

15 céntimos el número



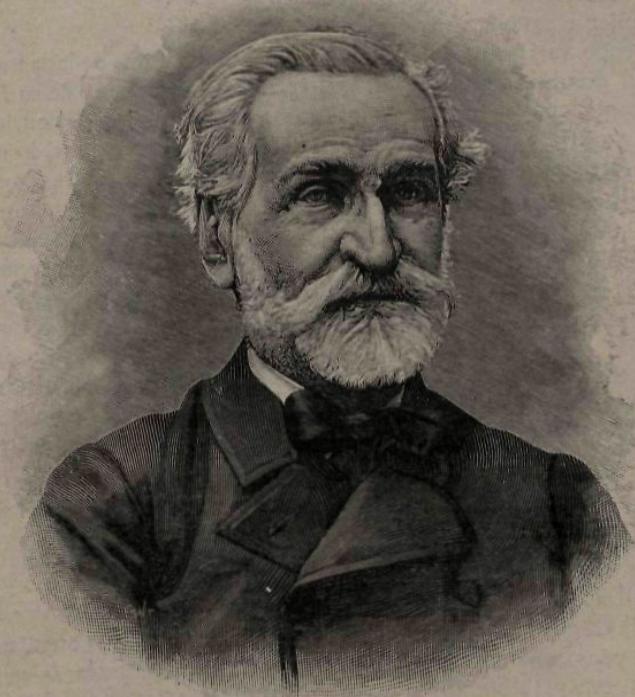
LA VELADA

SEMANARIO ILUSTRADO

Año II.

Barcelona 25 Marzo de 1893

Núm. 43

ADMINISTRACIÓN.—ESPASA Y COMP.^á, EDITORES.—CORTES, 221 Y 223

JOSÉ VERDI

SUMARIO

Texto.—Crónica, por B. — El específico, por JOSÉ FELIU Y CODINA.— Coplas de Jorge Manrique á la muerte de su padre el maestre don Rodrigo (conclusión).—BELLAS ARTES.—Música sacra: Stabat de Rossini (continuación), por PABLO PIFERRER.—Nuestros grabados.—Mesa revuelta.—Recreos instructivos, por JULIÁN.

Grabados.—José Verdi.—Personajes de la ópera «Falstaff».—Una escena de «Falstaff», de Verdi, en el teatro de la Scala, en Milán, dibujo de G. AMATO.—Justos por pecadores, por RAMÓN ESCALER.



Crónica

ENDRÁ la Exposición internacional de Chicago una sección en alto grado interesante perteneciente á España. Será esta sección la referente al traje y labores de la mujer, cuyos ejemplares ha recogido con el mayor celo y con particular inteligencia una Comisión de ilustres damas que se formó en Madrid, presidiéndola S. M. la Reina Regente y que nombró comisiones auxiliares en provincias. Comprendió muy bien esta Comisión la importancia y el interés que podía tener en un certamen universal americano la exhibición de magníficos trabajos ejecutados por la mujer española. En nuestra patria cuentan brillante abolengo varias industrias que casi puede decirse que son del dominio exclusivo de la mujer. Así acontece, por ejemplo, con las blondas y los encajes, ya hechos al bolillo, ya á la aguja, puesto que estas finísimas y artísticas labores han competido en España con las más preciadas de Francia y de Bélgica, sosteniendo aún en parte no pequeña este renombre, á pesar de la decadencia en que, por distintas causas, se encuentra la industria encajera. Otro tanto ocurre con el bordado, ora esté ejecutado al recamo, ora al sobrepuerto ó de aplicación, como ahora se le llama, puesto que se hicieron entre nosotros, singularmente en el siglo xvi, deliciosas obras de matizado de sedas que se igualan á las de Flandes, si no las aventajan en ocasiones. Sabido es que en el Escorial hubo un taller famosísimo de recamo y bordado de sedas al matizado, del que fué director y hábil artífice, todo de una pieza, uno de los frailes de aquel celebrado cenobio. Una colección de estas labores llamará de seguro la atención en Chicago, y por lo mismo es de aplaudir muy de veras la empresa realizada por las distinguidas señoras que han constituido la Comisión de que hablamos. Éstas han completado el pensamiento con el envío de maniquíes bien modelados, que presentarán los trajes populares femeninos en los diversos reinos de España, no sólo en la actual fecha sino también en otras atrasadas en las cuales aquellos trajes conservaban con mayor pureza que hoy día su carácter típico y genuino. Entre los libros que se enviarán á Chicago darán altísima idea de la mujer española las obras de la mística santa Teresa de Jesús y las de sor María de Ágreda, que por su claro talento me-

reció que la consultasen los hombres más insignes de su época y entre ellos el rey don Felipe el II.

* *

Los aficionados á toda clase de *sport* habrán visto con grande interés el *match* velocípedico que sostuvieron en París los nombrados Terront y Corre, habilísimos en el manejo de la bicicleta. Espana considerar el trabajo que hubieron de llevar á cabo los dos velocipedistas en la apuesta de que hablamos. Verificóse ésta en el Palacio de Máquinas del Campo de Marte, donde se habilitó una pista especial de 400 kilómetros. Mil kilómetros debieron correr los dos velocipedistas. Cuarenta y dos horas emplearon en ello, durante las cuales dieron 2,500 vueltas á la pista, con la rapidez media de seis leguas por hora, sin descansar ni de día ni de noche más allá de siete minutos seguidos, y esto una vez solamente. Calculóse que Terront y Corre hubieron de mover doscientas cincuenta mil veces cada pie, lo que da más de cien movimientos por minuto. No hay que decir cómo acabarían la carrera ambos competidores. No bajaron de las bicicletas sino que fué preciso bajarles de ellas, jadeando y casi exánimes, congestionada la cabeza en Terront, que es grueso, y lívido, por lo contrario, el rostro de Corre, que es un hombre flacucho. Con la afición al juego que priva en París, y para el que se aprovechan todas las coyunturas, se comprenderá que se cruzarían innumerables apuestas y algunas cuantiosas. Siguieron con afán las peripecias de la carrera los jugadores y los aficionados al velocípedo, y al acabarla hicieron todos una calurosa ovación á los dos celebrados biciclistas. Con este motivo se ha hecho notar, con razón, que el *sport* velocípedico no presenta el carácter artístico que reúnen otras diversiones de la misma clase, y entre ellas especialmente las carreras de caballos.

* *

Dijimos en una de las pasadas revistas que el Papa había recibido, con ocasión de su Jubileo episcopal, los testimonios más elocuentes de consideración por parte de los soberanos y jefes de Estados, lo mismo de los católicos que de los pertenecientes á otras comuniones religiosas. Citamos el obsequio que con aquel motivo había hecho á León XIII la Reina Regente de España. El Presidente de la República francesa le envió preciosos ejemplares de porcelana de la fábrica de Sevres; el Emperador Guillermo de Alemania un anillo con topacios y brillantes, como distintivo de la autoridad episcopal; los Emperadores, Archiduques y Archiduquesas de Austria un magnífico cofrecillo con una cantidad como óbolo para el Dinero de San Pedro; otra joya de mucho precio los monarcas de Portugal, y sus retratos puestos en artísticos y ricos marcos los reyes de Bélgica. Todos los jefes de Estado han enviado á Roma embajadores especiales que recibirán también mercedes de la munificencia del actual Padre Santo.

* *

Es sabido que los estadistas y todos los hombres pensadores de Inglaterra miran con particular interés las cuestiones referentes á la organización y reglamentación del trabajo. Aquella nación, que con su sentido práctico domina las más arduas y arriesgadas cuestiones, evitando que se originen conflictos, ha demostrado repetidas veces, ya por el órgano de las *Trades Unions*, ya por boca de representantes de otras asociaciones de trabajadores, que la jornada de ocho horas era una quimera, y que si se estableciese para todos los oficios en general, de una ma-

nera absoluta, redundaría en daño de algunas industrias, á las que arruinaría, y en perjuicio, por consecuencia, de los operarios en ellas empleados, además de constituir una injusticia y una verdadera tiranía. Sólo de un modo general se ha aceptado que se fije el jornal de ocho horas para los mineros, y esto sin carácter absoluto. Recientemente una comisión de sesenta delegados de gran número de distritos mineros de Inglaterra y Escocia visitó á Mr. Gladstone para hablarle del asunto, acompañando á los mineros algunos diputados pertenecientes á diferentes partidos. Mr. Gladstone les manifestó que se hallaba dispuesto á admitir el principio de opción local en la cuestión de las ocho horas de trabajo para los mineros, pero que no se sentía con disposiciones para ir más allá. Negóse, por lo tanto, el primer ministro de la Gran Bretaña á presentar ni amparar siquiera un proyecto de ley en que se fijase la expresada duración de jornal para todos los distritos mineros del Reino Unido. Mientras no haya casi unanimidad en los interesados en favor de la intervención del Parlamento, el aprobar una ley semejante constituiría una verdadera opresión, según parecer de Mr. Gladstone, quien terminó su contestación manifestando á los delegados que corresponde á cada distrito de minas de carbón de piedra decidir por su propia cuenta la cuestión de las ocho horas.

* * *

En medio de las entusiastas aclamaciones del pueblo de los Estados Unidos se ha abierto el segundo período de la presidencia de Mr. Cleveland. «En su discurso inaugural, dice un periódico francés, ha indicado y censurado con una franqueza y una energía tan raras como laudables el mal que corroea á la gran república del Norte, es decir, empleando sus propias expresiones «ese abyecto parasitismo oficial» que deshonra á la vez al gobierno y á los partidos. Mr. Cleveland lo ha marcado, por decirlo así, con hierro candente; si llega á desterrar de las costumbres de su país aquellas detestables prácticas, merecerá que su nombre se inscriba al lado del nombre del íntegro Washington.»

* * *

Háblase en México de haberse descubierto una especie de Eldorado. Así en aquel país como en la América Meridional han persistido al través de los siglos desde la conquista española, las leyendas referentes á tesoros ocultos por los indios en las entrañas de la tierra y á minas riquísimas de oro y plata, cuyo emplazamiento conocen sólo los naturales, quienes lo ocultan por odio á los descendientes de los conquistadores. Pues bien, ahora uno de los gobernadores del Estado mexicano ha dicho que había descubierto la celeberrima montaña de oro legendaria en todo México, asegurándose que, sea ó no la verdadera montaña de la tradición, se trata cuando menos de una de las minas de oro más ricas de aquel país. El aludido gobernador no ha divulgado el secreto del punto en donde se halla la mina, mas asegura la voz pública que existe en la Sierra Madre, á unas ochenta leguas de la población de Durango. Muy de temer es que esas minas resulten ser tesoros soñados como aquellos tras de los cuales corrieron infelices españoles y por los que dieron miserablemente la vida en tierras inhospitalarias de la América.

B.

El específico



os eran las enfermas que cuidaba el doctor Ansáldez, en el hotel que había comprado cerca de Valencia, contiguo al mar, en el clima amoroso cuya blandura hace que broten en Febrero las primeras violetas.

El gabinete del primer piso era la estancia donde con mimos enamorados y auxilios heroicos era defendida contra la muerte la esposa del doctor, que iba extinguiéndose en la henchida poltrona, junto al incendio de la chimenea, lo mismo que una avecilla sobre la nieve.

En la planta baja del hotel, dentro de un aposento desnudo y sobre una cama de hierro, estaba la otra enferma, la *ánima vilis*, consumiéndose también, esperando la agonía, sin caricias, sin amor, aunque también asistida por la ciencia brava y por el ahínco indómito del médico que le daba asilo.

Aquellas dos moribundas que no se conocían, que jamás se habían visto en la tierra, que nada sabían la una de la otra, se juntaban casi al borde del sepulcro para enlazar sus existencias oscilantes y producir con ellas la llama que enardecía el pensamiento de un hombre.

Era un misterio de amor y crueldad á la vez; una obra sublime enlazada con una traición infame.

Cuando se extendió por Europa la nueva de que el doctor Koch había descubierto el específico de la tuberculosis, Ansáldez corrió á Berlín, llevando en sus brazos á su esposa. Mas al llegar él á la capital alemana, ya se iba desbandando aquella peregrinación de agonizantes que se apiñó á la puerta del sabio bacteriólogo; extraña turba de pordioseros opulentos, que mendigaban, envueltos en soberbias pieles y apeándose de sus coches, una limosna de salud ó á lo menos de esperanza. Todo había sido un sueño, una generosa ilusión cuyas jiras ya arrastraba el aire por los ángulos de la tierra. Ansáldez hubo de emprender nuevamente el viaje atribulado, y fué un milagro de su ternura amantísima que la enferma llegara con vida al hotel de la orilla del mar.

Pero aquella mujer no podía morirse. Ansáldez no podía quedarse en el mundo sin la criatura adorada, de faz macilenta, blanca, anémica, contraída, y en cuyos ojos oscuros y grandísimos continuaba él bebiendo, como siempre, la luz de la pasión y de la gloria. No podía morirse aquella mujer, y al regresar desesperado de su expedición á Alemania, el doctor sintió que en su cabeza nacía y fermentaba un pensamiento de orate. ¡Él era quien iba á descubrir el específico! Lo necesitaba para salvar á su mujer; aquel secreto no hallado aún le era indispensable.

En Berlín había aprendido la noción; él sabría hacerla germinar. Pero á toda prisa, sin misericordia ante el esfuerzo hercúleo que era necesario; sumergiéndose el ser entero en la cavilación y el estudio, porfiando en el análisis y el experimento... ¡Pronto, pronto!... Apremiando á la ciencia, exprimiéndose el cerebro, forzando el poder óptico de las lentes, engendrando revelaciones y prodigios en el fondo de los alambiques. ¡Muy pronto, sí! por-

que el mal avanzaba, y era precisa una carrera vertiginosa para llegar antes que la muerte.

Encerrado en el laboratorio se pasaba los días y las noches, abstraído en su tarea impaciente y tenaz. De allí no salía sino para bajar al gabinete de la pobre sentenciada. Reconocíala sereno, ávido, minucioso; dábale la poción, envolvíala en las pieles, atizaba la lumbre, y volviese presuroso á sus alquimias, diciendo entre sí:—Aún hay tiempo... aún hay tiempo...

Un día se dió á entender que el problema estaba resuelto. Sí; no le cabía duda: allí, en el frasco que levantaba con mano trémula, estaba el líquido redentor. Allí tenía la salud de su enferma, la vida de su vida. Lo había experimentado largamente, con paciencia estoica, con lentitud avarienta, con pesimismo insidioso; las pruebas no fallaban. A la vista del doctor movíanse dentro de las jaulas ó saltaban por el laboratorio, sanos y ágiles, los animalejos que habían sufrido el ensayo.

¿Sería el específico igualmente eficaz sobre el organismo humano? Esta era la cuestión que en el ánimo del doctor promovía azoramientos y ansiedades. ¿Y si mataba á su enferma con la poderosa e indudable virtualidad del remedio? No podía éste aplicarse al objeto para el que había sido descubierto, sin que precediese la experiencia solemne, origen de una garantía completa.

Convenía, pues, al doctor Ansádez, tener á su disposición un cuerpo humano, una criatura, imagen de la que él se proponía salvar. Necesitaba una existencia indiferente, anónima; carne de clínica que lanzar á la trinchera, al descubrimiento; una resurrección ó un cadáver que le revelara si al término de aquella aventura estaba la victoria ó la catástrofe.

La aparición del médico en el hospital fué saludada por los profesores y practicantes con salvas de risas y cuchufletas. Presentábase aquella medianía adocenada, declarando haber descubierto el específico de la tuberculosis, pidiendo una enferma que llevarse á su casa. A las burlas sucedieron la animosidad y el encono, porque la insistencia valerosa de Ansádez le convirtió para todos de visionario en impostor. Iba él por el hospital de cama en cama buscando empeñadamente *su caso*. Cuando lo hallaba, vertía sobre el lecho de la doliente raudales de promesas y esperanzas deslumbradoras: la asistencia esmerada, la salud, la protección. Pero los hombres de la facultad destruían su obra en seguida; inspiraban á la enferma seducida el menosprecio hacia aquel charlatán, y el doctor veía frustrarse sus planes, mientras el tiempo pasaba robando esperanzas, enfureciendo desesperaciones.

Al fin, tendida en una cama á la cual jamás se llegaba nadie, ni una madre, ni un pariente, ni un amigo, halló el doctor una triste paciente que se dejó alucinar. Todavía le disputaron la presa, mas no fué posible arrancársela. Sacóla del hospital, mandando tirar á la puerta los guñapos de mendiga con que la muchacha había entrado, trasladóla al hotel vecino al mar, y esa era la otra enferma, la *ánima vilis*, que ocupaba el cuarto desnudo y solitario de la planta baja.

Comenzó el experimento. Ante todo reanimar las fuerzas rendidas, poner á la naturaleza exhausta en condiciones de resistir la crisis. Después de esta reparación, que fué lenta, difícil, tarea de todo un invierno, llegó la hora de empeñar el combate. ¡Cuánta perseverancia, cuánto esmero, qué fino tacto! El alma y la vida ponía en ello el doctor. Pero allí no había sentimiento piadoso, ningún cariño, ninguna emoción que hiciese temblar la mano; aquella era una experiencia fría sobre un miserable

cuerpo que la calentura estaba devorando. Allí el médico no defendía á la enferma, defendía el específico. Consumábase un sacrificio en aras de la deidad que arriba, en el aposento sagrado, esperaba el indulto de su condena.

Tranquilo y alevoso estudiaba Ansádez el curso de sus operaciones. Los instrumentos quirúrgicos parecían en sus manos armas de asesino. Auscultaba, calculaba... no cedía ante la resistencia del mal. Su espíritu no conoció la duda, ni el miedo, ni la idea del remordimiento. Era preciso saber si el jugo de sus retortas mataba ó daba la vida.

¡La vida, la vida! Eso era lo que daba el misterioso licor. No era engaño del deseo hirviente, no era sugestión de la codicia sordida del inventor. Éste sentía la realidad latir bajo sus manos. Entre los lienzos de la cama rebullíase una naturaleza renaciente, la carne que florecía sobre el esqueleto, la juventud queriendo hacer jirones del sudario.

¡Oh, qué triunfo y qué alegría!... ¿Sería cierto? ¿no era una asechanza de la enfermedad, que se hacía atrás como el tigre, para precipitarse luego más fiera?... En sus arranques de júbilo corría el doctor al cuarto de su esposa, la acariciaba, le hacía juramentos de salud y ventura... Cien veces estuvo á punto de inyectar en sus venas la savia maravillosa de la resurrección... Pero temeroso aún y preplejo, retirábase en seguida murmurando:

—Esperemos... esperemos...

Mas la vacilación menguaba; el alborozo crecía, la fe era dueña y señora de toda el alma del doctor. El sufrimiento, los síntomas, riesgos y temores, todo se había alejado. No quedaba allí más que la evidencia feliz y sonriente, la mendiga colmando de bendiciones á su bienhechor y embriagándose de sol y de aire puro.

La muchacha salió, por fin, á la calle, ganosa de movimiento, de espacio y de libertad. Marchóse del hotel dando el título dulce de padre al hombre que no pestañeo ante el peligro de haberla inmolado. Y el doctor la miró alejarse desde el umbral de su puerta, dirigiéndola saludos de enhorabuena, enviándola besos, agitando alegramente las manos, iluminando el espacio con la sonrisa intensa de su rostro, sonrisa que no era la del sabio triunfante, ni la del protector satisfecho de haber otorgado un gran bien, sino la del enamorado loco que afirmaba la felicidad de sus sueños.

Ya había llegado el momento de emprender la anhelada curación. ¿Qué duda le cabía? Ninguna. La realidad era su esclava. Entró en el gabinete, recluído invernáculo de la flor marchita, y dió principio á la obra, animoso, confiado, alegre. Fuerza, juventud, amor, rayos del sol, ambiente de la primavera... todo eso ingería en la sangre de la tísica amada con el líquido precioso que para ella, para ella sola había inventado. ¡Oh, cómo reviviría! ¡cuántas horas de dicha, cuántos años de paz y embeleso nadaban en la sustancia oleosa del frasco!

—¡La vida, la vida!... decía el doctor á su enferma aniquilada, mientras iba infiltrándole las gotas del específico.

No. Aquella vez no fué la vida; fué la muerte el desenlace de la segunda experiencia. Fué la reacción terrible, el sacudimiento tempestuoso de la crisis desencadenada, la fiebre devastadora que barrió la miserable vitalidad del ser transido, y la enferma expiró entre convulsiones de tormento, en los brazos del doctor.

El específico allí quedaba, sobre el mármol de la consola, tesoro inútil, signo de escarnio, talismán sin virtud. En la alcoba, la muerta. En la cámara, el vivo, maldiciendo, llorando sangre y hiel, magullándose el cráneo contra las esquinas de la chimenea.

El día del entierro, detrás del séquito, iba la mendiga,

PERSONAJES DE LA ÓPERA «FELISTEEF»



la enferma curada. A la puerta del cementerio fué y cogió la mano del doctor, estrechóselas vigorosamente, se la besó: al doctor parecióle que le mordía.

¡Salvada la niña miserable, materia vil del ensayo, y en la fosa el ser querido para quien había sido robado un misterio de la naturaleza! ¿Qué importaba ya aquella conquista? Tanta lucha, tanto denuedo, tanta fatiga y abnegación, sólo habían producido un sarcasmo.

Ansádez llegó á su casa con el alma preñada de amargura.

Recogió el frasco, subió al laboratorio, y en el fuego del hornillo fué vertiendo con voluptuosidad enconada el específico de su invención. Todo, hasta la última gota, se abrasó chirriando sobre las ascuas.

JOSÉ FELIU Y CODINA.

Madrid, Febrero, 1893.

COPLAS DE JORGE MANRIQUE

Á LA MUERTE DE SU PADRE, EL MAESTRE DON RODRIGO

(CONCLUSIÓN)

XIV

Estos reyes poderosos
que vemos por escrituras
ya pasadas,
con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas
trastornadas.
Así no hay cosa tan fuerte;
que á papas y emperadores
y prelados;
así los trata la muerte
como á los pobres pastores
de ganados.

XV

Dejemos á los troyanos,
que sus males no los vimos,
ni sus glorias;
dejemos á los romanos,
aunque oímos y leímos
sus historias.
No curemos de saber
lo de aquél siglo pasado
qué fué de ello;
vengamos á lo de ayer,
que también es olvidado
como aquello.

XVI

¿Qué se hizo el rey don Juan?
Los infantes de Aragón
¿qué se hicieron?
¿Qué fué de tanto galán?
¿Qué fué de tanta invención
como trajeron?
Las justas y los torneos,
paramientos, bordaduras
y cimeras,
¿fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
de las eras?

XVII

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus colores?
¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
¿Qué se hizo aquel trovar,
las músicas acordadas
que tañían?
¿Qué se hizo aquel danzar,
aquellas ropas chapadas
que traían?

XVIII

Pues el otro, su heredero,
don Enrique, ¿qué poderes
alcanzaba!

¡Cuán blando, cuán halagüero
el mundo con sus placeres
se le daba!
Mas verás cuán enemigo,
cuán contrario, cuán cruel
se monstró;
habiéndole sido amigo,
cuán poco duró con él
lo que dió.

XX

Las dádivas desmedidas,
los edificios reales
llenos de oro,
las vajillas tan febridas,
los enriques y reales
del tesoro.
Los jaeces y caballos
de su gente, y atavíos
tan sobrados,
¿dónde iremos á buscálos?
¿Qué fueron sino rócios
de los prados?

XXI

Pues su hermano, el inocente,
que en su vida sucesor
se llamó,
¡qué corte tan excelente
tuvo y cuánto gran señor
que le siguió!
Mas, como fuese mortal,
metióla la muerte luego
en su fragua.
¡Oh juicio divinal,
cuando más ardía el fuego
echaste el agua!

XXII

Pues aquel gran Condestable,
maestre, que conocímos
tan privado,
no cumple que dél se hable,
sino sólo que lo vimos
degollado.
Sus infinitos tesoros,
sus villas y sus lugares,
y su mandar,
¡qué le fueron sino lloros?
¡qué fueron sino pesares
al dejar?

XXIII

Pues los otros dos hermanos
maestres, tan prosperados
como reyes,
á los grandes y medianos
trajeron muy sojuzgados
á sus leyes;
aquella prosperidad,
que tan alta fué subida

y ensalzada,
¿qué fué sino claridad,
que, cuando más encendida,
fué matada?

XXIII

Tantos duques excelentes,
tantos marqueses y condes
y barones,
como vimos tan potentes,
dí, Muerte, ¿dó los escondes
y traspones?
Y sus muy claras hazañas,
que hicieron en las guerras
y en las paces,
cuando tú, cruel, te ensañas,
con tus fuerzas las aterraas
y deshaces.

XXIV

Las huestes innumerables,
los pendones, estandartes
y banderas,
los castillos impunables,
los muros y baluartes
y barreras,
la cava honda chapada,
ó cualquier otro reparo,
¡qué aprovecha?
Que si tú vienes airada,
todo lo pasas de claro
con tu flecha.

XXV

Es tu comienzo lloroso,
tu salida siempre amarga,
y nunca buena;
lo de enmedio trabajoso,
y á quien le das vida larga
le das pena.
Vanse los bienes, muriendo,
y con sudor se procuran
y los das;
los males vienen corriendo
y después que mucho duran,
matan más.

XXVI

¡Oh mundo! Pues que nos matas,
fuera la vida que diste,
todavía;
mas, según acá nos tratas,
lo mejor y menos triste
es la partida.
De tu vida tan cubierta
de males y de dolores
tan poblada,
de los bienes tan desierta
de placeres y dulzores
despoblada.

Bellas Artes

MÚSICA SACRA.—STABAT DE ROSSINI

(CONTINUACIÓN)

I

*Stabat Mater dolorosa,
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius*

Con dolor la Madre estaba
Y al pie de la cruz lloraba,
Ya colgado el Hijo.

Esta introducción es el trozo excelente de toda la obra, y mientras exista un corazón capaz de sentir los acentos del dolor más profundo y los efectos de la armonía más pura, ella brillará entre las mejores joyas de la corona del gran maestro. ¿Quién puede negar toda su atención á aquella entrada de los violoncellos y contrabajos, que subiendo lentamente pasan su motivo á otros instrumentos hasta caer en aquel dolorosísimo acompañamiento de los violines, mitad ligado, mitad sincopado, como los sollozos y suspiros de una angustia comprimida, mientras las trompas hacen oír un prolongado quejido? ¿Cómo no estremecerse cuando en seguida, estrechándose un tanto el movimiento, rompe la gran masa instrumental el tremendo *fortissimo*, que semeja la explosión del dolor de la naturaleza entera, y en el cual los bajos van descendiendo hasta perderse en aquellos gemidos apagados de los violines? Así dispuesto el ánimo del oyente comienzan las voces de los bajos, á su vez entran en acción los tenores, tiples y contraltos, y el conjunto armónico y fugado va dilatándose con grandiosidad y misterio, hasta hacer lugar á las cuatro partes principales que entonan el *Stabat*. Este es el trozo más patético de la introducción: toda aquella melodía está velada por una armonía tan sensible, que jamás nuestra alma se agitó tan profundamente, ni tan á pesar nuestro se humedecieron nuestros ojos; y sobre todo, cuando en la frase los tiples y contraltos esfuerzan el acento en la segunda palabra *Dolorosa* y las notas se encuentran en movimiento inverso, la conmoción es tan colmada que nuestro cuerpo siente los espeluzos del terror, y el frío hiela momentáneamente los corazones. Paréjenos entonces ver la Virgen Madre muda y anonadada por su pena infinita, mientras los espíritus del cielo y los elementos y las criaturas prorrumpen en el lloro que á ella su inmensa desventura le niega. Al fin revienta el *fortissimo*, y todos los cantores pronuncian con fuerza *Dum pendebat Filius*, como si lo horrible del crimen que contra su Criador acaban de cometer los hombres sobrepujase su mismo pesar, y no pudiese ser dicho sino con aquellos acentos marcados y energéticos de ponderación, de indignación y de espanto. Vuelve á oírse el triste acompañamiento de los violines unido al tierno canto del tenor, una serie de modulaciones sabia y rica, en que las voces van alternando los matices y entrando por un *crescendo*, introduce una pausa instantánea y una variedad nada impropia en la marcha de la pieza; y cuando el ánimo, levemente distraído aún recoge el postero de aquellos acordes, ellos le reconducen al primer motivo y al canto de los violines que, como desfalleciendo, baja á producir el final. Suená este recordando el comienzo de la entrada; y después de cambiar los tiples sus notas con los tenores, y de escucharse destacados, sueltos y unísonos los dos epítetos *Dolorosa* y *Lacrymosa*, la masa armónica va espirando en acentos truncados, los fagotes, los contrabajos y los violon-

cellos la acompañan por última vez en el remedo de la entrada y la sostienen en la cadencia, y los violines rematan *piano* cual últimos ecos de esa lamentación penosa á que ellos dieron principio. Esta gran pieza, rica de instrumentación y de sentimiento, procede con perfecta unidad en todos sus períodos; y aunque principalmente armónica y trabajada, se desenvuelve con tanta espontaneidad, y tan oportuna y naturalmente combina y alterna el *cantábil*, la armonía y los efectos del claro oscuro, que mantiene constantemente suspense y conmovido el ánimo, y se desliza y dura y pasa sin notarlo el que la escucha.

III

*Cujus animam gementem
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.
O quam tristis et afflita
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!
Qua morebat, et dolebat
Et tremebat cum videbat
Nati paenas inclyti.*

A su alma que gemía
De tristura y de agonía
Traspasó el cuchillo.
¡Oh qué amargura infinita
Sintió esa Madre bendita
De aquel Unigénito!
Triste plañía y temblaba
A un tiempo, cuando miraba
Del Hijo el tormento.

Con un movimiento muy marcado, pero lleno de balance y aun de cierta elegancia, comienza esta aria de tenor, cuyo primer motivo casi podría equivocarse con el de una pieza lírica, si la nobleza, la simplicidad y sobre todo la grandiosidad de su corte no probasen su destino. La primera frase se resuelve con una pureza y con una redondez que descubren el verdadero tipo de la melodía, al paso que sus apoyaturas y sus notas ligadas le dan un deleite y una simpatía irresistibles. Es, en efecto, la corriente de la inspiración *rossiniana* que fluye del manantial tersa, pura y fácil: parece verse un sonido que rueda con majestad y con gracia, y con ellas sube y desciende, se dilata ó se encoge. Pero al terminar el período con los mismos sones que constituyen una tercera frase, se despoja del leve destaco que pudo ofrecer en su comienzo, cobrando, merced al arpegio del acompañamiento, cierta extensión y vaguedad tan deliciosa como delicada, y reproduciendo la cadencia vestida de armonías más sensibles, ya mucho más lánguida y cayente y con más sentida ternura. En la segunda estancia, que compone un segundo tiempo, á la manera con que el poeta prorrumpé en aquella exclamación *O quam tristis*, el ritmo se altera un tanto, y rompiendo en tono diferente con un movimiento de bajos picado y brusco, prepara, cubre é interrumpe el canto sostenido que refiere la amargura de aquella pena. ¿Por ventura el enternecimiento no obra así con ímpetu brusco en los ánimos vigorosos, á quienes un gran dolor y un gran placer cuestan siempre un grande esfuerzo que no se manifiesta sino con vivas señales de reprimido? El canto al fin suena como una querella dulce y casi apagada; mas cobrando fuerza por otro cambio de tono robusto é imprevisto, sube animado y alto á estallar en un *fuerte* como un cruel quejido. Continúa entonces el movimiento picado de los bajos, y el período se resuelve trayendo el motivo del primer tiempo. Los mismos sonidos que habían rematado el *ritornello* sirven ahora de dar forma á la cadencia final que cierra esta aria á manera de *coda* magnífica. Elévase ésta por semitonos, estrechando el movimiento hasta un punto agudo, que cual grito de dolor, sofocado por el llanto, dura, vibra y se ensancha; luego desciende á la nota inmediata que se repite por una apoyatura muy sensible, y finaliza muriendo *piano*, suave y desfalleciente. Es una de las piezas más simpáticas de esta gran composición, sellada con el verdadero carácter melódico.



UNA ESCENA DE «FALSTAFF,» DE VERDI, EN EL TEATRO DE LA SCALA, EN MILÁN

DIBUJO DE G. AMATO

dico, vestida de una armonía limpia y entrañable, fácil y espontánea, grande y original, como las más de las emanaciones de aquella fuente en quien la profundidad y la abundancia compiten con la bondad y la pureza.

III

*Quis est homo qui non fieret,
Christi Matrem si videret
In tanto supplicio?
Quis posset non contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum Filio?*

*¿Quién en llanto no rompiera
Si á la Madre de Dios viera
En pena tan bárbara?
¿Quién, quién no se contristara
Si á la madre contemplara
Con Jesús doliéndose?*

Después de un buen *ritornello*, el primer soprano canta la primera de estas dos estancias por una melodía que rebosa languidez y ternura, y la cual, marcando los hemisquarios de los versos latinos por medio de pausas bella y melancólicamente llenadas por armonías sostenidas de los instrumentos de aire, tiene cierto tono de reconvención y de admiración que muy bien se aviene con la interrogación dolorosa de las palabras. ¿Por qué las notas han de ser más altas y el acento cargar en *Christi Matrem*? ¿Por qué tras esas preguntas interrumpidas la voz ha de desplegarse larga, alta y fuerte como dando rienda suelta á su commiseración en *In tanto supplicio*? De esta manera, haciendo destacar sin afectación las dicciones en que parece concentrarse el sentido, el compositor adivina el sentimiento general de la estrofa, y sin ningún esfuerzo y sólo llevado de su inspiración realza la expresión de aquel sentimiento con delicadas tintas; desenvuelve pausada y fácilmente el hilo brillante de su motivo, y completa y redondea de todo punto sus contornos. A su vez, y por un tono más grave, repite el contralto en la segunda estancia la misma idea; y luego, tomando entrambas voces el ritmo de ésta en un canto de terceras, lo desenvuelven en una serie de imitaciones, ora insistiendo como maravillándose en las preguntas de los versos, ora lanzándose á los puntos agudos que se prolongan fuertes ó tiernos como indignándose e increpando la dureza impía de los que á tal espectáculo pueden retener su llanto, siempre con una combinación cuyo mecanismo el menos observador penetra, pero cuya delicadeza y efecto y, si así podemos decirlo, delicia claramente dicen que el genio sabe vivificar la sencillez de que le agrada revestirse. Ya en este trozo las lágrimas brotan copiosas y no reprimidas; la voz femenina se presta á ese desahogo de la piedad y del sentimiento, y al paso que en cierta manera lo motiva, entremece más y más y acrecienta el efecto. Las hijas de Jerusalén eran las únicas que plañían y lloraban al Redentor entre aquel pueblo empedernido: María Magdalena y María Cleofás las únicas que *stabant* al pie de la cruz con la madre. Este desahogo asimismo suaviza en cierto modo la tristeza severa que las voces expresan, ya en las preguntas y respuestas con que á manera de exclamaciones se corresponden y cruzan, ya con su canto de terceras, ya con las notas altas y sostenidas que preceden al final como querellas entrecortadas.

IV

*Pro peccatis sue gentis
Vidit Iesum in tormentis,
Et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem Natum
Morientem, desolatum,
Dum emisit spiritum.*

*Por el humano pecado
Vió á Jesús atormentado
Y de azotes víctima.
Al dulce Hijo vió en profundo
Desamparo y moribundo
Y exhalar el ánima!*

Con movimiento sosegado y con acento lúgubre abre el fagot el preludio de esta aria, y sube á producir la diso-

nancia en que los instrumentos de metal rompen estrepitosos y siniestros, y la cual deja suspensa la frase: después de una larga pausa la cierra un redoble de timbales, reconduciendo al tono; repítese el mismo efecto, aunque en diferente escala; y todas las masas se precipitan con decisión á resolver y completar el penoso período. Hay en este corto trozo cierto misterio y grandiosidad, que así roban la atención y predisponen para el motivo, como de antemano revelan el terrible significado de los versos y los acentos robustos con que éste será cantado. Original y aun extraño en su ritmo, pero profundo y sobremanera grave, el primer período hace resonar la voz del bajo en notas fuertemente acentuadas, que al principio muy bien pudieran tomarse por una serie de simples escalas. Mas cuando el oído hace el acorde con que al fin de cada una los instrumentos de cuerda pasan á otro relativo ó vuelven al primero, cuando próximo el período á su término la voz sube por otra escala, diciendo con vehemencia la palabra *flagellis*, y del agudo se hunde repentinamente á los graves en *subditum*, muy cerrado ha de estar á los rasgos del genio el espíritu de quien de ello no sienta horror y espanto, y si no reconoce allí un misterioso carácter del rezo y un sabor á la canturia antigua de la Iglesia. En el segundo período, pasando al modo mayor, los violines templan la rudeza del anterior motivo que en parte el *pizzicato* de los bajos conserva, y dándole un giro diverso producen un *cantábil* largo, sostenido y afectuosísimo, sólo contrariado por los golpes secos de los instrumentos de metal al repetir el bajo la palabra *flagellis*. A ésta, que bien podemos llamar dulce reconvención y queja dolorosa, sucede el lúgubre preludio que de nuevo trae el primer período para la segunda estrofa, en la cual también resalta el tercer verso *Dum emisit spiritum*; vuelve el *cantábil* de los violines, y al terminar la estancia cubren ellos con el ritmo del período anterior los suaves acentos de la flauta y de la voz que entonan con grande amor y no sin cierta languidez muy favorable *Vidit suum dulcem Natum*. Raro conjunto que los acentos varoniles del bajo lleguen á ablandarse en aquellos sonidos largos, ligados y patéticos, y confien sus anteriores escalas destacadas á los violines que las transforman en muelle acompañamiento y en un balance lúnguido y dulce; bien que á poco, al pronunciar *morientem, desolatum*, recobra la voz su ritmo lúgubre y su energía, y con entrambos entra en la breve y vigorosa *stretta*. El efecto que de ese contraste resulta es el más poderoso: la expresión del dolor y de la ternura en el varón es más sentida y fuerte y mueve más que en la mujer, en cuyo corazón Dios ya puso los efectos más suaves, la blandura y la misericordia.

V

*Eja Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.
Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.*

*Dame, oh Madre, de amor fuente,
Que tu angustia experimente,
Llorar con tus lágrimas.
Haz que el ánima se encienda
De amor tanto, que esta ofrenda
A Dios sea plácida.*

Cual si la rápida pintura de los tormentos de Jesucristo y las querellas de la pieza anterior arrancasen á todos los mortales la confesión de la culpa que los versos les imputaron, prorrumpió todo el coro sin acompañamiento en una plegaria ferviente, humilde y rendida, en cuya serie de modulaciones sólo el genio de Rossini podía sostenerse sin menoscabo del interés y del sentimiento. Otra vez y con más claridad hiere los oídos la canturia de la Iglesia, y quien escuche cómo los bajos van entonando

la primera estrofa lenta y gravemente á manera de canto llano, por poco que se recoja en sí mismo, se sentirá transportado al interior de esas místicas catedrales que la Edad Media selló con el espíritu de la fe católica. Allí también experimentará cuánto sea el poder del unísono cuando se confía á notas largas y á masas numerosas de cantores. Al modo con que en los coros sagrados, después del introito, suele á veces levantarse la voz del capiscol grave y sonora á llenar los ámbitos del templo, y á dar el tono; así el bajo, descendiendo y volviendo á subir por el diapasón, entona solo el *Fac ut ardeat cor meum*, y se sostiene en un punto alto, durante el cual el coro le responde con una imitación llena de suavidad y armonía, y así por un tono análogo reproducen en el verso siguiente él la misma entrada y el coro la misma respuesta. Entonces, cuando los últimos ecos de aquella masa armónica se han desvanecido en el aire, rompen los tenores y van entrando las demás voces en un canon y marcando movimientos contrarios hasta empujar la masa á la resolución total, siempre con nuevos matices, siempre con admirable repartición del colorido entre los cantantes. A las súplicas amorosas con que de nuevo se desarrolla la misma idea y en las cuales descuellan los tiples y contraltos, sucede el fervor, ó mejor dicho, el grito unísono con que los bajos primero y luego los demás piden el amor de Dios á la Virgen en *Fac ut ardeat*, como una explosión súbita y vehemente de los deseos que abrasan el corazón cristiano. Es este coro sin disputa la pieza más religiosa y aun tal vez la de más efecto. Entre las frases en que se divide, media una larga pausa muy propia del carácter sagrado: aquél silencio elocuente parece un éxtasis del alma, que en oración íntima y muda exhala el amor que antes manifestó con la palabra, ó abismada en su adoración, escucha perderse en el espacio la voz de su plegaria, y recoge sus fuerzas para repetirla con nuevo fervor. La solemne y profunda voz del bajo remata sola las frases en que sucesivamente han ido pasando las demás; así en las augustas ceremonias de la Iglesia un eco hondo repite en las bóvedas los últimos acentos del canto sacerdotal, cuando también aquellas pausas misteriosas y solemnes dan lugar á oírlo, convidan al recogimiento y fuerzan á rezar y á postrarse. En esta pieza campea asimismo la sabiduría del gran maestro, y ella justifica cómo el genio, olvidando las fórmulas de los sistemas y de la rutina, maneja y domina lo más puro y sólido de la ciencia por la misma experiencia e inspiración con que sorprende lo más espiritual y lo más bello de las melodías.

VI

*Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.
Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati
Paras mecum divide.
Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero.
Virgo virginum præclara,
Mihi jam non sis amara:
Fac me tecum plangere.*

Estas cinco estancias, que son tal vez las que más uniformidad y por ventura redundancia ofrecen como expresión de un mismo deseo y de un mismo sentimiento, Rossini las agrupó en un cuarteto, con lo cual, sin pri-

Esto, oh Madre, ruego que hagas:
Del Crucifijo las llagas
En mi pecho clávalas.
Sus heridas y quebranto,
Pues por mí padeció tanto,
Tú conmigo pártele.
Haz que al Crucifijo llore
Yo contigo, mientras more
Dentro mi el espíritu.
Contigo junto al Madero
Asistir y serte quiero
Del llanto participe.
¡Virgen más que todas pura,
Cese por mí tu amargura,
Tu llorar concédemel!

varse de comunicar riqueza y variedad á los incidentes, las confundió en la pieza que por poner todas las voces en acción le brindaba con una repetición de un mismo motivo, menos ocasionada á los efectos de la uniformidad y de la monotonía. El ritmo y el movimiento aparecen ya despejados en el breve preludio, y con sencillo acompañamiento y notable franqueza, rompe el motivo cantado por el tenor en *Sancta Mater* y repetido por el contralto en *Tui nati*. Esta melodía, á su frescura, elegancia, animación y originalidad, reúne una afectuosidad y una ternura suave y suplicante; y quizás esta misma gracia expansiva, y esta facilidad suyas pudieran dar cabida á la calificación de dramática, si su gran dulzura y la delicia de que nos inunda hicieran posible ningún reparo. Ni ¿quién podría oponerlo cuando con tanta magia y rendimiento suena su tercera frase? La suavidad de su contorno y su desarrollo completo y redondeado bastan para cautivar los corazones. Con igual sencillez, é introduciendo alguna variedad y constituyendo un segundo motivo, entra el bajo con una frase descendente y grave en la estancia *Fac me vere*, y el contralto le responde por una imitación no menos energética: notas secas é intermedias de pausas, suceden á sus acentos, y tras una modulación sabiamente preparada y dispuesta, restituyen entrambas voces á la pieza su primer ritmo, entonando concertadas el primer motivo en la estrofa *Juxta crucem*. Los mismos acordes que antes cerraban el preludio, preparan en seguida otro incidente, que viene á dar nueva variedad al conjunto y á formar una tercera idea. Las cuatro partes, siempre con el mismo movimiento marcado por los bajos, entonan *sotto voce* aquella modulación *Virgo virginum*: la voz va creciendo á medida que suben los magníficos acordes; y encontrada la armonía en que se apoyan, tras una breve y acertada pausa, prorrumpen el tenor y el contralto en el primer motivo dominante, y el bajo y el tiple ejecutan las réplicas con que antes el oboe llenaba los intervalos y unía las frases. Así, á favor de tal disposición y contextura, esta idea, repetida por cuarta vez, aparece revestida de todo el efecto de la novedad, más poderosa y más atractiva que antes. Corónala una breve *coda*, que no desdice de la ternura afectuosa del todo, y ostenta en su remate dos acordes de no menor suavidad y efecto. Si es de admirar la elegancia que todo este largo cuarteto respira, no menos se deja notar que sin perder casi jamás el mismo ritmo ni el mismo tiempo, casi sin variar lo que constituye la base de su acompañamiento, no engendre cansancio, antes bien se haga gozar cual la pieza más rica y más simpática. En ella la sencillez no excluye la riqueza ni ésta la unidad; y así como vence á las demás piezas en movimiento, comunica gran variedad á la marcha total de ellas por el lugar que ocupa después del coro nocturno sin acompañamiento y antes del aria severa en que el contralto dice las siguientes estancias:

VII

*Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolare
Fac me plagis vulnerari,
Fac me cruce inebriari
Et cruore filii*

*De Cristo el finar conlleve,
De sus martirios ni un leve
Punto nunca olvideme!
Sea herido de su herida;
En la cruz y en la vertida
Sangre suya embriágueme.*

El ritornelo se va desenvolviendo con lentitud, y con sus notas sostenidas abre dignamente la severa marcha de toda el aria. Comienza ésta con un canto suave, noble y de sencillez extremada: su corte se oye al principio con cierta extrañeza; mas luego que su quieto balance se revela

en el segundo inciso, también aparece la grandiosidad con que, si así podemos decirlo, dilata sus lineamientos. Ya *suspensu el aire del motivo total, de repente la voz se sostiene en una nota regularmente alta durante algunos compases, y pasando en seguida á prolongarse en un punto grave las trompas cantan empujando pausadamente y creciendo hacia la resolución que en cierto modo estalla en otra nota aguda. Este sostenimiento; en aquel sonido grave es de un efecto religiosísimo; como en él la voz cobra algo de misterioso, y la majestad y la lentitud y el suave empuje de las trompas y demás armonía producen un conjunto por el cual aquel sonido se ofrece á la imaginación cual un velo transparente que sobre lo demás se va tendiendo. Sin contradecir ni á este efecto ni al carácter de todo aquel motivo, anímase el segundo período *Fac me plagis* con un acompañamiento destacado en que alternan los fuertes del metal con los picados de la cuerda; y esta leve animación, ó si se quiere, agitación, contrasta lúgub्रamente con las réplicas doloridas del contralto, que con ellas canta toda la segunda estrofa hasta reconducir el primer motivo y aquel sonido misterioso. Es una pieza bellísima, noble, simpática y de tan sosegada dulzura que no de todos los ánimos será gozada; porque la grandeza y la energía más fácilmente se comprenden que la simplicidad y la delicadeza. Pasando severa y quieta se desvanece sin ostentación, y si no predispone los ánimos para la que sigue, al menos hace resaltar con fuerza su carácter enteramente opuesto.*

PABLO PIFERREP.

(Concluirá).

NUESTROS GRABADOS

José Verdi

Nació este insigne compositor el año 1813 en Busseto, y dió á la escena sus primeras producciones en aquellos fecundos tiempos en que los teatros estrenaban cada día dramas líricos de Rossini, Bellini y Donizetti. Hablando de Verdi dice uno de los más discretos historiadores de la Música: «No tiene la potencia de Rossini, ni la sensibilidad de Bellini, ni la prodigiosa fecundidad de Donizetti, de quien procede; mas posee gran variedad de ideas, profundo sentimiento dramático, una vehemencia y un ardor que dan á cuantos escriben la vida, que es la fuerza inmensa en el Arte. Pensando en Verdi se oyen los furores de *Il Trovatore*, (1854), y la desesperación de *Rigoletto*, (1851). El maestro, empero, dispone de otros recursos en su talento. La elegía conmovedora de *La Traviata*, (1853), y el noble canto de *Un ballo in maschera* nos dicen que Verdi tiene el don de la variedad: la escena le guía, la pasión le dirige. No hay preferencia de escuela que pueda hacer desconocer al músico de veras el mérito de aquellas obras. Las que hemos citado pertenecen á lo que podemos llamar su primera maniera ó su primer estilo, que concluye en *Un ballo in maschera*. Más tarde hallamos á Verdi entre los maestros contemporáneos con *I vespere siciliane*, *Don Carlos*, *Aida*, la misa de *Requiem*, en las cuales sigue siendo el mismo de antes, ardiente y dramático ante todo, pero su estilo se ha hecho más conciso, casi diría más musical.»

El triunfo que Verdi alcanzó con *Otello* le hizo persistir en el propósito, que de antiguo acariciaba, de escribir el *Falstaff*. Doliéle oír qué su genio colosal le faltaba la nota cómica, tan abundante en Rossini y Donizetti, quienes á la vez sacaban de su lira acentos tiernos, apasionados y dolorosísimos. *Giorno di regno*, ópera bufa que compuso entre las angustias de haber perdido á una esposa adorada y á hijos suyos, en medio de las torturas de la pobreza, no había de ser obstáculo poderoso á que el maestro se lanzase á intentar una empresa, de la que, al decir de la prensa italiana, ha salido vencedor con la partitura compuesta sobre el libreto de Arrigo Boito. Verdi había leído con amor las tragedias de Shakespeare, y después de haber escrito *Macbeth* pensó en componer *El Rey Lear*. *Otello*, empero, se llevó la preferencia de Verdi, acaso por ser la pasión amorosa el alma de su fábula. Facilante andaba luego en busca de nuevo asunto, cuando una noche Arrigo Boito le preguntó:—«Y Falstaff, maestro?—¡Oh, sí, Falstaff! —repuso vivamente el maestro —mas es cosa difícil escribir el libreto. ¿Quién podrá hacerlo?...» Á los dos días recibía Verdi planeado el libreto que le presentó Boito y del que se enamoró. Puso en seguida manos á la obra, y en sus casas de Génova y de Santa Ágata compuso la música de la ópera que Milán aplaude con entusiasmo y que ha procurado días brillantes al teatro de la Scala, en donde *Falstaff* ha sido

estrenado. El retrato que publicamos en este número reproduce con admirable fidelidad el rostro inteligentísimo de José Verdi, hoy sin disputa el primer compositor del mundo y como tal bonrado por todas las naciones.

Personajes de la ópera «Falstaff», de Verdi

Corresponden los varios figurines que damos en este número á personajes de la nueva producción de Verdi. En el vestuario ha puesto particular esmero la dirección del teatro de la *Scala*, cuidando de que los trajes saliesen ajustados á la exactitud histórica, imprimiéndoles á la vez cierta elegancia para que fuesen más del agrado del público, sobre todo del público de Italia, que no sabe prescindir de la brillantez y del colorido.

Una escena de «Falstaff», de Verdi, en el teatro de la Scala, en Milán

La escena de la cesta ó del cuévano se llama la que representa este grabado. Es la primera de la segunda parte, en el acto segundo de *Falstaff*. Entran las comadres — puesto que *Las alegres comadres de Windsor* constituyen la base de la nueva ópera verdiana — y la Quickly, una de ellas, refiere la acogida que le hizo Falstaff, mientras las criadas traen una cesta llena de ropa sucia, que Alice les ordena dejen allí mismo para llevarla luego al lavadero. Sola Alice, entra Falstaff, amigo de las faldas y enamorado, y la requebra de amores. Por su mal llega otra vez la Quickly y les avisa que Ford, ciego por los celos, va á presentarse inmediatamente. Esconden, pues, á Falstaff tras de un biombo casi al tiempo en que llega Ford, galán de Alice, seguido de otros compañeros suyos y de vecinos de Windsor, quienes gritan y alborotan, perjurando que no les ha de escapar la caza. Buscan por la casa y Falstaff tiene que dejar el biombo y meterse en la cesta entre la ropa sucia. La caza de Ford y los suyos continúa; el infeliz Falstaff se ahoga en la cesta y Alice da orden de que la ropa sea tirada al patio, lo que hacen las criadas, echando por la ventana al cómico personaje. Alice, que le ha hecho esta pesada broma para escarnecerle, coge á Ford de la mano, lo acerca á la ventana y le muestra abajo, en el patio, al asendereado viejo.



La ciudad de Kasanlyk parece ser el centro más importante de la fabricación de la esencia de rosas en Turquía. Todos los que sepan el turco lo habrán ya adivinado, porque Kasanlyk significa «ciudad de las calderas y de los alambiques.» Según la opinión de personas bien informadas, el cultivo de los rosales y el arte de destilar los pétalos de sus flores fué llevado allí de Túnez por un mercader turco, hace ya muchos años. En la actualidad los habitantes de ciento cincuenta poblaciones del distrito de Kasanlyk se dedican al cultivo de la rosa. El clima de aquel país es templado y el terreno arenoso; los rosales alcanzan una altura de 2 metros y están plantados en hileras á una distancia de 50 centímetros por término medio. Estas hileras, de 100 á 200 metros de longitud, se hallan separadas por calles de 1 metro 50 á 2 metros de anchura, que permiten el paso de los vehículos. En el segundo año florecen los rosales, y á los cinco alcanzan el máximo de producción. Empiezan á abrirse los capullos de las rosas por los días 20 á 28 de Mayo, y desde esta fecha hasta el 15 ó 20 de Junio tiene lugar la recolección, que está encomendada á las mujeres. Sus dedos están tan endurecidos que no les causan daño alguno las espinas. Se cubren sus dedos de una especie de resina negra, de un olor de trementina, y al terminar el trabajo se quitan diariamente la resina y forman con ella pequeñas bolitas que destinan al comercio, pues colocadas en los cigarrillos comunican, según parece, un delicioso perfume al tabaco.

El tiempo frío y lluvioso es el más indicado para la

Justos por pecadores

POR RAMÓN ESCALER



1



2



3



4



5



6

recolección, pues impide que la eflorescencia sea simultánea y demasiado abundante. Cuando hay buena cosecha, se obtiene un kilogramo de esencia por cada 2,000 kilogramos de pétalos destilados; en tiempo húmedo puede quedar reducida á la mitad la producción de la esencia, sin disminuir por eso la cantidad de pétalos indicada.

La destilación es muy sencilla; en cada alambique se colocan 75 litros de agua y de 12 á 15 kilogramos de pétalos; se calientan luego por medio de la leña y se suspende la operación cuando se han recogido 40 litros de agua. El agua así obtenida vuelve á destilarse en nuevos alambiques que contienen 40 litros y se recogen en una botella esférica de un cuello largo, de cinco litros del líquido condensado. La esencia queda en la superficie y se la recoge, á su vez, fácilmente con el auxilio de un pequeño embudo cónico que termina con un orificio capilar.

Una hectárea de rosales produce ordinariamente 3,000 kilogramos de pétalos de rosas, de las que se extrae cerca de un kilogramo de esencia. Se obtienen, pues, aproximadamente mil gramos de esencia por hectárea. El distrito de Kasanlyk produce hasta 3,000 kilogramos de esencia. Su precio es en extremo variado; en 1885, en que alcanzó el más alto, fué de 7,500 francos por kilogramo; en cambio en el presente año ha bajado hasta 800 francos.

En otros países de Europa se ha ensayado también esta industria, y en la Provenza, por ejemplo, se extrae de la rosa de Provins una esencia más fina aún que la esencia turca. Se practica la destilación en grandes alambiques capaces para 50 kilogramos de pétalos y 300 litros de agua. Por el modo especial de llevarla á cabo se obtiene que se depositen 100 litros de agua en la extremidad del serpentín refrigerante. Los primeros 25 litros obtenidos, que son los que tienen más perfume, constituyen lo que se conoce con el nombre de doble esencia de rosas: luego se recogen 30 litros de agua de clase inferior, y, por último, 45 de la última clase.

La esencia de rosas que se mantiene en la superficie se la separa por medio de un recipiente florentino; pero por este procedimiento sólo se obtiene una cantidad infinitamente pequeña, pues apenas llega á un kilogramo por cada 100,000 kilogramos de rosas. En cambio, su precio es de 1,000 francos el litro, mientras que la esencia común tiene un valor medio de 2 francos 50 céntimos.

Además de las cualidades odoríferas, tomada la esencia de rosas en la dosis de 2 á 5 gotas, activa, según se cree, las funciones digestivas. Su acción general en el organismo se manifiesta por una tendencia muy marcada al sueño.

Pocas sustancias hay, en verdad, que nos sean más agradables y provechosas que la esencia de rosas, pues además de exhalar un exquisito perfume, es un reconfortante para el estómago y nos predisponde al descanso.

Sabiendo Dionisio, tirano, que, por ser tan cruel, todos le deseaban la muerte, y que una vejezuela rogaba por su vida, maravillado de esto, mandóla traer ante sí, y preguntóle qué causa le movía á rogar por él. Respondió: —Has de saber, Dionisio, que siendo yo moza tuvimos por señor á un hombre tirano y cruel; rogué á Dios por su muerte y murió; después tiranizó la tierra otro mucho peor, y rogando á Dios que se lo llevase, también murió. Agora has venido tú, que eres mucho peor que los pasados; temo que si mueres venga otro más malo todavía; por eso ruego á Dios que te dé vida y te sostenga muchos

años.—A esta respuesta se sonrió el rey, y la dejó ir libre, cosa fuera de su condición.

Por qué se dijo.—*Si viniera solo, convidáramosle.*

Un caballero entró en una venta solo, que llegaba de camino: y uno de ciertos mercaderes que estaban allí comiendo, dijole: —¿Cómo se llama?—Respondió, por librarse mejor, que don Juan Ramírez de Mendoza y de Guzmán. Dijo el mercader:—Si viniera solo vuestra merced, convidáramosle; mas para tantos no hay aprecio.

Para suavizar el calzado y hacerle impermeable al agua, mezclense las siguientes sustancias: aceite de linaza medio litro, sebo de carnero 70 gramos, cera amarilla 25 gramos, resina (pez) 16 gramos.

Se funden el sebo, la cera y la resina juntos, se mezclan bien, se añade aceite y se saca del fuego, continuando moviendo la mezcla hasta el enfriamiento compacto. Se conserva lejos de la influencia del aire y se extiende sobre el calzado con un cepillo. Luego que la grasa ha sido absorbida por el cuero, no impide que el calzado se lustre, bastando una aplicación cada quince días para conservar su suavidad é impermeabilidad.

Para la conservación de las carnes se ha ideado un procedimiento que consiste en inyectar una disolución de ácido bórico en la sangre del animal antes de matarle, y antes también de que el corazón deje de latir. La cantidad de ácido bórico es muy corta, y sale inmediatamente con la sangre. La pequeñez de la cantidad la hace inofensiva.

El *Cosmos*, de donde tomamos esta nota, dice que se han hecho en Londres varios experimentos que demuestran la verdad de lo expuesto, declarando el doctor Barif que la carne no deja por esto de ser excelente.

Un hombre á quien nadie agrada es mucho más digno de compasión que el que no agrada á nadie.—*LA ROCHEFOUCAULD.*

Los cuadros y las estampas son los libros de los ignorantes.—*SAN GREGORIO.*

La burla es el relámpago de la calumnia.—*PROVERBIO ORIENTAL.*

Una falta, en política, es peor que un crimen.—*TALLEYRAND.*

En las revoluciones, los que pueden ganar tiempo acaban por tener razón.—*NAPOLEÓN.*



MÁS CRISTALERÍA

Dijimos que no debe tirarse nada por inútil como no sea nocivo; y esto se confirma casi siempre, dándose el caso de sentir la falta de una cosa que se tiró, á los pocos días de haberla despreciado.

Ese cemento de feria, que no tiene gran salida, pero cuyos buenos resultados he comprobado varias veces, sirve muy bien para unir diferentes piezas más ó menos homogéneas y siempre útiles; vaya, por ejemplo, que se han roto varias copas por el pie, como casi siempre sucede; pues no hay más que buscar dos cuyas formas tengan analogía, y juntándolas por su respectiva rotura, se obtiene una cristalería muy original. Es de advertir, sin embargo, que antes de juntar las roturas, hay que dar á éstas un

plano que encaje con el otro plano de la copa que debe juntarse: esto se logra con un poco de paciencia frotando la rotura sobre una piedra de afilar, metido todo en el agua para evitar el choque de las moléculas y consiguiente rotura.

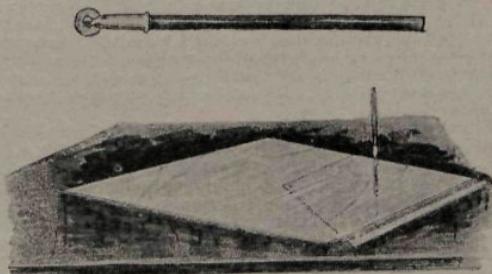
Véanse ahora algunas muestras de esa nueva cristalería.

También puede darse utilidad á otros chismes más ó menos invalidados por las tempestades de la vida, y obtener cacharros verdaderamente híbridos que, aunque de otra cosa no sirvieran, valen para causar risa y tienen su lugar señalado en las quintas de recreo, donde todo sirve para excitar la hilaridad.

Ese mismo cemento puede servir, sobre todo, en el campo, para juntar los varios trozos de cristal que el viento ó una piedra han roto, y con ayuda del diamante de 25 céntimos se cortan (calcándolos por



de una mesa bien nivelada, y se van combinando como las figuras geométricas de un rompe-cabezas: cuando falta un fragmento, se corta un trozo de otro vidrio siguiendo con el diamante la forma hueca del espacio que se desea llenar: esta operación hay que hacerla con mucho cuidado



para que encaje bien el fragmento: luego que ya están todos completos se van pegando de dos en dos, y los dos, que ya forman uno, con otro del mismo tamaño, y así sucesivamente hasta llegar á pegarlos todos: se les deja secar bien antes de juntar más de dos piezas, y por fin se queda el lector bien recompensado de sus afanes por las felicitaciones de sus vecinos, y sobre todo porque corre mucho más el aire fresco que el vidriero.

JULIÁN.

Solución á la charada anterior:

A-CO-RA-ZA-DO

CHARADA

Prima segunda, vulgar,
dos uno, eximio poeta;
aquel se puede cortar;
si la lectora discreta
tiene todo ¿á qué buscar?

TRIÁNGULO NUMÉRICO

5
6 4
4 5 4
6 4 8 7
5 4 2 1 5
6 3 5 6 7 5
6 7 8 4 5 6 1
1 2 3 4 5 6 7 8
1 2 3 4 5 6 4
4 5 6 4 2 1
6 3 5 6 7
2 4 3 2
7 2 1
7 8
3

1.^a línea, consonante; 2.^a, consonante; 3.^a, consonante; 4.^a, muy usual; 5.^a, personaje fatal; 6.^a, de la campana; 7.^a, don natural; 8.^a, país rico; 9.^a, nacimiento; 10.^a, adjetivo; 11.^a, indispensable en la imprenta; 12.^a, agradable; 13.^a, cerco; 14.^a, contracción de una preposición y de un artículo; 15.^a, vocal.

ANGEL VOLPATTI, de Buenos Aires.

ADVERTENCIAS

Agradeceremos mucho cuantas fotografías, representando vistas de ciudades, monumentos, obras artísticas, retratos de personajes y antigüedades, nos envíen nuestros correspondientes y suscriptores, y en particular los de América, acompañándolas de los datos explicativos necesarios, para reproducirlas en *La Velada*, siempre que á nuestro juicio sean dignas de ello.

Asimismo estimaremos la remisión de toda noticia que consideren de verdadero interés artístico y literario.

Se admiten anuncios á precios convencionales.

Aunque no se inserte no se devolverá ningún original.

Para las suscripciones, dirigirse á los Sres. Espasa y Comp.^a, Editores, Cortes, 221 y 223, Barcelona, y en las principales librerías y centros de suscripciones de España y América.

encima), los fragmentos que se hayan perdido: siempre es preferible eso á poner papeles pegados que con la humedad se caen.

Para unir los vidrios se colocan los fragmentos encima



Vigor
del
Cabello



del
Dr. Ayer,
Preparado Bajo
Bases Científicas
y Fisiológicas.
para el
To-
cador.

El Cabello cuando no se le cuida debidamente pierde su lustre, se pone duro, rasposo y seco, y se cae con profusión al peinarse. Para impedirlo la preparación mejor es el

Vigor del Cabello del Dr. Ayer.

Destruye la caspa, cicatriza los humores molestos del cráneo, devuelve su color original al cabello descolorido y gris, lo pone sedoso y le comunica una agradable fragancia. Con el uso de este cosmético la cabeza menos poblada se cubre de un cabello

Exhuberante y Hermoso.

El Vigor del Cabello del Dr. Ayer es un artículo de tocador muy en voga entre las señoritas y caballeros, y á éstos les hace un señalado servicio porque les devuelve y conserva la juvenil apariencia de su barba y bigote.

Preparado por el Dr. J. C. Ayer y Cia. Lowell, Mass.
E. U. A. Lo venden los Farmacéuticos y Perfumistas.

COMPAÑÍA GENERAL DE TABACOS DE FILIPINAS

OBLIGACIONES

Celebrado en el día de hoy el 7.º sorteo para la amortización de obligaciones de la Compañía, según se dispone en la escritura de emisión de las mismas, ha correspondido la suerte á las 16 bolas números 135, 233, 449, 514, 701, 796, 852, 966, 1043, 1052, 1149, 1291, 1419, 1750, 1762 y 1990.

En su consecuencia quedan amortizadas las 160 obligaciones números 1341 á 1350, 2921 á 2930, 4481 á 4490, 5131 á 5140, 7001 á 7010, 7951 á 7960, 8511 á 8520, 9651 á 9660, 10421 á 10430, 10511 á 10520, 11481 á 11490, 12901 á 12910, 14181 á 14190, 17491 á 17500, 17611 á 17620 y 19891 á 19900.

Con arreglo á lo que previene la referida escritura de emisión se hacen públicos los antecedentes datos para conocimiento de los interesados, que podrán percibir, desde el día 1.º de Abril próximo la cantidad de 500 pesetas por cada una de las obligaciones amortizadas.

Desde el mismo día se satisfará el importe del cupón n.º 7 de todas las obligaciones emitidas, tanto de las amortizadas en este sorteo como de las no amortizadas.

El pago del valor de la amortización y del cupón se verificará en el domicilio de la Sociedad, Rambla de Estudios n.º 1, bajo, en la sección de Contabilidad, desde las 9 hasta las 12 de la mañana, mediante la presentación de los títulos de las obligaciones á las que ha correspondido la amortización en este sorteo y del cupón n.º 7 respectivamente. Antes de proceder al cobro, se servirán suscribir los Sres. obligacionistas las facturas que se les facilitarán gratuitamente para este efecto en las mismas oficinas, y verificado el pago de las obligaciones amortizadas y del cupón n.º 7 se procederá en el acto á su inutilización.

El pago, tanto de los cupones como del importe de las obligaciones amortizadas, tendrá lugar durante los 20 primeros días del mes de Abril y transcurrido este plazo los lunes y jueves de cada semana á las horas indicadas.

Sé recuerda á los Sres. obligacionistas que, según se anunció oportunamente, al verificarse el pago del cupón se deducirá de su importe el 3'69 % en cumplimiento de las disposiciones vigentes sobre contribución industrial y de comercio.

Barcelona, 15 de Marzo de 1893.

El Secretario general, Carlos García Faria.

GRAN CERERIA



ESPECIALIDAD en cirios, blandones, hachas, candelas y todo lo concerniente al ramo de cerería, elaborado con toda perfección, al peso, forma y gusto de cada país, en ceras puras de abejas, para el CULTO CATÓLICO, y con buenas mezclas de varias clases y precios.

BLANQUEO de ceras en gran escala, puras sin mezclas. — CERAS AMARILLAS de todas procedencias. Cerecina, parafina, estearina, etc., etc.

FÁBRICA DE BUJIAS

estándares ricas y transparentes, blancas y en colores de todas clases y varios precios. Cirios y blandones estándares de todas dimensiones. Casa fundada en 1858. Expediciones á todos los puntos de la Península y Ultramar.

Princesa, 40. SALVADÓ Y SALA Barcelona.

Se remiten notas de precios y catálogos ilustrados gratis.

CRISTÓBAL COLÓN

POR JOSÉ MARÍA ASENSIO
Edición monumental.—Se reparte por cuadernos á una peseta cada uno.

NUEVO DICCIONARIO DE QUÍMICA POR ÉMILIO BOUANT



100, cours du Jardin-Public

SERVICIOS DE LA COMPAÑÍA TRASATLÁNTICA

DR

BARCELONA

Línea de las Antillas, New-York y Veracruz. — Combinación á puertos americanos del Atlántico y puertos N. y S. del Pacífico.

Tres salidas mensuales: el 10 y el 30 de Cádiz y el 20 de Santander.

Línea de Filipinas. — Extensión á Ilo-Ilo y Cebú y combinaciones al Golfo Pérsico, Costa Oriental de África, India, China, Cochinchina, Japón y Australia.

Trece viajes anuales saliendo de Barcelona cada 4 viernes, á partir del 8 de Enero de 1892, y de Manila cada 4 martes, á partir del 12 de Enero de 1892.

Línea de Buenos Aires. — Viajes regulares para Montevideo y Buenos Aires, con escaia en Santa Cruz de Tenerife, saliendo de Cádiz y efectuando antes las escalas de Málaga, Barcelona y Málaga.

Línea de Fernando Poo. — Viajes regulares para Fernando Poo, con escalas en Las Palmas, puertos de la Costa Occidental de África y Golfo de Guinea.

Servicios de África. — LÍNEA DE MARRUECOS. Un viaje mensual de Barcelona á Mogador, con escalas en Melilla, Málaga, Ceuta, Cádiz, Tánger, Larache, Rabat, Casablanca y Mazagán.

Servicio de Tánger. — Tres salidas á la semana: de Cádiz para Tánger los lunes, miércoles y viernes; y de Tánger para Cádiz los martes, jueves y sábados.

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. Rebajas á familias. Precios convencionales por camarotes de lujo. Rebajas por pasajes de ida y vuelta. Hay pasajes para Manila á precios especiales para emigrantes de clase artesana ó jornalera, con facultad de regresar gratis dentro de un año, si no encuentran trabajo.

La empresa puede asegurar las mercancías en sus buques.

AVISO IMPORTANTE. — La Compañía previene á los señores comerciantes, agricultores é industriales, que recibirá y encaminara á los destinos que los mismos designen, las muestras y notas de precios que con este objeto se le entreguen.

Esta Compañía admite carga y expide pasajes para todos los puertos del mundo servidos por líneas regulares.

Para más informes. — En Barcelona, La Compañía Trasatlántica, y los señores Ripol y C.º, plaza de Palacio. — Cádiz; la Delegación de la Compañía Trasatlántica. — Madrid; Agencia de la Compañía Trasatlántica, Puerta del Sol, núm. 10. — Santander; señores Angel B. Pérez y C.º — Coruña; don E. de Guardia. — Vigo, don Antonio López de Neira. — Cartagena; señores Bosch Hermanos. — Valencia; señores Dart y C.º — Málaga; don Luis Duarte.