

# EL ARTE.

## ENTREGA 3.<sup>A</sup>

BARCELONA 1.º DE MAYO DE 1859.

### ESCULTURA.

NESSO Y DEJANIRA :

GRUPO DE D. MANUEL VILAR.

No es la primera vez que se habla al público de este grupo existente en el salon del piso principal de la Casa Lonja de esta Ciudad. Sin embargo atendido el objeto con que *El Arte* sale á luz, cual es dar á conocer los elementos de vida artística que existen en Barcelona, no debe parecer extraño que de nuevo se trate de tan recomendable obra. Por otra parte apenas es esta conocida en nuestro pais.

El Sr. Vilar ejecutó este grupo en barro, y está actualmente vaciado en yeso. Su tamaño es el natural.

El asunto está tomado de la mitología griega. Nesso perteneció á la clase de seres fabulosos con busto humano y cuerpo de caballo, llamados por lo mismo *hipocentauros*, para distinguirlos de los *bucentauros* que tuvieron bustos humanos y cuerpo de buey. Supone la fábula que estos seres habitaron en Tesalia en las faldas de los montes Pelion y Ossa, y que

fueron hijos de Centauro, el cual fué el fruto de los amores de Apolo con Stilbia hija del rio Peneo. Sin embargo la astronomía explica el mito suponiéndolos hijos de Ixion y de una nube, diciendo, que en la estacion de las lluvias el Sagitario ó Centauro va en pos de Hércules. Como quiera que sea, la alegoría está en la consideracion que merecieron los habitantes de dicho pais, de diestros y hábiles ginetes, que lanzaban dardos desde los caballos, huyendo despues precipitadamente. Hércules venció á uno de los principales de esta raza, á Eurition, que despues de haber tenido la insolencia de obligar á Oeneo rey de Olena en Arcadia á que le entregara Hipolita, (segun unos esposa, y segun otros hija), pretendió arrebatarle Dejanira que en efecto era hija suya. El centauro Nesso, cómplice sin duda de Eurition, parece que escapó de los certeros tiros de Hércules, y quizá buscó ocasion de vengarse. Cuando Hércules estuvo en Grecia se enamoró de Dejanira; y aun la tomó por esposa. De ella tuvo un hijo á quien llamó Illo. El rio Aqueloo se prendó tambien de los encantos de Dejanira, y trató de disputársela á Hércules. Dos veces fué vencido por este héroe, el cual trató de regresar á su casa con su esposa y su hijo. El camino que siguieron le cruzaba el rio Eveno cuyas aguas habian crecido sobre manera. Nesso, que se hallaba en la orilla, vió llegado el momento de la venganza, y ofreció pasar á la már-

jen opuesta á Dejanira montada en su lomo. Hércules aceptó el ofrecimiento , y pasó el primero ; pero apenas salió del agua , echó de ver que Nesso , lejos de querer devolverle su esposa , trataba de violentarla , mientras rechazaba ella con resolución los impuros propósitos del centauro. Tendió Hércules el arco y disparó contra él una de las flechas templadas en la sangre de la Hidra de Lerna , y le hirió por la espalda , atravesándole de parte á parte. Sabido es cuan venenosa fué la sangre de este inmenso reptil , y lo incurables y mortales que fueron las heridas que pudo causar el temple de aquellas flechas ; del mismo modo que se sabe que no se extinguió con la herida el deseo de venganza que animaba á Nesso. Este deseo fué el que sugirió al centauro la idea de escitar en Dejanira el sentimiento de los celos , haciéndole ver la necesidad de prevenir toda infidelidad por parte de Hércules. Para ello le entregó su propio palió ensangrentado , aconsejándola que cuando sintiese los efectos de semejante deslealtad se lo hiciese vestir al héroe , y encareciendo sobre manera la eficacia del remedio. Son conocidos los amorios que despues tuvo Hércules con Iola ; conocido es el castigo que aquel dió á Lychas confidente de Dejanira ; y conocida es la muerte del héroe con motivo de haberse cubierto con el fatal palió.

El momento de la accion que ha representado el señor Vilar , es aquel en que acaba de ser herido Nesso por la flecha de Hércules. Restos del momento anterior se dejan ver en la actitud de Dejanira rechazando con decision la cabeza del centauro , y en la fuerza con que la mano de este agarra el cuerpo de la enamorada esposa del mas vigoroso de los héroes-dioses : el momento subsiguiente , la muerte del centauro , se halla anunciado en la actitud del mónstruo , cuya mitad se halla tendida en el suelo , y cuya cabeza cede ya al impulso de la mano de un ser mucho menos vigoroso que él. El desprecio irónico del que todavía premedita una venganza se vé marcado en el rostro del centauro : el despecho de la matrona por el ultraje evitado se vé tanto en los rasgos de la fisonomía como en la actitud , pues la caída del centauro le proporciona ocasion de apearse ; y su determinación repentina está caracterizada por la misma caída del palió en que debió de estar envuelta pocos momentos antes.

Los que han dado en decir que en nuestros tiempos la escultura es casi un cadáver , sin esperanza de restituirle su espirante vida ; los que niegan á la escultura un presente y un porvenir ; probablemente cambiarían de parecer si contemplasen algunos instantes este grupo , á pesar de que el asunto está bien poco en armonía con nuestras creencias. Quizá seria mas acertado decir que la escultura de nuestra época ha tomado un carácter distinto del que tuvo entre los griegos , toda vez que el carácter lípico de la indi-

vidualidad ha sido reemplazado por el carácter expresivo de la accion. Por otra parte , si no creemos en los centauros , ni vemos en muchos de los personajes de la fábula mas que ficciones , sin embargo puede habérsenos alcanzado el sentido alegórico de muchos personajes y de muchos de los actos que se han supuesto dentro de sus ciclos especiales. Y sin forzar la idea , quizá no pueda considerarse como despropósito interpretar este asunto por el amor conyugal de la esposa resistiendo los halagos seductores del poder y de la astucia.

En el terreno de la alegoría el asunto está bien elegido , y tiene lo necesario para caracterizarse por si solo sin necesidad de nuevos atributos ni accesorios. Es verdad que segun la mitología , se echa de menos al niño Illo ; y podría criticarse en este punto la obra por falta de fidelidad teogónica , si en los mismas representaciones antiguas de este asunto no se hubiese hecho tambien caso omiso de este personaje. No acertamos la razon , pero debemos respetar el modo de proceder de los antiguos , pues ellos mejor que nosotros , debieron tenerla para obrar de este modo ; razones que no pueden estar á nuestro alcance , porque no estamos aleccionados en aquellos dogmas religiosos. Debe sentirse sin embargo esta falta por lo tocante á las formas materiales , porque en un solo grupo hubieran podido hallarse reunidas casi todas las formas y proporciones de los objetos que principalmente sirven á la escultura de modelo , á saber : las del hombre , las de la muger , las del niño y las del caballo. Y las formas parece que fueron el principal objeto que debió de proponerse el señor Vilar en esta obra , que sirvió para dar muestras de su aprovechamiento y adelantos durante la pension que disfrutaba en Roma.

Esta circunstancia misma escusaria la eleccion del asunto si fuese necesario escusarla cuando tan buena es , como es escelente la representacion. De manera que el mismo pie forzado , digámoslo así , que existió , da nuevo mérito á tal eleccion por lo propio y oportuno para el objeto que debió proponerse.

En cuanto á la realizacion visible de la idea , supo circunscribirse perfectamente el Sr. Vilar dentro de la jurisdiccion del grupo como otro de los géneros en que la escultura se desarrolla ; y se penetró bien de los límites de este arte , no habiéndose estralimitado para producir una obra híbrida como las que suelen aparecer muchas veces , las cuales forzando los medios de representacion peculiares á cada arte , no pueden exteriorizar perfectamente la idea. En el grupo del señor Vilar la expresion es escultórica , es , como si dijéramos , la expresion en carácter , que no necesita ni el color , ni la mirada , ni la alteracion de los lineamientos que dejan trasparente el espíritu ; expresion que se halla derramada por todas las partes del cuerpo , sin dar mas importancia á una que á otra , sino quedán-



dose cada cual con los medios de acción que posee.

Sensible es que una obra de esta naturaleza solo exista en un material tan frágil como es el yeso. Irreparable sería la pérdida si este grupo sufriese algun contratiempo, que es muy de temer, según las continuas traslaciones á que está sujeto. Las frecuentes reuniones que suelen celebrarse en el salon de la casa Lonja donde se halla, mueven cuestiones de decencia ó de despejo del local, según el carácter de las corporaciones que las celebran, siendo la causa de traslaciones que pueden traer una avería. La responsabilidad que entonces querrá exigirse, pero que todos querrán eludir, sería mejor prevenirla en beneficio de la instrucción pública. Pero esto no es de este lugar.

El amoldar el grupo, ya que no otra cosa, sería por de pronto una medida de conservación digna de tomarse, al paso que la obra bien vale la reproducción para que sea apreciada, y donde quiera contemplada por los amantes del arte.

*J. Manjarrés.*

## CARACTÉRES DE LA BELLEZA EN MÚSICA.

Hay un bello externo y otro interno, ó sea, un bello físico y un bello intelectual; el segundo es el fundamento del primero.

Lichtenthal.

### I.

Alcanzamos una época en que el arte musical ha llegado bien puede decirse á su apogeo, por las muchas y sublimes creaciones que, en todos los géneros y de mas de un siglo á esta parte, esparcieron por el mundo artístico los genios y talentos músicos privilegiados, y también porque ingenios perspicaces casi han apurado el arte material con innumerables obras, notables por cierto por el caudal de ciencia y suma habilidad de mecanismo con que enriquecieron sus composiciones. Pero no es menos cierto que en la época que atravesamos el arte ideal ó de verdadera creación sostiene una obstinada lucha con el arte material ó de efectos convencionales; y lo que es mas sensible ó lamentable aun que el juicio y la razón confunden con frecuencia la belleza real de la música, esto es, la que encierra la idea artística como parto de la imaginación, con la belleza relativa, ó la que es resultado del puro cálculo é ingeniosas y sabias combinaciones. Probaremos dilucidar estas dos clases distintas de la belleza musi-

cal; pero antes de entrar de lleno en este ensayo, conviene presentar algunas consideraciones generales sobre el origen de la idea que se tiene generalmente de la belleza artística, acerca de la imaginación que la concibe y de los actos que la producen. Sin estos preliminares sería fácil incurrir en la obscuridad del lenguaje al esponer la teoría de la belleza musical.

Algunos filósofos establecieron el equivocado principio de que las bellas artes tienen por objeto la imitación material de la naturaleza. Esta opinión, fundada en que todo viene de los sentidos, es una preocupación errónea nada difícil de demostrar. El hombre no es en rigor un copista de la naturaleza, sino que inspirándose en el espectáculo de la misma se apropia sus formas y compone obras que solo debe á su genio ó talento. Si el artista no tuviese mas objeto en sus obras que imitar la naturaleza, su trabajo sería para él origen de decepciones y desengaños, porque la vida real que anima á aquella daría siempre al modelo una superioridad incomparable sobre la copia.

Estableciendo esta imitación como objeto de las bellas artes, se supone que la ilusión es para ellas el último grado de la perfección; lo cual dista mucho de ser así. Una prueba de ello nos ofrece el *Diorama*, donde la representación alcanza un grado de ilusión que no se vé nunca en la verdadera pintura; pues todos los objetos se presentan de tal relieve en aquel que parece puedan tocarse, y sin embargo nadie pretenderá poner en parangón los cuadros ó vistas del diorama con las producciones de los pintores de talento, no siendo el vulgo en quien obran mas bien los sentidos que la inteligencia y el sentimiento artístico. Lejos de ser un perfeccionamiento de la pintura por la imitación exacta de la naturaleza, el diorama está al contrario en un orden muy inferior, por lo mismo que su objeto es la ilusión, y lo prueba que la naturaleza orgánica no puede aparecer en sus cuadros sino en estado inerte. En ellos faltaría al hombre movimiento y vida y la ilusión se desvanecería: pero nadie echa á menos en un cuadro al óleo que no se muevan sus figuras, porque el artista imprimió en ellas el movimiento y vida del arte, que no son por cierto los de la naturaleza.

Un exámen superficial de la pintura y de la escultura pudieron hacer nacer tal vez la falsa doctrina que combatimos; pero el principio de la imitación que ofrece alguna semejanza aplicado á las artes representativas, no tiene significación con respecto á las que no se dirigen á los ojos, como la poesía y la música.—Si el poeta crea lo ideal y lo bello con materiales imperfectos que encuentra en el mundo exterior, en este mismo sentido pues ¿no podremos llamar poetas á un gran pintor ó á un gran músico?

Es innegable que el artista necesita observar y es-

tudiar la naturaleza, para adquirir un maduro y justo conocimiento de los tipos que le proporciona la razón; tipos que deberá realizar empero por medio de la imaginación y con el auxilio del arte. En esta parte las ideas estéticas están en las condiciones comunes á toda idea racional, están en la categoría de un gran número de nociones que no derivan directamente de los sentidos y que sin embargo no pueden alcanzarse con lucidez, si la sensibilidad no entra en ejercicio y no se halla afectada por los objetos que responden á las concepciones del espíritu. Así pues, la acción de la naturaleza sobre los sentidos no engendra las verdaderas ideas artísticas, y solo las despierta jugando un papel de oportunidad, pero no de causa eficiente.

Pero el mundo exterior que nos hace conocer las formas de los objetos, no nos proporciona ninguna de las ideas generales por las cuales podamos apreciarlos. Por consiguiente las ideas no pueden salir de las cosas materiales, aunque la idea de la belleza puede nacer de la comparación de los objetos entre ellos. Si recorremos á las proporciones para mejor explicar el juicio estético, no por eso comprendemos mejor el resultado. Supongamos, sin embargo, que existe este bello modelo y que seamos bastante perspicaces para encontrarlo: al descubrirlo nuestro juicio será instigado sin duda por una voz secreta que nos moverá á decir: *esto es bello*. Pero ¿que será esa voz interior sino la intuición mental de un tipo, cuya conformidad con el objeto exterior nos revela su perfección? Es ese tipo cuya existencia en el alma del artista precede á la manifestación del objeto que lo realiza, pero no se alcanza sino en el momento que aparece este objeto. Es ese tipo que hace distinguir al artista en sus modelos lo que tiene el carácter de la belleza, lo que carece de ella y que le hace escoger las diferentes partes para componer el ser ideal que ha concebido. Si la noción de la belleza no partiese de él es evidente que la elección sería imposible.

La imaginación, que tiene por objeto representar lo ideal por lo real, es la facultad estética por excelencia, y ella solo percibe el carácter de lo bello y lo determina. La misma relación que existe entre los tres objetos de lo verdadero, lo bello y lo real se encuentra en las tres facultades de la organización humana; esto es, en la razón, en la imaginación y en la sensibilidad. La imaginación, que contempla lo bello y que lo realiza por la síntesis de lo ideal y de lo real, no completa su obra hasta que la razón la esclarece. Por consiguiente la belleza consiste en una relación que existe precisamente entre dos términos á lo menos: si se suprime lo real ó lo ideal, la belleza desaparece; si por otra parte se suprime la razón ó la sensibilidad, no es posible la imaginación. Así pues, conviene no confundir esta cualidad con sus condiciones esenciales, ni la belleza con los ele-

mentos que la constituyen. De aquí se sigue que sería tan erróneo fundar la teoría de lo bello puramente en la razón, como hacerla entrar únicamente en el dominio de la sensibilidad.

La imaginación solo completa su obra con el auxilio de una multitud de facultades con las que se escuda constantemente y que son las condiciones ó los auxiliares de aquella. La obra del artista supone en su conjunto la sensibilidad que siente las impresiones y percibe las imágenes; la memoria imaginativa que las recoge y las conserva; la abstracción que las generaliza; el gusto que la purifica; la razón que concibe el pensamiento superior, tipo é ideal de la obra entera; la imaginación propiamente dicha, que traduce la concepción metafísica en símbolo; y en fin el esfuerzo de la voluntad que combina los diversos elementos, haciendo de ellos un todo armónico; esto es, una verdadera composición. El predominio de alguna de estas facultades, explica las variantes ó modificaciones de la imaginación, pues en unos se distingue por un sentimiento vivo y por una representación fiel de la realidad, á tal punto que la idealidad no se nota en ella. En otros la concepción no es fuerte, pero el gusto tiene poca parte en ella, y la ejecución se resiente de la falta de este.

En ciertas imaginaciones el sentimiento exaltado del ideal borra las impresiones de la realidad, y en sus obras la metafísica ahoga la pasión. En fin hay imaginaciones que adivinan la relación del ideal y de lo real en una perfecta y justa medida, y esa armonía llena de encanto y de fuerza es la que constituye la belleza por excelencia.

Establecida la relación íntima de lo ideal y de lo real en las obras del arte, que tienen por objeto las representaciones exteriores ó la impresión de las ideas determinadas, entraremos á deslindar los caracteres con que se distingue la belleza en la música.

*Antonio Fargas y Soler.*

## JUEGOS FLORALES.

### I.

Hé aquí una institución, hermosa como el nombre que lleva, poética como el mes en que se celebraba, que después de haber sido por espacio de muchos años una gloria de nuestro país, un objeto de cariño para nuestros antiguos monarcas, renace en este día, no ya como obra de la fuerza de voluntad de unos pocos, sino como una necesidad por muchos reconocida; no cual un arcaísmo y un re-

cuerto de una edad poética que pasó, sino como símbolo de renacimiento, y esperanza de un verdadero literario hácia el cual se dirigen muchísimas aspiraciones, y por cuyos caminos andan ya algunos. Al renacer sin embargo, fuerza es confesarlo, se encuentra con un siglo y con unos hombres mas acostumbrados á mirar adelante que á volver la vista atras; con un siglo y con unos hombres que hallan mas gusto en forjar sueños sobre lo que está por venir, que en enterarse de los hechos instructivos de la historia y enorgullecerse con las glorias pasadas; de suerte que, acaeciéndole lo que á aquel personaje que, rota despues de siglos la redoma en que un mágico le encerrara, se encontró con gentes que se admiraban de su traje y comprendian apenas su lenguaje, al venir de nuevo al mundo y al tornar á ser, salvas ligerísimas diferencias, lo que fué, tiene que contarles su historia y hasta presentarles, por decirlo asi, su carta de naturaleza para que no se la tome por forastera, y no suceda que viniendo á los suyos, los suyos la desconozcan. Movidos por esta consideracion nos hemos atrevido á trazar esta descolorida reseña de lo que fueron los *Consistorios de la gaja ciencia*, asi en Tolosa, donde subsisten todavia, como en Barcelona, donde de nuevo empiezan, para que los lectores del *Arte* que no puedan gozar de la lectura del discurso histórico en catalan que sobre los mismos debe leer en el acto de los *Juegos florales* el secretario de este Consistorio, tengan siquiera algunas noticias acerca el origen de estas justas poéticas, el carácter de las mismas y las solemnidades con que se celebraban.

A principios del siglo XIII florecia en todo su esplendor, en especial en el medio dia de la Francia, la poesía de los trovadores; la poesía que como título de primogenitura entre sus hermanas las neolatinas tiene el *poema de Boecio* y el nombre de Guillermo IX de Aquitania. Mas cae entonces sobre aquella hermosa y civilizada comarca una guerra de religion, la cruzada contra los albigenses, y esta guerra que costó á Aragon un rey, D. Pedro II, y á la Provenza su prosperidad y hasta su independenciam, dejó aquellas comarcas yermas de poesía. La pobre flor de la lengua de *oc* no pudo resistir á los embates del huracan, y si bien no murió repentinamente, pues casi nunca muere asi el ingenio de un pueblo, fué arrastrando para siempre mas una existencia lánguida y triste. Y qué extraño si con la preponderancia que de cada dia mas iba adquiriendo la raza franco-gala sobre la galo-romana hasta la misma lengua de los trovadores iba modificándose?

Pero he aqui que á principios del siglo XIV, casi uno despues de la retractacion y penitencia pública en Paris de Raymundo VII, conde de Tolosa, es decir, como un siglo despues de terminada aquella cruzada, algunos poetas de aquella ciudad que acos-

tumbraban reunirse la mayor parte de los domingos del año en un jardin de la misma, para recitar sus composiciones, y quizás al pié de aquel poético laurel en que firmaron la carta convocatoria de que hablaremos luego, queriendo ó infundir nueva vida á la agorizante poesía provenzal, ó enaltecer y dar mas importancia á aquella especie de academias,

E per mais e miels enantir

Lo saber, qu' es tan rics e cars,  
resolvieron hacer un llamamiento á todos los poetas de los diversos paises donde se hablaba el provenzal ó lengua de *oc*, para

que tots affers

E tot negoci delaissatz,  
como se comprometian á hacerlo ellos mismos, como parecieran el primer dia del siguiente año, que debia ser el 1324, en la ciudad de Tolosa, donde estarian tambien ellos reunidos. Con este motivo dirigieron una carta escrita, parte en prosa y parte en verso, á todos los que cultivaban la poesía, ó como decian los mismos fundadores,

Als honorables, é als pros

Senhors, e Amics e Companos

Als quals es donat lo sabers

Don creis als bos gaug e plazers;

y conociendo, acaso por esperiencia, que el hombre necesita las mas de las veces de estímulos que le muevan; de recompensas y premios, siquiera sean de escaso valor, que le enardezcan ó le muevan á esmerarse en su obra,

...per tal que meillor s'esmer

Cascus en fer obra plazen,

resolvieron dar al que presentase la mejor poesía, *plus neta*, decian ellos,

una violeta

De fin aur en senhal d'honor,

No regardan pretz, ni valor,

Estamen, ni conditio

De senhor, ni de companho

Mes sols maniera de trobar.

Dióse á aquella especie de academia el nombre de *La sobregaya companya dels VII Trobadors de Tolosa*; y como los poetas provenzales correspondiesen á su llamamiento, puesto que segun se dice en el primer registro del archivo de aquella ciudad, *al jorn assignat vengron de diversas partidas mant Trobador ab lors dictat, en lo dit loc, on foron recenbut molt honorablement per los dits VII Senhors, ço es assaber, Bernat de Pausac, Donzel; Guilhem de Lobra, Borgués; Berengner de Sant Planat; Peyre de Majaneserra, Cambiayres; Gilhem de Gontaut; Peyre Camo, Mercadiers; e Mestre Bernat Oth, Notari de la Cort del Veguer de Tholosa*, quedaron establecidos ya desde aquel año esos certámenes poéticos, que con razon pudieron tomar mas adelante el nombre de *Juegos florales*, ya que entre las flores de un jardin habian

nacido (1), celebrábanse el primer día del mes llamado de las flores, y flores eran los premios que se daban. Creemos que no les pesará á los lectores del *Arte* saber que el que ganó la joya entonces fué el Maestro Arnaldo Vidal de Castelnaudarri, el cual fue creado aquel mismo año *Doctor en la gaya ciencia* por una nueva canción que hizo en alabanza de Ntra. Señora; ni á nuestra municipalidad, que tan generosamente ha tomado bajo su protección los nuevos juegos florales, el saber que también *adoncx li sentro de capitol, hagut cosselh ab los dits senhors* (los siete trovadores), *et algus autres, ordenaren, que la dita joya daqui avan se pagués del emolument de la ciutat.*

Como de las instituciones y obras humanas que nacen es el irse perfeccionando y desenvolviendo con el trascurso de los años, á los veinte y uno de quedar fundado el consistorio, ó *sobregaya compañía de Tolosa*, determinaron los Cónsules de esta ciudad que, para el mejor gobierno y acrecentamiento de la ya establecida academia se redactasen ciertas leyes, á las cuales *haguesson los mantenedores recerts é avis men en lor jutjament.* Recibió el honroso encargo de redactarlas el Maestro Guillermo Moliner, secretario que era de los VII, en unión y con el consejo y parecer de *Mossen* (miser) Bartolomé Marc, doctor en leyes, si bien con la obligación, si tenían alguna duda, de acudir al *conselh de lor gay consistori*; y dióse á las leyes por ellos compuestas el nombre de: *Ordenanzas dels VII Senhors Mantenedors del gai saber*, cuya denominación cambiaron los mismos mantenedores en la de *leys d'Amors*, que es la que ha quedado á este famoso é interesantísimo código, para nosotros joya literaria de mucho precio, y fundamento en aquella época de los dictámenes que sobre la lengua y la poesía tenían que dar los VII del Consistorio (1). En esta especie de restauración, en este nuevo período de la existencia de los juegos florales empezó la costumbre, fundada en las citadas leyes, de dar además de la violeta de oro, una *englantina* ó rosa silvestre de plata y una *flor de gaug* (quizás de acasia silvestre) del mismo metal; « y en el proceso, dice Bastero, que con este motivo se redactó, y al que se dió el nombre de *las flors de gay saber*, quedó esta-

(1) La carta convocatoria termina con estos versos:

Donadas foron el vergier  
Del dit loc al pe de un laurier  
El barri de las Augustinas etc.

Puede verse este original y característico documento en BASTERO, *La crusca provenzale*, pág. 95 y sig.

(1) *Las leys d'amors* fueron hace poco tiempo impresas en Tolosa, sin año de impresión. De esta obra, que puede considerarse como una gramática y arte poético muy extenso de la lengua y poesía de los trovadores en el siglo XIV, repartirían acaso algunas copias los mismos mantenedores á las principales ciudades en que se hablaba aquella, y es muy probable que fuese una de estas copias el hermoso código que con aquel título existe en el archivo de la corona de Aragón.

blecido que se premiase con la violeta de oro al autor de la mejor canción ó *Descort* ó sea un canto con diferentes sonos; con la acasia al que hiciese la más bella danza en alegre sonido, este es canción de baile, y la englantina al que mejor trovasse un sirventerio ó una composición pastoral (2) » Entonces fué también cuando el Consistorio adoptó un nuevo sello en el cual estaba representada una hermosa dama, con corona en la cabeza y una violeta en la mano, y en el acto de darla á su amante que humildemente postrado á sus pies le presenta una canción, teniendo al rededor esta leyenda: *S. dels VII mantenedors de la violeta de Tholoza* (3). Todas estas mejoras empezaron á plantearse en mayo de 1356. Aunque no seamos aquí más que meros narradores, no podemos menos de hacer observar que en la carta que se redactó en esta ocasión hay mucha menos naturalidad, y se trasluce cierta afectada pedantería que no se nota, ó no se nota tanto en la primera; y era que la decadencia de la lengua y de la poesía en el medio día de Francia se dejaba sentir más de cada día. Era que tras la larga agonía de la primera debía venir la muerte de la segunda. Los trovadores que habían huido en gran número de la tormenta que desoló la Provenza en el siglo anterior, habían pagado el cordial hospedaje que recibieran en las cortes de Aragón y Castilla transplantando á este suelo la flor de la poesía; y mientras esta más crecía y se ostentaba robusta en nuestro país, menguaba más y aparecía débil allende el Pirineo. Y quien sabe si al importar D. Juan, *el amador de gentileza*, á su ciudad de Barcelona el Consistorio de la de Tolosa, además de prestar un tributo á su carácter galante y esplendoroso, quería satisfacer al espíritu poético de su siglo? (1). Antes

(2)

Saber vos fam quom vos conferma  
La noble festa, que fam say  
En lo comensamen de may  
On donam per causa d'onor  
Al plus excellen Dictador  
Per Vers, ó per Cansó mays neta,  
De fin aur una violeta,  
E aço mateis per Descort.  
—E per mais creiser lo deport  
D'aquesta festa, dam per Dança  
Ab gai so per dar alegrança,  
Una flor de gaug d'argen fi;  
E per irventes altresí,  
E Pastorelas, é Vergieras,  
E altrás d'aquestas manieras  
A cel que la farà plus fina  
Donam d'arg'n flor d'Anglantina etc.

(3) Lo eran en aquel año *Mossen Cavayer de Lunel Doctor en leys*, *Mossen Bartolomeu Izalquier Cavalier*, *Mossen Pey de la Selva Lisenciat en leys*, *Mestre Johan de Seyra Bachelier en Leys*, é *Germá de Gontaut Mercadier*.

(1) Como una prueba del movimiento literario que, habiendo tomado más importancia en el siglo XIV, siguió hasta fines del siguiente, bastará citar el Cancionero de París que contiene más de 300 composiciones pertenecientes á unos 30 poetas, el que existe en la biblioteca de la Uni-

empero de llegar á este hecho . permítasenos acabar de reseñar la historia del Consistorio tolosano dedicando algunas líneas á su postrera restauracion , á la cual deben por ventura los juegos flórales de Tolosa la fisonomía que en el dia conservan; á la restauracion debida á la tan famosa como poco conocida Clemencia Isaura.

Hubieramos querido que esta parte de nuestro trabajo hubiese sido la mas importante, siquiera para poder representar á nuestro gusto la interesante figura de aquella protectora de los poetas ; pero desgraciadamente será la mas pobre en datos, ya que es de todas las épocas de la historia de los *juegos florales* aquella de que se sabe menos y que ha dado origen á más fábulas. Que Clemencia Isaura no es la fundadora de la *sobregaya companya dels VII trobadors de Tolosa*, como se ha dicho por muchos, se demuestra con solo leer la carta convocatoria de aquellos y los registros de los archivos de Tolosa, que hemos citado ya. Que tan poco se debe á ella la reforma y mayor incremento que tomaron el *Consistori del gay saber* y los certámenes poéticos en 1356 , es una verdad de que no puede dudarse con solo fijar la vista en las mencionadas *leys de amor*. Pero debe deducirse de esto que Clemencia Isaura sea un personaje ideal, un mito? Los que tal han dicho no han tenido presente que es preciso que pase mucho tiempo para que una creacion de la fantasía, ora sea un hecho ora un personaje, sea en mito transformado ; que es forzoso que se hayan interpuesto muchos siglos , para que lo que empezó siendo el sueño de un poeta, lo convierta en hecho simbólico el historiador. Los mitos en la historia son como las nebulosas en la astronomía: unos y otras son tales en cuanto no pueden alcanzar á divisarlas bien ni el telescopio del astrónomo, ni el lente del crítico. El que Clemencia Isaura no haya existido dos siglos antes, no es razon suficiente para negar que ha ya existido dos siglos despues.

No ignoramos que los poetas , que tanto se pagan del sonris de aprobacion de una hermosa ó de una corona tejida por ella , á fuer de agradecidos, han convertido á su protectora en un ser casi sobrehumano ; no le será empero fácil al historiador descenderla del pedestal en que aquellos la colocaron , y desvanecida la nube del incienso en que la envolvieron , retrarla al natural? Esto es cabalmente lo que han hecho ya algunos antes que nosotros y cuya autoridad no nos sería posible recusar. Por ellos sabemos que por los años de 1540 una dama principal de Tolosa llamada Clemencia Isaura, *ex clara Isaurorum familia* , como dice su epitafio , dejó ó todos

versidad de Zaragoza, y que contiene obras de treinta y tres, y la coleccioncita que con el título de: *Jardinets dels orats* posee la nuestra llamada de S. Juan.

(1) - oneda imaginaria de Francia que vale cuarenta reales.

sus bienes ó parte de ellos á su pueblo natal para sostener los *fuegos florales*, nombre que tal vez tomaron entonces estas antiguas fiestas poéticas , disponiendo que se diesen todos los años cuatro flores de plata sobredoradas , es á saber , una *englantina* ó zarza rosa una caléndula , una viola y un clavel. Las tres primeras , que valen quince *pistolas* (1) al menos cada una , dice la Faille , debian servir para premiar las tres mejores composiciones que se presentasen. Eran altas de un codo y estaban colocadas sobre un pié tambien de plata sobredorada , donde estaban grabadas las armas de la ciudad. La cuarta, que era mas pequeña que las otras, estaba destinada para los niños , y se daba al favor.

«Dase principio á esta ceremonia, dice el historiador citado , con una misa solemne á la cual asiste toda la municipalidad. Empléase el primer dia en recitar los versos que cada uno ha compuesto. Al siguiente no hay asamblea ; pero al otro dia , que es el 3 de mayo, se invita á las personas mas notables de la ciudad á una magnífica comida, terminada la cual se examinan todas las obras que han sido leídas , y cada cual da su voto para el premio. Entre tanto se encierra en una sala á los aspirantes á las joyas para que compongan un soneto sobre un verso que se les dicta , y con el cual tiene ese que terminar. Estos ensayos, al pié de los cuales escribe cada poeta su nombre, sirven para fijar la resolucion de los jueces acerca los premios. Despues de un refresco que se sirve con separacion á los jueces y á los trovadores, pasan todos al gran salon donde está la estatua de Clemencia Isaura de mármol blanco, coronada de flores y con un cinturón tambien de flores que le baja hasta los piés. Colocados en sus respectivos asientos los individuos del cabildo de la ciudad y los del parlamento el presidente hace una harenga , despues de la cual un hugier de la municipalidad llama en voz alta al que ha obtenido el premio de la *Englantina* , quien se adelanta á recibirlo de manos del jefe del Consistorio de la ciudad, que preside los juegos. Todos los concurrentes aclaman á voces al vencedor , á cuyas aclamaciones sigue el toque de las trompetas y una sinfonía de violines y de oboes (*hautbois*). Iguales honores se tributan á los que han ganado los otros premios ; y terminada la ceremonia los vencedores son acompañados á sus casas por su amigos , con muchos guardas de la ciudad y la música. Dase el nombre de maestros *ex los juegos florales* á los que han ganado los tres premios.»

## II.

Vengamos ya á lo de nuestro Consistorio de Barcelona. Hase dicho por muchos autores , si bien creemos que partiendo todos de la autoridad de D. En-

rique de Villena, que D. Juan I envió una solemne embajada al rey de Francia, pidiéndole que diese orden al colegio ó academia de Tolosa para que delegase dos de sus mantenedores, á fin de que viniesen á fundar en Barcelona un consistorio de la Gaya ciencia, á imitación del de aquella ciudad; pero por muy respetable que para nosotros sea el testimonio de aquel ilustre personage, tan gran protector de nuestros juegos florales, como promovedor de la poesía castellana, se nos hace difícil creer que la importación de la academia del gay saber de Francia á Cataluña fuese objeto de una especial y solemne embajada y se verificase por medio de dos mantenedores venidos de Tolosa. Ningun documento se cita, al menos que sepamos, en apoyo de este hecho, y en los tres que conocemos relativos á la creación y mayor incremento de nuestro consistorio, estendidos por orden de los reyes D. Juan, el cazador, Don Martín, el humano, y D. Fernando, el honesto, (1) no se menciona lo de la embajada, que da el de Villena por tan cierto. En el que podríamos llamar diploma de creación de la academia del gay saber de Barcelona en 1393, D. Juan no hace mas que nombrar á D. Luis de Aversó y á D. Jaime March; caballeros de esta ciudad, y peritísimos en la ciencia gaya, *peritos admodum in hac sciencia*, para que establezcan aquí dicha academia, autorizándoles para que hagan cuanto acostumbren ó pueden hacer los maestros de dicha ciencia en París y Tolosa. Ahora bien; no refiriéndose este curioso documento á ninguno otro anterior y no hallándose en él mencionada la tal embajada, se nos podrá acusar de ligereza si damos por incierto aquel hecho? Tan envuelto en misterios estaba lo que se hacia en el Consistorio de Tolosa, que fuera preciso que viniesen gentes de allí para enseñar á nuestros poetas el modo de celebrar aquellas fiestas?

Si bien en Tolosa vemos enlazada la celebración de sus juegos poéticos con las prácticas de la religión, precediendo siempre la misa al juicio de las composiciones y al repartimiento de los premios; en Barcelona toman esos un tinte mas religioso, ó por mejor decir, al menos al principio, tan solo á la religión se consagran. El diploma real parece establecer la academia y los certámenes *en alabanza y gloria de Dios omnipotente y de la bienaventurada Virgen su Madre*, manda que se celebren estos el día de la fiesta de la Encarnación ó *de Santa María del mes de marzo*, y el sello, que como vimos era alegórico en el consistorio de Tolosa, debía representar en el de Barcelona, por disposición del rey, el misterio de la Encarnación. Además, según el citado marqués de Villena, y nótese esta otra diferencia entre nuestro consistorio y el tolosano, se mandó que no hubiese

(1) Archivo de la corona de Aragón.

en el de Barcelona mas que cuatro mantenedores, el uno caballero, el otro maestro de teología, el otro de leyes y el otro ciudadano honrado, y que cuando falleciese alguno de ellos fuese elegido otro de su condición por el *colegio de los trovadores* y confirmado por el rey.

De D. Martín, hermano de D. Juan I, sabemos por el de Villena que en su tiempo fueron mas privilegiadas y acrecentadas las rentas del Consistorio para « las dispensas facederas, dice el mismo marqués, así en la reparación de los libros del arte y vergas de plata de los vergueros que van delante de los mantenedores ó sellos del Consistorio, como en las joyas que se dan cada mes ó para celebrar las fiestas generales: » mas á su muerte y con motivo de los trastornos y natural inquietud de los ánimos que precedieron á la resolución tomada en el parlamento de Caspe y al nombramiento de Fernando de Antequera, ó cesaria el colegio de Barcelona, ó cuando menos decaería considerablemente.

A poco empero de sentarse este príncipe en el trono aragonés, y como si quisiese congraciarse con los catalanes, que por cierto no habian sido los que mas votos le habian dado en aquel famoso parlamento, atiende ya á la restauración del Consistorio de Barcelona, renueva la concesión, hecha por su antecesor, de una pensión anual de 40 florines de oro sobre el real erario para comprar las joyas que debían darse en premio á los vencedores en los juegos florales. (1) Esta fué por ventura la edad de oro de aquellas justas del ingenio, gracias sin duda á la protección del marqués de Villena, que como pariente del rey, y sabio y poeta él mismo, ejerció una notable y benéfica influencia en nuestra literatura. Gracias á él es también esta la época de nuestros juegos florales que mejor conocemos, y aunque ha sido citado no pocas veces el pasaje de su tratado de la *Gaya ciencia* que á ellos se refiere, esperamos que no les pesará á los lectores del *Arte* de que por boca suya les enteremos del aparato y ceremonias con que aquellos se celebraban.

« Las materias que se proponían en Barcelona estando allí D. Enrique, algunas veces loores de Santa María, otras de amores, ó de buenas costumbres. Llegado el día prefigido congregábanse los mantenedores ó trovadores en el palacio donde yo estaba, y desde allí partíamos ordenadamente con los vergueros delante e los libros del arte que traían y el registro ante los mantenedores; e llegados al dicho capítol, que ya estaba aparejado ó emparamentado de paños de pared al derredor e fecho un asiento de frente con gradas en donde estaba D. Enrique en medio, é los

(1) *Quadráginta florenos auri de Aragonia annuales sub conditione inferri posita ut ex ipsis jocalia infrascripta emanent etc.* Arc. de la corona de Aragón.

mantenedores de cada parte, é á nuestros pies los escribanos del consistorio e los vergueros mas abajo, é el suelo cubierto de tapicería é fechos dos círculos de asientos donde estaban los trovadores, é en medio un bastimento cuadrado tan alto como un altar cubierto de paños de oro, é encima puestos los libros del arte e la joya, é á la mano derecha estaba la silla alta para el rey, *que las mas veces era presente*, é mucha otra gente que se ende allegaba: é fecho silencio levantábase el maestro en teología, que era uno de los mantenedores, é facia una presuposicion con su tema y sus alegaciones y loores de la gaya sciencia é de aquella materia de que se habia de tratar en aquel consistorio, é tornábase á sentar. E luego uno de los vergueros decia que los trovadores allí congregados esparciesen y publicasen las obras que tenian fechas de la materia á ellos asinada; é luego levantábase cada uno é leia la obra que tenia fecha, en voz inteligible, é traianlas escritas en papeles damasquinados de diversas colores con letras de oro é de plata é iluminaduras hermosas lo mejor que cada uno podia; é desde todas eran publicadas cada uno las presentaba al escribano del consistorio.

« Teníanse despues dos consistorios, uno secreto y otro público. En el secreto facian todos juramento de juzgar derechamente sin parcialidad alguna, segun las reglas del arte, cual era mejor de las obras allí examinadas é leídas puntuadamente por el escribano... E todas así requeridas, á la que era hallada sin vicio, ó á la que tenia menos, era juzgada la joya por los votos del consistorio.

« En el público congregábanse los mantenedores é trovadores en el palacio, é D. Enrique partia dende con ellos, como esta dicho, *para el capítulo de los frailes predicadores*; é colocados é fecho silencio, yo les facia una presuposicion loando las obras que ellos habian fecho, é declarando en especial cual de ellas merecia la joya, é aquella la traia ya el escribano del consistorio en pergamino bien iluminada é encima puesta la corona de oro, y firmábalo Don Enrique al pié, é luego los mantenedores, y sellábala el escribano con el sello pendiente del consistorio, é traia la joya ante Don Enrique, é llamado el que hizo aquella obra, entregábale la joya é la obra coronada por memoria, la cual era asentada en el registro del consistorio, dando autoridad é licencia para que se pudiera cantar é en público decir.

« E acabado esto tornábamos de allí á palacio en ordenanza, é iba entre dos mantenedores el que ganó la joya, é llevábale un mozo delante la joya con ministriles y trompetas, é llegados á palacio hacíales dar confites é vino: é luego partian dende los mantenedores é trovadores con los ministriles é joya acompañando al que la ganó fasta su posada, é mostrábase aquel aventaje que Dios y natura hicieron

entre los claros ingenios y los oscuros.» (1)

Despues de la época á que se refiere la relacion anterior no tenemos por ahora mas que ligerísimas indicaciones sobre la existencia y continuacion del consistorio de la *Gaya ciencia* de Barcelona. En el *Cançoner de obres enamorades* que existe en la Biblioteca nacional de Paris, y que solo conocemos por los extractos publicados por Mr. Tastú en el *diccionario de Autores catalanes*, y por el catálogo del Sr. Ochoa, se cita una obra de un tal Ferrando, con la cual, no sabemos en que año del siglo XV, su autor ganó joya, y dos de Vallmanya, en una de las cuales se lee al márgen: « Fou donada la joya de desconexença (título de la poesía) al dit Vallmanya per la present obra digmenga (sic) á XXIII de abril any MCCCCLVII afframenós de Barchna»; y en la otra titulada, *Sort*, se lee la nota siguiente: « Fou spandida la present obra per mi Anthoni Vallmanya notari en la cor de Valldonzella on se tenia consistori digmenga á XXVIII de maig any mil CCCCLVIII.» Por estas dos últimas notas se viene en conocimiento, primero: de que en los años citados seguian los certámenes poéticos del consistorio de esta ciudad, y segundo; que se celebraban estos ó en el convento de S. Francisco, que era el sitio donde comunmente se tenian, ó en el de Valldonsella.

No habiéndose hallado hasta el dia ni en los archivos de aquellos conventos, ni en los de la corona de Aragon y municipalidad ninguna de las actas de nuestro antiguo consistorio de la gaya ciencia, ignoramos si vino á interrumpir las pacíficas tareas de la poética academia la guerra contra D. Juan II, el desnaturalizado padre del príncipe de Viana, que estalló á poco tiempo de aquella última fecha; si bien nos inclinamos á creer que aquella lucha fratricida, que tan fatal fué á Cataluña, y la mayor influencia que con el advenimiento de Fernando II de Aragon al trono de Castilla, adquirió esta corte, fueron para nuestra lengua y poesía lo que habia sido para los trovadores la guerra de los albigenses y la influencia de la casa de Francia en la Provenza. Verdad es que desde el siglo XV hasta cerca de nuestros dias, de vez en cuando, y con motivo de alguna fiesta civil ó religiosa, se llamaba á nuestros antepasados á hacer alarde de su ingenio ó de su agudeza, raras veces de verdadero talento poético, en los certámenes que entonces se celebraban; mas ay! que esos no eran sino parodias de los antiguos, y por lo general copleosque no poetas, los que en ellos tomaban parte. Los juegos florales habian muerto: habrá necesidad de decir á los lectores del *Arte* el porqué? Un soplo vivificador les ha devuelto hoy su existencia. Los dejará Barcelona perecer otra vez? Si los nuevos jue-

(1) Mayans, *orígenes de la lengua española*, citado por Moratin, *orígenes del teatro español*.

gos florales son, como nosotros creemos, un recuerdo de glorias pasadas, un símbolo para el presente de renacimiento literario, y una esperanza de nuevas conquistas para la poesía y para la lengua en los tiempos que están por venir, nosotros rogaremos encarecidamente á nuestra amada patria que no deje marchitar de nuevo esa flor que la hemos puesto en las manos. Terminaremos este artículo mencionando un hecho que explica, á nuestro ver, esta última restauración de nuestro Consistorio. Hace poco mas de veinte años que el catalan era, salvadas rarísimas excepciones, la lengua destinada á composiciones chocarreras ó bajas, cuando no obscenas: hoy, al publicarse el resultado que ha tenido el que por esta vez no es mas que un ensayo del renacimiento de los juegos florales, verán nuestros compatriotas si era ó no acreedora nuestra lengua de que la manejasen lenguas mas espertas de que se la emplease en asuntos elevados, en asuntos dignos de ella y de la poesía.

Joaquín Rubió.

## SOLUCION ACTUAL

### A LA CUESTION DE ENSANCHE.

#### I.

Bajo distinto epígrafe que el que encabeza el presente artículo, en nuestro número anterior espusimos algunas dudas que han sido por mucho tiempo objeto de la pública ansiedad, y concluimos manifestando que en nuestro concepto no podia por mucho tiempo demorarse la resolución definitiva sobre tan importante asunto. En efecto, á los dos dias se publicó un anuncio emanado del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad, resolviendo á su manera la difícil cuestión de la formación de un plano, para el futuro ensanche de esta Capital.

Jamás una noticia de interés tan vital para Barcelona, jamás un *acontecimiento tan grandioso, destinado á elevar esta Ciudad á la categoría de las principales de Europa* era de presumir que fuese recibido con tan fría indiferencia, con tan evidente desden, cual lo fué el anuncio de que llevamos hecho mérito. Y no es producido este indiferentismo, no fué efecto este desden de que los habitantes de esta Capital, no sean consecuentes á sus aspiraciones, no quieran hoy lo que ardientemente solicitaron ayer; no es que el público no estuviese poseído de una *ansiedad general*, para *calmar* la cual el Municipio se apresuró á publicar las bases para la formación de un plano; muy al contrario, la celocísima autoridad municipal estuvo

poseída de la mas profunda convicción, de ver participar á todos los barceloneses del júbilo de que la misma se hallaba poseída por este SINGULAR SUCESO.

¿Qué esplicación pues debe darse á este silencio público, á tanta indiferencia? No otra sino que esta vez ha tenido la desgracia nuestra corporación municipal de no haber sabido interpretar los deseos y las aspiraciones de sus administrados; estos en las bases para el nuevo proyecto no han visto las que para la producción de una obra de arte se requieren, y bajo cuyo aspecto solamente serán objeto de nuestro exámen; el público vió con el mas inesperado desengaño el anuncio simplemente de un *singular suceso*.

Para nosotros ha sido la sorpresa tanto mas considerable, cuanto fuimos los primeros en aplaudir el acertado nombramiento de la Junta Consultiva de Ensanche, cuyas facultativas opiniones creimos que salvo alguna ligera modificación, serian respetuosamente atendidas. Lo confesamos ingenuamente, nos hemos llevado un completo desengaño, y si no fuese porque jamás perdemos la fé en el buen sentido público, que del mismo modo que pudo en otro tiempo derribar muros de piedra y añejas preocupaciones, sabrá mañana con su irresistible fuerza atraer al buen camino las inteligencias extraviadas; renunciariamos á tomar parte en tan desigual contienda y abandonaríamos á la crítica y al sarcasmo de propios y extraños, la responsabilidad del *singular suceso* que nos anunció nuestra digna Municipalidad en el documento incalificable, inserto en los diarios de esta capital del dia 17 de abril próximo pasado.

Sin ánimo de ofender á nadie, y despues de estas observaciones preliminares, creemos que nos será lícito y oportuno descender á un ligero análisis de las célebres bases que ha proyectado é impone nuestra municipalidad para la formación del plano de ensanche de esta Ciudad. Dijimos en el número precedente y debemos hoy repetir que el interés del arte, los principios estéticos desatendidos y las consideraciones y deferencias que los artistas y amantes de las bellas artes nos merecen, por las que tenemos un apasionado entusiasmo, son los únicos móviles de nuestra conducta. Del mismo modo que hay en nuestras acciones rectitud de intención y en nosotros hidalguía de sentimientos, nos place suponerlos y reconocerlos en los demás; y los errores cometidos preferimos siempre creerlos mas efecto de mala educación artística, que de voluntad viciada por malos principios.

Hechas estas salvedades que hemos creído necesarias, antes de entrar de lleno en la presente cuestión, empezaremos preguntando; ¿qué significa esta presentación de planos para la realización del ensanche de Barcelona, que debe tener lugar en la secretaría del Ayuntamiento? ¿Es un concurso público?

No y mil veces no.

Careciendo el Excmo. Ayuntamiento de nomen-

clatura propia con que apellidar esta nueva forma de certámen, ha estado muy acertado y aceptamos desde luego con gusto, por la reconocida lógica y exactitud que encierra, la definición que nos da el mismo de UN SINGULAR SUCESO.

En efecto ¿puede bajo ningún concepto el Ayuntamiento pretender que el *singular suceso* que propone sea considerado como un certámen? Ni puede, ni en nuestro concepto lo ha querido, reconocidas son las circunstancias que se requieren para la formación de un concurso; fuera ofender la ilustración del Excmo. Ayuntamiento suponerle ignorante de las mismas. Mas todavía, evidentemente las ha desechado, cuando al separarse por completo de las bases propuestas por la ilustrada Junta Consultiva, ha formulado las que se publicaron en 15 del pasado abril.

El Ayuntamiento de esta Capital no ha querido bajo ningún concepto que se crea, que la presentación de planos anunciada sea considerada como un concurso público. En dicha alocución se evita cuidadosamente toda palabra que pueda importar la idea de certámen, de concurso, y solo se permite clasificar la presentación propuesta por el mismo del modo referido.

Para que pudiese considerarse como un certámen público, y reuniese las condiciones de tal, era necesario, en primer lugar, que todos los concursantes estuviesen en iguales condiciones de combate; segundo, que no se extendiese el concurso sino únicamente á lo que debe ser objeto del certámen; tercero, que sea tan general que puedan tomar parte en el mismo, el mayor número de inteligencias posibles y finalmente, que el tribunal que deba juzgar acerca del mérito de la obra de arte que motiva el certámen, sea idóneo, facultativo y competente. ¿Se hallan siquiera en germen, estas condiciones en el proyecto del Ayuntamiento? Creemos que la simple lectura del mismo responderá elocuentemente por nosotros.

Hemos sentado en primer lugar que todos los concursantes deben estar en iguales condiciones para el certámen. ¿Y se puede decir que lo estén cuando se acepta el plano topográfico de Don Ildefonso Cerdá levantado ya en 1855, del que nadie hasta ahora ha tenido conocimiento, sino su autor, y los amigos á quienes haya facilitado su vista, y quien al igual que cualquiera otra persona que reúna suficientes conocimientos para ello, puede optar al *singular certámen* que se propone? No se dirá pues que bajo este concepto D. Ildefonso Cerdá pudo estar en mejores condiciones que los demás? Y ampliando este argumento, ¿no pueden decir igualmente los artistas de Madrid, de Cádiz, de Santiago y de cualquiera otra parte de España y del extranjero, que los artistas de Barcelona están respecto de ellos en mejores condiciones, pues si bien no está todavía litografiado el plano que ha

de servir de base, ni es seguro el día en que lo esté, con todo á estos es posible su vista en la secretaría del Ayuntamiento? Estas consideraciones, estas quejas que indudablemente tienen derecho á levantar, podían y debían haberse obviado, y de este modo se evitaba hasta la mas remota tacha de parcialidad, que con fundamento podrá suponerse por aquellos, á quienes se habrá burlado en sus legítimas aspiraciones y frustrado sus esperanzas.

En segundo lugar hemos dicho, que para poder considerarse como certámen, este no debía extenderse sino únicamente á lo que debe ser objeto del mismo. En efecto, mientras por la base 21 de las propuestas por el Excmo. Ayuntamiento, se dispone que deba acompañar al plano una memoria detallada del mismo, la cual indudablemente nadie descuidará, puesto que es imposible sin ella dar cuenta y razón de muchas particularidades que no pueden hacerse constar en el plan, se añade sin embargo en la mencionada base la condición, de que en la memoria deben dilucidarse las cuestiones higiénicas, políticas, administrativas y económicas que el autor deberá tener presente en la formación.

En esto ó hay una redundancia, ó se exige un imposible, ¿qué derecho hay para pretender que un arquitecto, un ingeniero, un agrónomo, personas que por sus conocimientos especiales y facultativos pueden concurrir honrosamente á la formación de un plano, qué derecho decimos hay para exigir de los mismos y en tan breve plazo, una memoria en que se dilucidan cuestiones políticas, administrativas y económicas, cuando precisamente su resolución depende de los estudios topográficos que en su mayor parte les ha sido imposible practicar, y que podrán realizar solo á la vista del plano topográfico de D. Ildefonso Cerdá el día que lo hayan conseguido? ¿Es acaso racionalmente bastante el tiempo que se fija para este certámen con las enunciadas condiciones? No dudamos en afirmar al Excmo. Ayuntamiento que con semejante medida habrá alejado de tomar parte en este concurso á casi todas las personas, que con provecho propio y honra y prez del arte y del buen nombre de Barcelona se hubieran empeñado en tan noble contienda.

Tercero, que sea tan general que puedan tomar parte en el mismo el mayor número de inteligencias posible. Después de lo que llevamos anunciado ¿cómo será fácil ni asequible á los artistas de fuera de esta Capital y á los extranjeros en el escaso término, si alguno puede quedarles, de ejecutar los estudios que para semejante trabajo son necesarios? ¿Porque impedir de un modo indirecto y por medio de infinitas trabas y dificultades, que concurren con sus conocimientos y sus luces, artistas de tanta valía como hubieran insiguiendo otro sistema podido tomar parte en el mismo?

Y cuarto y finalmente, hemos sentado que el tribunal que debe juzgar acerca el mérito de una obra de arte y en su consecuencia, el que deba juzgar el mayor ó menor mérito de los planos de ensanche de esta ciudad que se le presenten, debe reunir las condiciones de idoneidad y competencia correspondientes. ¿Reune alguna de estas el tribunal que se constituirá para juzgar los planos que se presenten? Debemos empero ante todo preguntarnos ¿Habrá tribunal? Negativamente podemos contestar á esta pregunta, pues desde el momento en que el Ayuntamiento dice «yo me constituyo en juez y tribunal de la bondad de los planos;» nos es lícito negar su autoridad y competencia para juzgar una obra de arte. El Excmo. Ayuntamiento que en calidad de corporacion popular y municipal es muy digna y competente para administrar los fondos del comun, para promover aquellas mejoras que son una aspiracion de todos sus comitentes, no puede, no está autorizado para emitir un voto facultativo en materia de artes. ¿Para qué, pues, el Gobierno Supremo de la Nacion fomenta las carreras facultativas, da garantías, concede derechos á los que en las mismas se distinguen, sino para que emitan su voto autorizado en materias de su incumbencia? ¿A que conceder atribuciones á las academias de Bellas Artes, de Medicina, de Economía, si para el dia en que es necesario resolver facultativamente una cuestion que *indudablemente marcará una nueva era en la historia de esta capital*, se desatiende su dictámen y se desecha su voto? El Excmo. Ayuntamiento del cual cada uno de sus individuos en la carrera ó profesion que le es peculiar, puede tener un voto autorizado, carecen de él como corporacion cuando deben decidir cuestiones, en las que se debe reconocer una aptitud é idoneidad especial.

Si á toda costa quiere llevarse á cabo el proyecto cuyas bases se anunciaron el 13 de abril próximo pasado, si se quiere que por alguno se cumpla con las condiciones impuestas en este *singular* certámen, no nos cabe duda que por la posteridad, no podrá menos de hacerse cargo á la actual generacion, de no haber puesto en planta los medios que la ciencia moderna y el arte aconsejan de consuno; para hacer una obra con la debida perfeccion.

Otro dia examinaremos las principales bases del proyecto del Excmo. Ayuntamiento y haremos un análisis comparativo de las mismas con que propuso la comision consultiva, cuyo abandono motivó justamente la unánime dimision que hicieron sus individuos de un cargo, que tan digna y acertadamente desempeñaron; por el presente artículo nos basta haber demostrado, la falta de carácter y lo anómalo del concurso propuesto por esta Municipalidad y la carencia absoluta de garantías para los autores que tomen parte en el mismo. *Francisco Muns.*

## VARIEDADES.

*Proteccion á las artes.*—La comision de gobierno interior del Congreso ha adoptado recientemente resoluciones importantes para las bellas artes y para el esplendor y decoro del palacio de las sesiones.

Se ha dispuesto que los escultores Sres. Ponciano y Piquer, procedan desde luego á esculpir en mármol de Carrara, el primero, el magnífico fronton del ingreso principal del Congreso de los diputados, y el segundo la estatua de S. M. la Reina, que debe colocarse en el vestíbulo del mismo.

Se ha dado orden para que en las hornacinas del salon de sesiones se coloquen las estatuas, igualmente en mármol de Carrara, de los reyes católicos D. Fernando y doña Isabel, y que se fabriquen de piedra de Colmenar, los dos grandes leones de yeso que se ven á los lados de la escalinata de entrada, confiando estas obras á los Sres. Panuci, Rodriguez y otro artista cuyo nombre no recordamos, todos tres pensionados en Roma y premiados en la última esposicion de bellas artes.

Ha dispuesto igualmente la comision escitar al célebre pintor Sr. D. Federico Madrazo, para que concluya los dos cuadros que en el salon de sesiones deben ocupar los lados del sólio.

Al no menos célebre artista Sr. Rivera, le ha confiado la comision la pintura de los cuadros que han de llenar los ángulos del frente del salon, y la variacion del color de la escayola del mismo salon de sesiones, para que el colorido de todo él ofrezca la armonía y el conjunto convenientes.

Al mismo Sr. Rivera ha dado la comision el encargo de llenar con asuntos alegóricos los cuadros que deben colocarse en el salon de conferencias.

Y por último, la comision ha dispuesto que el arquitecto del edificio encierre la totalidad de este dentro de una magnífica verja, que abrazará el frente que dá á la plaza de las Córtes, y la parte posterior del edificio que corresponde á la calle del Sordo.

Por lo no firmado,

*Francisco Muns.*

---

Editor responsable.—Jaime Jepús.

---

Barcelona.—Imprenta Nueva, de Jaime Jepús y Ramon Villegas, calle de Petritxol, número 14, piso 1.º