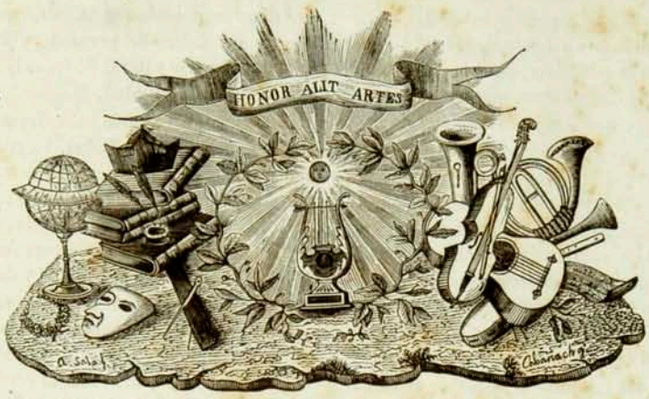
LA VIOLETA DE ORO.

COLABORADORES.

Sras. Massanés de Gonzalez.
» Fenollosa de Mañé.
» Mendoza de Vives.
» Grassi.
» Luzaro de Galvez.
SS. Asquerino, hermanos.
» Anton y Seron.
» Balaguer.
» Bassols.
» Cánovas del Castillo.
» Comes.
» Falguera.
» Fargas.



COLABORADORES.

SS. Gironella.
» Gassó.
» Helguero.
» Illas y Vidal.
» Llausàs.
» Mañé y Flaquer.
» Montemar.
» Mayolas.
» Oribuela.
» Rubió y Ors.
» Réles.
» Sanz.
» Trueba y La Quintana.

PERIÓDICO DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA Y LITERARIA.

SE PUBLICAN TRES NUMEROS AL MES.
EN BARCELONA, UN MES..... 4 RS.
FUERA DE BARCELONA..... 5 RS.

NUM. 4. — SABADO 1.° DE NOVIEMBRE DE 1851.

BARCELONA.

SE SUSCRIBE EN LA LIBRERIA DE MAYOL, CALLE DE FERNANDO VII, Y EN LA SOCIEDAD FILARMÓNICA, RAMBLA.

ANTIGUOS Y MODERNOS

POR

D. ANTONIO DE GIRONELLA.

(CONTINUACION.)

Los modernos en la parte científica pretenden la preeminencia, y, cierto, no seria justo negársela con solo atender á la historia de la Astronomía, que ostenta una série de conquistas que dan fe de un incesante progreso. El universo es ahora cien veces mayor de lo que fué para los griegos y romanos, y por mas que se sepa sobre los sabios egipcios, Newton puesto en medio de ellos, parece un Númen que les esplique el mundo y que, con su soplo divino, disipe todas las tinieblas de los sistemas y sutilezas con que, hasta su aparicion, se le habia obscurecido. La Química es una ciencia que bien merece el nombre de moderna; la Física y las Matemáticas han hecho adelantos tales que parecen cosa nueva. Cierto, la antigüedad no tuvo Eulers, ni la Granges, ni Hangs. El arte de la navegacion, en el cual los modernos han ostentado todo el poder del genio humano, bastaria para darles una superioridad inmensa sobre los antiguos, que parecen á tal punto tristes aprendices de la ciencia, viéndola tan estrecha y reducida como veian el mundo material que fué para ellos tan pequeño. La aplicacion del vapor á toda clase de industria parece un rayo despedido desde las piras celestes sobre el ingenio del hombre actual, como galardon de la infatigable pertinacia con que se afana en corresponder á la intencion divina. Tampoco en la pintura hay que recelar la rivalidad antigua; pues por lo que ha quedado de ella, que sin duda seria lo último y como á tal lo mas adelantado, quién será que se atreva á poner á Zeusis, Protogeno y Apeles en cotejo con Rafael, Murillo, Corregio, Miguel-Angel, Ribera, Salvator Rosa, Pousin, Rambrant, Potter, Alonso Cano, Rubens, Zurbaran, Vernet y tantos mas de las escuelas italiana, española, flamenca y francesa?

Todo esto es cierto, indudable, pues que está al alcance del juicio y de la vista; pero podrá ser tanta la parcialidad nuestra que niegue el mérito inmenso que corresponde al primer destello, al primer paso de la imaginacion? No son los antiguos los que en casi todas las ciencias han dado la primera señal? no llena de asombro el leer en Homero lo que sabian ya? y si mas no anduvieron, á quién achacar la culpa mas que á lo limitado del entendimiento humano cuyas facultades son tan lentas? No es él como el torrente que mientras corre por los riscos y las breñas, pugna, se agrupa, rebulle y se divide;

BIBLIOTECA DE CATALUNYA

y que al llegar á la llanura la inunda y adelanta con la rapidez del rayo? No hay mas mérito en el primero que de un tronco hizo una lancha y arrostró con ella los inmensos mares, que en los infinitos que, sucesivamente, de ensanche en ensanche, han llegado hasta al imponente navío de guerra? No hay mas genio en haber llegado desde las mas soeces imágenes egipcias, desde el Buey-Apis á Júpiter tonante, desde Isis á la Venus de Praxiteles, en fin desde la fealdad á la hermosura, que en todas las perfecciones que se pueden haber despues á fuerza de siglos, añadido á un fondo dado? Cuál es la obra moderna que, en la estatuaria, puede un momento solo sostener el paralelo con las obras maestras de aquellos genios portentosos, que hoy todavía sacamos con asombro de las escavaciones de Pompeya y Herculano, y que inundaron de vivientes mármoles el Capitolio, el Foro Romano, Italia y Europa toda? No demos, pues, oidos al orgullo; alabémonos, sí, de que en muchas cosas hemos superado á los maestros; pero confesemos con sinceridad que, en general, maestros fueron; y si en uno de los platos de la balanza cargamos todos nuestros inmensos adelantos, no olvidemos poner en el otro el peso imponderable del rayo primero del astro creador.

Tal vez no sea aun tan favorable el resultado al entablar la cuestion por lo que respecta á las letras solas, porque en ellas es preciso colocar el nivel entre recíprocas cualidades, cuyo aprecio exige la atencion mas severa y escrupulosa. Los caractéres distintivos de la griega escuela son la ingenuidad, la sencillez, la grandeza sin esfuerzo y la imaginacion. Júpiter sacudiendo el universo con solo fruncir las cejas, y luego sonriendo á Venus con indefinible donaire, y aromatizando el Olimpo con las exalaciones embalsamadas de su inmortal cabellera, he aqui el tipo incontrastable del genio luminoso de los griegos casi siempre guiado por la naturaléza; pero en ellos lo que nosotros llamamos *sentido comun* tenia lastimosas ausencias, y el gusto delicado momentos de inesplicable dureza. Los sonrojos de Abneto al autor de sus dias; el trato de Telémaco á su madre; las imprecaciones de Hipólito contra todas las mugeres, son groserías que constantemente excitarán la crítica de la razon.

Los romanos, que por tanto tiempo despreciaron las letras, lo han tomado todo de los griegos, y casi siempre solo son una copia descolorida de un original refulgente de vida y armonía. Parece que este último pueblo tenia sentidos y facultades que faltaban al primero. Jamás la gravedad romana, hasta cuando ya la molicie de las costumbres logró enervar los ánimos y fascinar las almas con las seductoras imágenes del deleite, pudo coger la mezcla de nacionalidad é imaginacion, de verdad é idealismo; aquella delicadeza y afabilidad que destellan por todas partes en las griegas producciones. Virgilio y el mismo Horacio tienen toques severos y sombríos, al cotejo de las risueñas escenas que Eurípides ha colocado en los coros de sus tragedias. Hoscos por naturaleza y acostumbrados á padecer sin quejarse, vástagos de aquel Bruto que sacrificó sus hijos á la patria, destronando los reyes con indiferencia, derrocando un imperio sin que el ruido de su caida les causara la mas leve impresion, todas las sensaciones suaves y profundas les eran desconocidas. Asi es que en su teatro no se ven los ponzoñosos quebrantos de Hecuba, de Priamo, de Clitemnestra; la desesperacion de Andromaca; los tiernos lamentos de Polixeno y de Ifigenia, las lágrimas del niño Orestes que implora la vida de su hermana, y en fin se ostenta en él ese desprendimiento por la patria que se enlaza con los afectos mas dulces del corazon, y hasta con el amor de la vida, impulso natural de todas las edades y mas esencialmente de la juventud.

Sin embargo Terencio habia logrado escitar el llanto de los feroces hijos de Roma. Virgilio dotado de una alma melancólica supo enternecerles con su Andromaca, sus desventurados Nisus y Curiales, sus Lausus y Palas, y sobre todo con su tierno Marcelo, delicia de la corte de Augusto y malograda esperanza de Roma entera. Cierto, Virgilio carece del genio y del recto juicio de Homero: queriendo formar un solo poema de los de su antecesor, sacó una composicion defectuosa cuya primera parte anonada la segunda; sus mayores bellezas son defectos á los ojos de la razon; pero quién se atreverá á desear que estos defectos no existiesen? Si Homero presenta escenas mas sublimes que las del libro segundo de la Eneida, qué trajedia hay que iguale la muerte del pueblo troyano? El terror y la compasion no pueden alcanzar á mas, y las impresiones que engendran no son, como las de Eurípides, efecto de suposiciones inverosímiles, ó atenuadas por una serie harto repetida de emociones que se confunden, y unas á otras se anonadan. Nunca Homero hubiera siquiera columbrado el admirable trasunto de los amores de Dido, y si bien es cierto que el autor de la Eneida estropea amenudo la Iliada, tambien lo es que muchas veces la imita y corrige con profundo acierto.

No hay tragedia Latina. En cuanto á la Comedia el solo Aristofano representa á Grecia toda supuesto que nada nos ha llegado de las celebradas riquezas de Menuandro. Aristofano tenia un genio asombroso, que Platon mismo le concede. Muchas veces ha llevado á muy alto punto el tono y el fin moral de la Comedia, ha tenido intenciones políticas de gran valor; ha compuesto coros que rebosan de hermosa poesia, pinturas exactas del corazon humano, con toques de la sátira mas mordaz; pero cae muy amenudo en una obcenidad, una hediondez que desmienten muy asombrosamente la fama de gusto fino y delicadeza que eran la vanagloria del pueblo Ateniense. En las guardillas mas asquerosas del Avapiés, en los bodegones mas soeces de los tiempos presentes, no habria desfachatez para propalar las infamias que aplaudia el magestuoso teatro de Sofocles. Aristofano con sus cualidades y sus feísimas manchas no basta á sostener el paralelo con Plauto y Terencio; pero las obras de estos dos latinos llevan el sello de la imitacion griega,

lo que, con la sentencia de Cesar aplicada á Terencio: *Dimidiate Meneander*, basta á probar que Roma debió en esta parte ceder la palma á Atenas.

(*Se continuará.*)

DISCURSO PRONUNCIADO

POR EL SEÑOR

D. FELIX MARIA FALGUERA,

EN LA SOLEMNE ABERTURA DE LAS CATEDRAS

de la Sociedad filarmónica y literaria, verificada en 4 de mayo de este año.

(CONTINUACION.)

Pocos son los autores de gramáticas musicales que se ocupen especialmente de la *sintaxis*, cuya parte reservan para los compositores, porque destinada á enseñar la concordancia, el régimen y la construccion del lenguaje musical, ó sea el modo de coordinar entre sí los tonos y dirijir el ritmo, la creen indiferente para quien no deba componer música. Mas para completar el estudio de la nomenclatura, facilitar la lectura musical y disponer al discípulo á la inteligencia de la prosodia, serian de suma utilidad en la gramatica unos elementos de sintaxis dirijidos únicamente á enseñar los nombres de los acordes, el uso de las notas pedales, y la distincion de los miembros, frases y períodos en la melodía, dejando para la composicion los conocimientos superiores.

La importancia de la *prosodia* musical ecsige que seamos algo difusos en su esplicacion. En el lenguaje articulado, la prosodia sirve para enseñar los acentos y la cantidad de las sílabas, y forma por decirlo así la música de las palabras. Pero la cantidad ha desaparecido casi del todo en las lenguas modernas, quedando solo algun vestigio de ella confundido en gran parte con el acento; y este último mas bien que en la variacion de tono consiste en un lijero esfuerzo de la voz que se apoya mas en la sílaba acentuada y dá mayor intensidad al sonido. Los acentos de que usamos en el lenguaje ordinario no siempre hacen subir el tono; muchas veces no le cambian, y en ciertas ocasiones le hacen bajar como sucede constantemente en final de período. Este modo de terminar los períodos es un remedo del acento grave de los antiguos, y nada hay mas ridículo que pronunciar la última palabra de un período subiendo la entonacion en el acento: el sentido parece pendiente, y figurando lo que en música se llama semi-cadencia, da á entender que ha pasado solo un miembro, ó que la oracion es interrogativa. He oido en cierta ciudad de Francia un orador sagrado que usaba esta especie de declamacion: cuando bajó del púlpito esperé largo rato que terminára la frase, creyendo la habia dejado sin concluir.

Por lo poco que acabo de decir sobre las lenguas modernas puede colejirse que en ellas si la prosodia no se ha reducido á la nulidad, ha dejenerado bastante de su primitiva perfeccion. La música al contrario está tan ligada á la prosodia que no es posible quitar esta sin destruir aquella, pues estando formada de tonos, que en el sentido riguroso corresponden á los acentos, y variada por los tiempos, que vienen á ser la cantidad, toda ella es cantidad y acentos, toda ella es prosodia, toda es canto, y esta observacion coincide con la etimolojía de la palabra *prosodia* oriunda del griego, que hace esta voz sinónima de canto. En la música pues la prosodia lo absorve todo, y por decirlo mejor la música es la prosodia sublime, es la acentuacion llevada al mas alto grado de perfectibilidad posible, porque cada nota es un acento hablando con el rigor del lenguaje antiguo. ¡Cuán armonioso no ha de ser por consiguiente un lenguaje que reconoce doce acentos diferentes, (1) y en el cual cada nota ha de llevar uno de ellos!

No se juzgue por esto que en la música se llamen acentos á los tonos, aunque rigurosamente hablando lo son. Si los músicos no reconociesen otro acento, todas las notas serian acentuadas: á fin pues de dar mayor variedad y belleza á las melodías, se pronuncian ciertas notas con mas fuerza ó intensidad de sonido, y á esto se llama acento en la prosodia musical, á semejanza del acento prosódico de las lenguas modernas.

Siendo la prosodia musical la mas perfecta que se conoce, una lengua será tanto mas afin de la música cuanto mas adelantada esté su parte prosódica. Esta es la ventaja de que gozaba sobre todas la lengua griega, cuyos acentos se aprocsimaban bastante á la tonalidad musical, y cuya cantidad era medida por tiempos tan ecsactos que hubieran podido marcarse con el compás. Pero la escesiva afinidad de la música con el lenguaje ordinario, si bien ventajosa por un lado á la sonoridad del idioma y á su disposicion para ser cantado, impone por otra parte una traba al músico que ha de amoldar su ritmo á la medida de los pies, y no puede aplicarle todas las canturias que la calidad del asunto seria capaz de inspirar á su imajinacion. Este inconveniente no se ha meditado bastante por la mayor parte de los autores que han atribuido con alguna lijereza á la música antigua un carácter de perfeccion muy superior á la moderna. Los griegos tenian en sus versos casi delineada la música: cada verso llevaba en sí mismo los tiempos, y al músico solo le restaba aplicar los tonos que debian amoldarse hasta cierto punto á los acentos. El compositor no tenia por lo tanto la libertad de que goza ahora, y la melodía debia resultar forzosamente muy cadencial, pero al mismo tiempo muy monótona. La música de los antiguos hubo de tener un ritmo forzado, y esto basta para asegurar que no pu-

(1) Las siete notas de la escala y sus semitonos intermedios.

BIBLIOTECA NACIONAL

do ser tan variada como la nuestra. Si discurrimos lójicamente sobre las calidades musicales de los diferentes idiomas conocidos, deberemos concluir que la lengua italiana gozando un justo medio entre la estremada acentuacion y rigor matemático de medida de las antiguas, y la aspereza y falta de armonía de las modernas, es la que ha nacido en el mundo con mejor disposicion para aplicarle toda especie de canturias, y para abrir ancho campo á la fecundidad del compositor. Por esto la Italia se ha hecho la reina de la melodía que le debe su incremento y sucesivo desarrollo, así como la Alemania por la constancia y profundidad de injenio de sus habitantes se ha erijido en maestra de la armonía, y reguladora suprema de la música instrumental.

Estudiada la música prosódicamente encontraremos que cuando no va acompañada de la letra es una prosodia sin ideas que se dirijan á la intelijencia; un idioma vago é indeterminado que agrada por el ritmo y mueve por la sola virtud de los acentos; un lenguaje muerto para la cabeza y vivo para el oido y el corazon. Pero cuando le acompaña la letra, los dos lenguajes obrando simultáneamente en el oyente multiplican sus efectos, y añadiendo el uno fuerza al otro, hablan al oido y al corazon con la melodía y armonía, al corazon y al entendimiento con las palabras, y entonces es cuando el discurso musical, si reune las calidades de novedad, buen gusto, correccion gramatical y filosofía, y tiene la fortuna de ser bien interpretado por el cantante, domina á los espectadores, persuade, conmueve, arrebata, entusiasma, y hace prorrumpir en estrepitosos vítores á todas las almas sensibles.

Siendo la música toda ella prosodia, la parte de la gramática musical conocida con este nombre se reduce á esplicar el acento gramatical, es decir, las notas en que se debe esforzar mas la voz segun las partes del compás en que están colocadas, el modo de marcar bien las frases con sus acentos musicales ó colorido, ó sea el arte de frasear, distinguiendo los miembros y períodos, y fijando ecsactamente los descansos. Aquí se nos ofrece ocasion oportuna para hacer notar la correspondencia de algunos acentos musicales con los que se conocian en las lenguas antiguas. Los griegos y latinos usaban el acento circunflejo que venia á ser una especie de vocalizacion de la sílaba sobre la que se colocaba, la cual debia modularse por dos diversos tonos ó acentos. A este mecanismo de la voz corresponde exactamente el signo musical llamado *diminuendo*, y tiene la misma figura que el acento circunflejo con la sola diferencia de estar puesto de lado. Los antiguos no ponian acento circunflejo sobre las sílabas breves porque no hubieran dejado el tiempo suficiente para modular la sílaba por dos tonos: la misma regla observan los músicos con la señal de *diminuendo* que no puede colocarse sobre una nota de corto valor. Hay sin embargo una diferencia entre el acento circunflejo de los griegos y el *diminuendo* musical, y es que en aquel la sílaba pasaba por dos tonos distintos, el primero mas agudo y el segundo mas grave; al paso que el signo de *diminuendo* colocado encima de una sola nota musical no varia el tono sino la fuerza. Mas si se estiende sobre dos notas será igual al acento circunflejo de los antiguos.

(Se continuará.)

Véase pag. 41

NOVELA.

UN ROMEO CON PIERNA DE PALO.

(FRAGMENTO DE CONVERSACION)

Una porcion de celebridades políticas y literarias parecian haberse dado cita el verano del año pasado en la capital de los condes. Así es que Barcelona, segun espresion célebre entonces, se hallaba convertida en un pequeño Parnaso.

Este pequeño Parnaso, pues, estaba una noche reunido á bordo de ese hermoso vapor de guerra cuyo nombre recuerda una de las mas preciadas glorias españolas, y que, anclado hacia ya algun tiempo en nuestro puerto, se miraba coquetamente en la transparente alfombra tendida por el mar á los pies de la antigua condesa, á las plantas de la jóven sultana del Mediterráneo.

Despues de haber admitido un galante obsequio de la caballerosa oficialidad del buque, habiamos subido sobre cubierta. La brisa acre del mar gemia con muelle susurro por entre las jarcias y, á la claridad de un cielo puro y despejado, á la luz poética de la luna, veiamos con indecible emocion, recostados sobre la batayola, venir las olas á rasgarse en la proa bordando los costados del buque con caprichosas franjas de blanquizca espuma.

La conversacion habia escéntricamente saltado de la política al teatro; del teatro habia pasado á los actores.

Rato hacia ya que era la conversacion animada.

—Mirad á Kean—decia Montemar en apoyo de una proposicion por él sentada y por todos gravemente discutida—cuando mejor representaba, era cuando mas ébrio se hallaba.

—Kean,—dijo entonces un ilustre y anciano inglés que hasta entonces habia mediado poco en la conversacion, pero á quien el nombre de su compatriota hizo levantar la cabeza,—Kean es una escepcion, un paréntesis. Yo creo, señores, que el efecto de un actor consiste mas que en la maestría del artista en la ilusion del público.

—Precepto erróneo, falso, gritaron algunas voces entre las cuales confieso humildemente que se hallaba la mia.

—Poco á poco, señores,—continuó el inglés con la característica gravedad de los hombres de su nacion—poco á poco. Circunscribámonos. ¿Qué necesita un trágico para, satisfactoriamente, desempeñar la creacion del poeta ó de la historia?

—Mirada, rostro, espresion, alma, ardor apasionado de corazon, contestó Asquerino.

—Perfectamente. Puede poseerse todo esto y no obstante hallarse su poseedor sin piernas.

—Cómo sin piernas?

—Sí, replicó flemáticamente el inglés—un hombre puede tener alma, corazon, ardiente mirada y espresivo rostro, y sin embargo no tener piernas.

—Y á qué vamos á parar?

—A que yo he visto un *Romeo* arrebatar á un público entusiasta, no obstante desempeñar su papel con una muleta y una pierna de palo.

Todos miramos al inglés y alguna espresion de incredulidad deberian traducir sin duda nuestros rostros, pues que nos dijo con una sonrisa que pasó como avergonzada por sus labios, tan estraña era en él:

—No hay que tomarlo á chanza, señores; es por lo demás una historia, y una linda historia que no vacilaré en contar si se me presta atencion.

Todos nos comprometimos á prestársela. Cómo no cuando habia

sabido despertar en todos nosotros la mas ansiosa curiosidad?...

El inglés empezó:

El arte cómico se hallaba todavía en su infancia en Escocia cuando Garrick le elevaba con él al mas alto grado en Inglaterra. Sin embargo, Glascow tenia un teatro y en este teatro se representaban las obras de Shakespeare, pero por actores montañeses, medio salvajes, que abandonaban la vida errante de su tribu para seguir el viaje vagamundo de los bohemios. En este teatro y entre estos actores apareció un dia un hombre, gallardo jóven de veinte y cinco años, alto, bien formado, de un rostro varonil y gracioso al mismo tiempo, cuyos movimientos todos, cuyas posturas naturales tenian esa majestuosa esbeltez y ese indomable orgullo que caracteriza al hijo de las montañas.

Ese hombre, ese jóven, ese montañés era Mac Gregor, el que mas tarde debia ser el gran trágico de Escocia como era Garrick el gran actor de Inglaterra. En efecto, al poco tiempo de su aparicion en la escena, Mac Gregor fué haciéndose uno de esos artistas raros que tienen el talento de seducir y fascinar á todo un tribunal de espectadores; parecia poseer un fluido magnético que le ponia en contacto con el público; desde que él se presentaba en la escena, ya no se veia, ya no se escuchaba mas que á él, para él eran todos los bravos, para él esa estraña simpatía que enlaza el público al actor y que hace de mil personas un solo hombre que llora ó que rie impulsado por los mismos sentimientos de risa ó de llanto.

De ahí resultó que Mac Gregor se hizo popular en Escocia. Era el Roberto Bruce del teatro.

El papel, el personaje, digámoslo asi, en que Mac Gregor alcanzaba mas aplausos y triunfos era aquel que para los ingleses exige la reunion esclusiva de tres cualidades raras veces poseidas en igual grado: la juventud, la gracia y la belleza; Romeo.

Tan fanático entusiasmo habia logrado Mac Gregor producir en ese personaje, que cuando se queria hablar en Glascow de un amante feliz, de un amante melancólico, ardiente, apasionado, se decia siempre: — Es un Mac Gregor!

Una noche en que el artista mimado, despues de uno de sus mas bellos triunfos bajo el nombre de Romeo, habíase retirado á su casa y empezaba á dormirse mecido aun por el eco de los resonantes aplausos, incorporóse sobresaltado en su cama á los gritos repetidos de: Fuego! Fuego!

Se levantó en seguida; la casa situada frente de la suya era presa de las llamas, estaba convertida en una verdadera hornaza á la que proporcionaban abundante pasto las paredes de madera de la vieja ciudad de Glascow. El peligro era inminente y la construccion de las casas en aquella época prometia al fuego toda una calle por víctima.

Los habitantes consternados no sabian que hacerse, el agua faltaba del todo, el Clyde estaba léjos y contentábanse por lo mismo con aplicar escaleras á las humeantes paredes y con alfombrar la calle de colchones para ofrecer algun medio de salvacion á los infelices sorprendidos por el fuego.

Mac Gregor se habia arrojado á la calle y era el primero en luchar contra el voraz elemento y en disputarle sus presas. De pronto, en el piso mas alto de una casa que el fuego acababa de alcanzar, enroscándola estrechamente con su abrazo de llamas, una cabeza rubia y unos brazitos desnudos y blancos asomaron por una ventana al propio tiempo que unos labios de niña pronunciaban con el débil pero supremo acento del terror infantil: Me quemo! me quemo! me quemo! madre mia!

Ay! su madre no podia oir ya la voz de su hija pidiendo ausilio. Estaba sepultada entre los escombros.

La multitud se agitaba; las mujeres lloraban, los hombres se mesaban los cabellos al verse impotentes para salvar á la tierna criaturita. Uno sin embargo lo intentó: Mac Gregor se arrojó con la ligereza de los montañeses, trepó por las paredes, se agarró á las ventanas, llegó hasta la niña, tomóla entre sus brazos y disponíase á bajar en medio de las llamas sin soltar su tesoro, cuando un madero ardiendo se desliza, le arrastra y Mac Gregor rueda con él hasta la calle.

La niña estaba salva, pero el actor quedó exánime entre los escombros del incendio; tenia una pierna rota.

Imponderable es el interés que escitó en Glascow la situacion del artista; el teatro se cerró por muchos dias, y la ciudad entera se informaba á cada minuto del herido. La niña salvada por él, no le abandonó; el incendio habia dejado huérfana á la pobre criatura y la ciudad se la dió por hija á Mac Gregor, señalándole una pension. En cuanto á la herida del actor, era tan grave que fué ordenada la amputacion de la pierna como único medio de salvar sus dias.

Al cabo de algun tiempo, volvió á abrirse el teatro, y se empezó por representar algunas piezas en que no tenia papel Mac Gregor. Apenas iba gente; el público se habia alejado del coliseo con el genio escocés que popularizaba en Glascow las obras inmortales de Shakespeare.

Enviáronse á buscar nuevos actores; muchos trataron de llenar el vacío dejado por Mac Gregor, ninguno lo consiguió, todos los esfuerzos reunidos del genio, del estudio, de la práctica salian derrotados por la eterna indiferencia y desagrado del público á todo lo que no fuera su actor favorito. Una noche, durante una de esas monótonas representaciones que empezaban y concluian sin promover en los espectadores mas impresion que la del fastidio, empezó á circular la voz de que Mac Gregor, recobrado enteramente de su salud, habia ido á ver representar á sus camaradas con su pierna de palo. Hubo entonces un movimiento general, un deseo unánime, un grito espontáneo que se escapó de todos los labios.

— Mac Gregor!... Mac Gregor!... Que salga! Queremos ver á Mac Gregor!

Abrióse la puerta del foro, y Mac Gregor se adelantó en medio de los gritos con que la sala entera le saludaba; era siempre el mismo rostro espiritual y melancólico, la misma frente altanera, la misma dulce y profundizadora mirada con la misma gracia en los movimientos y la misma nobleza en el ademan; el hábil actor, dotado de ese instinto natural á los que saben fascinar á la multitud, se habia hecho acompañar por la niña que le debia la vida y apoyábase ligeramente en su hombro, mientras que con su otra mano sostenia una muleta. Arrojáronse gritos de júbilo y de amor, y todos se repetian el heroismo de aquel hombre en la noche del fatal incendio.

Inclinóse dulcemente Mac Gregor y las mas puras lágrimas brotaron de sus ojos. Una voz esclamó entonces:

— Romeo! Romeo! Que represente á Romeo!

Y todo el teatro gritó: — Romeo! Romeo!

El actor señaló con su muleta su pierna de palo, y su espresivo rostro demostró su dolor y su impotencia.

— No importa! le gritaron; representad otra vez Romeo! Sí, sí! Romeo! Romeo!

Mac Gregor vacilando, titubeando, no se atrevia ni á rehusar ni á acceder; sus camaradas le rodearon y sus ruegos acabaron de decidirle.

Cayó el telon y al cabo de un instante circulaba entre los concurrentes la voz de que Mac Gregor iba á hacer el Romeo. Esparcióse súbitamente la noticia por la ciudad y un cuarto de hora despues la gente no cabia en el teatro.

El mutilado trágico hizo el papel de Romeo, y los buenos habitantes de Glascow estaban tan ávidos de ver y oir al montañés Mac Gregor, que no fué aquella la sola representacion. Romeo se presentó aun mas de diez veces á enamorar á Julieta con una muleta y una pierna de palo.

Hé ahí por qué, señores, — esclamó el inglés tirando al mar la punta de su veguero — hé ahí porque decia que el efecto causado por un actor consiste mas que en él, en la ilusion que de él se forma el público.

POESIA.

LA VIOLETA Y EL LAUREL.

FABULA.

Hijos de un mismo vergel
Y en igual tiempo nacidos,
Crecian verdes y unidos
La violeta y el laurel.
Ella flor modesta y pura
En sus hojas se ocultaba;
El las ramas desplegaba
Al través de la espesura;
Ella tierna y hechicera
En su aroma lo envolvia;
El galante protejia

BIBLIOTECA DE CATALUNYA

A su frágil compañera;
Y con tal fraternidad
Medraban, que se asegura,
Que envidia fué su ventura,
De la verde vecindad.
Mas el lauro fué creciendo
Y pausado se alejaba,
Y la planta se agostaba,
Y él sin ella iba muriendo.
Y ella triste y él lloroso,
Diz que un dia susurrando,
Iban los dos platicando
En su lenguage oloroso.
Y el laurel á su manera
Dijo: hermana muy querida,
¿Porqué lozana y erguida
No subes cual la palmera?
—¡La coqueta! la insensata!
Con esa soberbia loca,
Sobre sus tallos evoca
El rayo que la maltrata.
Yo, tan pobre, hermano mio,
Tan sin fuerza ni hermosura
Encumbrarme á tanta altura,
Fuera humano desvario.
Crece tú, que eres gallardo,
Y fragante y provechoso,
Y remóntate frondoso
Mientras fiel yo aqui te aguardo.
Frescor le daré á tu pié
Si poco de mi te alejas.... —
—Ay hermana! si me dejas,
Marchito pereceré.
Ven, querida, sube, sube
Enroscada en mi follaje,
Veras ameno paisaje
Y un firmamento sin nube.
En tu corola azulada
Néctar libará la abeja
Y en tí fiará su queja
El cantor de la enramada.
Sube, el sol te guarda, hermosa,
Ardientes besos de fuego —
—Déjame, hermano, te ruego,
Que su llama es peligrosa.
—Es miedo de flores niñas
Tu mal fundado temor —
—¿Pues no sabes, mi señor,
Que el sol quema las campiñas?
Y á la flor que vé orgullosa
Pulveriza con sus llamas,
Mientras tibio entre las ramas
Acaricia á la humildosa?
Deja que en esta sombría
Morada de la inocencia,
Consagre mi pobre esencia
Al astro señor del dia.—
Calló, y el sol que escondido
Tras las nubes la escuchaba,
Es fama que contestaba
Con un destello encendido:
«Planta bella y recatada,
«Del fragante lauro amiga,
«No el tuyo sus tallos siga
«Al través de la enramada.»
«¿Qué importa que su follaje
«Emblema de gloria sea?
«Siempre el mundo á tí te vea
«Medio oculta en tu ramaje.
«Mas, de los lauros al pié
«Vivirás desde hoy unida;
«Sin modestia, mi querida,
«No quiero que el triunfo esté.
«Y en premio de ese candor,
«Tan sencillo y pudoroso,
«Sé, violeta, el mas precioso
«Galardon del trovador.»
Dijo el sol, florido otero
Traspuso; desde aquel punto,
Siempre vá modestia junto
Del mérito verdadero.

Josefa Massanés de Gonzalez.

MODAS.

Dejaré por hoy, amigas mias, la péñola del escritor para enristrar la tijera de la modista. Nada, absolutamente nada, hubiera podido deciros, si los figurines del *Moniteur de la mode* no se me hubiesen como por encanto aparecido, para sacarme de la angustiosa perplejidad, en que la completa carencia de asuntos con que ocuparos, me tenia sumida. Pero ya, gracias á Dios, y á la fecunda imaginacion de los moradores, ó mejor dicho, moradoras, de allende el pirineo, podré contaros algo, y, *ese algo*, no dejará de seros, así lo espero, sumamente provechoso, especialmente á vosotras, las que, en la aristocrática sociedad de Barcelona, ocupais el distinguido rango que os conquistaron vuestra elegancia y hermosura.

Voy á hablaros de modas.

¡Quién sabe si habré de escribiros mi prócsima revista bajo la influencia del *bloomerismo* triunfante, y si ya no quedarán para entonces en Barcelona otras costureras que los sastres y otras modistas que los sombrereros! por eso me apresuro á recojer sus últimos oráculos. Aprovechadlos amigas mias, porque á mas andar se nos viene la revolucion encima.

Los cuerpos á lo Luis XIII hacen verdadero furor. La falda sigue llevándose con volantes, sin que otra particularidad se note en ella que el ser de distinto color que el cuerpo. Pero van adquiriendo fuerza ciertos rumores... dícese... preténdese... asegúrase, que llevarán cola los vestidos, capricho algo tardío, á la verdad, y que convertirá en tiempo lluvioso á nuestras elegantes, sin que ellas lo quieran, en barrenderas públicas. Pero no os sorprenda si asi sucede, porque en materia de estravagancias, quien puede competir con la *moda*? Estas faldas con cola se llamarán á lo *Luis* XV y para llevar encima de estos ricos trajes, hanse inventado unas elegantes capas, estrechas de arriba y anchas de abajo, bautizadas ya con el nombre de *á lo Enrique* IV.

Para salir de teatro lo que hay hasta ahora de mas nuevo, es una bonita pelerina de raso, acolchada, á la que se dá el nombre de *paracaída*.

Los sombreros siguen haciéndose con el ala muy ensanchada, á fin de que deje descubiertas las mejillas y algo elevada en su parte superior. Las hermosas se felicitan por ello, pues dejará espuestos sus lindos rostros á la admiracion de los hombres.

El fieltro, olvidado hace tiempo, vuelve á recobrar su

antiguo puesto en el imperio de la moda. Empieza á ser admitido ya para *negligé*.

La *Capota Bretona* es el modelo mas perfecto que se haya visto de elegancia y coqueteria. Figuraos, amigas mias, un casco hecho á imitacion de las gorras que usan las campesinas de la Bretaña, es decir, con la copa chata y prolongándose sobre el ala; cuadrada de los lados, en los que el género está fruncido, y rodeado de un encaje de 3 ó 4 centímetros colocado de plano y levantado unicamente por detras. Su parte superior se compone de pliegues estendidos, que se ahuecan en el arranque del ala y bajan por ambos lados en forma de gruesos afollados. El borde del ala y el volante son de encaje. Lleva el primero un rollo de seda á su alrededor, por debajo del cual asoma un encaje de 4 ó 5 centímetros de ancho, que graciosamente cae en forma de velo sobre la frente, sombreando dos ramos de pequeñas clavellinas. Pero, que descuido padecia! me olvidaba deciros que esta preciosa capota se hace de terciopelo azul. Es una obra maestra de buen gusto y de originalidad al propio tiempo.

Para traje de casa amigas mias, ningun peinado tan airoso, se nos ofrece, como el *bandeau* muy ahuecado, con un adorno compuesto de grupos de cinta de tafetan mezclados con algunos buclecillos de terciopelo estrecho, que deberán ser mas largos en su parte posterior, cayendo en fin por ambos lados, largas cintas de tafetan y algunos terciopelos algo mas cortos.

El vestido es de un género de seda, nuevo del todo.

La parte superior de la falda ostenta lijeros dibujos negros que no llegan, sin embargo, á la cintura. Las rayas que lleva, están figuradas en el mismo género por medio de un efecto especial del tejido, que imita el terciopelo en forma de cintas gradualmente colocadas, y entre estas, guarniciones tambien imitadas, figurando encáje, que apenas podria distinguirse del verdadero. El cuerpo y las mangas son de un solo color, escepto en el borde de la especie de solapa que forma y en el de las mangas, donde se dejan ver algunos lijeros dibujos como los de la falda. Guarnécense los bordes de las mangas con verdadero encaje, para que armonicen con los figurados en la falda. Dos rosas de terciopelo adornan el cuerpo, y otra rosa igual recoje las mangas por encima de la sangría.

Mitones de seda negra bordados, que cubran gran parte del brazo, con guarniciones que caigan graciosamente sobre él, hacen un admirable efecto y son indispensables con las mangas que en el dia usamos. Entre el encaje negro de la manga y las guarniciones de los mitones, asoma un encaje blanco que dá cierto aire de lijereza al conjunto.

Para trage de calle, lo mas escojido, lo mas elegante, es un sombrero de raso y terciopelo, siendo el ala de lo primero y el casco y la copa de lo segundo. El borde del ala está guarnecido de dos pequeños plegados de raso. Los del casco y la copa son de terciopelo. Vestido de seda mostreada, cuyos dibujos forman dos guirnaldas sobrepuestas con una gran flor de color y hojas puntiagudas que se destacan de un fondo negro. Capa de terciopelo negro muy ancha, con cuello caido, terminada en punta por delante, y redondeada por detras. De las puntas penden largos borlones de seda negra, con adornos sobrepuestos de pasamanería. Aunque redonda, debe ser por la espalda mas larga que por delante. Los delanteros se cruzan: el derecho se prende, en forma de embozo, casi detras del hombro izquierdo, por debajo del cuello, pendiendo de esta parte asi como del estremo del paño que cruza, un grueso borlon de seda. Debe guarnecerse en todo su vuelo, lo mismo que el cuello, con una cinta de 8 ó 9 centímetros de ancho, añadiendo ademas á cada lado de ésta, un filete de raso negro. Un corto fleco de seda que corre por toda su parte inferior, es, como si dijéremos, el complemento de la originalidad y del buen gusto que caracterizan este elegante y aristocrático abrigo.

Consuelo.

ALBUM.

Teatros. — La novedad de la semana ha sido el estreno de la compañia lírica con la *Luisa Miller*, ópera de Verdi que, sin ser de un gran mérito, tiene notables bellezas. El conjunto de la compañia no ha satisfecho al público ni era fácil que le satisfaciera entrando en comparaciones, pero creemos que gustará mucho mas, á medida que vaya el público acostumbrándose y vayan los cantantes perdiendo su miedo. Nosotros aguardamos otra ópera para juzgarles detenidamente y sin prevencion. No es compañia que pueda admitir comparacion con otras que le han precedido en las mismas escenas, pero no son ellos los que tienen la culpa, y el público debiera ser induljente por lo mismo con unos artistas que no merecen tampoco ser tan deprimidos como muchas personas quieren dar á entender. Cargue con la responsabilidad quien tenga la culpa, pero respétense los talentos adquiridos á fuerza de sacrificios, de años de estudios, de constancia y de aplicacion. Nos obliga á decir esto lo sucedido el domingo en el Liceo. Algunos malévolos y mal intencionados, movidos mas bien que de otra cosa, de un reprensible espíritu de partido, desairaron á la inteligente prima donna Sra. Abadia en cuyos ojos asomaron las lágrimas hasta el punto de hacerla ahogar la voz y de tener que interrumpir la pieza que estaba cantando, presa de la mas viva y natural emocion. Esto hizo que toda la parte de público sensato aplaudiera entonces con entusiasmo, y la artista se vió colmada de aplausos y obtuvo un triunfo allí donde querian infundadamente prepararla una derrota. Esto puede servir de leccion. Por lo demas, la Sra. Abadia, el tenor Baldaaza y el bajo Manfredi han recibido justos aplausos.

—Sabemos que se halla en esta ciudad Doña Anita Pámies, que dos años ha trabajó de primera actriz en el teatro del Liceo. Parece que la empresa reunida de ambos teatros trata de ajustarla para aquella parte, á fin de dejar cubiertos los compromisos que tiene contraidos con el público, al cual no puede menos de disgustar el que hasta el dia no se haya llenado cual corresponde, este importante vacío que se nota en la compañía dramatica. Tambien se dice que, hallándose en esta capital el acreditado y laborioso primer actor D. Leandro Lugar, se piensa en hacerle proposiciones. Seria muy conveniente este paso. La falta de un primer galan se hace notar demasiado.

—Siendo el objeto de nuestro periódico fomentar todas las bellas artes, estimular á los artistas que se dedican á alguna de ellas y proteger á los que se distingan particularmente por sus talentos, nos hacemos un deber en recomendar los del aventajado pintor miniaturista Sr. Marras, marido de la famosa arpista del mismo nombre, de cuya

BIBLIOTECA DE CATALUNYA

artista dimos algunos apuntes biográficos en el último número de este periódico. Dotado el Sr. Marras de fina perspicacia y talento en el arte que profesa, y habiendo cultivado estas dotes en largos y bien cimentados estudios, dedicóse á sacar copias de las pinturas al óleo, reduciéndolas á las diminutas proporciones propias de la miniatura. Y conviene advertir que las copias del Sr. Marras no son un mero trabajo mecánico y de imitacion pero si el arte poetizado y llevado á un alto grado de perfeccion. Asi es, que en algunas miniaturas que hemos visto del Sr. Marras, copiadas de famosos cuadros de Rafael, Guido Reni, Caracciolo y el Dominichino, al paso que se conserva la correccion en el dibujo, y la exactitud en los detalles del tamaño natural, brilla en las pinturas una delicadeza y armonia de tintas, una valentia y vigor de colorido, tal soltura y naturalidad en los ropages y tanta gracia, verdad y espresion en el conjunto, conservando al mismo tiempo en cada copia la variedad de estilo de los originales, que no creemos exagerar asegurando que aquellas han adquirido mayor realce bajo el brillante pincel del Sr. Marras. Tal es el mérito de sus trabajos artísticos, pues que reunen la fuerza y entonacion de la pintura al óleo con la delicadeza, dulzura y pastosidad necesarias en la miniatura. Despues de lo dicho ya debe entenderse que los retratos del Sr. Marras, á mas de las cualidades artísticas encomiadas, tienen una semejanza tan completa con los originales, por pequeños que sean aquellos, que á la primera mirada cualquiera reconocerá á los modelos si fuesen conocidos.

RECREACIONES.

I.

En un alazán brioso
cabalgaba cierto dia
un jóven de Andalucia
gallardo, curro y airoso;
y con afan presuroso
al campo se dirigía.
No se sabe á punto fijo
de donde el jóven partió;
mas es cierto que llegó
á la puerta de un cortijo
y á una moza que salió
desta manera la dijo:
Dios la guarde, salerosa,
Aquí está *primera* y *cuarta*
que viene á vé que le farta
y á que mande, güena mosa.
—Ni farta ni sobra ná
mientras que tenga á su vera
primera cuarta y *tercera*
un moso cruo y juncá.
—Bien tirá ¡por Sta. Marta!
viva lo bari y lo güeno.
Digasté, ¿no habrá terreno
para mi *segunda* y *cuarta*?
—Pidastê tó lo que quiera
y sepa que ná me asombra,
puede ponerlo á la sombra
de la *primera* y *tercera*.
—Ya que tan franca es osté
primera y *segunda* quiero
para darle al compañero;
y para mí que bebé.
—Tengo parasté tintiya
y moscaté de primera:
y una *segunda* y *tercera*
yenita de mansaniya.
—Y digasté, sol de España:
en la vasija que dise
¿he de colá mis narise?
¿no conserva alguna caña?
—Una caña no zeñó;
mas de bebé no se ecsima
en una gran *cuarta* y *prima*
que tengo parasté yo.
Y desta rica sandia
de dulse jugo fecunda
tome una *tercia* y *segunda*
para hasé boca, arma mia.
—Bendita zeas, remona.
Viva el rumbo macareno
y ese tu rostro moreno
con mas zales que Cardona.
Pero ya es tarde mi via
y maspera mi trabajo.
Otro traguito y me najo.
Salerosa, hasta otro dia!
—Vayasté mucho con Dios
y le encargo *cuarta* y *tersia*
por que aqueya nube arresia
y temo le *cuarta* y *dos*.
Y vayasté con cudiao
yevando el potro con modo
no vuele de pronto el *todo*
y aquel lo mire espantao.

P. T. y P.

II.

Primera y *la* es un famoso
tribunal creado en Roma,
segunda y r se encuentra
en las casas y en las chozas,
tercera y *riga* es una arma
defensiva, y una loba
dió de mamar á mi todo
que es célebre en las historias.

III.

La primera sabe Rosini,
la segunda Mayerbeer,
la tercera Donizzetti
y un puerto mi todo es.

IV.

Problema. — ¿Por qué los dolores se aumentan de noche?

Con el anterior problema damos hoy principio á los tan famosos *Problemas morales* del célebre escritor antiguo D. Juan de Zavaleta, obra tan curiosa como rara y que iremos insertando en este lugar en obsequio á nuestros suscritores, seguros de que nos han de agradecer el que les proporcionemos la ocasion de admirar y apreciar una obra de la que tan pocos ejemplares se conservan.

Solucion á las del número pasado.

I. — Zero.
II. — Charada.
III. — Regente.
IV. — Hombre de mala cabeza
Va por la posta á la huesa.

EDITOR D. JOSÉ BAYOL.

IMP. DEL PORVENIR, A CARGO DE R. BASSAS, RIERA DE S. JUAN N. 15.