

LA ESPAÑA MUSICAL

REVISTA POLÍTICO-ARTÍSTICA LITERARIA

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

CADA NÚMERO LLEVA, POR SEPARADO, UNA PIEZA DE MÚSICA.

Año I.

Madrid, 21 de Diciembre de 1886.

Núm. 3.

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.

Suavidad de las lenguas.—Equidad y justicia.—Teatro Real, Flautín.—Teatro de la Princesa, Lusa.—Crónica de sociedad, M.^{de} Fuente Linda.—Las dos ciegas, poesía, José Alegría.—*Sección científica:* Filtro Chamberland, A. Calderón.—Teatros.—Correspondencia.—Música: Barcarola para piano, por Fontanillas.

SUAVIDAD DE LAS LENGUAS.

El orden de las palabras, ya sea análogo ó transpositivo, puede considerarse como el dibujo; la pronunciación como el colorido del idioma, y la belleza de este colorido consiste principalmente en la articulación, en el acento y cantidad de las sílabas.

La articulación es la inflexión que se da á la voz para formar las letras y las palabras, cuya inflexión unas veces es más grata al oído que otras. Las vocales se pronuncian con una simple abertura de labios, y así se articulan con aquella facilidad que es correspondiente á unas letras que son los elementos de todas las lenguas. La A es la más clara

y sencilla, y por consiguiente, la más usada en las vocalizaciones del canto y la primera que articulan los niños. La I tiene un no sé qué de delicado y agudo. La E participa de la sencillez de la A y de lo agudo de la I. La O es la más sonora y la más semejante al tono de la voz con que se canta. La U es la más oscura de las vocales, y para decirlo así, la más melancólica; de suerte que, si cantando se vocalizara la U, sin duda infundiría miedo á los muchachos.

En el diptongo, como que se liquidan dos ó más vocales, forman un sonido más suave y gracioso: por esta razón la lengua griega, que era sumamente delicada, los tenía en abundancia, y la latina con escasez, por ser más robusta que la griega.

Las consonantes sirven para modificar las vocales y hacerlas más ó menos suaves: éstas, como se forman con los labios, M, B, P, son más suaves por su naturaleza. Aquéllas para cuya formación la lengua da contra los dientes ó contra el paladar, como R, T, son más ásperas; finalmente, las que se forman con la garganta, son *bárbaras*.

El italiano y el francés sólo tiene tres sílabas de esta especie, á saber: *ga*, *go*, *gu*, y son las más tolerables; pero la

pronunciación española usa de las sílabas *ge, gi, ja, je, ji, jo, ju, ca, que, qui, co, cu*, que es un residuo del guturalismo africano.

De la unión de las letras proviene la mayor ó menor suavidad de las palabras, que resultan más suaves y flexibles, cuantas más son las vocales que la componen; y esta propiedad hace que la lengua italiana sea tan á propósito para el canto. Siempre que las sílabas se forman de tres ó cuatro consonantes juntas con una vocal, como sucede muchas veces á las lenguas septentrionales, la palabra resulta áspera.

Además, cada nación tiene su modo peculiar de modificar la voz para articular una misma letra: el francés quebranta las sílabas para suavizar la dureza nativa de la lengua, y por lo mismo las sílabas resultan algo confusas; el español las distingue muy bien, pero las recalca demasiado; el italiano las expresa y distingue con mucha dulzura.

A estas propiedades se añade la cantidad y el acento; finalmente, en la articulación de las palabras el instinto se acomoda á las propiedades del objeto, á la lengua de que se deriva cada palabra y á la índole de la nación que debe usarla, por ser las tres circunstancias de que principalmente depende la diversidad de las lenguas.

En primer lugar, el instinto, si las demás circunstancias se lo permiten, procura expresar con las inflexiones de la voz las cualidades del objeto. La áspera articulación de la palabra *hierro* expresa lo tosco del metal que significa, y en la palabra *aire* parece que el aliento se desvanece entre los labios; las nuestras son algo escasas de tales bellezas, porque el instinto, acomodándose á las circunstancias del medio que sirve para adquirir las ideas, traslada las palabras de una lengua á otra, y como cada nación modifica de diverso modo las mismas letras, el mis-

mo conjunto de letras ó la misma palabra trasladada de una á otra lengua, pierde la gracia que tenía en la primera; sobre todo, en la índole de cada lengua, se echa de ver claramente el carácter de la nación que se habla.

Los griegos, que eran de costumbres delicadas, hablaban una lengua dulcísima llena de bellezas y de armonía. Los antiguos romanos, que eran de ánimo franco, noble y brioso, usaban igualmente de una lengua sencilla, nerviosa y llena de majestad. Las durísimas combinaciones de consonantes de las lenguas septentrionales son un indicio claro de la dura complexión de aquellos pueblos, y la suavidad de la lengua italiana es un signo evidente de la propensión de aquellos nacionales á toda suerte de placeres.

EQUIDAD Y JUSTICIA.

La inesperada muerte del músico mayor del batallón de las Navas, que deja en la mayor miseria á su viuda y á sus hijos, después de un sinnúmero de años de servicio á la patria, ha sido causa para que se acuda á las columnas de esta Revista, para que llamemos la atención del Ministro de la Guerra acerca del pavoroso porvenir que espera á las familias de los músicos mayores, si no se hace una sustancial alteración, no tan sólo en la ley constitutiva del ejército y en la ley de retiros, sino también en el nuevo Reglamento ó ley que se haga para crear el Montepío Militar.

LA ESPAÑA MUSICAL no puede ser nunca indiferente á aquellas cuestiones que sean de vital interés para los ciudadanos todos, y muy especialmente para aquéllos que no tienen otro elemento de vida que su profesión, aplicada al servicio del Estado, y mucho más si esta profesión es la de músico de un regimiento, ahora que todos nuestros estadistas tienen fijos sus

ojos en las reformas militares, como único medio de dar paz y tranquilidad á este país, ávido de disfrutar las conquistas del humano progreso.

Pero por lo mismo que nuestra Revista tiene cierto carácter genérico para defender los asuntos relacionados con el arte, ha de sernos permitido, y lo hacemos con gusto, como con gusto hacemos aquello que pueda reportar algún beneficio á nuestros semejantes, una llamada á los señores que componen esa Comisión de reformas militares, ó de Montepío Militar, para que se fijen en la desconsideración que se tiene á unos individuos que visten el honroso uniforme militar.

Nos hallamos, en primer lugar, con que los músicos mayores, á pesar de tener 3.000, 2.500 y 2.000 pesetas de haber ó de sueldo, que el nombre no hace al caso, no se les considera con otra categoría que la de simple oficial en su más ínfima categoría; es decir, que sin embargo de tener sueldo de capitán, de teniente ó de alférez, en su consideración personal no pasa nunca del último grado en la escala oficial, y se le condena á vivir y á morir de *alferecía*.

Según la ley de retiros, cualquier oficial, de la graduación que sea, tiene un retiro y lega una pensión vitalicia á su viuda y á sus hijos en proporción al número de años que ha servido, cuya pensión, ó cuyo retiro, está reconocido y amparado por las leyes; los músicos mayores sirven cuarenta años, sucumben de las fatigas ó mueren al frente del enemigo, y si les dan la licencia no les queda otro recurso que vivir de su retiro, si le tienen, ó legar á sus herederos el recuerdo de su pasado y el horroroso porvenir de un asilo.

Todos los funcionarios del Estado tienen derechos pasivos en calidad de jubilados, y algunos en calidad de cesantes. Desde el Reglamento de 1835 hasta la ley de 1845, modificada para un caso en 1855,

se había discutido la forma de ir quitando las cesantías; pero en lo que no ha habido sustancial alteración ha sido en la cuestión de pensiones para las viudas y para los huérfanos.

El partido de la unión liberal, allá por el año 1864, interpoló en la ley general de presupuestos un artículo, á virtud del cual era ley del país el proyecto presentado á las Cortes por el Sr. Salaverría en 1862; y en esa ley, muy equitativa y muy justa, quitaba las pensiones de Montepío de oficina y otros particulares, como de jueces, correos y otros, creando en cambio pensiones del Tesoro para las viudas y huérfanos de los empleados todos que prestaban sus servicios al Estado, sujetándolas á una escala gradual respecto al tiempo y categoría del causante.

Por decreto-ley de 22 de Octubre de 1868, se revocó ese artículo, sometiendo á los clasificados á una nueva revisión y restableciendo en toda su pureza la legislación anterior á 1864, quedando en suspenso las pensiones del Tesoro, y restableciendo las antiguas pensiones de Montepío de oficinas.

No es nuestro ánimo meternos en terreno vedado; pero ha de sernos permitido exhalar una queja al ver que un funcionario de Hacienda de la última categoría de oficial, con 1.500 pesetas de sueldo anual, deja á su viuda y á sus hijos, con que solamente haya desempeñado su empleo un par de años, 375 pesetas anuales, y si ha entrado al servicio del Estado, á virtud de la ley de presupuestos de 1876 á 1877, con 3.000 pesetas anuales, lega á sus huérfanos una pensión de 750 pesetas; mientras que un funcionario del Estado, que viste el honroso uniforme del ejército español, con cuarenta años de servicio y el sueldo de 3.000 pesetas, límite máximo á que pueden llegar, no deja á su viuda ni á sus hijos ni un bocado de pan para su

sustento ni siquiera los más insignificantes recursos para las tocas de la viudez.

Estas consideraciones, que nos sugiere nuestra filantropía y el concepto que todos deben tener del derecho, nos hacen concebir esperanzas de que el Ministro de la Guerra resolverá el asunto favorablemente, inspirándose en su amor al ejército, por equidad y por ser de justicia.

TEATRO REAL.

No es nada fácil hacer una revista-resumen de todas las óperas que hasta la fecha lleva puestas en escena el Teatro Real en la presente temporada; y por otra parte, tampoco me parece oportuno molestar á *i dilettanti* evocando amargos recuerdos del pasado, que no otra cosa resultaría si yo contase con suficiente memoria para efectuarlo y nuestros lectores con la paciencia necesaria para leerlo.

Emprenderé, sin embargo, un viaje rapidísimo de exploración por el terreno artístico que han recorrido hasta aquí todas las señoras y caballeros andantes (*pardon*), quería decir cantantes, de quienes me he ocupado en las dos revistas anteriores; y si en el librito de memorias donde pienso anotar mis observaciones, no aparecen todos los accidentes y escabrosidades de que se halla preñado el camino,

Culpa será de la veloz carrera
Emprendida del arte en derredor,
Cuyo viaje haré como yo quiera
Para darles á ustedes mi opinión.

He aquí las óperas que hemos oído en lo que va de temporada: 5 noches *Guillermo*, 8 *Gioconda*, 1 *Polinto*, 9 *Aida*, 4 *Fausto*, 4 *Mignon*, 4 *Africana*, 7 *Mefistófeles*, 3 *Favorita*, 3 *Linda* y 2 *Profeta*. Total, 49.

La primera, ó sea el *Guillermo*, con la que se inauguró la temporada, y en la que, según un crítico notable, se hallan expresados siempre, con el mismo acierto, los más fuertes sentimientos de la naturaleza: el amor paternal, el amor filial, la ternura de esposo, la santa amistad, el odio á la injus-

ticia y el amor á la patria; yo, que no pretendo abrir la puerta para penetrar en esa región celestial ó musical, donde, según cuentan, se pide la cena con la segunda cuerda del *violoncello*, se entienden los enamorados con la tercera de la *viola* y suben los caseiros el alquiler con el *fagot*, sólo debo anotar que en la ejecución de dicha obra apenas tuvimos ocasión de aplaudir otro tiempo que el terceto del segundo acto, y el duo del *¡Oh Matilde!* donde Tamagno hacía gala de sus facultades, fatalísimas al mismo tiempo para el comienzo de dicha pieza, lo mismo que para el andante del aria final de la ópera. *Gioconda* ha sido la obra que mejor interpretación ha tenido, dadas las facultades de los cantantes que en ella han tomado parte, entre los cuales merecieron singular aplauso la Pasqua y la Kupfer, contribuyendo los demás únicamente á no echar á perder el conjunto.

En esta ópera el maestro Mancinelli puso de relieve su indiscutible talento y sus excelentes condiciones de director notable, obligando á que se destacase con verdadera delicadeza el poético colorido que encierran las páginas de tan aplaudida partitura. Es lástima que no podamos oír nunca esta ópera cantada por un cuarteto compuesto de notabilidades, de esta época se entiende, mucho más cuando en ella hay ancho campo para que todos puedan lucir sus talentos y conseguir buena cosecha de aplausos sin grandes esfuerzos.

No debo echar en olvido la perfección con que la Fabri canta la romanza de la ciega en el primer acto, ni el poco partido que Beltrami saca en ninguno de los inspirados trozos que en su papel hay escritos; en cuanto á Orxilia, repetiré lo que he oído decir varias veces, y es que hace todo lo que puede: pues no faltaba más; yo les aseguro á VV. que si á mí me nombrasen ministro de cualquier ramo, haría también cuanto pudiera á fin de que no me faltase el destino; los coros y la orquesta perfectamente.

Polinto se cantó sólo una noche, y estuvieron, tanto la empresa como los cantantes, oportunísimos con no volver á anunciarla; esto mismo me releva de notificar á

VV. el éxito que alcanzaría la ópera de Donizetti que, dicho sea de paso, no es de las que más han contribuido á labrar la fama imperecedera del autor de *Lucía* y de *Favorita*; *Aida* obtuvo otra interpretación muy distinta, y, á pesar de ciertos lunares, unos corregibles y otros no, con que fué ejecutada, no puede negarse que el público debió quedar satisfecho del conjunto, mucho más si se tiene en cuenta que en esta obra, lo mismo la Kupfer y la Pasqua que Tamagno, reunen facultades á propósito para cantar con gran lucimiento la parte que les corresponde, si se exceptúa la romanza de tenor en el primer acto, siempre desafinada notablemente por Tamagno, y el duo final de la ópera, que también canta con no poca dificultad; permítanme VV. que insista en lo que dejé dicho en mi revista anterior respecto á la marcha de las trompetas en el segundo acto, cuyo colorido resulta inoportuno, pretencioso, pobre, y por último, con la suficiente dificultad para que la ejecución no pueda ser limpia y terminante como deber ser.

Fausto, ó sea la quinta ópera que se ha puesto en escena y cuyo papel de Margarita han interpretado la De Vere, la Pérez y la Kupfer en las cuatro noches que se ha cantado, no me es fácil reasumir así á vuelapluma el concepto que en general he podido formar de los cuatro fracasos que ha sufrido. Margarita De Vere, Margarita Pérez y Margarita Kupfer han sido y serán tres Margaritas tan distintas que, á pesar de tal distinción, puede asegurarse que ninguna de ellas es la Margarita que Gounod habría soñado para su *Fausto*; pero lo que más ha podido llamarme la atención es el atrevimiento ó la ignorancia con que se anunció dicha función como un acontecimiento, á causa de haberse encargado de la última Margarita la Srta. Kupfer. Pues ¿á qué ha quedado reducida la inteligencia y la memoria de los que anunciaban y esperaban tal acontecimiento? ¿Qué era lo que se podía esperar de la Kupfer y de Battistini en esta ópera? Pues ni más ni menos que lo que sucedió y lo que sucederá siempre que los artistas no midan sus propias fuerzas, y tal vez mal aconsejados ó por incomprensible

necesidad, se lancen fuera del espacio marcado por sus facultades; por otra parte, ¿quién no recuerda las celebridades que en ese teatro han interpretado la famosa partitura de Gounod? No pretendo entrar en el terreno de las comparaciones, por más que las crea precisas en algunos casos; pero comprendan la Srta. Kupfer y el señor Battistini que no es *Fausto* la ópera donde mejor sentada quedará nunca su reputación artística. El Sr. Uetam tampoco estuvo muy afortunado la noche del ACONTECIMIENTO á que me refiero; y en cuanto al Sr. Gayarre, era de esperar que cantase el aria *salve di mora* admirablemente, y...

Pasemos á la ópera *Mignon*, que me servirá de pretexto para pedir perdón al señor Baldelli por no haberme ocupado de sus relevantes méritos en el juicio emitido respecto á los demás artistas, en las dos revistas anteriores.

Baldelli es un cantante que en las primeras notas demuestra el arte y la maestría: dueño absoluto de la libertad que tales dotes le presta, y profundo conocedor de los agradables efectos que causa en nuestro ánimo; la variedad original que sabe dar á los giros melódicos acompañados en la acción de graciosos y distinguidos modales, no es fácil abrigar la esperanza de aplaudir á otro bajo cómico que raye á mayor altura; algunas veces su afinación no es muy correcta, y su voz algo velada oscurece un poco al notable artista; mas no hay duda que su relevante mérito arrancará con frecuencia los nutridos aplausos con que el público celebra el verdadero talento.

Mignon es una de las óperas á cuyo realce contribuyeron relativamente Uetam, Baldelli y De Lucía, y en la que no han debido tomar parte ni la Pasqua ni la De Vere: la primera, porque no posee ni la flexibilidad de voz ni la precisa ingenuidad para interpretar los encontrados sentimientos que se revelan en el alma de la candorosa y desventurada *Mignon*, y la segunda, porque no canta nada bien.

Africana, sétima estación de mi escapado viaje, me ofrece unos cuantos segundos de parada, que los voy á emplear permitiéndome hacer dos ó tres preguntas á Selika:

¿por qué acentúa la tercera y quinta nota del primer compás, y su repetición en el ária del sueño? Y en el compás 11 para ella, á 13 para la orquesta, ¿por qué destruye la igualdad de los tresillos, dando mayor valor á la primer nota de cada uno? ¿Es así como se encuentra más facilidad en el pasaje? Pues también es así como se desvirtúa toda la elegancia de la idea melódica, y se oscurecen las bellezas que encierra la frase.

No es necesario presumir de grandes conocimientos ni alardear de entendido en la materia para demostrar la importancia de los defectos mencionados, y sobre los cuales debe llamarse siempre la atención de los artistas, para que no atropellen innecesariamente una de las bases capitales de la melodía: pregunten VV. á cualquier autor de una frase musical, la importancia que tiene para su expresión la exactitud en el valor de las figuras. Por lo demás, la ópera en general, las cuatro veces que se ha puesto en escena, prescindiendo del aria de Vasco en el cuarto acto *O vidente suol*, alguna frase del mismo en el acto primero, y el último duo de éste y Selika *L'imen che per tuo ben*, no ha pasado de una *Africana* con pocos bríos, escasa brillantez, y lo que es peor para la empresa, pocas entradas.

Mefistófeles, cuya partitura se va haciendo de día en día más amiga del público, ha tenido este año regular éxito, y lo hubiera tenido grande á ser posible que el Sr. Gayarre hubiera desempeñado la parte de Fausto, en gracia siquiera al recuerdo que nos dejó el año anterior cantando el epílogo, que tal vez es lo que mejor ha interpretado el célebre tenor de todo su repertorio, y lo único que este año ha provocado alguna no muy justificada protesta, pues claro es que al Sr. De Lucía no se le debe exigir lo mismo que al que nos obliga á pedir los billetes en contaduría, lo cual supone un 25 por 100 de aumento en el precio; y yo les aseguro á Vds. que si á De Lucía se le pudieran aumentar sus facultades vocales en una cuarta parte proporcional á las que posee, había de dar que hacer, no sólo á otras celebridades, sino á los que acudimos á la taquilla del despacho cuando éstas se anuncian en los carteles.

De *Favorita* nada se me ocurre que implique la menor novedad. Gayarre, como siempre. La Pasqua, con poca diferencia, lo mismo que siempre, y Laban y Battistini... pues siempre lo mismo; el Sr. Silvestri fué el único que estuvo... igual que siempre. ¿Y quién es el que no está oyendo siempre *Favorita*? Si no en el Real, en la Alhambra ó en los Jardines del Retiro, aparte de otras reuniones particulares en donde el *Spirto gentil* figura siempre á la cabeza del programa, sin que sirva de escarmiento oírsele cantar una vez y otra, un día y otro, un mes y otro, y un año y otro al insigne Gayarre.

Linda... ¿Con que linda, eh? No tienen Vds. malas lindezas. Gracias á que el público suele estar algunas noches de buen humor, ó de lo contrario, motivos dieron suficientes para que les hubieran hecho bailar de lo lindo; no me refiero á la Fabri ni á Baldelli, únicos que cantaron su parte á conciencia; pero de los demás,

Sólo se puede decir
Que no valió una peseta
Lo que llegamos á oír.
Pero voy á concluir
Con *El Profeta*.

Esta ópera, la más larga de cuantas ha escrito el inmortal Meyerbeer, y por lo tanto, algo pesada, por más que suprima alguno de los 35 números de que se compone, fué estrenada en París en el teatro de la Ópera el 16 de Abril de 1849. Cuentan las crónicas que, durante el ensayo general, Meyerbeer escuchaba con gran interés la opinión del jefe de la *claque*, á quien creía fiel intérprete del gusto musical del público; y habiendo dicho éste que la sinfonía era una pieza peligrosa, desde luego fué suprimida por el autor. Por lo demás, con sinfonía ó sin ella, la partitura de *El Profeta* constituye un monumento que apenas nos dejan contemplar las infinitas dificultades con que luchan las empresas para ponerla en escena; y así es que la generalidad del público no saborea todavía muchas de sus prodigiosas bellezas, á causa de las pocas audiciones que se verifican.

En otras óperas, el arte podrá deleitar-

nos con emociones más íntimas; mas en ninguna podremos admirar tanta maravilla rítmica, ni mayor número de inspiradas concepciones con las que Meyerbeer ha sabido llevar á la posteridad el pensamiento teológico del libreto. Figuran entre los números originales, el coro pastoril del primer acto, el duo de Berta y Fides *Della Mosa un giorno nell' onde*; en el acto segundo, el wals coreado *Danziam cantiam*, el arioso de Fides *Figlio mio*; en el tercer acto, el coro de anabaptistas *¡Feriam! ¡Guida al fin soccomba!*, la preciosa cuadrilla de los patinadores, el terceto bufo de los anabaptistas, que es una joya; en el acto cuarto, maravilla ver levantar sobre una frase tan sencilla, un final tan prodigioso; en el quinto, el aria de Fides *L' ingrato mi abbandona*; y en fin, toda la obra reasume un portento de inspiración y de sabiduría.

En cuanto á su interpretación, la noche del 17, pláceme confesar el gusto con que ví aplaudir, no pocas veces, á la mayoría de los artistas que en ella tomaron parte: la Sra. Pasqua cantó perfectamente su difícil papel; parecía como que se alejaba de ella el ocaso á que en otras obras la veíamos acercarse.

La Compagni, muy bien... para el Conservatorio. Yo no sé en qué consiste, pero todas las discípulas de dicho centro cantan con la misma voz y del mismo modo, ¡y cuidado con el modo de cantar de todas las alumnas del Conservatorio! Gayarre inimitable en el *racconto* del segundo acto *Sotto la vaste areate*, después y antes, y antes y después... francamente, no me quiero meter en honduras de igual manera que él se metió en las dos cadencias ó fermatas del *racconto* y de la estrofa final, las cuales podía suprimir en lo sucesivo en beneficio suyo y del público. El Sr. Ponsini, á quien no habíamos tenido el gusto de oír todavía, estuvo bien en el fácil papel de Oberthal; Silvestri y Beltrami no deslucieron la obra; en cuanto al Sr. Ziliani podía muy bien cambiar en octava el *do natural que suelta ó que agarra* en el final del terceto bufo del acto tercero, ó reservarlo para la calle cuando necesite llamar al sereno; los coros y la orquesta, bien; pero conste, Sr. Mancinelli,

que nada más que bien, contando con que alguna vez la orquesta cubría las voces; en otras el bombo y los platillos cubrían á la orquesta, y en el motivo de la marcha de la coronación quedaban completamente oscurecidos los acompañamientos.

La empresa de enhorabuena por la mucha entrada, y yo lo mismo cuando cogí la salida, pues el calor del paraíso era tan insufrible como la lectura de esta interminable revista.

FLAUTÍN.

TEATRO DE LA PRINCESA.

LA FIEBRE DEL DÍA (estreno).

No es la novedad de la fábula ni el modo de resolver el problema planteado lo que proporcionó al autor de *La fiebre del día* una ovación merecida y brillante, un aplauso espontáneo, una victoria segura: lo que agradó al buen gusto, lo que provocó el entusiasmo, lo que arrebató al espectador en la primera producción dramática del señor Torromé, fué el genio y la inspiración que le sobran y que toman en su obra la forma de sentimientos puros, abnegados, sublimes, de pensamientos valientes. *La fiebre del día* es un cuadro de asunto conocido, pero lleno de delicados detalles, de toques vigorosos y atrevidos. Con este modo de iniciarse en la escena, tenga por seguro el joven autor que ha logrado colocarse en primera fila, y que desde el puesto ganado en buena lid, alentado por los aplausos que escuchó y escuchará, debe trabajar con la fe que el éxito inspira.

El Sr. Torromé es un autor al que hay que exigirle mucho, porque el que comienza como él, vale mucho.

La fiebre del día es la lucha del amor con el interés, la de los sentimientos codiciosos y egoístas en frente del desinterés y de la abnegación.

María es un ángel de pureza que debe su vida á un padre metalizado y de miras harto ruines; este padre, en el borde de su ruina, sacrifica el afecto puro y verdadero que siente María por un joven tan pobre como noble: Fernando. Gaspar es un opulento

banquero á quien su fabulosa riqueza ha robado el tiempo necesario para aprender á amar; Gaspar es un alma buena en el fondo, pero manchada en la superficie por el orgullo. El padre de María es su deudor; Gaspar, llevado por la hermosura peregrina de María, quiere hacerla suya, adquirirla como se adquiere un objeto de lujo, y lo logra. Las arteras mañas del padre y del mismo Gaspar logran que Fernando parta para Inglaterra sin tener una entrevista con la enamorada María; después se interceptan las cartas que Fernando pudo escribir, y se logra que María dé su mano al banquero, sin cariño alguno y cediendo al deseo de su padre. Este matrimonio no es santificado por Dios, aunque bendecido por el cura, y necesariamente ambos esposos son desgraciados. Gaspar se arruina en una jugada de Bolsa. Fernando, rico ya, es llamado á casa de Gaspar por el padre de María, con lo que, en verdad, se hace abominable hasta lo inverosímil dicho padre; propone á Fernando que salve á Gaspar (repetimos que tanta bajeza es inverosímil): Fernando titubea, ¡salvar á quien le robó la felicidad! pero al fin decídese Fernando, llevado por el amor no extinguido que le inspiró María. Gaspar, que no es un miserable, rechaza la oferta y acepta su descrédito. El deber y el amor luchan en el alma de María; el deber vence: Fernando parte para no verla más, y María, verdadero ángel de redención, mártir, esclava de sagrados deberes, al contemplar la desgracia de su marido, siente más imperioso el deseo de consolarle, y acaba por transformarlo y redimirlo de aquel orgullo que lo tiranizaba, inspirándole en cambio la primera idea de amor, poderosa, inmensa, regeneradora.

La versificación es fácil y vigorosa.

Juegan papel en la fábula otros personajes de escasa importancia, pero perfectamente delineados: la hermana de Gaspar, muchacha frívola y egoísta, perfectamente interpretado por la Srta. Martínez; un mayordomo gallego, ingrato, pero graciosísimo, papel á quien da vida Rosell; un poeta vengativo, un revistero y el secretario de Gaspar, que, en honor á la verdad, pudo pasarse sin él el Sr. Torromé.

La Mendoza Tenorio, en el papel de María, demostrando que es la primera entre las primeras, y cuanto más pudiéramos decir en su elogio fuera ocioso. Cepillo, en el papel de Gaspar, magistral, y cuenta que el papel es difícil, porque el carácter de Gaspar está envuelto en algo que no le permite destacarse francamente del cuadro, algo que empequeñece su grandeza; pero Cepillo se hizo superior á esto, y resultó grande.

Fernando, interpretado por Sánchez de León, con pasión y dulzura, es un nuevo triunfo para dicho actor, que merecidamente tiene la simpatía del público.—Lástima que un Fernando como ese no obtenga como premio la posesión de María,—oímos decir á algunos, y nosotros lo repetimos como aplauso tributado al Sr. Sánchez de León.

Para terminar, reciba el Sr. Torromé nuestro aplauso. ¡Adelante! ese es el camino; cuente con nuestra admiración, que bien lo ha sabido ganar: el Sr. Torromé es imberbe, pero el genio sabe más que la experiencia, y fué llamado frenéticamente al final del segundo acto varias veces y al finalizar la obra muchas más.

La entrada un lleno; muchos llenos más esperamos que dé la obra, por lo cual felicitamos á la empresa de tan elegante coliseo.

LUSA.

CRÓNICA DE SOCIEDAD.

Una MATINÉE en la legación de la Gran Bretaña.— Las reuniones más animadas.— La recepción de esta tarde.— Otras noticias.

Brillante fué la *sauterie* que se verificó ayer tarde en los magníficos salones del representante de la reina Victoria cerca de la corte española.

La reunión tenía por objeto presentar el simpático ministro sir Clare Ford su hija, miss Elliot, esposa del primer secretario de la legación inglesa en París, á la *high-life* cortesana; fué, pues, una reunión preparatoria, por decirlo así, del brillante *sarao* que tendrá efecto en la linda residencia de la legación el próximo martes.

Probablemente asistirán á esta fiesta S. A. la Infanta Doña Isabel con su alta servidumbre, todo el Cuerpo diplomático extranjero y casi toda la buena sociedad de la corte.

La fiesta, en suma, promete ser digna de la persona que la da.

* *

Los salones de la corte empiezan á animarse en extremo.

Los condes de Vilana recibirán el último día del año, y antes quizás la condesa de Pinohermoso dará un gran baile.

Las reuniones semanales de la señora de Bayo y de la condesa de Casa-Sedano están cada vez más animadas y concurridas.

En casa de la duquesa de la Torre continúan los ensayos para una representación teatral, que tendrá efecto en uno de los salones de su lindo hotel, si bien no se sabe aún el día que tendrá efecto la fiesta, como tampoco cuándo se verificarán otras que se anuncian en distintas mansiones aristocráticas.

* *

Hoy domingo brillante recepción en los salones de la condesa de Casa-Sedano, abiertas é iluminadas profusamente todas las estancias; allí hemos visto una gran parte de la sociedad.

Entre los individuos del Cuerpo diplomático figuraba el nuevo embajador de la vecina República M. Cambon, que conversó largamente con el ex-Presidente del Consejo de Ministros Sr. Cánovas del Castillo, siendo presentado por la dueña de la casa á la mayor parte de los invitados.

La casa del propietario de nuestro estimado colega *El Estandarte* es, sin duda alguna, uno de los puntos de más agradable reunión para la sociedad de Madrid: allí encontramos frecuentemente los hombres políticos más importantes de todos los partidos; allí los embajadores y ministros de todas las naciones, las damas más ilustres, los más distinguidos escritores y los más opulentos capitalistas.

El Conde y la Condesa, y lo mismo sus hijos, atienden y agasajan amablemente á todos sus amigos.

* *

Ya se ha concedido Real licencia para contraer matrimonio á la señorita Doña María de Salabert y Arteaga, marquesa de la Torre Esteban de Ambram, hija de la marquesa viuda de la Torrecilla, con Don Alfonso Pérez de Guzmán, conde de Torre-Arias, hijo de los marqueses de Santa Marta, cuyo enlace se verificará en breve.

También fué pedida antes de ayer, por la marquesa de Pacheco, la mano de la señorita de Larios, hija mayor de los marqueses de San Lorenzo de Valleumbroso, para su hijo D. Tulio O'neil y Salamanca, marqués de la Granja.

EL M.^s DE FUENTE LINDA.

19 de Diciembre de 1886.



LAS DOS CEGUERAS.

I.

¡Magnífico palacio!
 Mole soberbia:
 Quién sabe los tesoros
 Que allí se encierran;
 Cuanto la fantasía
 Del arte sueña,
 Cuanto el genio inspirado
 Combina ó crea:
 Columnatas de mármol,
 Relieves, grecas,
 Tapices, esculturas,
 Todo recuerda
 Los cuentos orientales,
 Esas leyendas,
 Peregrinos relatos,
 Vanas quimeras,
 Que en los felices años
 De la inocencia,
 El alma candorosa
 Tomó por ciertas.
 Pero entre los primores
 Que allí se ostentan,
 El más rico de todos,
 El que despliega
 Más hechiceras galas
 Es la Marquesa.
 Blanca, rosada, mórbida,
 Gallarda, esbelta,
 Escultura viviente

Del arte griega
Que respira y se agita
Sobre la tierra.
Describirla... ¡imposible!
Tanta belleza
Sólo vive en los sueños
De algún poeta.

II.

Cuando se rasga el velo
De las tinieblas
Y el letargo sacude
Naturaleza;
Cuando despunta el día,
Cuando la tierra
Ansiosa espera el rayo
Del sol que llega,
Del soberbio palacio
Bajo las rejas,
Una mujer anciana,
Flaca, harapienta,
Con voz desfallecida,
Velada, trémula,
Una limosna—dice—
Para la ciega.
En vano la mendiga,
Bajo las rejas,
Esfuerza un día y otro
Su voz decrepita;
En vano, que el acento
De amarga queja,
Los muros del palacio
Jamás penetra.
Y un día y otro, el coche
De la Marquesa,
Pasa como un relámpago
Junto á la ciega.
¡Una limosna!—grita—
La pobre vieja,
Y acércase del coche
Junto á las ruedas;
Pero siente la fusta
Que la golpea,
O la salpica el lodo
Como respuesta.
Y la Marquesa nunca
Fijóse en ella,
Porque jamás se ocupa
De la miseria;
La aguarda el sitial muelle

De su platea;
El sarao, el concierto,
La amante queja
De alguno, que demente
La galantea.
¿La vida *sport*, acaso,
Que siempre lleva,
Fijarse le permiten
En la miseria?
Por lo demás, ¡quién duda,
Si ella es tan buena!
¿Acaso hay quien padece?
¿Qué es la pobreza?
¿No son todos felices
Como lo es ella?
El caso es no aburrirse.
¡Pobre Marquesa!
Sus ojos son hermosos,
Pero está ciega.

III.

¡Qué frío! Nadie pasa:
Bajo las rejas,
Aterida, espirante,
La pobre ciega,
Ya no demanda auxilio,
Ya no se queja.
El viento helado silba,
La noche llega,
La mendiga no extiende
Su mano seca
Buscando una limosna:
Bajo las rejas
La encontrarán mañana
Helada, ¡muerta!
¡Infeliz!... mas ¿qué digo?
¡Dichosa ella!
El cielo la sonríe:
Ya su ceguera
Terminó, que en el cielo
Nunca hay tinieblas.

IV.

En estancia magnífica,
Lujosa, regia,
Sobre lecho blanquísimo
Y envuelta en sedas,
Febril y delirante,

Sin voz ni fuerzas,
 Yace el cuerpo extenuado
 De la Marquesa.
 La escultura viviente,
 La Venus griega,
 Es hoy momia arrugada
 Y amarillenta;
 En las hundidas órbitas
 Sus ojos ruedan,
 Buscando ¿el qué? esperanzas,
 Lo que no encuentran.
 Un sacerdote anciano
 La exhorta y reza;
 Ella no le comprende:
 Dios, su clemencia,
 Contrición, fe, ¿que es eso?
 Si la Marquesa
 Puso su fe en el mundo,
 Y en las promesas
 De labios que mentían;
 Si entró en la iglesia,
 La llevó su deseo,
 La vehemencia
 Del amor, una cita
 Tal vez sacrilega.
 Con inseguro ritmo
 Por sus arterias
 La sangre circulando,
 Ya no alimenta
 Aquel pobre organismo
 Que un día fuera
 El vigor hermanado
 Con la belleza.
 El estertor que ahoga,
 Con él la acerba
 Dolorosa agonía:
 ¡Pobre Marquesa!
 Quiere vivir y lucha:
 ¡Dejar la tierra,
 Adulaciones, goces,
 Triunfos, riquezas!
 Pero luchar es vano,
 La muerte llega;
 Retuércense los miembros,
 La tumba espera.
 Al fin se escucha lúgubre
 Un ¡ay! que aterra;
 Grito del condenado,
 Voz de protesta
 Del alma despiadada
 Que vivió ciega.

V.

Cuando ciegan los ojos,
 Esa ceguera
 Es una noche triste,
 Larga, tremenda;
 Pero acaba en la tumba
 De la materia.
 Mas cuando ciega el alma,
 La noche negra
 Tiende su mano fúnebre
 De sombra eterna.

JOSÉ ALEGRÍA.

SECCIÓN CIENTÍFICA.

FILTRO CHAMBERLAND.

Dentro de las buenas reglas de la higiene y de preservación de los intereses de la salud, está el uso de los medios necesarios á la vida en las mejores condiciones de fuerza, ó sea despojados de todos aquellos elementos que, extraños á los mismos, con frecuencia y siempre que existen, son causa de perturbaciones en la salud.

Para cumplir con tal precepto, es costumbre antigua el saneamiento de las aguas potables por medio de los filtros, aparatos porosos, al través de los que se las hace pasar con mayor ó menor velocidad, siempre en relación ésta con la mayor ó menor permeabilidad de la materia constitutiva del filtro.

Ésta en unos es la sílice, en otros el carbón, el vidrio ó la mezcla de varias sustancias, siendo tanto más perfecto el aparato, cuanto menor es el número de cuerpos extraños que deja atravesar.

Demostrado por la experiencia que el mayor número de epidemias que han afligido á las diferentes poblaciones dependían de la existencia de organismos especiales que presentan grande aptitud á revivir, reproducirse por las aguas, así como transmitirse de unos individuos á otros, y hasta de unas á otras comarcas por las mismas, la higiene ha procurado oponerse á estos efectos por el estudio atento de un filtro que no permita el paso de tales organismos; y á este efecto, en la última excursión co-

lérica, M. Chamberland, agregado al laboratorio del Dr. Pasteur, ha construído y dado al comercio el filtro que lleva su nombre, compuesto de un vaso de bizcocho, porcelana porosa, prolongado en forma de bugía, fijo á la parte inferior de un recipiente metálico, formando una especie de estuche, que recibe á cierta presión el agua procedente del grifo de la fuente ó depósito. A diferencia de los restantes filtros, el agua camina de fuera para adentro del vaso, y despojada por este procedimiento de toda sustancia sólida ó figurada, demostrable siempre por el análisis microscópico, es vertida en un depósito.

La presión necesaria para poner en función este aparato, es la de tres atmósferas para obtener una cantidad equivalente á un litro de agua por minuto, como cantidad mínima, siendo también suficiente, cuando no se dispone de fuente de abastecimiento, la adaptación del aparato á un depósito situado á cinco ó seis metros de altura.

Con el fin de proveer de agua pura á las familias numerosas, el Sr. Chamberland forma con sus filtros baterías, compuestas cada una de cinco de éstos, que dan un equivalente de agua filtrada de cinco litros por minuto. Cantidad sobrada de agua para el abastecimiento; facilidad y rapidez en la obtención; pureza comprobable de la misma por ausencia de organismos microscópicos: tales son las condiciones que el filtro Chamberland viene á resolver; circunstancias todas que, si para los más pudieran aparecer de escasa importancia, la ciencia moderna las considera como los elementos necesarios de preservación dentro de la comunidad de uso impuesta por la vida en sociedad.

La rapidez en la obtención de cantidad bastante para usos inmediatos, implica que quien ha de usarla puede obtenerla en el momento mismo; la cantidad obtenida que su destino puede extenderse á otros fines que los de potabilidad, como son todos los económicos, que trascienden á todos los actos de la familia y establecen preservación cuando en la misma existe algún individuo enfermo; la facilidad permite que dentro de la higiene urbana se imponga como

condición á los propietarios de fincas, dueños de taller é industriales, que los grifos de abastecimiento para las personas estén dotados de filtros Chamberland.

Dominados aún en nuestra patria por doctrinas que florecieron en el pasado; poblada por cruzamientos de razas en que predomina ó el fanatismo ó la superstición, nada más frecuente que atribuir las contrariedades de la salud á motivos fútiles, á pretendidas herencias, á predestinaciones y hasta al cumplimiento de la voluntad divina; pero si hemos de imitar á otras naciones; si la imitación ha de salir de la medida de las prendas de vestir y tocado de la persona; si el hogar y habitación han de ser la atmósfera en que viva la familia, y las unidades de ésta han de reunir como primera condición de existencia próspera la salud, necesario es que se extiendan los conocimientos prácticos de la higiene, que la propia defensa la tengamos en nuestras casas, sin esperar que, por orden oficial, se trate de imponérsenos en momentos aciagos, sirviéndose de procedimientos también oficiales, ó, lo que es igual, deficientes é impuestos.

Los medios que sirven de unión, que son iguales para todos, á los que todos tienen derecho, son el agua y el aire: su uso no está subordinado, en cuanto á sus condiciones, ni al capital, ni al rango social, ni aun siquiera á la opulencia.

Nadie más necesitados en este particular que los favorecidos de la fortuna; nadie más sobrados que el bracero del campo, el delegado de la autoridad en las vías públicas, etc., etc.

Debe dirigirse la atención á tal posesión de agua potable en las mejores condiciones de salubridad, no ya sólo de potabilidad, pues además de las condiciones físico-químicas que para cumplir con esta última condición se exige, necesita que no posea organismos insalubres ó causantes de enfermedades, lo cual no puede comprobar la química, y pertenece de lleno á otro orden de conocimientos; la salubridad, dentro de la potabilidad, la poseerán todas aquellas aguas que antes de su uso sean filtradas por el procedimiento Chamberland, á excep-

ción de las que, previamente analizadas y cultivadas, únicamente contengan organismos inofensivos y útiles á la salud.

El primer procedimiento es fácil y de práctica igual para todos; el segundo pertenece al hombre de ciencia dedicado á la investigación analítica en el laboratorio; ni su técnica, ni sus fundamentos, son en nuestra nación aplicados á las universidades; la administración sanitaria tampoco posee establecimientos especiales consagrados á velar en este particular por la salud de los administrados, y, ante tanto olvido, después de los tristes espectáculos presenciados recientemente, no está fuera de motivo que, conociendo los más la bondad de ciertos procedimientos de higiene, se preserven por sí mismos, sin esperar las circunstancias difíciles, ni esperar que el remedio venga de otras personas ni sitio que de la familia y el propio hogar.

A esta aspiración responden estas líneas.

A. CALDERÓN.

TEATROS.

GRAN ÓPERA DE PARÍS.

Patria.

Con este título, y de asunto español, el sábado 18 se verificó el ensayo general de la ópera de los Sres. Sardou y Gallet, cuyo producto se destinaba á las víctimas de las inundaciones del Mediodía de Francia. La partitura es de Palkadhile, autor de la célebre romanza la *Mandolinata*. De los primeros papeles estaban encargados los señores Lassalle, barítono; Eduardo de Retzské, bajo; Duc y Muratet, tenores; las señoras Krauss y Bosman, triples dramáticas.

La ópera tiene cinco actos y siete cuadros. La escena pasa en Flandes, en el siglo xv.

El primer cuadro representa el mercado de la antigua carnicería de Bruselas. Al fondo, y á la izquierda, hay una calle con sus garitas cubiertas de nieve. En la plaza hay soldados españoles calentándose y bebiendo, otros limpiando sus armas. Hay grupos de niños y mujeres. Entre las

rejas del mercado se ve gente detenida esperando el fallo del juez.

El general La Tremoille, prisionero de orden verbal, entra, y Noircarmes, el gran corregidor, procede al interrogatorio de los prisioneros, cuyo jefe es Jonás el campanero. Doña Rafaela, hija del duque de Alba, interrumpe el interrogatorio, y pide merced para los desgraciados que iban á ser ahorcados, quemados vivos: el acto se termina por una escena donde el conde de Rysoor averigua que un hombre, saliendo de su casa, ha sido confundido por él.

El segundo acto tiene dos cuadros. El primero pasa en casa del conde de Rysoor. La decoración representa el interior al estilo holandés, cuarto muy ancho con tapices antiguos y un aparador del mismo estilo; á la derecha una ventana muy ancha. En este cuadro, Karloo, jefe de los conjurados, quiere romper las relaciones que tiene con Dolores, mujer de Rysoor, y los conspiradores juran combatir por su independencia. Se citan por la noche en casa del duque de Alba. El segundo cuadro es la fiesta: un barco llega, y bajan los mejores tipos de las poblaciones conquistadas por España, y se ejecutan bailes de todos los países; el acto termina cuando los *burgueses* rehusan ofrecer el brazo á Doña Rafaela; ella quiere vengarse, pero Karloo pide perdón para ellos.

El tercer acto pasa en el gabinete del duque de Alba: cuarto alto, muy lujosamente decorado, pero sombrío; á la derecha una chimenea encendida. El duque de Alba, vestido de negro con el Toisón de oro al cuello, está hablando con el verdugo Carlos. Entra Karloo, y el Duque le pide su espada. Doña Rafaela implora á su padre y obtiene que le devuelva su arma y le pongan en libertad; pero Karloo, rehusando lo uno y lo otro, sale. Dolores entra y denuncia á su marido, á quien quiere hacer matar para entregarse libremente á su pasión; pero traidora á su marido es rechazada por su amante.

El cuarto acto pasa en una fonda de Bruselas. Las decoraciones, de Levaseire, están pintadas como las de la *mise en scene* del drama. Al fondo una galería de piedra; des-

pués un salón con ventanas ojivales. A la derecha el campanero, y de cada lado una ancha escalera que une el salón á la parte baja. Rysoor entra con Karloo, y ve en la mano de éste la herida acusadora, y no duda más de que ha sido el amante de Dolores; le perdona por no quitar un defensor á la patria; los conjurados entran, y en el momento en que juran vencer ó morir, llega el duque de Alba con sus tropas; el campanero Jonás fué muerto en la torre y los conjurados detenidos; por la segunda vez aparece Doña Rafaela y salva la vida de Karloo.

El último termina en casa de Rysoor con las mismas decoraciones que al segundo acto. Es un duo entre Karloo y Dolores, y al final la mata y se entrega al verdugo con sus amigos las víctimas del duque de Alba.

En el próximo número participaremos á nuestros abonados el resultado que haya tenido esta ópera.

ESPAÑOL.

Continúa este clásico teatro poniendo en escena los mejores dramas de su repertorio, en cuyas representaciones se conquistaron no pocos aplausos sus principales actores.

Si exceptuamos el estreno de *La ley de la fuerza*, de D. Valentín Gómez, puesta únicamente durante tres noches, todo lo demás es muy conocido de nuestros lectores, y no hemos de caer en la inocencia de suponer que aquellos partos de nuestros primeros ingenios están en el primer desarrollo vital, como se encuentra LA ESPAÑA MUSICAL.

Al hablar del primer estreno, no hemos de incurrir en la ligereza de atribuir á falta de talento, en su autor, la opinión formada por el culto é inteligente público que asistió la primera noche al antiguo corral de la Pacheca.

Los hombres de clara inteligencia, lo primero que deben hacer es elegir una buena tesis para sus dramas ó comedias, y después desarrollarlas con sencillez y con claridad para que el público lo perciba y lo comprenda; y para esta clase de elecciones, no son muy á propósito las ideas del pasado

vaciadas en moldes que pertenecen á la historia. Búsquense ideas de la época presente, asuntos que se comprendan, y el público sabrá recompensar con usura el verdadero mérito y los desvelos que causa un trabajo como el que se dedica á la representación dramática.

Los actores hicieron lo que pudieron por que el nombre del Sr. Gómez no sufriera detrimento alguno; aun así y todo, el *talentazo* del Sr. Vico se estrelló ante la indiferencia del público.

REAL.

Las representaciones de este coliseo llevan una vida tan anémica, que aun en aquéllas en que toma parte nuestro compatriota Gayarre, va desapareciendo el entusiasmo con que era recibido y admirado al escuchar su pristiginosa voz en los andantes y en las romanzas, como la de *Don Sebastián* y el epílogo de *Mefistófeles*.

Nada satisface tanto á los abonados y al público en general, como ver las óperas representadas con cierta unidad relativa; pero exponer á un artista de *primissimo cartel* á las deficiencias que hemos notado en la única representación del *Fausto*, es desconocer los intereses de la empresa al suponer que un artista, por notable que sea, tiene poder bastante para compensar con la *entrada* los sacrificios que cuesta.

Desgraciadamente para la empresa, aquella inteligente dirección artística ha debido ser empañada por algún maleficio, á no ser que cuando el negocio va bien se atribuya á su capacidad, y cuando va en sentido negativo se atribuya á factores desconocidos ó á enemigos invisibles.

Si la experiencia es la madre de la ciencia, experiencia no debe faltar, y en ella deben haber aprendido que los públicos, en todas partes, recompensan todos los sacrificios que se hacen en su favor, y como todos saben por dónde va el agua al molino, saben también que ciertas notabilidades son de cartel merced á unos laudatorios *remitidos* á las revistas extranjeras.

No hay piedra de toque como el tiempo, y éste da á cada uno su merecido.

EN LA ASOCIACIÓN DE ESCRITORES Y ARTISTAS.

Conferencias científico-musicales por el señor del Saz.

Con una concurrencia extraordinaria y escogida, dió principio este conocido profesor y musicólogo á la serie de las que en nuestro anterior número anunciamos.

Imposible sería seguir paso á paso al distinguido artista, pues fué tal número de novedades el que expuso (tratando el asunto bajo un punto de vista exclusivamente racional), que es de todo punto imposible el que nosotros, en lo reducido de los límites de nuestra publicación, podamos dar cuenta detallada del asunto. Hizo el conferenciante la historia desde el siglo VII, descifrando todos los compases que han existido en los siglos pasados, demostrando las inexactitudes matemáticas practicadas y demás errores de base en que incurrieron los antiguos, por admitir la base binaria (1) para las figuras mayores que la unidad, verificando la mutación en ésta para una base ternaria en las fracciones, y resultando, por lo tanto, deficiente dicha unidad, como ya lo reconocían en el siglo XVII, aunque sin dar el razonamiento de la causa. También demostró que en el siglo XVI se admitía para las figuras musicales (á imitación de las cifras aritméticas) valor absoluto y de relación, pues según las figuras que se seguían, perdían ó ganaban las anteriores, aparte de su valor reconocido.

Tratando (aunque muy someramente) la cuestión de velocidades, descubrió algo del fin laudable que se propone tan hábil profesor, pues, por lo que pudimos comprender, su sistema ha de ser en extremo innovador. Ya nos dijo que la historia no le servía más que como medio, ó como punto de apoyo de sus radicales teorías; por lo que presumimos que el arte español ha de tener algo que agradecerle á este artista (de lo que debemos vanagloriarnos), y en esto nos hacen pensar la exactitud de las cifras aritméticas.

(1) No hay que confundir la base, que es el valor de relación de las figuras ($1 \times 2 = 2$, $2 \times 2 = 4$, $2 \times 4 = 8$, etc.), con las partes del compás, que es después de determinada la base.

Reciba la más completa enhorabuena nuestro buen amigo, á quien tendremos el gusto de escuchar su autorizada palabra el próximo jueves 23 del actual.

CORRESPONDENCIA.

D. D. P. V.—Burgos.—Recibida libranza; queda V. suscrito por un trimestre hasta fin de Febrero.

D. V. V. m. de Guipúzcoa.—Lérida.—Idem idem.

D. J. J.—Vitoria.—Accedido á su justa pretensión. Lea V. artículo «Equidad y justicia.»—Idem idem.

D. I. R.—Sanlúcar de Barrameda.—Suscrito idem idem.

D. F. S.—Sevilla.—Idem id.

D. R. U.—Cádiz.—Recibido cinco sellos de peseta; suscrito hasta fin de Febrero.

D. E. Ll.—Vitoria.—Le digo lo que á F. S.; suscrito hasta fin de Febrero.

D. I. C.—Zaragoza.—Recibida su carta; remita el importe de la suscripción, que hacen falta fondos para pagar la imprenta; haga además propaganda.

D. I. A.—Escorial.—Queda V. suscrito, y para cuando venga á Madrid, ya sabe la casa.

D. F. P.—Orduña.—Recibida su carta, y queda V. suscrito; ¡ya lo creo que puede mandar el dinero!

D. E. M.—Córdoba.—Queda V. suscrito; el trimestre en provincias es 5 pesetas, para Madrid 4. Muy bien hecha la crítica de la misa del Maestro de Capilla; felicitele V. en nuestro nombre.

D. M. S.—Valverde del Camino, Badajoz.—Queda suscrita la Sociedad Filarmónica, cuyo Presidente puede mandar una letra del giro mutuo, que es el camino más corto para que no haya sustracciones.

D. J. A.—Luchana 28, Tarragona.—Queda usted suscrito, y se agradece sus deseos y sus buenos oficios; lo que hace falta es que haya suscripciones; porque hay pocos fondos y la impresión cuesta muy cara: el giro es un camino muy expedito y se llega pronto á la Caja.

D. B. M.—Barbastro, Vitoria.—Queda V. suscrito, y le recomiendo lea lo que digo á los anteriores.

D. A. K.—Cartagena.—Queda V. suscrito por un trimestre, esperando que, á la par que las 5 pesetas, mande lo que crea conveniente á los intereses de clase.

MADRID.

IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8. — Teléfono núm. 15.

1886.

LA ESPAÑA MUSICAL

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.

Al efecto, abrimos una Sección puramente científica, en que, como campo neutral, daremos cabida á aquellos trabajos que, firmados por sus autores, y sin solidaridad con esta Redacción, tiendan á su desarrollo y á la propagación de las ideas modernas.

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

IMPRENTA

Y

FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA

DE

MANUEL TELLO

Impresor de Cámara de S. M., Comendador de la Real y distinguida Orden de Isabel la Católica, condecorado con la Cruz de Carlos III, premiado en varias Exposiciones nacionales y extranjeras por sus adelantos en el arte tipográfico.

Madrid—Don Evaristo, 8—Telefono núm. 15

Este antiguo Establecimiento, montado á la altura que los adelantos modernos exigen para hacer toda clase de trabajos tipográficos, ha sido trasladado á la calle de **Don Evaristo, número 8**, á un magnífico local construido á propósito. Es una notable instalación que merece visitarse, y para mayor comodidad del público se ha establecido servicio telefónico.

Los señores impresores que honren esta Casa con sus pedidos de fundición, quedarán satisfechos de lo perfecto y esmerado de la manufactura, y además obtendrán grandes ventajas en los precios, pues se descuenta del **6 al 25 por 100**. Hay abundantes surtidos, tanto en caracteres ordinarios como en titulares modernas, filetes, regletas y cuadrados de imposición.

GRAN DEPÓSITO

DE

PIANOS

EL MÁS IMPORTANTE Y ECONÓMICO DE ESPAÑA.

Fuencarral, 33, principal.

NAVAS.

Esta Casa posee la representación y venta exclusiva de los maravillosos *Steinway* (de New-York), que sirven de modelos á los mejores fabricantes de Europa, así como tiene los célebres *Rövisch* (de Alemania), que son los que, bajo el sistema *Steinway*, más reputación tienen.

Pianos de otros autores y de *manubrio*, con ó sin teclado, con inventos nuevos desconocidos en España. *Armoniums* para iglesias y salones.

INSTITUTO DE VACUNACIÓN.

CALLE DE VALVERDE, NÚMEROS 30 y 32, BAJO.

Se vacuna directamente de la ternera varios días á la semana, de 3 á 5 de la tarde.

TARIFA:

Por una vacunación á domicilio llevando la ternera.....	15 pts.
Por una idem id. con tubo ó cristal..	10 »
Por una idem id. en el Instituto, Valverde, 30 y 32.....	5 »
Venta de linfa de ternera en el establecimiento todos los días de ocho á doce de la mañana y de dos á seis de la tarde.	
Una ternera vacunada.....	150 pts.
Una pústula conservada en glicerina.	25 »
Un tubo con linfa.....	4 »
Un cristal con id.....	3 »

Se remiten pedidos á provincias. A los señores Médicos y Farmacéuticos se les rebajará un 25 por 100. *Pago adelantado*. Madrid, Valverde, 30 y 32, bajo.

POR P. FONTANILLA.
N.º 3

This is a page of a musical score for piano, featuring multiple staves with complex notation. The score is written in G major and 6/8 time. It includes various dynamics such as *pp* (pianissimo), *p* (piano), *f* (forte), *sf* (sforzando), and *ff* (fortissimo). Articulation markings include *acc.* (accent), *rit.* (ritardando), *rall.* (rallentando), and *molto rall.* (very slowly). Tempo markings include *Moderato.*, *Allegretto.*, and *1º Tempo.*. The score is divided into measures, with some measures containing repeat signs and first/second endings. The notation includes treble and bass staves, with various note values, rests, and fingerings indicated. The page is numbered 20 in the bottom right corner.