



AÑO I

← BARCELONA 8 DE OCTUBRE DE 1882 →

NÚM. 41



PATRICIA VENECIANA, por J. B.

SUMARIO

LA SEMANA EN EL CARTEL, por J. R. y R.—NUESTROS GRABADOS.—EL MARTIRIO DE LA GLORIA, *Novela de telon adentro*. (Conclusion), por D. Enrique Perez Escrich.—EL MONASTERIO DE ALCORAZA EN PORTUGAL, por D. Francisco Giner de los Rios.—NOTICIAS GEOGRAFICAS.—CRONICA CIENTIFICA, *El Melógrafo de M. Roncalli*.

GRABADOS.—PATRICIA VENECIANA, por J. B.—PASATIEMPO INFANTIL, cuadro de E. Kayser.—EKKEHARDO Y EDUVIGIS, cuadro de C. Blass.—EL MELÓGRAFO ANOTADOR DE LA MÚSICA PUESTO SOBRE UN ÓRGANO.—DETALLES DEL MECANISMO ANOTADOR DEL MELÓGRAFO DE M. RONCALLI.—EL PRIMER LIBRO, dibujo de E. Elías.—EL VIUDO, cuadro de Lucas Fildes.—Lámina suelta.—LA VACUNACION, cuadro de A. Hornemann.

LA SEMANA EN EL CARTEL

La verdadera campaña, la campaña llamada de invierno que suele anticiparse siempre de algunas semanas a la estacion de las noches largas y de los frios agudos y persistentes, ha comenzado ya en los principales teatros de la corte. El *Teatro Real* abrióse el jueves último con los *Hugonotes*; el *Español* y *Apolo*, a estas horas estarán ya funcionando; el de la *Zarzuela* se inauguró con el *Dominó azul*, la postrera produccion debida a la pluma del malogrado autor de *Marina* y *Flor de un dia*; y finalmente el de la *Comedia* rindió al inolvidable Breton de los Herreros cariñoso tributo de admiracion representándose en él la hermosa comedia *Muñete y verás*, llena de aquella castiza donosura tan propia del primer talento cómico de la española escena.

En la *Alhambra* funciona una compañía italiana de opereta, dando a conocer con muy buena fortuna el repertorio austriaco. Despues del *Boccacio* de Suppé, *Doña Juanita* del propio autor. El argumento de *Doña Juanita* se desarrolla en España y es el colmo de la chocareria. Afortunadamente el público tomó a bien aquella sarta de disparates y se deleitó con la música jovial, fácil, elegante y ligera, haciendo repetir un sin fin de piezas.

Dos obras nuevas se han estrenado en el *Teatro Martin*, un juguete y un drama: el primero se titula *La peor venganza* debido al Sr. Navarro Gonzalvo, y fué favorablemente recibido; el segundo, *Un hombre de bien*, es un drama de bien, original del Sr. Marquina, que mereció asimismo una acogida excelente.

No son pocas, por cierto, las obras dispuestas para la presente temporada. Echegaray tiene dos dramas, Ramos Carrion una zarzuela y una comedia, Blasco tres comedias, Fernandez Bremon dos dramas, y Tamayo y Baus, por buen nombre Estébanez, el perezoso cuanto distinguido autor de *Un drama nuevo*, apercibese tambien a entrar en liza con una obra que, por ser suya, forzosamente ha de despertar la curiosidad de todos los amantes de las letras y de la escena.

Sarasate se dispone a recorrer estos dias las principales ciudades de Asturias y Galicia en compañía del pianista Tragó: créese que dará un número de conciertos que no bajará de veinte.

No es una noticia rigurosamente teatral la que voy a dar, pero se refiere a un ramo importante del arte musical y no puedo resistir a la tentacion de consignarla.

Acaba de poner cima a sus trabajos el Congreso musical del canto llano, celebrado en Arezzo. Ha asistido a esta importante reunion gran número de sacerdotes y maestros de capilla italianos, belgas, franceses, alemanes y algunos españoles. Despues de amplísimas discusiones, acordóse elevar al Vaticano, a guisa de *desideratum*, los siguientes acuerdos:

Se establecerá un texto oficial de canto llano, imponiéndose a todos los templos católicos. Acompañará a este texto un tratado sobre la pronunciacion del latin. Se instituirán escuelas especiales de canto litúrgico haciendo obligatorio su estudio a los seminaristas. En cuantas ceremonias religiosas se celebren, se dará la preferencia al canto llano. Finalmente, se estudiará el medio de dar una interpretacion rítmica y un acompañamiento al canto llano.

Los dos últimos extremos envuelven una amenaza contra las obras de Cherubini y de Mozart, de Rossini y de Gounod y de cuantos ilustres maestros han cultivado con verdadera inspiracion la música sacra. Sensible sería que tantas obras inmortales, escritas para elevar el espíritu a las serenas alturas de la divinidad, fuesen desterradas de la Iglesia.

Para rarezas nadie como los ingleses. Funciona en Lóndres la censura para las obras destinadas al teatro; pero hay libertad completa, omnimoda, con respecto a las representaciones gratuitas. Una comedia titulada *The Novel Beader* adaptacion de la obra francesa *La Petite marquise*, rechazada por la censura por inmoral, acaba de representarse gratuitamente en el *Teatro del Globo*, sin el menor obstáculo. ¡Vayan ustedes a entender estas sutilezas de la legislacion británica!

Mackenzie, compositor inglés, por disposicion del empresario Carl Rosa ha dado la última mano a una ópera basada en el argumento de la novela de Próspero Merinée, *Colomba*.—Del mismo autor Mackenzie es la nueva cantata *Jason y Medea* que debe estrenarse próximamente en la festival de Bristol, en la cual se repetirá asimismo, la última obra de Gounod, *Redencion*.

La *Ristori* ha llegado a Lóndres, al objeto de dar una serie de representaciones en inglés. No es la primera vez que la eminente trágica suscita la admiracion de aquel público interpretando las obras de Shakespeare en su idioma nativo.

Por disposicion especial del rey de Baviera, se está montando en el *Teatro de Munich* el *Parsifal* de Wagner. Tambien la *Opera de Viena* gestiona el permiso para ponerlo, contando con el concurso de los más distinguidos cantantes que lo estrenaron en Bayreuth; pero falta lo esencial: Wagner se obstina en negar la autorizacion solicitada, deseoso de conservar íntegra esta obra para repetirla el año próximo en su teatro.

La *Singakademie* de Berlin anuncia la celebracion de tres grandes conciertos, en el primero de los cuales se ejecutará *La caída de Jerusalem*, oratorio nuevo de Blumer; en el segundo *La Pasion, segun San Juan*, de Bach, y, en el último, *Paulo* de Mendelssohn.

En San Petersburgo no parece sino que los espectadores se han declarado en huelga, a causa del excesivo precio de las localidades, debido a la supresion de las subvenciones que los teatros venian disfrutando.

Lisboa ha inaugurado la compañía teatral con *Aida*, interpretada por la Retszke y la Pasqua y los Sres. Aldighieri y Barbaccini. Nuestro compatriota Dalmau llevó la batuta alcanzando un notable triunfo.

Estrenos parisienses:

En el *Teatro del Châteaud'Eau*: *La Dame au domino rose*, en siete actos, original de A. Bouvier. Esta obra no es más que una novela por entregas en accion; una novela fecunda en crímenes y desastres, llena de misterios y de incidentes innobles, y cuyas cinco horas de duracion son capaces de acabar con la paciencia del mismísimo Job.

En el *Teatro de las Naciones*: *La Vicomtesse Alice*, de Alberico Second y Leon Beauvallet, es un drama primohermano del precedente, si bien menos descarnado y repugnante: por cuyo motivo fué sin duda mejor recibido.

Los autores de ambas producciones cultivan un género que treinta años atrás pasaba; pero que hoy no hay quien lo soporte: el dramon ha hecho su camino.

Edmundo About escribió hace más de veinte años algunas obrillas, verdaderos caprichos, de forma chispeante, pensando no darlas nunca a la escena, por cuyo motivo tuvo a bien coleccionarlas en un libro que tituló *Théâtre impossible*, que no será tan imposible como el autor supuso, dado el efecto agradable que una de estas obras, *L'Assassin*, ha producido entre el público del *Teatro del Gimnasio*.

El asesino es un pintor que para dar a sus obras más subido precio finge suicidarse, granjeándose así la compasion póstuma de las gentes. Precisamente por aquellos dias un criminal logra evadirse de la cárcel, y a ese criminal le cuelgan la muerte del pintor, quien en realidad anda escondido por Normandía, en casa de una señora que debe casarse con un magistrado del tribunal de justicia, que, atareado con la persecucion del prófugo, toma por éste al pobre pintor, resultando de ahí que se le acusa de ser el asesino de sí mismo. Dotada la dama protectora de un carácter algo romántico, se enamora perdidamente del pintor, y la obrilla acaba, como todas, con un casamiento.

Por los rasgos de ingenio de que está cuajada, más que por el argumento y el asunto, ha sido la produccion del reputado escritor el acontecimiento de la semana.

El invierno se acerca, y Wagner, como las golondrinas, al igual que el año pasado, deja las brumas del Norte para ir en busca de inspiraciones bajo el cielo azul y trasparente del Mediodia. El célebre maestro se halla en Venecia, de paso para Palermo, donde permanecerá, con su familia, durante todo el invierno.

Otro compositor célebre en viaje: Carlos Gounod, a quien se espera en Madrid. El autor de *Faust*, *Mireille* y *Romeo y Julieta* pasará a Granada, siendo de creer que su visita a la ciudad de los cármes y de la Alhambra no será del todo perdida para el arte.

Como saben mis lectores, la *Mascotte* es una mujer protegida de la fortuna, que tiene asegurada la felicidad en tanto conserve la pureza y se mantenga limpia de pecadillos amorosos.

La *Mascotte* tuvo un padre, el compositor Edmundo Audrán, a quien aquella fortuna que atribuyó a la protagonista de su opereta, ha prodigado sus favores a manos llenas. Se han dado de esta obra tantas representaciones, que Audrán se ha hecho rico, hasta el punto de mandarse construir un cómodo palacio en la Avenida de Villiers.

—¿Qué nombre vas a dar a tu vivienda? preguntábale un amigo.

—¿Qué nombre puedo darle, respondió el aplaudido compositor, sino el de *Villa-Mascotte*!

¡Cuán pocos autores pueden decir lo mismo!

J. R. R.

NUESTROS GRABADOS

PATRICIA VENECIANA, por J. B.

El original de este hermoso cuadro, grabado con exquisita habilidad, parece sumido en esa abstraccion en que viene a caer el espíritu despues de largas y fatigosas horas de divagar: no otra cosa revela su semblante en el que no predomina expresion determinada, y los brazos caidos con cierto abandono. Pero en esa figura se adivinan las pasiones vehementes y los rasgos enérgicos de una belleza meridional, y en sus ojos brilla el fuego de un corazón entusiasta y enamorado.

El artista nos ha ofrecido con concienzuda minuciosidad el traje de la época, en el que se echa de ver no tanto la riqueza y el gusto individual, cuanto el esplendor de la ciudad opulenta que fué reina del Adriático.

PASATIEMPO INFANTIL, cuadro de E. Kayser

La primavera se ostenta rica en flores, perfumes y armonías: cubre con verdes dosesos la espesura y sombrea el límpido arroyuelo que forma claros remansos recreando con su apacible susurro nuestro oído: y como la mariposa va en busca de las flores, la infancia es atraída por el misterioso encanto que forman aunadas sus bellezas. ¡Inocente solaz eligió esa hermosa niña! El de averiguar cuánto tiempo se mantendrán a flote las flores que arroja a la corriente. El arroyo la anticipará en este caso lo que en la vida enseña la experiencia: son muchas las flores que desaparecen harto temprano entre sus remolinos; pocas las que logran a su paso sosegado remanso: pero todas concluyen por desaparecer entre las aguas de esa otra corriente que se llama el tiempo.

EKKEHARDO Y EDUVIGIS, cuadro de C. Blass

La escena representada en esta hermosa composicion pertenece a los primeros tiempos de la Edad media en Alemania. Ekkehardo era un monje del famoso monasterio de San Gall, dotado de gran erudicion y de una figura arrogante, cualidades que le hicieron descollar entre sus hermanos y llamaron la atencion de la poderosa y altiva Eduvigis, duquesa viuda de Suabia, deseosa de adquirir por medio del benedictino algunos conocimientos literarios. En estas relaciones nada existe, como algunos podrian suponer, de romanesco ni de sentimental. La crónica nos pinta a Eduvigis como una mujer de carácter varonil y un tanto áspero y rudo, y a Ekkehardo como preceptor experto y avezado al trato cortésano, razon por la que mereció de sus contemporáneos el calificativo de *palatinus*. Sin embargo, el artista ha idealizado este episodio al reproducir en el lienzo la entrada de Eduvigis en el convento de San Gall con el objeto de solicitar del abad las lecciones del monje: un antiguo precepto prohibía el que sentara el pié en los umbrales mujer alguna; pero el benedictino sujetándose a la letra del precepto, logra dejarle incólume alzando entre sus brazos a Eduvigis.

El cuadro de Carlos Blass, fruto de un estudio concienzudo, se recomienda por su mágico efecto de claro-oscuro; su majestuosa perspectiva en el fondo de la cual se divisan las cimas nevadas de los enhiestos Alpes; y la nobleza y naturalidad de los personajes, entre los cuales sobresale el hermoso grupo de la duquesa Eduvigis y el apuesto Ekkehardo.

EL PRIMER LIBRO, dibujo de E. Elías

El primer libro, el primer escollo con que tropieza en esta vida la mísera humanidad, es, como nadie ignora, la *cartilla*. Verdad es que este escollo, una vez vencido, nos permite recorrer con el tiempo caminos de incalculable trascendencia, pero hasta salvarlo, ¡qué de fatigas cuesta a las tiernas criaturas que por primera vez han de ejercitar formalmente su imaginacion y su memoria, y cuánto gasto de paciencia y persuasion exige por parte de los que asumen la espinosa tarea de enseñarles los primeros rudimentos de la lectura! Que la empresa es un poco ardua para el rapazuelo de nuestro grabado, lo demuestra su actitud; sin duda se le habrá atravesado alguna sílaba de tres ó más letras ó un triptongo endiablado, cuando apela al natural movimiento de rascarse la mollera para ver si así entra en ella con facilidad la palabra rebelde. No hay que desanimarse, niño hermoso: adelante, que la *cartilla* es el primer escalon para llegar un dia a ese envidiable puesto en que el hombre puede ser verdaderamente útil a sí mismo y a sus semejantes.

EL VIUDO, cuadro de Lucas Fildes

Basta fijar la vista un momento en este cuadro, lleno de expresion y de vigor, para comprender al punto que representa uno de esos conmovedores episodios de la vida, uno de esos amarguísimos trances a que más especialmente está sujeta la existencia de los pobres. La accion pasa en una humilde cabaña de la que há tiempo falta la que con sus desvelos y maternales cuidados sabia hacer más llevadero el rudo trabajo del esposo, las privaciones de los hijos y la miseria de todos: y como si esta desgracia no bastara, el inconsolable viudo experimenta otro dolor no ménos punzante; solo, desamparado, sin recursos, ve espirante entre sus brazos a una de sus hijas mayores, a la que estrecha y acaricia con ese amor entrañable, con ese tiernísimo desconsuelo que sólo es capaz de sentir un padre cariñoso cuando teme que de un momento a otro le abandone para siempre uno de los pedazos de su corazón: su hija mayor, reducida forzosamente a la inaccion, llora aparte silenciosa, mientras por uno de esos rudos contrastes tan frecuentes en esta baja tierra, otros pequeñuelos comen ó juegan con candorosa é inocente indiferencia, como si se respirase allí una atmósfera de júbilo en vez de tristeza y muerte.

De la obra de Lucas Fildes sólo podemos decir que su autor debe de tener tan sensible corazón como diestro pincel.

LA VACUNACION, cuadro de A. Hornemann

Hoy, que por ciertas eminencias médicas se pone en tela de juicio, ó más bien, se niega la utilidad del descubrimiento del célebre Jenner, tan preconizado hasta el

dia; creemos que tiene marcado carácter de oportunidad el bello cuadro de Hornemann que ofrecemos á nuestros abonados en lámina suelta. Nadie ignora que la vacunación es obligatoria en Alemania, y que en determinadas épocas del año pasa de aldea en aldea un médico encargado de inocular la linfa vacuna á los tiernas criaturas de la localidad. A la hora prefijada de antemano acuden las madres con sus criaturas de pecho al local designado, que generalmente es alguno de la casa consistorial, y allí, en presencia de un delegado de la autoridad y de un amanuense que lleva un registro de los niños vacunados, se practica la operación á cuantos con este objeto presentan las familias al facultativo. Es inútil relatar las variadas escenas que allí se presenciaron, pues el pincel del artista ha sabido representarlas con tan admirable verdad en su cuadro, que hace ociosa toda descripción. Los grupos están distribuidos con naturalidad y maestría: en los semblantes de las madres se advierten á primera vista las distintas impresiones que las hace experimentar la marcha de la operación, y en los de las candorosas criaturas el desagradable efecto que ésta les produce. En suma, así los detalles como el conjunto revelan la diestra mano que ha trazado tan soberbio cuadro.

EL MARTIRIO DE LA GLORIA

Novela de telon adentro

(Conclusion)

CAPITULO VII

EL MARTIRIO DE LA GLORIA

Aquel desmayo sobresaltó á la madre y al amante, pero pasó pronto y volvieron á abrirse los hermosos ojos de María y la sonrisa apareció de nuevo en sus labios.

Angela les dejó hablar todo cuanto quisieron. Con inefable gozo notaba que á manera que iba avanzando la conversacion de los dos enamorados, las facciones de la enferma recobraban nueva vida.

Una hora duró aquel idilio de amor. Angela no cesaba de sonreírse: parecía que una esperanza llena de perfumes jugueteaba en el alma de aquella madre.

Cuando el reloj dió la una, Angela dijo: —Octavio, conviene no fatigar á nuestra pobre enferma; además, tiene que tomar algun alimento.

—Es verdad, señora, pero me encontraba tan bien á su lado,—contestó Octavio.

—Acompáñeme V. al ensayo.

—Con mucho gusto.

—Mamá, dile á Octavio que venga á verme esta tarde.

—Esta noche, si quiere, pues no trabajo podemos pasar juntos la velada.

Octavio se despidió de María y dió el brazo á Angela.

Cuando se hallaron en la escalera, Angela se detuvo y mirando á Octavio con una expresion llena de ansiedad, le preguntó:

—¿La salvaremos?

—No deseo otra cosa.

—¡Ah! Dios lo quiera.

—Voy á ver á mi padre; la batalla será terrible, pero estoy resuelto á no ceder.

—Si V. lo convenciera....

—Lo dudo mucho, pero poco importa; he venido á salvar á María y pondré, para conseguirlo, todos los medios.

Despues de esto se separaron. Angela para ir al ensayo: Octavio para ver á su padre.

Cuando á la caída de la tarde fué el médico á ver á la enferma, la encontró notablemente mejorada.

Aquel cambio le llenó de asombro, Entónces Angela le dijo al doctor:

—Es que ha venido, que le ha visto.

El médico sabia la sencilla historia de los amores de María y Octavio y entónces se lo explicó todo; sin embargo, el mal había avanzado mucho y á pesar de la llegada del conde, el médico no confiaba salvar á su enferma.

Octavio dijo aquella noche á Angela que nada había podido conseguir de su padre, pero que estaba firmemente resuelto á no ceder.

La lucha estaba entablada entre un viejo aristócrata pegado á sus rancios pergaminos y un enamorado dispuesto á sacrificarlo todo por salvar á la pobre enferma.

Durante tres dias la enferma continuó mejorando; comía con más apetito, su sueño era profundo y tranquilo: la vida iba reapareciendo en su semblante.

Angela estaba loca de contento.

Octavio pasaba una gran parte del dia y de la noche soñando despierto al lado de su amada. Nunca dos enamorados formularon más encantadores proyectos para el porvenir. El enfermero y la en-

ferma lo veian todo de color de rosa, Angela les dejaba solos, porque para aquella madre, la cuestion era salvar á su hija, y Octavio con su sola presencia había conseguido el milagro de reanimar la moribunda naturaleza de María.

Así estaban las cosas, cuando llegó el dia en cuya noche debia estrenarse en el Teatro Español la obra nueva.

Angela se despidió de su hija para ir al ensayo general.

Octavio, invitado por el rey para una cacería en el Pardo, le había escrito dos líneas diciéndole que no le esperara durante el dia, pero que al oscurecer se hallaria á su lado para pasar con ella la velada.

Pasó el dia, llegó la noche. Angela se despidió de su hija para ir al teatro, porque el estreno de una obra preocupa siempre á los actores.

Angela encargó á Inés, la doncella de su hija, que le mandase recado si sucedia algo.

María se sentó junto á un velador sobre el cual se hallaba una lámpara encendida, dos ó tres libros y varios periódicos.

La enferma dirigia frecuentes miradas al reloj. Contaba los minutos.

Esperaba á Octavio; ¡qué noche tan interminable! El reloj dió nueve campanadas.

—No viene.... tal vez no vendrá esta noche.... sin embargo, me ha ofrecido venir.

Inés, sentada al lado de su señorita, leía un libro.

María, aburrida, disgustada por la tardanza de Octavio, cogió maquinalmente uno de los periódicos que se hallaban sobre la mesa y buscó, como hacen siempre los lectores no políticos, la gaceta y las noticias.

Aquellos periódicos habían estado todo el dia sobre el velador sin que nadie los hubiera leído, porque en la casa de una primera actriz, el dia que se estrena una obra todo el tiempo es necesario para arreglar lo que hace falta.

María comenzó á leer con indiferencia. De pronto sus ojos se fijaron como dudando en lo que leía, su cuerpo experimentó una brusca sacudida, sus facciones se descompusieron, sus manos se crisparon y un golpe de tos seco y doloroso interrumpió el silencio que reinaba en el gabinete.

Diríase que la habían clavado un puñal por la espalda.

Inés se levantó sobresaltada.

—¿Qué es eso, señorita, se pone V. mala?—preguntó con espanto al ver en los labios de la enferma una espuma sanguinolenta que iba apareciendo más abundante, á cada golpe de tos.

—¡Mira!... ¡mira!... ¡mira!... exclamó María señalando con el dedo un sitio del periódico que agitaba entre sus convulsas manos.

Un nuevo golpe de tos ahogó la palabra en la garganta de la enferma. A la tos siguió una bocanada de sangre y luégo otra.

María se quedó reclinada en la butaca é inmóvil como un cadáver.

Inés, aterrada, comenzó á dar gritos pidiendo auxilio. Un criado y la cocinera acudieron á las voces.

—¡La señorita se muere!—exclamó Inés retorciéndose las manos.—¡Oh, Dios mio, qué hacer, qué hacer! V., Ramon, vaya corriendo á llamar al médico; V., Petra, al teatro á avisar á la señora; pero no, no vaya V. al teatro, yo iré.

En este momento llamaron á la puerta Era Octavio.

—Cuide V. á la señorita, yo voy á buscar á la señora,—dijo Inés, saliendo del gabinete precipitadamente.

María continuaba desvanecida con el periódico en una mano.

Octavio y la cocinera procuraban por todos los medios que estaban á su alcance devolverla el conocimiento.

Aquella sangre que había llenado de manchas el blanco pecho de la bata de María helaba el corazón de Octavio.

El pulso de María se iba debilitando, De pronto abrió los ojos, vió á Octavio y dijo con moribundo acento:

—Vete..., vete..., vete..., déjame morir en paz.

Octavio al oír aquellas palabras se quedó aterrado. ¿Qué había sucedido? ¿Por qué se le recibía de aquella manera?

—¿Habrá estado aquí mi padre, aprovechando mi ausencia?—se preguntó.

Y luégo en voz alta, añadió:

—¿Quién ha venido hoy?

—Nadie, que yo sepa, más que el médico,—contestó la cocinera.

Octavio cayó de rodillas á los piés de la enferma, la cogió una mano y se la besó diciendo:

—Por Dios, María, ¿en qué he podido ofenderte para que me arrojes de tu lado?

Este grito que brotaba del alma del conde hizo que la enferma abriera los ojos.

María se estremeció como si la aproximacion de aquel hombre le fuera repulsiva, y extendiendo la mano que oprimia el periódico, dijo con ese acento especial de los moribundos:

—Esto me mata.

Octavio cogió el periódico sin saber lo que hacia; pero una gota de sangre que había caído sobre el impreso llamó su atencion, fijó en aquellas líneas sus ojos y entónces un grito desgarrador se escapó de su pecho como si un boton de fuego se hubiera impreso sobre su frente.

Lo que leía era un suelto anunciando para el próximo mes de enero el casamiento del conde de Valaoz con la duquesa del Radio; de esta union aristocrática iban á ser padrinos los reyes de España.

Entónces Octavio lo comprendió todo; aquello era obra de su padre para comprometerle más, pero aquella obra había causado la muerte de María.

Mientras tanto, veamos lo que pasaba en el teatro. Cuando llegó Inés, el acto segundo se hallaba á la mitad.

Angela con su elegante traje de baile, coronada su hermosa cabeza de camelias y de brillantes, se hallaba representando la escena capital de la obra, con una maestría verdaderamente asombrosa. A cada momento el público entusiasmado interrumpia á la actriz con sus bravos y sus palmadas.

El drama estaba alcanzando un gran éxito, hasta el mismo autor aplaudia entre bastidores á aquella gran artista, inagotable torrente de inspiracion y de genio.

De pronto, Angela volvió la cabeza hácia la primera caja de bastidores y junto á la puerta, medio oculta por la cortina, vió á Inés.

Angela sintió como si una ola de sangre le subiera rápidamente desde el corazón á la cabeza.

¿Qué hacia en aquel sitio la doncella de su hija? ¿Porqué no se hallaba al lado de la enferma?

Angela se quedó parada; el apuntador al notar esta distraccion sacó todo cuanto pudo el cuerpo de la *concha* y le dió por tres veces el verso.

Angela continuó su pausa; los actores que la rodeaban no comprendian aquel silencio tratándose de una actriz tan maestra y que tan perfectamente sabia siempre sus papeles.

Sobre la escena un minuto de retraso es un siglo. El primer galan se acercó sonriéndose á Angela como si así lo reclamara su papel, y con admirable aplomo le dijo:

—Duquesa, ¿está V. distraida?

Angela hizo un movimiento de asombro tan natural, su semblante expresó con tal naturalidad el retorno á la vida, el movimiento de todo su cuerpo fué tan perfecto para volver á entrar en la accion del drama que el público prorumpió en un aplauso estrepitoso que duró más de dos minutos.

Mientras tanto el primer actor le dijo en voz baja:

—Angela, ¿qué le pasa á V.? estamos en el teatro, en el estreno de una obra.

—¡Ah! es verdad; pero en mi casa sucede algo grave; tal vez mi hija se muere en este instante.

La actriz recobró su dominio y el segundo acto terminó alcanzando un éxito poco comun.

El autor y los actores fueron llamados siete veces á la escena. Qué horrible martirio fué para Angela la prolongacion de aquellos aplausos, la interminable tenacidad de aquellos bravos, de aquellos gritos de entusiasmo, de aquellas salidas á la escena, que no acababan nunca.

Por fin Angela pudo correr al encuentro de Inés.

—¿Qué ocurre?

—La señorita se ha puesto peor.

—¡Dios mio! ¿quién está en casa?

—El señor conde de Valaoz y el médico á quien he mandado llamar.

—¡Oh! yo quisiera verla,—añadió Angela llorando.

En este momento el autor, el empresario y cien personas más rodearon á la actriz.

Angela sintió que la faltaban las fuerzas, que se apagaba la luz de sus ojos y los latidos de su corazón y por último cayó desmayada en los brazos de Inés.

Tantas emociones despedazaban su naturaleza. Angela fué conducida á su cuarto, se buscó al médico del teatro, se suplicó á los admiradores que se retiraran, se trajo un calmante de la botica y Angela poco á poco fué recobrando el conocimiento.

Entónces con las lágrimas en los ojos suplicó al empresario y al autor que la dejaran ir á ver á su hija, pero esto no era posible, habían trascurrido treinta minutos desde el final del segundo acto, el blanco era muy largo, el público se impacientaba precisamente por el mucho interés que había despertado el drama.



PASATIEMPO INFANTIL, cuadro de E. Kayser



LA VACUNACION (CUADRO DE A. HORNEMANN)



EKKEHARDO Y EDUVIGIS, cuadro de Carlos Blass

Angela escuchó aterrada todas estas razones, y sonriéndose como se sonreían los mártires del cristianismo en el circo romano al ver la fiera que debía despedazar sus entrañas, dijo:

—Es verdad, soy cómica, no me pertenezco: ¿qué importa que mi hija se muera? ¿qué importa que se rompa en pedazos mi existencia? Que levanten el telón, es preciso hacer la comedia.

Y volviéndose á Inés, añadió:

—Corre al lado de mi hija, dila que su madre es la madre más desgraciada de la tierra, pero que si ella muere, moriré yo también, y su alma y la mía entrarán abrazadas en el paraíso de los mártires.

El autor inclinó la cabeza ante aquella pena sin igual, ante aquella santa resignación.

El empresario mandó que se levantara el telón.

Angela estuvo en el último acto de la obra nueva; y como nunca, rayó á una altura increíble.

Al terminar la obra, sin hacer caso de los vítores, los bravos y los aplausos del público, salió precipitadamente por la puerta del foro, bajó la angosta y sucia escalera que da á la calle del Lobo y se encontró en medio del arroyo con su traje de baile, sus hombros y sus brazos al descubierto, sin importarle nada el horrible frío de aquella noche de diciembre.

El público mientras tanto llamaba con verdadero frenesí al autor y á los actores. Todo el mundo buscaba á Angela, pero Angela no parecía; nadie quería presentarse sin la protagonista de la obra.

Por fin el primer actor se decidió á contarle al público, pero sin levantar el telón y como cuando se anuncia algún cambio de obra ó indisposición de algún actor, lo que había ocurrido, es decir, que Angela se había marchado precipitadamente del teatro porque su hija se estaba muriendo.

Esta noticia arrancó al público una exclamación de verdadero dolor, á esta exclamación siguió el más profundo silencio.

Mientras tanto, Angela había llegado á su casa. Al entrar en el gabinete de su hija, vió al médico de pie junto á la chimenea, á Inés llorando junto al sofá, y á Octavio arrodillado á los pies de María y con la cabeza hundida entre las manos.

Este cuadro llenó de espanto á la madre; sintió un gran frío en la sangre, llevóse las dos manos al pecho para sujetar los terribles y dolorosos latidos de su corazón.

—¡María! ¡María!—gritó la madre.

Octavio levantó la cabeza y dijo con trémulo acento:

—La hemos perdido para siempre. Su alma voló al cielo.

Angela exhaló un grito desgarrador y cayó sobre el cadáver de su hija como herida por un rayo. Aquel grito fué el último que formuló la garganta de la gran actriz.

Angela había muerto: el corazón de la madre se había roto en pedazos sobre el cadáver de la hija, de aquella niña, luz de sus ojos y mitad de su alma. ¡Pobre madre! ¡pobre actriz! ¡la gloria tiene mártires que no canoniza la Iglesia y á los que el público comete la injusticia de no levantar altares!

El conde de Valaoz estuvo viajando dos años por el extranjero, pero el tiempo fué borrando de su memoria y de su corazón el recuerdo de María. Por fin el viejo duque de Monte-escudo no tuvo necesidad de suicidarse en presencia de los retratos de sus antepasados y logró su deseo de perpetuar su antigua raza cruzándola con la sangre de los ilustres duques del Radio.

¡Ah! qué bien dijo aquel ignorado poeta cuando escribió en la memoria del pueblo este famoso cantar:

Todo lo vence el amor,
todo el dinero lo alcanza,
todo lo consume el tiempo,
todo la muerte lo acaba.

ENRIQUE PEREZ ESCRICH.

EL MONASTERIO DE ALCOBAZA EN PORTUGAL

Los dos monumentos sin duda más importantes y grandiosos de la arquitectura portuguesa son los monasterios de Batalha y Alcobaza. Cercanos uno á otro; representando también los dos momentos más solemnes de su historia nacional, á saber, el reinado de Alfonso Henriquez y la batalla de Aljubarrota, consagran la independencia del pueblo lusitano, erigido en reino bajo aquel su primer monarca, y emancipado de nuestro gobierno á fines del siglo XIV.

El monasterio de Alcobaza es, en sentir de ilustrados arqueólogos, el más interesante quizá de ambos. Su situación, entre el mar y la sierra de Albardos, es verdaderamente espléndida, y, salvo

Cintra, cuyo paisaje ofrece otro carácter muy diverso, nada puede verse en el vecino reino más delicioso que el territorio por donde atraviesa el camino desde Caldas da Rainha, sobre todo en las cercanías de la pequeña ciudad que da nombre al convento y toma el suyo de la confluencia de los dos ríos, Alcoa y Baça.—El monasterio, fundado por Alfonso Henriquez para conmemorar la toma de Santarem del poder de los moros (1147) y poblado por un grupo de monjes cistercienses de Clairaval, enviados por San Bernardo á petición de aquel rey, llegó á ser, dicen, el mayor que en todo el mundo poseía la renombrada orden: como que es fama que en su anchuroso recinto se albergaban 999 frailes «sin poder pasar de este número» (añade la leyenda). El último de sus abades vitalicios ó perpetuos fué el cardenal-rey D. Enrique, que dejó por la corona la mitra y cuya muerte dió lugar á la imprudente guerra de sucesión emprendida por el nada ménos que prudente Felipe II.

Demos ahora una sucinta idea de las principales partes de este edificio.

La iglesia se comenzó en 1148 y se concluyó en 1222; se comprende, sin otro dato que este, cuáles deben ser su estilo y carácter. El primero corresponde al llamado «de transición» entre el románico y el gótico ú ojal, y es análogo, por ejemplo, al de nuestra gran Catedral vieja de Salamanca, y en Francia, entre otros muchos y muy especialmente, según suele afirmarse, al de la abadía de Pontigny, cerca de Auxerre; de todos modos, su estructura y manera indican la dirección, más ó ménos inmediata, de uno de esos grandes arquetipos franceses, cuyo genio ha inspirado tantas construcciones importantes en la península ibérica.—Su longitud es de unos 120 metros; y consta de tres naves, separadas por 12 arcos apuntados, siendo las laterales, como es uso en este período, sumamente estrechas y presentando la más admirable perspectiva, que el espectador puede prolongar desde todos los lados á su antojo, sin tropezar con un coro á la española, interpuesto en medio de la iglesia, y que, si bien ha dado entre nosotros á la decoración de esta parte una importancia grandísima, no hay duda de que entorpece sobre toda ponderación la vista y el goce de las masas, líneas y sombras, que son el atractivo propio de la arquitectura. No tiene sobre los arcos triforio ó galería; nueve capillas rodean al ábside semi-circular (ó *charola*, como lo llaman en el país), iluminado por otras tantas ventanas rasgadas, que, unidas á los dos hermosos rosetones de los brazos del crucero, derraman sobre esta parte una luz, tal vez algo excesiva.—Apresurémonos á añadir que, por desgracia, diversas restauraciones, algunas de ellas recientes y motivadas por el incendio y depredación de las tropas francesas á principios del siglo, han afeado la hermosura del conjunto, á cuya sencillez perjudican igualmente las partes añadidas ó reconstruidas en el estilo manuelino, ó sea plateresco, del siglo XVI. D. Manuel, el cardenal, D. Pedro V y su padre el rey consorte D. Fernando, han sido los príncipes más celosos por conservar y reparar este grandioso templo, cuyo abandono actual no se comprende. Ignoramos el fundamento con que el autor del *Manual de Murray* (1) asegura que estas reparaciones se han hecho de una manera «digna de toda recomendación.»

Entre las capillas debe citarse la bautismal, ántes sala de los reyes, adornada en el siglo XVIII con azulejos que forman grandes composiciones, cuyos asuntos pertenecen á la historia del monasterio, y con las estatuas más ó ménos fantásticas de los reyes, hasta José I, cuyo reinado es tan famoso por dos gravísimos sucesos, cada uno en su orden: el terremoto de 1755 y la expulsión de los jesuitas, llevada á cabo por el célebre marqués de Pombal, cuyo centenario acaban de celebrar los portugueses. Sólo hay una excepción en los reinados posteriores al de aquel: el busto de D. Pedro V, malogrado hermano del rey actual y colocado allí por sus servicios en pro de la conservación del monumento. En esta capilla se guarda una de las más renombradas y ponderadas preseas de la gloria lusitana, consistente en una gran caldera de bronce cogida en Aljubarrota á las tropas españolas y donde éstas preparaban el rancho. Allí la vió 200 años después—y en bien distinta situación—Felipe II, el cual se cuenta que, instado por el abad para que le permitiese convertirla en campana, repuso: «Si de simple caldera ha hecho tanto ruido en el mundo ¿quién podría aguantarla hecha campana?»

Fuera de esta, no hay más capillas que las nueve del ábside. En la de San Sebastián, restaurada en el estilo manuelino (prescindiendo de una imagen

del titular vestido con calzas encarnadas y doradas de un modo churrigueresco), se ven unos lindos azulejos del XVI amarillos y azules, de muy frecuente dibujo en Portugal, donde han solido decorarse de esta suerte las paredes de los templos y salones en toda su altura. Pero lo interesante son las verdaderas joyas de escultura situadas en el brazo S. del crucero, especialmente la llamada *casa* (sala) de los túmulos, restaurada en el estilo manuelino. Los sepulcros de Alfonso II y Alfonso III, como los de los hijos de Inés de Castro; los de las mujeres respectivas de aquellos dos reyes, doña Urraca y doña Beatriz, que, aunque construidos en pleno período ojal, presentan á veces carácter románico, ya son notables; pero los de D. Pedro I y su desventurada esposa doña Inés deben contarse entre las más importantes obras de escultura que posee la península ibérica. Ambos son de estilo gótico florido, con estatuas yacentes y grandes composiciones en relieve. El de D. Pedro está alzado sobre seis leones; el de doña Inés, sobre seis quimeras, alguna de ellas con cabeza de fraile, y otros tantos ángeles acompañan á la estatua, que tiene detrás un dosel primoroso, de que está privada la del rey, siendo superior á la de este en adorno y riqueza. En cada uno de los lados mayores de la urna, se hallan seis hermosos relieves, bajo otros tantos arcos, así como en ambos frentes; en el de los pies hay un grandioso juicio final. Es curiosa la disposición respectiva en que se hallan colocadas las estatuas de estos sepulcros, á saber, los pies de la una enfrente de los de la otra, á fin—dice poéticamente la leyenda—de que «en el día de la Resurrección de la carne, el primer objeto que contemplasen los ojos del rey fuese el rostro de su bien amada.» De más es advertir que no es esta la única creación de la fantasía popular acerca de un rey como D. Pedro I y de sus amores con Inés de Castro, cuya romántica historia, trágico fin y póstuma coronación tan bellamente han cantado Camoens en su episodio de los *Lusiadas*, Velez de Guevara en su *Reinar después de morir*, y otros muchos. Tales son las interesantes esculturas de la *Casa dos túmulos*, peregrina excepción, con las de Batalha y algunas pocas más, de la general inferioridad de este arte entre nuestros hermanos.

Para concluir la descripción de la iglesia, diremos que la sacristía, de 80 pies por 38, resulta bastante churrigueresca, aunque edificada en tiempos de D. Manuel. En ella se ven algunos muebles incrustados de ébano y marfil, del último siglo, único resto del antiguo esplendor de una pieza que debió ser rico museo. Según el vizconde de Jouro-menha (1), el cardenal infante D. Enrique, ya citado, mandó pagar en 1538 una cantidad á Diego Vaz por las pinturas de esta dependencia, y todavía en 1794, Beckford (2) dice que sus adornos de bronce dorado, jaspe y pórfido «dignos de Versalles;» sus capas y ornamentos, «algunos de la época de Alfonso Henriquez;» su cruz y sus candeleros de cristal de roca, adornados de zafiros y ganados en Aljubarrota á los españoles, como pertenecientes al oratorio de campaña de nuestro Juan I de Castilla; sus relicarios cincelados, etc., le causaron la mayor admiración. Hoy, en el santuario á que da entrada la sacristía, apenas pueden verse unos cuantos bustos de madera, que han servido para custodiar reliquias, y los mejores de los cuales son la cabeza del Bautista y la de San Francisco de Asís. A la sacristía precede una especie de vestíbulo, de gusto manuelino, con lindos azulejos y dos portadas cuya decoración esculpida en piedra, figura troncos rústicos y otros adornos y merece indicarse.

En cuanto al exterior de este templo, la fachada principal con sus dos torres es un conjunto abigarrado, un *monstrum* que dice Raczyński, debiendo citarse sólo la portada románica de siete órdenes, por rara fortuna conservada.

Pasemos ahora al monasterio, enorme masa, hoy por todas partes desfigurada y ruinoso, y cuya profanada grandeza despierta los más tristes sentimientos. Desde los ignorantes restauradores de los últimos siglos, á los brutales atentados de la soldadesca de Massena (quien se asegura dió de su puño y letra (3) la orden de pegar fuego á este monumento), ¡cuántos elementos de barbarie se han conjurado contra él, incluso el atentado de transformar en teatro el refectorio!

Las dimensiones del convento son 750 pies por 600 y encierra cinco patios.—Uno de estos es greco-romano, de nobles y severas proporciones y tuvo espléndidos jardines; detrás de él quedan to-

(1) Raczyński, *Les arts en Portugal*, pág. 218.

(2) *Recollections of an excursion to the monasteries of Alcobaza and Batalha*; Londres 1835, p. 48.

(3) Se intentó ejecutar, pero su solidez es tal, que todo lo principal de la fábrica resistió.

(1) *A Handbook for travellers in Portugal*, 3. ed. 1875, página 188; libro, al cual, sin embargo, seguimos en gran parte.

avía restos góticos y manuelinos.—Otro, llamado «de la leña», por decirse destinado á partir este combustible, es muy grande, aunque sin interés.— Pero el magnífico claustro de transición románico-ogival, con un segundo cuerpo manuelino, hoy en el más lamentable abandono, es un verdadero monumento. Beckford lo vió adornado con antiquísimos naranjos nudosos y retorcidos, pero cubiertos de flores y frutos: eran, según la tradición, los primeros que vinieron á Portugal de China: ¡qué hogar plebeyo habrán calentado sus venerables ra-

mas! Una hermosa fuente, bajo un templete del mismo estilo del cuerpo inferior del patio, se halla colocada en el centro de uno de sus lados, en el que comunica con el refectorio, debiendo haberse hallado destinada á las abluciones naturales después de la comida.

Este es una de las más importantes dependencias, y atestigua que la vida de aquellos monjes debía dejar poco que desear en punto á comodidades. Consiste en un salón de 92 pies por 68, dividido en tres naves por ocho corpulentas colum-

nas, á que acompañan otras cuatro adosadas á los ángulos; y pertenece, como el púlpito, dedicado á las lecturas de costumbre, y los arcos que lo coronan, al mismo hermoso estilo que la iglesia. A fines del siglo pasado, poseía vidrieras pintadas. Pero más extraordinaria aún es la cocina, que sólo debe citarse por sus dimensiones. Beckford la llama «el más ilustre templo de la glotonería en Europa.» Su descripción, hecha cuando todavía se hallaba dedicada á sus funciones, es sumamente curiosa. «Por medio del inmenso recinto corría un fresco arroyo de clarísimas

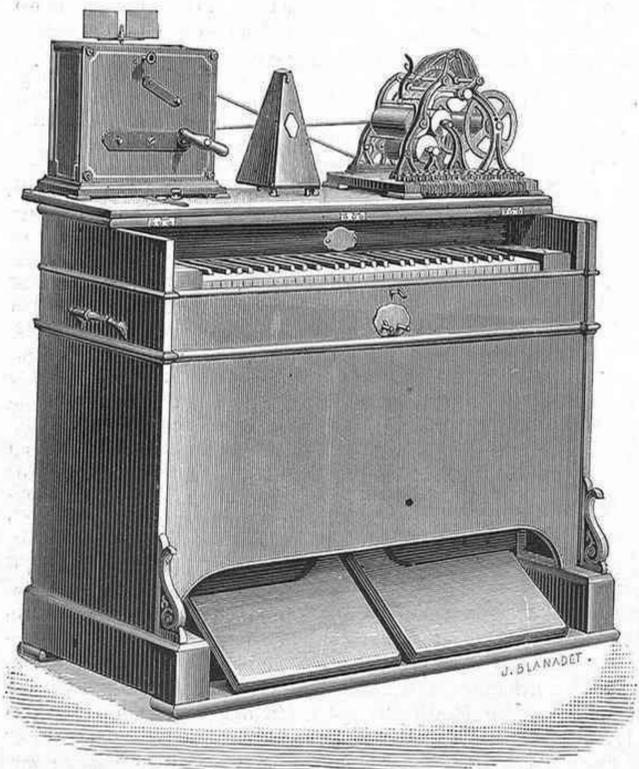


Figura 1.—El melógrafo anotador de la música puesto sobre un órgano.

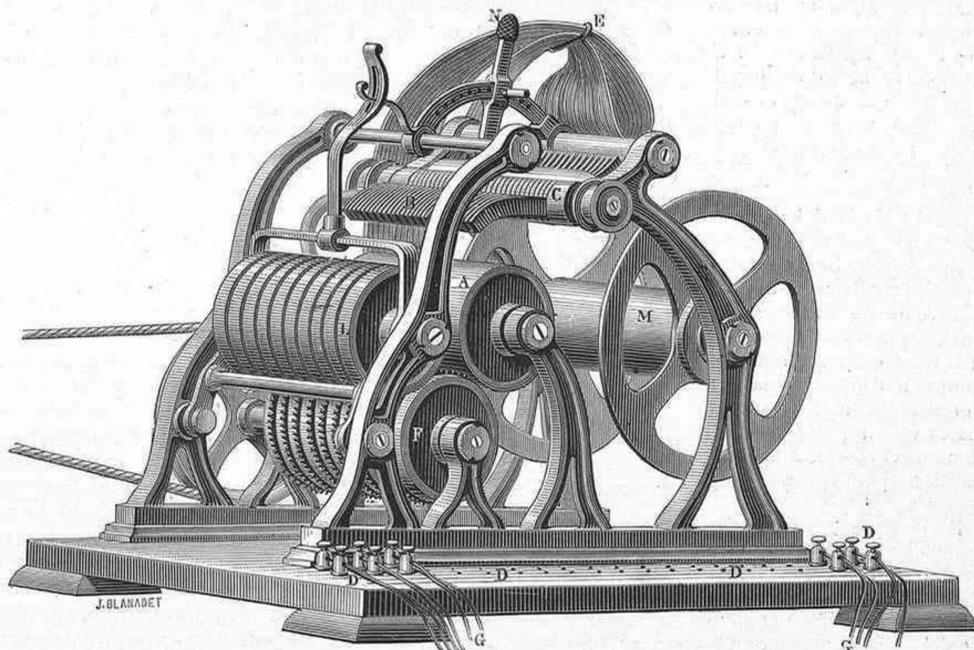


Figura 2.—Detalles del mecanismo anotador del melógrafo de M. Roncalli.

aguas, que atravesaban un grande estanque, donde se conservaban y cebaban allí mismo, sin presentir su fin, las más finas especies de pescado de río.... A un lado, montañas de toda clase de caza mayor y menor; á otro, frutas y verduras en inagotable profusión; interminables filas de hogares y hornillos; montones de harina, más blanca que la nieve; cerros de azúcar; tinajas de purísimo aceite; inmensa abundancia de pasteles, que una falange de legos y sirvientes amasaban y moldeaban en diversas formas, cantando todos como bandadas de alondras sobre los trigos.... Júzguese de la impresión que hará hoy al viajero aquel desierto, nada ménos que de 100 pies de largo por 22 de ancho y 63 de altura, cubierto de azulejos blancos, incluso la bóveda, y cuyo hogar principal, situado en medio del departamento, mide 22 pies por 11 y está aún protegido por la gran chimenea piramidal que sostienen 8 columnas de hierro. Todavía se conservan en esta cocina monumental dos grandes mesas de mármol, la mayor de las cuales tiene un tablero de una sola pieza de 15 pies por 7, como también ocho fuentes, asimismo de piedra. Vergüenza casi da haber de detenerse tanto en estas cosas, á causa de su extremada suntuosidad y nombradía.

Viniendo á un orden de ideas ménos profano, citaremos para terminar esta sumarisima descripción, la sala capitular y la biblioteca. La primera es del siglo XIII, con la bóveda sostenida por columnas y las paredes adornadas con azulejos de la época moderna. La segunda consta de varias salas: una, la principal, tiene próximamente 190 pies por 50; se halla restaurada con riqueza de mármoles, estucos y relieves, en el alegre estilo de un rococó algo elegante, pero sin la menor conformidad con la idea de un salón destinado al estudio; alrededor corre un zócalo de azulejos de dibujo también de cierto buen gusto, pintados de azul, morado y verde sobre fondo blanco. En el centro del techo hay un relieve insignificante que representa á San Bernardo. Divide al salón en dos cuerpos una galería, á la cual se sube por escaleras de mármol también. La mayor parte de los famosos códices de esta biblioteca, que eran,—según se dice,—en número de 500, se hallan en la Nacional de Lisboa. Su dotación de libros alcanzaba á unos 25,000 volúmenes.

Tal es, prescindiendo de otros pormenores y sin entrar en estudios formales, el gran monasterio de Alcobaca. Conviene también visitar en la localidad, las ruinas del Castillo de los moros; á poca distancia, Aljubarrota, y en seguida el no ménos célebre

templo de Batalha. Pero esto merece capítulo aparte, que quizá ofrezca algún día al lector benévolo.

FRANCISCO GINER DE LOS RIOS

NOTICIAS GEOGRAFICAS

En las Highlands ó Tierras altas de Escocia, llama la atención el palacio de los duques de Atholl, á orillas del Tay, en cuyas dependencias hay bosques, llanos, colinas, rios, lagos, torrentes y todas las bellezas naturales de Escocia, en una extensión de 70,000 hectáreas, aparte de 80 kilómetros de paseos.

Lo que generalmente se ignora es que el duque de Atholl es uno de los más entusiastas plantadores de árboles del universo. Este par de Escocia planta cada año en Atholl y en Dunkeld de 600,000 á un millón de árboles, entre robles, abetos, pinos, lárices, fresnos, hayas y abedules. El día de la catástrofe del puente del Tay, el viento derribó en pocas horas 80,000 árboles de dichas plantaciones.

El anterior duque de Atholl era también plantador infatigable. Cuando empezó en 1874 á plantar en grande escala, las colinas que rodean á Dunkeld estaban casi completamente peladas. Cálculase que durante su vida plantó nada ménos que 27 millones de árboles en su posesión de Atholl.

En 1880 las colonias anglo-holandesas del Cabo de Buena Esperanza han aumentado su población con 2,607 inmigrantes ingleses, escoceses, irlandeses, alemanes (y sin duda también algunos holandeses). En 1881, el número de inmigrantes ha ascendido á 4,160, entre los que se contaban 2,975 obreros y sirvientes y 463 voluntarios con destino á las fuerzas militares coloniales.

CRONICA CIENTIFICA

LA INSCRIPCION DE LAS IMPROVISACIONES MUSICALES

El Melógrafo de M. Roncalli

El objeto de esta clase de aparatos consiste en inscribir automática é instantáneamente, con signos convencionales, fáciles de leer y de transcribir, todas las melodías que cruzan por la mente del artista en el momento de la inspiración.

¿Son de verdadera é inmediata utilidad los aparatos anotadores de las improvisaciones musicales? ¿Pueden prestar servicios efectivos á los músicos? No ha dejado de debatirse esta cuestión, estando unos por la afirmativa y otros por la negativa; por nuestra parte creemos que en cierto modo pueden responder al objeto á que se les destina y por esto vamos á describir el inventado por el ingeniero Roncalli, que si no ofrece una solución perfecta, es cuando ménos un primer paso muy interesante dado en esta vía.

El aparato de M. Roncalli está basado en las reacciones químicas producidas por las corrientes eléctricas, lo cual reduce en cierto modo la importancia puramente mecánica del anotador.

Es sabido que haciendo pasar una punta de acero por una hoja de papel empapada en una solución de cianuro amarillo de potasio y de nitrato de amoníaco, no queda ninguna señal; pero si una corriente eléctrica atraviesa el papel y la punta metálica, ésta es atacada al punto, formándose una sal de protóxido de hierro, que, en presencia del cianuro, da un precipitado negro que marca un trazo, el cual dura tanto como el paso de la corriente.

El color de la línea trazada en el papel varía con la naturaleza de la punta; así, por ejemplo, el cobre y todas sus aleaciones marcan una raya encarnada, el cobalto una parda, el bismuto una invisible que se vuelve de color amarillo de canario en un baño de agua, el níquel y el cromo rayas verdes, y la plata una invisible que aparece oscura á la luz.

El melógrafo de Roncalli está basado en estas propiedades. Compónese primeramente de un peine de dientes metálicos, fijos y muy juntos, recorridos por la corriente de la pila; cada diente está unido por un hilo conductor á una tecla del piano ó del armonium. Los dientes que corresponden á los tonos naturales son de acero; los correspondientes á los semitonos, de latón.

Aquí haremos observar de paso que el aparato no hace distinción entre un sostenido y la nota bemolizada del tono superior. La maquinilla marcará exactamente la misma raya para un *do sostenido* que para un *re bemol*. Al traducir luego la música escrita por el melógrafo en música ordinaria es menester que el que la trascriba conozca á fondo la música para evitar estas faltas de ortografía musical que comete el ejecutante y que el aparato reproduce exactamente.

Una tira de papel preparado y arrastrado por un mecanismo de relojería, pasa con movimiento uniforme bajo el peine metálico, y recibe la señal marcada por los dientes que corresponden á las teclas pulsadas; la longitud de las líneas trazadas en la tira de papel es proporcional á la duración de los sonidos correspondientes, es decir, al valor de la nota.

La figura 1 representa el conjunto del sistema colocado sobre un órgano, y la figura 2 los detalles del aparato anotador propiamente dicho, representado á la derecha de la figura 1. La caja de la izquierda contiene un mecanismo de relojería que desenrolla el papel, y la en forma de pirámide puesta en medio es un metrónomo cuyo objeto explicaremos en breve.

El anotador (fig. 2) se compone de un cilindro metálico A, unido al polo zinc de una pila bastante energética para producir la descomposición del nitrato de amoníaco. (M. Roncalli emplea tres ó cuatro elementos de cloruro de sodio.) En B hay un peine movable alrededor del eje C; este peine se compone de 41 dientes, cada

uno de los cuales comunica por un hilo recubierto de algodón con una borna ó tornillo D, del cual parte otro hilo G adaptado á cada una de las teclas del órgano. Con la manivela N se puede acercar ó alejar como se quiera el peine B del cilindro A.

El papel pasa por entre los cilindros F y L que tiran de él. El primero está puesto en movimiento por un aparato de relojería (fig. 1) por medio de poleas y de una cuerda: en su superficie hay nueve ranuras que reciben igual número de círculos dentados, comprimidos por un muelle contra la superficie del cilindro F (fig. 2). El tambor F lleva el repuesto de papel preparado que pasa entre el cilindro A y el peine B y entre los dos cilindros F y L que lo desarrollan con movimiento uniforme.

En el teclado del piano ú órgano hay una tira de latón que pasa por debajo de todas las teclas y está unido al polo positivo de la pila. Ciertos muelles colocados debajo de cada tecla establecen la comunicación entre dicha tira y otras piezas metálicas á las cuales van á parar los conductores G sujetos á las bornas correspondientes D del receptor.

Fácil es ya de comprender el funcionamiento de este aparato. Al pulsar una ó muchas teclas, la corriente pasa á los dientes correspondientes del peine é imprime en la tira de papel que se desarrolla con movimiento uniforme una serie de rayas cuya posición indica el tono, la longitud y la duración; siendo la línea negra para un tono natural y roja para un sostenido ó un bemol.

Para un órgano de cinco octavas se necesitaría un peine de 61 puntas, y como la separación entre éstas es de unos 2 milímetros, resultaría una anchura de 122 mi-

límetros lo ménos. Para disminuir la anchura de esta tira Roncalli duplica las dos octavas extremas, inscribiéndose la primera en la segunda y la quinta en la cuarta; para distinguir estas octavas, aparece verticalmente encima ó debajo de la tira una línea de color particular, es de-

cir, parda ó trazada con cobalto. Entónces bastan 31 puntas y una cinta de papel de 82 milímetros de anchura.

Falta ahora marcar el compás de la pieza musical. Para ello, el inventor añade al peine otros dientes formados de una aleación de bismuto y cobre, que traza rayas anaranjadas. En el primer aparato construido por M. Roncalli, el músico tenía que enviar la corriente eléctrica á dichas puntas haciendo funcionar al efecto unos pedales y así marcaba dos puntos anaranjados al principio de cada compás; pero esto molestaba al ejecutante. Hoy se vale el inventor de un metrónomo cuya acción es automática y perfecta, con tal que el músico se sujete al movimiento indicado por él. En la práctica, esto presenta un inconveniente casi tan grande como el anterior, porque, sucediéndose los diferentes compases con bastante frecuencia en una misma pieza, el músico no puede detenerse en el momento de su mayor inspiración para cambiar el movimiento del metrónomo y adaptarlo al nuevo ritmo de la melodía. En rigor, la inscripción del compás, ó mejor dicho, de la separación de los compases no nos parece cosa resuelta á satisfacción.

Prescindiendo de esto, debemos hacer constar que si bien se han ideado otros sistemas más ó ménos ingeniosos, ninguno resuelve el problema tan prácticamente como el aparato de M. Roncalli, que según hemos dicho al principio es un gran paso dado en esta vía, y que pondrá, á no dudarlo, á los músicos en posesión de una máquina utilísima que hasta el presente habían reclamado en vano de la ciencia.

M. A.



EL PRIMER LIBRO, dibujo de E. Elías



EL VIUDO, cuadro de Lucas Fildes

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

IMP. DE MONTANER Y SIMON