventuras del tan famoso cuanto desgraciado pastelero de Madrigal, que el autor, con el objeto de dar mas interes á su obra y aprovechándose de la oscuridad en que yace envuelto como tantos otros este punto de nuestra historia, supone ser el mismo Rey D. Sebastian de Portugal. Verdad es que la oscuridad en que están sumidos todos aquellos sucesos, deja campo abierto á la imaginacion de los poetas para suponer las mas estrañas conjeturas: sin embargo, aunque no sea materialmente imposible que el pastelero fuese el mismo D. Sebastian, todas las probabilidades militan en contra de esta opinion, y tanto que ya es cosa admitida por todos sin discusion que el tal Gabriel de Espinosa, apesar de sus misteriosas aventuras y de las declaraciones del buen Fr. Miguel de los Santos, no fue mas que un solemne impostor. El Sr. Escosura no puede ignorarlo ¿para qué pues, supone lo contrario, en todo el curso de su novela? ¿con el objeto como antes dije, de darle mas interes? Pero en este caso, el resultado es precisamente contrario de lo que se propone el autor, porque á pesar de todos los esfuerzos de éste, el lector se obstina en no creer que sea un augusto personage el pastelero de Madrigal, y esta circunstancia da un golpe terrible al interes. Para los que no conocen la historia, esta circunstancia será nula, pero no deberian emplear los hombres de talento como el Sr. Escosura, para interesarnos, el manoseado recurso

de contarnos patrañas bautizadas con el nombre de verdades históricas, y de abusar malignamente de la credulidad de aquellos lectores benévolos que estudian la historia en las novelas y creen como artículos de fé cuanto aquellas, si son históricas, refieren. Y aun en este caso, fuerza es confesar que se necesita mas candor del que razonablemente puede exigirse de un hombre de bien, para creer que Gabriel de Espinosa fuese el rey de Portugal, escapado milagrosamente de las arenas africanas; porque siendo en aquella época Isabel enemiga implacable de Felipe II ¿qué objeto podia proponerse el monarca portugues en estarse haciendo pasteles en Madrigal, en vez de ir á hacer patentes sus derechos á la corona lusitana y buscar un auxilio poderoso en la corte de Inglaterra? ¿Por qué no zanja bien ó mal esta dificultad, que á cualquiera se le ocurre, el Sr. Escosura?

¡Lástima es en verdad que empañe el mérito de una composicion tan bella, este defecto fundamental! Sin él, solo tendria elogios muchos y muy sinceros que tributarle; y aun siendo la novela tal cual es, me parece un libro interesantísimo y propio, tanto como el que mas, para hacer pasar agradablemente á sus lectores algunas horas en las largas noches de invierno junto á una *comfortable* chimenea. Inútil me parece hacer el elogio del estilo y de la pureza y gala del lenguaje; con decir que éste y aquel pertenecen al autor del Conde de Candespina, y sobre todo al elegante trovador que en tan deliciosos versos cantó la triste aventura del comunero y su querida en *El bulto vestido del negro capuz*, inserto en el Tomo Primero del *Artista*, quedan bastante elogiados seguramente. Además, la trabazon de los muchísimos lances y aventuras que forman el tejido de esta novela, no puede ser mas ingeniosa; y es de admirar como maneja el autor tantos diferentes personajes, y como conduce á sus lectores por tan intrincados enredos y laberintos, sin incurrir nunca en el defecto de oscuridad, ni ser en manera alguna inconsecuente con el carácter de sus actores. Entre estos, ocupan siempre el primer término la misteriosa é interesante Pastelera de Madrigal y su impetuoso amante D. Juan de Var-

gas; la primera, sobre todo, es una creacion lindísima, una muger capaz de trastornar la cabeza á cualquiera que sienta palpitar en su pecho un corazon juvenil. El lector la conoce, la ve; ama su tez morena, sus ojos de fuego, su donaire portugues, y disculpa á D. Juan por olvidar en un momento, al ver realzada su hermosura por el amor, lo que debe á su patria y á su rey. En cuanto á Gabriel de Espinosa, ya lo he dicho; Gabriel de Espinosa interesa poco: es una idea truncada, incompleta; en vano el autor le hace valiente, generoso [y gran ginete: Gabriel de Espinosa no corresponde á la idea que tenemos del temerario D. Sebastian. Este personaje es el único defecto de la novela.

Ni Rey ni Roque es un libro que debe figurar en la biblioteca de todo hombre de gusto: es una obra escrita con talento y conciencia, y este es en el dia un elogio á que pueden aspirar con justicia muy pocas obras contemporáneas. De esta novela á la que anteriormente publicó el Sr. Escosura hay progreso evidente; le esperamos para la primera que dé é luz. Ahora mas que nunca necesitamos recrear con lecturas agradables el ánimo fatigado de las amargas reflexiones que nos inspiran los presentes infortunios de la patria.

E. DE O.

VARIEDADES.

Sabemos que en toda la semana próxima se pondrá en venta, en la librería de D. Tomás Jordan, el primer tomo de la obra del Excmo. Sr. D. Francisco Martinez de la Rosa, titulada *El Espíritu del Siglo*. Grande impaciencia tenemos por ver este libro, cuyo título ofrece tanto campo á la brillante imaginacion y vastos conocimientos de su autor: tenemos entendido que es obra, como dicen los franceses, de *longue haleine*, y no dudamos que su publicacion formará época en los anales de nuestra perezosa literatura contemporánea.

En la librería extranjera de Denné y Compañía, calle de los Jardines, núm. 17, están abiertas las suscripciones á la obra que muy en breve saldrá á luz con el título = Resumen analítico del sistema del doctor Gall, sobre las facultades del hombre y funciones del cerebro, vulgarmente llamado **CRANEOSCOPIA**, traducido y recopilado por una sociedad de naturalistas y literatos de esta corte. =

Mucho se habla en Lóndres hace algun tiempo del proyecto de erigir un monumento gigantesco en honor del inmortal Shakespeare, haciendo, para reunir la suma necesaria á su construccion suscripciones en toda la Inglaterra. Segun el plan propuesto, se trata de elevar una columna hasta una altura prodigiosa, colocando en su cima una estatua colosal del gran poeta; en su base debe representarse el personaje principal de cada una de sus piezas dramáticas. Este monumento deberá colocarse en alguna de las mas elevadas eminencias, cerca de la embocadura del Támesis, á fin de que pueda verse desde todos los puntos de la ciudad.

Un periódico aleman publica una descripcion de la galería de objetos curiosos que posee en Munich el duque de Leuchtemberg. Hállanse en ella muchas obras que antes pertenecieron á Napoleon, y entre otras un templete de mármol, cuya cúpula está sostenida por ocho columnas de jaspe. Adornan el basamento de este edificio cuatro camafeos antiguos, y en él se ve la letra J. En el interior hay un águila pequeña de plata, sobre la cual se lee la siguiente inscripcion:

«El Emperador Napoleon, precisado á hacer » fundir su vajilla de plata en Sta. Elena, solo con- » servó las águilas para enviárselas á su familia. » Esta le tocó al príncipe Eugenio.»

Se ha hallado en el barrio de Famart, cerca de Valenciennes, una medalla gala de oro, anterior á la dominacion de los romanos en aquel país. Esta clase de objetos, que ascienden á la mas remota antigüedad, son muy raros y merecen llamar la

atencion de los arqueólogos cuando están bien conservados y tienen algunos emblemas. En la medalla que citamos se vé por un lado una cabeza con el pelo muy rizado y un gálbo griego sin adornos; y en el reverso, un caballo libre y sin silla, símbolo de la libertad de que gozaban los habitantes de la Galia-Bélgica, colocado entre una estrella, emblema de la nobleza de su origen, y una rueda, que tal vez no sea mas que la figura informe de un astro radiante. Un hombre en pie estiende la mano sobre el caballo y parece seguirle. Esta medalla, comprada por el *maire* (corregidor) de Valenciennes para el museo de aquella ciudad, está mejor egecutada de lo que lo están en general las que pertenecen á aquella época antiquísima: su edad no baja de 2000 años.

¡Cosa estraña! Mientras todos los periodistas de Madrid, *némíne discrepante*, nos estasiarnos en la contemplacion de las altas bellezas dramáticas en que abunda la última produccion de Victor Hugo, el *Angelo*, *Tirano de Padua*, todos los periodistas de París (ó casi todos, porque es probable que no hayan llegado é nuestras manos todos los análisis que se han hecho de esta obra, allende los Pirineos) se admiran de que haya escrito un drama tan malo el que fue *Niño Sublime* y es autor de *Nuestra Señora de Paris*. No se crea que lo ponderamos: ahí están el *Diario de los Debates*, el *Nacional*, el *Mensajero*, la *Gaceta de Francia*, el *Diario de Paris* &c. &c.... que no nos dejarán mentir. ¿Qué quiere decir esto? ¿quiénes tienen razon, los periodistas parisienses ó los madrileños? Favorable ocasion es esta para recordar que el *Artista* se abstuvo prudentemente de dar su opinion acerca del *Angelo* en particular, contentándose con hablar del carácter peculiar de los dramas en general del gran poeta Victor-Hugo.

El rey Luis Felipe acaba de comprar para el Museo del Louvre, los cartones del Juramento en el juego de pelota (*Serment du Jeu de Paume*) por David, y otros muchos cuadernos de croquis de este célebre artista.

Está abierta en Burdeos una suscripcion para erigir dos estatuas á los grandes escritores bordeleses Montaigne y Montesquieu, sobre los modelos del estatuario Maggesi.

Se está construyendo en Paris, en el *Boulevard Bonne-Nouvelle*, cerca del Gimnasio Dramático, un magnífico salon de conciertos, á imitacion de los que existen en casi todas las grandes ciudades de Europa. ¿No se podria hacer en Madrid otro tanto? Asi se evitaria la repeticion de esos ridículos conciertos en el teatro.....

Luis Felipe ha comprado para el museo los tres mejores cuadros de la soberbia galería del mariscal Soult: una *Virgen* de Murillo, el *Paralítico* y el *Leproso* del mismo autor.

El Sr. Rossellini, de Florencia, ha descubierto últimamente en un sepulcro que, segun todas las probabilidades, debe ser contemporáneo de los Faraones, una especie de frasco para contener perfumes, labrado con porcelana de la China, y en el que se ven signos y caracteres de la lengua de Confucio. El *Quarterly Review* da noticia de este descubrimiento.

AVISO.

Mucho sentimos publicar solo en este número el pintor de *Antaño* sin su indispensable acompañamiento del pintor de *Ogaño*; pero contamos con la indulgencia de nuestros suscritores, en atencion á haberse roto en la estampacion la piedra en que habia egecutado este dibujo D. F. de M. Esperamos poder publicarle en el siguiente.

ESTAMPA. = Antaño.

Los editores, EUGENIO DE OCHOA.-- FEDERICO DE MADRAZO.

IMPRESA DE I. SANCHA.