

MUSEO BALEAR

DE

HISTORIA Y LITERATURA, CIENCIAS Y ARTES.

EL ARTE CRISTIANO.

LA MÚSICA RELIGIOSA.

I.

En la primera parte, al tratar de la música sacra, y arrancando desde los primeros datos que nos ofrece la historia, espuse en detalle, como pasó desde sus mas sencillos rudimentos en los primitivos pueblos, hasta su marcado carácter, por el canto Ambrosiano, hasta el adelanto del canto Gregoriano, y su perfeccionamiento y sublimidad verificado por Palestrina, y los demás maestros que le siguieron.

El sentimiento del Arte de lo Bello, es una esencia indivisible, es de consiguiente una misma cosa siempre: ya sea por medio de la piedra, la forma, el color, el signo, el sonido..... todo y cada cosa de por sí, no es mas que el medio del cual se vale el hombre para fijar y espresar aquel sentimiento único, manifestándolo y transmitiéndolo á los demás, tal como aquel artista lo sintió, comprendió y espresó, segun su privilegiada inteligencia y facultades especiales le permitieron poder interpretarlo con mayor ó menor acierto y perfeccion. Bajo este supuesto, exacto, el Partenon en

Año II.—N.º 5.—15 Marzo 1876.

arquitectura, el Apolo en escultura, la Perla en pintura, la Iliada en poesía, el Miserere en música, todo eso tan distinto en su género, tan variado en su forma, es sin embargo lo mismo como esencia del sentimiento del arte. Y así como totalmente varían cada uno de esos medios de manifestación, más ó menos materiales, dentro de cada uno de ellos existe una variada gradación, también distinta, y que no por eso deja de encaminarse á igual objeto, y convirgiendo al mismo fin, necesariamente en él termina.

La música, es uno de los medios de expresión de ese sentimiento que quizá por su condición menos material se presta más á esa variada gradación, como intentaría demostrarlo si no debiese ocuparme de ella concretamente por su relación íntima con el culto. Sin embargo, sin traspasar ni en un ápice el límite que me propuse, podremos conocer algo de eso al examinarla bajo dos conceptos distintos, por más que á primera vista puedan parecer tan semejantes, que se considere como idénticos, y no admitan distinción.

La música sacra, de la cual hablé.

La música religiosa, de la cual hablaré.

Mucho han escrito y disertado referente á la cuestión que nos ocupa, escritores, inteligentes críticos, y necesariamente alguno de ellos habrá fijado su atención en la diferencia de esos dos marcados caracteres: yo lo supongo así, pero no he tenido la satisfacción de encontrar ni quien haya sido, ni en que pasaje de historia musical se haya fijado esa notabilísima distinción; por consiguiente, fiando en mis propias fuerzas que son tan débiles como tal vez ciega mi osadía, procuraré trazar esa línea divisoria.

En cuanto he leído, referente á la música, he visto, que se ocupaban del mérito, de la expresión, de la inspiración más ó menos bien expresada, en relación con el sentimiento religioso. Pero al fijarme en esos escritos, en que se analiza ó describe el mérito de una composición musical de carácter religioso, no pude hallar ni la más remota idea, que indicase, el qué, dentro de aquel carácter genérico de música, digámoslo así, existiesen ó pudiesen existir, dos géneros mar-

cadamente distintos. Y existe esa notable distincion. La marcaron indeleblemente Palestrina, Vittoria y Allegri.

¿Y cómo? Ya lo dije, elevando la espresion del sentimiento de la música sacra, al grado de perfecta armonía con la elevacion del sentimiento religioso, por medio de una suma sencillez, fundiendo y confundiendo en una cosa misma la sublimidad del espíritu del sentimiento cristiano, con la elevacion del sentimiento del arte, eliminando de él los resábios, las reminiscencias y las tendencias profanas.

¿Por qué no ha de existir, mejor dicho, por qué no se ha de reconocer en el arte musical esa distincion, como existe y se reconoce en las demás artes?

Yo lo conceptuo muy sencillo, yo comprendo perfectamente que así no se comprenda, por la sencilla razon que los músicos, sin ánimo de ofenderles en lo mas mínimo, se toman muy poco trabajo en estudiar la esencia y la condicion del arte que profesan, aun aquellos que por su privilegiada inteligencia se resisten á considerarlo como mera profesion; que de aquellos que lo consideran como simple oficio no debemos ocuparnos. Como decia, en el mismo género de las demás artes, tenemos bien marcada esa distincion de carácter: en la escultura notamos la bellísima sobriedad y sencillez del aticismo, y la exagerada y recargada riqueza del románico: en la pintura, en la unidad de esencia de ese arte, existen tambien una porcion de caractéres muy distintos, que marcan y dividen con precision, épocas, escuelas, y estilos. Y como la escultura y la pintura, tambien la arquitectura, y tambien la poesía.

La música no puede como Arte Bello carecer de igual privilegio, por esta razon tiene como las demás artes sus géneros, sus caractéres, sus estilos: y en cada uno de ellos su distincion marcada.

El arte es como un hermosísimo diamante abrigantado: colóquese en una sala oscura, herido por un rayo de sol, de cada uno de sus jaqueles ó faces despide un vivísimo brillo: de por todas partes se verá brillar de variada manera..... y sin embargo allí habrá un objeto solo, una materia cristalizada. Así es el arte, invirtiendo el simil, en el

arte solo hay una esencia inmaterial, el sentimiento de lo Bello, y este se espresa, se manifiesta, se hace comprensible, y se transmite y vibra por medios mas ó ménos materiales, y distintos, muy distintos.

Hechas esas indicaciones preparatorias sobre ideas fundamentales al objeto propuesto, es hora ya de entrar de lleno en materia.

Música Sacra ha de ser precisamente aquella clase de música basada sobre la sencillez del canto llano, relacionada armoniosamente con la majestuosa gravedad del culto, adecuándose á la interpretación precisa del significado de las palabras, engalanada y enriquecida con las bellezas y recursos del arte; pero al mismo tiempo proscribiendo y depurando con sumo cuidado todo cuanto pueda pertenecer á género de música ajena á la sublimidad del sentimiento de la religion sagrada, y hasta la que pueda recordar en lo mas mínimo la de género profano, y hasta aquella que pueda ser aplicable á otro objeto distinto de lo sagrado.

Música Religiosa ha de ser precisamente aquella clase de música, la cual aunque basada tambien sobre el mismo fundamento que la *Sacra*, no requiere tan ajustada precision á la sencillez del canto salmódico: permitiéndose, dentro de un límite siempre decoroso, alguna mayor libertad al genio del artista, pues en razon de las varias ceremonias ó manifestaciones del culto no todas iguales en gravedad, sublimidad y santidad, la Iglesia misma en cierto modo admite y autoriza ese género de música no completamente ajustada á la rigidez de carácter que requiere la sacra.

Sobre la exactitud de estos dos principios fundamentales, resulta que no son una cosa misma, por mas que la costumbre así las califique.

Música sacra ó religiosa, no es sinónimo; como sinónimo no es hoy, cristianismo y catolicismo.

Dentro del cristianismo, forzando la acepcion de la palabra, se hacen caber todas las sectas separadas del primitivo espíritu cristiano, reformado y acomodado al gusto de los heresiarcas, y adulterado seguidamente y de nuevo acomodado conforme á sus secuaces convenia.

Dentro del catolicismo únicamente cabe el espíritu puro de la religion verdadera, el depósito y conservacion de lo sagrado. Y por esto tiene un fondo de sublimidad, verdad, y santidad tan elevado, que en fuerza de su especial condicion pudo marcar su música propia con un especialísimo carácter, de imposible aplicacion á cuanto deje de pertenecerle, como tambien rechazar aquella música que á su sublimidad no corresponda.

Todas las demás religiones pueden tener su música apropiada, en armonía con el especial modo de manifestacion exterior en la celebracion de sus fastuosas, ó mezquinas, ó ridículas ceremonias. Será música religiosa el ruido de los toscos instrumentos y la estrepitosa algazara con lo cual celebren sus sacrificios humanos, los salvajes del centro del África: será música religiosa el extraño ruido con el cual los chinos saludan y adoran el sol: no dejaria de ser música religiosa el canto de los sacerdotes de Irminsul celebrando el plenilunio: no dejaria de ser música religiosa el canto de las vestales rodeando la pira..... ¿pero, á cual de todas esas músicas, y las demás conocidas desde los mas remotos tiempos, puede aplicarse con igual propiedad que al canto salmódico, al Ambrosiano, al Gregoriano, á la misa de Palestrina, á los motetes de Victoria, y al miserere de Allegri..... el nombre de música sacra? Seguramente á ninguno de esos géneros precitados puede darse el nombre de *Música Sacra*, como tampoco puede así calificarse toda aquella música que libre, suelta y desenfrenada se extralimite del bien marcado límite dentro del cual aquellos maestros supieron armonizar la belleza del arte, y el fuego del genio, con la majestuosa gravedad y purísima espresion del sagrado espíritu religioso, que el catolicismo lleva en sí.

En los ménos, que son los inteligentes, los compositores, los maestros, en una palabra, hasta en esos, la falta de profundo estudio, y la costumbre, les hace admitir indistintamente la calificacion de *Música Sacra* y *Música Religiosa* á cualquier composicion musical de mas ó ménos bien marcado carácter, compuesta ó arreglada para la

Iglesia, y así, para toda la destinada á ese objeto usan sin distincion el calificativo de Religiosa, y no titubearán por ejemplo, en dar este nombre al miserere de Allegri, á la misa de Palestrina, á los himnos de Victoria: y sin el menor reparo citarán al mismo tiempo como una perfecta composicion de música Sacra el Stabat de Rossini. Si los que por obligacion debieran conocerlo bien, así lo desconocen, y cometen esas inconveniencias, es natural que el resto de artistas, músicos, y aficionados, lo confundan y amalgamen, estravien, pierdan y destruyan, no tan solo el carácter propio de cada género de música, no tan solo el buen gusto, sino hasta la nocion de la historia y razon de ser de ese Arte sublime, bajo el punto de vista de que se trata.

A tan fatal consecuencia conduce desde luego esa carencia de conocimiento necesario para apreciar debidamente un género de arte, en sus dos caractéres distintos, y que sin embargo en mayor ó menor grado concurren ambos á identificarse en la espresion del mas elevado y sublime sentimiento de la humanidad.

Habrán de ser suficientes esas ligeras indicaciones, para poder fijar la atencion respecto al principal carácter de la *Música Religiosa*: cuya condicion esencial queda en parte ya trazada.

Se ha dicho ya, que Palestrina con su célebre misa, y Allegri con su famoso miserere marcaron el carácter de la *Música Sacra*, cuya grandiosa sencillez, en manos de los demás maestros que les sucedieron, con siglos de intervalo, podia perder en sublimidad de estilo, cuanto podia ganar en mérito de composicion y complicacion, separándose de ella en tantos grados cuantos fuesen bastantes para quedar, la Religiosa, entre esta y la profana equidistante, y por esto imprimirle un carácter indeciso, que con toda propiedad pudiese calificarse como intermedio.

Sucedió así: puestos otra vez sobre la historia es preciso recorrer un corto período. El asunto es difícil, nada tiene de extraño notar aquí algun desconcierto; los límites de una disertacion ofrecen poco espacio.

Varios escelentes compositores se dedicaron al género

de música profano, es decir, ajena á la Iglesia, ya bien como simplemente lírico, ya dramático, ya de instrumentación especial para conciertos: y casi por espacio de cerca de un siglo, en la infancia otra vez la música profana, no apareció compositor alguno notable por su genio, y vocación, para seguir la senda trazada por los creadores de la *Música Sacra*. La sociedad se dirigia por otro rumbo. Por entónces empezó el género de música teatral, y en consecuencia la reforma de la instrumentación: lo cual necesariamente habia de influir en la música de Iglesia.

Es preciso detenernos un momento, y reseñar en compendio ese período.

Ya durante el siglo XV Gaffurio, Hicart, Tintore y Guarnerio, llamados por el rey Fernando, fundaron en Nápoles una Academia, de la cual salieron los mejores maestros.

La sociedad de los Rozzi, en Siena, daba representaciones con intermedios de coros, cantando un personaje llamado Orfeo. Lavezzola instituyó los filarmónicos de Verona, para mejorar la música, con la obligación de salir con la lira por la ciudad, para divertir al pueblo.

En muchos otros puntos se establecieron escuelas y academias, y así de muchas tentativas y estravagancias, mejoras y reformas y adelantos, y con los esfuerzos de todos ellos, y por espacio de mucho tiempo, salió completa la frase música que dió origen á la forma poética de los idiomas modernos. La música así vocal, como instrumental, era la verdadera pasión de aquellos tiempos.

La Italia fué indudablemente el país clásico de la música, sin embargo, aquí conviene rectificar un error sancionado por la tradición histórica: lo fué mas por la protección que á ese arte se dispensaba, que por la natural disposición de sus habitantes de entónces por mas que fuese mucha y notable, pues la mayor parte de sus primeros maestros eran extranjeros; los flamencos eran considerados como los primeros maestros, y allí se les llamaba; muchos franceses allí acudieron; y el autorizado historiador César Cantú, que como italiano no puede juzgarse

apasionado, dice «que la capilla del Papa se abastecía principalmente de españoles.» Efectivamente segun cita en las notas de un erudito discurso el Sr. Barbieri, como ya se dijo, durante el siglo XVI la capilla Pontificia contó 31 españoles, maestros y cantores. En la educacion, la música, era el término y complemento; en los convites, en las reuniones, en los saraos y festividades la música era lo principal. Y empezó á crearse la imitativa. Los progresos del arte escénico cooperaron al desarrollo de la música, y de los coros, y solos, cantados en los intermedios de las comedias y tragedias, se trató de formar una composicion distinta y especial. Creyendo que los antiguos cantaban los dramas se quiso imitarles.

Emilio del Cavaliere natural de Roma puso en música el *Sileno* y el *Sátiro* de Laura Quidicioni. Hablóse de ello, y Juan Bardi conde del Vernio, ante una escogida reunion en su casa de Florencia hizo representar el combate de Apolo con la serpiente. D. García de Toledo, virey de Nápoles, desplegó gran magnificencia en la ejecucion de la pastoral de Tansillo, y en la *Aminta* del Tasso.

Hácia mediados del siglo espresado, Alfonso de la Viola puso en música la *Aretusa* de Alberto Lollio..... quizá el primero que unió el canto á la declamacion.

Todo esto no eran mas que esfuerzos de los cuales mas adelante debia sacarse gran provecho, como base para la creacion y perfeccion del género de música lirico y dramático. Ahora nos chocaria mucho la imperfeccion, que durante aquella época se saboreaba como gran adelanto; para comprenderlo así, véase, que la celebrada orquesta, en el *Orfeo* de Monteverde, se componia de dos monacordios, dos contrabajos de viola, diez sopranos de viola, un arpa doble, dos violines franceses de cuatro cuerdas, dos guitarras, dos órganos de madera, tres bajos de viola, cuatro trompones, un organillo real, dos cornos, una chirimia, un clarin, y tres trompas sordas..... verdaderamente esta orquesta debia ser cosa notable.

Falta espacio y débense omitir interesantísimas cosas curiosas: extracto lo principal al objeto propuesto.

A pesar de aquellos adelantos, la música estaba llena de obstáculos que parecían insuperables: se padecía como un frenesí por ostentar en aquella cosa nueva, gran lujo de notas. Se componía un canto, y luego se acomodaba la letra. Así llegó á cantarse el primer capítulo de San Mateo.

Sin embargo se seguía intentando y corrigiendo, probando y modificando. Del canon, nació la fuga: la disonancia fué para la armonía el medio de espresar las pasiones: el ritmo lo fué para la melodía. De este modo la música dramática marchó provista de los elementos constitutivos de su esencia y carácter, y modificó hasta la sacra de la cual había nacido.

Para su complemento faltaba únicamente el recitado, que apareció mas tarde.

Después de servir la música de adorno á la poesía y de arreglar la danza, llegó á tener una vida independiente.

Peri fué quien inventó el perfeccionamiento de la ópera, haciendo así la última transformación, con lo que quedó separado el canto llano de la música dramática con la cual estaba confundido. Esto era un retroceso hácia el paganismo, pues que el objeto había sido reproducir la tragedia griega con coros: lo cual consiguieron con creces. En 1597 se cantó la primera ópera bufa que se conoce, el *Anfiparnaso*, música y letra del modenés Horacio Vecchi.

Brotó la ópera, la música dramática, lírica, y profana adquirió tal desarrollo que las escuelas se multiplicaron: y con ellas los conciertos, y los teatros.

La música que había nacido en las Iglesias, introdujo después en ellas lo profano con que se había engrandecido, para otro efecto bien distinto.

Y al decir esto, llego al punto que me había propuesto, para demostrar la distinción que existe entre la música Sacra y la música Religiosa.

Conocido esto, se puede conocer la razón de esa distinción, y la influencia que sobre la música misma había de ejercer la creación de la música profana.

(Se continuará.)

JUAN O-NEILLE.

¡PAZ!

¡Bien venida seas, dulce compañera de la vida, manantial perenne de suaves emociones y madre de agradables pensamientos; bien venida seas!

Nuestros valientes han derramado su sangre para preparar tu camino. La Iberia te necesitaba como necesita el corderillo la leche de su madre, como el pájaro la fuerza misteriosa de sus alas.

Y tú no venías.

Y á cada momento creíamos vislumbrarte en lontananza, como el peregrino cree vislumbrar en los confines de la arenosa llanura el agua salvadora.

Y nos engañaba el deseo, como engaña al árabe el ilusorio espejismo.

Al fin vienes, amable redentora de los hombres; al fin la Providencia te envía á la tierra de España, para que apliques á nuestras heridas tu bálsamo precioso.

¡Cuán bella eres! ¡Cómo recrea la vista tu simpático semblante! La inocencia te ha prestado su candor, la virginidad su pudoroso velo, la compasion su delicada mirra, la abundancia su copa de regalados frutos.

Ven, pasa las márgenes del rio de mi patria; visita los millares de campanarios que levantan al cielo su aguda flecha desde los montes de Irun hasta las llanuras de Cádiz; entra en los míseros hogares que han visto el fuego de la guerra prender en las carcomidas paredes, ó el casco del caballo de batalla hender los antiguos sitiales; penetra en compañía de los ángeles, tus amigos, en el oscuro retrete de la tímida religiosa, en el camarín de la asustada doncella, en la alcoba de la inconsolable dama; detente en la cátedra del sabio; inspira la palabra del tribuno; sube con el espíritu de Dios al púlpito sagrado; enciende con tu aliento divino la llama del amor en el gran corazón de la jóven España.

¡Paz, paz! Nosotros te saludamos. En la efusion de nuestro entusiasmo religioso, nosotros bendecimos al Dios de los cielos que te envía; nosotros bendecimos á la madre de Jesus que ha rogado por la patria. ¡Ah! Santa Patrona de la nacion de Recaredo y San Fernando, tú que en Covadonga y en la Peña de Francia iniciaste el movimiento de la restauracion nacional; tú que desde las cumbres del Monserrate y desde los muros de la inmortal Zaragoza impulsaste el movimiento del pueblo contra la invasion extranjera; tú que eres santa como la bondad del Padre, benigna como los rayos de la luz en el Oriente, no has permitido que pereciese la nacion española; no has dejado sin duda de rogar por el pronto advenimiento de la paz de España.....

¡Un recuerdo á los mártires de la paz! En cien campos de batalla han derramado los hijos del pueblo su sangre generosa. ¡Viva la patria! Esta palabra salía de sus esforzados pechos. ¡Viva la patria! Esta voz retumbaba en los valles del Pirineo, en las vertientes inaccesibles de sus crestas, en las hondonadas profundas de sus barrancos. La hoguera del vivac chisporroteaba; sus destellos iluminaban rostros varoniles. El viento mujía en los encinares; sus bramidos empujaban el corazon de los héroes. La nieve cubría las montañas; sus copos envolvían en tristísimo sudario los cuerpos heridos ó muertos, pero las almas..... ¡ah! las almas ascendían al trono del Padre y alcanzaban para la patria el reinado de la paz.

¡Bien venida seas! Te han conquistado sangre de mártires, suspiros de los hijos del pueblo. ¡Bien venida seas! Difunde en nuestros campos la alegría; no te muevas ya más de nuestro suelo. Contigo habrán venido ¡Dios lo quiera! el orden de los libres, la libertad de los buenos. No nos abandones jamas. Forma nido en nuestro regazo. Calma las iracundas tempestades, enfrena las desbocadas ambiciones, suaviza las ásperas costumbres, háznos dignos de la luz, háznos dignos de la gloria.

DEL ACEITE.

DE LA EXTRACCION DEL ACEITE.

Para disponer en la prensa las aceitunas molidas se hace uso de seroncillos ó cofines de esparto, circulares ó redondos (en ciertos pueblos del Ampurdan cuadrados, cual en su tiempo los aconsejaba Mr. Bernard), de diámetro que varía de dos á cinco palmos (que tal dimension llegan á medir los de Andalucía), con una abertura que comunmente queda descubierta, pero que en algunos puntos de Castilla cubren con tapadera de esparto llamada *varegüela*. Estos seroncillos reciben los nombres de *capachas*, *capachos* ó *capazas*, en mallorquin *esportins*, y en catalan *esportins* ó *cofins*.

Ofrece el esparto, como materia primera, el inconveniente de comunicar, cuando se empieza á usarlo, olor y sabor desagradables al aceite; y por eso importa no servirse de las capachas hasta despues de haberlas hecho perder en lo posible esos principios extraños é ingratos. Para conseguirlo se las lava, escalda y tiene por algun tiempo en inmersion en agua fria, y luego se vuelven á lavar y se ponen á secar al aire libre, cuya última operacion se apresura exprimiéndolas ó prensándolas ántes. Extremando la cautela, proponen algunos autores hervirlas primero con lejía, y luego lavarlas con agua cargada de alumbre, ó ponerlas simplemente en inmersion en agua clara y fresca. Otros aconsejan el lavado con agua salada, ó con agua y vinagre; pero no es menester remirarse tanto, y basta con lo recomendado ántes, sobre todo si se toma además la precaucion de no destinarlas en seguida al juego que sirve para los aceites de primera presion, sino despues de haberlas usado uno ó dos dias para los de segunda. Por supuesto que en tal caso se vuelven á lavar con agua caliente, á

prensar y á secar al aire libre, con lo cual pueden servir ya para la obtencion de aceites finos.—De esta circunstancia desfavorable del esparto nació la costumbre, bastante general en España lo mismo que en Francia, de que los propietarios de los molinos públicos tengan obligacion, no solo de empezar á servirse los primeros de los molinos, prensas y utensilios, sino tambien de emplear capachos usados en la fabricacion del aceite de sus parroquianos.

Alguna vez se ha discurrido, sin éxito hasta ahora, reemplazar el esparto por la cerda, ó por tejidos bastos de lana ó de cáñamo, á imitacion en cierto modo del procedimiento que se sigue en la extraccion de los aceites de semillas; y hoy mismo se vuelve de nuevo la vista á las telas ante el encarecimiento de aquella planta indígena textil que la industria moderna manufacturera labra y realza mezclándola con otras hilazas de mas subido precio. En la época en que mas ensalzaban algunos la lona para darle entrada en las almazaras, decían en su abono que las capachas, ó fundas, con ella fabricadas, permiten, por razon de su escaso volumen, de su tupida textura, y de su flexibilidad, prensar á la vez mayor cantidad de pasta, y distribuirla mas uniformemente, sin peligro de que chisporrotee. Ventajas son estas de dudoso valor, y mas dudables las referentes á la mayor duracion y facilidad en el lavado; por lo cual ninguna prisa corre desechar los capachos de esparto, é ir en pos de novedades; ni mucho ménos traer á la memoria los de mimbrés, de juncos de estera, de espadañas, etc., que los antiguos usaron, ó los de palmito ó palmera que emplean los orientales.

El juego de capachos que durante una campaña ha servido para los aceites de primera clase, se destinará á la siguiente para los de segunda; y el que utilizaron estos pasará á los inferiores ó propios tan solo para el alumbrado ó la industria. Es decir que, en obsequio á la pureza de los aceites comestibles, se han de evitar motivos de mezclas perjudiciales, usando tantos juegos de capachos cuantas sean las clases de aceite que se fabriquen, sin que por ningun concepto se les baraje. De fácil observancia es este

precepto, porque si se explica que en ciertas almazaras haya un solo molino y una sola prensa, jamás pueden militar razones que excusen mezquindad en el número de capachos, sin que valga decir que basta lavarles cada vez que se pase de una á otra clase de aceite. Y por supuesto, ya que incidentalmente se menciona este punto, que no solo han de prepararse los capachos nuevos conforme queda manifestado, sino que tambien, al empezar la campaña, se deben sacudir y lavar con lejía, y despues con agua clara, los que sirvieron el año anterior.

Varía el número de capachos que entran en cada juego ó encapachadura, porque depende de multitud de circunstancias, y entre ellas de su tamaño y de que se les llene ó no por completo. En Mallorca ponen dentro de cada uno muy poca pasta, como que cada fanega queda distribuida entre diez ó doce, y por tal razon el pié (de cuatro á seis fanegas) pasa á veces de setenta capachos; en otras provincias los cargan mas, y bastan de treinta á cuarenta; y en algunas aun reducen mucho este número. Sin conceder grande importancia á este punto, me inclino á favor de la práctica de multiplicar los capachos, porque estando mas dividida la pasta, sufre mejor los efectos de la presion, y suelta con mas facilidad el aceite. En gracia, sin embargo, de la celeridad en montar la pila, y de la mayor cantidad de pasta que puede prensarse, será fácil que, donde abundan las cosechas, prefieran poner pocos y llenarlos mucho.

Segun las localidades y el sistema de fabricacion, así tambien varía el modo de llenar los capachos y hacer pié. En Mallorca coge el pastero una ambuesta de pasta, la introduce en el capacho, y le entrega al maestro de molino (*tafoner major*), el cual le coloca sobre la taza, y en seguida un tercer lagarero echa encima un cazo de agua hirviendo. En los propios términos se van colocando los demás capachos, esmerándose el maestro en distribuir con uniformidad la pasta, y subir bien vertical la columna. Tambien pone esmero en escoger de antemano los capachos por riguroso orden de diámetros, como que nunca los tienen perfectamente iguales; y una vez ordenados de ma-

yor á menor, empezando por abajo, no invierte esta colocacion durante el curso de la campaña. Y es de notar que precisamente en sentido inverso proceden en algunos puntos de Francia; pues partiendo del supuesto de que el capacho de encima queda mas prensado que el subsiguiente, y este mas que el que tiene debajo, etc., cuidan, en la segunda presion, de invertir el órden situando primero el que la vez anterior fué el último, despues el que estaba en penúltimo lugar, y á este tenor los demás.

Del propio modo que los mallorquines encapachan donde quiera que escaldan por partes, sin otra variante, en ciertas localidades, que colocar vacíos en el pié los capachos y echar el pastero con un cazo (*bassieta* ó *cassa* del catalan) la pasta correspondiente, que el capataz distribuye con igualdad, y el tercer operario escalda. Mas si reina, como en algunos puntos de Cataluña y Castilla, la práctica de escaldar á la vez todo el cargo, entónces trasladan la pasta ó el orujo á una pila, tonel ó cuba, á la cual llega el agua caliente abriendo una llave lateral de la caldera. Con paletas de madera revuelven la pasta para diluirla, y logrado que está la echan á cazos en las capachas, y con paleta tambien ó á mano la extienden y distribuyen. En este caso bastan dos peones, lo mismo que cuando no se escalda.

Con objeto de facilitar estas operaciones, de impedir que el agua pierda su hervor y de precaver la caida de porciones de pasta en el suelo, se calculan las distancias de modo que los lagareros tengan que recorrer el menor trecho posible desde la planicie del molino y la caldera ó la pila de escalde al cuesco de la prensa. En las almazaras mallorquinas, que constan de dos prensas de libra, acostumbran á trasladar la pasta á una mesa ó pila casi plana de piedra (*esportinador*), á fin de no entorpecer, mientras montan el pié, el curso de la molienda que corre á cargo de un solo molino, y sitúan dicha pila muy cerca de este y de las dos tazas de las prensas.

Formada la columna de capachos se pone encima una pieza de madera suficientemente ancha (*barret* ó *taulell* de

los catalanes) que regulariza la presión; pero los mallorquines que la tienen clavada (con el nombre de *tortuga*) en la cara inferior de la viga, se limitan á añadir tres ó cuatro capachos vacíos. En las prensas de hierro hace el oficio de tal el platillo superior. A distinto fin responde el alza de madera, mejor que de capachos vacíos, á que se recurre siempre que la encapachadura mide escasa altura, pues situándola debajo de ella la levanta y evita el peligro que corre el husillo de romperse cuando tiene que bajar mucho para ejercer toda su presión.

Ejecutadas estas operaciones preliminares se pasa á prensar. Como por lo general no llevan guías verticales las prensas, y la presión actúa con alguna oblicuidad, suelen resbalar los capachos y torcerse ó ladearse el pié, por manera que el maestro tiene que enderezarle á cada instante valiéndose de una robusta palanca. A veces no bastan esmero ni esfuerzos, y tanto se tuerce que pierde el equilibrio y cae; y con frecuencia, aunque tal extremo no ocurra, es preciso mantenerle apuntalado mientras dura la presión. Se aconseja, para evitar estos percances, poner alternadamente en la encapachadura una capacha llena y otra vacía, ó bien espolvorizar cada capacha con orujo desmenuzado. Entiendo, sin embargo, que de ambas precauciones puede prescindirse, solo con sentar bien planos ú horizontales los capachos, llenarlos poco y distribuir con perfecta igualdad la pasta, bajando á la vez pausadamente el husillo á fin de que dé lugar á corregir á tiempo el mas leve desvío. Al mismo resultado contribuirá tambien el uso de capachos de cordeta tejidos con máquina, en vez de los comunes cosidos á mano y llenos de nudos y resaltes.

Inconvenientes de fácil remedio son los chispazos de pasta que saltan de cargos compuestos de aceitunas demasiado frescas, acuosas, etc., y el empastarse ó entrapajarse los capachos. Se obvia lo primero colgando alrededor del pié un paño que pare los chisporretazos y no los deje despedir á distancia; y lo segundo desentrapándolos con vara, y despues con escalde y lavado.

Evitaríanse tantas minuciosidades si el Sr. Cases, que

está al frente de la *Fundicion primitiva valenciana*, hubiese resuelto con su prensa hidráulica el problema de proscribir los capachos. De ella da el Sr. D. José Alcover, en su libro *La industria en 1874*, las noticias que á continuación se copian:

«Su objeto principal es prescindir de los capachos, substituyéndolos con una serie de aros cilíndricos, exteriores, de hierro batido, y otra serie en el interior de forma cónica, presentando el conjunto la forma de un cono truncado, que lleva unas varillas de hierro verticales formando una especie de jaula, dividida en dos partes iguales para facilitar la descarga. La carga se hace por la parte superior de los aros, y si se tratara de prensas de grandes dimensiones, creemos sería preferible el sistema de wagones empleado por algunos constructores ingleses, que se llevan, ya cargados, al platillo de la prensa.

»De todos modos, la supresion de los capachos es una ventaja muy importante, sobre todo cuando se obtiene, como en la prensa del Sr. Cases, sin aumentar su coste de una manera notable, puesto que fabrica prensas de esta clase desde 7.000 rs.

»Otra particularidad sobre que debemos llamar la atención es una válvula que va en el interior de la bomba, además de la de seguridad que tienen, en una ú otra forma, todos los aparatos de este género. Dicha válvula interior funciona automáticamente, siendo su objeto regular la presión y evitar, por consiguiente, los accidentes á que el exceso de ésta puede dar lugar.

»Con la *válvula automática de presión*, así llamada por el inventor, se fija la presión que se quiere obtener, y esto basta para comprender la importancia de semejante aditamento, que constituye una mejora de interés para el prensado hidráulico.

»Hasta cuatro modelos distintos construye el Sr. Cases de su prensa hidráulica para prensas sin capachos, variando el diámetro del piston desde 0^m 20 á 0^m 32, y el del platillo desde 0^m 70 á 0^m 95. La presión puede elevarse hasta 300.000 kilogramos.»

Será bien, ántes de exponer el verdadero procedimiento de expresion del aceite, dar á la ligera una reseña de algunas de las prácticas españolas. Y empezando por la mallorquina, muy característica, es de saber que, dispuestos ya los capachos escaldados, se baja la viga hasta que empiece á moverse la libra, en cuyo momento dan los husilleros la voz de «agua,» para que el maestro eche dos ó tres cazos al pié, é incontinenti maniobran para desmontarle y volverle á montar, desmenuzando con la mano la pasta dentro de cada capacho, y escaldándola de nuevo. En este acto retiran siete ú ocho capachos de los prensados, reemplazándolos por otros tantos de pasta fresca. Vuelve á bajarse la viga para levantarla en seguida que se mueve la libra, repitiendo la voz de «agua,» y lavando la encapachadura. Esta vez sacan tan solo los siete ú ocho capachos últimamente añadidos, desmenuzan su pasta y la de los otros siete ú ocho (llamados *escapuló*) que retiraron la vez primera, y les echan agua hirviendo, á fin de que todo el cargo reciba dos escaldes. Hecho esto suspenden la libra, y en tal disposicion permanece dos ó tres horas, trascurridas las cuales lavan el pié con agua hirviendo, le deshacen y pasan á labrar otra tarea. Si además de la prensa de libra hay otra de husillo, trasladan á ella los almazarreros el pié, y sin nuevas operaciones le prensan dejando que la presion continúe hasta el momento de poner otro cargo salido de la viga. Por manera que en Mallorca las prensas de hierro, donde hay otras de libra, apénas desempeñan mas papel que el suplementario de apurar el aceite contenido en el orujo.

El sistema de los catalanes difiere por varios conceptos del mallorquin. Puestos los capachos, sin escaldarlos, bajan la cabeza de la viga, que va suelta, á fin de pasar los trabones, quitar el ventril, y hacer girar luego en sentido inverso el husillo hasta que se mueva la libra. Lavan la encapachadura con agua hirviendo, y al mismo tiempo maniobran lo conveniente para alzar la cabeza de la viga y poner aquella en franquía, desmontarla y volverla á montar, pero esta segunda vez escaldando. Terminada esta

operacion cargan la viga suspendiendo la libra, á las tres ó cuatro horas lavan el pié, y pasan á encapazar y prensar otra tarea.

Como caso excepcional cabe citar el de algunos pueblos de la provincia de Tarragona, especialmente hácia Tortosa, que dan las dos presiones sin adición de agua caliente. Al terminar la primera, remuelen la pasta, y en seguida la reprensan; y como abulta ménos, cada tres cargos de primera presion se reducen á dos para la segunda. Esto se llama en el pais obtener *aceite en seco* (*en sec, ó de giny,*) puesto que no media escalde.

Contrapuesto á este sistema síguese otro, tal vez ya abandonado, que produce el *aceite de agua* (*oli d' aigua.*) Llámase así porque la pasta gruesamente molida se echa en una pila, en la cual entra un pequeño chorro continuo de agua. Los fragmentos de los huesos, como mas pesados, caen al fondo, y el aceite y la pulpa salen, al rebosar el agua, por un conducto que les encamina á otra pila igual á la anterior, en donde se les recoge con espumadera y se les pasa á una caldera para evaporar, mediante el calor, parte del agua que les acompaña. Tras esto se encapacha y prensa; y el orujo especial resultante, llamado *fulla* ú *hojuela*, se remuele, encapaza y escalda para reprensarle.

En Andalucía dan tambien dos presiones, solo que unos cosecheros escaldan cada vez, y otros únicamente la segunda. En las demás operaciones y maniobras no se observan diferencias singulares, como no sea la práctica de vaciar por completo los capachos en el suelo para desnuzar el orujo, en vez de verificarlo parcialmente, como en las demás provincias, dentro de cada capacho. Andalucía va entrando, sin embargo, en una era de progreso, y cuenta molinos bien organizados y dirigidos, y fabrica aceites llamados á borrar el menguado concepto que tenían en los mercados nacionales y extranjeros.

Segun el procedimiento que describió el Sr. D. Vicente Collantes, administrador que fué del Real Sitio de San Fernando, se pasa la pasta desde la planicie del molino á una pila en donde se la escalda, procediéndose en seguida á

encapachar y prensar. La presion continua hasta que el fruto no despide liquido, ó le suelta con suma lentitud; se la divide en dos tiempos distintos, para separar dos clases de áceite, si así lo desea el propietario; y al cabo de hora y media se lava el pié con regadera, y se da por terminada la operacion. Tales ventajas se concedieron á este método, sobre los que ántes se practicaban, que al punto, segun parece, le adoptaron muchos cosecheros de Andalucía, Aragon y Extremadura.

Estas prácticas, y las demás que se omiten, adolecen de defectos que no importa manifestar, pues harto en relieve quedarán, descrito y razonado que esté el procedimiento legítimo para obtener aceites finos rivales de los mejores de que blasonan los extranjeros. Entiéndase que este procedimiento tiene por base la observancia de los preceptos relativos á la recoleccion, conservacion y division en clases de las aceitunas; pues quien de ellos haga caso omiso no debe prometerse aceites superiores, por mas que algo logre mejorarlos si se sujeta á los buenos principios de molienda y presion.

JOSÉ MONLAU.

(Se concluirá.)

UN SUCESO MARAVILLOSO.

En el pavimento de la capilla de Ntra. Sra. de la Piedad en la Catedral, existe una losa de piedra azul con la siguiente inscripcion:

D. O. M.
Ds. Franciscus Ferrer et Cassá,
Medecinæ teoricæ professor
Regius,
Professoris medici Filius atque
Nepos,
Tam humanæ fragilitatis
Quam obrepentis plerisque mortis
Memor,
De comparando tranquillo
Instanti cadaveri sepulchro,
Ac de construenda comoda
Ruenti corpori domo,
Æque cogitabat serio.
Palmæ Balearium obiit
Quarto Kalendis
Januarii.
 1798.

Damos la copia de este epitafio, ya porque no deja de ser algo curioso, ya porque lo cita sin transcribirlo el señor Bover en su *Biblioteca de escritores baleares*, al hablar del finado como autor de una porcion de volúmenes que han quedado manuscritos. Son estos en número bastante crecido para que se forme un favorable juicio de su aplicacion y laboriosidad, y se le considere digno de la reputacion, que le distinguia entre sus contemporáneos, como hombre de ciencia y como aficionado á la historia de nuestro país.

De uno de estos volúmenes, bautizado por el Sr. Bover con el nombre de *Mallorca ilustrada en lo eclesiástico*, entre-sacamos la *Relacion*, exornada con varios accidentes y pormenores, de un hecho notable que dejó apuntado en sus *Anales* el paborde Terrassa.

Curioso era sin duda el Dr. Ferrer, en la acepcion de esta palabra que indica el deseo de averiguar hechos no vulgarmente conocidos, y de recojer y conservar el fruto de sus averiguaciones. Interesábale la historia de nuestra patria en su conjunto, y compilaba datos mas ó ménos preciosos para poderla estudiar en sus pormenores ó bajo puntos de vista especiales. Conócese á la legua que le era muy fatigoso el acto material de escribir, que su pluma no corría fácilmente sobre el papel, y á pesar de ello mucho trabajó para satisfacer su curiosidad y para que otros pudieran sacar provecho de sus afanes. Plausible es esto; mas no tan curioso se mostraba en el sentido de hacer las cosas con cierta pulcritud y aseo. Sus *Misceláneas* de papeles agenos, poesías y centones de escasa valía, extractos de antiguos *Noticiarios* y transcripciones de otros documentos, carecen de todo atractivo exterior, están faltas de orden y método, no conservan siempre la redaccion primitiva, y sobre todo, no presentan indicaciones precisas de las fuentes históricas de donde bebia, para dar pié á más críticas, más circunstanciadas ó más profundas investigaciones. Esta omision nos priva de algunos rayos de luz que en ocasiones dadas nos servirian para disipar ciertas sombras y obscuridades.

A causa de ella nada podemos decir respecto al autor de la *Relacion* inédita que ofrecemos á nuestros lectores. Es probable que fuese algun religioso observante, del mismo convento de Jesus; mas esto no pasa de una simple congettura. Lo calló el Dr. Ferrer, y para suplir su silencio no sabemos de qué medios valernos. Léjos está de ser una joya literaria por lo correcto del estilo ó por lo castizo del lenguaje, su *mallorquin* no conserva ni el sabor ni las propiedades de tiempos mas antiguos, háy en él mucho de frase castellana traducida; pero aun así nos parece que ha de

ser leída con gusto. Su misma sencillez, su trama algo dramática, sus toques de costumbres de la época le dan el interés de una novelita. Vemos en ella los primeros lineamientos de un carácter, el de Ventayol, que manejado por quien comprendiese bien la naturaleza y el valor de los mas puros sentimientos religiosos, no dejaria de ser muy original y muy interesante, desarrollándolo en un cuadro de mas amplias dimensiones.

Los hechos que en esta Relacion no salen del órden natural parécennos completamente fidedignos; en cuanto á los que pertenecen á mas elevada esfera, el lector les dará mas ó menos crédito segun sea el temple de sus convicciones religiosas, ya colocándolos entre aquellos que no por ser negados dejan de ser verdaderos, ó entre aquellos que son del dominio exclusivo de la fantasía.

TOMÁS AGUILÓ.

Relació de lo que succehi en el Convent de Jesus extramuros, circa del sacrilego robo que se feu en la capella de N.^a S.^a de Bethlem.

En lo any 1699, als 2 d' agost, essent guardiá del convent de Jesus el Rvd. P. Fr. Juan Colomé, y sacristá el P. Fr. Antoni Ferragut, vingué á dit convent un home anomenat Miquel Cánaves, fadrí, de edad de 20 anys, natural de Pollensa, ab pretexto de confessar y combregar per guanyar la indulgencia de aquell dia. Antes de confessarse ajudá una missa en la capella de Bethlem, y mirava la figura de Ntra. Sra. herloseada ab las joyas de major estimació que li han franqueadas los seus devots en los dias de major solemnidad, deixá lo camí bó que seguia ajudant la missa y se revestí de la major maldat que jamay en Mallorca se ha comesa, pensant com y de quina manera podria fer tan insolent despulla. Acabada la missa, per discorrer ab major quietut la sua inícuca intenció, sen aná tot sol an el torrent anomenat *la Riera*, ahont estigué preme-

ditant los medis de que podia valerse per posar en execució la sua malvada idea, y ab esta imaginació s' adormí per espay de una mitja hora, y quant se despertá, posant la ma en terra per alsarse, la posá sobre una escárpara de ferro. Previngut ab dit instrument, que sens dupta li havia subministrat lo inimig infernal, torná á la iglesia de dit convent y se escondí dins un confessionari de la capella del St. Christo, ahont estigué fins á las 10 de la nit, escoltant tot lo que passava en un testament que se estipulá en dita capella, á presencia del notari, testador, testimonis y alguns religiosos asistentes á dit acte. Retirats dits concurrents y religiosos, tancá lo P. sacristá dita capella y las portas de la iglesia per ser ja molt entrada la nit.

Sortí lo lladre Miquel Cánaves del confessionari y pujá á la trona per millor poder registrar la iglesia, ahont va reparar havia encara romás cert religiosos d' obediencia molt vell, anomenat Fr. Juan Garriga, qui estava resant algunas devocions, per lo qual se mantengué escondit en la trona fins que se retirá dit religiós, y vist que ja estava sol en lo mes silencios de la nit baixá de la trona, y per sortir de la capella del St. Christo hagué de forsar un brandolat de fust dels retxats de la mateixa. Essent fora registrá los retxats de ferro de las capellas de Bethlem y de Ntra. Señora de Llorito, que está al costat d' aquella y es el passadis per el qual se entra en aquell santuari, y va notar que los brandolats eran mes prims y mes fácils de forsar que los de la capella de Bethlem, per lo qual ab una corda va lligar alguns vergarons dels dit retxats y ab un garrot comensá á agarrotar y dar voltas fins que hagué forsat uns dels dits ferros y tingué lloch per deixarse caure en dit passadis per el qual entrá en la capella de Bethlem. Pujá demunt lo altar, trapitjant ab sos sacrílegos peus las sagradas aras, y olvidat de que era cristiá, sens temor de la justicia divina ni de la humana, posá mans sobre la miraculosa figura de Ntra. Sra. y robá totas las joyas ab que estava adornada. Pero volentli pendre las racadas de las orellas, ja may pogué, ni tampoch pogué arrancar una masseta de diamants qu' aportava en lo front, persistint

fins á tercera vegada en arrancar una y altra alhaca, essent cosa molt fácil d'executar. Confessá dit lladre que en tal acte se trobá apoderat de un temor y temblor preternatural, que casi vingué á caure en terra, y li fonch precis aferrarse ab la sagrada figura per no poderse sostenir de altre manera sobre lo altar.

Tornat que fonch del susto, desistí de robar cosa alguna mes; pero obstinat en son mal proposit se tapá las orellas á totas las amonestacions y remordiments de la sua conciencia, y proceint en son depravat intent embolicá las joyas ab un mocador, y guiat del esperit infernal sortí del devot santuari per el mateix lloch per hont era entrat, deixant la senyal de la sua entrada y exida en lo ferro dels retxats torsuts. Per sortir de la iglesia pujá per los retxats de ferro del altar major; entrant en la capella del Palmer aplicá una escala á certa claraboya, y rompent los vidres sortí sobre de una teulada de la sacristía, que está en dita capella ó contigua á ella. Aquí deixá aquella escárpara de ferro, perturbat tal volta del pas difícil que tingué per la claraboya, per ser estreta y cuberta ab cortina, ab la qual, ab la corbata y una corda formá escala per baixar desde la teulada á la vinya, y per el racó mes prop de la iglesia sortí de la clausura del convent. D' allí s' encaminá á la Seu, ahont amagá el robo baix de lo altar de la capella de St. Geróni, ahont lo tingué per espay de vuit dias, valentse de lo sagrat de un temple per assegurar lo que en altra havia robat.

Luego que fonch dia clar aná lo P. sacristá á obrir las portas de la iglesia, y observant lo ferro torsut de la capella de Ntra. Sra. de Llorito, concebé un gros susto, entrá en la de Bethlem y descubrí lo sacrílego furt que en la nit se havia executat. Avisá lo P. guardiá, y en continent estigué sobre manera conmoguda aquella comunidat, y igualmente affigits tots los religiosos en vista de una acció tan iníqua, y resolgueren donar avis d' ella á los superiors, Sr. Virrey, Sr. Bisbe, y molt Rvd. P. Provincial, los quals se mostraren vigilantissims pastors acudint ab prestesa al convent de Jesus. Acudiren també lo Sr. Vicari general, y un Oidor de la Real Audiencia ab dos ordinaris ministros,

y un y altre feren exacta averiguació de tot lo succehit: lo Sr. Virrey ey aná per la tarde, é igualment innumerable concurs de tota calidat de sècsos y personas.

Luego se registrá lo inventari, que lo P. sacristá té en son poder, y se evidenciá que lo valor de las joyas robadas muntava 3.300 ₧, de lo qual y de la llista de ditas alhacas la Justicia en prengué nota y se apoderá de la escárpara, de la corda y de una pipa, que li caygué de la butxaca, quand sorti del convent. Aquí mateix maná lo Sr. Virrey que se fes un pregó general per tota la ciutat, prometent á qualsevol qui manifestás lo malfactor 200 ₧ y dos bandetjats fora de cort com no fossen cómplices ab dit delicte. Quedaren los religiosos molt apesadumbrats y agravats ab dos perduas, pues á mes de la de las joyas de la gran Senyora quedava ofuscada la sua honra: perque entre tants de discursos que se formaren sobre qui podria ser el cómplice del sacrílego furt, no faltavan personas, poch temerosas de Deu, qui no tenian reparo de propalar que algun dels matexos religiosos seria el cómplice de dita maldat, atribuint la impostura á determinadas personas d' aquella comunidat, y no tenian reparo d' anomenarlas per son nom y llinatge.

En la badia de Mallorca havia en esta ocasió unas galeras de France, y per impedir que el delincuente se embarcás y passás á altre reyne, el Sr. Virrey previngué al General y capitans de ditas galeras ab lo avis del sacrílego furt, y dits senyors empenyaren la sua paraula de que ferian registrar los passatgers ab el major cuydado ántes de posarse á la vela.

Discorregué també lo lladre que era aquella ocasió la mes oportuna per passar á reynes estranys, y allí fer venta de las alhacas y escapar de las diligencias de la Justicia, que procuraria sens falta la sua captura, y axí se embarcá en una de las ditas galeras. Arribada la hora de fer vela, tiraren pessa de lleva, regonegueren los passatgers, y sols deixaren el que buscavan, judicant que era home molt desditxat y del tot pobre. Las galeras á vela y rem dins breu temps arribaren al port de Tarragona, ahont desembarcat

lo lladre introduí son furt ab molta cautela, y per major dissimulo se va fingir fill de una criada de la contessa de Savallá, y ab aquest fals pretexte vené en dita ciutat 12 perlas y 4 anells, y doná altre anell á una ramera en paga de la torpe comunicació tinguda ab ella. La ramera se partí per Cartagena y lo lladre per Barcelona, ahont encontrá varios camaradas mallorquins y travá ab ells gran amistat y correspondencia.

En aquest temps arribá á lo moll de Barcelona un home anomenat Salvador Ventayol, mallorquí, devotíssim de Maria Santíssima de Bethlem, el qual se trobava en Mallorca quand se perpetrá lo sacrílego robo. D'aquest Ventayol se valgué la divina Providencia per restituir á la gran Reyna las jcyas robadas, y á los religiosos del convent de Jesus la fama, que los havian llevada intencions torsudas y llengos murmuradoras. El mateix dia 3 d'agost havia anat Ventayol á la iglesia de Jesus, y en vista de tal desacato exclamá diguent: Oh María! si em fesseu la gracia que pogués descobrir aquest Judas, me tendria per el mes ditxos del mon. Donaume, Verge puríssima, poder y virtut contra el vostro contrari.

Passats alguns dias se embarcá per Barcelona, y desembarcant en el moll se encontrá en lo dit Cánaves, encara que incognit, qui el saludá dientli:

—Ventayol, ¿per estas parts sou?

—Bon jove, respongué, ¿quí sou vos que tan cortesment me saludau?

—Jo som en Miquel Cánaves, mallorquí, natural de Pollensa, qui pas á France per alguns negocis, y vos haueu menjat en casa mia moltes vegadas.—

Caygué luego en sospitá Ventayol que tal vegada aquell jove seria lo lladre, per quedar iniciat de llatrocinis executats en el col·legi de Ntra. Sra. de Lluch, y en la capella de la Soledat, del Sant Esperit de la ciutat de Mallorca, ahont s'havian robat algunas alhacas: y per molt que procurá desferse d'aquest judici ó pensament, ja may lo pogué conseguir, ans be sempre li dictava el seu enteniment que el tal Cánaves era el robador de las prendas de Ntra. Se-

ñora de Bethlem. Per esto li aná observant los passos y las paraulas, y aun los pensaments, si possible fos, conferí ab sos camaradas, los quals, per son modo de procehir y profusió en gastar diners, foren de opinió que el tal Cánaves era el lladre que buscava Ventayol, lo qual informá al Señor Virrey de Barcelona y alcansá d' ell permís per fer captura de la persona y mobles del mencionat Cánaves; pero avisat aqueix del gran perill en que estava sortí apresurat de Barcelona y procehí son camí á la volta de France.

Buscá Ventayol á Cánaves tres dias per la ciutat, y veient que no 'l podia encontrar, sortí de ella y empleá altres tres dias registrant ports marítims y preguntant per aquell sens poder conseguir lo que tant desitjava. Per ultim en un camí solitari se juntá ab ell un senyor, molt venerable, vestit d' eclesiastich, que li digué: el que buscau es en tal part, qui ja está per embarcarse.

Se admirá Ventayol y li digué:

—Diguem, senyor, per sa vida, ¿quí es lo home que jo busch?

—Es, respongué lo eclesiastich, Miquel Cánaves, qui es troba ja en la vila de Castelló d' Ampurias per embarcarse.—

Aquí venerá Ventayol los secrets de la divina providencia y protecció de María Sma., tenint per cert que el personatge vestit de eclesiastich era el gloriós martir St. Pantaleó, de qui era molt devot, y se confirmá en esta creencia quand encaminantse á Castelló d' Ampurias á pochs passos que doná desaparegué lo eclesiastich avisador.

Arribá Ventayol á Castelló d' Ampurias, vila marítima en que se trobava una embarcació francesa, ab cuyo capitá havia ja ajustat los fletes Miquel Cánaves per passar á France, y després de algunas cautelosas diligencias que feu ab los mariners francesos, manifestantlos la causa per que venia y lo enorme delicté qu' havia comés el qu' ell buscava, assegurat de que ja no li podia escapar de las mans, deixá lo embós ó dissimulo ab que venia, y aná ahont estava lo lladre per capturar-lo. Tant pronte com aquest el va veure caigué desmayat, y tornat en sí del

susto, després de un llarg espay, digué estas paraulas: Ay, Ventayol, ja sé per que sou vingut: vos sou el venturós y jo el mes desgraciat de los homes, réo, malfactor y delinquent.

A las horas ab la asistencia del Batle real d' aquella vila, á qui mostrá el poder del Sr. Virrey de Barcelona, y ab alguns lloctinents, fonch pres y lligat ab cadenas y grillons lo delinquent, y entregat al dit Batle juntament ab las alhacas robadas, á disposició del Sr. Virrey de Cathalunya. Regressá Ventayol á Barcelona, molt content per haver trobat el robo y capturat lo robador, y avisat lo Sr. Virrey de tot lo succehit enviá ministros de Justicia á Castelló, los quals aportaren lo reo y las joyas robadas á Barcelona.

En esta ocasió havia passat allí un religiós mallorquí anomenat el P. Fr. Antoni Ginard, qui anava á visitar los santuaris de Jerusalem, el cual escrigué confussament á Mallorca las noticias que corrian de haverse trobadas las prendas y capturat lo robador, y ab esto quedá ja subsanada la fama que tenian perduda alguns religiosos del convent de Jesus.

Després de pochos dias arribá Ventayol á Mallorca, en dia de dissapte, y el siguent aná ab los peus descalsos al convent de Jesus á visitar la santa figura de Ntra. Sra. de Bethlem: repicaren las campanas en senyal de alegría, y tots los religiosos li feren molt bona acullida. Cantaren ab orgue y molta melodía un *Te-Deum laudamus*, y concluhit referí Ventayol quant li havia succehit en orde á la captura del dit Cánaves, y las circunstancias maravellosas que se complicaren ab ella, per los quals traballs la comunitat li doná moltas gracias.

Alguns dias estigué Ventayol en Mallorca, en los quals solicitá dels Senyors del Real Consell poder per aportar el reo juntament ab las joyas furtadas, y este otorgat passá á Barcelona, y feu ostensió de dit poder á los senyors d' aquella Real Audiencia; pero ells foren de contrari parer, y volent usar de sos privilegis y regalías no volgueren entregar lo reo, sino que actuat el procés en Barcelona, y constant legalment el delicte, allí mateix lo sentenciaren al

suplici de forca, sentència que va tenir son degut compliment en dita ciutat als 16 de dezembre de 1699. Deu lo haja perdonat. Amen.

Vingué després á Barcelona aquella dona amiga de Cánaves, á qui havia regalat lo anell en paga de la sua torpe condescendencia, y tenint Ventayol noticia de son arribo se posá en busca de ella, y ja ab suavidat, ja ab amenassas la reduí á que restituís lo anell á Ntra. Sra. Se retirá la dita á casa de una parenta sua y dormí per espay de 40 horas contínuas, y la causa de tant de dormir fonch (conforme testificá ella mateixa) que desde que tingué lo anell furtat en son poder ja may pogué reposar ni dormir, estant sofocada de bascas y angústias que la tingueren oprimida 40 días, ignorant lo impuls superior que la movia á sortir de Cartagena sens sebre son destino. Pero dispongué la gran Senyora que aportás á Barcelona, perque allí entregás lo anell furtat y mal adquirít, que restituí molt de bona voluntat, deixantse pèrdre quatre reals de plata que li havia costat el ferlo posar ab us, y retirantse á fer vida recullida y cristiana.

Determiná la ven. comunidad del convent de Jesús enviar un religiós comisionat á la ciutat de Barcelona, que fonch lo Rev. P. Fr. Antoni Ferragut, ántes sacristá, y á las horas procurador de dit convent, y dins breu temps aportá las joyas á Mallorca, las quals vingueren empenyadas en 222 ₧ 19 ⚄ 2 diners, de gastos de Justicia ocasionats en la captura, presó y suplici de son desdixat robador, y son las siguientes:

- 1.º Unas arracadas de or ab 74 diamants.
- 2.º Unas brasserolas de perlas de pes de 6 unzas y 16 millaresos.
- 3.º Un fil de perlas menudas que son 231, que van mescladas ab las demunt ditas, las quals componen dos rests grossos.
- 4.º Una boteta de or esmaltada.
- 5.º Una pessa de or ab lo Sm. Sagrament á una part, y á l' altre la figura de St. Pere.
- 6.º Una figura de Ntra. Sra. del Pilar, de plata sobre-dorada.

- 7.º Un cristall ab una creu al mitj.
- 8.º Una Concepció de or ab 3 penjants de 6 perlas.
- 9.º Una cadena de or de piñols de pressech, de 20 pes-
sas grossas y 19 petites, ab unas armas á manera de joya.
- 10.º Un vaixellet de coral rodat de amatistas blancas.
- 11.º Una joya de or de filigrana ab una santa.
- 12.º Una creu de Malta viatrina de or, guarnida de
filigrana.
- 13.º 40 anells de or, entre los quals ni ha molts ab
diferents pedras preciosas, *signanter* un esmaltat ab 7 dia-
mants, 6 petits y un gros al mitj.

Total del valor 3.300 ₧.

AVE MARÍA.

Ne me demandez pas d'où me vient cette histoire;
Nos pères l'ont contée, et moi je la redis.

VICTOR HUGO.

I.

Hojas de rosa y jazmin,
Oleadas de niebla parda,
Noche oscura;..... horas sin fin,
Para la niña que aguarda
En la reja del jardin.

¿Que quiénes son ella y él?
Muertos en campaña ruda
Un conde y su paje fiel,
Llora á éste una dueña viuda,
Y olvida un huérfano á aquél.

La dueña, de alma tan llana,
Que está cierta que es un moro
Satanas, sólo se afána
En criar como cristiana
A la hija, que es su tesoro.

Horas pasan prolongadas
Entre místicos encantos;
Y, junto al fuego sentadas,
Las invernales veladas
Leyendo vidas de santos.

Mas, como el amor la exalta
Y su devocion no es mucha,

La niña las hojas salta,
Y áun voz y aliento le falta,
Si cierto rumor escucha.

Y ¿qué mucho, si no atina
En nombres del cielo ya,
Cuando su gloria adivina
En el sonar de una china
Que contra la reja da?

En vano en los corazones
Pide la piedad espacio
Entre ardientes ilusiones,
Cual pobre al pié del palacio
Que aturden festivos sonos.

Y, aunque ello causara espanto
A la dueña, bien se nota
Que la hija que adora tanto,
Más que de San Luis devota
Lo es de un Don Luis nada santo.

Ilustre galanteador
Que, aunque no ajeno á descuido,
De Elvira para el candor
Paga otras noches de olvido
Con una sola de amor.

Ella, ausente y sin fortuna,
Contando en prolijas noches
Las estrellas una á una,
Consejos pide á la luna
Para hilvanar sus reproches.

Al enojo preparada,
Cargos acopia que, en suma,
Luego auyenta una mirada,
Como castillos de bruma
Un rayo de la alborada.....

Así, en tanto que la vieja
 En vecino camarín
 Sobre el lecho caer se deja,
 La niña aguarda en la reja,
 La reja de su jardín.

II.

Mas callad, que se desliza
 Sobre la musgosa alfombra
 Un embozado, una sombra,
 Desde la tapia rojiza.

—¡Don Luis es!—Esta es la espada
 Que bajo su capa cuelga;
 La pluma que al aire huelga,
 En su gorra galoneada.

—¿Eres tú?—Sí, amor.—Sea Dios
 Loado..... Y ¿quién contaría
 Tanta bella niñería
 Como dijeron los dos?

Hasta que oyendo cantar
 Al gallo madrugador,
 Dijo el gentil amador
 Con acento de pesar:

—Ya el alba hiende su broche;
 Adios.—Conmigo te vas.
 —Pero sin mí.—¿Volverás?
 —Volveré.—¿Cuándo?—Esta noche.

Temo que suceso incierto
 Dilate otra vez tu ausencia.
 —Juro de Dios en presencia
 Que volveré vivo ó muerto.

III.

Y la noche volvió..... La dueña anciana,
Entre blanda y severa,
Así hablaba á la jóven hechicera,
Que hallara engalanándose:—¡Hija, hija,
Ni una sola memoria que te aflija,
En ti despierta el son de esta campana!
De tu padre acordársete debiera,
Que con amor tan grande nos quería,
Y, al bañar con su sangre el campamento,
Consagró á tu recuerdo su agonía,
Y tu imágen besó de pensamiento.
Y, si no arde tu alma en fervor santo
A esta memoria del amor, sagrada,
Que nadie sabe, advierte con espanto,
Por quién tendrá que derramar su llanto
Al caer la postrera campanada.

Deja las rosas, deja
El peinar tu guedeja;
Tambien mueren las flores,.....
Y sobre el polvo de la muerte enjuto
Dormirá un dia tu cabeza yerma:
Mejor es que te vistas negro luto
Para orar con piedad por tus mayores.
¿Oyes? Su voz nos llama. El templo abierto
A los fieles recibe,
Y la fugaz generacion que vive,
Reza postrada allá por la que ha muerto.
Vamos al templo—

Y en la faz suave
De la niña el enojo se dibuja
Por sus azules ojos chispeando;
Échase el luto, y el brial estruja
Que, absorta en las lisonjas del espejo,
A su talle ceñía.

¡Ay, que sólo de aquél toma consejo,
 Y de cosas de muertos solo sabe
 Que no le sienta bien el luto grave
 A su cara de rosa que extasia;
 Sabe que al pié de la ventana, cuando
 Léjos esté, la aguardará su amante.
 Por eso, suspirando,
 Tras su madre echa á andar de mal talante,
 A la reja lanzando una mirada,
 Como quien mira con afan interno
 Ante ella derribada,
 Una torre de sueños fabricada
 A la importuna luz de un día eterno!

IV.

Bajo una y otra nave
 De la sombría catedral se extiende
 Devota muchedumbre
 Mezclando su murmullo al canto grave
 Del coro funeral. Inmóvil pende
 Negro crespon de altares y panteones
 Donde destacan su amarilla lumbre
 Hileras de blandones.

Entre el mudo gentio y reverente
 Que hácia su puerta gótica hormiguea,
 Entran Ines y Elvira:
 Ines, que sólo por la paz suspira
 Del buen esposo en otro mundo ausente;
 Elvira fija en la tenaz idea
 De aquel galan por cuyo amor delira.
 Y á arrodillarse van junto á una losa
 De apartada capilla,
 Que á la luz de los cirios temblorosa,
 Sobre el marmóreo pavimento brilla.

—Los huesos aquí están de tus mayores,
 Dice la madre, y á rezar empieza

Su labio atropellando en los fervores
De su ardiente piedad. La hija..... no reza.
Inquieta la mirada,
Las manos en el suelo, la cabeza
En la verja de oro reclinada,
Y de interior afan el labio abierto,
Piensa que aguarda en el jardín desierto,
Sin que una seña amante le responda,
Aquel hijo de un conde que ya ha muerto.
Y entre las sacras voces á su oído
Llega un vago rumor, como el crujido
De inquietos piés entre la seca fronda;
Y ve brillar tras las sagradas luces
Las luces de unos ojos que la llaman;
Y, velándola imágenes y cruces,
En ráfagas brumosas,
Sueños de amor ante ella se derraman,
Tras los cuales, con ansias voluptuosas
La desazon del ánimo divierte.....
¡Pobre niña, que caza mariposas
Al borde del abismo de la muerte!
¡Efluvios de la extinta primavera,
Cómplices de su amor y su ternura,
Que de otoño la ráfaga primera
Llevó otra vez á la inmortal altura!
Al que, aunque es Dios del trueno y la centella,
Es Dios de los rosales y jazmines,
Interceded por ella,
Si un nombre en vez de una oracion murmura,
Ó aparte lluvia y sol de los jardines
El Dios de los rosales y jazmines.

V.

Y por la puerta del Ocaso, en tanto,
Fué bajando las gradas con cachaza
Un grupo juvenil é indiferente,

El cual, segun su traza,
 No iba por devocion ni sed de llanto
 A respirar aquel sagrado ambiente.
 Hábito es ya tal vez del tiempo viejo
 Entre la barbilucia soltería,
 Observar á la luz de blanca cera,
 De la devota grey entre las olas,
 El dulce gesto de piedad sincera
 En las caras morenas españolas.
 Y aún pienso yo que habría
 Dama que en misa del reves leería
 El libro de oracion; y que no extraña
 Ni aún en misa, de amor á los antojos
 Para mirar, y no mirar con maña,
 Hizo tambien dislocaciones de ojos
 Allá en su doncellez Mari-Castaña.

Mas ved que ante una regia sepultura
 Donde reposa un campeon de fama
 Sobre lecho de jaspe que fulgura
 Entre penachos de ondeante llama,
 Párase el grupo, y una voz murmura:
 —Don Luis, de vuestro padre y vuestro abuelo
 La tumba ved desierta,
 —¿Qué valiera por ellos en el cielo
 Una oracion del hijo,
 Si tiene ya, ¡pardiez! el alma yerta?....

Y á un escancel cercanos,
 Engañados quizá por doble cita,
 Van á aguardar el paso de una dama.
 La dama cruza, alárganse dos manos,
 Y de una toma aquella agua bendita.
 —Don Luis, perdisteis, una voz exclama,
 —Andemos, pues; la cena estará á punto.
 —¿Y Elvira?—En paz dejadla ya.—Mohino
 Andáis.—No sé qué extraño azar barrunto,
 Y quiero ahogar mi pesadumbre en vino.

VI.

Y con voces livianas
De luminosa orgía, sonó luégo
La torre de un palacio;
A lo léjos clareaban sus ventanas,
Cual de un negro fantasma ojos de fuego
Solos velando en el dormido espacio.

(Se concluirá.)

MISCELÁNEA.

La Academia de Medicina y Cirugía ha tenido la amabilidad, que agradecemos, de remitirnos un ejemplar impreso del Acta de la sesión pública inaugural celebrada en 15 de enero último y presidida por el Sr. Gobernador civil de la provincia. Con el lema *La Medicina es una ciencia positiva, es una ciencia cierta*, leyó el joven é ilustrado médico D. Domingo Escafi un discurso encaminado á demostrar que la Medicina tiene por fundamento un número tan extraordinario de hechos observados cual no puede presentarlo ciencia alguna; que no admite como verdades mas que las conquistadas por el método analítico y acrisoladas por el deductivo; y que partiendo de la armonía que reina en el mundo físico busca la explicacion de los fenómenos de la vida por medio de las leyes de la naturaleza física. Con estilo claro y sencillo, y lenguaje correcto, ha sabido el Sr. Escafi desarrollar y probar su conclusion.

A continuacion del anterior discurso va la reseña histórica de las tareas que ocuparon á la Academia durante 1875. Está escrita en términos concisos, como todos los trabajos de su índole, por D. José Enseñat, laborioso y entendido Secretario que tanto interes se toma por el brillo de la Corporacion á que pertenece.

* *
*

Por omision involuntaria, dejamos de consignar en el número 3.º de este año, que en el certámen literario celebrado últimamente en Barcelona por la Sociedad *La Misteriosa*, obtuvo un premio la distinguida poetisa mallorquina, D.^a Victoria Peña de Amer, por una poesía titulada *La Verge de Portals*.