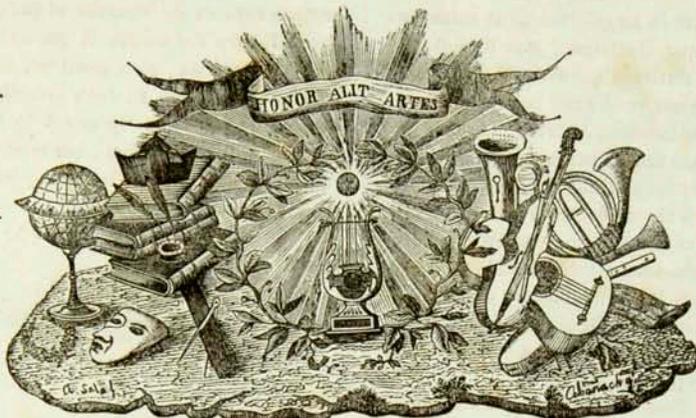


LA VIOLETA DE ORO.

COLABORADORES.

Sras. Massanés de Gonzalez.
 » Fenolosa de Mañé.
 » Mendoza de Vives.
 » Grassi.
 » Luzaro de Galvez.
 SS. Asquerino, hermanos.
 » Anton y Seron.
 » Balaguer.
 » Bassols.
 » Cánovas del Castillo.
 » Comes.
 » Fargas.



COLABORADORES.

SS. Gironella.
 » Gassó.
 » Helguero.
 » Illas y Vidal.
 » Llausas.
 » Mañé y Flaquer.
 » Montemar.
 » Mayolas.
 » Orihuela.
 » Rubió y Ors.
 » Retes.
 » Sanz.
 » Trueba y La Quintana.

PERIÓDICO DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA Y LITERARIA.

SE PUBLICAN TRES NUMEROS AL MES.
 EN BARCELONA, UN MES..... 4 RS.
 FUERA DE BARCELONA..... 5 RS.

NUM. 9. — SABADO 20 DE DICIEMBRE DE 1881.
 BARCELONA.

SE SUSCRIBE EN LA LIBRERIA DE MA-
 VOL, CALLE DE FERNANDO VII, Y EN
 LA SOCIEDAD FILARMÓNICA, RAMBLA.

ADVERTENCIA.

Habiéndose deslizado algunas erratas de imprenta en el artículo titulado «*Antiguos y modernos*», esperamos que el buen criterio de los SS. suscritores habrá sabido corregirlas y enmendarlas, interin con el número prócsimo damos una minuciosa fe de todas las mas notables que se nos hubieran pasado.

ANTIGUOS Y MODERNOS

POR

D. ANTONIO DE GIRONELLA.

(CONTINUACION.)

La Comedia, al contrario, debe á España su renacimiento. Verdad es que no retoñó como la habian concebido Meneandro, Aristófano, Plauto y Terencio; como la habia organizado Aristóteles; pero Naharro, Rueda, Lope, Guillen de Castro, Calderon, Tirso y tantos otros de una vena inagotable, al darle un punto mas de elevacion, la nacionalizaron, y si no hicieron de ella, segun su ley y su esencia, la escuela de las costumbres universales, la ostentaron como cátedra de pundonor, de delicadeza y de urbanidad en las clases elevadas, en las cuales los ejemplos son siempre mucho mas provechosos. No que falten en dichas composiciones los castigos del vicio y del abuso, llevados hasta el mas excesivo rigorismo, como lo prueban: *el mejor Alcalde el Rey, el Alcaide de Salamanca, del Rey abajo ninguno, el garrote mas bien dado*, y centenares mas. Ningun teatro del mundo, como se ve en los *Orígenes*, obra incompara-

ble del celeberrimo autor de *la Mogigata*, es tan fecundo, tan original, tan delicado como este. No desconocemos sus faltas contra las reglas de la santa razon y verosimilitud; pero acaso es conveniente mentarlas hoy dia, cuando tantos mónstruos dramáticos invaden las escenas de toda Europa, particularmente la Francesa? Además, si se quiere la rigidez en esta parte, ahí está Moratin, que solo puede cotejarse con el Terencio Francés.

Este, moralista profundo, domina á la verdad toda la escena moderna. Moliere es un esfuerzo de la razon humana; mas reflexivo que Montaigne, mas filósofo que Lucrecio y Baile, mas ilustrado que Bossuet, mas veraz que Racine, es y será siempre el autor sublime de la sana razon. Regnard, Destonches, Andrieu, Colin de Arville y otros de segundo órden, han seguido sus huellas con acierto, pero á muy larga distancia. En el dia la escena francesa, entonces tan rígida, es la que ofrece mas escandalosos pecados contra el arte, porque en ella se sacrifica la verdad, la ilusion indispensable á la creencia, al efecto momentáneo, á los sacudimientos espontáneos de los sentidos; Casimiro de Lavigne es el único que no ha infringido la ley, y la inmortalidad de sus obras dramáticas será su recompensa.

No hablemos de la Comedia Inglesa, pues de nada sirve para el paralelo que nos ocupa. Una licencia desenfrenada constriñe la razon á desaforarla. El mismo Shakespeare, que se ha ensayado tambien en ella; Dreyden, tan elocuente traductor de Virgilio; Cilber, Congreve, Mersdan, Vanburg, Feilding, pintor tan profundo en *Tom Jones*, apenas pueden ponerse en paralelo con lo de segundo órden de la buena escuela francesa, y mucho menos con nuestro madrileño Moratin.

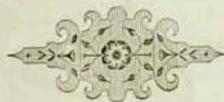
Alguna reconvencción análoga podria dirigirse á la Comedia Italiana, que, á veces, se confunde con el sainete y que ha dado mas materia para las ferias de lugar que para las tablas de Talia; pero la sana justicia exige decir que Filseaya, Goldoni y Norta pueden hacer olvidar tan tristes lunares. En el dia la fecundisima fabrica Francesa, que sabe doblar la novela de Comedia, haciendo como nuestros antiguos que con la vida de un santo daban al público tres jornadas de deleites;..... y á fé que sus héroes no son santos! La fabrica francesa, decimos, da este género á destajo á toda Europa, pues que no son menos de seiscientas las producciones teatrales que surgen anualmente en Paris. Eso si, la pobre Talia llora en su rincon; pero los traductores ramplones hacen su agosto á las mil maravillas, sin que les importe dar gato por liebre al pacientísimo público ilustrado que lo traga sin chistar.

Hablarémos del género romántico? De nada serviría para el objeto de este artículo, supuesto que la sencillez antigua no pudo pensar en él. Le citarémos como invento? Como adelante? Los progresos del ingenio humano que son perjudiciales, que chocan la Naturaleza, que vician el gusto y el corazon, deben callarse, como debilidades sobre las cuales es mejor llorar en silencio que mentarlas. Los lectores que quieran saber mejor lo que

es este aborto moderno pueden dirigirse á su artículo especial en este mismo repertorio.

En el género pastoril los Modernos no han hecho mas que imitar á los Antiguos, y por consiguiente copiar de ellos una Naturaleza ideal que nunca vieron, que pudo, quizás, existir en los tiempos primitivos, en el llamado siglo de oro, pero que, á bien seguro, no es la que tenían á la vista. Asi ha sido que nadie ha llegado á Virgilio. Ni el Taso, ni Guarino, ni el mismo Gesner nos parecen capaces de sostener el parangon con los antiguos. Tal vez nos ciegue el patriotismo, pero en esta clase de literatura, para nosotros, una sola produccion las obscurece todas. *El dulce lamentar* de Garcilaso nos parece una verdadera lágrima de la Naturaleza, y lágrima tan cándida, tan pura, que el mismo que la ha derramado no ha podido hallar otra, porque ella sola absorbió toda su sensibilidad.

(Se continuará.)



ENSAYO ANALITICO

DEL DRAMA MUSICAL Y PRINCIPIOS ESENCIALES SOBRE LA UNION DE LA POESIA CON LA MUSICA.

« Par la poésie on parle à l'esprit ; par la peinture aux yeux ; par la musique à l'oreille : et le tout doit se réunir pour émouvoir le cœur et y porter à la fois la même impression par divers organes..... »

J.-J. Rousseau, DIC. DE MUS.

Considerando el teatro como un espectáculo necesario á los pueblos cultos se presenta bajo tantos aspectos cuantas son las clases de personas que se reúnen en él. El hombre de estado, el filósofo, el literato, el artista, cada uno se forma muy diversa idea del teatro.

Hay hombres que llevados mas por el influjo de la moda que por la reflexion y el sentimiento reducen al placer todas las afecciones del alma, y solo concurren al teatro mas bien por imitacion, que para gozar del mágico encanto y atractivos del arte dramático. El hombre de estado, no viendo los objetos sino bajo la relacion que tienen con el fin que se propone, el gobierno no descubre tal vez en el teatro sino un medio mas de poner en circulacion el numerario y de propagar el comercio, fomentando las artes de lujo. El artista, el hombre dotado de un corazon sensible y de un espíritu perspicaz, fiel observador de la naturaleza, juzga del teatro por los efectos que le causa; toma en cuenta las reglas del arte, fija hasta que punto han de servir al genio, y cuando éste tiene derecho á prescindir del rigor de aquellas. Para el hombre de gusto las bellezas compensan en buena parte

los defectos: comparando los siglos, los pueblos y los autores, se crea nociones del bello ideal y aplicándolas á las diversas producciones del genio, se sirve de él como del hilo de Ariana para penetrar en el difícil laberinto del gusto. El filósofo, remontándose al principio de las cosas, examina las relaciones que existen entre ellas y nuestros afectos; considera el teatro como una diversion inventada para cubrir con algunas flores el triste sendero de la vida, y á fin de distraernos de las penas que en todas las condiciones vierten su amargura sobre nuestra pasajera existencia. El filósofo mira tambien como un cuadro de nuestras pasiones, defectos, vicios y locuras, espuesto al ojo investigador, á fin de que, comparándolo cada uno consigo mismo, encuentre el original en su corazon y herido de esa odiosa semejanza, se corrija á sí mismo.

Las obras maestras de los autores célebres, los escritos de los críticos distinguidos y hasta el asentimiento casi unánime de las naciones ilustradas, han fijado desde luengos tiempos las leyes de la tragedia, de la comedia y hasta del drama declamado. El drama lírico musical ó melodrama, llamado comunmente *ópera*, permaneció por muchos años estacionado en la cuna: su incremento empezó á notarse apenas hace un siglo, y tan solo desde la segunda mitad de él ha recibido reformas y adelantos que, bien puede decirse, le han llevado á su apojéo. Algunos genios privilegiados y no pocos ingenios perspicaces á imitacion de los primeros, han establecido el carácter particular de la música dramática, trazando formas, indicando sendas y fijando tipos, cuyos elementos reunidos han formado géneros distintos y decididos, y que todos tienden mas ó menos directamente á interpretar el sentido de las palabras; esto es, á imprimir á las ideas musicales la poesía de los conceptos y la filosofía de las situaciones.

No nos proponemos seguir en sus faces la historia de la música dramática, ni tan siquiera indicirlas; pues sobre ser asunto que tal vez acometerémos en otra ocasion, tampoco seria muy propio del objeto que hoy nos hemos propuesto. Por consiguiente veamos cual viene á ser la *índole ó naturaleza del drama musical, y cuáles sus principios esenciales de la union de la poesía con la música.*

La palabra *ópera* presenta á la imaginacion un triple objeto; esto es, el conjunto de la poesía, de la música y del aparato escénico, cuando estas partes están estrechamente enlazadas; de modo que no puede considerarse la una sin las otras, ni conocer bien la naturaleza del melodrama, sin concebir tambien la union de dichas tres artes.

Todas las obras de imaginacion están relacionadas con la poesía, y por lo mismo esta debe ser en la *ópera* compañera inseparable de la música y de la pintura para deleitar el oido, recrear la vista ó en una palabra para halagar los sentidos. Sin embargo la música es mirada, con razon, como la parte mas esencial del drama lírico. La fuerza y hermosura que aquella presta á la poesía, y los

cambios que ha introducido en el teatro lírico forman el carácter distintivo de la *ópera*. La union de la poesía con la música separa el melodrama de la comedia, de la tragedia y del drama declamado; produciendo un todo no tan acabado y verosímil como quisieran los que miran como inverosímil que dos héroes, por ejemplo, hablen ó riñan cantando. En efecto, esto seria un absurdo si fuese realidad, pero no debe considerarse así en el drama musical, en el que, como en todas las artes de imitacion, se debe buscar, no lo verdadero, sino su imágen; ni se debe representar la naturaleza tosca y desnuda de adornos, sino que al contrario se ha de embellecer y ataviar.

Así como el dibujo y los colores sirven al pintor para representar la naturaleza y los seres animados, é inanimados así mismo el músico pinta la naturaleza con los medios que le sugiere el arte; esto es, con el canto y los sonidos combinados de varios instrumentos. No hay duda que una convencion tácita hace este lenguaje tan verosímil como los versos, ó la combinacion del dibujo y los colores, porque, el objeto que se propone pintar la música existe tan realmente en la naturaleza, como el que nos ofrece la pintura y la poesía. Así pues, seria negar á la naturaleza lo que la armonía y la melodía pueden imitar si se refusase que canten en el drama musical los personajes que figuran en él. — Veamos pues qué cambios ha debido producir en el arte dramático la union de la poesía con la música.

Tres cosas se propone el poeta en el melodrama, que son; *describir, conmover, é instruir*. Para *describir* reviste las ideas de imágenes materiales ó ideales y reúne en un solo objeto las bellezas esparcidas en la naturaleza. La combinacion y eleccion de los sonidos, la pronunciacion de los signos arbitrarios del pensamiento le ayudan á espresar la imágen del objeto que su imaginacion haya creado. Para *conmover* busca en los objetos las circunstancias que tienen relaciones mas inmediatas con nosotros y que mas nos deban interesar; porque lo que nos es indiferente no puede hacernos nacer afecciones vivas. Tambien nos *conmueve* menos directamente con el ritmo y la cadencia poética, empleando inflexiones, el acento natural de la voz para agitar aquellas fibras delicadas, á cuya accion parece se inclina el sentimiento. Estas calidades parecen las mas propias para unir la poesía á la música. Aun se conoce mejor la analogía de estas dos artes cuando el sonido de las palabras, acercándose á la esencia de las cosas. Por fin el poeta *instruye* haciéndonos apreciar el bello moral por el conocimiento y gusto del bello ideal y natural.

De estas tres condiciones la música no puede llenar mas que dos, de las cuales la primera es *conmover* y la segunda *describir*. Para lograr el primero y principal objeto, con el auxilio de la voz y de la melodía, imita las interjecciones, los suspiros, los acentos, las exclamaciones, las inflexiones del lenguaje ordinario; y por estos medios revela las pasiones y las ideas que las espresan. Un canto continuo formado por una serie de esas inflexiones que espide la voz apasionada; el compás, el movimiento,

la sabia combinacion de los sonidos, la armonía, penetran en nuestro interior afectando ciertas fibras que, movidas por leyes inesplicables, nos hacen sentir el amor, el odio, la alegría y la tristeza. El sonido de los instrumentos empleados con habilidad y arreglados al ritmo musical, sirven á la música para pintar el sonido material de los objetos que afectan nuestra alma como, el ruido de la tempestad, el rumor del huracan, la calma, el pavor, el silencio etc. etc. La melodía puede despertar las sensaciones producidas por ciertos objetos que, careciendo de sonido, no puede espresarlos la música: entonces si el compositor ha de espresar, por ejemplo, la lúgubre soledad de los sepulcros, la apacible amenidad de un vergel, ó cualquiera de los objetos que afectan alguno de nuestros sentidos que no sea el oido, pintará el efecto que produce en nosotros el sombrío aspecto de las tumbas, la dulce molicie á que nos arrastra el perfume de las flores, etc. etc.

De esta comparacion de la poesía con la música resulta que, esta es menos rica que aquella, porque está limitada á hablar al corazon, al oido y cuanto mas á la imaginacion que le abre el camino de la razon y del espíritu. Pero por otra parte la música es mas espresiva que la poesía, porque imita los signos no articulados; los cuales siendo el lenguaje mas natural es tambien el mas enérgico. Para esta imitacion se sirve de los sonidos que obran físicamente sobre nuestros órganos; y por lo mismo son aun mas propios que los versos para producir un grande efecto sobre nosotros. Como los versos dependen de la palabra, y esta es un signo convencional que solo habla á la facultad interior del hombre, para ser comprendidos los versos es necesario un sentimiento mas delicado y esquisito: he aqui porque una melodía sencilla generalmente conmueve mas al vulgo que unos versos bellos y fáciles, en igualdad de mérito.

Debiendo, pues, la música secundar el carácter de la poesía y no pudiendo describir aquella sino las pasiones y las imágenes, el poeta solo debe escoger para el drama musical asuntos en que se puedan reunir estas dos calidades y desechar los que puedan inducir á descripciones pesadas y razonamientos largos.

El drama lírico debe marchar con rapidéz, porque si el poeta se detuviese en detalles minuciosos, no prestaria á la música ciertos momentos de entusiasmo y de interés á que debe todo su efecto y hermosura. Un lenguaje demasiado vago no determinaria con precision los objetos, y la necesidad de ejecutar muchas notas daria á la accion una larga duracion insufrible, si el poeta no acortase las circunstancias menos interesantes que por carecer de fuego y energía solo requieren una modulacion trivial é insignificante. Por lo mismo, las escenas que el poeta ha de presentar al músico para la composicion del drama lírico, han de tener situaciones animadas con fácil paso de unos á otros diálogos cortos, como á tejido que haya de glosar la música. Debe poner tambien sumo cuidado en pintar los sentimientos, llevar á cabo con prontitud el desenlace, dejando para la tragedia el

lenguaje pomposo y elevado; hacer que los sucesos se sigan con el tiempo necesario que requiera la música para transcribirlos y desarrollarlos con verdad. Si la intriga fuese muy complicada en el melodrama, si los sucesos se acumulasen demasiado, la música, cuya espresion es menos rápida que la del pensamiento, no podria espresar con propiedad las situaciones que le prestase el poeta.

La relacion de la poesía con la música se estiende hasta en el *estilo*; y el del drama musical debe ser dramático y lírico á la vez. Veamos pues como se ha de guardar esa relacion entre las dos artes y con aplicacion á la ópera.

El canto es una espresion natural de las afecciones de una alma agitada, asi como las señales exteriores del dolor y del placer, de la alegría y de la tristeza, de la esperanza y del temor; é indica tambien lo que pasa en el alma, del mismo modo que la risa y el llanto. El que canta, en cierto modo, no se halla en su estado natural, á semejanza del que vive afectado por la sorpresa, el temor ó la alegría; de lo que se sigue, que el lenguaje peculiar al canto ha de ser diferente del lenguaje comun: es decir, que debe ser tal cual conviene á un hombre que espese una situacion diferente de aquella en que suele hallarse ordinariamente. Si esa turbacion ó agitacion son causadas por situaciones que afecten el corazon del cantor, su *estilo* debe ser entonces apasionado; pero si solo fuese su imaginacion la que estuviese afectada, imágenes y conceptos ha de encerrar su *estilo*. En estos caracteres del género lírico, cuantas variedades y adornos no adquiere la música con la mezcla de bellezas de diversos órdenes! ¡Qué contrastes y riquezas no resultan del conjunto!

La naturaleza del canto, la del *estilo* musical, influyen necesariamente en la eleccion de personajes; y supuesto que el lenguaje de estos ha de ser el del sentimiento y la ilusion, solo son dignos de la escena los seres susceptibles de emociones vivas y profundas, capaces de conocer y aprovecharse de las situaciones que suponen esa agitacion: de lo contrario, la mas poderosa y enérgica de las bellas artes mal se avendria con un discurso insignificante y frio; y se echaria á menos la fuerza del acento y aquella variedad de inflexiones que son el alma de la música dramática.

Es preciso distinguir las diferentes especies de canto que conviene á los caracteres y situaciones de los personajes. Cuando á estos no les mueve pasion alguna y se concretan á la simple narracion, llenando el intervalo que media del paso de una á otra situacion entonces tiene lugar el *recitativo simple*, al cual son indispensables precision, claridad y concision. Esta última cualidad, particularmente es la mas necesaria en el recitado, porque siendo el canto y la melodía el principal objeto de la música dramática, mientras falte esta se impacienta el auditorio. Por consiguiente el *recitado simple* es mas bien una declamacion musical que verdadero canto. Hay otra especie de recitado mas animado, mas

vehemente y en el cual se despliegan los primeros impulsos de las pasiones, cuando fluctuando el alma en medio de afecciones tumultuosas y contrarias, está aun incierta é irresoluta. Esa irresolución, ese paso transitorio y repetido de un movimiento á otro, es lo que forma el *recitado rimado*, cuyo carácter debe ser vivo, agitado, cortado, tierno, calmoso ó melódico, según los afectos que haya de espresar el personaje, dejando á la orquesta el hacer oír en los intervalos del canto lo que calle el cantor. Fatigada el alma de ese estado violento se resuelve á adoptar el partido que le parece mas conveniente, y este es el momento de la efusion del corazón. Entonces los sentimientos llegan á su último período y esta es la situación del aria, duo, terceto etc. en cuyo lugar se coloca naturalmente. Considerado el cantábil bajo este aspecto filosófico, no es mas que la conclusion ó el epilogo de las pasiones.

Sería tan absurdo desterrar enteramente las comparaciones del drama musical, como el hacer uso de ellas indistintamente. Los sentidos tienen generalmente mas imperio en el hombre que la razon: los lazos con que la naturaleza le ha ligado con los demás seres del universo y la dependencia de los objetos exteriores, le obligan muchas veces á compararse con ellos y con su naturaleza, descubriéndole sus relaciones mas secretas. Herida su imaginacion por los objetos que le transmiten los sentidos, solo puede crear imágenes correspondientes ó semejantes á las cosas que le han afectado; y el hombre en quien predomina tanto esta facultad, solo concibe las ideas abstractas y revestidas con el auxilio de las propiedades que ha observado en los objetos sensibles. Por consiguiente, cuando el hombre no halla palabras que espresen la intensidad de los sentimientos que le afectan, para darse á entender, suele compararlos á las cosas sensibles.

Si en los duos, tríos etc. no se pudiesen usar las comparaciones, los pensamientos ni las frases poéticas, dichas piezas serian insulsas, pues solo el encanto de la poesía y la magia de la música pueden darles alguna apariencia de verdad. En efecto, sería muy ridiculo oír á dos ó tres personajes, que sin atender á lo que dice el uno ó contesta el otro, hablan á un tiempo, confunden sus palabras y se sirven muchas veces de las mismas expresiones. Sin embargo, considerando que un buen duo, terceto etc. puede ser una obra maestra de música dramática y producir grande efecto; reflexionando sobre la violenta agitacion en que se supone el alma de los personajes, bastará para justificar al poeta y dar un aire de bondad, ó á lo menos alguna verosimilitud en los momentos de vivo interés, á la confusion simultánea de los acentos y de las palabras. Recomendable es el uso de este género de piezas en el drama lírico, porque en la teoría de las bellas artes el severo juicio debe someterse al buen gusto, así como este debe ceder al entusiasmo y al genio. El único deber del crítico es buscar la perfeccion y lo verosímil. Este principio prescribe al poeta dramático escoger para el duo y otras piezas dialogadas los mo-

mentos mas vivos; esto es, la crisis de las pasiones.

La ópera, pues, es un continuo estímulo por el cual se halaga cada uno de nuestros sentidos, con la concurrencia de las bellas artes: y como la verosimilitud permite en cierto modo la union de la poesía y de la música, la dificultad de hacer contribuir á la accion muchas personas cantando, desvanecería la ilusion si el un sentido no acudiese de continuo en ayuda del otro; sobre todo en aquellos momentos en que la música no despliega toda su energia. Desvanecida entonces la ilusion, el espectador todo lo veria inverosímil: así es que para mantener la ilusion se recurrió á la pompa teatral, á la riqueza y propiedad de los trages, á la magnificencia y variedad de las decoraciones y al oropel del aparato escénico; con lo cual la representacion se nos hace mas interesante y halaga la vista con los objetos nuevos y agradables que le ofrecen los cambios de escena. Por lo mismo una ópera en la que, así el músico como el poeta hayan desplegado grandes rasgos de talento, no causará completo efecto si todo el aparato escénico no corresponde al pensamiento de la composicion, llevando la ilusion hasta el punto de trasladar al espectador al lugar donde se supone pasar la accion. Embargadas por el placer todas las facultades del alma, no dan lugar al juicio para examinar y reflexionar si son aparentes ó verdaderos los objetos que la afectan.

En suma, la música, la poesía y el espectáculo sirven en el melodrama, por medio del interés ó ilusion escénica, para representar las pasiones humanas, aumentar los goces del corazón, causando á mas otros placeres á las facultades del alma.

— Música y poesía

En una misma lira tocaremos (1)

dijo hablando de estas dos artes uno de nuestros distinguidos poetas; pero tambien dijo el célebre Rousseau que « la union de la poesía, de la música y de la pintura « conmueven el corazón, causando á la vez en él las mismas impresiones por diversos órganos. » Mas aunque entusiastas de la pintura como una de las bellas artes en la que se han immortalizado grandes genios y que por consiguiente ofrece tambien inmenso campo al talento, para que en ella pueda desplegar sus inspiraciones y el vuelo de la fantasía, lo mismo que en la poesía y en la música, sin embargo la pintura, como compañera de estas dos artes en el arte lírico, no es en él tan interesante como ellas, porque solo les sirve de accesorio.

No presumimos haber desempeñado nuestro objeto con el acierto y filosófica investigacion que requiere el asunto; mas debemos advertir que solo ha sido nuestro intento presentar enlazadas con el mejor orden que nos ha sugerido nuestro corto entender y bajo el punto de vista analítico algunas observaciones generales nacidas del juicio puramente artístico del drama lírico-musical. Es cierto que para salir airosos de la tarea que nos hemos impuesto, hubiera sido necesario dar mayor desarrollo á

(1) Iriarte: *Poema de la música*.

las ideas, ampliando y parangonando mas detalladamente la índole, propiedades y objeto de la poesía y de la música; pero para ello serian necesarias mayores facultades y conocimientos que los nuestros y tambien mayor espacio que el que ofrece un periódico como este, destinado á diversas materias.

Antonio Fargas y Soler.

POESIA.

LA PRIMAVERA. (1)

Ya cantan los pajaritos,
Ya viene la primavera.
Alegraos, alegraos,
Muchachas de la ribera!

(Copia popular en las riberas del Cadagua.)

Ya cantan los pajaritos,
ya viene la primavera,
ya el bosque se viste de hojas
y de flores las praderas.
Muchachas, mirad el cielo,
que azul y que puro queda!
Azul como vuestros ojos,
puro cual vuestra conciencia.
Allá muy lejos, muy lejos,
en la cumbre de la sierra,
se ven montones de nieve
como rebaños de ovejas;
mas por el sol derretida,
fecunda montes y vegas
que de verdura se visten,
que ya de flores se llenan.
Pasaron cierzos y frios,
pasaron lluvias y nieblas,
pasaron nieves y escarchas
y pasaron los tormentos.
*Alegraos, Alegraos,
muchachas de la ribera!*

Dios mio, tu das al hombre
el gozo tras la tristeza,
las flores tras los abrojos...
¡Dios mio, bendito seas!
El sol de marzo es la vida
del alma, en diciembre muerta.
Dejadme este sol, Dios mio,
que me ahogan las tinieblas!
Luz, flores, cantos de pájaros,
cielo azul, auras serenas,
esta es la vida, la vida,
y la gloria del poeta.
Muchachas de ojos azules,
de dorada cabellera,
de sonrosada mejilla,

(1) Esta composición pertenece á una colección del mismo género que con el título de *El libro de los cantares* empezará á publicar su autor á principio de diciembre próximo. Esta colección de poesías pudiera llamarse «Espíritu de los cantares populares» pues realmente no es otra cosa.

de tez como la azucena,
dad un instante al olvido
las cotidianas faenas
y al son de mi dulce lira
bailad en esta arboleda...
*Alegraos, Alegraos,
muchachas de la ribera!*

Vuestro pacífico lecho
abandonando contentas,
vendreis á estas soledades
cuando á las aves parleras
el canto de la alborada
oigais entonar en ellas.
Aquí me hallareis soñando
gloria y amor, que en la tierra
no tiene otro afán mi alma
ni mas ambicion me inquieta;
y en tanto que orneis de flores
vuestra rubia cabellera
ó os mireis en estas fuentes
claras, tranquilas y frescas,
os contaré cien historias
de amor y ternura llenas,
que es todo amor y ternura
el corazón del poeta.
Felicidades muy grandes,
estos campos nos reservan!
*Alegraos, Alegraos,
muchachas de la ribera!*

Es tan espeso el ramaje
de esta frondosa arboleda,
que apenas por él los rayos
ardientes del sol penetran.
Pues aquí todos los días
vendreis á dormir la siesta
arrulladas por la fuente
que susurra entre la yerba,
perfumadas por las flores
que tapizan la pradera;
y aquí todos los domingos
con los mozos de la aldea,
bailando y cantando alegres
pasareis la tarde entera,
y luego á vuestros hogares
cantando dareis la vuelta,
por la orillita del río
en cuyas ondas serenas
brilla la luz de la luna
y la luz de las estrellas.
Llanuras y montes dicen
que esa estación se halla cerca.
*Alegraos, Alegraos,
muchachas de la ribera!*

Antonio de Trueba y la Quintana.

NOVELA.

La taza rota.

Ninguna camarera de comedia ha sido nunca mas viva, mas risueña,
mas espiritual, que la joven Julia. Tiene siempre serenos los ojos.

la sonrisa en los labios, alegre el carácter; muy opuesta en esto á Mme. Blainval, su señora, silenciosa, melancólica y sombría, como conviene estarlo en los primeros tiempos de viudez.

De pie en medio del salón, la camarera Julia, tiene en una mano un plumero y en la otra un billete abierto. Inútil nos parece decir cual de los dos objetos la ocupa más. El billete contiene una declaración tiernísima que Julia lee por la décima vez agitando maquinalmente el plumero sin mirar lo que hace. Doble imprudencia! Por una parte demasiada atención, harta negligencia por la otra, ved lo que puede originar dos desgracias. Pero no se piensa en esto sino cuando el peligro se ha realizado! Una taza de porcelana cae y salta en pedazos sobre la alfombra. El mal está hecho á medias; el otro accidente ocurrirá tal vez el domingo próximo.

Arrancada á las dulzuras de una interesante lectura, Julia contempla el desastre que acaba de causar su distracción culpable. Qué dirá la señora? Un magnífico almuerzo de antiguo Sévres, inservible. La cosa es tanto más grave, cuanto que aquellas porcelanas preciosas habían sido regaladas á Mme. Blainval por su marido y Julia sabe cuanto aprecia su señora todo lo que le recuerda al difunto.

— Seré regañada, despedida tal vez, dice la camarera, que ha perdido por un momento su fresca sonrisa y la dulce alegría. Pero poco tarda en recobrarla y Julia añade con malicia.

— Si hiciese recaer sobre otro mi torpeza?
La intención no era muy caritativa y este, sin embargo, era su menor defecto. Era aun preciso saber á quien se achacaría la culpa. Nadie había entrado en el salón y nadie debía entrar en él antes que Mme. Blainval.

Muy útil es tener imaginación en semejantes embarazos. Julia reflexionó durante dos ó tres minutos, luego, su mirada brilló de repente, una sonrisa desfloró sus labios y exclamó llena de gozo:

— Me ocurre una idea!
En Julia, la ejecución era tan rápida como el pensamiento. Bajar al jardín, recoger una piedra, volver al salón, romper un cristal de la ventana y colocar la piedra en medio de los fragmentos de la taza, fué para ella obra de un momento. — Así se creará que el accidente ha venido del exterior.

Ya, pero no se rompen los vidrios sin objeto, y Mme. de Blainval tenía bastante perspicacia para adivinar la astucia. La idea requería cierto perfeccionamiento, la piedra nada valía si no se ostentaba revestida de un pretexto plausible.

— He aquí con que vestirme, repuso la ingeniosa camarera que conservaba todavía en la mano el fatal billete. No había ni firma, ni dirección en aquella galante misiva; era una declaración apasionada, pero vaga y sin designar sujeto. Julia podía sin esfuerzo hacer el sacrificio de una carta que ya sabía de memoria. La piedra fué, pues, envuelta en el papel amoroso, y la astucia quedó así armada de una complicación que debía asegurar su éxito.

Todo estaba dispuesto hacia media hora procesionalmente, cuando Mme. Blainval entró en el salón, sola y triste como de costumbre. Vestía largo traje de luto que en nada destruía la elegancia de su talle, ni las gracias de su rostro. A la primera mirada se apercibió del desastre y muy pronto el pesar que le inspirara la taza rota, quedó debilitado por la cólera que le hizo sentir la lectura del billete.

— Es posible que se me escriban parecidas cosas? exclamó... Pero mal podría dudarle; la carta es ciertamente para mí, puesto que está en mi casa.

Lo que, sobre todo, más la ofendía en esta declaración, era el estilo, que le parecía en extremo impertinente. Escrito en términos más convenientes, el billete hubiera producido mucho menos efecto. Una mujer del gran mundo, atacada como una camarera, no puede acordar á esta injuria la amnistía de la indiferencia ó del desden; es preciso á todo precio conocer al insolente que tan mal la conoce... Pero, pensó Mme. Blainval, no puede ser más que un vecino.

La ventana por donde se había abierto paso el billete daba á unos jardines. En frente se elevaba una hermosa y grande casa, cuyos habitantes, nunca habían ocupado la ociosa curiosidad de Mme. Blainval. Por la primera vez púsose la joven viuda en observación detras de una cortina y pasó en revista los moradores de la vecindad.

En el cuarto bajo se hospedaba una señora inglesa y sus dos hijas, que vivían solas y en absoluto aislamiento.

En el primer piso un anciano general que desde mucho tiempo había renunciado al servicio activo y al huracan de las pasiones. En el segundo, una honrada familia, compuesta de un matrimonio con siete hijos, de los cuales, el mayor contaba á lo mas once ó doce años.

En el tercero, no había inquilinos; era una habitación que estaba mucho tiempo hacia desahogada.

En el cuarto..... Quien habitaba el cuarto? Las miradas de Mme. Blainval, nunca habían subido hasta allí.

De pronto, en una de las ventanas del piso cuarto, apareció un joven. Mme. Blainval se ocultó tras los pliegues de la cortina; Pero el joven, no dirigió la vista hácia aquel lado; despues de haber apoyado los codos en el antepecho de la ventana, pasó la mano por sus largos cabellos blondos y sus ojos se fijaron en el azul del cielo.

— Quiere disimular y ocultar su acción, se dijo la hermosa viuda, pero al fin, acabará por descubrirse.

Sin embargo, el joven seguía mirando al cielo, y un cuarto de hora se pasó en esta contemplación que Mme. Blainval hubiera creído muy natural, á haber sabido que el vecino era un poeta, ocupado, por el momento, en buscar un consonante rebelde.

Si, ciertamente, un poeta y nada más; un pobre poeta que se llamaba Adalberto y del cual el mundo entero ignoraba el nombre. Mme. Blainval tuvo el suficiente tiempo para examinar su rostro lleno de bondad y de espresion. Luego, sea que al cabo hubiese encontrado su consonante, sea que desesperase de hallarle en los espacios del firmamento, el poeta se retiró sin dejar caer ni una sola mirada sobre la ventana desde la cual se espían todos sus movimientos.

— Es muy extraño, pensó Mme. Blainval, olvidando un poco su resentimiento.

Aguardó aun un cuarto de hora más. El joven no reapareció. La inspiración había sin duda acudido.

— Por tanto, dijo la hermosa viuda, no puede ser más que él; no tengo otro vecino capaz de temeridad semejante.

Escaminó el vidrio roto; le pareció evidente que la fractura había sido hecha de alto á bajo. La carta no venía pues ni de los pisos inferiores, ni de los jardines.

Mme. de Blainval acababa de cumplir el mes oncenno de su viudez. El instante era propicio. En medio del dolor y de los pesares que habían torturado su alma, un pliegue empezaba á abrirse para el consuelo. Dichoso el primero que lo ocupe! Si sabe aprovecharse de sus ventajas, muy pronto será dueño de la plaza toda.

La casualidad, que todo lo hiciera en este negocio, quiso que Adalberto, el poeta, llegase á buen tiempo. Todo debía servirle de pasaporte, hasta la insolencia de la epístola; hasta su ignorancia que daba á su conducta el atractivo de un problema que la caritativa viuda quería absolutamente resolver.

Un adorador ordinario, presentándose por sendas trilladas; hubiera sido infaliblemente repelido; en vano se hubiera señalado por prodigios de amabilidad, por milagros de invenciones delicadas y minuciosos cuidados floridos. Pero el hombre que hacia su declaración á pedradas, que rompía los vidrios y las porcelanas para hacerse oír — ese merecía alguna consideración.

Y luego, lo que añadía interés á la aventura, era el contraste que existía entre el rostro dulce del joven y el tono caballeresco de su carta; era la extraña contradicción de su aire tan tímido, con la audacia de su procedimiento. Mme. Blainval se había asomado á la ventana y apenas se había atrevido á dirigirle una furtiva mirada, él, que espedia un billete amoroso con fractura y otras circunstancias agravantes.

Adalberto no se hallaba sin embargo absorbido por la poesía al punto de permanecer insensible á las cosas de la tierra. Abandonaba algunas veces sus contemplaciones celestes para ocuparse un poco de lo que pasaba en las regiones inferiores. La inspiración podía lo mismo hallarse aquí abajo, que allá arriba, sobre todo cuando veía á su linda vecina. He ahí, decía, la musa que me placiera invocar! Pero, quería ella escucharme, á mí, pobre rimador desconocido? Hay entre los dos tanta distancia!..... Y Adalberto, contristado por estas reflexiones, de nuevo se remontaba á los cielos.

Si hubiese sabido lo mucho que tenía adelantado para con su vecina! Mme. Blainval hizo colocar su piano cerca de la ventana. Era llegada la primavera y la ventana quedaba abierta. La joven viuda permanecía allí largas horas y á veces, impacientada, corría las cortinas y pasaba un día ó dos sin hacerse visible. Nada comprendía Adalberto de aquel manejo, de aquellos misterios, de aquellas demostraciones para alentarle.

Cada vez que entraba en el salón, Mme. Blainval miraba si había sido rota otra de las tazas. Pero Julia tomaba tantas precauciones que el accidente no se reproducía.

El romance se prolongaba sobre el primer capítulo, cuando Mme. Blainval se vió obligada á salir de París para ir á tomar los baños de Bade. Los médicos se le habían así prescrito, tanto para su salud, como para sus dolores. — Las aguas de Bade calman maravillosamente los pesares de una viuda joven y hermosa. Preciso fué, pues, ceder á

las prescripciones de la facultad y á las instancias de un tío que se hacia una fiesta del tal viaje.

Pusieron en camino. El día mismo en que Mme. Blainval subía á su silla de posta, Adalberto, á quien esta partida inquietaba poco, recibió una visita que estaba, por cierto, muy lejos de aguardar.

— Caballero, le dijo el de la visita, vos sois poeta?

— Deseo serlo, respondió modestamente Adalberto.

— Conozco vuestros talentos, los aprecio, y la prueba de ello es que vengo á pedirlos versos. Si, caballero, yo soy editor y quiero publicar para el día de año nuevo un album titulado *Bade y sus cercanías*; la poesía y la pintura compondrán este libro; uno de nuestros primeros artistas se ha encargado de las viñetas, queréis ocuparos de la descripción poética? Si aceptáis, no hay tiempo que perder; es preciso partir sin demora: he pensado en todo y para subvenir á los gastos del viaje, os adelantaré dos mil francos, que ahí tenéis, sobre los cuatro mil que he resuelto pagaros por vuestro trabajo.

Adalberto aceptó y al hacer con precipitación sus preparativos, se preguntaba, cómo su mérito desconocido y su talento inédito habían podido valerle parecida estrena. Como podía ni imaginar siquiera que el secreto de su renombre estaba todo entero en una taza rota?

La ocasión era soberbia para un debut literario. Un libro magníficamente adornado y apareciendo bajo los auspicios de aguinaldo, debía tener una aceptación inmensa. El poeta podía, pues, abrir sus alas y remontar el vuelo.

— Si, exclamó, en un noble arranque de entusiasmo, me daré á conocer del público! El mundo se ocupará de mí! La gloria y la fortuna me sonrían y encontraré quizás entonces á aquella musa que mi corazón desea!

Las meditaciones de un poeta se acomodan mal con el movimiento y con el ruido que llenan el sitio frecuentado por lo que la moda tiene de mas brillante y mas animado. La Europa toda se habia dado cita en las aguas de Bade; los placeres y las fiestas absorbían todas las horas del día y de la noche; el paseo, el concierto, el baile y el juego se disputaban á los concurrentes. Adalberto comprendió que su lugar no estaba en medio de aquel tumulto. Dos ó tres días le bastaban para ver á Bade y para tomar apuntes; así es que, en cuanto el observador hubo terminado su tarea, el poeta fué á encerrarse en un aislado gabinete, que solo abandonaba de vez en cuando, para visitar los alrededores y explorar aquel país divino, tan rico en bellos paisajes, tan abundantemente provisto de los tesoros de la naturaleza.

Mme. Blainval observó á su joven vecino una noche en el baile. Pasó delante de ella sin verla y desapareció luego como una sombra.

De vuelta á Paris, al cabo de seis meses de un trabajo asiduo, Adalberto reunió á sus amigos — dos ó tres compañeros de sus malos días, — dos ó tres confidentes de sus bellos ensueños. Les leyó su obra y batieron palmas. Dichoso y ávido por aquel leal sufragio, el poeta se fué en busca de su editor.

Este no le conoció y le preguntó, qué quería?

— Os traigo mi manuscrito, respondió Adalberto.

— Un manuscrito?... Ah! caballero, los negocios van muy mal, los tiempos son pésimos para los libreros!

— Espero que estaréis contento de mis versos.

— Versos? decís.

— Claro está; la descripción de Bade y sus cercanías.

— Y que queréis que haga de ella?

Pero, señor, si son para vuestro album de año nuevo..... Los versos que me pedisteis....

— Yo, yo os he pedido versos? Caballero, yo soy solo editor de obras de jurisprudencia.

— Sin embargo, yo no me equivoco. Reconozco bien en vos al que vino á mi casa y me pagó dos mil francos por adelantado.

— Ah, es verdad! Perdonadme..... Habia padecido un olvido, una distracción, dijo el librero, acordándose de la comision que habia tomado á su cargo en el precedente mes de mayo.

El editor recibió el manuscrito y pagó el resto del precio convenido. El volumen vió la luz sin viñetas y obtuvo un éxito completo. Alentado por los primeros rayos de su naciente gloria, Adalberto osó fijar sus miradas sobre la jóven y hermosa mujer que amenudo se dejaba ver en la ventana despues de su vuelta como antes de su partida..... Pero nada adivinaba el ingrato y ya trataba de abandonar su cuarto piso para trasladarse á una morada mas digna de él.

Mme. Blainval que solo llevaba á la sazón un medio luto muy ligero, dió un baile para celebrar el casamiento de uno de sus parientes. Adalberto fué convidado. Al ver de mas cerca á la hermosa viuda; al observar su emoción cuando le dirigió la palabra, el poeta se dijo. — He ahí tal vez la musa que buscaba! seducido por esta encantadora idea,

fué solícito, galante, tierno, apasionado. Ayudáronle tan bien, que en pocas horas, recorrió todo el camino que Mme. Blainval creía haber andado con él hacia muchos meses.

— En fin, dijo la viuda, ha hablado, no es poca fortuna!

Contestó por una dulce confesion que sorprendió de un modo singular á Adalberto. No esperaba una felicidad tan súbita y se arrojó.

— Será preciso ver, pensó, y tomar algunos informes. Seria, tal vez imprudencia el casarse con una viuda que tan rápida se desliza por la pendiente del sentimiento.

Sin embargo, habia solicitado el favor de ser presentado al siguiente día. Se le aguardaba; Mme. Blainval estaba sola.

Al saludar Adalberto, se acercó á una mesita sobre la que estaban colocadas varias piezas de porcelana, rozándolas ligeramente con el faldón de su frac.

— Cuidado, dijo la hermosa viuda sonriendo, queréis romperme alguna otra taza?

— Alguna otra? repuso Adalberto asombrado.

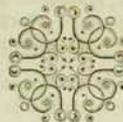
— Si, alguna otra. Ignorais, acaso, que ya me habeis roto una?

— No os comprendo, señora.

— Sondad vuestros recuerdos. Hace seis meses, cuando tuvisteis la osadía de enviarme una carta á través de los vidrios de esta ventana?.....

La esplicacion demostró que habia habido equivocacion. La carta no era de la letra de Adalberto y Julia no estaba ya allí para aclarar la verdad. No habiendo querido la traviesa camarera acompañar á Bade á su señora, habia cambiado de condicion. Pero de qué servia querer averiguar el urdidor de la trama y el autor del billete? Los dos corazones se habian hablado, se habian comprendido. Adalberto debia repostar todo el beneficio del error y la hermosa viuda necesitaba un segundo marido en reemplazo de su taza rota.

T. de C.



RECREACIONES.

Solucion á las del número pasado.

I. Porqué ablanda el sol la cera y endurece el barro?

Los elementos son enemigos unos de otros; el sol, como es fuego, tiene odio con la humedad: donde quiera que la encuentra parte á consumirla. Está la humedad en la cera escondida y reconcentrada: quiérela el sol secar y estiéndela; con esta se ablanda ó se liquida todo aquel cuerpo. Va á buscar la humedad en el lodo, hállala dilatada y difundida y chúpala facilmente. Fáltale la humedad al barro y sécase.

No es tan blanda la cera como parece; firmeza hay y constancia dentro de aquella delicada entereza. Quiérela el sol desustanciar la virtud que, como estaba escondida, parecia poca, y ella sin enojarse la defiende. Cuando parece que está mas blanda, está mas firme. La constancia no está en el horror del semblante, sino en la valentía del corazón. Ser agradable, no es ser fácil; ser apacible no es ser reducible. Vé el hombre deshonesto á la muger hermosa, que habla y que se rie. Piensa que es fácil consumirle la honestidad, inténtalo y no es fácil. Ella se defiende con términos suaves y él juzga que se ablanda; y es que la honestidad se va estendiendo por la condicion. Es la condicion pegajosa y mezclada con ella parece débil la honestidad. Innumerables mugeres honradas estan en la opinion que la cera. Todas las creen fáciles y es su virtud tanta que ni aun el sol puede consumirlas. Mas desapacible es el barro y rinde la virtud mas presto. Fácil es la segunda consecuencia.

Juan de Zabaleta.

II. Maria.

III. Domingo.

IV. La virtud es premiada; al vicio laureado, verás escarnecido y castigado.