

DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN VALENCIA.

Lo que fue, lo que es, lo que debe ser.

ARTÍCULO I.

Lo que fue.

Hace tres siglos que los artistas, rompiendo bruscamente los lazos que les unían á sus predecesores, dirigieron la vista á la antigüedad, buscando en ella las inspiraciones que hasta entonces y durante la edad media les prodigara con tanta profusion la religion cristiana; hace tres siglos que, despreciando las bellezas de la basilica romano-bizantina y de la catedral gótica, los arquitectos innovaron en mal hora el sistema de edificacion religiosa hasta entonces seguido, empleando en su lugar las reminiscencias de la arquitectura pagana; y desde entonces ha venido en decadencia hasta nuestros dias, cayendo de aberracion en aberracion, de estravagancia en estravagancia sin acertar una forma propia para los templos, sin encontrar un sistema que reemplazase á los que se abandonaron, hasta que los arquitectos transformaron el arte en receta, y el código de la belleza arquitectónica quedé contenido y encerrado en la tan conocida y célebre cartilla del Vignola. En nuestro siglo, en medio del ardor con que se procura perfeccionarlo y depurarlo todo, continúa mas que nunca este ramo de la arquitectura descuidado por lo general y en particular en esta ciudad, presentando cada dia en cuantas construcciones se egecutan nuevas pruebas de un gusto depravado, de pésimo estilo, de ignorancia estética. No debe extrañarse, sin embargo, que esto suceda; porque arrastrados por la corriente de la política, preocupados por los adelantos materiales, dominados por el espíritu mercantil, los hombres de nuestro siglo ni tienen apenas tiempo para echar una mirada sobre los venerandos monumentos de la edad media, ni muchos de ellos comprenderian el lenguaje con que la religion y las artes reunidas hablan á nuestro espíritu. Lo mas sensible es que esta falta trasciende hasta á nuestros artistas, esos sacerdotes encargados de velar por que el fuego de la inspiracion divina no se estinga, y que encaminados hoy por una torcida senda, hacen que cada dia veamos mas lejana la aurora del nuevo renacimiento de la arquitectura que pudiera dar al arte vida propia, dotando á los siglos sucesivos de monumentos religiosos que reemplazasen dignamente á los que nos fueron legados por los siglos medios y hemos dejado que se aniquilen y destruyan.

Esta última consideracion nos preocupa fuertemente y es digna de una seria meditacion. Con efecto: ¿qué legará el siglo XIX á sus nietos en lugar

de las iglesias góticas que destruye? ¿Dónde hallarán éstos, lugares tan propios para la oracion como los que de nuestros abuelos recibimos? ¿Qué será de la arquitectura religiosa, cuando aquellas desaparezcan completamente? Portentos mágicos para la actual generacion, serán para la venidera sus descripciones, exageradas é imposibles creaciones de la fantasia, que el génio mismo no se atreveria á reproducir.

Monótonos é inanimados los edificios religiosos que hoy se construyen, no inspirarán la veneracion, no penetrarán el corazon del santo respeto que infunde en nosotros la masa imponente de las catedrales góticas.

Y esto que nosotros presentimos, sucederá ciertamente si una reforma en las ideas artísticas, no fecunda la mente de nuestros arquitectos.

Mas esta decadencia que lamentamos y que hoy ha llegado á un grado tal que pudiéramos decir no puede pasar mas allá, proviene de otra época, es hija de un cambio de ideas, hace tiempo acaecido; es una consecuencia legitima de un erróneo principio que se sentó en el siglo XVI. Efectivamente, entonces se estudiaron las ruinas antiguas y se dijo, nada es bello como la antigüedad, fuera de ella no hay arte, su condicion de hoy en adelante, es la imitacion de los restos del paganismo; y olvidando los artistas que eran cristianos, olvidando los arquitectos que construían iglesias destinadas al culto de Jesucristo, reprodujeron los templos del gentilismo. Si observamos las iglesias, las capillas, las catedrales, los oratorios, reconoceremos fácilmente una línea divisoria en el gusto, en la expresion, en el sistema de edificacion, que separa los edificios construidos antes del siglo XVI de los que fueron egecutados despues de aquella época. Esta division tan marcada en la fisionomía de los edificios es hija de los nuevos elementos que han entrado en el arte, hija tambien del rumbo que tomaron las ideas, la filosofia; hija del descrédito en que cayeron los sistemas que durante la edad media habían gobernado el arte; descrédito que no nos explicamos sino por el espíritu de innovacion que en el siglo XVI se desarrolló en todas las clases de la sociedad.

¡Funesto cambio, que cierra á la arquitectura el camino de la espontaneidad y la sujeta en el terreno de la imitacion! Este es para nosotros el instante solemne en que se decidió la suerte de

la arquitectura religiosa y su decadencia durante una de esas evoluciones por la que pasan sucesivamente los productos de la inteligencia humana. Si; es indudable: el renacimiento de la arquitectura pagana fue la muerte de la cristiana, de aquella hija pura, mística, sublime del espíritu de nuestra santa religion; y aun hoy dia, sujeta la mano de nuestros artistas con el yugo impuesto al génio por erróneos principios que convierten la primera y mas simbólica de todas las artes en una despreciable rutina. Sentado el primer principio, el tiempo desarrolla las consecuencias necesarias: tres siglos han tardado en desenvolverse, tres siglos ha durado esta oscilacion, y para salir de ella apenas bastan los heróicos esfuerzos de los hombres eminentes de todos los paises.

Establezcamos ahora un paralelo entre la arquitectura religiosa de ambas épocas, para hacer sentir mejor la razon de nuestras quejas; hagamos patente lo que perdimos y lo que poseemos: esto, mejor que cualquier razonamiento, nos hará ver nuestra pobreza actual.

Apenas despunta la aurora del siglo XII, del siglo de las cruzadas, cuando las poblaciones movidas por aquella fuerza de organizacion que se desarrolla por toda la Europa, por aquella fe ardiente que levantaba en masa á todas las naciones unidas para conseguir un solo fin, principian á levantar gigantescos monumentos, creando un estilo enérgico, que sin desconocer la tradicion ofrece nuevos recursos, nuevas bellezas hasta entonces desconocidas, nuevas y mágicas combinaciones, que sobrepujan en valentía y en espresion religiosa á cuanto hasta entonces se inventara. No desconocemos por esto la filiacion que existe entre esta arquitectura y la de los siglos anteriores desde la época en que surgió en Bizancio la arquitectura cristiana; por el contrario, esta filiacion que existe realmente serviria solo para probar que el arte es el representante de la civilizacion de los pueblos, la espresion mas genuina de su desarrollo intelectual y moral, pues siendo la civilizacion del siglo XII hija de las catacumbas, existe como debe existir, una série no interrumpida de obras que poseen un mismo carácter, estableciendo relaciones marcadas entre los edificios del siglo IV y los del XII.

Mas á pesar de esto, podemos decir que la basilica del siglo XII, se levanta noble, severa, imponente, sin rival sobre los toscos restos de las que en los siglos anteriores se construyeron. Tres naves, con elevadas bóvedas sostenidas por pilares y un ábside que cierra cada una de ellas por una parte, mientras que por la otra las limita la fachada de la iglesia con su rica portada central; el crucero, dos puertas en el extremo de sus brazos, desembocando en dos pórticos, asilo de la meditacion y del recogimiento é intermedio entre la iglesia y el mundo exterior agitado por terrestres y mezquinos intereses; este es el tipo

completo de la basilica. Cristianos como somos, educados bajo la inspiracion de las espirituales máximas de la religion, no podemos menos de comprender la perfecta armonía que existe entre las ideas cristianas y las formas y circunstancias de estos monumentos; se ve desde el primer momento que lo uno es hijo de lo otro, y como la idea precede siempre á la obra, es la que impulsa la mano, podemos decir que la arquitectura romano bizantino es hija del cristianismo, lo tiene encarnado en sí misma; que él es el ideal que ha guiado la mano del artista.

El arte en aquel siglo era religioso; fuera de las iglesias pocos son los edificios concebidos bajo este estilo, y así debió suceder, pues desde que el cristianismo formó las sociedades modernas, el destino mas elevado de las artes, y mejor diriamos, si esto no hubiera de sublevar contra nosotros la opinion de muchísimos inteligentes y eruditos, el destino esclusivo de aquellas está limitado á la religion; en ella puede brillar con esplendor, consagrando á su Dios las obras que inspiró al artista su infinita sabiduria. Entremos ahora en el templo; ¡qué sencillez de formas! ¡qué economía de adornos! ¡qué bien elegidos los puntos donde la decoracion ha de brillar! ¡qué construccion tan razonada! Las puertas, sitio donde se concentraba la decoracion, con sus múltiples archivoltas inspiran respeto, los pórticos recuerdan el claustro, y al atravesarlos el cristiano abandona en ellos las ideas mundanas, y poseído de un santo recogimiento entra en la iglesia, dispuesto á adorar al Dios que sostiene con su poder tantas maravillas. Las altas bóvedas, la dudosa luz infunde veneracion; en los muros nada existe que distraiga la imaginacion, y desde el fondo del ábside mayor el sacrificio de la cruz hiere vivamente nuestro corazon, atrayéndole hácia el divino Redentor.

A estas condiciones peculiares, se añaden otras que como aquellas yacen olvidadas en nuestros dias: durante la edad media cada iglesia era un edificio aislado; al rededor circulaban las gentes gozando de todas las perspectivas que ofrecia; un cercado le defendia frecuentemente, y situado sobre una eminencia, descollaba sobre la multitud de humildes habitaciones que bastaban para albergar á los hombres rudos de aquellos siglos.

Veamos ahora cuáles eran las condiciones de la edificacion. Los santuarios erigidos entonces están contruidos de piedra; aparejo menudo se emplea en los muros; pequeñas dovelas bastan para formar los arcos y archivoltas, construyendo tambien con pequeñas piezas las columnas adosadas y aun las aisladas.

Las cornisas y los canecillos toscamente labrados reciben despues de montados la impresion del cincel que los transforma en esbeltas y graciosas reproducciones del reino vegetal y en fantásticos animales. Los capiteles de forma cúbica reposan ya sobre los fustes antes de labrarlos, y

reproducen bajo la mano del artista los hechos mas notables de la sagrada Escritura, por cuya circunstancia se denominan capiteles históricos: en los tímpanos figuran los personajes mas notables de la Biblia, de modo que en una basílica bizantina el cristiano hallaba instruccion, á la par que su corazon se conmovia dulcemente por la armonía de las artes y la religion.

El arte existe en ellas y la sencillez de la construccion puede presentarse como modelo, como una de las maneras mas razonadas y sencillas que jamás se ha puesto en uso: variedad, unidad, espontaneidad y sencillez; hé aquí las condiciones del arte, hé aquí las que poseen las basílicas bizantinas.

La catedral gótica nos presenta el segundo tipo artistico que la arquitectura cristiana ha producido en occidente: hija de la anterior, la sobrepuja y ocupa el punto mas elevado de la cadena que forman los monumentos de todas las edades, de todos los pueblos, de todas las religiones. Su ligereza, su atrevimiento llegan á lo maravilloso; la economía de los macizos y de los refuerzos, su oportuna situacion, atestiguan los conocimientos que en mecánica poseian sus autores; pero las anchurosas bóvedas, terminadas por sus arcos apuntados, los ligeros pilares, las rasgadas ventanas, las puertas, las múltiples naves, anonadan el espíritu que se posee de la idea del infinito, bajo las inmensas bóvedas de tan vastos recintos.

El exterior tambien elegante sin dejar de ser severo, es un museo de rica decoracion; las puertas reciben la vida del cinzel; las escenas sagradas de la pasion, del Génesis y de los primeros mártires se representan en ellas; las cresterías, los botareles, los pináculos piramidando progresivamente conducen al espíritu por grados á la contemplacion del infinito, del absoluto. Mas sabia la manera de hacer gótica que la bizantina, es á la vez mas profundo y desarrollado el sentimiento religioso que espresa. La escultura en su estatuaría, la pintura en sus vidrieras, frescos y tablas, la orfebrería en los vasos sagrados y la música con sus solemnes cantos, todas las artes en suma han sido explotadas por la religion para ofrecernos en sus pomposas solemnidades una armonía emanada del cielo, un destello de los dulces goces del paraíso. ¡Cuán grande se concibe á Dios bajo las inmensas bóvedas de una catedral gótica!

Analizados, aunque brevemente, los edificios religiosos de la edad media, vemos en ellos aparecer el arte bajo una nueva forma, hija de las ideas cristianas: la idea del absoluto es la que domina en él, y producto espontáneo de aquellas generaciones, es conocido, interpretado y gustado por todos. La armonía que reina entre las ideas de aquella época y las formas plásticas de los edificios religiosos, hacen sumamente fácil la lectura del simbolismo de las formas y de los objetos representados.

CINCO CUADROS DE LA GALERÍA SOULT (1).

La Galería del mariscal Soult ha sido la coleccion mas completa de cuadros españoles que ha existido en Francia. Paris la ha poseído cerca de medio siglo, y gracias á la liberalidad de su ilustre propietario, la Francia se habia acostumbrado á mirarla como una coleccion nacional. En ella habia muchísimas obras de los maestros de las tres grandes escuelas españolas.

«Los pintores primitivos estaban representados por Luis de Vargas, Vicente Joanes y Morales. Enérgicas composiciones de Sanchez Coello, de Roelas y de Fernandez de Navarrete, indicaban el paso de estas antiguas escuelas á la grande época del arte ilustrada por Murillo, Ribera, Zurbarán y Alonso Cano. Quince composiciones de Murillo, entre ellas muchas de sus obras maestras, cuatro Riberas del mejor tiempo y estilo de este maestro, veinte Zurbaranes, siete Alonso Canos, y muchas obras de los dos Herreras, de Pacheco y de Ribalta, reasumian de un modo bastante completo este magnífico periodo del arte en su apogeo. Despues venian los discípulos predilectos y los brillantes imitadores de los maestros: Pareja, discípulo de Velazquez; Sebastian Gomez, el mulato, discípulo de Murillo; Ayala, de Ribera; Meneses Osorio, Llano y Valdo, Solís, Valdez Leal, Tovar, Antolinez, que todos se distinguen por preciosas y originales cualidades, y cuya única desgracia fue llegar los últimos, cuando la mies estaba segada y solo podian espigar en el campo del arte (2).»

Esta preciosa coleccion ha sido diseminada por las circunstancias. A la muerte del mariscal (1852) los herederos hicieron pública almoneda, en la que los precios subieron escesivamente, y si las compras que hizo entonces la direccion del Museo del Louvre fueron en corto número, no debe olvidarse que solo por la suma fabulosa de 615,300 fr. pudo adquirir el gobierno la famosa *Concepcion de la Virgen* de Murillo.

Tambien se recordará que muchos cuadros escogidos, aunque pujados á precios muy altos, fueron retirados de la almoneda por la familia.

La reciente muerte del duque de Dalmacia, hijo del ilustre mariscal, ha obligado á su familia á deshacerse de los cuadros cuya propiedad se habia reservado. El baron de Seillières, este aficionado, cuyo buen gusto iguala á su inmensa fortuna, ha sido el primero en aprovechar la ocasion, y por 25,000 fr. ha adquirido una perla de Murillo, *Los niños*, que en 1852 solo habian sido pujados á 9,000 fr.

(1) Hemos traducido este articulo inserto en la *Revue des Beaux Arts, de Paris*, juzgándolo de interés por las noticias que da y las justas apreciaciones que hace su autor Mr. Teodoro Lejeune de los famosos cuadros que, al par de otros muchos, fueron quitados á España y llevados como en triunfo, cual la mejor de las presas, á la capital de Francia al terminar la guerra de nuestra gloriosa independencia.

(2) F. B. Mercey, *Estudios sobre las bellas artes.*

La direccion del Museo del Louvre ha hecho una eleccion que prueba su buen gusto. Despues de largas negociaciones facilitadas por el ilustrado celo del ministro de Estado, ha comprado por 300.000 fr. cinco cuadros de la antigua galeria de Sault.

El primero es *El Nacimiento de la Virgen*, obra maravillosa de Murillo, de reputacion europea.

En medio de una vasta sala, un grupo de personajes rodea á la Niña recién nacida, á quien contemplan los ángeles con cariño. En el fondo del cuadro, á la izquierda, Santa Ana en la cámara recibe las felicitaciones de dos extranjeros que le presenta Joaquín. Querubines se unen á los ángeles para asistir á la madre y á la Hija. Murillo ha introducido en esta escena un rasgo de amable sencillez; un perrito, colocado cerca del grupo de los querubines, toma á estas celestiales criaturas por los niños de la casa, y ladra jugando con ellos. El cuadro está iluminado por cuatro fuegos distintos, sin confusion de las luces. El gran artista ha buscado con ello dificultades inmensas, y las ha superado, pues *El Nacimiento* se distingue sobre todo por la magia del claro oscuro y el acorde armonioso de todas sus partes.

Le sigue el *Milagro de San Diego*, llamado vulgarmente *La Cocina de los Angeles*; una de las más vastas composiciones de Murillo y obra maestra de expresion y verdad. «Este cuadro (1) nos ofrece una de esas escenas familiares y sublimes que el artista, aun preocupado por las tradiciones místicas de la escuela antigua, pero ya seducido por el admirable naturalismo de Velazquez, su amigo y protector, se complacia en tratar cuando despues de pasar ocho años en Madrid volvió á Sevilla y se fijó en ella en 1645. Este cuadro lleva, efectivamente, la fecha de 1646. El pintor nos introduce en una basta sala que sirve á la vez de cocina y refectorio á un convento. Reina una horrible escasez, y los monges están á punto de morir de hambre; San Diego, superior del monasterio, invoca la asistencia Divina y sus ruegos son escuchados por Dios; se arroba en éxtasis profundo, y un grupo de ángeles viene en auxilio del religioso. El éxtasis del santo ha sido muy felizmente expresado: de rodillas, juntas las manos y como circundado de una auréola luminosa, la fe lo levanta de la tierra y parece flotar á algunos pies del suelo; su rostro espresa el encanto mas celestial. Entretanto los ángeles se han apoderado de la cocina del convento. Estas nobles y esbeltas criaturas, que á juzgar por la elegancia y pureza de sus formas, por la hermosura de sus rostros y por la magestad de sus actitudes, se las tomaria, á no ser por sus grandes alas, por estatuas que el soplo de un Dios hubiese animado, se han dividido las diversas operaciones de la cocina: el uno tiene un cántaro en la mano; el otro

espuma la grande olla de cobre donde cuece la comida de los monges; un tercero coloca platos sobre una mesa. Pequeños querubines les ayudan: uno muele ingredientes en un mortero, mientras los otros vacian un cesto de verduras. En el fondo de la sala el cocinero, á quien sus divinos suplentes no le dejan nada que hacer, los contempla con cándida admiracion. En el primer plan, á la izquierda, dos hidalgos vestidos de negro entran en el refectorio, conducidos por uno de los monges; la vista del milagro los detiene inmóviles al umbral de la puerta. Su actitud, mas bien aun que su fisonomia, de una gravedad verdaderamente española, espresa admirablemente el asombro y el respeto. Estos tres personajes, separados del resto de la composicion, formarian por si solos un cuadro digno de Velazquez ó Van Dyck. Esta grande página es digna del pintor, de la *Santa Isabel de Ungria*, del museo de Madrid, y como esta obra maestra de Murillo, debe su principal encanto á la mezcla del estilo noble y del género familiar: imposible es imaginar una disposicion de grupos mas feliz, una distribucion de luz mas bien entendida, una egecucion de detalles mas pintoresca y magistral. Parece, al ver lo bien acabado de ciertos accesorios, como los frutos, los cántaros y las ollas de cobre brillante, que Murillo haya querido entrar en competencia con Velazquez. Todo en este cuadro respira esa facilidad incomparable y esa gracia suprema que parecen la salud del génio.»

Desgraciadamente este cuadro ha padecido mucho, ó bien por sus viajes ó bien por la incuria de los antiguos restauradores españoles en conservar las glorias de su patria. ¿Qué dispondrá el Museo sobre las reparaciones que necesita? Lo ignoramos: esponerlo en su estado actual seria una falta; pero valdria mas cometerla que comprometer el porvenir de este magnifico cuadro con el álcali volátil, ese destructor que gasta lenta, pero inevitablemente, los colores en los que se incrusta.

El tercer cuadro, comprado por el Museo del Louvre, se titula: *San Basilio dictando su doctrina*, y es obra de Herrera el viejo.

El arzobispo de Cesarea, cubierto con la mitra, está sentado en el centro y dicta, con severa gravedad, las inspiraciones que recibe del Espíritu Divino á una reunion de santos personajes y de monges. Santo Domingo y San Pedro Domingo, el obispo de Osma, uno de los primeros inquisidores, San Bernardo, abate de Citeaux, figuran entre los que trascriben sus palabras.

Este cuadro está llamado á ocupar un lugar honorifico en nuestro Museo, donde representará á un maestro hasta ahora poco conocido fuera de España. Se nota en esta composicion ese estilo rudo y magestuoso, y esa brutalidad de egecucion que han hecho famoso á este pintor entre todos los artistas de la Península. Herrera cuando lo componia estaba en un momento de verdadero

(1) F. B. Mercey, *Estudios sobre las bellas artes.*

entusiasmo y llevaba hasta el extremo la fogosidad de su génio. Sus discípulos no se atrevían á acercársele, mientras que armado de escobas, á guisa de pinceles, y haciéndose ayudar por su criada, arrojaba el color sobre el lienzo, llenando al azar los contornos de las figuras que dibujaba con juncos;—al menos así lo cuentan los historiadores de la escuela española.—Estamos tentados de creer tal hipérbole, al ver este cuadro prodigioso, cuya ejecución es llevada al mas alto grado de efecto que es dado á la pintura conseguir. Esta increíble energía no es únicamente una ilusión óptica; no daña á la corrección de la forma ni á la exactitud del modelo, ni á la precisión de los detalles, que vistos de lejos ó de cerca, están trazados con el mas limpio y espresivo vigor.

Los dos últimos cuadros son de Zurbarán; el uno representa á *San Pedro Nolasco*, sentado en medio del capitulo de Barcelona, y el otro los *Funerales de un obispo*, composición del género terrible. Es una verdadera imagen de la muerte, con su fria inmovilidad, el sentimiento que inspira, el recogimiento de que se la rodea, los homenajes supremos que se le tributan.

Algunos inteligentes sienten que no se hayan preferido á estos dos cuadros de Zurbarán otros mas apropiados á las necesidades artísticas y mas dignos del Louvre. La mayor parte de los que han visto lo que aun queda por vender de la galería de Soult, preguntan si el magnífico *Cristo en la Cruz* de Murillo, ó *Abraham ofreciendo hospitalidad á los ángeles* de Navarrete; si el *San Sebastian* ó la *Libertad* de *San Pedro*, pintados por Ribera, ó mejor aun *La Glorificación de la Virgen*, que á escepcion de las cabezas de la Virgen y del Niño, iguala en valor artístico á la *Concepcion*, que posee ya el Museo; en fin, si *el alma de San Felipe* ó *el ladrón deteniendo á un monge* no hubiesen merecido con mas razon la preferencia del negociador que los dos Zurbaranes, que no servirán ni para el estudio de nuestros artistas, ni para la gloria del Museo.

Sin que seamos de la opinion de los que creen que los dos cuadros de Zurbarán ocupan un lugar usurpado é inmerecido, consignamos las anteriores observaciones, dejando que el público pronuncie el juicio definitivo. Pero no podemos menos de felicitarnos por la preciosa adquisicion que ha logrado el Museo del Louvre, al adquirir dos obras maestras de Murillo y un Herrera notabilísimo.

COSTUMBRES ARABE-ESPAÑOLAS.

(Q. D. G.)

QUE DIOS GUARDE.

La frase ó fórmula—*que Dios guarde*—que solemos pronunciar inmediatamente despues de haber nombrado al Rey ó Reina, y que en los es-

critos espresamos con las tres iniciales de estas palabras puestas entre paréntesis (Q. D. G.), es una de las costumbres árabes que se conservan todavía entre los españoles, y que dejaron en la Península aquellos invasores en los siglos que la ocuparon.

Es muy propio de la ardiente imaginacion oriental y de un pueblo altamente religioso é hiperbólico en su manera de espresarse, acompañar con deseos, súplicas y votos las mas de sus locuciones llenas de deferencia, de respeto y veneracion por las personas ó seres que le son caros, ó de los que teme ó espera.

Y no es la fórmula dicha la única que conservamos de los árabes; otras varias usamos de igual origen, tanto en el trato familiar, como en nuestras relaciones públicas.

De este género es el—*Dios guarde á V. muchos años*,—fórmula reglamentaria con que terminamos todas nuestras comunicaciones oficiales, y hasta á veces las particulares; voto que hacemos, deseo que formamos á favor de la autoridad particular á que nos dirigimos, y que solemos abreviar de este modo: *Dios que á V. ms. as.*

El mismo origen reconocen otras fórmulas religiosas que rara vez olvidamos en nuestras conversaciones familiares, particularmente los hombres observantes de las costumbres tradicionales. Cuando hablamos ó en un escrito hacemos mencion de una persona que dejó de existir, cuya memoria nos es grata por relaciones de parentesco ó amistad, ó por la especial posicion social que ocupó, nunca dejamos de añadir despues de nombrada, la súplica, voto ó deprecacion:—*Que Dios le haya perdonado*:—*Que esté en gloria*:—*Que santa paz haya*—y otras fórmulas parecidas, y que espresamos en los epitafios y esquelas mortuorias con las iniciales de aquellas palabras.

Restos son tambien del sistema árabe religioso las frases:—*Si Dios quiere*.—*Dios mediante*—*Ayudando Dios*—y otras semejantes protestas de alto respeto y suma resignacion á la voluntad del Altísimo, que á imitacion de los musulmanes hacemos cuando vamos á realizar una cosa, ó cuando prometemos ó aseguramos llevarla á cabo. Así decimos por ejemplo:—*Mañana, si Dios quiere, iré al campo*:—*Dios mediante, volveremos luego á vernos*:—*Ayudando Dios, compraré aquella casa*, etc., etc.

Es verdad que algunas de estas protestas y votos eran tambien comunes á otros pueblos, como el: *Deo juvante*, el *Sit tibi terra levis*, etc., entre los latinos, y el *Si Dominus voluerit* de que habla el Apóstol Santiago en su Epístola Católica (*Cap. IV. vers. 15.*), pero los árabes eran y son los mas estrictamente adictos á estas costumbres religiosas.

El *Surá* ó *Surate* (capitulo) XVIII del Alcoran dice terminantemente: *No digas jamás haré tal cosa, sin añadir, si Dios quiere*, práctica que no

olvida jamás ningun creyente, ni aun en las mas triviales conversaciones.

En una nota puesta por el célebre orientalista francés Savary á su traduccion de *el Coran*, precedida de un compendio de la vida de Mahoma, dice, que habiendo pedido algunos cristianos al Profeta la historia de los *Siete durmientes*, contestóles: *mañana os la contaré*, y como hubiese olvidado añadir *si Dios quiere*, fue reprendido Mahoma; y entonces cuenta que Alá le reveló esta máxima que incluyó en su libro ó lectura por excelencia llamado el *Coran* ó Alcoran: *No digas jamás haré tal cosa, sin añadir si Dios quiere*.

El mismo Savary continúa que están tan empapados los musulmanes ortodoxos en este principio que jamás contestan redonda y terminantemente á las preguntas que se les dirigen, y que cuando se les interroga sobre cualquier cosa, por ejemplo: —¿Harás esto? —¿Vendrás á verme? —¿Despacharás este negocio? etc., despues de la contestacion natural de sí, ó no, añaden siempre: —EN SCHAA ALÁ—esto es, *si Dios lo quiere: si tal es su voluntad*.

V. Joaquín Bastús.

Barcelona.

GRABADO.

Hallazgo importante.

Sr. Director de *Las Bellas Artes*.

Estimado amigo: Ya que mis ocupaciones no me han permitido cumplirle la palabra de enviarle los artículos para su interesantísimo periódico, único que en toda la *magnánima nación española* puede al parecer sostenerse dedicado á las bellas artes, uno de nuestros mas legítimos títulos de gloria nacional en los siglos XV, XVI y XVII; hoy que ha llegado á mis manos un objeto de suma curiosidad artística, quiero, antes de encerrarlo entre mis carteras, comunicárselo á V., no para hacer alarde de poseer una cosa que en España todos miran con sumo desden, sino para despertar el celo ó curiosidad de nuestros compatriotas, ó los de la coronilla de Aragón, donde especialmente, esa su patria adoptiva, Valencia, puede gloriarse de haber tenido una escuela de pintura importante, en época en que las demás provincias de España estaban muy atrasadas. A V., pues, me dirijo para que, si lo cree curioso, dé publicidad al objeto principal de esta carta, porque ¿quién sino V. ó los redactores de *Las Bellas Artes*, llenos de un celo y desprendimiento tan generoso, se ocuparían de ello? Nuestros innumerables periódicos, casi todos políticos, no tienen un pequeño rincón en sus columnas para estas fruslerías, y si casualmente alguno mas caritativo las acoge, no hay miedo que las reproduzcan los demás, porque es muy preciso hacer saber á toda España que las señoritas B. C. D. y caballeros D. T. se hallan en tales ó cuáles ba-

ños, ellas ostentando sus galas de verano, etc., ó que ha llegado á esta corte D. fulano ó zutano muy conocidos en su casa, etc. (1).

Pero no quiero dejarle á V. mas tiempo esperando, y allá va el *parto* del *mons parturiens*... Es una estampa... un pedazo de papel... sí, amigo mio, es una estampa grabada en cobre, algo mas grande que la hoja de un misal; pero que en Alemania, Francia, Italia y otras naciones muy civilizadas hubiera alborotado muchos periódicos, ocupándose de la estampa como un hallazgo importantísimo, sobre todo si alguna de dichas naciones podia atribuir á cualquiera de sus hijos la obra en cuestion. Así se ha visto frecuentemente, ya en las polémicas sobre si Martin Schoen y otros anónimos del siglo XV fueron ó no anteriores á Masso Finiguerra; ya, pocos años há, con el hallazgo que el ilustrado Baron de Keiffenber hizo en Malinas de una estampa grabada en madera, que se pretendia ser anterior á la del San Cristóbal, tan conocida de los iconófilos; y por este estilo se llenan columnas en los periódicos artísticos de aquellas naciones.

Las fechas de todas las mas preciosas estampas espuestas en el Gabinete Imperial de estampas de París (el mas rico del mundo), van oscilando desde algunos años antes del fallecimiento de dicho Finiguerra (1460); y no cita su rico catálogo mas que dos autores conocidos despues del citado, que son: *Peregrini*, que falleció en 1480, y *Bacio Baldini*, que trabajaba por esta época. Los otros tres que grababan del 1460 al 66 son anónimos, y casi todas estas estampas solo son *nielos*, ó sean impresiones en papel hechas á mano sobre obras de oréfices para adornar joyas y portapaces, y por consiguiente de tamaños casi diez veces menor que la estampa española que vamos á ilustrar aunque breve y desaliñadamente.

Esta tiene treinta y cuatro milímetros de alta, por veintisiete de ancha; divídese en dos partes iguales: la superior la ocupan los quince misterios del Rosario, en tres zonas ó fajas, cada una de éstas subdividida en cinco misterios. La parte inferior contiene en el centro la Virgen, rodeada de una auréola ovalada y de un rosario que parece descender en el aire hácia un jóven que en la zona de la derecha está de rodillas en oracion y se ve acometido de unos soldados, cuyas espadas se les caen de las manos; encima hay esta leyenda: *Miraculum militum*. En el lado opuesto está S. Vicente Ferrer arrodillado, y detrás en pie el Papa Inocencio VIII (el primero, creo, que concedió indulgencias á la devocion del Rosario) y además un Rey y una Reina. Encima, en otro espacio ó zona, está Sta. Catalina y Sta. Eulalia. Forman márgen á este trozo de estampa dos nichos á cada lado, donde se ven Sto. Domingo,

(1) Cuando se anunció su interesante periódico vi en uno de los principales periódicos de esta Corte, al hablar de que iba á ver la luz pública un suelto con este epigrafe: «¡Éramos pocos y parió...!!!»

Sto. Tomás, S. Pedro mártir y Sta. Catalina de Sena. Como todos los primitivos grabados, tiene poquísima sombra, y casi parece está de simple contorno. Como estampa hecha solamente con objeto de propagar una devoción, cuya lámina ha debido servir para tirar miles de ejemplares, se observan en ella líneas algo bruscas y duras, ya por la impericia de aquellos tiempos en manejar los buriles, ya principalmente porque al parecer fue retocada algunas veces; y sin embargo, la sencillez y candor de cada historieta ó composición, sus naturales actitudes, sus lindos partidos de pliegues, especialmente la del rectángulo inferior, le dan un atractivo singular para los verdaderos artistas, y á haberla visto en los primeros años que estaba en uso, el aspecto de ella sin duda fuera muy agradable y seductor. El nombre del que la grabó se ve afortunadamente en lo mas bajo de la estampa entre dos especies de rosetas escrito así: **ff. Francisco Dommenee, (A d s)** 1488 A algunos bastante prácticos los números que creemos sean 8 parecen 5, pues son dos S cuyos extremos quedan algo separados del tronco, muy parecidos á los 5 que hacían nuestros bisabuelos; pero aun siendo 8, se ve en primer lugar que íbamos casi á la par de los florentinos y los alemanes, y nos adelantamos á las demás naciones, así en esto como en otras cosas ya muy olvidadas y oscurecidas por nuestra misma incuria é ignorancia. Debemos hacer observar que todas las figuras ó historietas de la estampa nos parecen de un dibujo muy genuino é indigena de nuestra nación catalana ó valenciana, ó llámese aragonesa (como quiere Cean Bermudez) y de ningún modo, ni en el todo ni en parte nos parece copia, reproducción ni plagio parcial de otros grabados estrangeros como se verifica en numerosas figuras abiertas en madera que ilustran nuestros libros, donde se descubre pronto que han sido tomadas de otros tipos, que con la imprenta trajeron á España los Hurus, Tortis, Groemberg, Hagembach, Spindler y otros alemanes que enriquecieron nuestros libros con curiosísimos grabados, si bien poco despues tuvimos grabadores nacionales que nos dejaron muy curiosas estampas en madera. Nuestro culpable descuido es causa de que salgan de nuestra pobre patria cien preciosidades todos los años, todos los dias, sin que las personas á quienes toca velar ó proteger su conservación se den la menor pena para ello.

Así ha sucedido con la lámina en cuestion, pues vendida en Valencia poco tiempo há, ha sido comprada para la biblioteca Real de Bruselas por una suma considerable.

Para concluir, diremos que esta lámina debió abrirse en el célebre monasterio de Santa Catalina de Barcelona, que como es sabido era de la religion de Santo Domingo. La figura de dicha Santa, con la de la de Santa Eulalia parecen probar completamente esta suposición, y algunos biblió-

filos aseguran que en el mismo monasterio hubo imprenta en el siglo XV, así como esta ciudad misma estableció este nuevo arte en los primeros años de su introducción en España.

Si V., amigo mio, cree que este artículo tiene cabida en su apreciable periódico, acaso pronto me ocuparé de otro objeto del arte que tambien redunde en gloria de la nación catalana; pues se refiere á un retrato verdadero del ilustre cuanto desgraciado principe de Viana, que á no dudar se grabó en alguna poblacion del principado á los pocos dias que falleció, y como es sabido el pueblo le quiso venerar casi como á santo, por la creencia en que estaba de tener la virtud de curar leprosos, etc.

Queda de V. afectísimo.

Valentin Cardenera.

Madrid. Setiembre 1858.

ESTUDIOS SOBRE LA LITERATURA ITALIANA.

III.

DANTE. (Conclusion.)

La gran cuestion del destino del hombre, esa lucha entre la nada y el infinito, entre nuestra impotencia y nuestras grandes aspiraciones, ha sido el objeto de las meditaciones de todos los poetas filósofos, y Dante, como por el reducido bosquejo de su poema vemos, la ha resuelto por la teología. Pero con un sublime atrevimiento ha mezclado sus propios recuerdos, sus ódios personales, sus debilidades con los sentimientos de la humanidad que representa, y así, personifica á la religion y la ciencia en «aquella que emparadisa su mente,” de tal modo que muchas veces dudamos si la divina Beatriz no es mas que la amante del poeta. Cuando le reconviene al entrar en el paraíso, oímos en su voz la del amor ofendido. «Por algun tiempo con mi presencia y mis miradas te sostuve y te llevé por el camino recto; pero apenas pisé el umbral de mi segunda morada y cambié de vida, huíste de mí para darte á otras. ¿Qué atractivos viste en otros rostros para cambiar tan pronto? Ni la naturaleza, ni el arte te ofrecerán jamás tanto placer como el hermoso cuerpo en que estuve encerrada; si este placer supremo te faltó á mi muerte, ¿qué objeto mortal debía atraer tu deseo?” Por eso parece que nos identificamos con el poeta, y con tanto placer le seguimos por los mundos sobrenaturales; porque es el tipo de la naturaleza humana en toda su estension, con todas sus esperanzas y recuerdos, sus flaquezas y perfecciones.

Al lado de esa poesía íntima y personal se halla una poesía exterior, si así nos es permitido llamarla, de una riqueza sorprendente. La originalidad y la valentía son los principales caracteres de la imaginación del Dante, que nos ha dado en su Infierno los cuadros mas caprichosos y terribles que es posible imaginar. Tal vez la manía

escolástica de las clasificaciones y subdivisiones perjudica á la sublimidad que hubiera tenido envuelto en una vaguedad mas misteriosa, pero éste es defecto inseparable del riguroso método científico que domina en una obra esencialmente doctrinal. El Paraiso, á pesar de la magnificencia de aquellos resplandores divinos y santos júbilos (gioia) es muy inferior en belleza literaria al Infierno, y es que mas fácil le es al hombre imaginar dolores horribles que sobrenaturales goces.

«El original de mi Infierno está sobre esta tierra que habitamos.» Así habia dicho Dante, y en verdad á cada paso que dá por el otro mundo recuerda á su época y á su país; sus condenados, como Aquiles, echan de menos la vida y le encargan renueve su memoria á los vivientes. De este modo, con pincel enérgico retrata á todo su siglo; mas para ello procede por individualidades, y en pocos rasgos nos presenta una tras otra todas las fisonomías características de la edad media. Nadie se liberta de su implacable justicia; los Papas, los Reyes, los sábios están sepultados en los círculos del infierno, del que ni á sus amigos exime; tan pronto condena á Clemente el Papa y Felipe el Hermoso, como á su querido maestro Brunetto; y dirige sus tiros especialmente contra los «Prelados que cubren sus mulas con sus largos mantos, de modo que dos animales caminan bajo una misma capa,» contra los frailes «cuyas capuchas son sacos de mala harina,» y contra los señores «que hacen la guerra en los caminos.» No se ensaña solo con los muertos; Simon el Mago espera en el infierno á Bonifacio VIII, y él mismo ha visto atormentar el alma de Branca Doria, que aun parece que viva, porque un demonio gobierna su cuerpo sobre la tierra. La corte romana es objeto predilecto de su cólera, y se enoja con Constantino porque le ha dado un patrimonio que tan mal emplea, y hace decir á San Pedro: «el que usurpa en la tierra mi lugar, ha hecho de mi templo una cloaca. La esposa de Cristo no fue alimentada con mi sangre, la de Lino y Cleto para conquistar riquezas. No le fueron dadas las llaves para blason de las enseñas que combaten contra los cristianos: me avergüenzo y me irrito de ver mi efigie sirviendo de sello á privilegios comprados y falsos.» Este lenguaje y las reticencias y oscuridad que en muchos pasages se advierten, ha sido la causa de que algunos hayan querido convertir al Dante en un heresiarca oculto que, como Wicief y Hus, se propusiera quebrantar la unidad católica; pero la ortodoxia de su doctrina está demasiado patente, y sus sangrientas sátiras contra la corrupcion clerical se repiten por todos los escritores de la edad media, desde el desvergonzado Rabelais hasta el juicioso Erasmo.

Al atacar la supremacía temporal de la Iglesia enaltece al poder civil, colocando en lo mas alto del paraiso la silla imperial, y en lo mas profundo del infierno los asesinos del César; y en el pueblo romano, protegido milagrosamente por

Dios, y cuya herencia han venido á recoger los Emperadores alemanes, halla el origen de otra *legitimidad* que oponer á la legitimidad religiosa de los Papas.

No debe estrañarse, pues, que la poesía fuera para Dante un elevado sacerdocio, y que temiera viesen en él un amigo tímido de la verdad, si no proclamaba muy alto sus provechosas, aunque atrevidas lecciones (1). Tenia conciencia del valor de su obra, y por eso decia: «Si el sagrado poema, en el cual han puesto la mano los cielos y la tierra, y que me ha enflaquecido por muchos años, vence la crueldad que me arroja del hermoso redil, donde dormí cuando era cordero, enemigo de los lobos que le hacen la guerra, con mas alta voz, volveré poeta y tomaré la corona sobre mis fuentes bautismales.» No pudo realizar este deseo, pero al atravesar en su emigracion las ciudades de Italia, las mugeres salian á las puertas de las casas y señalaban con el dedo al que habia vuelto del infierno, y la tradicion nos le representa desahogando su cólera con los artesanos que estropeaban sus versos al cantarlos. Pero despues de su muerte los florentinos fundaron una cátedra para explicar el libro del desterado, y en Bolonia, Pisa, Plasencia y otras ciudades esplanaban tambien públicamente los doctores la ciencia oculta tras los velos de la misteriosa vision. Y mientras que los sábios hacian sobre ella comentarios teológicos, los artistas se inspiraban en su poesía varonil y copiaban de sus cuadros aquella enérgica espresion y santo idealismo que reemplazó á la encogida timidéz y rudeza de los primeros ensayos del arte, y mas tarde, cuando la imitacion clásica iba enervando el espíritu cristiano, Miguel Angel buscaba en la Biblia y en la Divina Comedia el fuego sagrado con el que animó los colores y los mármoles.

Lo que mas que todo prueba la alta idea que formó la Italia de la obra de Dante es que, á pesar del estudio de que fue objeto, nadie se atrevió á imitarla, y prueba igualmente de lo que se estendió esta esfera de admiracion es *el laberinto*, el alegórico poema de Mena, que para levantar en nuestra España un monumento nacional se sirvió de los planos del poeta florentino.

Pero lo que mas le ha merecido la gratitud de los italianos es la parte que tuvo en la formacion de su idioma. El provenzal era entonces el de la poesía, el latino el de la ciencia, Brunetto, el maestro de Dante, escribió en francés su *Tesoro*, «parece que la parleure est plus delitable et plus commune á tous languaises.» Indeciso Dante en la eleccion empezó á cantar en la lengua que le pareció mas digna «ultima regna,» pero cuando

(1) Su abuelo Cacciaguila le dice en el Paraiso:

Ma non dimen, rimossa ogni vergogna,
Tutta tua vision fa manifesta,
E lascia pur grattar dov'è la rogna.
Che se la voce tua sarà molesta
Nel primo gusto, vital nutrimento
Lasciurà poi, quando sarà digesta.

vió con dolor que la literatura latina apenas era ya comprendida, «templó otra lira mas adaptada al oído de los modernos, porque en vano se dispone un alimento sólido á la boca que solo sabe mamar.» En el tratado de *vulgari eloquio* habia examinado teóricamente la lengua italiana, pero en su poema la fijó prácticamente, dándole una fuerza de expresion que nadie despues ha igualado. Es desaliñado y rudo, sus versos están llenos de ripios insoportables y caen á veces en un pro-saismo grosero, pero hay tantos destellos de génio en sus vulgaridades, pensamientos tan profundos espuestos con tan ingénua naturalidad, y sobre todo tanta originalidad y verdad en sus rasgos característicos, que su estilo es el mas animado y pintoresco de todos los autores italianos. En vez de usar de aquel language monótono de convencion, recargado de perifrasis y epitetos obligados, que despues adoptó la poesia, Dante hace gala de hablar con naturalidad, busca sus comparaciones en los objetos mas vulgares de la vida comun, y usa siempre el nombre propio aun para hablar de las cosas menos poéticas, hasta llegar á manchar su pluma con las palabras mas repugnantes (1). Por este estilo familiar que domina en su obra, la llamó *Comedia*, título que esplica la union de lo grotesco con lo sublime que ha escandalizado á tantos críticos. Como en todo obraba por cálculo, escogió el tercerlo, cuya interminable espiral le prestaba una escalera no interrumpida para subir hasta el noveno cielo, y dividió su poema en tres cánticas, cada una de treinta y tres cantos, que con el de introduccion forman ciento, todos de la misma estension, porque así lo requiere *el freno del arte*.

Lo que hoy hace tan cansada la lectura de la Divina Comedia son sus pesadas disertaciones escolásticas, la oscuridad de sus alegorias, las incomprendibles alusiones á objetos puramente locales y de actualidad, y al mismo tiempo la rudeza de la frase, violentada á veces con demasiado atrevimiento, y todos estos defectos han impedido que comprendiesen su mérito los críticos, que enamorados de las formas, solo han visto una obra de arte en aquella sublime epopeya. Por eso al perderse el espíritu que la inspiró, la olvidaron los italianos, y solo vieron en el padre Dante al creador de su poesia en los tiempos bárbaros. Lástima dá ver cómo habla de él el P. Andrés, uno de los críticos mas juiciosos de la antigua escuela: «¿por qué Dante ha querido hacer un poema sin accion y sin caracteres, sin orden y sin regularidad? ¿Por qué andar sin objeto por el infierno, por el purgatorio y por el paraíso? ¿Por qué escoger á Virgilio para guia de países que no habia visto y hacerle explicar tantas cosas que no sabia? ¿Por qué unir el vaso de eleccion con Eneas, el infierno poético con el cristiano, las serpientes con los pájaros? ¿Por qué en vez de un poema de

alguna regularidad, darnos un viage estravagante y absurdo? ¿Por qué finalmente en vez de conducirnos á las delicias del Pindo, llevarnos por oscuros bosques y revueltos laberintos?» ¡Tanto puede el exclusivismo de un sistema y las preocupaciones de una viciosa educacion literaria!

La crítica moderna, que por fin ha alcanzado la elevacion de miras y profundidad filosófica que convierte en una ciencia lo que era un egercicio de pedantes, ha rehabilitado la Divina Comedia: en ella ha visto la creacion mas espontánea de la poesia cristiana y el reflejo mas fiel de la edad media, y Sebastian Real, su inteligente traductor francés, ha sabido hacer renacer por la fuerza mágica del gran poeta, aquel mundo interesante al que tan acertadamente ha llamado *Mundo Dante*.

Teodoro Llorente.

AL SOL.

¿Quién las alas del águila me diera,
Y en vuelo soberano
Volar del Andes á la enhiesta cumbre,
Y ver allí sobre mi frente el cielo
Y á mis pies estenderse el Océano?
¡Ah! desprendido de la tierra impura,
Lejos de mí el puñal del asesino,
Y de lisonja torpe el vil inciense,
Mi espíritu á los cielos volaria:
¡La inmensidad, la inmensidad ansia
El corazón en su anhelar, inmenso!
Y allá elevado con audáz mirada
Magnánimo siquiera
Al sol centelleando en su carrera;
Qual águila imperial que en raudos vuelos
Soberbia remontándose hasta el cielo,
Mira inmóvil con párpado valiente
La pompa de su luz resplandeciente.
¡Salud, astro glorioso, tú que inflamas
Los orbes á millares,
Y en ellos vida sin cesar derramas
De luz hermosa desparciendo mares!
Hermosa, ahora ensalces en oriente
La escelsa frente de oro,
O ya la inclines con triunfal decoro
En los sonantes mares de occidente.
Entonces yace el mundo
Envuelto en la gran sombra,
Y en silencio profundo...
Y reposaba así, cuando el Potente
Vivificó la nada;
Deforme y desmayada
Y sin luz ni color duerme natura;
Mas al mover su Dios la sien divina,
Rápido el sol se lanza
Del oriente, y sus obras le ilumina.
Y aparece á sus bellos esplendores
La tierra sonriendo;
En sus montes de cedro y verde pino

(1) Et egli avea del cui fatto trombeta.

Vidi un col capo sí di merda lordo.

Vestida, y en sus valles de almas flores.
 Y la ciñe el gran mar resplandeciendo,
 Y sobre tierra y mar magestuoso
 Se desenvuelve el cielo
 Bello con virgen luz y azul hermoso.
 ¡Ah! desde entonces por la inmensa esfera
 Sigue inmortal su curso rutilante,
 Sacudiendo la roja cabellera
 Sin cansarse jamás ese gigante.
 Y hora nos dá benigno
 Rayos serenos y calor suave;
 Y en dulce primavera
 Se despliega la rosa y trina el ave.
 De luz y de perfume se embriaga.
 Natura.... Ved: suspira la paloma,
 A su amada el leon rugiendo halaga;
 Y cual reciente esposa
 Viste la tierra túnica de flores
 Al susurrante son de aura aromosa.
 Mas ¡triste! que ya envía
 Como á desgrado el sol mustio su rayo
 Y macilento y frio.... y cual viuda
 Que las preciosas galas de sí arroja,
 Queda la tierra despojada y muda:
 Y se estremece, que en potentes sañas
 Se enloquecen revueltos huracanes
 Y braman sacudidas las montañas.
 Pródigo así nos das las estaciones
 ¡Oh sol, padre del día!
 Y en tu brillante juventud eterna
 Ves nacer y morir á las naciones,
 Y á la virtud y al crimen por la tierra
 Pasar luchando en incesable guerra.
 Y todo pasa y muere,
 Y tú vives y brillas....
 Tú viste á Adán que la serena frente
 A contemplarte alzaba:
 Viste cual se manchaba
 A la faz de su Dios liviano el mundo;
 Sobre el mundo lanzóse el mar furente,
 Y estremecióse el cielo y te asombraste,
 Y con rayo apagado y moribundo
 El gran desierto de aguas alumbraste.
 Dinos ¿cómo en Egipto á sus tiranos
 Atestiguando su orgullosa nada
 La esclavitud alzaba monumentos?
 ¿Quién abrió con gran mano los cimientos
 De esa ciudad, á quien llamó Señora
 Temblando el orbe, y ora
 Sombra es de lo que fue, ¡sombra ultrajada!
 Y... ¡ay! ¿qué se hicieron los heroicos días
 En que mi patria amada
 Ceñía de victoria el rico manto?
 ¿Do está la vencedora de Lepanto?
 ¡Iluminaste ¡oh sol! mas osadía,
 Virtud mas generosa,
 Que la de aquellos que en endebles naos
 La vasta soledad del mar profundo
 Visitaron impávidos, y al cielo
 Dieron un nuevo mundo?
 Y hoy desgarrada y trémula palpita

La que en sublime magestad se alzaba,
 Y hoy la augusta señora es vil esclava!
 ¡Alumbra, ó sol, alumbra el bello día,
 Que á mi patria infeliz torne su gloria;
 Florezcan cual un tiempo florecieron
 Bellos como tus rayos
 Sus laureles de espléndida victoria!
 ¿Y cómo lo serán?... ¿por qué lo fueron?—
 —Porque mi patria en Dios su alta esperanza
 Fió, porque invocaba el nombre santo
 Cuantas veces su diestra alzó la lanza.
 Por eso egrégia en hechos y en varones
 La vió el mundo marchar magestuosa,
 Y al frente relumbrar de las naciones;
 Mas hoy ¡ingrata! en fementido anhelo
 Al polvo vergonzoso
 La frente humilla, que elevaba al cielo.
 Alzala, patria mía; patria mía,
 Alzala, contemplando al sol hermoso,
 Que ese es el sol de Méjico y Pavia:
 Tal vez su vista encenderá en tu pecho
 La fecunda memoria
 De tus altas hazañas; tal vez ella
 Te vuelva á Dios que te ensalzó triunfante,
 Y hoy por tus vicios mísera te estrella.
 Mira al sol, ama á Dios, y entona el canto;
 Pues ¿quién hay, que al mirarte no se asombre
 ¡O sol! y no se humille de Dios santo
 A engrandecer, y á bendecir el nombre?
 Tú su imágen á tierra y cielo ofreces;
 Tú que en el campo inmenso y cristalino
 Reinas solo, y eterno resplandeces;
 Tú que fecundas, alumbrando mundos;
 Tú que das á noctívagas estrellas
 Sus luces melancólicas y bellas,
 Y variados colores
 En valle sonoro á tiernas flores.
 A ti ¡ó sol! hizo Dios su mensajero;
 Desde por vez primera al negro espacio
 Vestiste de fulgor y de belleza,
 A las generaciones
 Y á los siglos que huyen, su grandeza
 Vas diciendo inmortal.... Alzad, naciones,
 Alzad la frente al sol; en él escrito
 Vive el nombre de Dios.... ¡Sea bendito!

A. Aparisi Guijarro.

1837.

VARIETADES.

CATÁLOGO de los cuadros del Real monasterio de S. Lorenzo, llamado del Escorial, en el que se comprenden los del Real Palacio, Casino del Príncipe y capilla de la Fresneda; redactado por D. Vicente Poleró y Toledo, restaurador del Real museo de Pintura y Escultura de S. M.—Recordamos á los artistas y aficionados este librito, fruto de un trabajo concienzudo, que viene á llenar un vacío que mas de una vez han lamentado los que visitan el Real sitio del Escorial con el

objeto de admirar y estudiar las maravillas de arte que en su recinto se guardan. El Sr. Poleró, á quien ya muchos de nuestros lectores conocen por la justa reputacion que le ha dado su *Arte de la Restauracion*, publicado en 1854, y del cual nos ocupamos entonces, ha tenido una ocasion mas de manifestar su pericia como *conocedor* y exacto apreciador de las obras de pintura. Su larga permanencia en el célebre Monasterio, su posicion como individuo de la comision restauradora allí establecida, y sobre todo su esquisito celo y su apasionado amor al arte le han hecho vencer todas las dificultades hasta ofrecer al público su estimable trabajo.

REGIO ENCARGO.—Nuestro distinguido amigo el conocido artista D. Rafael María Benjumea ha sido encargado por S. M. la Reina de pintar dos cuadros; uno de la *Presentacion*, y otro del *Bautismo* del Príncipe de Asturias. Antes de salir S. M. de la Corte, para su viage de Asturias, le fueron presentados por el Sr. Benjumea los bocetos de ambas obras, los cuales fueron del agrado de la augusta Señora. Damos el parabien á nuestro amigo por esta nueva prueba del aprecio en que S. M. tiene su talento, y de lo satisfecha que debió quedar con el cuadro que por su encargo tambien pintó hace tiempo, representando el *Bautismo de la entonces Princesa de Asturias*, S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

DECORACION.—El justamente ya célebre escultor de Cámara de S. M. D. Ponciano Ponzano, está encargado de adornar el techo del salon de Grados de la Universidad central, y segun nuestras noticias, lleva ya tan adelantados sus notables trabajos, que muy en breve será concluida la obra.

NUEVO ESCULTOR.—El Sr. Collado, jóven que ha estado en Roma perfeccionándose en su difícil arte, acaba de llevar á Madrid dos estatuas, que figurarán en la próxima exposicion, representando una *Un soldado griego*, otra un *Narciso*. Estas obras son las primeras que presenta al público su jóven y aventajado autor.

PINTURA NOTABLE.—D. José Mendez, artista de reputacion muy bien adquirida por su especial talento en la composicion de cuadros históricos, y particularmente de asuntos religiosos, se ocupa hace algun tiempo en la egecucion de un cuadro que le ha encargado S. M. el Rey, destinado al altar mayor de la Capilla de Palacio. Su asunto es: *La caída del ángel malo*; es obra que trabaja el Sr. Mendez con grande empeño, y en la que tienen fundadas grandes esperanzas los amantes de la sublime escuela mística de pintura. El cuadro es de grandes dimensiones.

JUSTAS PETICIONES.—Tales son las que leemos en el *Saldubense*, periódico zaragozano á cuya excitacion nos adherimos, para que se miren con menos incuria los objetos que debieran ser conservados con religioso cuidado.

El precioso palacio de la Aljafería, antigua morada de nuestros reyes, pierde de dia en dia sus mas bellos adornos; pero donde en verdad es el daño mas lastimoso, á causa del poco coste con que se podia remediar, es en el magnífico salon de embajadores, cuyo techo, abierto por varios puntos, dá entrada á las aguas de la lluvia, que convirtiéndole en un lago, destruyen sus techos y piso de uná madera dolorosa. Esto creemos se puede evitar con solo retejar aquella parte del edificio, cosa de no mucho gasto, y con la cual se podia librar tal vez al precioso salon de un completo hundimiento.

No podemos menos de llamar la atencion de quien corresponda sobre los magníficos cuadros que representan todos los magníficos personajes de la *casa de Austria*, incluso nuestros reyes, pues se hallan en el mas vergonzoso estado en uno de los desvanes de La Seo. Por una casualidad los hemos visto, y los creemos muy dignos de ocupar otro sitio en el que puedan ser admirados: esta preciosa coleccion, ignorada casi de todos, hace bastante tiempo que está condenada á la reclusion, no sabemos por qué, y han sido despreciadas las proposiciones que se han hecho para que se permitiera fuesen sacados los citados retratos de su encierro; creemos que ahora no serán desoidas nuestras súplicas, y se tratará de librar á esas joyas de una destruccion cierta.

ESCUELAS DE DIBUJO.—Es muy lamentable la falta de estos útiles establecimientos en ciudades de bastante importancia, donde tanto beneficio podrian reportar á la industria, al mismo tiempo que al arte. De Huesca nos escriben que era generalmente sentido este vacío, que ha venido por fin á llenar una persona digna é inteligente, fundando una academia, á la que acuden con verdadero entusiasmo los jóvenes artesanos de aquella ciudad, que comprenden cuánta utilidad les han de reportar los conocimientos artísticos en su aplicacion á la industria.

RESTAURACION.—Nuestra piadosa Soberana acogió el dia 16 con el mayor contento un proyecto de restauracion de Covadonga que el erudito escritor asturiano y académico de arqueologia de España y Bélgica, Sr. D. Nicolás Castor de Carmedo, tuvo el honor de poner en sus manos, proyecto que demuestra cómo, sin grandes dispendios y sin gravar en nada ni el patrimonio ni el erario, puede hacerse la restauracion de un lugar tan venerando y tan rico en recuerdos para nuestra patria y para la monarquía. S. M., apenas el Sr. Carmedo le hubo indicado el objeto de la audiencia, se adelantó con el entusiasmo de una buena española y el interés de una digna nieta del Gran Pelayo, significando su deseo de que fuese una obra grande, tan grande cual el hecho que debe recordar. Dijo que pensaba ir á Covadonga, donde creia que lloraria de entusiasmo; y pronunció entre otras palabras muy li-

sonjeras para la aprobacion ulterior del proyecto, las siguientes, que son dignas de una Reina: « Mi único anhelo es que el nombre español llene el mundo, renaciendo para España los gloriosos días de Isabel la Católica. Por mi parte nada omitiré, porque debo mucho á los españoles, y cuanto haga será poco para demostrarles mi cariño. »

SECCION ESTRANGERA.

DESCUBRIMIENTOS.—Casi simultáneamente se han descubierto en Francia dos distintos objetos artísticos de gran mérito: un busto de muger que se ha encontrado en el jardín del convento de los Cartujos de Dijon, busto que podría reputarse como una reproduccion de la Vénus de Milo, por lo mucho que se le parece; y el de un cuadro mural de pintura policroma, que se ha encontrado en una capilla de la iglesia colegial de San Quintin. Este último descubrimiento es todavía mas importante, pues ha dado márgen á indagaciones, de las que se desprende que la citada iglesia tenia cubiertas sus paredes de esta clase de pinturas, cuya fecha se remonta á últimos del siglo XVI. Huellas de esto se han encontrado en todas partes; los cuadros al óleo representan episodios de la vida de Santa Magdalena.

REGALO.—Con ocasion de la festividad nacional del 15 de Agosto, ha repartido el ministro de Francia gran número de cuadros, esculturas y medallas, adquiridas con los fondos destinados á las bellas artes, entre las iglesias y museos de los departamentos y de la Argelia.

ESPOSICIONES.—El 8 de Agosto se abrió la de Amberes, que es muy notable, tanto por el número, como por el mérito de los cuadros presentados por los artistas belgas y extranjeros. También está abierta la esposicion de Ostende, y el 1.º de Setiembre principian las de Berlin, Havre; el 25 la de Saint-Etienne, y el 1.º de Octubre la de Rouen.

ESTATUA.—En el gran salon que precede al de sesiones del Instituto de París, se ha levantado sobre un pedestal la estatua de mármol de Chateaubriand. El autor de los *Mártires* está representado sentado, descubierta la cabeza, envuelto en una capa y teniendo en la mano unas tablillas para escribir.

NECROLOGÍA.—Mr. Ivanoff, uno de los artistas mas célebres de la escuela rusa, ha muerto el 15 de Julio último en San Petersburgo. Entre sus obras se cita como la mas notable el *Precursor anunciando la venida de Jesucristo*, cuadro concluido recientemente, y que habia escitado gran admiracion en Rusia.

ESCULTURA.—En Florencia ha descubierto el signor Vittí el medio de dar al alabastro el puli-

mento y la dureza del mármol. No necesitamos encarecer la importancia de la noticia para el arte de la estatuaria.

NUEVAS OBRAS DE ROSSINI.—Dicen algunos periódicos que el poeta Torre ha logrado nada menos que despertar de su profundo letargo á aquel perezoso compositor, que se dispone á poner en música seis romanzas tituladas: *la Lontananza, l'Esule, il Voto, la Pregonera, la Civettuola y l'Invito*.

SECCION OFICIAL.

MINISTERIO DE FOMENTO.

Instruccion pública. — Negociado 2.º

Ilmo. Sr.: En virtud de lo dispuesto en el art. 2.º del reglamento aprobado por Real decreto de 2 del actual, para las esposiciones de bellas artes, S. M. ha tenido por conveniente disponer que el jurado especial encargado de dirigir y organizar la que ha de celebrarse en el presente año en esta corte se constituya, bajo la presidencia de V. I., en la forma siguiente:

Vice-presidente. El presidente de la Real Academia de San Fernando.

Vocales. D. Francisco Martinez de la Rosa, D. Joaquin Francisco Pacheco, D. José Madrazo, D. Juan Antonio Rivera, D. Valentin Carderera, marqués de Molins, D. Bernardo Lopez.

Académicos de San Fernando de la seccion de pintura. Marqués de Someruelos, D. José Caveda, D. Francisco Elias.

Académicos de San Fernando de la seccion de escultura. D. Antonio Remon Zarco del Valle, D. Anibal Alvarez, D. Eugenio de la Cámara.

Académicos de San Fernando de la seccion de arquitectura. D. Tomás del Corral y Oña, marqués de San Gregorio; D. Antonio Ros de Olano, conde de Almina; D. Isidoro Urzaiz, D. Francisco Enriquez Ferrer, D. Aureliano Fernandez Guerra, Oficial del ministerio de fomento; Don Mariano Cancio Villaamil, idem idem; D. José Godoy Alcántara, id. id.; D. Juan Eugenio Hartzenbusch, D. Manuel de Assas.

Secretario. D. Teodoro Ponte de la Hoz y Rodriguez, oficial del Ministerio de Fomento, gefe del negociado de bellas artes.

Lo que de Real orden comunico á V. I. para su inteligencia y efectos consiguientes. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 20 de Agosto de 1858.—Corvera.—Señor director general de instruccion pública.

Por todo lo no firmado:
El Secretario de la Redaccion, Vicente W. Querol.

EDITOR RESPONSABLE, *D. Luis G. del Valle.*

Valencia: Imprenta de José Rius, plaza de S. Jorge. — 1858.