

EL ARTE.

ENTREGA 11.^A

BARCELONA 1.º DE SETIEMBRE DE 1859.

BIOGRAFÍA.

DON VICENTE CUYÁS.

El título que lleva nuestra publicación nos impone el deber de dar, de cuando en cuando, á nuestros suscritores, retratos y noticias biográficas de los artistas catalanes que dejaron de existir y se distinguieron en alguna de las bellas artes; pues consideramos que *El Arte* ha de contribuir á propagar la fama póstuma de los talentos que á su vez consagraron honrosos y brillantes tributos al arte en Cataluña, ya que generalmente fuera de nuestro suelo muy raras veces son encomiados los artistas que en él han florecido para gloria y prez del mismo arte que cultivaron, sobre todo si ellos y sus obras no salieron de su país natal.

Emprendemos hoy esta grata tarea, empezando por D. Vicente Cuyás, cuyo retrato acompañamos con esta entrega, uno de los artistas contemporáneos que, muerto en una edad harto temprana, fué conocido como compositor sin duda de muchos de nuestros lectores.

Hijo de padres catalanes, Vicente Cuyás, vió la luz en Palma de Mallorca en el año 1816; regresando

poco después de su nacimiento con su familia á Barcelona, el niño Vicente recibió la instrucción necesaria para entrar luego en la carrera de medicina, á que le destinaba su padre, pero cuyo estudio no llegó á emprender; porque dotado de un corazón harto sensible para ver, sin condolerse, las dolencias de la humanidad siempre manifestó repugnancia á dicha carrera. Formó parte de su instrucción el dibujo, para el cual dió á conocer disposiciones favorables y sin duda se hubiese distinguido en el arte del diseño á no llamarle su talento y vocación por otro camino que había de conducirle mas fácilmente á la gloria; pues tal vez no era para él la pintura campo el mas á propósito en el que pudiese desplegar el rauda vuelo que había de tomar su fantasía. Cuyás necesitaba para la suya de un arte que no solo le pusiese al alcance de la vista menos perspicaz y que penetrase al oído, si que también hablase mas directamente al corazón. Este arte era la música, para la cual había mostrado desde su niñez una afección grande y decidida. Empezó pues su estudio á los 17 años, aprovechándose tanto en él que á favor de su aplicación y de su talento le bastaron dos años para ser un profesor; pues tocaba muy regularmente el piano y tenía conocimientos poco comunes de canto. Pero como la naturaleza, que no suele prodigar muchos dones á un mismo hombre, no le dotó de una voz que pudiese cooperar al lucimiento de la expresión y

buen gusto de su canto, se convenció muy pronto de que no podía hacer carrera en este ramo del arte, que proporciona generalmente á los que lo profesan mas gloria y provecho que otro alguno. Sin decidirse por esto á abandonar la profesion de la música para la que tenia una vocacion decidida, Cuyás determinó emprender el estudio de la composicion á los 20 años, con el hábil y acreditado maestro D. Ramon Vilanova, en cuyo estudio hizo grandes y rápidos progresos debidos, tanto á su constante aplicacion y elíctas disposiciones, como á los adelantados y eficaces preceptos de su maestro, que conociendo el superior talento de su jóven discípulo le miró con predileccion.

Cuyás rayaba á una edad en la que, la mayor parte de los hombres á quienes el Ser Supremo dotara de un talento superior, para distinguirse en alguno de los ramos del saber, apenas dan una muestra palpable de su suprema inteligencia; y sin embargo nuestro jóven compositor á poco mas de un año de dedicarse al estudio de la ciencia del arte sorprendió al público filarmónico de Barcelona con una grande composicion de música dramática, esto es, un hermoso duo, en el cual fué tanto de admirar la llama de la inspiracion que ardia en él como la brillantez instrumental y la robustez y elegancia que rebosaba el conjunto de la composicion. A la verdad fué este un favorable preludio de lo que podia y debía esperarse de su bien templada lira. Como su imaginacion fermentaba en ideas é inspiraciones, compuso luego otras piezas de música dramática, de no menos mérito artístico que la primera, y en las cuales los destellos de su talento corrian parejas con los sólidos conocimientos iba adquiriendo en el elevado arte de la composicion. Era tanto mas laudable en el jóven Cuyás su afán en componer, en cuanto, no bien habia empezado á hacerlo, como á buen hijo, hubo de convertirse en sosten de sus padres y hermanas con el fruto de sus muchas lecciones que pronto le proporcionó su adquirida reputacion de escelente profesor y hábil maestro; correspondiendo así Vicente á los deberes del amor filial, acreditando con esto la honradez y virtudes, únicos bienes que heredó en la cuna.

Bien sabia Cuyás que por muchas y buenas que fuesen las piezas sueltas de música dramática que compusiese no habia de ser considerado ni contado en el número de los compositores lírico-dramáticos, mientras no pusiese en música el argumento de todo un drama; empresa á la verdad harto difícil no solo por las muchas dificultades que ofrece la composicion de una obra de esta clase, si que tambien por la mayor dificultad, aun, que tiene alcanzar la altura á que han llevado la música dramática algunos grandes genios y no pocos talentos perspicaces que han tenido y tiene el arte musical. Pero lejos de arredrarle tan árdua empresa, persistió en ella con constancia y fé artística y continuando bajo la direccion

del mismo su digno maestro, compuso una ópera que no llegó á concluir, aun que le faltaba poco; porque, escrita para voces de grande fuerza y extension, cuales eran las de los cantores de la compañía lírica que funcionó en el coliseo de Santa Cruz, en la temporada de 1837 á 38, para cuyos artistas la compuso Cuyás, terminóse la temporada antes que la ópera. Como los cantantes que fueron escriturados despues no contaban con las facultades que se requerian para el buen desempeño de la ópera que tenia compuesta Cuyás en gran parte, mas bien que terminarla prefirió componer un nuevo spartito, que escribió arreglado á las facultades y tessituras de los artistas que habian de cantarlo. En 1838 compuso pues la *Fattucchiera* en muy poco tiempo, ópera que, representada repetidísimas veces durante la temporada teatral en el espresado coliseo, alcanzó generales aplausos, y un éxito pocas veces visto: tal fué el verdadero entusiasmo con que fué recibida esa inspirada creacion, feliz augurio del sabroso fruto que prometia el tierno árbol que tan fecundo crecía.

Su imaginacion ardiente y creadora no podia sujetarse á seguir paso á paso el padron y formas exteriores que habia dado Rossini á la música dramática y que de puro trilladas por sus muchos imitadores habia llegado al punto de admirar muy pocas veces: Cuyás necesitaba de un nuevo tipo ya que no se atrevió a ser innovador, porque solo les es dado á los grandes genios el serlo en pro del verdadero progreso del arte. Por otra parte, el corto tiempo que habia dedicado á la ciencia del mismo, aunque con grande provecho, no era suficiente para haber adquirido una gran práctica y familiaridad en el uso del contrapunto y de las formas y medios de mecanismo, indispensables para la contextura de las piezas concertantes que tanto abundaban en el estilo dramático italiano á la sazón. Empero Cuyás necesitaba mientras tanto dar desahogo al caudal de ideas que se agolpaban á su imaginacion y á la voz secreta que le incitaba á componer; y he aquí como lo hizo.

Divagando su fogosa fantasía por las regiones de un mundo fantástico y maravilloso, y conociendo la impresion que habian hecho en las almas entusiastas los afectos de las grandes pasiones y sentimientos de los tiempos romancescos, restaurados por la nueva escuela literaria que estuvo en boga entonces y de la cual fué trasunto fiel la música de Bellini, Cuyás adoptó el tipo de este en sus composiciones. Así es, que sus cantos á mas de la naturalidad y gracia que tienen por su espontaneidad y sencillez, rebosan sentimiento y espresion íntimas; siendo hasta los recitados una declamacion continua y espresiva. Apartándose del padron seguido generalmente entonces para los finales, bastóle una sola aria para fijar todo el interés dramático de la situacion; porque se identificó con el espíritu de las mismas situaciones escé-

EL ARTE .



X

D. Vicente Cuyàs .

nicas, que pintó con la verdad de colorido que requerian. En el dueto tampoco se sujetó á la repeticion exacta de un mismo pensamiento, vertido por las dos voces, como era casi práctica constante á la sazón; sino que buscó medios diferentes de espresarse entre sí los personajes. Pero donde mas se echa de ver la originalidad de Cuyás es en los coros, que, como los de Bellini tienen un corte enteramente nuevo. Hasta en el aria de *bravura* dió á conocer su alma de fuego y la gracia de su ingenio. En punto á la instrumentación, siguiendo el gusto de la época, ya la hizo sencilla y parlante ó ya brillante, segun lo requerian los efectos que hubiese de producir, pero siempre flúida y variada. Bien era de esperar que tan fiel trasunto del gran Bellini hubiera llegado á ser uno de sus mas dignos sucesores y que hubiera dado dias de gloria á su patria.

A mas de la *Fattucchiara* y de la otra ópera no concluida, de que hemos hecho mencion, Cuyás dejó tambien escritas cinco ó seis piezas mas de música dramática para diferentes voces, un himno laudatorio, tres coros, tres grandes sinfonías y alguna otra composicion tan solo bosquejada en su cartapacio; y que si todas llevan impresas el sello de su fecundidad y los destellos de un talento creador, en las tres sinfonías citadas se echa de ver los profundos conceptos y severo estilo que distingue á las obras del mismo género de la escuela alemana. La *Fattuchiera* empero, es una verdadera creacion lírica, un rico diamante que no seria por cierto el que menos brillaria en la corona de los compositores líricos mas célebres y una frondosa hoja de la que sin duda hubieran ceñido las sienes de Cuyás en lo venidero. Permítasenos hacer mencion de una circunstancia que ha de corroborar nuestro aserto. Entusiasmado de veras el público al oír esta hermosa ópera pidió unánime, repetidas veces, la primera noche que saliese el autor á las tablas, y habiéndose presentado Cuyás acompañado de los artistas de la compañía italiana, vió caer á sus piés varias coronas en medio de las aclamaciones del concurso arrebatado.

Fué ilusion pasajera la futura gloria de nuestro compatriota; pues la mina que tan abundante se presentaba se cegó muy pronto con todos sus tesoros; apenas hubo asomado á nuestro horizonte el nuevo astro cuando desapareció con la rapidez de un meteoro. Tan breve fué la carrera de nuestro malogrado compositor! El corto tiempo en que Cuyás hubo de componer la *Fattucchiara* le atropelló notablemente, porque mientras lo verificaba habia de atender, á mas, á sus obligaciones de profesor, que le ocupaban la mayor parte del dia; de cuyo improbo trabajo se resintió su salud ya muy delicada, agravándosele el mal con las fuertes y encontradas sensaciones que causaron á su sensible corazon el natural sentimiento de la muerte de su adorado padre, acaecida pocos

dias antes de su tan completo triunfo, y la dulce y grande emocion que sintiera con la completa ovacion alcanzada en este dia. Declarósele por fin una tisis, que despues de una penosa enfermedad de siete meses acabó con su existencia el dia 7 de marzo de 1839, á la edad de 23 años, dejando en el arte músico un vacío difícil de llenar, y que solo podrán comprender los que hayan conocido sus producciones.

Así fué convertido en lúgubre ciprés el laurel que crecia para el artista; y el resplandor de su gloria se trocó por el de la antorcha funeraria. Una casual coincidencia sucedió á la muerte de Cuyás: el dia en que acaeció, como se cantase por última vez en el teatro de Sta. Cruz la *Fattucchiara*, en el mismo momento de acabarse la ópera se acabó tambien la vida de su autor, recibiendo su alma los ángeles, para llevarlo, al son de su dulce música á la mansion de los escogidos, al mismo tiempo que en la escena del teatro una nube bajada del cielo se llevaba el cuerpo animado de *Ismaña*, personaje de la espresada ópera.

Antonio Fargas y Soler.

MINISTRILES Y JUGLARES

DE LA CORONA DE ARAGON.

Las costumbres de los pueblos son mas ó menos constantes, segun sea la índole de la clase que las practica, ó las necesidades nuevas que se van contrayendo.

En la clase rústica ó agrícola, y especialmente en las poblaciones montañosas, la necesidad es siempre una misma, el ejercicio de sus trabajos es una escuela, donde el hijo aprende á seguir las huellas del padre, todos sus goces y deberes son á par que hábito una tradicion respetada, y así sus costumbres son las que mas se han perpetuado al través de muchos siglos y de todas las vicisitudes que las demás clases experimentan mas de cerca.

La clase artesana, que casi tiene título para llamarse media en este siglo, fué la que en otros tiempos podia seguir mas de cerca á la anteriormente nombrada, pero en el presente, y sobre todo en las grandes ciudades, ha mudado su fisonomía de manera, que tal cambio nos revela cuan diferentes son sus costumbres actuales de las que practicó en otros dias.

La clase alta, como reflejo mas inmediato de la nacion á que pertenece, sigue las transformaciones de esta, y, por consiguiente, sus costumbres particulares y domésticas se resienten á la par de la suerte

que hayan corrido las costumbres públicas ó civiles, en las cuales está la clase mas ligada que ninguna otra. Nada tiene en el día el grande que le haga sobresalir, viendo á su lado el banquero que le ofusca con su esplendoroso tren; pacato y recojido se dejó ver en el siglo pasado, porque á nada mas convidaba la época; libertino, insubstancial y malversador se presentó en el siglo XVII, siguiendo el ejemplo de las mismas cortes reales; y así, retrocediendo, con notables variaciones, se le encuentra en la edad media, rústico, orgulloso y de maneras soldadescas, por ser la guerra, ó tal vez la venganza, la idea mas dominante, de lo que proviene que todo cuanto le rodea aparezca con ese tosco barniz militar, tan contrario y apartado de la felicidad y de los goces de la vida civil.

De esta época es de donde tomamos la figura, por ser el principal objeto con el cual guardan mas relacion los otros de que vamos á ocuparnos. Si era, pues, rústica la época, por ser el elemento guerrero el dominante, rústicas habian de ser la inteligencia y la educacion del noble, y rústicos sus solaces y pasatiempos, cuando no existia ninguno de aquellos medios de diversion que tanto han contribuido en siglos posteriores á hermanar las clases y á hacerlas mas sociables. Esta falta de goces modernos de la vida civil, y esa rusticidad de carácter hubo de hacer parecer á los nobles y príncipes, como superior y estimable, lo que en otros siglos mas adelantados hubo de decaer por chavacano é indigno, y así, admitiendo lo poco que de sí podia dar la época, contentáronse con ese poco, por ser lo único que á sus ojos dulcificaba la monotonía de su estraña vida, y sobre todo, por no existir nada que valiese mas, en tales géneros de consuelo ó diversion. Aludimos, con esto, á la música y poesia ejercidas en la edad media por ministriles y juglares.

Confúndense generalmente unos y otros en tiempos antiguos. *Ministrelli* ó *menistrelli* se llamaron, segun Ducange, ciertos hombres, cuyo oficio era alegrar á los príncipes y cantarles hechos memorables, definicion que, especialmente en su primera parte, corresponde á los juglares, bufones ó gloriosos (que bajo todos estos nombres se conocian), tales como la tradicion los ha conservado en diversos paises, y segun la comedia italiana y varios autores, entre ellos Walter Scott, nos los presentan, á saber, hombres que improvisaban versos, tenian agudezas felices, y disfrutaban de libertad ilimitada para glosar ó censurar los actos hasta de sus mismos señores, con quienes tenian derecho de familiarizarse, así en sus propias moradas, como en las mas públicas diversiones y ceremonias.

La frecuencia con que se encuentran citas de juglares y ministriles en la historia de nuestra antigua Corona de Aragon (á cuyo pais nos ceñimos esclusi-

vamente en este trabajo, para el objeto que nos proponemos,) hubo de interesarnos en extremo, sobre todo por ver que las clasificaciones generales que antes aducimos no correspondian con exactitud, al menos en ciertas épocas, á los oficios de que nos ocupamos. Pudo ser realmente en lo antiguo una misma cosa ministriles y juglares, mas en ninguna de nuestras crónicas, códices y documentos se encuentra, en los principales siglos de la casa de Aragon, empleado el primer nombre, y si constantemente el de juglar. Bajo esta denominacion se entienden casi siempre los músicos, (que serian de cualquier instrumento) y los *trompadors*, tal vez los que se dedicaban á las trompas y demás instrumentos de viento, quienes, segun las definiciones de los diccionarios españoles, fueron llamados en Castilla ministriles, como se daba también el nombre de ministril á cualquier instrumento que se tocase con la boca. Las ordenaciones de la casa real por D. Pedro IV, en las que no se menciona para nada á los ministriles, confirma indirectamente el significado de la voz juglar en Aragon, y aunque en reinados anteriores, en tiempo de Jaime II, y de Alfonso IV, segun puede verse en Muntaner, hallanse juglares, rara vez se les cita como componedores de versos, y si como cantores, lo que puede observarse especialmente en la coronacion de dicho rey Alfonso, donde todos los versos y canciones son compuestos por el infante D. Pedro, y cantados por juglares, á quienes el autor regala en seguida el traje que lleva, vistiéndose uno nuevo cada vez que muda la cancion.

La definicion castellana de los ministriles nos hace deducir que en Castilla se entenderia por juglar lo que en otras partes, y que en Aragon, ó tuvieron otro nombre que no conocemos, ó se confundieron, como hemos probado, bajo una misma denominacion los dos oficios, pues, á pesar de ser una nacionalidad de las mas prepotentes y adelantadas, no por esto escusamos á nuestros nobles y señores del gusto estraño, é inherente á su época, que les podian dar, en sus ocios, las chocarrerias del bufon y las caprichosas tocatas de los músicos.

Mas tarde, á últimos del siglo XIV, obsérvase ya un cambio marcado, que no sabemos si señalar como adelanto, como influencia de costumbres estrañas en las nuestras, ó si como asimilacion de unas á otras, especialmente entre los diversos reinos de España, pues desde entonces suena en Aragon, profusa y muy especialmente, el nombre de ministril ó ministrer, con una importancia notable que realza la época en que aparece, y posterior á la misma, nos ofrece la historia un ejemplo de celebridad juglaresca, parecido, ó acaso superior, al que nos pueden pintar de otros paises, hablando de bufones omnipotentes en palacios de grandes príncipes. Vamos, pues, á dar cumplimiento á nuestro plan, detallando, por docu-

mentos que hemos visto, el cuadro de esa notable época musical, y refiriendo lo que nos ofrece la historia, respecto del célebre juglar, que tanto destaca entre los de su clase por su especialidad, y cabalmente cuando las antiguas costumbres locan ya á su decadencia.

Débase el cambio referido á D. Juan I de Aragon. Culpáronle algunos historiadores como débil y mal perpetuador del espíritu de sus antecesores, por haber pasado la vida en solaces y diversiones, pero ¿quien nos dice que tal proceder no sea hijo del desengaño que produjera en todos los ánimos la desastrosa época del reinado anterior, que no sea un símbolo de una paz y felicidad descadas por mucho tiempo, ó mas bien, que no sea el augurio de un renacimiento próximo é indispensable en todos los ramos del saber, en las artes, en las costumbres y generalmente en todo lo que tiene conexión con la vida civil? La prueba de que los inculpadores no lo supieron conocer así, que ni estimaron en nada esas mismas novedades en ciertos ramos, mirando los adelantos como cosa secundaria é insignificante para quien todos los grandes hechos han de consistir en batallas, y hé aquí la causa porque tales datos hayan quedado oscuros hasta ahora, y porque se haya hablado de los vicios de D. Juan, sin tomarse la pena de citar ejemplos.

Entre los registros de cancillería, donde se conservan por orden cronológico los documentos expedidos por los reyes de Aragon, hállanse títulos por las cuales se deja ver siempre al monarca, bajo el carácter de sus diversas atribuciones, tales son los *curie*, los *comune*, los *gratiarum*, *sententiarum* etc. pero, sin duda alguna, hojeando los que se titulan *Sigilli secreti*, hallarése al momento, no ya al rey, sino al hombre, se adivinará, por las cartas familiares, la vida íntima del que escribe, su carácter, sus predilecciones y capricios, sus virtudes y hasta sus vicios. Los sellos secretos del rey D. Juan son, en su clase, los mas preciosos que puedan leerse, por mas que no hayan aprovechado nuestros historiadores los tesoros que en sus páginas se encierran, y en las cuales hemos saboreado las noticias que, en globo y muy reducidas, vamos á poner á continuacion, para acreditar lo que antes hemos expuesto.

Consta, pues, de tales registros, que en la casa real habia constantemente diez ministriles, que existia un libro donde se apuntaba el nombre de los que servian, la paga de cada uno y los beneficios que tenian, en cuyo libro, siempre que ocurría una vacante ó substitucion, se borraba el nombre del saliente y se escribia el del entrante, como se notaba tambien el número y clase de vestidos que se les daban; y que los tales ministriles usaban librea, la cual era de paño blanco y encarnado, y un distintivo de plata, y de *fayó*, (ciselado tal vez,) que fabricaba el platero de la casa real.

La parte mas curiosa y agradable de estas referencias es ver el empeño que tiene el rey en conservar á su lado á los mejores ministriles, y la satisfaccion con que hace saber que no hay en el mundo quien los tenga tan aptos, por mas que haya otros soberanos que se los quieran sustraer, pues emplea todos los medios para atraer á los que tienen mas celebridad, mandando, al propio tiempo, cuando entra alguno nuevo, que se examine su aptitud y suficiencia. Entre los mas notables, cita el rey un tal Colinet, que se habia retenido en otro tiempo, lo propio que estaba haciendo entonces con el célebre Everli y otros dos que le acompañaban. El rey de Francia codiciaba tener á Everli por algun tiempo, pero D. Juan se negó á prestárselo, por dos razones: la primera, por que no quiere que haya quien tenga un ministril mas apto que los suyos, como lo era aquel en su arte, y la segunda, porque en un caso igual, cuando tenia Colinet, se habia negado á prestarlo, no obstante de los muchos ruegos que le hicieron el rey de Castilla, el de Navarra y el conde de Foix. Grande es el empeño que tiene este en tener, aunque no sea mas que por unos cuantos dias, á Everli, y, sabiendo que D. Juan quiere enviarlo á Flandes para la compra de instrumentos de *novella guisa*, ofrece al de Aragon que, en cambio, le enviará Huelin y Johan, los mejores que él tiene, si bien, en tal caso, irian con instrumentos de *vella guisa*. La misma instancia le hace el duque de Borgoña, diciéndole que le enviará Juan *dels órgens* (de los órganos) con el hermano de Gilbert, el cual llevará consigo su tan celebrado instrumento llamado *exaquier*. Da gusto ver como explica el rey la jugada que le hizo dicho Colinet, pues, cuando se habia negado á prestarlo, y creia retenerlo con seguridad, escapóse á Francia, junto con Matadanza, tocador de cornamusa, quienes entraron al servicio del duque de Torená, primo de D. Juan. La falta del segundo la deplora el rey, porque dice que en cornamusa no habia otro como Matadanza, pero de la fuga del otro se rie, puesto que, teniendo á Everli, no le hace falta el otro ni nadie, ni hay rey alguno que pueda gozar mejor. Dicho Everli y sus dos compañeros habian servido antes al duque de Ostarixa (Austria), y espresa el rey que aquel y su principal compañero tienen gran fama de ser los mejores ministriles del mundo. Entre otras curiosidades que seria largo enumerar, hállanse los nombres de varios ministriles que en aquella ocasion ó antes servian en la corte de Aragon, establecida en Barcelona, con los de sus instrumentos: Pedro de Bas, padre é hijo, Johaní, Nicolau el de los órganos, Martinet el del arpa, Bendicho el trompeta, Galter, Cauche, Jaquet, Pifet y los demás ya citados, nombres que la mayor parte, si bien se observa, están en diminutivo, aparte de los que revelan un origen extranjero, y hasta algunos cierta significacion que acaso guarda

analogía con los mismos instrumentos, como el de Pifet, ó quien sabe si con la mayor ó menor aptitud que el ministril pudo ostentar anteriormente en alguna de las habilidades en que se distinguía, como el de Matadanza.

El célebre juglar á que antes aludimos fué Antonio Tallander, conocido por mosen Borra, el cual mereció tanta confianza del gran rey D. Alfonso V de Aragon, que le acompañaba en sus viajes, y permaneció siempre á su lado mientras estuvo en Nápoles, logrando que este monarca le regalara esclavos para su servicio, y expidiese en Castelnuovo un privilegio á su favor, por el cual se facultaba al juglar para todo lo mas estrambótico que puede imaginarse, en lo tocante á su oficio. Podrá hacerse cargo de la importancia que, en su clase, mereciera el ridículo personaje, quien observe su sepulcro, que es todo de bronce, y se encuentra en los claustros de nuestra catedral. En su frente se ostenta una figura, vestida al parecer con lujoso traje, pero con la particularidad de llevar en la extremidad del fleco que guarnece su túnica una porción de desmesurados cascabeles; leyéndose en la parte inferior el epitafio, donde el nombre de Borra va precedido del *dominus*, lo que contrasta admirablemente con el adjetivo que le sigue, á saber, el *miles gloriosus*, propio de la clase que representa, ó mas bien del oficio que tan cumplidamente desempeñó.

Pasados los tiempos de Juan I y Alfonso V, sigue la desastrosa época de Juan II; así en España como en otros países, en el mismo siglo, suceden grandes acontecimientos que mudan la faz de las naciones, refundiéndolas en otras nacionalidades mas vastas; las cortes de los reyes son ya grandes centros que atraen á la grandeza, mientras los nobles de segundo orden van perdiendo sus antiguos resabios feudales y se van trasformando en pacíficos propietarios; las artes van tomando un vuelo diferente, desarrollándose entonces la poesía y la música de un modo nuevo y propio en los grandes centros: en suma, el renacimiento hace mudar las costumbres, y los nombres de juglar y de ministril caen para siempre, ofuscados á la voz de los poetas y de los músicos, cuyo talento aplauden, con los conocedores, los mismos cortesanos y grandes, como antes se rieron los antiguos señores escuchando las chocarrerías y caprichos de los únicos que pudieron solazarles en sus aislados castillos.

Antonio de Bofarull.

EL BARDO.

(TRADUCCION DE GOETHE.)

«Cielos! No oís? no oís? junto á la puerta..
Sobre del mismo puente me parece..
No oís?... Sí, sí! Corred, y suba al punto
á mi casa el cantor... Que entre, que entre
ese viejo, y su canto en mis salones
resuene sin cesar; que nos recree:
con atencion le escucharemos todos.»

Así habla el rey al page, que desciende
rápido en busca del anciano errante,
y cada vez que docil el pie mueve,
anhelante repite el rey la orden
para que el viejo suba prontamente.

—«Salud, nobles señores! Bellas damas,
salud! Oh, qué hermosura! Me parece
que en el cielo me encuentro, y que de estrellas
un circo en torno mio se revuelve!
Quien supiera de todos vuestros nombres
la historia excelsa! Mas.. por Dios! creedme:
cerrad mis ojos: apartad mi vista
de esta pompa tan bella y esplendente;
cerrad mis ojos, pues en tal estado
la pupila voraz ver ya no debe!—»

Entonces el cantor cierra los ojos,
y entona un canto que la corte atiende;
las bellas, del acento enternecidas,
bajan la vista, y, con erguida frente,
los caballeros el oído aplican;
y el rey que, entusiasmado, ya no puede
su anhelo contener, en pro del canto
y del cantor que su entusiasmo enciende,
lanza del cuello una cadena de oro
y, en pago, al viejo bardo la concede.

—«No me dés tal presente rey augusto:
cadenas de oro solo darlas puedes
á esos caballeros, cuyo aspecto
basta para que rotas luego queden
las lanzas enemigas en las luchas:
ó al que es tu canciller tu prenda cede,
para que añada ese estimado peso
al peso de las joyas que le envuelven.
Yo canto como el pájaro que oscila
sobre la rama; cuando libremente
del pecho sale un canto, su pujanza
es la paga mejor que tener puede.
Atiende! atiende! lo que yo te pido,
lo que mi corazón helado quiere
es saciar un capricho: haz que me traigan,
en una copa de oro, solamente
una porción de algun precioso vino!—»
Ya ve la copa el viejo, mas que alegre;

ya la aplica á sus labios.—«Oh bebida !
bebida de consuelo ! Dios conserve
y bendiga la casa venturosa
donde tan rico don solo se tiene
como un presente fútil. Gracias , gracias !
Cuando os halleis gozando de estos bienes ,
en estas horas de continua dicha ,
pensad en mí , y por ello , humildemente
dad gracias al Señor con tanto celo ,
como mi pecho lacerado siente,
al dároslos por estas suaves gotas
con que mi corazon se enfortalece !—»

B.

VARIEDADES.

Exornacion arquitectónica.—Los edificios particulares tienen tambien su importancia en el arte, no por lo que son en sí sino por lo que pueden ser. Sin embargo algunos no han querido darles tal consideracion so pretexto de tener que responder á la solidez , á la comodidad y sobre todo á las exigencias económicas del propietario. No hay para que entretenerse en probar que ninguna de estas condiciones pueden ni deben ser nunca obstáculos para el arte ; antes al contrario el génio debe ver en estos pies forzados , motivos para estimularse. Tales condiciones son de igual valor que los asuntos propuestos al escultor y al pintor para determinadas localidades.

Las exigencias económicas de los propietarios como condiciones á la cual la jurisdiccion del arte no puede alcanzar tanto como á la solidez y á la comodidad , ha sido el caballo de batalla de las medianías. En ella ha buscado su disculpa el mentir de materiales en la construccion ; como si muchas veces en este particular la imitacion no fuese tan dispendiosa como la realidad. La piedra comun parece pobre , el mármol es mas vistoso ; pero el mármol cuesta muy caro , pues aparentémosle ; y asi se gasta en bambolla lo que pudiera haberse gastado en una construccion regular. Será que en este oropel , en esta apariencia habrá querido tener parte el espíritu del siglo.

Dirán nuestros lectores á que objeto estas declamaciones , y á que blanco se dirijen estos tiros ? Los sucesos son oportunidades que se nos ofrecen para disparar al aire nuestra arma ; asi no herimos á nadie si bien el proyectil busca su centro de gravedad y cae naturalmente y sin malicia.... en alguna parte.

Hasta el presente la construccion de ladrillo se ha ocultado debajo de revoques mas ó menos finos , y hasta mintiéndose á sí misma , ha sido figurada con disposicion regular en el revoque extendido sobre su construccion ineptamente dispuesta. El arquitecto

Sr. Simó parece quiere salirse de la práctica comunmente usada en este pais y trata de presentar el agramilado policromo en combinacion con los sillares. Hé aqui una exornacion que reunirá á la novedad el buen aspecto, sacándose de la construccion un motivo propio y oportuno para realzar la decoracion : que este es el modo de proceder que en el cultivo del arte debe adoptar el arquitecto que á sus conocimientos científicos reuna las dotes que constituye el artista.

El edificio en que tenemos entendido va á hacerse el ensayo es el que se levanta junto al Teatro Principal ; y tanto por lo concurrido de aquel punto como por los edificios que alli existen , no dejará de ser un elemento de contraste. Deseamos que el resultado responda á las esperanzas que puedan prometerse los amantes del arte y del ornato público en favor del cual no dejaremos de abogar por deferencia al arte , y por amor al pais en que escribimos.

Estátua de S. Jorge.—Hemos visto el modelo vaciado en yeso de un S. Jorge , obra de D. Venancio Vallmitjana. Parece que este escultor trata de reproducirlo en mármol.

Poco diremos acerca de esta obra toda vez que no existe sino en modelo y el público no lo ha visto expuesto.

El adalid cristiano va montado en un brioso caballo á cuyos pies se halla tendido un mónstruo infernal á quien el Santo hiere con su lanza.

Es sabido que esta representacion de S. Jorge canonizada por la tradicion es mas bien simbólica que representativa de una anécdota histórica, segun dice el Cardenal Baronio en sus notas al martirologio romano , aludiendo á la extirpacion de la idolatria en Capadocia , patria del Santo , ó á la proteccion que dispensó al emperador Carlos V de Alemania en la batalla de Mulhausen (23 abril 1547) donde quedó vencido y hecho prisionero Juan Federico, Duque de Sajonia , jefe de los luteranos. Sin duda que el señor Vallmitjana ha querido simbolizar en su estatua esta proteccion y no aquella extirpacion , pues asi lo caracterizan el traje y las armas que el santo viste, traje y armas que corresponden al siglo XVI época en que fué dada la referida batalla. Por otra parte la supresion de la doncella con que comunmente se acompaña la composicion en la primera consideracion simbólica que hemos indicado , lo hace creer.

La obra del Sr. Vallmitjana tanto por las circunstancias referidas como por el tamaño de la estatua es propia para el nicho que existe en el centro de la fachada del palacio de la Diputacion provincial , edificio del mismo siglo , si no de la misma época en que se verificó el hecho á que hemos aludido. No sabemos si este es el destino de tal obra , pero lo que podemos

decir es que con tal colocacion, si es que está la proporcion estudiada, asi como con la restauracion de dicha fachada quedaria completo el pensamiento del arquitecto Blay, y se tendrian dos ediciones de un mismo pensamiento; á saber: una en gótico (fachada de la parte de la calle del Obispo), y otra en greco-romano (plaza de la Constitucion), coincidencia, caso que no sea apropiado, de donde pueden deducirse principios de sana razon al combinar los monumentos antiguos con las obras que de nuevo se erijan.

Aplausos exigentes.—La actriz D.^a Matilde Diez ha recogido en el Teatro Principal tan numerosos como merecidos aplausos. Los demás actores esmerándose en secundarla se han hecho tambien dignos de esas demostraciones que el artista actor suele arrancar muchas veces al público sin que este lo advierta. Pero hay una parte de este público que al advertir el efecto que el arte produce en su ánimo, prolonga los palmoteos creyendo con ello dar al artista mayor recompensa, hasta exigir de él una politica impropia é inoportuna. Si la prolongacion de palmoteos se verifica al caer el telon, y sobre todo, despues de concluido el drama, puede estar en su lugar; pero en medio de un acto, en medio de una escena, de un diálogo, es desnaturalizar las combinaciones dramáticas es destruir el efecto de los cuadros, y hasta es obligar al actor á hacer un papel ridículo. Por ejemplo la Sra. Diez en la representacion de la comedia: *Por derecho de conquista*, es la buena madre, es la buena mujer, de poca instruccion aunque de no escaso talento, de modales sencillos y no de los que la culla y escogida sociedad exige, sino los propios de una honrada y hacendosa labriega; y sin embargo despues de un diálogo en que desarrolla la Sra. Diez su talento y unos ademanes con que propriamente acompaña la expresion, la actriz se ha visto precisada á volver la cara al público, (á quien el actor no debe dirigirse jamás mientras está en escena) para darle las gracias con un ademán propio de su buena educacion extraescénica, por unos palmoteos que unos pocos han prolongado y que la otra parte del público que ha admirado tanto ó mas á la actriz que los palmateadores, ha tenido que secundar al ver esta actriz dando muestras de gratitud.

Recordamos algunas criticas que el malogrado Fíguro hizo de ciertas representaciones; y como inteligente en la materia censuró en los actores su oficiosidad en hacerse sensibles á los aplausos durante la representacion. *Buena es la politica decia, pero á su tiempo.* No exija pues el público del actor lo que el arte le prohíbe á este dar. Concluida la representacion expláyesse el que tenga el entusiasmo en las palmas de las manos, mas que en el corazon; que

sobrado tiempo le ha de quedar hasta que apaguen las candilejas; pero no robe al drama los efectos que el autor haya ideado, ni impida al actor el sostenimiento del carácter correspondiente al personaje cuyo papel se le haya confiado; ni prive á la generalidad de los espectadores del placer de saborear las bellezas de un drama y las de su representacion; y por último nunca se obligue al actor á volver á salir de entre bastidores para saludar, poniendo muchas veces en ridículo al interlocutor á quien quizá acaba de dejar para no volver á ver jamás. Y si hubiese algun actor que midiese su talento por las veces que se le hubiere hecho salir para deshacerse en besamanos, anótelos en su hoja de méritos que algo le habrá de valer para llegar á ser *autor* de una compañía... de la leja.

Mejoras en las clases de Bellas artes.—Los alumnos de la escuela profesional de pintura, escultura y grabado tendrán un nuevo estímulo para adelantar en el estudio del colorido por el natural vivo con la nueva luz que se ha procurado á la clase. La claraboya que se ha abierto, al paso que proporciona mayor número de puestos bien iluminados, produce una luz inmejorable en cantidad y cualidad. Los estudios de dia nunca habian podido hacerse en nuestra escuela del modo conveniente. Con este motivo no podemos menos de encarecer el celo con que se procura la mejora de los medios para la instruccion de la juventud, la buena direccion que en ello preside, y la buena voluntad con que se secundan tan buenas intenciones.

Obras en la Catedral de Tarragona.—En este edificio religioso se están haciendo innovaciones en las ventanas y rosos tanto respecto de sus cruceros como de las vidrieras de colores que las cierran. Parece que todo se hace sin intervencion de las corporaciones artísticas de quienes se ha de impetrar la aprobacion. Descamos engañarnos sobre este particular porque no podemos creer que cuando está mandado que no se proceda á ninguna obra en un edificio público, especialmente religioso, sin tal aprobacion se pase adelante en tales trabajos incurriendo en grave responsabilidad el que los dispone y el artista que los ejecuta.

Por lo no firmado,
Jaime Jepús.

Editor responsable.—Jaime Jepús.

Barcelona.—Imprenta de Jaime Jepús, calle de Petritxol número 14, principal.