

LA ESPAÑA

REVISTA POLÍTICO-ARTÍSTICA LITERARIA

Se publica los días 7, 14, 21 y 28 de cada mes

CADA NUMERO LLEVA, POR SEPARADO, UNA PIEZA DE MUSICA.

Año II.

Madrid, 28 de Abril de 1887.

Núm. 20.

PRECIOS DE SUSCRICIÓN.

Madrid, un mes.....	1,50 pesetas.
Idem, trimestre.....	4 »
Provincias, trimestre.....	5 »
Extranjero, idem.....	6 »

PUNTOS DE SUSCRICIÓN.

Madrid: Administración, calle del Espejo, núms. 9 y 11, pral., y en las principales librerías.
Provincias y extranjero, en casa de los Corresponsales.

DIRECTOR: D. MANUEL GONZÁLEZ ARACO.

ADVERTENCIA.

En esta REVISTA ni se dan bombos, ni se admiten reclamos.

SUMARIO.

Las orquestas antiguas.—El estilo.—Teatro de la Princesa, Flautín.—El secreto del paje, Luis Pérez Barzana.—Galería de mujeres célebres, G. A.—Teatros.—Variedades.—Nota bene.—Anuncios.—Música: Polka brillante para piano, de la señorita Doña Carlota Pintado.

LAS ORQUESTAS ANTIGUAS.

(Conclusión.)

El desarrollo de las formas de la ópera cómica, por Galuppi, dió principio á los trozos, en los cuales el principal interés se hallaba en la orquesta, mientras que los cantantes no hacían sino una especie de conversación de *notas y palabras*.

Esta idea, perfeccionada por Paisiello, Cimarrosa, Guglielmi, Mozart y Rossini, ha llegado á ser la fuente de una multitud de efectos encantadores y de trozos perfectos en su género.

Haydn, perfeccionando las formas de la sinfonía, preparó, hacia 1760, la importancia que la orquesta iba á adquirir en la música dramática. A Mozart era á

quien le estaba reservada la gloria de crear esta importancia, sin que se le pudiera acusar de buscar en los efectos de los instrumentos recursos, por carecer de cantos, de expresión ó de fuerza. Genio original si los hubo, nadie le ha superado en los cantos suaves, expresivos y vigorosos; pero su organización, enteramente musical, le llevaba á perfeccionar todo lo que tocaba, supo dar á su instrumentación un grado de interés de que no había ejemplo hasta él, y supo detenerse en un punto tan justo, que parece no se ha de poder ir más allá sin detrimento del canto y sin que resulte fatiga para los órganos.

Es menester recordar que sus bellas obras han sido compuestas de 1786 á 1792, y que antes de aquella época ninguno había estudiado como él los recursos de la calidad del sonido de cada instrumento; su instrumentación es siempre el resultado de un sentimiento vivo y profundo, jamás el cálculo. Puede decirse, sin miedo de ser nunca desmentidos, que Mozart llegó al punto más elevado de perfección en la instrumentación del final del segundo acto de *Le Nozze de Figaro*, en casi todo el *Don Giovanni* y el *Flauto magico*.

Las obras de Paisiello, Cimarrosa y sus

sucesores nada han añadido á las invenciones de aquel grande artista: hasta podemos decir que estos músicos se han quedado muy inferiores á él, tanto en la variedad de las armonías como en los efectos de la orquesta. En Francia, Méhul y Cherubini han añadido, á los recursos creados por Mozart, los perfeccionamientos de la instrumentación de cobre y de las formas de acompañamientos simétricos, de que se puede sacar buen partido cuando no se abusa de ellos.

Pero la Italia estaba destinada á ser teatro de una revolución completa, tanto en el sistema de armonía como en la instrumentación; revolución de que hemos sido testigos y de que Rossini ha sido el autor.

Después de haber tomado á Mozart, Beethoven, Cherubini y Méhul sus medios de efecto, á los que hizo sufrir las modificaciones de su genio, él mismo progresó haciendo adiciones á los medios empleados por sus predecesores.

Sus composiciones presentan los primeros ejemplos de cuatro partes de violín, la reunión poderosa de cuatro cornetines, trompetas ordinarias, trompetas de llaves, trombones, figles, etc., sirviendo solamente de acompañamiento á ciertas piezas; las formas variadas de dibujo y de armonía de estos instrumentos, que parecían poco á propósito para ellos, y el uso constante del bombo, de los platillos y de los triángulos. Los efectos admirables que de todo esto han sacado justifican el abuso que hizo de los medios, y nada prueba mejor su genio que el haber conseguido gustase todo ese ruido á un pueblo que anteriormente profesaba tanta aversión á los acompañamientos demasiado nutridos.

Pero aunque haciendo justicia al talento superior, no puede menos de convenirse en que las proporciones de las orquestas están destrozadas con el uso frecuente de estos instrumentos tan ruidosos.

El fundamento de las orquestas serán siempre el violín y el contrabajo; pero como su número no ha sido aumentado hasta el día en los teatros de las principales ciudades de Europa, sucede que la sonoridad de los instrumentos de cuerda se ahoga bajo la de las flautas, oboes, clarinetes, fagotes, cornetines, trompas, trompetas, trombones, figles, timbales, bombo y platillos.

En el teatro de la Gran Opera de París, los violines y los contrabajos, siendo muy numerosos, apenas se nota esta falta; pero es sensible en el teatro Italiano de la misma capital, y todavía más en las provincias de Francia. Sin embargo, no siempre es posible aumentar las masas en proporción: la carencia de artistas y la falta de local pueden oponerse á ello. Es de sentir, por lo tanto, el haber llegado al punto de necesitar una multitud de efectos que acaban por perjudicarse entre sí.

Y aun suponiendo que se pudiesen establecer en todas partes las proporciones, una cuestión se presenta, y hela aquí: haciendo abstracción de las creaciones del genio, ¿qué se hará ya para continuar progresivamente la marcha de los efectos, á que tan aficionado se ha vuelto el público? ¿Se espera acaso el obtenerlos nuevos, aumentando los medios de hacer ruido? No, porque hasta estos medios son imposibles, á menos que se aumente el diámetro de los tambores y timbales. Por lo demás, el ruido acabará por cansar como todas las cosas, aunque al mismo tiempo será tal vez muy difícil el volver al público á la sencillez de instrumentación de Cimarrosa y de Paisiello, porque hay que notar que mucho más genio se necesitará para hacer aceptar esta marcha retrógrada, que se ha necesitado para conducirnos al punto en que estamos. ¿Qué nos queda, pues, que hacer? Nos parece poder indicarlo, y he aquí nuestras ideas sobre este punto:

La variedad es, según se sabe, lo que más se desea en las artes y lo que más raramente se encuentra. El medio de obtener los mejores efectos en la orquesta sería, pues, el establecer esta variedad en la instrumentación, en vez de adoptar un sistema que se representa en cada pieza.

Todas las óperas del siglo xvii tienen por acompañamiento violines, violas y bajos de violas; las del principio del siglo xviii están acompañadas por violines, bajos, flautas y oboes; sucesivamente van aumentando los recursos, pero las formas de la instrumentación son las mismas mientras un sistema esté en vigor. Raro es, en nuestros días, el encontrar un aria, un duo, ni tan siquiera una romanza, que no tengan por acompañamiento dos partes de violín, viola, violoncello, contrabajo, flautas, oboes, clarinetes, cornetines, trompetas, figles, timbales, etc. ¡Qué fuente de monotonía la de semejante obstinación en reproducir siempre los mismos sonidos, los mismos acentos, las mismas asociaciones! ¿Por qué con medios más desarrollados no se había de imitar la feliz idea de Monteverde de dar á cada pieza una fisonomía particular, por la diferencia de sonoridad de los instrumentos? Se tendrían así arias, duos, romanzas y hasta cuartetos acompañados solamente por instrumentos de cuerda de diferentes especies y hasta de una sola, tal como violoncellos, ó violines y violas, ó, en fin, dobles cuartetos, de los cuales uno sería con sonidos sostenidos y otro con sonidos punteados.

Se podría igualmente emplear flautas y clarinetes solos, oboes, cornos ingleses y fagotes. Pero para usar estos medios sería necesario completar ciertos sistemas de instrumentos, tales como las flautas y clarinetes.

La especie de violín ofrece una serie completa en sus primeros y segundos violines, violas, violoncellos y contrabajo. El oboe, que se divide también en prime-

ro y segundo, tiene por quinta el corno inglés, por violoncello el fagot y por contrabajo el contrafagot; en fin, la instrumentación de cobre tiene un doble sistema completo, el de trompetas ordinarias, cornetines y trompas, cuyo sonido se modifica principalmente en los labios, y el de trompetas de llave y de los figles, alto, tenor y bajo.

*Pero la flauta y el clarinete no tienen las mismas ventajas. Iwan Muller, á quien se deben los perfeccionamientos de este último instrumento, y que notó esta consideración, nos dió al clarinete alto y se ha ocupado de un clarinete-violoncello: ignoro cuál ha sido el resultado de sus trabajos; pero sería interesante que lograra sus deseos.

Tocante á las flautas, habría un medio de suplir su insuficiencia en ciertos casos, que sería el tener en las orquestas una especie de órgano que se compusiera de todos los registros posibles de flautas abiertas y cerradas.

Se podría usar de la variedad de efectos que proponemos, no solamente en piezas diferentes, sino en el curso de una escena. La reunión de todos los recursos tendrá lugar en las situaciones fuertes, en los finales, etc., y se sacaría tanto más efecto de ella cuanto que esa reunión sería más rara.

Todo esto, se dirá, no es el genio. Ya lo sé, y me felicito de ello; porque si hubiera procedimiento para hacer una buena música, ya no sería un arte y no se la escucharía. ¿Por qué no ofrecer á este genio, sin el cual nada se puede, todos los recursos que la experiencia y la reflexión hacen encontrar?

¿Por qué limitar su dominio? Reducid á Mozart y á Rossini al cuarteto de Pergolesi, y se encontrarán bellos cantos y hasta una harmonía elegante; pero no podrán producir los efectos tan enérgicos que admiráis en sus composiciones.

¿Cómo suponer existiera la última es-

cena de *Don Juan* ó el final de *Moisés* con sólo violines, violas y contrabajos? Sin duda alguna, esos bellos efectos son el resultado de una orquesta poderosa y del genio que ha sabido usar de ella.

Los grandes maestros de las antiguas escuelas también inventaron efectos de otro género con medios mucho más sencillos. Y he aquí por qué pedimos que no se renuncie á esos medios, deseando que se use de todo: lo demás es cuestión de talento. Todo el mundo habrá notado que en el teatro las piezas sin acompañamiento son las que siempre están bien cantadas: este efecto es una consecuencia natural de un cambio de medios, independiente de la manera más ó menos feliz con que el compositor la emplee.

Según hemos probado en la parte histórica de este artículo, ha habido un progreso continuo hasta nuestros días en el desarrollo de la instrumentación.

¿Este progreso puede continuar? No lo creemos. ¿Qué es menester, pues, hacer para no caer en la monotonía? He aquí toda la cuestión. Creemos haberla resuelto proponiendo echar una mirada hacia atrás, no para abandonar lo que poseemos, sino para enriquecernos con lo que injustamente se ha abandonado.

EL ESTILO.

Llámase estilo á todo carácter propio, esto es, al modo particular con que los hombres expresan sus pensamientos, constituyendo, por decirlo así, una fisonomía especial que les distingue entre los demás. El estilo proviene del modo de sentir y concebir una idea y la manera de expresarla. Por esta razón, el estilo es una parte tan importante, tanto en las artes como en la literatura, que sin él nunca se podrá aspirar á ser más que una modesta medianía.

El estilo, en el lenguaje, se divide en *cortado*, *periódico*, *conciso*, *difuso* y *sentencioso*. Llamamos estilo *cortado* á aquél que se dis-

tingue por sus cláusulas sueltas y cortas; *periódico*, al que se compone de largas y periódicas; *conciso*, el que resume los pensamientos en las menos palabras posibles; *difuso*, por el contrario, aquél en que se emplean más palabras y conceptos que los debidos para expresar una idea, y *sentencioso*, aquél que abunda en reflexiones profundas, máximas, profecías y apotegmas. El estilo puede ser también *sencillo*, expresándose con claridad y corrección; *elegante*, que se recarga con las galas del lenguaje; *brillante*, que es el que generalmente usan los que pretenden deslumbrar abusando de los términos sonoros y conceptos altisonantes; *elevado*, que expresa los pensamientos con majestad y esplendidez, y el *sublime*, que reúne la grandiosidad en la forma, y en el fondo en imágenes y afectos. Los defectos del estilo son: vulgaridad, que denota poca instrucción; desaliño, ó sea la manifestación de los pensamientos de un modo incorrecto y sin orden; afectación, que pretende pasar por castizo y puro, sin demostrar otra cosa que ignorancia y presunción, y el estilo pomposo é hinchado, que es el que se ve lleno de términos retumbantes y frases huecas y vacías de sentido.

El estilo se clasifica, por el carácter individual, en *enérgico*, que, por medio de los epítetos y calificativos terminantes, se graba el concepto en el alma con más prontitud y precisión. El *débil* ó flojo es lo contrario del enérgico, y se da á conocer por la vaguedad y frialdad de los pensamientos. El estilo *vehemente* es el que, á impulsos de la pasión, precipita las ideas con rapidez é impetuosidad. En cambio, es pesado cuando los pensamientos no se coordinan con facilidad, habiendo cierta tirantez en los conceptos, sobrando muchos de éstos por efecto de la mala construcción gramatical.

Hay, asimismo, varias clasificaciones del estilo, como son: el patético, el serio, el jocoso, el satírico, el humorístico, etc., etc.

El estilo tiene condiciones generales y particulares: aquéllas invariables, y éstas varían según el propósito del autor. Las generales, son: la pureza, corrección, propiedad y armonía; y las particulares son

las que dejan cierta libertad para ser empleadas con buen gusto, guardando al propio tiempo la necesaria conveniencia. Sus adornos principales son: sencillez, concisión, ingenuidad, facilidad, finura, delicadeza y gracia. Las cualidades más precisas para un buen estilo son: elegancia, energía y variedad.

El estilo en las bellas artes no difiere del de la literatura en sus diferentes clasificaciones, pues que en todos los casos, como ya se ha dicho, proviene del modo de concebir una idea, y lo mismo en poesía, que en pintura ó en música, constituye la fisonomía propia del artista. La diferencia que existe, es que mientras el poeta expresa sus pensamientos con el idioma, el pintor lo hace con los colores y el músico con los sonidos; pero siempre, en la concepción de un período, de un dibujo ó de una melodía, cada artista lo efectuará según su manera de ser y de sentir. Esto, pues, es lo que distingue á los hombres entre sí, bajo la denominación de *Estilo*.

TEATRO DE LA PRINCESA.

Poco importa que los artistas que forman la compañía de este teatro reúnan méritos suficientes para que puedan oírse las óperas con lucimiento, si la falta de tiempo ú otros intereses particulares precipitan los estrenos, poniéndose en escena con uno ó lo más dos ensayos obras tan difíciles para el conjunto como *Fausto* y *Hugonotes*.

Fausto obtuvo una interpretación acertada.

La Srta. Guidotti no podía desmerecer en el buen juicio que mereció cantando el mismo papel de Margarita la primera noche que la oímos en el Real; y si allí fué aplaudida con justicia, inútil me parece decir una palabra más, aunque, para bien de esta cantante, no debo echar en olvido, y es más, creo cumplir con un deber insistiendo en que abandone por completo esa escuela de mímica que continuamente la sujeta á la misma postura y á la misma manera, como dice el maestro del toreo en cierta zarzuela.

La Srta. Conde sumamente discreta, sin intercalar *floritura* alguna de las que jamás necesita el buen artista para conquistar aplausos.

El Sr. Montiano, de día en día, ó mejor dicho, de ópera en ópera, nos va dejando comprender con mayor claridad sus facultades especiales para el canto, y otros muchos tenores, á mi entender, serán los encargados de dar más importancia á su mérito indiscutible.

La ópera *Fausto* se presta fácilmente á que el Sr. Montiano pueda sacar gran partido: los esfuerzos de voz son inútiles en todos los pasajes, frases y recitados que en la parte de tenor hay escritos, y sólo la expresión en unos, y la dulzura y sentimiento en otros, bastan para que el artista pueda cantar siempre con éxito esta partitura.

El Sr. Montiano, además de una voz de agradable timbre en los diversos registros, y una afinación por lo general exacta, posee las antedichas cualidades artísticas, y con su claro talento nada tiene de particular que consiguiera, como conseguirá siempre que cante dicha obra, aplausos merecidísimos.

Permítame, sin embargo, advertirle que causa mal efecto su marcada insistencia en mirar al apuntador unas veces, y otras al director, cuyo defecto lo mismo puede ser consecuencia de la inseguridad, por falta de ensayos, que un hábito adquirido por distracción: de cualquier modo, nada perderá con evitarlo.

Decía en mi revista anterior que al señor Bach se le oiría con gusto en cuantas óperas tomase parte, y no creo que su papel de Valentín, cantado según le oímos, haya desautorizado mi opinión.

El Sr. Bach es un artista de gran porvenir, si continúa su carrera con el mismo entusiasmo que hoy demuestra.

La parte de barítono en la ópera *Fausto* le valdrá una ovación siempre, lo mismo en el teatro de la Princesa que en cualquier otro de mayor importancia.

El Sr. Serra hizo un Mefistófeles digno de mayores aplausos; y si el público quisiera en algunos momentos fijarse, recor-

dar y entrar en el terreno de las comparaciones, que si unas veces es odioso, otras constituye escuela, seguramente hubiera aplaudido al Sr. Serra en más ocasiones de lo que lo hizo.

Como no puede halagarme gran cosa continuar echando flores á diablos, diré, en cambio, que el Sr. Serra puede hacer un Mefistófeles más correcto en la actitud escénica.

El coro, la orquesta, el conjunto, en una palabra, dejó mucho que desear, y por lo mismo no quisiera hablar de *Hugonotes*.

Trovador, Rigoletto, Lucrecia, Fausto y *Hugonotes*, han sido las óperas puestas en escena y de las que hasta hoy he podido ocuparme.

Nada más fácil que demostrar la posibilidad de que todas ellas han podido ejecutarse, si no á la perfección, por lo menos con la brillantez y el lucimiento á que se presta el mérito de los artistas que he reseñado ligeramente.

Además, un coro que debe tener olvidadas de tan sabidas las mencionadas óperas, puesto que es una parte del que hace años figura en el teatro Real, igualmente que la mayoría de los profesores que componen la orquesta, no deben dar otro resultado que el de ejecutar las obras, repito, con notable exactitud y perfección relativa; mas ya se ve: el negocio, destruyendo el negocio mismo, atropella el tiempo, los ensayos, el descanso, y todo lo que materialmente es necesario para que no resulten esperpentos y fracasen las óperas, como ha debido fracasar la última á que me refiero.

¿Qué importa que las Sras. Gambrille, Guidotti, Conde, y Sres. Bach, Serra y demás artistas que tomaron parte en esta ópera, de la que me propongo no entrar en detalles, hicieran méritos notables para alcanzar justísimos aplausos, si el público á cada momento quedaba mal impresionado por la desigualdad y confusión del conjunto? Pudiera pasarse ó aceptar con algún fundamento la serie de cortes, sablazos y cuchilladas que se dieron á la partitura; mas de ningún modo aquella irregularidad tan manifiesta, aquella falta de colorido, aquella indecisión en las entradas, tanta desafina-

ción, prescindiendo de la del tenor, y en fin, todo lo que debe resultar de una obra que necesita por lo menos media docena de ensayos, y se pone en escena con uno ó dos, tal vez incompletos.

Señor director: los efectos de ruido, de piano, de acordes secos y otros detalles que el público aplaude siempre en el coro de la conjuración, tienen hoy el mismo mérito que el *crescendo* de la orquesta en el tercer acto de la *Lucrecia*; es decir, que todo eso lo consigue cualquiera al primer ensayo con los regulares elementos de que V. dispone: mas V. sabe mejor que yo que la ópera no se debió poner en escena en traje de baño, vamos, tan á la ligera.

Hace algunos días publico un periódico la lista de los cantantes que había sin ajuste en Milán; en ella figuraban 252 tenores: desde que el Sr. Salto está entre nosotros, ya se sabe que no quedan más que 251.

En la última representación de *Fausto* se encargó del papel de Margarita la señora Granville, y en verdad que nos dejó satisfechos, y puede aprender mucho la señorita Guidotti.

FLAUTÍN.

EL SECRETO DEL PAJE.

LEYENDA.

I.

Era aquella edad inquieta
De justas y de torneos,
De nocturnos galanteos
Y más valor que virtud;

En que en lances y amoríos
Andaban siempre mezcladas
Las hojas de las espadas
Y las cuerdas del laúd.

Edad amante y guerrera,
De lanzas y botes rudos,
De empresas en los escudos
Alusivas al amor;

Edad de audacia y bravura,
Caballeresca y cumplida,
En que se daba la vida
Por la dama ó el honor;

Edad, en fin, de guerreros
Y pajes y trovadores,
De castillos y señores
Y entusiasmo sin rival;
De cuya grata memoria
Queda una página ufana
En Córdoba la sultana
Y en Toledo la imperial.

Retratándose en el Torio,
Que entre flores, mansamente,
Arrastra el cristal luciente,
Bullicioso y juguetón,
Un altanero castillo
Su mole robusta eleva,
En el camino que lleva
Desde Mansilla á León.

Es el dueño que le habita
Un Conde grave y severo,
De mucho linaje y fuero,
Ya abrumado por la edad;
Que logró en recios combates
Escarmentar á los moros,
Y hoy no encuentra más tesoros
Que su hija y su soledad.

Es Doña Luz, una dama
Interesante y hermosa,
Cuya faz de nieve y rosa
Guarda en su velo el pudor:
Reina elegida mil veces
En las justas y torneos
Para entregar los trofeos
De su gloria al vencedor.

Y es, en fin, Roger un paje,
Que allá desde muy pequeño
Sirviendo siempre á su dueño
El Conde, sumiso y fiel;
Aunque de linaje oscuro,
Ingenio y valor abarca,
Y en toda aquella comarca
No hay más apuesto doncel.

Fijó un día el escudero
En Doña Luz la mirada,
Y confusa y trastornada
El alma al verla sintió;
Miróle también la dama,
Y al ver en él tal anhelo,

Sus ojos de azul de cielo
Ruborizada bajó.

Que si él al fijarse en ella,
Por su hermosura rendido,
Trastornado y confundido
Adoró sus gracias mil,
Ella no pudo tampoco
Resistir indiferente
Aquella mirada ardiente
Ni aquel aire tan gentil.

Por eso, desde aquel día
En que los dos se miraron,
Aunque el velo no llegaron
Del amor á descorrer,
Sólo piensa el escudero
De Luz en la imagen bella,
Y no hay más bien para ella
Que la imagen de Roger.

Era una noche: el silencio
Por el mundo se extendía,
Y nada se percibía
Del castillo en derredor,
Más que el Torio bullicioso
Retorciéndose á su planta,
Como vasallo que canta
Mientras duerme su señor.

Calladas están las aves,
La fortaleza callada,
Del viento y de la enramada
Duermen los cánticos cien;
Y bajando desde el cielo,
Como plateado rocío,
Sobre las ondas del río
Duerme la luna también.

Todo en silencio reposa
Detrás del muro macizo,
Desde el puente levadizo
Hasta el severo salón.
Sólo confusa se advierte,
En pie siempre y siempre en vela,
La sombra del centinela
Tras el negro murallón.

Envuelta en el tibio rayo
De aquella luna serena,
Que da de lleno en la almena

De la atmósfera al través,
Sobre improvisado asiento,
Tan bella como agitada,
Está Doña Luz sentada,
Y el escudero á sus pies.

Un año va transcurrido
Desde que los dos se amaron,
Y sus almas se juraron
Eterna fidelidad;

Y allí están, embebecidos
En la dicha arrobadora,
Que dan al alma que adora
La luna y la soledad.

No es más blando el cefirillo
Cuando juega entre las flores,
Que sus palabras de amores
Llevadas del aura en pos.

Ni hay en la tórtola amante
Más dulzura y más terneza,
Que en la amorosa fijeza
Con que se miran los dos.

Cae en lánguido abandono
De Luz la mano de nieve,
Que el escudero se atreve
A estrechar con dulce afán;

Y si en su amorosa plática
Les da de callar antojos,
Se dicen más con los ojos
Cuando callados están.

Mas ¡ay! que á Luz angustiada
Profunda emoción domina,
Y deja en su faz divina
Una lágrima correr:

¡Que aquélla es la última noche
De hablar con el sér que adora!
Pues debe, al lucir la aurora,
Separarse de Roger.

Sin nombre alguno á la cuna
Le trajo su mala estrella;
Rica y noble es la doncella
En quien los ojos fijó;

Y va contra el sarraceno,
A donde el honor le llama,
En busca del nombre y fama
Que la cuna le negó.

Por eso oprimido el pecho
También de dolor tirano,
El triste Roger ¡en vano
Quiere su anhelo ocultar!
Y oprimiendo dulcemente
De Luz la mano nevada,
Con voz de amor embargada
Así la empieza á calmar:

—Mitiga el llanto, bien mío,
Y no con faz afligida
De esta horrorosa partida
Aumentes la pena así.

Piensa que de ella dependen
Nuestras más felices horas;
No llores, mi bien. ¡Si lloras!
¿Cómo alejarme de ti?

No te entregues al anhelo
Del dolor desesperado;
Sonríe ya, y deja á un lado
El llanto desgarrador.

Piensa en el día que vuelva
A tus brazos nuevamente,
Trayendo sobre la frente
Nombre, fortuna y honor.

No temas, no, por mi ausencia,
Que Amor dichas me predice,
Amor al alma me dice
Que parta lejos de aquí;
Amor me lleva á la guerra,
Amor fija mi destino,
Y Amor me abrirá camino
Para llegar hasta ti.—

Y así al expresarse el paje
Se oye de su pecho herido
El vigoroso latido,
Y su emoción es cruel.

Mientras Doña Luz, mirándole
Entre triste y conmovida,
También de valor henchida
Por las frases del doncel,

—¡Parte! sí, ¡parte!—le dice,
—¡Y no en mi llanto repares!
¡Parte á los rudos azares,
Donde tu fortuna va!

¡Que la mujer que te adora
Y teme tanto perderte,

Con el rigor de su suerte
También resignada está!

Parte á la lid, ¡Roger mío!
Vence en ella á los infieles;
Logra pronto los laureles
Que anheló tu frenesí:

Mas no te olvides ingrato,
Triunfe ó sucumba tu espada,
De la mujer que angustiada
Queda llorando por ti.—

Y en dulce llanto de amores,
Rompiendo de Luz los ojos,
El escudero, de hinojos,
Felicidad la juró.

Y al jurarla amor constante
Del delirio en los excesos,
Su mano de ardientes besos
Y de lágrimas cubrió.

Y así pasando las horas
Y así la noche pasando,
Ella triste y sollozando
Y consolándola él,

La blanca luz de la aurora
Anunciando el nuevo día,
¡Que era el instante, decía,
De la partida cruel!

Miró el escudero triste
La luz aclarando el cielo;
Los ojos con dulce anhelo
Luego á su amada volvió;

Ahogó un suspiro en su pecho
Que se escapaba en pedazos;
Tendió á Doña Luz los brazos,
Y á partir se preparó.

—¡Roger mío!—dijo ella
Con voz triste y suplicante;
—¡No me olvides un instante!
¡Adiós por última vez!—

—¡Adiós!—dijo el escudero
Dominando su agonía;
—¡Te juro que has de ser mía,
Y al cielo pongo por juez!—

Y pálido y anhelante,

Dejando el torreón macizo,
Salvó el puente levadizo;
Sobre su potro saltó;

Miró otra vez al castillo
Que ser su ventura debe,
Partió al galope, y en breve
A lo lejos se perdió.

(Se continuará.)

LUIS PÉREZ BARZANA.

GALERÍA HISTÓRICA DE MUJERES CÉLEBRES

POR

DON EMILIO CASTELAR.

I.

Pocos escritores tan fecundos como el Sr. Castelar. A los innumerables volúmenes que lleva escritos, los cuales componen una verdadera biblioteca, hay que unir hoy dos preciosos tomos recién publicados por la importante casa editorial del Sr. Faquinet, establecida en Madrid. En su deseo de corresponder al mérito natural de las obras del orador republicano, el Sr. Faquinet nos las ofrece con un lujo y una elegancia poco usuales entre nosotros. La publicación á que nos referimos es el primero y segundo tomo de la *Galería histórica de mujeres célebres*, con los que el Sr. Castelar inaugura una concienzuda historia del género humano en nuestro planeta.

Para apreciar en su justo valor las obras del primero entre todos los historiadores españoles contemporáneos, las obras del Sr. Castelar, se necesitaría, además de un conocimiento profundo de la filosofía, de la historia, de la ciencia, una pluma tan bien cortada como la misma pluma suya, la cual, á modo de cincel ó de buril, no traza, esculpe y pone de relieve desde los más insignificantes detalles de sus cuadros hasta las figuras más gigantescas de sus historias. Comprendiendo, pues, nosotros las dificultades morales y materiales que hay de expresar aquí un juicio exacto de los dos magníficos volúmenes que tenemos á la vista, nos concretaremos á dar de ellos me-

ramente una sencilla noticia bibliográfica.

En su primer tomo de la *Galería de mujeres célebres*, que el Sr. Castelar distingue con el humilde título de prólogo, y el cual es, sin exageración, un compendio de la historia humana, vese desde luego, sin más que pasar los ojos por cualquiera de sus párrafos, al estilista de primera fuerza, al poeta de fogosa fantasía, al consumado literato, al historiador sapientísimo, al filósofo profundo, á Castelar, en fin, quien reúne, como pocos, á la elegancia en el decir, la fuerza y la sencillez de la expresión; á la profundidad en las ideas, la claridad de los conceptos; á la copia de noticias, el orden y la serie indispensable á su enunciación, para evitarle al lector enmarañamientos y confusiones. Y sin embargo de todas estas relevantes cualidades, el señor Castelar, en su prodigiosa facundia, llega á fatigar la mente de sus lectores.

Pero sucede con el cansancio que produce la lectura de los libros del gran escritor español, lo que sucede con el cansancio natural que producen los más deleitosos placeres: esto es, que apenas repuestos un poco de sus dulces fatigas, ansiamos de nuevo recomenzarlos. Y se comprende muy bien que así suceda. El Sr. Castelar, cuando habla ó cuando escribe, tiene el don de enaltecerlo y de elevarlo todo. De los asuntos más baladíes hace él asuntos de grande interés. Le acontece lo que á los pintores de verdadero genio: las perspectivas más áridas toman en sus encerados visos de pintoresco oasis; los pintorescos oasis, visos de grandioso panorama. Y no es que en el ardor de su fantasía se den estos grandes artistas á exagerarlo todo, no: es que imprimen el sello de la inspiración en sus obras, y nosotros, los profanos, las vemos como circundadas de una aureola de luz sobrenatural, que nos arroba y extasia. De aquí la impresión que nos producen siempre estas maravillas del entendimiento que se denominan obras de arte. Pues imaginamos las proporciones que tomará un asunto de tal importancia como éste, de la influencia ejercida por la mujer en todas las sociedades humanas desde los tiempos pre-

históricos hasta nuestros días, tratado por el Sr. Castelar.

Parece imposible que puedan expresarse en unas cuantas páginas, y con tal suma de elocuencia, tantos y tan sublimes conceptos. Comienza el prólogo de su obra el señor Castelar encareciendo la influencia que ha ejercido la mujer en todas las épocas y en todas las sociedades: más bien que exordio verdadero, es un poema de amor. Sigue á esta bella introducción un paralelo entre el astro creador por excelencia, el sol, y el astro por excelencia hermoso, la luna, para deducir, después de haber discurrecido por los campos de la poesía, del arte, de la ciencia, que el primero representa el sexo masculino, ó sea la fuerza, mientras el segundo el sexo femenino, ó sea la gracia. Tras de esto viene un análisis de la vida del sexo bello en la India, región del planeta á la cual llama el Sr. Castelar cuna de las sociedades modernas; un análisis de la vida y de la condición de la mujer en el antiguo Egipto, en Persia, en Asiria, en Media y en Caldea. Finalmente, para cerrar tan precioso volumen, el Sr. Castelar, con ese prodigio de imaginación que Dios le ha dado, nos pone como de relieve ante los ojos las sociedades helénicas, y nos muestra la mujer bajo todos sus aspectos en aquella región predilecta de la cultura universal. No hay medio de seguir, aun leído, al Sr. Castelar en sus gráficas descripciones, en sus relatos históricos ó en sus concepciones imaginarias. Así comprendemos que los libros del Sr. Castelar se sucedan unos á otros sin llegar, algunas veces, á conocimiento del público. La prensa, encargada de propagar estas noticias, apenas dice cosa alguna de las obras literarias del Sr. Castelar. Esto siempre resulta en perjuicio del escritor. Mas, ¿y quién osa emitir su juicio en asuntos de tanta magnitud como los tratados por él y en obras de tan indiscutible mérito como las suyas? A los críticos les pasa, con respecto al Sr. Castelar, lo que á los cazadores con respecto á las águilas: como por más que apunten no han de hacer blanco sus tiros, unos y otros se contentan con ver cuál se cierne majestuosamente por la inmensidad del espacio

el ave, y cómo nada en eter de las ideas el genio. Y aquí tenéis explicado por qué, tras tantas digresiones, apenas hemos dicho cosa de la obra del Sr. Castelar.

G. A.

TEATROS.

LICEO DE BARCELONA.

«Cualquiera puede sentir los celos del bien ajeno; pero un cantante siempre encuentra injustificados los aplausos que se tributan á un compañero.» Esto, que decíamos en el segundo número de esta Revista al bosquejar los datos biográficos de nuestro eminente tenor, el celeberrimo y nunca bien ponderado tenor Manuel García, podríamos decir también al saber la intestina guerra que hay entre los principales artistas que actúan en el gran Liceo de Barcelona.

Todos los artistas tienen el raro privilegio de *debutar* con la ópera que les *va mejor*, sin consideración á que los intereses de una empresa son de mayor cuantía, y á que es muy difícil que haya concordancia en las excepcionales condiciones de todo un cuarteto, piedra angular ó de toque de toda buena representación y de todo un conjunto harmónico. Convenía á los intereses de la empresa del gran Liceo inaugurar su segunda parte de la temporada con la ópera de espectáculo *Gioconda*, cuyos principales personajes debían interpretar la Sra. Kupfer, la Sra. Pasqua y nuestro compatriota el tenor Sr. Valero; todo estaba preparado para la primera representación: el teatro, *todo vendido*; la gente resignada hasta que llegara Gayarre; pero hete aquí que como los cantantes suelen ponerse malos cuando menos se piensa, por un *quítame allá esas pajas*, y cuando más falta hace, la Sra. Pasqua, según nos ha manifestado persona peritísima en estos asuntos, se pone enferma, y la empresa se encuentra entre la *espada y la pared*, es decir, entre no dar función, ó en que la Sra. Treves substituyera á la señora Pasqua; y como es verdad aquello de que *tajada que se lleva el gato, tarde ó nunca vuelve al plato*, la función se dió, proporcio-

nando un desencanto á la empresa y un desencanto á la Kupfer. Con esto, que podremos llamar fracaso, la gente se escamó y acudió muy poca á la segunda representación en que tomaba parte, ya completamente restablecida, la mezzo-soprano Sra. Pasqua, y en el duo famoso obtuvo una verdadera ovación, tan halagüeña para ella como mortificante para la tiple.

Este incidente no habría tenido resonancia si no se hubiera repetido en otra ópera; la dirección artística había combinado el trabajo de modo que, para rehabilitar á la Sra. Kupfer, nuestro compatriota el señor Gayarre, á cuyo prestigio y capacidad artística suelen adherirse muchas notabilidades de doublé, como la hiedra se adhiere al olmo, había de debutar con *La Africana*; pero anda el diablo suelto por Cantillana, y cuando el público y los artistas menos lo piensan, se anuncia *La Favorita* por el señor Gayarre y la Sra. Pasqua, conquistando una ovación como registran pocas en su larga historia artística. La empresa, entretanto, pagando los vidrios rotos y á merced de que el día menos pensado tenga que cerrar el teatro, salvo el caso de que en vez de *Puritinos*, *Lohengrin* ó *Tannhauser*, se ponga el famoso sainete de D. Ramón de la Cruz, *Las castañeras picadas*. Es una delicia tratar con ciertos artistas: si se les aplaude, suben sus pretensiones hasta el infinito; si no se les aplaude, se indisponen ó se enferman, menos el día de *cobrar la quincena*, y mientras tanto, el pobre empresario hace lo del pacientísimo cordero, que á todo callaba.

Empieza á susurrarse que Elena Theodorini cantará la temporada próxima en el Regio coliseo: inútil creemos decir que si eso se realiza, los abonados estarán de enhorabuena, pues verán las óperas como deben interpretarse, sin acudir á recursos guturales, ni mucho menos escultóricas formas.

LOS AMANTES DE TERUEL.

No sabemos si Diego Marsilla sufrió tanto por su Isabel de Segura como nos pinta el ilustre dramaturgo y eminente poeta

Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch, en el drama cuyo título sirve de epígrafe á este suelto; pero lo que sí parece que está fuera de duda, es que el maestro compositor señor D. Tomás Bretón anda hecho un verdadero Diego con su inédita ópera *Los Amantes de Teruel*.

Tres años hace que va con la partitura bajo el brazo de casa de Anás á la de Caifás, es decir, desde la contaduría del Teatro Real á la Real Academia de San Fernando, haciendo de cuando en cuando escala en la Secretaría del Ministerio de Hacienda, sin que por los entorpecimientos burocráticos veamos puesta en escena una obra que es deseada por los verdaderos amantes del arte y por la gente desapasionada, que no les mortifica nunca el bien ajeno, ni cuya gloria puede empañar otras legítimamente conquistadas, ya por propia inspiración, ya también por hallazgos riquísimos de nuestros históricos archivos musicales.

No sabemos si á este desventurado maestro le pasará algo de lo que le pasaba al poeta de *Campanone*; pero es lo cierto que debe proveerse el maestro Bretón de un coralino que tanto usan y abusan los artistas italianos contra la *jetatura*, pues de lo contrario se verá expuesto, no á desengaños que puedan proporcionarle los *morenos del paraíso*, sino á caer jadeante y extenuado ante un poderoso de *doublé*, que no tiene más valor intrínseco que el relativo que le proporciona su posición oficial, y los elogios que le tributan cuatro amigos oficiales que creen que el pueblo de pan y toros no se apercibe de los medios que se ponen en práctica para que el verdadero mérito pueda abrirse paso arrollando preocupaciones de campanario.

Sabemos lo que se hace y lo que se dice; pero en las altas esferas del Gobierno, donde sólo impera la justicia, se depurarán los hechos, y no se han de consentir privilegios irritantes que están fuera de la ley, y que además son repelidos por el sentido común. Y en cuanto al maestro Bretón, le recomendamos esta quintilla, puesta por un autor en una zarzuela seria, que no se llegó á representar:

«Que la gloria de un poeta
Que no está aún en candelero,
Es un altar funerario
Que levanta un empresario
Y alumbra un gacetillero »

* * *

Los periódicos de Bruselas traen noticias del gran suceso que ha tenido Marcela Sembrich, en el teatro de la Monnaie, con la ópera *Lucía*.

* * *

El barítono Lassalle tomará un permiso de seis semanas, á partir del 1.º de Mayo próximo. Marcha á Viena para dar unas representaciones, y cantará *Hamlet*, *Africana*, *Don Juan*, *Guillermo Tell*, y la última ópera francesa *Patria*.

* * *

La compañía que ha hecho en el teatro de la Scala el *Otello* ha salido para Roma, donde se pondrá en escena en la presente estación.

El maestro Faccio, con todo el personal artístico y coros, salieron en un tren especial, llevando consigo las decoraciones y *atrezzo* para dicha obra, que ha sido representada el 17 del actual con un éxito asombroso.

* * *

Eduardo Straus, de Viena, da ahora unos conciertos con su orquesta en el jardín de invierno del Hotel central de Berlín, obteniendo gran suceso.

* * *

La *Gaceta Musical*, de Milán, publica en su último número el retrato de la Srta. Alice Barbi, artista de canto, dedicada exclusivamente á dar conciertos. Por las noticias que da en su biografía, se comprende que debe ser artista de mucho mérito.

* * *

En el teatro Dal Verme, que se habrá abierto el 23 del corriente con la *Gioconda*, se dará una ópera nueva, titulada *Colomba*, del maestro Radeglia, y el libreto de F. Fontana.

* * *

Eduardo Stuard es el nombre de la ópera

nueva en cuatro actos que el maestro Ciproiano Pontoglio hará representar en el próximo Mayo en el teatro Manzoni, de Milán.

* *

Leemos en la *Gaceta* de Parma: «La Gabbi ha salido para Roma, donde hará la parte de Desdémona en el *Otello*, de Verdi. Después marchará á Venecia, donde se dará esta misma ópera; de Venecia á Buda-Pesth, y después al Covent-Garden, de Londres, y en la temporada próxima cantará en la Scala de Milán la nueva ópera de Boito, *Nerone*.»

* *

El 3 del actual ha sido abierto al público en Viena el Museo de Ricardo Wagner, en el cual se han reunido muchos é interesantes libros, escritos y otros objetos pertenecientes al gran maestro.

* *

El empresario Ferrari, que ha contratado al tenor Massini para Buenos-Aires, ha pedido permiso al Municipio para poder aumentar los precios de las localidades del teatro de Colón, que es en el que se dará la ópera. Es casi seguro que este permiso será concedido.

* *

Leemos en un periódico extranjero que la simpática prima donna Gini contraerá matrimonio con el tenor Pizzorini.

La deseamos una larga luna de miel.

* *

El 17 de Mayo el maestro Lago inaugurará las representaciones de ópera italiana en el Covent-Garden, de Londres, donde cantará nuestro compatriota y eminente Gayarre y el tenor Mierzwinski.

VARIEDADES.

ATENEO.

Con las lecturas, ó mejor dicho, conferencias que ha dado la Sra. Doña Emilia Pardo Bazán en este Centro de la ciencia, que bien pudiéramos llamar el nuevo Areópago, y con la velada literaria que dió el

martes pasado el eminente vate Manuel del Palacio, parece que se reverdecen los laureles de nuestros poetas, y sin querer nuestra imaginación se transporta á aquellos tiempos en que florecieron los Alcalá Galiano, Pacheco, Pastor y Olózaga, teniendo, como clave que cierra la gran bóveda del templo de la ciencia y el arte, á Emilio Castelar explicando los primeros siglos del cristianismo.

A aquellas luchas de verdaderos titanes de la elocuencia, han reemplazado nuestros poetas líricos; y cuando se anuncia una lectura en aquella elegante sala de forma irregular y de decoración un si es no es algún tanto abigarrada, las señoras de nuestra aristocracia, sobre todo aquéllas que sobresalen de la medianía, acuden presurosas á ocupar uno de sus sillones de rojo terciopelo, tanto para embellecer el conjunto, cuanto para compartir las penas y las alegrías con la mitad del género humano.

El Sr. Palacio puede quedar satisfecho: tuvo muchos aplausos; la concurrencia, tan numerosa como escogida, y cuantos tuvieron la dicha de escucharle, todos, *nemine discrepante*, desean que sus lecturas se verificaran más á menudo.

Bien quisiéramos publicar todas las composiciones leídas, y que nos proporcionaron el placer de pasar agradablemente la noche; pero nos tenemos que circunscribir al poco espacio de que podemos disponer, privando así á nuestros lectores de saborear tan delicado manjar; sin embargo, he aquí algo de lo que más se celebró en la concurrencia:

VOLVIENDO Á LA CORUÑA

DESPUÉS DE MUCHOS AÑOS DE AUSENCIA.

Soneto.

Las olas de este mar siempre riente
Arrullaron mi hermosa primavera;
Bajo este cielo azul por vez primera
El ala del amor tocó mi frente.

Del tiempo y de la vida en la corriente
Perderse vi tu imagen hechicera,
Y sólo tu memoria guardé entera,
Cual grato sueño que halagó la mente.

Hoy, que te vuelvo á hallar en mi camino

Y en ti de mi niñez la huella encuentro,
Mientras al peso de la edad me inclino,
¡Déjame que en tu mar busque mi centro,
Ya que llevamos por igual destino
Lágrimas fuera y amargura dentro!

* * *

CONTESTANDO Á UN SONETO.

Tras un festín, como tu afecto ingrato,
El soneto recibo que me ofreces,
Y tanto en él mis dotes encareces
Que tengo casi envidia del retrato.

No soy de tu opinión, aunque la acato.
Mas si has de convidarme algunas veces,
Tú pondrás las tajadas y los peces,
Y yo daré los versos á barato.

Aplaudo tu soneto primerizo;
Pero al verte aclamado entre galanes
Y al mirar de tus hijas el hechizo,

Pienso, y el caso á fe no es para menos,
Que era mucho pedir que quien tal hizo
Lograra hacer también sonetos buenos.

* * *

Á UN MAL HOMBRE.

Pudo tu ingratitud ó tu perfidia
Herir mi corazón con golpe rudo;
Pudo acaso indignarme ó afligirme...
¡Sorprenderme no pudo!

—

Sé bien que, como el vaso más bruñado
Sólo ofrece el licor de que está lleno,
Dan las abejas miel, la flor perfume,
¡Los reptiles veneno!

* * *

EL ESCAPE DE UN BURRO.

Fábula.

Cuesta arriba en su pollino
Sintió el vanidoso Blas,
Que galopaba detrás
El caballo de un vecino.

Por no cederle el camino
Á la albarda se aferró,
Y tanto y tanto picó,
Que, escapado y sin aliento,
Logró subir el jumento
Á donde el caballo no.

—

Casos como éste, á fe mía,
Se ven aquí cada día;
Pues más grandes ó más chicos,
Si la vanidad les guía,
Suben mucho los borricos.

* * *

LA MUJER IDEAL.

Dolora realista.

¡Cuánto tiempo, fantasma peregrino,
De tu soñado amor corrí detrás!
¡Aún alcanzarte á veces imagino,
Pero he llegado al fin de mi camino
Y no te busco más!

—

Si cana al ver tu cabellera blanca
De mí te acuerdas, y en seguirme das,
Aunque al tuyo mi acento no responda.
Búscame en el sepulcro ó en la fonda,
¡Y allí me encontrarás!

* * *

CANTAR GITANO.

Por más que me aleje
De ti no me olvido;
Como los pesares, como los recuerdos,
Te llevo conmigo.
Te llevo conmigo
Tan honda, tan honda,
Que tu alma es mi alma, tu vida mi vida,
Tu sombra mi sombra.
No digas á nadie
Que en mí vives presa;
¡El mundo es la cárcel, yo soy el cautivo
Y tú la cadena!

* * *

CANTAR.

Si quieres con una planta
Curar mis males, Inés,
En la estera de mi cuarto
Pon la planta de tus pies.

Los dos últimos cantares se hicieron repetir á instancias de la concurrencia.

—

Hemos tenido el gusto de recibir un ejemplar de *Guillermo Tell*, novela histórica elegantemente impresa, original del aventaja-

do y castizo escritor D. Ginés Alberola.

El poco tiempo que tenemos para leerla y la falta de espacio en esta Revista, son causas para que no hayamos hecho un juicio crítico-analítico; pero desde luego podemos asegurar que, por el éxito obtenido en otras publicaciones y por la galanura de la frase, puede alternar perfectamente el Sr. Alberola con nuestros primeros literatos.

Pocos hay que no conozcan ó no sepan quién es el héroe de la independencia y de la fundación de la República helvética; aun así, en la ligera ojeada que hemos echado, vemos que la trama está tan bien hilvanada y los personajes están tan bien delineados, que más que personajes históricos parecen de actualidad.

En uno de nuestros próximos números nos ocuparemos más extensamente, y haremos un detenido estudio de esta novela y otros trabajos del mismo autor.

La casualidad ha reunido hoy en Barcelona tres hijos de la expansiva Navarra, que hoy llaman justamente la atención por las excepcionales circunstancias que en cada uno concurren.

Sarasate, el primer violinista del mundo.

Gayarre, el primer cantante, de la más bella voz que se ha conocido desde el inmortal Rubini, y

Mazzantini, el primer matador de toros, que lo mismo viste el *frac* que la chaquetilla del torero, y que además *parla espagnolo, francese é italiano*.

Tan rara coincidencia ha sido solemnizada por la gente moza de Navarra con un suntuoso banquete en el teatro de Cataluña, al que han concurrido 80 comensales. Conociendo el carácter expansivo y jovial de aquellos vecinos del famoso Roncesvalles, no nos extraña que la reunión llamara poderosamente la atención de la culta Barcelona. A los postres hubo los correspondientes brindis, inaugurándolos Mazzantini y Sarasate, que fueron estrepitosamente aplaudidos.

El Sr. Gayarre, que es otro muy distinto en estas fiestas de familia á cuando viste el traje del profeso en *La Favorita* ó la cota y

tonelete en otras óperas, se levantó de su asiento para dar las gracias á las pruebas de simpatía que recibía, y tuvo la felicísima ocurrencia de entonar con su privilegiada voz el zortzico *Guernikako arbola*, arrebatando al numeroso auditorio con ese hermosísimo himno á la patria, precipitándose todos á porfía á abrazar á Gayarre, hasta el extremo de dejarle semi-asfixiado.

El banquete terminó á las doce de la noche, quedando un gratísimo recuerdo del acto que indeleblemente conservarán cuantos concurrieron á estrechar los lazos que unen á todos los paisanos cuando recuerdan la cuna de sus antepasados y los pueblos donde venimos al mundo.

NOTA BENE.

Siendo varios los señores suscritores de provincias que se encuentran en descubierto por el segundo trimestre, la Administración se ve en el doloroso deber de recordárselo para que antes de fin de mes se pongan al corriente, pues de lo contrario les daremos de baja, publicando una lista detallada para que llegue á su conocimiento este acuerdo irrevocable.

En el próximo número daremos la terminación de la Polka que publicamos hoy, y en el siguiente una *Marcha militar*, para banda y cornetas, titulada *Gueyrra*, de nuestro crítico musical, FLAUTÍN.

ANUNCIO.

INSTITUTO DE VACUNACIÓN.

Calle de Valverde, 30 y 32.

Se vacuna directamente de la ternera varios días de la semana, de tres á cinco de la tarde.

Se remiten pedidos á provincias.

Telefono núm. 72.

MADRID.

IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, S.—Telefono núm. 15.

1887.

LA ESPAÑA

REVISTA POLÍTICO-ARTÍSTICA LITERARIA

DIRECTOR: D. MANUEL GONZÁLEZ ARACO.

Se publica los días 7, 14, 21 y 28 de cada mes.

ADEMÁS DE LAS DIEZ Y SEIS PÁGINAS DE CADA NÚMERO, ACOMPAÑA UNA PIEZA DE MÚSICA INSTRUMENTADA, UNA VEZ PARA BANDA Y OTRA PARA PIANO.

Consagrada á la propaganda de la Literatura y Bellas Artes, no han de quedar en olvido las Ciencias, y mucho más aquéllas que tienden á proporcionar algún beneficio á nuestros semejantes.

Se suscribe en la Administración, calle del Espejo, 9 y 11, principal derecha.

SERVICIOS

DE LA

COMPañÍA TRASATLÁNTICA DE BARCELONA.

VAPORES CORREOS Á PUERTO-RICO Y HABANA

CON ESCALAS Y EXTENSIÓN Á

LAS PALMAS, PUERTOS DE LAS ANTILLAS, VERACRUZ Y PACÍFICO.

SALIDAS TRIMESTRALES DE

Barcelona, el 5; Málaga, el 7, y Cádiz, el 10 de cada mes, para Palmas, Puerto-Rico, Habana y Veracruz.

Santander, el 20; Coruña, el 24, para Puerto-Rico, Habana y Veracruz.

Barcelona, el 25; Málaga, el 27, y Cádiz, el 30, para Puerto-Rico, con extensión á Mayágüez y Ponce; y para Habana, con extensión á Santiago, Gibara y Nuevitas, así como á la Guaira, Puerto Cabello, Sabanilla, Cartagena, Colón y puertos del Pacífico, hacia Norte y Sud de Istmo.

Viajes del mes de Abril de 1887.

El 10, de Cádiz, el vapor *Antonio López*; el 20, de Santander, el *Veracruz*; el 30, de Cádiz, *Reina Mercedes*.

VAPORES CORREOS Á MANILA

CON ESCALAS EN

PORT-SAID Y SINGAPOORE, Y SERVICIO A ILOILO Y CEBÚ.

SALIDAS MENSUALES DE

Liverpool, 45; Coruña, 47; Vigo, 48; Cartagena, 25; Valencia, 26, y Barcelona, 1.º fijamente de cada mes.

El vapor *Isla de Mindanao* saldrá de Barcelona el 1.º de Mayo.

Todos estos vapores admiten carga con las condiciones más favorables y pasajeros, á quienes la Compañía da alojamiento muy cómodo y trato muy esmerado, como ha acreditado en su dilatado servicio. Rebaja á familias. Precios convencionales por camarotes de lujo. Rebaja por pasajes de ida y vuelta. Hay pasajes para Manila á precios especiales para emigrantes de clase artesana y jornalera, con facultad de regresar gratis dentro de un año si no encuentran trabajo.

La Empresa puede asegurar las mercancías en sus buques.

Para más informes, en

BARCELONA: La Compañía Trasatlántica, Sres. Ripol y Compañía, Plaza de Palacio.—CÁDIZ: Delegación de la Compañía Trasatlántica.—MADRID: D. Julián Moreno, Alcalá.—LIVERPOOL: Señores Larrinaga y Compañía.—SANTANDER: Angel B. Pérez y Compañía.—CORUÑA: D. E. da Guarda.—VIGO: D. Antonio L. de Neira.—CARTAGENA: Bosch, hermanos.—VALENCIA: Dart y Compañía.—MANILA: Sr. Administrador general de la Compañía.

ADMON: ESPEJO 9 y 11. PRAL. MADRID.

GUMERSINDA
POLKA ELEGANTE

PRIMER PREMIO DE PIANO.

Nº 20. Moderato.

INTRODUCCION:

Nº 20. Moderato.

INTRODUCCION.

POLKA

rit: tempo.

TRIO.

GODA.

8^a

1^a

2^a

5

5