

ARTISTAS CÉLEBRES.



P. P. RUBENS.

MADRID 17 DE JUNIO DE 1877.

ADVERTENCIA IMPORTANTE.

Con el número 25 concluye el tomo I de LA ACADEMIA. El II ha de ofrecer grandes novedades y ventajas. Los Sres. D. Emilio Oliver y Compañía, nuevos editores de LA ACADEMIA, cuya propiedad han adquirido de sus fundadores, se proponen—sin alterar los precios de suscripción—no sólo aumentar las dimensiones de la publicación, mejorando el texto y dándole gran variedad, si que también embellecerla con ilustraciones gráficas, debidas al lápiz y al buril de nuestros primeros artistas.

LA ACADEMIA en esta segunda época, sin perder su carácter científico-artístico, atenderá con esmero, á la parte amena y recreativa, y también se ocupará extensamente, de la *Guerra de Oriente* y de la *Exposición Universal de París*, cuyas crónicas han de aparecer con primorosos grabados que aclaran y amplíen las noticias y enseñanzas del texto.

Cuenta la Dirección de LA ACADEMIA, á cargo del Sr. Tubino, con trabajos científicos y literarios, escritos para ella expresamente, por personas muy acreditadas, pudiendo aseverar que en esta esfera no ha de aventajarla ninguna publicación de su clase. El eminente literato y donoso novelador D. Juan Valera, termina una leyenda que excitará el interés de nuestros lectores, y del señor García Gutierrez publicaremos notables poesías, que por favor muy especial figurarán en LA ACADEMIA al lado de otras no ménos selectas de los Sres. Zorrilla, Fernandez y Gonzalez, Grillo, etc.

NUESTRA CRÓNICA.

SUMARIO. — Protección á las Academias. — Sobre la lengua aquitánica. — Corridos de toros. — Rasgo de desprendimiento. — Óbito. — Exploración del África. — Trabajos preliminares. — Memoria sobre el lenguaje en sus relaciones con la trasmisión del movimiento. — Cuestión científica.

— Segun leemos en los periódicos de París, Mr. Waddington, Ministro que ha sido de la

Instrucción pública en Francia, cuidó durante su administración de aumentar la ya crecida subvención que disfruta la Academia de Inscripciones y Bellas Letras con unos 5.000 duros destinados á nuevas publicaciones. Y al presentarse en la sesión celebrada por la docta compañía, el 25 de Mayo, recibió de labios de sus colegas el testimonio sincero de su agradecimiento.

También en nuestro país acaba una Corporación ilustre de ser objeto de un acto semejante, de consideración é interés. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuyos trabajos tantos beneficios producen á la cultura general del país, disfruta sólo 10.000 pesetas para atender á los gastos del material, asistencias, publicaciones y temas que son propios de su Instituto. Harto mezquina esta suma, acordó la Academia, que se propone impulsar con vigor algunas de las obras que da á luz, pedir un aumento en la subvención; y con efecto, la Comisión que se nombró, compuesta de los Sres. Cámara, Barbieri y Tubino, ha conseguido que la Comisión de Presupuestos del Congreso de los Diputados, compuesta de muy ilustradas personas, haya elevado la subvención para el año próximo hasta 20.000 pesetas, dando así un público testimonio del interés que le inspiran los diversos é importantes ramos de la cultura nacional confiados al celo de la Academia.

En un país donde tan menguada atención obtiene la ciencia y el arte, por lo común, rasgos como el referido, honran extraordinariamente á sus autores, y deben servir de estímulo á los que por su posición y circunstancias están en actitud de favorecer el fomento de lo que á la civilización en sus más superiores esferas se refiere.

— En la misma sesión de la Academia de Inscripciones y Bellas Letras presentó M. Ernesto Desjardins, de parte de M. Luchaire, una interesante Memoria intitulada *De lingua aquitánica*, la lengua de los aquitanos. En ella compara el autor la lengua vascongada con la lengua de los iberos, que estudia valiéndose de los textos clásicos y de los monumentos epigráficos. También establece un paralelo entre la lengua vascongada y el dialecto gascon actual. Según M. Luchaire, los iberos se extendían por toda la Aquitania Cisgarúmnica, concluyendo con afirmar que la lengua ibérica fué hablada en toda la antigua Aquitania, y que el vasco encierra los restos de dicha lengua.

— El Marqués de San Carlos, Diputado á Cortes, tenía presentada al Congreso una proposición contraria á las corridas de toros; pero de seguro, el aspecto verdaderamente triste, por no decir otra cosa, que han ofrecido las calles de Ma-

drid hace pocos días con ocasión de dirigirse á la lidia un torero afamado, y por otra parte la creciente afición de la juventud dorada á esta clase de diversiones, han debido hacerle comprender lo inútil de sus nobles intentos.

LA ACADEMIA no cree necesario hablar de este asunto, que en realidad pinta el estado moral de las clases directoras y del pueblo, limitándose á reproducir las siguientes líneas, harto significativas, que en su «Crónica parlamentaria» publica un colega de la corte. Dicen así:

« El Sr. Mariscal es partidario y se proponía ser defensor de las corridas de toros; pero para defender en el Congreso el arte de Montes y Costillares, menester era que alguno lo atacara. Y como esto no sucede y la proposición presentada por el Sr. Marqués de San Carlos pidiendo la abolición de las corridas va aplazándose indefinidamente, el Sr. Mariscal creyó conveniente levantarse á retar á singular combate á los abolicionistas, preguntando si esa proposición venía ó no venía al debate.

En honor de la verdad debe consignarse que el Diputado por Jaen es tal vez el que mejor representa las corrientes del actual momento histórico, como diría un filósofo al uso, pues se ha declarado defensor del único arte que, en medio de la general decadencia, tiene hoy un renacimiento brillante y atrae á su redondel la juventud más floreciente de la corte. »

Mientras en un día de trabajo se precipitan las clases todas de la sociedad en el circo taurino, llegando la locura hasta abonarse 1.000 rs. por un palco, Madrid carece de escuelas de instrucción primaria. No hay ni un local que se halle dispuesto y conforme á lo que exigen los adelantos de los modernos tiempos. Pero si en Madrid hay dinero para diversiones que se pagan á subidos precios y falta para labrar escuelas, no escasean del todo los buenos ciudadanos que emplean sus capitales en beneficio de la enseñanza.

Un periódico madrileño afirma que el señor don Manuel García de Fonceda, natural de Valdedo (Oviedo), vecino y propietario de esta corte, ha fundado en su pueblo natal un edificio con destino á escuela de primera enseñanza para niños y niñas, pertenecientes á la parroquia de Pontifella, concejo de Villayon.

Dicho edificio mide por sus cuatro fachadas 90 pies de longitud; tiene anchos salones con la separación conveniente, y otro especial donde se celebran los exámenes públicos; hay en él habitación independiente para los dos profesores; hállase dotado con todos los utensilios necesarios para la enseñanza, y tiene al frente un vasto terreno de 60 áreas, cercado y con árboles, donde se practican ensayos agrícolas.

Por desgracia, este desprendimiento tiene pocos imitadores, y no hay tampoco estímulo ni recompensa para los que pudieran repetirlo.

— Ha fallecido el apreciable escritor D. Pedro Avial y Taracena. Cuantos le conocieron deploran la pérdida del buen amigo y del escritor excelente, que tantas muestras había dado ya de ilustración y de talento.

El joven Avial había contribuido á la fundación de *El Globo*, dirigiéndolo con acierto, durante su primera época.

— Continúan ocupándose los Sres. Coello, Fernandez Duro y Tubino de estudiar la manera de llevar á cabo la expedición científica española al continente africano. Acordada parece la época en que habrá de verificarse la expedición (meses de Abril á Setiembre), así como el punto ó puntos á donde habrá de dirigirse. También se redactan los interrogatorios que han de tener presente la Comisión en cuanto se refiere á la geografía comercial, á la historia natural, á la geología, á la antropología y á la arqueología. La parte hidrográfica estará á cargo de oficiales de la marina militar; de la topográfica se encarga el Instituto geográfico y estadístico, y las demás secciones se confiarán á personas idóneas y acreditadas en las respectivas especialidades. Un buque de guerra conducirá á la Comisión desde Cádiz á las Canarias, y desde el archipiélago á la costa africana, ocupándose, en sazón, del reconocimiento hidrográfico del litoral que se designe.

— También la Comisión portuguesa se dispone á partir. En estos momentos redacta el itinerario á que habrá de atenerse. Como prueba del entusiasmo que la idea ha despertado en nuestros vecinos, diremos que una ilustre dama borda una bandera, que ofrecerá, oportunamente, á la Comisión exploradora para que la use en su empresa.

— Ha sido presentada á la Academia de Ciencias morales y políticas de París una Memoria escrita por M. Ramtossou, intitulada *El lenguaje bajo la relación de la trasmisión del movimiento*. El autor sostiene que un movimiento físico puede trasformarse en un movimiento fisiológico y en movimiento psíquico y *viceversa*. Este trabajo está destinado á suscitar vivas controversias, pues aspira á probar que todos los trabajos fisiológicos, musculares é intelectuales, pueden ser evaluados en calorías, como si se tratara de simples trabajos mecánicos.

— Una cuestión no ménos trascendental se ha suscitado en la Academia de Ciencias francesa, entre el ilustre Wurtz, partidario de la notación

atómica en química, y entre el sabio Berthelot, defensor de la notación equivalente.

Dice Wurtz que el sistema de los equivalentes químicos, en auge hácia 1840, con mengua de la notación atómica de Berzelius, ha prescindido de los descubrimientos de Gay-Lussac sobre las combinaciones de los gases entre sí, añadiendo que la prolongación del principio de la equivalencia en la notación química, haría retroceder la ciencia á los tiempos de Dalton y Wollaston, verdadero anacronismo, ó hasta reacción absurda, de todo punto.

Mr. Berthelot, por su parte, sostiene que la teoría atómica carece de base. Nadie ha visto una molécula gaseosa ni un átomo. Esta hipótesis puede satisfacer á los que empiezan el estudio químico, si bien les impide buscar la causa verdadera de los fenómenos. El progreso de la química no está subordinado á un cambio en la notación que no afecta al fondo de las cosas. Demás de esto, la definición del átomo descansa unas veces sobre la noción de equivalencia sobreentendida.

DE LA MÚSICA

EN EL TEMPLO CATÓLICO.

Madrid. Mayo, 1877.

La música es un lenguaje cuya significación vaga, sin duda alguna, es por lo mismo más poderosa para expresar las más vivas y más nobles emociones del corazón humano. Ninguna entre las demás artes liberales nos hace experimentar sensaciones de una naturaleza más sutil y más penetrante; es por excelencia la expresión de lo ideal, y por esto mismo tiene una admirable aptitud para la manifestación del sentimiento religioso.

Desde los más remotos tiempos, la música formó parte integrante de todos los cultos; en todas partes y en todas épocas han cantado los pueblos la grandeza de un Ser Supremo, y los cantos de la antigüedad son monumentos de un alto interés para la historia del arte en general y de la música religiosa en particular. De estos cantos sólo han llegado hasta nosotros algunos fragmentos pertenecientes á los cultos israelita y griego, conservados por la tradición oral y notados de una manera apenas inteligible, en antiquísimos manuscritos; pero la mayor parte de los cantos interesantes de diversas épocas de la Edad-media existen en los libros de coro de las catedrales, conservados cuidadosamente por el Cristianismo.

La música sublime que esos libros contienen, es la que primeramente se llamó canto ambrosiano, después gregoriano y últimamente canto plano ó llano, con cuya denominación es hoy conocida.

Al Cristianismo, pues, debemos esa gran colección de

melodías de tan majestuosa sencillez y tan admirable expresión, como inspiradas que fueron en una época en que el sentimiento religioso se hallaba en todo su fervor; por eso estas melodías llevan en alto grado el sello de este sentimiento, y estudiándolas con detenimiento, llega á descubrirse en ellas un carácter enteramente especial; así es, que respecto á lo que podremos llamar su identidad religiosa, ninguna obra moderna puede serles comparada, por más que una torpe y rutinaria interpretación las haya desfigurado de un modo harto lamentable por cierto.

No cumple á nuestro propósito hacer historia del arte; talentos muy superiores y hombres muy eminentes la han hecho ya; á estas obras, pues, remitimos al lector: en ellas verá los trabajos de San Ambrosio, San Hilario, San Dámaso, San Gelasio, San Gregorio el Grande, etc., para impedir que los cantos de los primeros cristianos se perdiesen: verá igualmente las doctas innovaciones del monje Guido de Arezzo, de Francon de Colonia, etc., en el siglo xiv; las obras teóricas de Marchetto de Pádua, del inglés Dunstáple, de Landino y otros, en el citado siglo y en el xv; los artificios contrapuntísticos de Dufai, de Hobrecht, de Juan Tinctor, de Ockeghem, etc., etc., en la misma época; los brillantes y lúcidos tiempos de Josquin des Pres, de Crequillon, de Spataro, de Gaffurio y muchos otros; la magnífica pléyade de escritores flamencos, que ofrece los nombres célebres de Adriano Villaert, Felipe de Mons, Orlando Lasso, Cipriano de Rore, etc., etc., hallándose al finalizar esta brillante revista en pleno siglo xvi, que como es bien sabido, fué verdaderamente la época de oro para las ciencias y las artes; deténgase en la Italia de aquel tiempo y muy particularmente en la capital del orbe católico, donde á la iniciativa é impulso de los concilios y de los Papas, verá surgir la verdadera música religiosa, por el talento singular de Juan Pedro Luis de Palestrina, y en general de los grandes compositores que en el citado siglo produjo la nunca bastante encomiada escuela romana.

Escogido Palestrina por los Cardenales Vitelozzi y Borromeo (San Cárlos), comisionados por el Papa Pio IV, para dar cumplimiento al decreto del Concilio de Trento en que se adoptaron fuertes medidas para hacer cesar el abuso que de largo tiempo atrás venía haciéndose de la música en el templo, escribió de orden de aquellos eminentes varones, en el año 1565, su célebre Misa apellidada del Papa Marcelo; joya inestimable en que brilla el más puro y elevado sentimiento religioso, y que todo el que aspire á escribir para la Iglesia debe estudiar, pues según nuestro sentir, es imposible abordar tan difícil género en el arte, sin hacer ántes serios trabajos preparatorios, siendo quizás el más importante y provechoso de ellos el consultar la tradición, pues la actualidad ofrece, por desgracia, muy poco digno de ser imitado. Pero muchos de los que hoy escriben, léjos de tomar por norte aquella y otras insignes composiciones de la misma escuela en épocas posteriores, é inspirándose en la música escénica contemporánea, que abunda en períodos de gran sonoridad y brillantez; careciendo además del conocimiento de la lengua latina, tan necesario para la in-

teligencia de los textos, creen haber resuelto el problema escribiendo música grande y pomposa unas veces, otras misteriosa y llena de pretensiones, y no pocas sin carácter ninguno á fuerza de querer aglomerar en ella cuantos recursos se conocen hoy en el arte vengan ó no al caso, y de los que no saben servirse, ya por su falta de criterio ó por supina ignorancia. Por eso vemos con frecuencia emplear en un Kirie, que es una plegaria, esas fuerzas de instrumental, esas masas corales, esos temas enteramente profanos que atestiguan palpablemente la falta de lógica y de sentido comun del que tales aberraciones escribe. Convendría, pues, para evitar tamaños desaciertos, que los jóvenes que á tal género de música se dedican, estudiasen detenidamente los buenos modelos, haciéndoles comprender por sus maestros la elevada misión que la música tiene en el templo, ó inculcando en su ánimo, que faltando al decoro y al objeto augusto y santo á que en aquel lugar de oración y de silencioso recogimiento viene dedicada, este arte divino que ennoblece todo cuanto toca, se envilece, se rebaja y hasta llega á ser perjudicial. Puesto que al presente se admiten variados radicalmente, no los principios del arte, sino su modo de sér y los medios con que cuenta para sus manifestaciones en todos los géneros, y que nosotros creemos aplicables aunque con gran discernimiento á la música religiosa, cumple, pues, al profesor guiar al discípulo y hacerle comprender la medida justa con que debe emplear los grandes recursos modernos, tanto respecto á las ideas como á su expresión y desarrollo. El discípulo debe estudiar muy particularmente el sentido y carácter de las letras, teniendo siempre presente que éstas son las que determinan el color y la fisonomía de toda composición vocal, y que nunca deben ser un pretexto efímero y pobre de lastimosos contrastes.

¡Cosa singular! La música sagrada de Palestrina, del mismo modo que la que en aquella época escribieron los célebres maestros españoles Cristóbal Morales, Tomás Luis de Victoria, Bartolomé Escobedo, Francisco Guerrero y algunos otros, es grande como el templo; majestuosa como la Divinidad, y sin embargo estos insignes maestros vivieron en una época en que el arte disponía de pocos recursos; pero su talento y su instrucción les bastaron para producir obras que aún hoy subsisten como modelos. En efecto, esas composiciones están escritas para voces solas; y aparte de las grandes ideas que encierran, se admira el manejo magistral de ellas, su marcha natural, la fluidez y la facilidad del conjunto; no hay jamás violencia ni aspereza; muchas están escritas para cinco, siete y aún nueve voces, combinación difícilísima que se les ve desempeñar desembarazada y llanamente, cual si fuera la empresa más sencilla; y no sólo triunfan y salvan todos los obstáculos, sino que el exámen detenido de estas producciones admirables conduce á la convicción de que sus autores procuraban ocultar, ó al ménos disfrazar, la mucha ciencia que poseían: tal es la fluidez y naturalidad que por todas partes se nota. Otra traba contra la que aquellos maestros tenían que luchar es la entónces imprescindible tonalidad del canto

llano: no habia otra, es verdad; pero hoy que vemos claro sobre las cosas del arte en aquellas épocas, no nos es posible dudar que dado el estrecho círculo en que el dicho canto llano se mueve lo mismo al presente que entónces, esa tonalidad era para el compositor una rémora, un yugo para el genio y un obstáculo terrible al libre vuelo de la imaginacion. Ni era menor inconveniente la obligacion que se imponia al compositor de música religiosa de escribir las más veces sobre temas forzados, esto es, sobre cantos de muy antiguo adoptados en el templo, restos que proceden de las civilizaciones griegas traídas á la Iglesia latina por los monjes y por los santos padres á la caída del Imperio romano, que sin duda alguna son, como al principio digimos, interesantísimos para la historia del arte, pero que por su monotonía dificultaban todo movimiento armónico y eran una traba impuesta al génio del compositor.

Se ve, pues, la necesidad de un estudio asídúo de los buenos modelos del género religioso por parte de los que á él se dedican; pero no se nos oculta que dichos estudios no pueden hacerse hoy con la latitud, detenimiento y práctica que en otros tiempos, á pesar de los buenos deseos y del saber de los dignos profesores que tienen á su cargo el espinoso y difícil ramo de la composicion musical en general y de este género en particular. Para formar en él buenos discípulos, no basta que el maestro les instruya en los muchos recursos y artificios de la armonía y contrapunto, sino tambien que éstos puedan oír ejecutar en el templo las buenas obras que en épocas más remotas se han escrito, á fin de analizar sus bellezas y juzgar de los diversos y múltiples efectos de las voces que teóricamente conocen, y de los que nunca podrán formarse una idea perfecta sino por medio de la erudicion. Es tambien preciso, tanto para la buena prosodia como para la acertada expresion de la letra que han de poner en música, que el discípulo conozca perfectamente el latin; y por último, que apartándose de la atmósfera de disipacion y goces que siempre se respira en las grandes capitales, se reconcentre en sí mismo, é impregnándose en los misterios de la santa fe, pueda tranquilamente elevar su pensamiento á Dios para traducir en acentos musicales los puros sentimientos de su alma.

Ahora bien; ¿es posible hoy reunir todos estos elementos que tan necesarios son para formar un buen compositor de música de iglesia? Ciertamente que no.

Por una parte, el estado de penuria en que actualmente se encuentran las capillas de España en las cuales es imposible reunir el suficiente número de voces y demás elementos artísticos que para la ejecucion de tan inmortales obras se requiere; por otra parte, la poca aficion de nuestra juventud á los estudios severos del arte en que dicho género se funda, y por último, la escasa fe religiosa de los que á él se dedican y que los impulsa á cultivar con preferencia el género dramático en busca de veleidosos aplausos y de inmediato lucro, es causa de que desdeñen el género religioso que pudiera conquistarles una reputacion más difícil de cimentar, es verdad, pero en cambio mucho más sólida y duradera. Todas estas razones y otras muchas más

que pudiéramos aducir lo imposibilitan hoy por completo.

Veamos ahora de qué modo vivian y con qué condiciones aprendian los discípulos la ciencia de la composicion en las catedrales. El jóven era por lo comun *seise*, ó sea niño de coro en la catedral, y vivia en edificio dependiente de la misma; en él aprendia el arte desde sus primeros elementos; tenía en la catedral servicio diario, cuya circunstancia le acostumbraba á una atmósfera de canto llano en que casi sin esfuerzo se iniciaba y llegaba á familiarizarse con la buena marcha y sanos giros del bajo; oia continuamente, y desde sus primeros pasos en el arte, buena y pura música de iglesia, más ó menos bien ejecutada, pero siempre marcada con el sello y carácter peculiar que la distingue; y como la instruccion del discípulo se hacía en tan favorables circunstancias, como en ella no habia interrupciones ni distracciones de ningun género, los instintos musicales de los jóvenes se desarrollaban con facilidad, y el compositor se formaba en ménos tiempo, empezando desde luégo á dar muestras de su talento; venía despues la práctica, los buenos consejos, la experiencia y todo lo que constituye lo complementario en todas las carreras.

Una gran parte (si no todos) de nuestros mejores maestros de capilla se han formado de este modo; y nótese que en el buen tiempo de las catedrales se enseñaba á los seises el latin, que les proporcionaba la inteligencia de los textos, y que no pocos de estos jóvenes seguian al mismo tiempo los largos y penosos estudios de la carrera eclesiástica en los seminarios conciliares, sin que esto interrumpiese en modo alguno sus estudios artísticos.

Estos focos de enseñanza pura é ilustrada, de composicion religiosa, no existen ya en nuestra patria. Las capillas de música se han ido extinguiendo, y esto ha sido el golpe más terrible que ha podido darse al género de que nos ocupamos y á la música en general; por otra parte, debemos notar que el abandono en que han caido los estudios sérios de composicion dirigidos especialmente al género religioso, tiene seguramente su razon de ser y motivos por desgracia muy fundados; en efecto, no existiendo ya plazas retribuidas á que puedan aspirar el génio y el talento, no se ve motivo plausible para que los jóvenes se dediquen á los largos y penosos trabajos sobre el contrapunto y la fuga.

Y sin embargo, ¿quién se atreverá á poner en duda su gran utilidad y constante aplicacion, no sólo para el género de que nos ocupamos, sino tambien para cuantos al arte músico se refieren, y con especialidad al dramático, tan favorecido hoy del público? Séanos lícito con este motivo dar á conocer á nuestros lectores algunos párrafos de una interesante carta que el eminente Verdi dirigió á nuestro muy querido amigo el distinguido maestro Florimo en 1877, renunciando la direccion del Conservatorio de Nápoles, que por aquel entónces se le ofreció. Dicha carta encierra casi un programa completo de estudios severos y provechosos que prueban palpablemente el elevado criterio y gran saber de tan célebre compositor.

« Ya debeis suponer, dice, mi querido Florimo, si yo me » honraria ocupando el puesto en que en otro tiempo se

» sentaron los inmortales maestros Alejandro Scarlatti y
 » despues Durante y Leo, fundadores de tan gran escuela.
 » Me hubiera enorgullecido en ejercitar á los alumnos en
 » aquellos estudios severos de tan esclarecidos padres del
 » arte. Hubiera deseado, por decirlo así, poner un pié sobre
 » lo pasado y otro sobre lo presente y lo venidero, pues á mí
 » no me asusta la *música del porvenir*, y hubiera dicho á los
 » alumnos: Ejercitáos en la fuga constantemente, tenazmen-
 » te, hasta la saciedad, á fin de que vuestra mano pueda cor-
 » rer franca y desembarazadamente hasta ser dueños de todos
 » los recursos y artificios del arte. Así únicamente aprende-
 » reis á disponer bien las partes y á modular sin afectacion
 » ni amaneramiento; estudiad á Palestrina y algunos de sus
 » ilustres contemporáneos; saltad despues á Marcello, y
 » fijad vuestra atencion, especialmente en sus recitados.
 » Asistid á las representaciones de las óperas modernas,
 » pero sin dejaros alucinar por sus muchas bellezas armóni-
 » cas é instrumentales ni por sus acordes de séptimas dimi-
 » nutas, escollo y refugio de todos nosotros, que no sabemos
 » componer cuatro compases sin echar mano de media do-
 » cena de estas séptimas. Despues de estos estudios, uni-
 » dos á una extensa cultura literaria, diria por fin á los
 » jóvenes: *Abora ponéos una mano sobre el corazon y escribid*,
 » y (supuesta la organizacion necesaria) *seréis compositores*,
 » pues de seguro no aumentareis la turba multa de los *en-*
 » *fermos* de nuestra época, que buscan, buscan y (aunque
 » haciendo algunas veces bien) no encuentran nada.

» Respecto del canto, hubiera querido tambien los estu-
 » dios antiguos unidos á la declamacion moderna. » Y. por
 » último, más adelante añade: «Las licencias y los errores
 » de contrapunto se pueden admitir, y hasta suelen ser
 » bellos algunas veces en el teatro, pero en un Conservato-
 » rio, *no. Volved, pues, á lo antiguo y será un progreso.*»

No desconocemos, sin embargo, que sin estos estudios severos pueden escribirse, como en efecto hoy se escriben, óperas, zarzuelas, sinfonías, fantasías, caprichos y otras muchas obras que suelen hasta alcanzar el aplauso del público, si en ellas se revela alguna originalidad ó buen gusto; pero desgraciadamente pronto se abisman en el pozo insondable del olvido, donde necesariamente viene á caer todo lo que no se cimenta en los verdaderos y sólidos principios del sentimiento y en las eternas verdades del arte y de la ciencia. Además, el género profano es sin duda más popular y más conforme con los gustos é instintos del siglo; en él una idea vulgar puede dejar de parecerlo á favor de ese lujo deslumbrador de la orquesta moderna, y gracias á los grandes recursos que ésta ofrece, con los cuales es fácil producir períodos de efecto, se cubre frecuentemente la escasez de ideas, y áun la ausencia de la inspiracion.

La verdadera música religiosa no consiente ninguna de estas mistificaciones: el compositor que escribe bien para la Iglesia, lo hace porque sabe su arte, porque le conoce á fondo, porque está instruido en todo lo que como parte accesoria ó integrante constituye, digámoslo así, el fondo de una persona ilustrada, de un verdadero compositor que con medios más ó ménos limitados ha de escribir música,

cuyas cláusulas, cuyos acentos preparen y despues conduzcan el espíritu de los fieles á la consideracion de las verdades de la fe y de los misterios de nuestra santa Religion. Esta mision sublime no puede ser aceptada, y mucho ménos desempeñada cual requiere su elevado objeto, sino por artistas de distincion y de un buen sentido artístico.

Hemos dicho que los recursos inmensos del arte moderno pueden sin inconveniente emplearse en la composicion de la música religiosa; creemos que así es en efecto, pero esto debe entenderse respecto de los medios de que el mismo arte dispone, pues en cuanto á la forma y al fondo de las ideas la cosa varía sensiblemente.

Respecto á la forma, creemos debe conservarse la de los modelos de los siglos XVI y XVII, particularmente en las misas. El célebre Doyagüe, Rodríguez de Ledesma, Lidon, en nuestros dias, y anteriormente Nebra, Patiño y otros maestros esclarecidos, hacen del *Gloria in excelsis* una sola peroracion, una sola pieza desde el principio al fin. Lo mismo sucede con el *Credo in unum Deum*, excepto el *Et incarnatus est*, en que como en el *Crucifixus*, adoptan un aire más pausado y más solemne, todo en consideracion á la grandeza de los misterios que expresa la letra; y en el *Et resurrexit* vuelve el aire primitivo, continuando así hasta el fin. Pues bien; aunque esta sea la forma consagrada, nuestros actuales compositores separan en trozos el *Gloria in excelsis*; pero trozos distintos en compás y en tono, que hacen cantar á solo, al tiple, al tenor ó al bajo, con aires y temas enteramente profanos y plagiados muchas veces de la ópera. La disgregacion de los períodos, que en el texto forman un solo discurso, favorece este abuso, que en nuestro concepto debiera quedar abolido en obsequio del buen sentido y del decoro del culto. De idéntico modo pensamos respecto al *Credo*, en el cual desconocen que el *Et incarnatus* es tierno y devoto, no pomposo y á veces lúgubre. Los *Kiries* son una humilde súplica, lo mismo que el *Agnus Dei*. El *Sanctus*, como es una exclamacion de alabanza, permite alguna variacion, ó más bien expansion en los acentos de la música; y respecto á la duracion, ésta debe determinarla el compositor, teniendo siempre presente la accion del celebrante, para evitar interrupciones en el sacrificio, que nunca deben consentirse entre católicos. Ante la grandeza y santidad del acto, ¿qué son las pretensiones y la vanidad humanas? Si el compositor tiene talento, indudablemente aprovechará el espacio que se le conceda sin extralimitarse jamás, porque en otros actos del culto que no son la misa puede soltar la rienda á su inspiracion, por ejemplo, en un Salmo, en una Salve, en un Te-Deum, etc.

En cuanto á las ideas, debe procurarse que éstas tengan un carácter de severidad y grandeza, que giren desembarazadamente sobre una tonalidad noble y exenta de asperezas á fin de inspirar la devocion y el recogimiento, siendo para ello condicion indispensable el que las voces se hallen escritas dentro de sus naturales límites, no empleando por lo general sus notas extremas más que en muy determinados casos, y sólo con objeto de obtener alguno que otro efecto de expresion, requerido la interpretacion del texto. Por

esta razon creemos que el compositor religioso, siempre que se olvida de su noble mision y se deja arrastrar de las seducciones melódicas, armónicas ó ruidosas del arte moderno, introduciendo en sus composiciones algunas fórmulas impropias de tan severo género, comete una censurable falta, pues debe procurarse que éste tenga siempre su carácter propio, que ha de ser el resultado de los acentos y procedimientos artísticos que en él se emplean y que difieren notablemente de los empleados en los demás géneros de música, con especialidad del llamado teatral. Por eso tambien, y dicho sea de paso, no puede considerarse como buen cantante de iglesia todo aquél que al interpretar la música religiosa la revista de aquel exagerado acento y fuerza de color que la dramática requiere, porque tanto la composicion musical como la oratoria, el canto, la arquitectura, la pintura, la escultura y todas las artes, en fin, al ponerse al servicio del sagrado culto han de tener, segun nuestro sentir, sus formas especiales de expresion, sus grandes y severas líneas que se armonicen é impriman carácter á tan sublime género, cuya mision no debe ser otra que la de recoger nuestro espíritu por medio de la oracion y elevarlo á la contemplacion de un Sér tan omnipotente como bondadoso, único consuelo en nuestras aflicciones del mundo y esperanza constante de otra vida de dulces y eternos goces.

¿Y qué diremos de aquellos compositores que deliberadamente escriben para la Iglesia una música en la que amalgaman el género religioso con el profano? Esto es no sólo censurable, sino hasta grave, porque equivale á suponer al arte pobre é incapaz de constituir dos géneros esencialmente distintos cada uno con su carácter y su sello especial: apelamos para juzgar lo absurdo de semejante proposicion á los que conozcan á fondo el arte de la música, su alcance y sus recursos. Por lo demás, sabemos que hay personas que en esta mezcla de géneros opuestos encuentran más bien un mérito que una falta, conceptuándolo hasta como un poderoso elemento de variedad; mas nosotros siempre preferiremos la existencia independiente de ambos y condenaremos las ingerencias como perjudiciales y dignas de censura, pues creemos que son tan solo hijas del mal gusto, del poco criterio y á veces de la ignorancia.

Respecto á la imitacion de compositores modernos, áun de los de primera talla, como Haydn, Mozart y Beethoven, hay tambien circunstancias que no pueden pasarse en silencio. La música que estos grandes hombres escribieron para la Iglesia es y no podia ménos de ser grande, majestuosa, sábia, en fin, más no verdaderamente religiosa. Debemos exceptuar, sin embargo, del primero de estos grandes maestros, su *Stabat* y alguna que otra obra de no ménos relevante mérito, y de Mozart la famosa misa de *Requiem* y el célebre *Ave verum*, que será siempre joya de inestimable valor artístico. Examínese, estúdiense esta música y pronto se notará que el pensamiento profano está siempre en la mente del autor y atraviesa frecuentemente la composicion. Véanse las diez y nueve misas de Haydn publicadas por Novello en Lóndres, y se verá confirmada

esta verdad. En cuanto á las dos misas de Beethoven nada diremos, sino que á pesar del respeto que tan célebre nombre nos inspira, hemos hallado, particularmente en una de ellas, un verdadero logogrifo musical, en el cual ni áun la intencion del autor es posible descifrar, y mucho ménos apreciar. En estas composiciones ni áun está medida la accion del celebrante en el altar, y como por la extension de muchas de las piezas sería inevitable la interrupcion frecuente del sacrificio, creemos que no podrian ejecutarse en la Iglesia.

Así pues, segun nuestra opinion, deducimos de cuanto llevamos expuesto, que el tipo de la verdadera música religiosa ó de iglesia se encuentra en las composiciones de Palestrina y los compositores de la escuela romana del siglo xvi, y tal es tambien la opinion de escritores competéntísimos. Queremos asimismo dejar consignado que las magnificencias del arte moderno pueden, con sano é ilustrado criterio, emplearse con completo éxito en la composicion de la música religiosa actual, respecto á la tonalidad y á los recursos del arte en general, pero nunca tratándose de desnaturalizar el género por el color profano de las ideas, el corte de las piezas y el carácter y giro especial de las melodías. Creemos igualmente que entre los instrumentos y timbres nuevos que hoy poseemos, hay, no pocos, que deben sonar muy rara vez en el templo; otros, por el contrario, pueden por su suavidad y su dulzura contribuir poderosamente á la expresion religiosa; creemos, por último, porque no somos sistemáticos ni exagerados puristas, que sin ir hasta la severidad de un Palestrina, de un Carissimi, de un Morales, de un Orlando Lasso y de otros, pero siguiendo sus pasos tan de cerca como lo permita el desarrollo actual del arte, puede escribirse buena y propia música religiosa para el culto, y deseamos vivamente que como homenaje al buen sentido y como provechoso en gran manera á la dignidad del arte, sean desterrados de las iglesias esas imitaciones y esos arreglos de estilo decididamente profano, porque esa música, si tal puede llamarse la que no tiene sello y carácter propio, ni es digna del objeto á que se dirige, ni es apta para las palabras latinas del rezo de la Iglesia, y no podrá ménos de ser arrojada de la casa de Dios en una época más ó ménos cercana, por poco que creamos en la continúa invocacion de la sana moral y de la buena lógica.

Para el estudio de los buenos modelos en este género magnífico de que tratamos, indicariámos al discípulo aprovechado el estudio, como ya hemos dicho, de las obras de los célebres próceres del arte religioso, pero esta indicacion sería de todo punto ociosa, toda vez que en nuestro país no hay bibliotecas musicales ni creemos las haya en mucho tiempo (1), donde pudieran ser consultados estos monu-

(1) Debemos, no obstante, consignar aquí para satisfaccion de los verdaderos amantes del arte, que desde hace algunos años y debido á la proteccion de los gobiernos, á la iniciativa, ilustracion y constante celo del actual director de nuestra Escuela Nacional de Música, el Excmo. Sr. don Emilio Arrieta, y del Bibliotecario y Archivero de la misma Sr. Ruiz Re-

mentos libremente, con gran utilidad y no menor enseñanza. Careciendo, pues, de tan necesarios elementos respecto á las escuelas italiana, alemana y belga, pero teniendo por fortuna no poco reunido de la española, que en nada cede á las demás, en la preciosa coleccion publicada hace años por el eminente maestro D. Hilarion Eslava, y que encierra excelentes trabajos de nuestros mejores compositores de la Iglesia desde el siglo xv hasta nuestros dias, á ella remitimos á los amantes de los sérios estudios en un género tan digno de ser estudiado y apreciado: en ella observarán que miéntras el espíritu religioso fué vivo en nuestra España, las obras de nuestros maestros de capilla llegaron á la altura de las más ponderadas de las demás escuelas. Vino, empero, un tiempo en que aquel sentimiento empezó á decaer y hasta cierto punto á enfriarse en los pechos españoles por la influencia de la Revolucion francesa de fines del último siglo y por otras causas cuya explicacion no es de este lugar, y este ramo tan interesante del arte, que vivia y se ejercitaba, como todo lo útil y grande á la sombra y bajo el amparo de la Religion, fué perdiendo su pureza y su severidad, pero tambien su majestad y su grandeza; nuestros maestros de capilla, al principio de este siglo, invocando la moda, verdadero tirano de las artes, adoptaron la manera que dió en llamarse *género libre*, y en él escribieron obras que gustaron y se celebraron; dado el impulso, se vino á parar á la música de ópera, que entró al fin en el templo desplegando toda su pompa profana. Si esto fué un adelanto ó un acontecimiento que estrechó el inmenso campo del arte allanando el camino á las medianías y haciendo inútiles los grandes estudios en la composicion religiosa, lo dejamos al juicio de los profesores de corazon y de conciencia: nuestra opinion es que allí se anuló un verdadero género de música para dar lugar al plágio más pobre y más servil: se anuló un género que por digno y propio de la Iglesia habian cultivado hasta entónces con notable empeño y profunda conviccion hombres de un alto sentido artístico y de grande importancia en el arte, para que se efectuase una miserable é ilógica sustitucion de lo propio y decoroso por lo que no lo es, de lo difícil por lo demasiado fácil, y, sobre todo, de lo religioso por lo esencial y originalmente profano. En este estado continúa hoy la música religiosa, y en el mismo tememos permanezca segun todas las apariencias: réstanos, sin embargo, una luz de esperanza y nos consuela en un tanto el empeño con que así en Francia como en Alemania, Italia y áun en nuestra patria misma, vemos hoy buscar y estudiar detenidamente los antiguos modelos, como tambien leemos con singular placer los luminosos escritos de sabios artistas y las contínuas representaciones que corporaciones ilustres y respetables de estas mismas naciones, dirigen á sus gobiernos doliéndose de la decadencia de la música en el templo y proponiendo medios á fin de rehabilitar, por

ro, viene formándose en dicho establecimiento un rico arsenal de preciosas obras musicales de todos géneros, que ha de ser con el tiempo verdadero modelo de bibliotecas musicales, que quisiéramos ver realizadas tambien en todas las provincias más importantes de España.

decirlo así, ya que posible no sea volver á su esplendor antiguo, un género tan postergado en la presente época. Todo esto nos hace esperar que la reaccion artística no se halle quizás muy lejana, y que acaso podamos ver todavía cultivados á parte cada uno de los géneros que abraza el vasto dominio del arte, en cuyo caso podremos oír en los templos música religiosa, propiamente dicha.

JOSÉ INZENZA.

CORRESPONDENCIA DE ALEMANIA.

ALBERTO DURERO.

(Conclusion.)

Se ha hablado tambien de la pobreza de Durero. Pero eso es una fábula desde que consta que legó á su viuda la suma de 6,848 florines. Para conocer completamente á nuestro pintor es preciso conocerle tambien como patriota. Aunque hubiese podido ocupar en el extranjero la posicion más brillante, prefirió servir á su Emperador y vivir en su amada Nuremberg, en aquella casa situada cerca del Thierguertnerthor que compró en 1509 con el dinero adquirido en Venecia, y que se muestra aún hoy como mansion de Durero. Parece haber sido encargado ya el año siguiente por su ciudad natural de pintar dos tablas, representando la una al emperador Carlo-Magno y la otra al emperador Segismundo. Ambos retratos, de más de tamaño natural, existen hoy en las Casas Consistoriales de Nuremberg. ¡Qué figura tan majestuosa es la de Carlo-Magno, estando en pié, con la pompa de su ornato imperial, sembrado de pedrerías, de oro y de perlas, la espada en la diestra, el cetro imperial en la izquierda! ¡Hé aquí un emperador, un emperador aleman, no de los tiempos, sino del corazon de Durero! El retrato de Carlo-Magno ostenta la fisonomía del historiador imperial, matemático y poeta laureado Juan Stabio, que en 1512 llegó á Nuremberg acompañando á Maximiliano. Este romántico emperador, llamado el último caballero, tenía el culto de su personalidad lo mismo que Durero, y encargó á éste indudablemente ya en 1512 dibujar su historia en forma de una *Ebrenpforte* (Puerta triunfal), segun la alegoría ideada por Juan Stabio. En recompensa de los trabajos relativos á la llamada *Puerta triunfal del emperador Maximiliano*, queria éste ver al artista exento de tributos; pero el Senado de Nuremberg se negó á la órden imperial, lo que no impidió al pintor consagrarse con diligencia á su obra, que salió en 1515, siendo el más grandioso grabado en madera que vió la luz.

A la recomendacion de Stabio, para quien Durero grabó tambien un mapa de ambos hemisferios, de modo que el gran pintor ha de figurar tambien entre los primeros geógrafos, debió en 1515 una renta de 100 florines que, segun mandaba el Emperador, habia de pagarle la ciudad de Nuremberg, y miéntras Maximiliano viviese—murió el 12 de Enero de 1519—la recibió el artista. Éste hizo en 1515 tambien los famosos dibujos marginales del devo-

cionario del Emperador que se conserva en la Biblioteca Real de Munich, aquellos dibujos en que se confunde lo profano con lo santo, lo humorístico con lo severo, y que, según la opinión del Sr. Thausing, son tan característicos de Durero y del arte alemán como los adornos de las *Lochas* del Vaticano de Rafael y los italianos.

Aprovechando las alegorías de Wilibaldo Pirckheimer dibujó Durero también *El Cortejo triunfal del Emperador Maximiliano*, que no debía ser más que la segunda parte de la *Puerta triunfal*. Pero el Emperador murió antes de que todos los dibujos fueran grabados en madera, y los grabados no vieron la luz sino en 1522, cuando los publicó Durero. A él se debe también un excelente retrato del Emperador, dibujado en carbon, que hizo en 1518 en Augsburgo. Probablemente en aquella ciudad habría ocurrido entonces la escena siguiente: queriendo el Emperador hacer un ensayo por sí mismo en el dibujo de carbon, vió que éste se le rompió varias veces, mientras al maestro Durero no le ocurría eso nunca.

No podía ocultar su asombro y su disgusto, pero el pintor le dijo sonriendo: «Señor, no quisiera yo que Vuestra Majestad supiese dibujar tan bien como yo.» Y con esta frase quería decir, según la explicación de Melanchthon que cuenta aquella anécdota: «Señor, el dibujar es el imperio mío, y el carbon es mi cetro. V. M. tiene que acometer otras empresas, y si pudiese también llevar á cabo esta, ¿qué me restaría á mí?»

El Emperador entregó á Durero una orden en que mandaba á la ciudad de Nuremberg le diese 200 florines en compensación de tantos trabajos hechos para él, pero el artista no recibió nunca aquella suma, y debió contentarse con recibir al fin siquiera su renta.

Para asegurarse ésta de parte del nuevo Emperador Carlos V, viajó en 1520 á los Países-Bajos, y con gran trabajo y pena alcanzó en Noviembre de 1520 la confirmación imperial de su renta de 100 florines. Antes de hablar de aquel viaje mencionaré los dibujos que hizo en 1521 para las tres pinturas que adornan la sala gótica de las Casas Consistoriales de Nuremberg, dejando la ejecución á su discípulo Jorge Penzy, recibiendo en 1522 como paga de los dibujos 200 florines.

La primera de estas pinturas tiene por objeto la conocida composición de Apéles *La Calumnia*, la otra representa los *Siete Pífanos de la ciudad de Nuremberg* rodeados de otras personas, todas de tamaño natural, y la tercera ostenta en grandes dimensiones el *Cortejo triunfal del Emperador Maximiliano*, distinguiéndose del dibujo de 1518 sólo por leves modificaciones.

El pueblo alemán se deleita con las anécdotas que se refieren á Durero y á Maximiliano, siendo ambos, el Emperador y el pintor, tipos de perfectos caballeros. Así dice una referida por el Sr. Van Mander, pero que lleva el sello de la invención, que debiendo hacer Durero un dibujo en una pared á que no alcanzaba, mandó el Emperador á un gentil-hombre que se pusiese en cuatro piés para que el maestro pudiese subir sobre su cuerpo y llevar á

cabo el dibujo, y que cuando se negó el genti-hombre por ser cosa indigna que un hidalgo fuese hollado por un sencillo pintor, dijo el Emperador: «Alberto vale más que un gentil-hombre, y de cualquier paisano puedo yo hacer un gentil-hombre, pero no de un gentil-hombre un artista como él.»

El 12 de Julio de 1520 emprendió Durero su viaje á los Países-Bajos acompañado de su mujer Inés y de su criada Susana, y llevando consigo cantidad de grabados para venderlos ó regalarlos. Por su diario sabemos todos los pormenores de su viaje y los homenajes que sin envidia alguna le tributaron los pintores de Amberes, obsequiándole en unión de su consorte y de su criada, con un banquete en que tomaron parte también las mujeres de los pintores y en que el síndico de la ciudad le obsequió en nombre de ésta. El primer pintor á quien visitó fué Quentin Messys, el único que podía competir con él. En Amberes, donde el cónsul de Portugal colmó de atenciones á él y á su señora, conoció también á Erasmo de Rotterdam, á quien retrató reiteradas veces, y en Bruselas le obsequió la educadora de Carlos V, la Archiduquesa Margarita, que era artista también, siendo á la vez poetisa, profesora en la música y pintora. Después asistió á los espectáculos con motivo de la entrada de Carlos V en Amberes y admiró sobre todo los grupos mitológicos formados por doncellas más hermosas, cubiertas sólo de un velo ténue y trasparente, para las cuales el joven Emperador no tenía siquiera una mirada, «pero yo, escribió Durero, siendo pintor me acerqué curioso para ver sus atractivos.»

En Amberes conoció también á un discípulo de Rafael, Tomás Vincidor de Bolonia, que le retrató, y por él supo la muerte de aquel joven divino. En Aquisgran asistió á la coronación de Carlos V, y en Colonia vió la obra magistral del maestro Estéban. En Brújas, donde los pintores y plateros le obsequiaron con un banquete, admiró los cuadros de Juan Van Eyck, de Roger Van der Weyden, de Hugo Van der Goes y de Juan Memling. No habla del último en su diario; pero la cabeza mujeril que trazó en su libro de bosquejos y que se conserva en la *Kunsthalle* de Brema demuestra que vió también un lienzo de Memling, siendo aquella cabeza la copia de una Virgen de éste. Las distinciones de que había sido objeto en Amberes y Brújas le esperaron asimismo en Gante, donde vió la tabla de los hermanos Huberto y Juan Van Eyck que llama «una pintura preciosísima é ingeniosísima.» En Amberes hizo el conocimiento de Lucas de Leyden, á quien retrató, y en la misma ciudad le obsequió el rey Cristian II de Dinamarca, á quien diseñó con el carbon y pintó después al óleo. Aceptó la invitación del rey de acompañarle á Bruselas, donde asistió al espléndido banquete que Cristian II, correspondiendo á los obsequios de Carlos V y de Margarita, dió en honor de éstos. Pero el artista se queja en su diario de que la princesa Margarita no le haya ofrecido nada en agradecimiento de sus trabajos y regalos.

Por fin, el 12 de Julio de 1521 regresó á Nuremberg, pasando otra vez por Colonia. Indudablemente después de su

regreso pintó aquel excelente retrato que, según cree el señor Thausing, representa al banquero de Durero, Juan Imhoff el mayor. El cuadro que por su perfección hasta en los detalles más mínimos se parece á un bellissimo grabado, lo guarda el Museo del Prado de Madrid.

Aunque en el extranjero, primero el Gobierno de Venecia y despues el Senado de Amberes, le ofrecieron una pensión, el artista patriota prefirió, según él mismo decia, vivir modesto en su patria; pero hemos de añadir: honrado por el trato de patricios tan distinguidos como el docto y apasionado Vilibaldo Pirkheimer y el teólogo y juriconsulto Lázaro Spengler.

Si hasta el año 1513 se habia ocupado en representar la Vida y la Pasión de Nuestro Señor, sumergiéndose despues en los problemas de los humanistas y trató de pintar, como si dijéramos, almas y de representar caracteres. Y sus más preciados y más populares grabados en cobre, como *La Melancolía*, *San Jerónimo en su celda* y *El Caballero, la Muerte y el Diablo* respiran un sentimiento, no profundamente nacional, sino profundamente humano, demostrando que Durero tuvo tambien una vena de Fausto. Pues su *Melancolía*, que creaba despues de haber estado en 1514 cerca del lecho fúnebre de su anciana madre á quien habia acogido en su casa prodigándola sus cariñosos cuidados, ¿qué representa sino el propio demonio de Durero, su espíritu de especulación que lo investigaba y penetraba todo? Véase en aquella composición peregrina á una mujer alada sumergida en meditación profunda, pareciendo una diosa de la noche eterna que oprime el corazón humano. Esta mujer misteriosa representando al géneo jamás satisfecho de Fausto-Durero; esta esfinge rodeada de multitud de cifras y signos maravillosos, está apoyando su mejilla en la mano izquierda, ostentando en su suelto cabello un laurel, y está sentada en un cuarto estrecho de estudio, desde el cual sus ojos se vuelven hácia las olas negras del mar; ya se ha puesto el astro del día, y al cielo oscuro lo ilumina sólo un cometa infundiendo horror aunque imite al arco-iris, y cual nube inmensa, cubre á la tierra sin sol la criatura horrenda de la noche, un murciélago colosal que lleva en las alas desplegadas el nombre de *Melancolía*. Aquel grabado, del todo germano, quizá la concepción más profunda de Durero representando la desesperación de la razón humana, es grandioso como un monólogo de Fausto; es insondable como una sinfonía de Beethoven; es una ilustración de las corrientes espirituales de la época de la Reforma.

Otro grabado hecho tambien en 1514 representa á *San Jerónimo en su celda*. Saludamos en ella el cuarto pacífico y estrecho que habitaba el mismo artista, llenándolo con el mundo de sus ideas. El sol brilla por los vidrios pequeños, dorando las paredes y circundando la cabeza del anciano Padre de la Iglesia con una aureola natural. Sofoliento descansa sobre el tablon el compañero del Santo, el poderoso león, y junto á éste está el perrito sin miedo alguno. De la pared está pendiente el reloj de arena, y junto á él el magnífico birrete, mientras en el techo se cierne una celabaza que por su grandeza enorme recuerda las uvas de Josué y

de Kaleb. Encuéntrase en el cuarto multitud de utensilios, trasfigurados todos por el aliento divino del arte. Si creemos al Sr. Thausing, el artista que bordó aquel grabado con mil primores, con mil filigranas de ejecución, ha querido retratar en él el ideal de la sabiduría de los humanistas de sus días, al sabio flemático apartado del pueblo y del mundo, otro Erasmo de Rotterdam.

Pero habia entonces en Alemania tambien humanistas que sabian así empuñar la espada como manejar la pluma. Tales hombres eran Ulrico de Hutten y Wilibaldo Pirkheimer, y á ellos, que llamaremos los sanguíneos, los encarnó Durero en otra creación inmortal de su buril: *El caballero, la muerte y el Diablo*. Este grabado ostenta junto á la fecha de 1513 la letra S que unos explicaron como refiriéndose al esforzado caballero Francisco de Sickingen, mientras el Sr. Thausing dice que Durero queria representar el temperamento sanguíneo como retrataba la *Melancolía* y el temperamento flemático, y es sabido que nuestro pintor hizo de los cuatro temperamentos que desde Hipócrates y Galeno hacen un papel tan relevante en la medicina y en la ciencia, el objeto de sus estudios más asiduos. Véase en el grabado *El caballero, la muerte y el Diablo* á un caballero intrépido que, sentado en su noble caballo y acompañado de su fiel perro, prosigue su camino por la quebrada oscura, burlándose así de la muerte que le presenta el reloj de arena como del diablo que quiere asirle.

No se limitó Durero á expresar en sus grabados el espíritu de la Reforma, sino que fué tambien uno de los primeros alemanes que se hicieron partidarios del Dr. Martín Lutero, y como dominado por una fuerza irresistible, lo confesó cuando en 1521, durante su viaje por los Países-Bajos, llegó á sus oídos la nueva de que Lutero habia sido preso despues de su regreso de la Dieta de Ratisbona. No hay invocaciones más elocuentes, no hay frases más inspiradas que las que entonces pronunció Durero, interrumpiendo el tono seco de su diario, frases que demuestran cuán versado era en las cuestiones teológicas y cuán amante del Evangelio, según Lutero. Conoció y apreció tambien al reformador helvético Ulrico Zwingli, y grabó en 1526 en cobre el retrato de su ilustre amigo Melanchthon, el preceptor de Germania y el del docto Erasmo, siendo cada grabado una biografía fiel.

En el mismo año eternizó la fisonomía de su amigo el patricio nurembergués Jerónimo Holzschuher en una de las pinturas más preciosas de su pincel y de su último lienzo, *Los cuatro Apóstoles y Evangelistas* ó *Los cuatro temperamentos*, hizo un sin par monumento de su arte cumplido, de su ánimo religioso y de su amor á la patria, y una pintura compañera del canto de Lutero: «Una atalaya firme es nuestro Dios.» ¡Qué sencillez tan imponente! ¡qué riqueza de pensamientos! ¡qué variedad y qué gusto en los paños! ¡qué expresión tan grandiosa de las cabezas en cuyas frentes está grabada la hazaña atrevida del pueblo alemán, la *Reforma*!

Este cuadro, que representa en la una mitad á San Juan el melancólico y á San Pedro el flemático, y en la otra á San

Pablo el colérico y á San Márcos el sanguíneo, es un verdadero símbolo del cristianismo puro y evangélico, un prototipo del arte evangélico, la apoteosis más digna de San Pablo, el apóstol más inspirado de la fe y del conocimiento cristiano, el apóstol más vigoroso y enérgico de quien la época de la Reforma hizo su bandera y su héroe, mientras la antigua Iglesia vió su piedra angular en San Pedro. La una tabla del cuadro de Durero ostenta la ancha y nerviosa figura de San Pablo estando firme en sus piés, presentándose en la fuerza y madurez de su edad, hinchada en sus sienes la vena de la cólera, llevando la espada exterminadora y cubierto de los pliegues de un manto blanco, obra maestra de pintura plástica. Detrás de él está, casi oculto, por la figura gigante de San Pablo, San Márcos Evangelista, mostrando sólo su rostro pálido que está fijándose en el heroico apóstol. En la otra tabla se ve en primer término al apóstol privilegiado del amor, del sentimiento y del entusiasmo, el de la fisonomía noble y simpática, San Juan, que meditabundo está leyendo el Evangelio que lleva su nombre, mientras en el fondo se ve á San Pedro, un anciano cansado que participa de la lectura de San Juan. Parece un capricho del destino que la figura de San Juan tenga una semejanza sorprendente con la de nuestro gran poeta Federico Schiller. La pintura de los mantos y la modulacion de lo desnudo podrian llamarse los frutos que el maestro recogia de su estancia en Flandes. Este cuadro, testimonio de su fe evangélica, lo regaló en el otoño de 1526 al Senado de Nuremberg, que agradeció su magnánimo dón, dándole á él 100 florines, á su mujer 12 y á su criada dos. Durante un siglo entero la ciudad de Nuremberg conservó en el Ayuntamiento la obra maestra de su mejor hijo, hasta que en 1627 la adquirió el elector Maximiliano de Baviera, y hoy día se admira tan famoso lienzo en la Pinacoteca de Munich, mientras una copia se guarda en Nuremberg.

El cuadro *Los cuatro Apóstoles* era como el testamento del gran pintor: el viaje á los Países-Bajos quebrantó su salud. Su delicado organismo no pudo sufrir tantas fiestas y banquetes, y quizá más que los excesos perpétuos del génio, le debilitaban las seducciones de la hospitalidad, las libaciones demasiado propias de la raza teutónica, la esplendidez con que le recibieron y agasajaron los anfitriones flamencos.

Ya se acercaba la implacable muerte á quien con génio tan peregrino había retratado al *Caballero triunfando de la muerte* en aquel grabado incomparable; había llegado la hora solemne del descanso eterno para quien tenía un anhelo perpétuo de trabajar y una sed ingénita de saber. Por lo tanto, había cultivado siempre junto al arte los estudios teóricos en que se muestra mediador entre el estilo gótico y el Renacimiento. El primer libro que publicó es su *Geometría*, que salió en 1525, siendo adornado con grabados en madera.

En 1527 dió á la estampa una *Instrucción relativa á la fortificacion de ciudades, castillos y pueblos*, obra que le ha merecido ser llamado en nuestros dias el fundador de la fortificacion alemana. Además escribió un libro sobre *La esgrima*. Pero la obra que le tenía ocupado durante gran parte

de su vida era la *Proporcion humana*, que no salió á luz sino despues de su muerte, y cuya traduccion italiana fué vertida al castellano por D. Luis da Costa.

Sin que Wilibaldo Pirkheimer, segun éste decia en su sentida elegía latina, haya podido tocar su cabeza querida, estrechar su mano y despedirse de quien era la mejor parte de su alma, murió Alberto Durero repentinamente el 6 de Abril de 1528; pero su muerte fué apacible como la de los justos, y creemos que al apagarse la hermosa llama de aquel cuya mano artista obedecia hasta el último año de su vida á su espíritu infatigable, se cumpliria tambien el deseo ardiente de su corazon, que pronunciaba al ver perdida la flor de su querer, al llorar la pérdida de su madre, que entre el blanco azahar de su cariño le dió la mitad del alma. « ¡Ojalá que Dios me diese asimismo un fin bienaventurado, y que el Señor con sus falanges celestiales, mi padre, mi madre del corazon y mis amigos llegasen á mis postrimerías! »

Lo que fué mortal del maestro eminente fué enterrado en el cementerio de San Juan de Nuremberg; pero ni la tabla de bronce en que se leia la inscripcion clásica que puso en su honor su amigo Pirkheimer, ni su célebre monógrama que se hallaba en aquella tabla, impidieron que la tumba de Durero estuviese libre de profanacion.

Despues de extinguida la estirpe de su consorte por la muerte de ésta acaecida el 28 de Diciembre de 1539, su tumba fué, segun la costumbre cedida á otros, y lo mismo sucedió en el siglo siguiente á pesar de que un apasionado de Durero, el Sr. de Sandrart, la compró adornándola en 1681 con una nueva inscripcion y legándola á la Academia de Nuremberg. Ésta, sin embargo, destinó la tumba para artistas extranjeros que careciesen de un sepulcro, de modo que el cráneo que en 1811 se recogió entre multitud de otros, creyéndole de Durero, y que se conserva en Nuremberg, no puede decirse con seguridad que sea de nuestro gran Alberto.

La pérdida de éste despertó por do quier el sentimiento del dolor, é hizo una sombra larguísima de luto. El doctor Lutero, á quien Alberto había disñado tambien (1), escribió: « Cumple á los buenos llorar al mejor hombre. » Y Melancthon resumió su dolor en estas palabras: « Me duele ver privada á Alemania de tal artista, de tal hombre. » Y el recuerdo de su amigo inmejorable siempre hizo que una lágrima de sincero pesar apareciese en los ojos de Wilibaldo Pirkheimer.

Génio fecundo y verdaderamente aleman, gran inteligencia, corazon de oro, hé aquí las cualidades brillantes del príncipe de nuestra Pintura.

El 22 de Mayo de 1840 inaguróse en Nuremberg en la llamada plaza de Durero, cerca de la iglesia de San Sebald, su magnífico monumento de bronce modelado por el insigne Rauch, y cualquiera que lo mire se inclina ante él exclamando: ¡Qué génio!

JUAN FASTENRATH.

(1) Aquel dibujo en que Durero prestó los rasgos de Lutero á San Juan Evangelista, existe en Viena en la coleccion del Archiduque Carlos.

ASTRONOMÍA.

Grandes telescopios. El profesor Holden, astrónomo del Observatorio Naval de Washington, ha publicado una lista de los principales telescopios y anteojos astronómicos que hay en el mundo.

Entre los primeros figuran el de Lord Rosse que tiene 1^m,83 de abertura y 17 metros de distancia focal, el del señor Elley de Melbourne de 1^m,22 y 9^m,75 respectivamente y el del Observatorio de París de 1^m,20 de diámetro y 7 metros de longitud. Los Sy Alvan Clark é hijos, de Cambridgeport, Massachusetts, construyen en la actualidad el mayor refractor del mundo con destino al Observatorio del Yale College; su objetivo mide 71 centímetros de diámetro. El Sr. Grubb, de Dublin, está concluyendo otro refractor para el Observatorio de Viena, de 68 centímetros de abertura.

El refractor que pertenece al Sr. Newall, mide 63 centímetros de objetivo y 8^m,84 de distancia focal; el del Observatorio de Pulkowa, 38 centímetros y 6^m,85; el de Lord Lindray, 38 centímetros y 4^m,60; el de Greenwich, 32 centímetros y 6 metros; el de París, 32 centímetros y 5 metros; el del Observatorio de San Fernando, 30 centímetros; el del Sr. Rutherford, de Nueva-York, para fotografías celestes, 28 centímetros; el del Observatorio de Madrid, 27 centímetros y 5^m,42; el del Padre Secchi, 20 centímetros y 4^m,55.

Segun el Profesor Holden pasan de 140 los telescopios y anteojos que existen en el mundo destinados á investigaciones y trabajos astronómicos.

Telescopios y refractores. El mérito ó valor científico de estas dos clases de instrumentos, ha sido objeto de una Memoria suscrita por el famoso fabricante Mr. Howard Grubb, de Dublin, constructor de los mayores instrumentos de ambos sistemas que existen en el mundo, por lo que su opinion es de gran peso en este punto.

Entre las ventajas de los anteojos ó refractores figuran, ante todo, su menor pérdida de luz; la invariabilidad de la línea de colimacion, lo que permite efectuar medidas de grande exactitud; mayor estabilidad; carencia de espejo central que modifique ó perturbe la marcha de los rayos luminosos, y menor influjo de las corrientes de aire sobre la pureza y detalle de las imágenes.

Las ventajas de los telescopios ó reflectores son: no presentar espectro secundario; mayor facilidad en su manejo, y desaparicion completa de flexiones en el tubo; el señor Grubb, sin embargo, no menciona la desventaja de que la más pequeña vibracion del soporte produce un efecto doble en los rayos reflejos.

A medida que se aumenta la abertura de un refractor, disminuyen de un modo considerable sus ventajas y se hacen más graves sus dificultades. Es, en efecto, un verdadero problema, montar un objetivo de gran tamaño á la extremidad de un tubo sin que éste se deforme; el Sr. Grubb propone para evitar este defecto, el ingenioso sistema de convertir el tubo en una caja neumática y comprimir den-

tro el aire moderadamente. Para un objetivo de un metro de diámetro bastaria un aumento de presion de $\frac{1}{50}$ de atmósfera. Sin embargo, á causa de la pérdida por absorcion, un refractor de este tamaño sería escasamente inferior en cuanto á luz, á un telescopio de igual abertura; en cambio sería muy difícil obtener discos de cristal de semejantes dimensiones en el estado actual de la industria.

La principal dificultad que existe para fabricar grandes telescopios estriba en el temple del cristal; no hay fabricante que se atreva á emprender la construccion de un disco de 6 piés para un espejo plateado, aunque en este caso carece de importancia la calidad del cristal. El señor Grubb ha ideado una forma de horno de temple que permite modificar el calor en cualquier punto del disco, por medio de cierto número de chimeneas que se abren ó cierran independientemente. La temperatura relativa de las diversas partes de la masa, la indican diez termo-pilas dispuestas de un modo adecuado.

Á pesar del mayor poder de reflexion de los espejos de cristal plateado, son tantas las dificultades que presentan su construccion y montaje, sobre todo si miden grandes proporciones, que no es de suponer que se adopten para los telescopios gigantescos; con tanta más razon, cuanto que el Sr. Grubb espera, por medio de un nuevo procedimiento, construir espejos metálicos de un poder reflector, superior en un 25 por 100 á los que se conocen en la actualidad.

Respecto al montaje de los grandes instrumentos en lo porvenir, no debemos inquietarnos; es muy posible que para entónces se haya conseguido emplear con facilidad la fuerza hidráulica; el astrónomo desde su silla de observacion, podrá, merced á unos botones eléctricos colocados al alcance de su mano, hacer girar el domo é imprimir á su ecuatorial todos cuantos movimientos sean necesarios.

Mr. Le Verrier. Segun leemos en un periódico científico, el estado del sabio Director del Observatorio de Paris, causa gran inquietud á sus amigos. Parece que se halla completamente postrado á consecuencia de los inmensos trabajos mentales que ha llevado á cabo sin interrupcion durante estos últimos veinte años.

Física solar. Desde el año 1875 se viene observando una marcada disminucion en el número de manchas del Sol. Tambien ha decrecido el valor de la latitud media, aunque ligeramente, en ambos hemisferios, bajando de 10°,75 á 10°,07. El año 1876 corresponde, en este concepto, á los de 1854 y 1865, y es por lo tanto muy probable que aún disminuya la latitud y que llegue este año á solo 9°, empezando á aparecer las manchas en latitudes más elevadas en 1878. El Profesor Spoerer, que es de quien tomamos estas noticias, ha observado que en el año último era muy alto el nivel de la cromoesfera en los polos, y escasas, á pesar de esto, las protuberancias de grandes proporciones. Una de ellas hizo explosion á grande altura, desapareciendo en el trascurso de siete minutos. En dos ocasiones se presentaron las protuberancias en el limbo, y en el mismo sitio aparecieron luego algunas manchas; por lo general las protuberancias han estado comprendidas entre los 30° de

latitud á ambos lados del ecuador solar, si bien algunas alcanzaron una latitud mayor de 50°.

Longitud de Argel. En una de las últimas sesiones celebradas por la Sociedad geográfica de París, presentó el capitán de navío Mr. Perrier, una Memoria sobre la determinación de la longitud de Argel por el empleo del telégrafo eléctrico. La longitud exacta es de 2' 50" 21 al Este de París, con un error probable de $\pm 0''$, 0, 1. El tiempo que ha tardado la electricidad en recorrer la distancia de 863 kilómetros que hay de París á Marsella, ha sido sólo de 2 centésimos de segundo, lo que da una velocidad de 46.000 kilómetros por segundo. En experimentos de igual clase efectuados con el cable submarino de Argel á Marsella, el tiempo empleado por la electricidad en recorrer esta distancia fué de 23 centésimos de segundo; como entre estas dos ciudades hay 926 kilómetros de distancia, la velocidad de la corriente ha sido de solo 4.000 kilómetros por segundo. Debemos hacer notar, que la batería empleada para las comunicaciones terrestres se componía de 100 elementos, mientras que la usada en la trasmisión por el cable estaba formada únicamente por 10 pares.

La triangulación de la Argelia está concluida y los cálculos se terminarán de aquí á dos ó tres meses, en cuya fecha podrá saberse exactamente la longitud ó extensión del arco de meridiano de 30°, que arrancando en las islas Shetland, pasa por el Observatorio de París y termina en Laghouat; también se va á medir un arco de paralelo desde Nemours, situado en la frontera de Marruecos, hasta Bona, en las cercanías de Túnez. La latitud media de este arco es de 36°, y su amplitud de 10°.

AUGUSTO T. ARCIMIS.

NOTICIAS BIOGRÁFICAS Y BIBLIOGRÁFICAS

SOBRE LOS NOVELISTAS ALEMANES CONTEMPORÁNEOS.

De una carta que publica nuestro estimado colega *El Tiempo*, tomamos los siguientes curiosos párrafos:

« *Paul Heyse.*—Hijo de un estimado filólogo, nació en Berlín el 15 de Marzo de 1830. En el Gimnasio Federico Guillermo y en la Universidad de la misma capital se verificaron sus estudios hasta el año 1848. Pasó el año siguiente en Roma aprendiendo las lenguas neo-latinas. Hizo otro viaje á Suiza é Italia en 1852, y desde 1854 se estableció en Munich, llamado por el rey Maximiliano.

Sus primeras producciones fueron *pequeños poemas* en verso (desde 1852), tales como los *Hermanos* y *Urica*, que llamaron la atención pública sobre su nombre. Al mismo género pertenecen la colección titulada *Hermen* (1854), los *Idilios de Sorrento*, *Rafael* (1856), *Tecla* (1858).

La originalidad de Heyse como poeta consiste en cierta mezcla de fina ironía y delicado sentimiento que se reviste con un estilo bello, elegante, y por decirlo así, trasparente, más italiano que alemán. Aspiraba también á los triunfos de autor dramático, y ha producido muchas tragedias; por

ejemplo, las *Sabinas*, á que se concedió el premio de Munich en 1859, y dramas históricos como *Luis el Bávares*, *Celberg*, etc.

Pero saludando de paso los méritos de esas obras, la opinión general prefiere en Paul Heyse el *escritor épico* (y entiéndase que se designan con este término, según la significación alemana, los pequeños poemas y las novelas) al *escritor dramático*. Es un hecho que la reputación y la popularidad de Heyse se fundan principalmente sobre sus *novelas* en prosa. En nuestra lengua aplicamos el nombre de *novela* lo mismo á las pequeñas que á las grandes; pero en francés, italiano y alemán se hace la distinción de *Novelle* ó *Nouvelle*, el relato breve y bosquejado, y *Rousan*, el relato extenso y desarrollado por completo. Paul Heyse tiene un talento inimitable para escribir las pequeñas novelas, que salen de sus manos artística y preciosamente cinceladas como otras tantas joyas de Benvenuto Cellini.

El argumento de cada una de estas obrillas podría desenvolverse en mayores dimensiones, pero perdería la gracia, delicadeza y frescura que forman su principal encanto. Citemos algún ejemplo: en *Los Ciegos* se refiere la historia de un niño y una niña ciegos de nacimiento, que se crían y crecen juntos, y en un mismo día son operados por un hábil médico que espera devolverles la vista; la muchacha, impaciente por ver á su amigo, se arranca una noche los vendajes, corre al lecho donde duerme su compañero y logra verlo; pero ¡ay! ¡ese momento de felicidad le cuesta el perder la vista para siempre! El muchacho, por el contrario, sana completamente, marcha á sus estudios y olvida en nuevos placeres á la amiga de su infancia, hasta que mediante una serie de combinaciones muy bien presentadas por el autor se reconoce la abnegación y el amor sublime de la ciega, y el muchacho, pidiéndola perdón, le ofrece su mano en matrimonio.

No menos interesantes son las tituladas *Marion*, *La Rabiata*, *A orillas del Tiber*, *La Doncella de Treppi*, *Andrea Delfin*, etc. Se han publicado varias colecciones de esas novelas, formando muchos volúmenes. Lástima es que no se hayan traducido en nuestra lengua las obras de Paul Heyse, si bien el público español puede empezar á conocer su estilo por las dos novelas que ha dado á luz la *Revista Contemporánea*, tituladas *Lotka* y *La Bordadora de Treviso*. Recientemente ha hecho mucho ruido una novela voluminosa y filosófica, *Los hijos del mundo* (*Die Kinder der Welt*), pero no creo que sea un nuevo título para la merecida y legítima fama de Paul Heyse.

Bertoldo Auerbach nació de padres judíos el 12 de Setiembre de 1812 en una aldea de la Selva Negra, llamada Nordstetten. Hizo en las Universidades de Tubinga y Heidelberg sus estudios de filosofía y derecho, y tuvo por maestros al célebre David Strauss y á Schlosser. Siendo estudiante en 1835, le prendieron como *demagogo*; pero si bien ha defendido siempre las ideas liberales, no hay en sus obras ni en su conducta nada de demagogia. Bajo la influencia de sus estudios universitarios empezó á cambiar las creencias judaicas por el panteísmo filosófico. Indicación de

ese cambio es su primera novela, *Spinoza*, que los lectores españoles conocen por la traducción de la *Revista europea*. Revela, sin duda, esa obra un gran talento de exposición y análisis, pero no representa el verdadero carácter ni la vida de *Spinoza*, y cansa demasiado con el abuso de pormenores teológicos y descriptivos.

La base positiva y firme de la reputación de Auerbach está en sus *Cuentos de aldea (Dorfgeschichten)*, los cuales representan con mucha verdad y sencillez la vida y costumbres de la población rural de la Selva Negra. El autor tiene un arte propio para exponer ciertas ideas de reforma y de progreso bajo la trama novelesca, conservando en primera línea el interés de la obra de arte, pero sabiendo enlazarlo por hilos misteriosos é invisibles á un cierto orden de consideraciones filosóficas. Así *Befehlerles* critica los excesos de la reglamentación y la burocracia en la vida municipal. *Ivo el Cura* reproduce el conflicto tantas veces representado entre los votos y obligaciones del eclesiástico y los instintos y pasiones del hombre, poniendo ese conflicto en un cura de aldea rudo, tosco y campechano. *Straßlingen* expresa las necesidades de la reforma penitenciaria, y particularmente los beneficios de las Asociaciones consagradas á dirigir, educar y proteger á los penados que después de cumplida su condena vuelven á la sociedad en muy tristes circunstancias. *La señora profesora* expone el contraste entre la vida campestre y la vida ciudadana. *Lucifer*, la lucha entre el libre pensamiento y la autoridad dogmática. *Diethelm de Buchenberg* es la interesante historia de un campesino rico, especie de cacique de aldea, que si bien dotado de buen fondo, llega por soberbia y dureza á cometer un delito, el cual permanece oculto, hasta que llamado el mismo personaje á juzgar como jurado sobre un delito análogo, siente tales remordimientos que se descubre y se entrega á la justicia.

Há poco se ha publicado una nueva colección de *Cuentos de aldea* titulada *Después de treinta años (Nach dreissig Jahre)*, manifestando los cambios que las nuevas condiciones de la sociedad y la industria, los ferro-carriles, el desarrollo del comercio, el sufragio universal, etc., han producido en la vida rústica de la Selva Negra.

Las grandes novelas de Auerbach, *En las alturas*, *José en la nieve*, *Nueva vida*, etc., se distinguen siempre por su espíritu serio y elevado, y su perspicacia psicológica, pero no tienen la originalidad de los *Cuentos de aldea*.

Gustavo Freytag.—Nació el 13 de Julio de 1816 en Krenzburg, de Silesia. Obtuvo el título de doctor en filosofía y enseñó como *privat docent* en la Universidad de Breslau. Pero abandonando pronto el profesorado, dióse á conocer primeramente en la república de las letras como autor dramático (desde 1841), logrando hacerse favorito del público. *Valentina*, el *Conde Valdemar*, y sobre todo los *Periodistas*, son obras teatrales de mucho mérito, y que pueden ser apreciadas, no sólo en la escena, sino también en la lectura. Distínguese Freytag por su habilidad escénica, su estilo natural y correcto, sus diálogos ingeniosos y de buen tono, y también en ocasiones por la fuerza y energía de la pasión y del efecto dramático.

En 1855 dió á luz su primera novela *Debe y Haber*, y diez años más tarde otra del mismo género, *El manuscrito perdido*. Ambas gozan la entusiasta preferencia de cierta clase de lectores, por ser la representación fiel, esmerada y complaciente de la *bourgeoisie*, ó como en alemán se dice, *philisterhaftigkeit*. *Debe y haber* es la novela de los mercaderes y la apología del carácter mercantil. El *Manuscrito perdido* representa igualmente el lado *bourgeois*, la vida común y ordinaria de los profesores y eruditos, que forman una clase muy numerosa en Alemania. Ambas novelas son prolijas, monótonas, y su lectura cansa, pero repito que gozan de gran popularidad *entre los interesados*. Últimamente Freytag ha emprendido una grande obra, que se prosigue con éxito cada vez más lisonjero.

Bajo el título *Die Abnen (Los antepasados)* está publicándose una serie de novelas por el estilo de los *Episodios nacionales* de nuestro Pérez Galdós; pero Freytag ha tomado la historia nacional de más antiguo, empezando por la novela *Yugo*, que acaba de traducirse al español, y se refiere á los primeros tiempos de Germania. Siendo ya conocida en España esa obra, no necesito encarecer sus bellezas. En el cuarto tomo de la colección que se publicó el año pasado con el nombre de *Marco Rey* se trata de los orígenes de la monarquía prusiana. »

CERTÁMEN LITERARIO.

La Academia bibliográfica Mariana de Lérida, ha publicado el programa de premios para el certámen literario, musical y de pintura, que se verificará en Lérida el 14 de Octubre de 1877. Los premios serán los siguientes:

Un laud de plata y oro, una cítara de plata y oro y una lira de plata, á los respectivos autores del mejor poema, la mejor leyenda y la mejor oda, en verso castellano, sobre Nuestra Señora de la Cinta, de Tortosa.

Una pluma de plata al que en correcta prosa castellana, y hermanando la posible concisión con el más oportuno acopio de datos y observaciones, presente el mejor trabajo histórico y descriptivo sobre el santuario en que la expresada Virgen se venera.

Un lirio de plata, generoso regalo del Ilmo. Sr. Obispo de esta diócesis, al autor de la composición poética castellana ó catalana en que, bajo las correspondientes buenas formas literarias, resalten más la ternura de afectos y el amor á María.

Una azucena de plata, dádiva constante de la Juventud Católica de esta ciudad, al de la mejor poesía catalana dedicada á la Virgen, como patrona de la misma Asociación en España, en el misterio de su Inmaculada Concepción.

Una medalla de plata, ofrecimiento de esta Junta directiva, al del mejor romance catalán sobre cualquiera de las invocaciones de la Letanía lauretana.

A cada premio de los hasta aquí expresados se añadirá la entrega de diez volúmenes de una lujosa edición de este certámen; é igual número de ejemplares recibirán, en el

concepto de *accésit*, los autores de los restantes trabajos que la comision de exámen juzgue con mérito suficiente para ello.

Otra lira de plata, solfécito obsequio del benemérito socio don Mariano Batanero, será adjudicada en el mismo concurso, como premio de composicion musical, al mejor canto popular sobre la «Salutacion angélica en prosa castellana,» escrito para voces de tiple á coro, con acompañamiento de cuarteto de instrumentos de cuerda y armonium, de estilo sencillo, melodioso y apasionado, sin que ofrezca dificultades de ejecucion. Al autor de la composicion que más se acerque en buenas cualidades á la que obtenga dicha joya, prévio siempre el mérito absoluto, le concederá la Academia una medalla de plata.

Una corona de laurel de hoja mate alemana, de musgo artificial, con un pensamiento en el lazo, formado éste con cinta azul con fleco de plata, al mejor boceto pintado al óleo, en que con libertad de tamaño se represente á Nuestra Señora en el sagrado momento de desceñirse la Santa Cinta en la catedral de Tortosa.

Respetando las condiciones prefijadas por el estimable donador de este premio, que con insistente modestia no permite la revelacion de su nombre, para optar al mérito relativo se necesita que haya tres obras, y si no llegasen á este número y los autores quisieren optar al absoluto, lo harán constar así al dorso de sus pliegos cerrados. Si no lo hicieren, se entenderá que á no haber tres no optan á premio.

Los trabajos han de ser remitidos al secretario de la Academia—Lérida, calle Mayor, 23, principal—ántes de las cinco de la tarde del dia 8 de Setiembre, con las formalidades acostumbradas en los certámenes anónimos.

PEDRO P. RUBENS.

En el mes de Agosto próximo celebrará su ciudad natal, Amberes, el tercer centenario del nacimiento del insigne artista y diplomático P. P. Rubens. La série de lienzos selectos de su mano que figuran en nuestro principal Museo, así como otras circunstancias, hacen que nos interese cuanto al eminente maestro se refiere. Hé aquí por qué hoy damos su retrato, sin perjuicio de ocuparnos con oportunidad de todo lo referente á las fiestas, certámenes y exposiciones que se organizarán con motivo de su centenario.

CERTÁMEN LITERARIO

EN ALICANTE.

Los premios que se han de adjudicar en este certámen consistirán :

- 1.º En una corona de laurel, que se adjudicará al mejor *Canto á Cervantes*.
- 2.º Una edicion del *Quijote*, ofrecida por D. Antonio

Segura Escolano, director del colegio La Educacion, al mejor romance sobre un *Episodio* de la vida de *Cervantes*.

3.º Un pensamiento de plata, ofrecido por el Casino de Alicante, para la mejor composicion *A la Caridad*.

4.º Flor natural á la mejor poesía del género *erótico*.

El certámen se celebrará en uno de los primeros dias del próximo mes de Julio.

Las composiciones deberán recibirse irremisiblemente para ser admitidas en concurso, hasta las seis de la tarde del dia 8 de Julio próximo, siendo dirigidas al mantenedor don Francisco Alemany, calle de Castaños, núm. 18, principal; no tendrán firma ni más señales aparentes que los lemas con que se distinga cada obra, como tambien cada uno de los pliegos cerrados que conserve oculto el nombre y domicilio del autor.

Además deberán ser éstas inscritas y estar escritas precisamente en castellano.

El Jurado se reserva el derecho de conceder *accésit* á las composiciones que á su juicio lo merezcan, el que consistirá en una *mencion honorífica* consignada en el *diploma*.

Con anticipacion y oportunidad debidas, se publicarán los detalles para la celebracion del acto.

Alicante 1.º de Junio de 1877.—Los mantenedores, Francisco Alemany.—Francisco Pons Meri.

CONGRESO DE AMERICANISTAS.

La segunda reunion se verificará en Luxemburgo entre los dias 10 al 13 de Setiembre próximo.

Primeramente se tratará de la América ántes de Colon, luégo del descubrimiento del Nuevo Mundo; en seguida versarán los trabajos sobre la arqueología; luégo sobre lingüística y paleografía y últimamente sobre antropología y etnografía.

Dado que se ha de discutir la parte y significacion del elemento español en la obra del descubrimiento y de la conquista, parécenos que la ciencia nacional no dejará vacío el puesto con que el patriotismo le brinda en tan interesantes debates.

MISCELÁNEA.

En Lóndres se ha abierto un concurso para levantar una estatua colosal á Lord Byron en el Green-Parck, habiendo sido invitados al efecto los escultores de Europa y América. El comité dispone para la ereccion del citado monumento de 3.000 libras esterlinas.

—La Academia de Bellas Artes de Barcelona ha dirigido al Gobierno una atenta exposicion para que el monasterio de San Pablo del Campo se destine á museo.

—Sobre la obra *Medallas autónomas de España*, de D. Antonio Delgado, el académico de la Historia Sr. Fernandez-Guerra ha emitido informe, presentando dicha obra como muy notable.

—En la *Gaceta* se anuncia la subasta de las obras de explanación de los terrenos que el Ministerio de Hacienda ha cedido al de Fomento, entre la calle de Granada y el Salón del Prado, para la construcción de un edificio con destino al Instituto geográfico y estadístico. La subasta se verificará el 22 del mes actual, bajo el presupuesto de 74.234,65 pesetas.

—Parece decidido por algunos catedráticos de la facultad de Filosofía de esta Universidad el adoptar algunas medidas para conocer lo que haya de cierto en la desaparición del busto del difunto Sr. Sanz del Río.

—Ha sido demolida en Funchal (Madera), la casa donde residió Colón y donde contrajo matrimonio con la hija de Bartolomé Perestrello. Era un magnífico ejemplo de la arquitectura del siglo XIV, y perteneció al Sr. Ornellas, quien lo ha vendido á un comerciante, autor de la demolición.

—El Sr. Soromenho, académico lusitano, ha recibido el diploma de socio honorario de la Academia Real de Irlanda, clase de literatura y de antigüedades.

—Dentro de poco tiempo se pondrá en venta el trabajo que sobre los *Bronces de Osuna* ha escrito el epigrafiasta mallagueño Sr. Berlanga.

—Nuestro colaborador el Sr. Marqués de Sousa-Holstein ha dado una Conferencia en Lisboa sobre la *Escuela de Sagres y las tradiciones referentes al infante D. Enrique*.

—Otro colaborador nuestro, el Sr. Pereira Caldas, propone la organización de un *Centro arqueológico portugués*.

—En el Ayuntamiento de Granada se ha encontrado una gran piedra con inscripciones árabigas, la cual se ha mandado depositar en el Archivo para su conservación y traducción. Se presume que la inscripción se refiera á la distribución de aguas y designación de acequias de aquella ciudad.

—Se ha verificado en América el primer concierto telefónico entre las ciudades de Nueva-York y Filadelfia. El auditorio se encontraba en la estación de Steinway en Nueva-York, mientras que el instrumento, especie de piano, radicaba en Filadelfia. Las melodías que se expidieron por el teléfono fueron las del profesor Grey y las árias de *Don Pascuale* y de *Martha*, que no se oyeron solamente en Filadelfia, sino que también á 100 millas de Nueva-York, con una exactitud admirable.

El éxito fué completo, esperándose nuevas repeticiones, empezando por la que se dará en Chicago.

—Anúnciase la publicación para fin de mes, de una obra muy importante, original de D. Andrés Borrego. Titúlase *Datos para la historia de la Revolución, de la interinidad y del advenimiento de la Restauración*. Comprende los siguientes capítulos:

- I.—Causas y significado de la revolución de 1868.
- II.—Primer período de la interinidad.
- III.—Elección y reinado de D. Amadeo.

IV.—El Sr. Sagasta y el Sr. Ruiz Zorrilla.

V.—La caída de la monarquía democrática.—Los artilleros.

VI.—La república.—El 23 de Abril.

VII.—La federal.—La Asociación nacional.

VIII.—Principio de la reacción moral.—Las conferencias de Bayona.—El Sr. Castelar.—El 3 de Enero.

IX.—Segundo período de la interinidad.—Negociaciones con los alfonsinos.—La campaña de Bilbao.

X.—El Gabinete Zabala.

XI.—El Gabinete Sagasta.

XII.—Correspondencia con el Sr. Cánovas del Castillo.

XIII.—Sagunto.

XIV.—Incubación del período constituyente de la Restauración.

XV.—Las elecciones.

XVI.—Si no se trabaja en la educación constitucional del país, continuaremos en peligro de revolución.

—El Sr. Llovera, joven pintor de Barcelona, ha expuesto en Madrid un lienzo que representa el estudio de un pintor. Hállase en el centro del cuadro el caballete con la tela; en frente un grupo de favorecidos de la fortuna lo contempla; al lado aparecen los modelos. El contraste es efectivo, la composición apropiada y el pensamiento entraña novedad. Parécenos que el Sr. Llovera siente el color con delicadeza, y que pinta meditando el efecto de sus creaciones; pero quisiéramos que se fijara mucho con más atención en el dibujo, y que además escaseara ménos el estudio del modelo, único que puede conducir á la reproducción del natural.

La perspectiva es buena: el fondo del cuadro excelente. El color en algunas de las figuras un tanto arbitrario; pero de todos modos, Llovera es una legítima esperanza, y si no se malogran sus facultades se conquistará una reputación honrosa.

—Hemos oído atribuir al Director general de Agricultura, Sr. Cárdenas, el proyecto de restablecer en la Moncloa la fábrica de objetos de cerámica, que tan notables obras de arte produjo y que tan justa reputación se conquistó en los trabajos propios de aquella industria.

SUMARIO DE ESTE NÚMERO.

LA REDACCION . . .	Advertencia importante.
—	Nuestra crónica.
JOSÉ INZENZA . . .	De la Música en el templo católico.
JUAN FASTENRATH.	Correspondencia de Alemania. Alberto Durero (conclusión).
A. T. ARCIMIS . . .	Astronomía.
LA REDACCION . . .	Noticias biográficas y bibliográficas sobre los novelistas alemanes contemporáneos.
—	Certámen literario.
—	Pedro P. Rubens.
—	Certámen literario en Alicante.
—	Congreso de americanistas.
—	Miscelánea.

DIRECTOR: SEÑOR DON FRANCISCO MARIA TUBINO.

IMP. DE T. FORTANET.