

D/7006
AHS/35852



A. de Zabaleta.

Litog^a. Art^a. de E. Perez y J. Donon - Madera - 1.

F. de Madrazo.



EL RENACIMIENTO.

1847.

ENTREGA 1.^a — 14 MARZO.

INTRODUCCION.

Cuando, hace once años, decíamos á los lectores del primitivo *Artista* un sentido adios, arrancado á nuestra pluma por las razones que entonces ingenuamente les manifestamos, aun en medio de nuestra tristeza del momento, nos animaba una halagüena esperanza. ¡Habíamos emprendido y llevado adelante nuestra obra por espacio de quince meses, con tanta fé en el porvenir, con tanta confianza en la utilidad y bondad del fin á que nos encaminábamos! Durante nuestra breve carrera periodística nos habian alentado tantos testimonios lisonjeros, tantas fervientes simpatías! Jamas su dulce recuerdo se borrará de nuestros corazones agradecidos.

No es posible, nos decíamos, que el pensamiento desinteresado, patriótico, universalmente aplaudido que nos ha impulsado á fundar y sostener el *Artista* á costa de tantos afanes y sacrificios, se pierda en el olvido adonde van á parar las utopias irrealizables y las ideas infecundas. No, no es una utopia irrealizable la pretension de establecer una bella y lujosa tribuna, exclusivamente consagrada á que se proclamen desde ella las sanas doctrinas artísticas y literarias; no es una idea infecunda la de procurar con vivo empeño que adquieran en nuestra patria la importancia que merecen por su celeste origen y por su utilidad práctica las bellas artes y la litera-

tura. Y en nuestra juvenil arrogancia (entonces ¡ay! éramos muy jóvenes) añadíamos acaso demasiado jactanciosamente: Culpa es de los tiempos que atravesamos, nuestra no, si no hemos recogido colmados frutos, si no hemos alcanzado por entero el objeto que nos proponíamos. La voz terrible del cañon ahoga la nuestra; el interés vital de las cuestiones políticas que se debaten en la prensa diaria, absorbe la atencion pública, que reclaman en vano nuestras polémicas semanales; pero despues de estos tiempos vendrian otros mas felices, y el *Artista* renacerá para mas larga, mas serena y mas fecunda vida. Como las artes y las letras despues de la borrascosa noche de los siglos medios, tambien nuestro *Artista*, el hijo predilecto de nuestro amor y nuestras esperanzas, tendrá algun dia su RENACIMIENTO!

Hace once años, esto era para nosotros un deseo; este deseo tiene hoy para nosotros un principio de realidad. ¿Se cumplirán en todo nuestras aspiraciones de entonces? ¿Eran aquellos fervientes anhelos una ilusion ó una profecía?

El tiempo decidirá. Por segunda vez nos lanzamos á la azarosa prueba. Entramos en la liza con las mismas esperanzas ó, si se quiere, con las mismas ilusiones; traemos á ella el mismo amor al arte, el mismo deseo, y tambien, jus-

to es decirlo, la misma desconfianza del acierto. Puesta la mano sobre el corazón, sentimos por sus latidos que somos los mismos que entonces, para admirar y aplaudir sinceramente lo bueno, para censurar sin encono lo que juzgamos malo, y que ni una sola pasión bastarda, ni la más leve sombra de eso que llaman espíritu de especulación, de animosidad ó de pandillage ha penetrado en la íntima y tranquila asamblea que formamos, hace mucho tiempo, de amigos unidos por comunes aficiones y propósitos, dulce desahogo y serio recreo de nuestra vida. Lejos de eso, si en algo conocemos que también sobre nosotros han pasado los años, es en el gran fondo de tolerancia, mas aun, de verdadera indulgencia que, al recordar lo que fuimos en las sabrosas pláticas de nuestras periódicas reuniones consagradas siempre al arte y á la literatura, hallamos hoy en nosotros, no sin sorpresa, para juzgar á los que todavía profesan y practican doctrinas contrarias á las nuestras. Nuestros fogosos ímpetus de otros tiempos, nuestras febriles impacencias por el triunfo de determinadas teorías literarias, la acritud de nuestras sensaciones en vista de la contradicción en este punto, pasaron con el verdor de nuestra primera juventud: hoy en cambio tendremos tal vez mas calma y seguridad en el ataque, mas profundidad y firmeza en los principios, mas razón en la polémica. ¿Hemos ganado? ¿Hemos perdido? ¿Quién sabe! Por nuestra parte, tentados estamos de lamentar la ausencia de aquellos defectos, de considerar como una triste compensación las dotes que creemos haber adquirido con los años, y mas de una vez se nos figura que acaso á aquellos mismos defectos, que hoy somos los primeros en reconocer, debimos principalmente la general benevolencia que acogió nuestros antiguos esfuerzos. Entonces rebotaba en nosotros el entusiasmo, y ¿no es verdad que hay siempre en el verdadero entusiasmo, aunque tal vez mal dirigido, algo que seduce, que electriza?

Otra pérdida mas dolorosa, mas cruel mil veces nos prueba que han transcurrido once años desde que emprendimos nuestras tareas. Al pasar lista á nuestras filas para disponernos al nuevo combate, hallamos en ellas irreparables vacíos, huellas fatales del tiempo, triste objeto de nuestros continuos recuerdos, de nuestras largas lamentaciones. ¡Oh malogrados amigos de nuestra juvenil edad, partícipes de nuestros trabajos y de nuestras esperanzas, fervidos auxiliares de la atrevida empresa que con vosotros acometimos y hoy sin vosotros renovamos! ¡Ah! vuestros colaboradores del *Artista* no os olvidan en este día de júbilo para ellos, sobre el que vuestro recuerdo derrama un baño de vaga melancolía. También para vosotros, si la muerte hubiera respetado vuestra lozana juventud, vuestro alto ingenio, sería este un día de júbilo como lo fué el de la fundación de aquel periódico que tanto amábamos, porque nuestras aspiraciones eran las mismas, y ¡ah! cuántas veces se confundie-

ron nuestros comunes votos por este *Renacimiento* que hoy se cumple! No, no os olvidan, no os olvidarán nunca vuestros antiguos amigos, ¡oh caballeresco conde de CAMPO ALANGE, prócer y pensador de otros tiempos! ¡Oh LARRA, tan profundo en la dialéctica, tan incisivo en la sátira! ¡Oh ESPRONCEDA, tipo ideal del poeta moderno! No os olvidan, no, vuestros antiguos amigos. En sus apacibles conferencias, de las que érais preciada lumbrera, vuestro recuerdo vive siempre, dulce y doloroso al mismo tiempo; y hoy sobre todo, como los compañeros de Eneas después del naufragio y próximos á continuar sus peregrinaciones

Amissos longo socios sermone requirunt.

Y en actitud sombría inclinan la frente con desconsuelo y también.... con desconfianza!

Pero el desaliento que naturalmente nos infunden estos tristes recuerdos, cede en fin ante una consideración grave: la publicación de un periódico consagrado á las bellas artes es conveniente, mas aun, es necesaria al esplendor de las mismas en nuestra patria: así lo consideramos á lo menos. Aunque enflaquecidas con la pérdida de algunos antiguos colaboradores, nuestras fuerzas, escasas sin duda, pueden no obstante coadyuvar á aquel objeto: deuda es pues de nuestro filial amor á aquellas hermosas plantas del santuario (1), consagrarles nuestras fuerzas hasta donde alcancen, y lo haremos. Ciertamente que mucha falta hacen en nuestra falange aquellos probados campeones; pero otros nuevos, jóvenes y decididos como ellos, probados también con gloria en las lides artísticas y literarias, ocuparán su puesto á nuestra lado y.... veremos! Mucho esperamos de ellos, mucho de su noble empeño en mostrarse dignos sucesores de aquellos claros ingenios. Además, la época los favorece; el momento en que, con nosotros, van á salir á la palestra periodística es mas feliz, sino mas oportuno, que el que elegimos para salir á ella con sus predecesores. Nuestro horizonte se ha despejado; hay mas calma en el presente, mas confianza en el porvenir; no hierven ya como entonces las pasiones políticas, intolerantes, rencorosas, fanáticas, en todas las cabezas. Otros son los tiempos. De diez años á esta parte muchos adelantos se han consumado, así en el orden moral, como en el terreno de la práctica. La afición á la lectura ha aumentado extraordinariamente; la inteligencia y el goce de las producciones artísticas es hoy una verdadera necesidad para la gente culta. Los autores de las estampas litografiadas y grabadas que publicaremos en todos los números del *RENACIMIENTO* no oirán sus elogios únicamente de boca de unos pocos adeptos, como antes: para ellos, como para nuestros redactores, el círculo de los que han de apreciar sus obras se ha ensanchado, y, así lo creemos, se ha depurado mucho. ¡Tanto mejor! Nos alegramos de lo pri-

(1) Véase nuestra estampa de este número.

mero, mas aun de lo segundo. La crítica vivifica el arte: la indiferencia le mata. Ademas, hoy tenemos rivales, mal dicho, compañeros (por nuestra parte lo seremos y muy leales), en el campo de la especialidad periodística en que entramos. Tambien esto nos es motivo de satisfacción. Por último, hoy nos presentamos asociados con nuestros amigos los redactores del acreditado *Boletín Español de Arquitectura*, con quienes nos liga una perfecta conformidad de principios y un comun deseo de acelerar, con la union de nuestros esfuerzos, el resultado que igualmente anhelamos unos y otros: "Difundir en España las sanas doctrinas artísticas y literarias y dar entre nosotros al arte y á los que le cultivan la noble é importante posicion que reclaman en una sociedad bien organizada." Esto se proponen tambien de seguro nuestros apreciables colegas; esto se propuso antes que ellos el *Artista*: asociada hoy, como ya hemos dicho, la antigua redaccion de aquel periódico, enriquecida con algunos colaboradores acreditados, á la del *Boletín Español de Arquitectura*, esto se propone, esto procurará, esto espera conseguir en breve con la continuacion del *Artista*, nombre al que, por motivos que no son del caso, ha debido renunciar, sustituyéndole con el nuevo y significativo título de **EL RENACIMIENTO**.

BELLAS ARTES.

ARQUITECTURA.

APLICACION DEL ARTE ANTIGUO AL ARTE MODERNO. — SISTEMAS OPUESTOS. — LA ACADEMIA, LA ESCUELA GÓTICA, Y LOS ECLÉCTICOS EN FRANCIA.

El estudio de la arquitectura aspira á recobrar en nuestros tiempos el carácter de universalidad que le distinguió en todas las épocas gloriosas del arte; pero es muy de temer que las tentativas de los que le cultivan queden frustradas por la resistencia que el espíritu de la época opone al generoso esfuerzo de las escuelas; mas aun, es muy posible que la disidencia que se advierte entre las escuelas mismas, esterilice cualquier elemento favorable que pudiera ofrecer nuestro siglo al desarrollo de un arte, al cual privó de su multiforme belleza la invencion de la imprenta. En efecto: ¿no vemos hoy en la gran metrópoli del mundo artístico entregada esta grande obra de regeneracion á la lucha de los sistemas? ¿Qué triunfo puede esperarse de la division y de la anarquía, cuando tan necesaria era la unidad contra el positivismo invasor que priva á la arquitectura de sus mas grandiosas manifestaciones, esto es, del encargo de erigir el edificio religioso, y la condena á emplearse exclusivamente en el servicio de las necesidades comunes de la vida privada, ó de las necesidades materiales de la vida pública, en que la ciencia la sujeta y la subordina?

Y sin embargo, á pesar de hallarse fraccionado en sistemas opuestos; aun á pesar de hallarse excluido y como expulsado de su primitiva cuna, que es, segun hemos dicho, el edificio religioso, vemos al arte de la arquitectura en algunas naciones pugnar por elevarse y florecer, y aspirando ya, en Francia sobre todo, á formularse de una ma-

nera general é indestructible. No queremos aventurar presagios; ¿quién es capaz de asegurar que el arte vencerá al espíritu utilitario? ¿Ni quién puede afirmar que la semilla deleterea del filosofismo no abraza los gérmenes del segundo renacimiento, tan ansiado y tan necesario? Cuando á la misteriosa navecilla del arte, tan combatida por las procelosas sociedades que va atravesando, mande el cielo el suspirado ramo de olivo que simbolice la concordia de los artistas, entonces podremos alzar himnos de victoria, y augurar á la arquitectura tiempos felices, y á la sociedad misma goces mayores que los presentes, ligada por el cingulo diamantino del símbolo religioso que une al hombre con el Eterno. Conduzcamos entretanto á nuestros lectores al campo donde mas encarnizada arde la lucha; examinemos el estado y los progresos del apostolado artístico en la vecina Francia.

Tres son las escuelas principales que allí se disputan el terreno: la Academia, la escuela gótica y los eclécticos.

Empezaremos examinando el *manifiesto* de la Academia en la parte que cumple á nuestro propósito: dice esta corporacion: "*En resumen no hay, tanto para las artes como para las sociedades, mas que un medio natural y legítimo de producirse; este es el de pertenecer á su siglo, vivir con las ideas del mismo, apropiarse todos los elementos de la civilizacion que se encuentren á la mano; y crear obras que les sean propias, tomando de lo pasado, y escogiendo en lo presente todo cuanto pueda servir á su uso.*" Aquí se encierra el pensamiento capital de la Academia en este asunto. — Ahora preguntaremos nosotros con M. Lassus; ¿puede pedirse á nuestro siglo una arquitectura que le sea propia, esto es, un sistema de construccion enteramente nuevo, especial, individual, y que se distinga de los que le han precedido? No vacilamos en responder negativamente, porque la arquitectura es un arte que reproduce con demasiada exactitud el estado de las costumbres y de la sociedad, para que de nuestra época, época de indiferentismo, época sin creencias de ninguna especie, pueda surgir una creacion dotada de tales caracteres y de tal vida, que logre personificar lo que realmente no existe. Semejante privilegio es exclusivo de los siglos en que todo un pueblo aparece sometido á una misma creencia, animado de un mismo pensamiento, agitado por una misma pasion. Entonces es cuando se ven consumarse las grandes revoluciones en el arte de construir; pero la duda, el escepticismo y la indiferencia, no pueden engendrar cosa alguna, dejando solo en pos de sí una huella imperceptible y perecedera.

Necesario es, pues, resignarnos, porque segun todas las probabilidades y apariencias no produciremos, como tipo propio de nuestra época, ninguna de las innovaciones arquitectónicas que caracterizan los grandes siglos del arte; no por la razon que muchos creen de que nos sea imposible encontrar una forma nueva y distinta de las empleadas hasta ahora, sino por falta de uno de los grandes acontecimientos que á la arquitectura impulsan á enjendrarla. Así pues, lo repetimos: en nuestro entender no presenta el siglo actual las condiciones necesarias para producir tan grandes y bellas creaciones. Supuesto lo dicho, examinemos la posibilidad de llevar á cabo lo que la Academia quiere.

No nos parece muy fácil mezclar, como la misma pretende, los elementos diversos de todos los estilos bajo pretexto de aplicarlos á nuestros usos, sin exponernos á producir conjuntos monstruosos, compuestos de informes amalgamas. Si la Academia quiere que solo se tome de las arquitecturas pasadas lo que pueda ser capaz de mezclarse y formar un conjunto susceptible de armonía; esto es, que al levantar un edificio se tengan á la vista solamente los caracteres generales de tal ó cual gran familia de monumentos; que se modifique el tipo que de entre ellos hayamos escogido; y que imprimiéndole un carácter particular, nos le apropiemos en lugar de copiarle, entonces estamos conformes con sus deseos.

Pero ni podemos menos de manifestar que el artista se coloca en un terreno muy resbaladizo, ni temerémos asegurar que siempre producirá monstruos, si además de poseer un genio artístico sobresaliente, no ha hecho de la arquitectura de la época que elija con objeto de modificarla, para que su creacion, digámoslo así, le pertenezca, un estudio tan profundo como es necesario.

Lástima es que la Academia, al dar su manifiesto á luz, no haya determinado mas circunstanciadamente sus opiniones, y mas lástima aun, el que no se hayan desarrollado sus ideas en los proyectos que sus respectivos discípulos presentan en los concursos de la escuela, pues segun hemos indicado, siguen aquellos en sus antiguas creencias, á pesar del *manifiesto*, y muy poca ó ninguna variacion presentan respecto de lo que antes del mismo hacian.

Hemos expuesto nuestra opinion sobre el *manifiesto* de la Academia: seguiremos ahora á nuestro amigo Mr. Lassus, uno de los representantes de la escuela gótica, en un escrito que acaba de publicar en defensa de la arquitectura del mismo nombre: pero antes nos detendremos brevemente á decir algunas palabras sobre esta arquitectura.

Nosotros creemos que si los críticos que han proscrito el arte de la edad media sin conocerle, y solo por tradiciones pasajeras, le hubieran examinado mas detenidamente; si en lugar de condenar en masa todo cuanto nuestros antepasados han construido durante ocho ó nueve siglos, hubieran estudiado y examinado los monumentos construidos desde el XIII hasta principios del XVI, no habría duda alguna de que hubieran encontrado en ellos el principio comun que en esta época presidió al arte de construir, y convenciéndose de que este principio tan nuevo como fecundo, tan regularizado como atrevido, sufrió tres grandes modificaciones, cada una de las cuales corresponde próximamente á uno de los expresados siglos. Pero en lugar de estudiar estos monumentos se ha proclamado como axioma, que no ha existido jamas, ni puede existir mas que una sola arquitectura, la clásica, en virtud de que solo ella se encuentra conforme á las grandes leyes de la inteligencia, de que solo ella encierra un sistema de proporciones regulares y de combinaciones constantes, de que solo ella en fin está basada sobre un principio de orden, mientras que las construcciones llamadas *góticas* han surgido de elementos tan heterogéneos, y en tiempos de tal confusion é ignorancia que la extraordinaria diversidad de formas que la componen, inspiradas únicamente por el capricho, no presenta en realidad al entendimiento sino la idea del desorden, la idea del caos.

En nuestro entender, la arquitectura de los siglos XIII

y XIV, tiene un sistema de proporcion, un sistema de construccion, y un sistema de ornamentacion; sistemas todos que le son propios, que constituyen su originalidad, y que la hacen enteramente distinta no solo de la arquitectura antigua, sino tambien de todos los sistemas de construir empleados en las otras épocas anteriores de la edad media. Escribimos estas ideas, que ya habíamos publicado en el año de 1836, y que despues hemos visto repetidas por un hombre eminente, antes de contestar á Mr. Lassus, para que no se nos crea enemigos de la arquitectura llamada gótica, y con tanta mas razon cuanto que no estaremos conformes con el mismo en creer que sea la única que puede y debe adoptarse en nuestros dias.

Tres son en resúmen los puntos en que se funda Mr. Lassus en su escrito, para sostener este sistema.

1.º Que es un arte enteramente nacional, esencialmente francés, y hé aquí lo que dice á este propósito... *«Aun hay mas; ¿porqué ir á buscar un arte estranero cuando tenemos un arte nacional, esencialmente francés por su indole, por su forma y su construccion.....? ¿No es mas natural apropiárnosle, desarrollarle y completarle, para ponerle en relacion con todas las nuevas necesidades de la sociedad actual....?»*

2.º Que las formas siempre en armonía con la construccion están todas combinadas para la pronta caída de las aguas; y dice sobre este punto..... *«Estudiadlos (los monumentos) porque en ellos encontraréis la solucion de todos los problemas originados por nuestro clima y nuestros materiales; vereis en ellos que las diferentes formas, siempre en armonia con la construccion, están todas combinadas para la pronta caída de las aguas, cuya detencion es siempre causa de ruina, mas grave que todas las demas en nuestro clima....»*

3.º Que en cuanto á construccion es la mas adecuada á los materiales de este pais: sobre cuyo punto escribe: *«En fin, en cuanto á la construccion estad seguros de que os presentará constantemente el ejemplo del arco de aquella forma, que exige la dimension de nuestros materiales y que ademas os parecerá tan razonada como sencilla y fácil.»* Contestaremos brevemente á estos tres puntos. Respecto al 1.º preguntaremos á Mr. Lassus y otros muchos escritores franceses, ¿han examinado, con la detencion que requiere un asunto de tanta importancia, los monumentos de España y de otros paises, para afirmar de una manera tan positiva que la arquitectura llamada *gótica* es esencialmente francesa? Concretándonos á España ¿no tenemos parte de la catedral de Toledo y de la de Leon y Burgos, y otros muchos edificios que fácilmente citaríamos, los cuales son de la misma clase de arquitectura, y que pertenecen al siglo XIII, que es la época mas antigua de que datan sus monumentos de esta clase? Y si esto es innegable, si en España (y lo mismo podríamos decir de Italia y de Alemania) se encuentran monumentos de la arquitectura llamada gótica de la misma época que los que hay en Francia ¿por qué llamarla francesa...? ¿Por qué querer dar como una de las razones concluyentes para adoptarla como único tipo en nuestros dias, la de que es nacional, siendo asi que la vemos levantarse en otros paises al mismo tiempo que en Francia.....? Si esta razon fuera de algun peso para adoptar como tipo esta arquitectura en Francia, tendríamos la misma en España, y la tendrian tambien en otros paises.—Así pues, no puede ser que se haya

desarrollado esta arquitectura solamente en Francia, y ya lo hemos demostrado históricamente, porque sea la mas conveniente á aquel pais, como Mr. Lassus supone, si no que nació y se desarrolló en otros paises al mismo tiempo: y que por consecuencia no tiene el carácter de nacionalidad francesa que se le quiere atribuir ahora.

Respecto al segundo; ¿crée Mr. Lassus que se ha dado á esta arquitectura las formas que tiene para la pronta caída de las aguas, porque en Francia llueve mucho? En este caso ¿cómo se le han dado las mismas formas en los paises mas meridionales? Además ¿se olvida dicho señor de que hemos estado largos ratos en su compañía hablando de artes, sobre un terrado que cubre parte del edificio de *Nuestra Señora de París*? Y si esto es innegable ¿qué forma mas llana puede darse á la cubierta de un edificio que una azotea? Y cubierta una parte del edificio de esta forma ¿no podría tambien cubrirse el resto del mismo modo?

Así pues, si las formas de esta arquitectura tuvieran por objeto la pronta caída de las aguas, se encontrarían empleadas en todo el monumento, y no habría un agudo tejado en una parte de él, y una azotea en otra, viéndolas además muy modificadas en los diversos climas en que existen monumentos de esta arquitectura, lo cual no sucede. Lo que nosotros creemos es, que si tanto en el mediodia como en el norte vemos siempre cubierta con una aguda armadura la nave principal de las iglesias góticas, esto consiste en que las elevadas bóvedas en que termina esta nave exigen necesariamente tal armadura.

Respecto al tercero diremos: que si bien el arco apuntado no necesita materiales de gran tamaño, tampoco será esta una razon para asegurar, como lo hace Mr. Lassus, que es imposible obtenerlos en Francia de mayores dimensiones; porque bien sabido es que tanto en París como en Madrid pueden proporcionarse materiales de la dimension que sea necesaria, particularmente cuando se trata de un monumento público ó de un edificio de primer orden.

Estas son las reflexiones que nos parecen contestar al escrito de Mr. Lassus, y prueban suficientemente que no bastan las razones que el mismo ha expuesto para demostrar que la arquitectura gótica sea la *exclusiva*, la única que deba adoptarse en nuestros dias.

Relativamente al tercer partido de que hemos hablado al principio de este escrito, solo diremos que, conformes en un todo con sus principios y modo de ver la arquitectura, nada tenemos que oponer á su escuela, y solamente deseamos que no se reduzca demasiado el arte en su parte de ornamentación, á fuerza de razonamiento; porque entonces sería un esqueleto sin carne y sin piel, y por consiguiente falto de hermosura.

Por lo que llevamos dicho ha podido ya comprenderse del modo que entendemos nosotros la aplicacion de la arquitectura antigua al arte de nuestros dias; sin embargo, aunque tengamos que repetir algo de lo que hemos dicho, formularemos nuestra opinion de una manera clara y terminante.

Puesto que, como hemos indicado, no producirémos como tipo de nuestra época ninguna de las innovaciones arquitectónicas que caracterizan los grandes acontecimientos del arte, y que por consiguiente no serémos creadores, veamos cual es nuestra mision artística.

La historia y la crítica filosófica son sin duda alguna la tendencia de nuestra época; la razon gana hoy en experiencia

y madurez, todo lo que la imaginacion pierde de frescura y lozanía: sigamos, pues, la tendencia de nuestra época y hagámonos críticos é históricos ya que no podamos ser creadores.

El genio crítico en arquitectura, es el arte de desentenderse de todos los sistemas absolutos y de todos los tipos de convencion, escogiendo resueltamente entre las tradiciones de todas las escuelas y de todos los paises, lo que pueda apropiarse á las condiciones que exija el clima en que se construyan los monumentos, y al destino de estos.

El genio histórico en arquitectura, es el arte de restaurar los antiguos monumentos identificándose con los siglos en que han sido construidos, y reproduciendo con una escrupulosa fidelidad las proporciones y el espíritu de su construccion primitiva.

Estudiemos pues todos los estilos y las obras maestras de todas las edades, y de todas las naciones; pero tengamos muy presente que el primer elemento de belleza, es la conveniencia, esto es, la relacion armoniosa del edificio con su destino especial y con todas las condiciones que le imponen su situacion, la naturaleza del clima y el estado de la civilizacion á que pertenece: tomemos despues (como ya hemos dicho) al crear un edificio los caracteres generales de solo tal ó cual gran familia de monumentos, modifiquemos el tipo que de entre ellos hayamos escogido, imprimámosle un carácter particular y apropiémosle en lugar de copiarle — Hé aqui nuestro modo de pensar relativamente á la aplicacion de la arquitectura antigua al arte de nuestros dias. — Vemos pues que no excluimos ni el griego, ni el romano, ni el bizantino, ni el llamado gótico, ni el del renacimiento; y que si bien creemos que pudiera darse la preferencia al último por estar mas en armonía con nuestros usos y conveniencias actuales, nos abstenemos de decir, por ahora, cosa alguna sobre este punto.

Sin duda alguna que al emitir nuestro dictámen en arquitectura podrá decirse que nos separamos de las reglas supremas de ella, de aquellas reglas que tienen el rigor de leyes matemáticas, y cuyo código nos ha sido transmitido por los antiguos; pero nosotros responderémos: — Las reglas en arquitectura no son mas absolutas ni mas imperativas que en las demas artes. En ella la inspiracion y el sentimiento ordenan: la escuadra y el compas obedecen. En todas las cosas hay dos especies de reglas, las unas suministradas por la naturaleza, las otras forjadas por los preceptistas. Si se ha nacido Arquitecto se empezará á sentir, antes que se enseñe, la ley de dimensiones, el efecto de contrastes y de simetrías, la armonia de proporciones. Segun el grado de esbeltez, de elegancia, de atrevimiento ó de magestad que se quiera dar al edificio, se conocerá la necesidad de dar mas ó menos altura á los pisos, y segun las alturas que para ellos se hayan escogido, serémos conducidos naturalmente á modificar en su espesor y en todas sus partes los pies derechos, las pilastras, las columnas, en una palabra, todos los apoyos de cada uno de los pisos.

El ojo del artista, ó mejor, el modo de ver lo bello y lo verdadero, indicarán estas modificaciones relativas. Pero guardémonos de creer que no tenemos mas que cinco maneras de proporcionar un edificio, y que fuera de estos cinco órdenes, como se los llama, no encontraremos mas que error y barbarie. Si Vitrubio hubiera visto y medido mayor número de monumentos, hubiera multiplicado extraordinariamente sus órdenes, ó mas bien no hubiera dado sino como medios aproximativos lo que, bajo su palabra, se ha tomado por reglas absolutas. En

efecto: ya hemos probado en el núm. 5.º del Boletín Español de arquitectura que los antiguos no sujetaban su arquitectura á proporciones fijas y determinadas, como pretende dicho autor, y como aun se cree, queriendo por este medio reducir este arte liberal á otro mecánico, y creyendo que es mas docto Arquitecto el que tiene mas en la memoria las reglas de Vignola y cuando mas las de Palladio.

No concluirémos este artículo sin repetir lo que ya hemos indicado, á saber: que el arte no puede florecer sino libre y desembarazadamente, que es necesario que se cultive simultáneamente bajo de influencias y por métodos diversos, no solo porque la rivalidad es un estímulo necesario, sino tambien porque todo es mas ó menos exclusivo é incompleto en las obras de los hombres, y porque el único medio que hay para que lo bello aparezca en todas sus fazes, es el dejar á los que lo buscan la libertad de mostrárnosle bajo diferentes puntos de vista. El tener un molde único, por decirlo así, donde deban fundirse las ideas del arte, es un principio de muerte para él mismo; es convertirlo en un miserable oficio.

A. de Zabaleta.

HISTORIA MUSICAL.

ARMÓNICA DE MADERA DE GUSIKOW. — PRETENSIONES DEL Sr. SPIRA. — INSTRUMENTOS DE PERCUSION DE MADERA Y PIEDRA.

Despues de las ochocientas y mas metamorfosis por las que ha pasado el *Piano* desde su creacion en el siglo pasado, hasta llegar al estado de perfeccion en que se encuentra este instrumento conocido actualmente bajo los tres principales tipos de, *Piano á cola*, *Piano cuadrado*, y *Piano vertical*: considerando los mil inventos que tanto han enriquecido en nuestros dias el catálogo de los instrumentos de música, y los grandes adelantos introducidos en los de viento por el belga Sax; el anuncio de un nuevo instrumento construido con paja y madera debia despertar naturalmente nuestra curiosidad, no pareciéndonos imposible que el ingenio humano hubiese llegado á sacar sonidos de la madera y de la paja por medio de alguna acertada combinacion. Desgraciadamente, despues de haber oido en el teatro del Príncipe al señor Spira, inventor, segun se titula, del susodicho instrumento, nos hemos convencido; 1.º de que no hay tal instrumento de paja y madera, y 2.º que aun descartando la paja y quedándonos tan solo con la madera, la *Armónica di legno* del Sr. Spira es sencillamente la *Holzarmonika* (armónica de madera) inventada hácia el año de 1830 por el judío polaco Gusikow.

La ingeniosa invencion, ó mas bien, la perfeccion que Gusikow consiguió dar á un instrumento conocido en Oriente desde la mas remota antigüedad y su gran mérito como músico, merecen bien que nos detengamos á narrar ciertas particularidades de su vida. De esta manera, al paso que daremos algunos detalles al lector acerca de la *Armónica de madera*, saldremos tambien á la defensa de Gusikow, ya que el Sr. Spira pretende arrebatarle la gloria que de derecho le corresponde.

Nacido de padres israelitas en Sklow, pequeña villa situada en las orillas del Nieper, pasó Gusikow sus primeros años acompañando á su padre á tocar la flauta en todas las bodas y fiestas de las aldeas. Sin conocer una sola nota de música, y guiado tan solo por su instinto artístico, el joven israelita llamaba la atencion de los inteligentes por el gusto, sentimiento y manera particular con que tocaba las melodías populares de Rusia

y Polonia. Ignorante de su propio mérito, y limítandose su ambicion á poder hacer de vez en cuando un viaje á Moscú, se casó Gusikow á los 17 años, y vivió feliz continuando su vida de músico *festero*. Empero, su constitucion naturalmente endeble se agravó en el año de 1831 con una enfermedad al pecho, y obligado al poco tiempo á tener que abandonar la flauta, único medio con que contaba para mantener á su familia; la mas espantosa miseria invadió el hogar doméstico del pobre músico ambulante. Entonces fué cuando se le ocurrió á Gusikow sacar partido de cierto instrumento conocido entre los judíos del Norte con el nombre de *Jorova* y *Salamo*, el cual toscamente fabricado con varitas de pino y otras maderas *sonoras* es una imitacion del *Tabletero chino* instrumento de percusion compuesto de un cierto número de tablitas de madera que van disminuyendo en longitud, y que dan un sonido al golpe de un cuerpo sólido. El *Jorova* y *Salamo* construido segun el sistema de la escala china no produce sino sonidos diatónicos; Gusikow consiguió despues de un trabajo asiduo, perfeccionar este instrumento que habia tocado él tambien en su niñez. Aumentó el número de las tablitas de madera hasta llegar á la escala cromática de dos octavas y media sin seguir el orden alternativos de medios tonos, pero adoptando un sistema particular que él se creó y arregló con el fin de facilitar la ejecucion. Buscando tambien el medio de aumentar la intensidad de los sonidos, le ocurrió la feliz idea de colocar el instrumento sobre unos macitos de paja cosida, consiguiendo de ese modo el aislar, digámoslo así, la vibracion de los sonidos, y darles mas fuerza y poderío. Con el estudio adquirió Gusikow una ejecucion maravillosa: la naturaleza le indicó el secreto de sacar de la madera los acentos mas espresivos y apasionados. Moscú, Varsovia, Viena, Berlin, Paris y Londres dispensaron los mayores aplausos y ovaciones á Gosikow, pero en medio de sus triunfos artísticos el creador de la *Holzarmonika* solia verse precisado por causa de sus dolencias á suspender sus trabajos, y los achaques le condujeron en diferentes ocasiones al borde del sepulcro. En varios periódicos extrajeros hemos visto anunciada su muerte, y nos inclinamos tanto mas á creerlo cuando vemos aparecer en escena á un supuesto inventor de la *Armónica de madera*, pues solo contando con el silencio de la tumba se comprende que haya alguien tan osado que se atreva á especular con la buena fé del público, vistiéndose para conseguir sus fines con las galas del que ya no existe.

Aclarada la verdad de los hechos, y colocado cada cual en el lugar que le corresponde, tenemos un placer en consignar que el Sr. Spira toca muy bonitamente la *Armónica de madera*: su ejecucion es brillante y de efecto, maneja con mucha destreza y hasta con cierta elegancia los palillos con que hiere las tablitas del instrumento, tiene estilo, y dá sentido á la música.

Como hemos ya indicado, la paja no entra para nada en la *construccion* de la *Holzarmonika* de Gusikow. El instrumento es todo de madera; la paja es un *auxilio* para dar mas intensidad á la vibracion de los sonidos, y lo mismo pudiera aplicarse para conseguir el objeto cualquiera otra materia parecida, como por ejemplo el heno, etc., etc... Entrelazada la entablatura por medio de cuerdas de tripa, el instrumento se toca con dos baquetitas cuyo remate forma una bolita.

La *Armónica de madera*, objeto de curiosidad y

aun de asombro para muchas personas, no lo es tanto para los que tienen alguna noticia de los ensayos hechos hace algun tiempo en este género, y sobre todo, para los que no desconocen el *King* y demas instrumentos de percusion de piedra y madera de los chinos.

Segun las tradiciones de los habitantes del *Celeste Imperio*, la invencion de los instrumentos de percusion de madera remonta nada menos que al reinado fabuloso de Fon-hi, fundador de la monarquía china. Considerando aquel soberano la madera como uno de los bienes mas grandes y útiles dispensados por el cielo á los mortales, dispuso que entre los instrumentos destinados á celebrar las grandezas del *Supremo Hacedor* los hubiese de madera, como muestra de eterno agradecimiento, y quiso ademas que cada instrumento de estos representasen en su forma una idea moral.

El *Tchou*, cóncavo y de una hechura parecida á nuestra *medida* llamada *funega*, representa las ventajas del estado social: *Lou* bajo la forma de un tigre en actitud de estar descansando, es el símbolo del gran poderío que ejerce el hombre sobre todos los seres animados. El primero de estos dos instrumentos fabricado con la madera de un árbol, cuyo tronco se asemeja á nuestro pino y las hojas á las del ciprés, tiene en uno de sus costados una abertura por donde se pasa el brazo á fin de poder agarrar un martillo fijado en el interior, y con el cual se golpean los cuatro costados del instrumento: sobre el lomo del tigre del *Lou* sobresalen 27 puas que despiden un sonido con el roce de una tablita de la madera del mismo instrumento. El *tchou* tiene poca importancia bajo el aspecto musical, mientras que el *Lou* nos da ya una idea de la *Armónica de madera*, si es cierto, como lo asegura el padre Amiot, que los antiguos chinos sacaban seis tonos diferentes de este instrumento. En fin, el *Kiang*, que viene á ser un *King* de madera, y el *Tabletero chino*, produjeron sin ninguna duda el *Jorova* y *Salamo*, el cual á su vez perfeccionándose en manos de Gusikow ha servido á crear la *Armónica de madera* llamada *Halzharmonika* por los alemanes, y conocida entre los italianos con el nombre de *Armónica di legno*.

Los chinos tienen ademas de los instrumentos de madera mencionados, otros de percusion tambien, pero fabricados con ciertas piedras *sonoras* bastante comunes en aquel suelo: examinada una de esas piedras en el siglo pasado en Francia por el duque de Chaulnes, resultó asemejarse al mármol negro que tanto abunda en Europa; pero que por alguna diferencia, sin duda en su organizacion, no despiden el mismo sonido. Sin embargo, con el mármol negro de Flandes se han hecho algunos instrumentos parecidos al *King*, y es muy probable que nuestra España, en donde se encuentra tanta variedad de mármoles, produzca algunos, cuyos sonidos se desconocen por falta de observacion. Tambien debe anotarse que desde muy antiguamente se tiene noticia en Europa de una clase de mármol negro que llamaremos *sonoro*. Plinio el anciano le da el nombre de *calcophono*; Isidoro de Sevilla dice que es una piedra negra que tiene un sonido metálico; otros autores refiriéndose á esa misma piedra la denominan *calcophongos*.

No falta quien pretenda que los instrumentos contruidos con el mármol negro de Flandes producen un sonido casi igual al *King* chino; pero lo mas cierto es que, si algun instrumento europeo pudiera darnos una idea del *King*, seria la *Armónica* de Le Normand construida, como todos saben, con cristalitos

que se tocan con un martillete de corcho, y que unidos entre sí están sostenidos en el aire por medio de unos hilos.

Eduardo Velaz de Medrano.

AMENA LITERATURA.

CONFESION DE UN ARTISTA.

(Pensamiento de Miguel Angel Buonarrotti).

Sintió mi corazon gozo vehemente,
Y amé un objeto mas que otro ninguno,
Porque á su influjo se elevó mi mente;

No fuiste tú, Señor, mas ¡ay! es uno
Al cual nada en la tierra vi igualarse:
Bello, ¡por quien el sol me es triste y bruno!

No ví mas noble espíritu albergarse
En mas noble prision de cuerpo humano;
Angel que al claro cielo ha de tornarse.

Gracias, Señor, del mundo Soberano,
Porque el anhelo diste al alma mia
Y del mal me apartó tu santa mano;

Hiciste que en mi ciega idolatría
Solo buscára tu divina huella
En la beldad que á comprenderte guia!

Erré en idolatrar la blanca estrella,
Como buscando en su tremante cumbre
El dulce encanto de tu cumbre bella!

Por ella abandoné la muchedumbre,
Y de su rastro en pós ora camina
El alma á la virtud, el pié á la cumbre.

Allí tiene su asiento, á Fé vecina,
Y para mas bañarme en su luz pura,
Al monte subo cuando el sol declina.

El hosco azul que envuelve la natura,
¡Qué tesoros de amor no vierte al suelo
En el silencio de la noche oscura!

Yo en la eminencia, contemplando el cielo,
Delirante de amor, hora tras hora,
La espero sorprender alzando el vuelo!

Un ángel, sí, mi corazón adora;
Perdóname, Señor, mi idolatría,
Es de tu hermoso sol la hermosa aurora
Tu diste amante anhelo al alma mía,
Que solo de tu ser busca la huella
En la beldad terrestre que á ti guía;
¡Nuestro fin eres tú, mi norte es ella

P. de Abadía.

En conformidad con lo dispuesto en el artículo 1.º del decreto de febrero último por el que S. M. se ha servido hacer en la organización de la Real Academia Española algunas reformas imperiosamente reclamadas por la opinión pública, aquella sabia corporación va á completar el número de sus individuos señalado en dicho Real decreto (36), con la admisión de tres nuevos académicos. Entre los numerosos aspirantes á tan alto honor los que, según tenemos entendido, cuentan con mas probabilidades de triunfo, son los señores D. Alejandro Olivan, D. Nicomedes Pastor Diaz, y D. Juan Eugenio Hartzenbusch.

Difícilmente podría la Academia hacer elecciones mas acertadas.

Una exposición de las mas interesantes acaba de abrirse últimamente en París, en las salas de la municipalidad. Consiste solo en cuatro cuadros, pero reúnen á una belleza extraordinaria un valor grande, para la historia de las artes. El primero representa *la Abundancia*, por el pintor Florentino Botticelli; el segundo, *Tarquino y Lucrecia*, por Ticiano; y dos de Rafael, *la Paz* (en su primer estilo) y una *Sacra familia* llamada *la Virgen de Loreto*.

Acaba de publicarse en París un ensayo crítico-biográfico del célebre pintor de historia Baron Gerard, debido á la pluma del erudito Carlos Lenormand, individuo del Instituto y Conservador en la Biblioteca del Rey. El Baron Gerard, uno de los mas ilustres representantes de la escuela de David, es au-

tor de muchas obras que gozan de justa celebridad en Europa, entre las cuales citaremos como mas conocidas en España por buenos grabados, *la Entrada de Enrique IV en París*, y *la Corina*.

Hemos tenido el gusto de ver un traslado al daguerreotipo, traído de Roma, que representa *La Caridad romana*, sacado del grupo que ha ejecutado últimamente nuestro compatriota D. Antonio Solá, antiguo presidente de la Academia de San Lucas. La composición es muy bella, y su desempeño creemos no lo será menos por lo que manifiesta la pequeña copia que hemos visto. Mucho deseáramos que el Sr. Solá ejecutase en mármol su obra por encargo de alguno de nuestros magnates. Nos proponemos darle grabado en nuestro periódico.

El día 20 de febrero próximo pasado ha fallecido en esta corte, á la edad de 82 años. el Sr. D. Antonio de Varas, catedrático que ha sido de matemáticas en la Academia de San Fernando, por espacio de 55 años consecutivos, en los que ha cultivado la ciencia, formando un crecido número de profesores que honran á la nación y á su maestro.

Nos consta que escasamente ha dejado con qué costear su entierro!!

La función dada en la sala del *Odeon* en París. el 20 del pasado febrero, por la *Asociación de los artistas, pintores, escultores, etc.*, á beneficio de los artistas necesitados, ha sido magnífica, y ha producido una gran suma, que como todas las que por varios conceptos ha recogido hasta ahora dicha utilísima sociedad, se emplea en comprar fondos sobre el estado, cuya renta distribuida en pensiones, asciende ya anualmente á muchos miles de francos. La sala del teatro estaba lindísima, y á nada se pudiera comparar mejor, según dicen los periódicos franceses, que á una de aquellas mágicas salas que decoran la Alhambra de Granada.

La expresada asociación, que tan dignamente está llenando su noble y caritativo objeto, nos suministrará asuntos para algunos artículos, en que procuraremos dar una idea exacta de sus principales bases y estimular á nuestros artistas al pronto establecimiento de una institución análoga en España.



Ortega grabó.

Ioan de Arphe