

Treball de Grau

Curs 2012-13

Estudi de la revista *El Arte* (1859)

Júlia Català Benejam

Tutors: Ramon Pla i Arxé, Marina Gustà Martorell

Barcelona, juny del 2013

Amamos con entusiasmo, con exceso, si en esto cabe, la gloria de nuestro país; y al ver á nuestra Cataluña adelantarse en las sendas de la riqueza y poderío alentada por la constancia y el trabajo, envidiada de nacionales y extranjeros, quisiéramos reanimar, inflamar su amor á la belleza y restituirla el esplendor literario que en otros siglos iluminaba sus laureles de guerra.

(El Arte, Prospecto)

Índex

Introducció	4
Abreviacions	5
Història externa de la revista	6
Aspectes formals	6
Seccions i temes	8
Col·laboradors	11
Context en què apareix <i>El Arte</i>	13
Intencions i objectius de la revista	18
Una estètica romàntica	19
La literatura	22
Teoria i crítica	22
Creació	34
Conclusions	38
Agraïments	39
Bibliografia	40
Apèndixs	41
Apèndix I: <i>Prospecto, Condiciones de esta suscripcion, Epílogo</i>	41
Apèndix II: articles de Rubió i Ors	47
Apèndix III: índex de continguts	62
Apèndix IV: índex alfabètic d'autors	68

Introducció

El nostre treball neix de la voluntat d'una aproximació aprofundida al moviment romàntic a Catalunya i, de retruc, en tant que manifestament influït per aquest, al Romanticisme europeu.

Després de llargues cogitacions, i gràcies als suggeriments i assessoraments dels professors Marina Gustà, Josep M. Domingo i Manuel Jorba, aquesta voluntat s'acabà concretant en un estudi de la revista *El Arte* (Barcelona, abril-octubre de 1859) que posés un èmfasi especial en el context en què es produí la seva aparició, així com en l'estètica artística i literària de què es féu ressò i, sobretot, en la literatura, tant des del vessant crític i teòric com de creació, que trobà en les seves pàgines una plataforma de difusió. Sense oblidar, això no obstant, altres qüestions, més purament formals, com són la nòmina de col·laboradors i aportacions amb què comptà i les diverses seccions en què distribuï els seus continguts.

Així, a l'interès que ja d'entrada podia tenir analitzar l'esmentat corrent vuitcentista s'hi sumava l'atractiu de fer-ho a través de l'anàlisi d'una publicació periòdica, fet que implicava la familiarització amb una nova metodologia de treball, la que imposa la premsa cultural i literària —tria, d'altra banda, molt minoritària en treballs d'aquesta índole—, i que s'acabaria traduint en la presa de consciència de la importància, fonamental, d'aquest tipus de publicacions per a la construcció de la història de la cultura en general i la literatura en particular.

Per si això fos poc, *El Arte* se'ns presentava com un objecte d'estudi poc —per no dir pràcticament gens— analitzat. Sols Domingo —i algun altre estudiós com Joan Mas i Vives— hi havia fet referència a *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme* (2011), on, de fet, ja destacà la rellevància de la revista en el si del panorama català, i més concretament barceloní, del moment en què sortí a la llum, del qual era summament representativa: «*El Arte* [...], una publicació clau per copsar aquesta naturalesa representativa i monumentalitzadora de la “restauració” de 1859» (Domingo, 2011: 46). I és que, en efecte, i de manera ben significativa, la revista naixia un any clau en la història de la ciutat de Barcelona, l'any de la “restauració” dels Jocs Florals —en què prengueren part la majoria dels seus col·laboradors— i de l'aprovació del Pla d'Eixample.

Amb la motivació, doncs, de contribuir a la configuració de la història de la literatura catalana amb una aportació, tot i que molt discreta, inèdita, ens vam endinsar en l'estudi d'*El Arte*. Aquest n'és el resultat.

Abreviacions

La següent explicació de les abreviacions utilitzades al llarg del cos del treball, així com el gruix d'apèndixs i les indicacions donades, ja sigui en nota a peu de pàgina o inserides, entre parèntesis, en el text, tenen com a finalitat facilitar una lectura i una anàlisi prou completes del contingut de la revista:

EA: *El Arte*

HLC: MOLAS, Joaquim (dir.), *Història de la Literatura Catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986.

GEC: Gran Enciclopèdia Catalana

DLC: *Diccionari de la Literatura Catalana*

MOLAS, Joaquim i Josep MASSOT (dirs.), *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1979.

BROCH, Àlex (dir.), *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2008.

Història externa de la revista

Aspectes formals

L'1 d'abril de 1859, mig mes després que la convocatòria d'uns Jocs Florals de Barcelona imminentment “restaurats” fos signada pels seus set “mantenidors” i “contando ya con un número de suscriptores suficiente para dar principio á su publicacion”, sortia a la llum el primer número d'*El Arte*, una publicació barcelonina de periodicitat quinzenal, editada entre el mes d'abril i el mes d'octubre del mateix any per la “Imprenta Nueva, de Jaime Jepús y Ramon Villegas”¹ (carrer Petritxol, 14, 1r).

Efectivament, el periòdic fou fundat en ple context de la “restauració” dels Jocs Florals de Barcelona —nucli de l'ampli programa de recuperació de la Renaixença— per Josep de Manjarrés i Bofarull —que en seria, també, el seu director (Domingo, 2011: 61)—, i es caracteritzà, al llarg de la seva existència, per una regularitat gairebé inalterada, tant pel que fa al format, a l'estructura i al preu, com pel que fa a la periodicitat i al contingut.

Segons la informació proporcionada per la pàgina web en què es pot consultar la versió digitalitzada de la col·lecció de la publicació² —que forma part, com indica la marca del segell de cautxú que apareix a la primera pàgina de la revista, del llegat de l'il·lustre verdaguerista Josep M. de Casacuberta, i que es conserva a l'Ateneu Barcelonès—, *El Arte* consta d'un *Prospecto* que anunciava la revista (c. març de 1859),³ d'unes *Condiciones de esta suscripcion*, d'una portada i d'un total de 14 números,⁴ tots amb numeració pròpia. Ara bé, gràcies a la gentilesa del professor M. Jorba, hem sabut de l'existència de quatre pàgines més que no són a l'exemplar disponible en línia: una d'*Epílogo*, aparegut l'1 d'abril de 1860 i signat “J.L.P.”, i tres d'*Índice*, amb les quals es clouria la publicació.

Tal com s'anunciava a les esmentades *Condiciones de esta suscripcion* —i es recordaria a la secció «Interesante» dels tres darrers números—, cada quinze dies, l'1 i el 15 de cada mes, havia de sortir un número que constés de 8 pàgines d'impressió en

¹ [s.a.], *Condiciones de esta suscripcion*, EA, [núm. 0], p. 3. Per les citacions fem sempre transcripció diplomàtica, criteri que també usem als apèndixs, tret dels casos en què indiquem el contrari. V. “Apèndix I: *Prospecto, Condiciones de esta suscripcion, Epílogo*”.

² http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda_referencia.cmd?campo=idtitulo&idValor=16201. Aquest exemplar digitalitzat és el que hem consultat per fer aquest treball.

³ Segons informació facilitada pel professor Manuel Jorba, que tingué accés a un exemplar diferent de l'esmentat, el text, en tant que signat al final “J. L. Pons”, de la seva mà, és atribuïble a Josep Lluís Pons i Gallarza.

⁴ “Entregas”, a la revista. Aquí parlarem sempre de números.

dues columnes de paper (31 x 23 cm) i una làmina solta litografiada, original d'artistes catalans, d'igual o doble mida del plec d'impressió. Un fet gens desestimable, aquest últim, tenint en compte que la publicació periòdica de làmines litografiades “de alguna importància” “no se habia ensayado todavía en Barcelona”.⁵

Sols quatre números trencaren aquesta regularitat estructural: d'una banda, els números 2 i 10, corresponents al 15 d'abril i al 15 d'agost, respectivament, no inclogueren làmina; de l'altra, els números 3 (1 de maig) i 4 (15 de maig) constaren d'un total de 12 pàgines, acompanyades de la respectiva làmina.

Si bé en les pàgines de la publicació no es fa cap referència a l'absència de la làmina del primer dels dos números mencionats, en la secció «Interesante» del número 9 es comunicà el següent:

El género á que pertenece la que publicamos hoy existente en el museo del Sr. D. José Carreras nos ha imposibilitado de reducirla á menor escala, porque en ella los detalles son muy interesantes, como se alcanzará á nuestros suscriptores. En la alternativa de privar á estos de una obra tan curiosa bajo distintos puntos de vista, ó de aumentar el tamaño reproduciendo fiel y minuciosamente todos los detalles del cuadro, hemos preferido lo segundo, en la seguridad de que nuestros suscriptores, conociendo el trabajo y gastos que esto origina, nos dispensarán el que suprimamos la lámina en el número correspondiente al 15 de este mes.

Quant al preu de la subscripció, era de 6 rals mensuals a la província i 20 rals per trimestre fora d'aquesta, i la quantitat s'havia de remetre en segells o lliurances contra Tresoreria a l'administrador i editor responsable del periòdic, el ja esmentat Jepús. Les llibreries on se subscrivia, a part de l'administració, eren: “Manero, Rambla de Sta. Mónica, frente Correos; Oliveres, calle de Escudellers; Cerdá, Platería, y Mayol, calle de Fernando VII” (actual carrer de Ferran).⁶

A aquesta mateixa administració i a la primera de les llibreries citades és, precisament, on s'havien d'adreçar els subscriptors en el cas de voler fer alguna reclamació, tal com s'indicava a la secció «Advertencias» dels números 7 i 8 —en què, s'especificà, a més, que “En adelante los recibos para el cobro de la suscripcion irán firmados por el Editor y llevarán una contraseña particular de la Direccion.”—,⁷ i 12, 13 i 14.

⁵ [JEPÚS, J.], «Interesante», EA, 9, p. 1.

⁶ [s.a.], *Condiciones de esta suscripcion*, EA, [núm. 0], p. 3.

⁷ [JEPÚS, J.], «Advertencias», EA, 7, p. 8. [s.a.]; «Advertencias», EA, 8, p. 8.

A partir del número 12 s'apuntà la possibilitat de comprar números solts, el preu dels quals seria 4 rals, segons l'«Interesante» d'aquest mateix número, o bé 4 o 5 rals “segun el tamaño de la lámina”, tenint en compte la mateixa secció dels dos darrers números.⁸

Seccions i temes⁹

El cos de la revista el formen la suma d'articles i assaigs dedicats a un seguit de temes recurrents que omplen de manera transversal les pàgines de la publicació —música, arts plàstiques, arqueologia, història, arquitectura, urbanisme, qüestions oficials, literatura—, una sèrie de composicions poètiques i tres seccions intitolades «Variedades», «Advertencias» i «Interesante».

La primera d'aquestes tres darreres seccions, sols absent en els números 2 i 13, la componen un total de quaranta textos —alguns anònims i d'altres atribuïbles a Jepús i a Francesc Muns— que informen de notícies d'interès sobre temes variats: des dels descobriments arqueològics més recents als Jocs Florals de Barcelona i València, passant per excavacions, monuments públics, exposicions artístiques, premis, ensenyament, etc. Cal destacar que, a l'*Índice*, s'inclou a l'apartat de «Variedades» el text “Pensionado en Madrid. Á costa de la Excma. Diputacion de esta Provincia”, de J. Sáez, tot i que al número 8 aquest no apareix sota la rúbrica en qüestió.

Quant a les dues seccions restants, anònimes, també, o atribuïbles a Jepús, són presents en els números 7 i 8, i 8, 9, 12, 13 i 14, respectivament. El seu contingut gira entorn d'aspectes relacionats amb la publicació, com el format, la periodicitat, el preu i les adreces on s'imprimeix i es ven, a les quals adreçar-se per fer reclamacions. Alhora, contenen comentaris sobre la trajectòria del periòdic i les “dificultades”¹⁰ amb què s'ha anat trobant.

Pel que fa als articles i assaigs, dos són els principals col·laboradors que contribuïren a bastir l'apartat dedicat a la música: Antoni Fargas i Soler, autor de set textos —«Crítica musical. *La judía*, ópera de Halevy.— *Vittorre Pissani* [sic], ópera de Peri» (núm. 1), els tres escrits titulats «Caractères de la belleza en música.» (núms. 3, 4 i 7), la «Biografía. Don Vicente Cuyás» (núm. 11) i els dos articles que porten per títol

⁸ [JEPÚS, J.], «Interesante», EA, 13, p. 8; 14, p. 8.

⁹ Per a una relació de tots els continguts de la revista v. “Apèndix III: índex de continguts”.

¹⁰ [s.a.], «Interesante», EA, 8, p. 8.

«Melodias, cantos y aires populares» (núms. 12 i 14)— i A. Gasfar, que redactà un únic article, «Música. Armonía y melodía» (núm. 9).

En la secció d'arts plàstiques podem distingir dos apartats: el reservat a la pintura i el reservat a l'escultura. Conformen el primer les col·laboracions de: J. de Manjarrés, amb els seus «Pintura. El Samaritano. Cuadro de D. Pelegrin Clavé» (núm. 7) i «Cáliz de la iglesia de Junqueras»¹¹ (núm. 12); Ernest Volger, amb l'article «Jesucristo con la cruz á costas. Cuadro del museo del Sr. José Carreras» (núm. 9); Ramon de Manjarrés i Bofarull, amb els dos escrits titulats «Aplicacion de los silicatos alcalinos á la pintura» (núms. 9 i 10); J. Sáez, amb «Reforma de la enseñanza del dibujo» (núm. 10); Josep Puiggarí i Llobet, autor de «Pintores antiguos. Zeuxis» (núm. 10), i Pau Milà i Fontanals, que escrigué «Doña Juana de Castilla. Cuadro de Don Pelegrin Clavé» (núm. 14). El text «Procedimientos. Pintura monumental al Wasserglass», atribuïble a Jepús, introdueix l'aportació de R. de Manjarrés «Aplicacion de los silicatos alcalinos á la pintura» (núm. 9).

Alguns d'aquests textos, a més, serveixen de presentació o comentari d'alguna de les làmines de la publicació. Aquest és el cas de l'anònim «El pobre salmista. Capricho de Martí» (núm. 8), de la segona de les esmentades col·laboracions de J. de Manjarrés i de l'article de Volger.

La part destinada a l'escultura la conforma, solament, un article, «Escultura. Neso y Dejanira: grupo de D. Manuel Vilar» (núm. 3), del mateix J. de Manjarrés.

Sota l'encapçalament *Arqueología é Historia* de l'Índice, s'hi apleguen un conjunt de vuit articles d'Antoni de Bofarull i els textos «Cómo debe representarse el nacimiento del Señor» (núm. 12) i «Bellas artes. Santa lucía vírgen y martir» (núm. 14), de Vicenç Joaquim Bastús. De les vuit col·laboracions de Bofarull, set tracten una temàtica més pròpiament històrica: «Los almogávares» (núms. 2 i 5), «Juramento de Wifredo el Velloso» (núm. 4), «Estudios históricos. Monarquía federativa de la corona de Aragon» (núm. 6), «Barcelona romana» (núm. 8), «Ministrales y juglares de la corona de Aragon» (núm. 11) i «El Palau ó Palacio Menor de Barcelona» (núm. 13), mentre que «Arqueolojía. Guirnaldas condales» (núm. 7) incideix més en l'àmbit de l'arqueologia.

D'altres textos es dediquen a temes d'arquitectura i urbanisme. L'article «Estado actual de la cuestión de Ensanche» (núm. 2) i les dues col·laboracions aparegudes sota

¹¹ El monestir estava situat a l'illa de cases ubicada entre la Via Laietana i el carrer de les Jonqueres. L'edifici de l'església és l'actual església de la Concepció, al carrer d'Aragó, 299.

el títol «Solucion actual a la cuestion de Ensanche» (núms. 3 i 4) de Muns, així com «Construcción de monumentos» (núm. 2) de J. de Manjarrés i «Conservación y restauracion de monumentos arquitectónicos» (núm. 6) de J. Sáez anirien en aquesta línia.

L'anomenada *Parte oficial* de l'*Índice* queda reduïda a dos escrits: «Seccion oficial. Ministerio de la Gobernacion. Real Decreto» (núm. 9) i «Seccion oficial. Ministerio de Fomento. Obras Públicas» (núm. 10), que apareixen sense firma.

Encara que *El Arte* no sigui una publicació exclusivament literària, (“[...] procurándose que en cada número haya variedad de trabajos [...]”),¹² la literatura ocupa una part prou important de les seves pàgines; sols quatre números (8, 9, 10 i 12) es veuen mancats d’alguna col·laboració dedicada, estrictament i exclusiva, a aquesta.

En aquest apartat podem diferenciar dos grans blocs: el format pels textos de teoria i crítica literàries —quatre en total: els tres articles de Joaquim Rubió i Ors intitulats «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía» (núms. 2, 5 i 13) i el text «Influencia del idioma patrio en la poesía» (núm. 4), de Pons i Gallarza— i el format pels textos de creació, poemes, tots ells —fins a dotze—, dels quals tres, només —comptant la traducció en prosa «El último poeta» d’una composició d’Anastasiu Grün que Rubió inclou en un dels seus articles—, són traduccions —«Pentecostés. Original de Alejandro Manzoni. Traducción», per Miquel Victorià Amer (núm. 6), i «El bardo. Traducción de Goethe», signat “B.” (núm. 11)—, amb la qual cosa es confirmen les intencions inicials dels redactors de la publicació: “Solo en raros casos se dará lugar á la version de producciones notables extranjeras”.¹³

A més, hi trobem un text de Rubió —«Juegos florales», núm. 3— dedicat als Jocs Florals —tema a què van destinats també els “Juegos florales. Programa”, “Juegos florales” i “Juegos florales de Valencia” de les «Variedades» dels números 1, 4 i 8, respectivament— i la «Bibliografía. Teoría e historia de las bellas artes. Principios fundamentales. Con vocabulario auxiliar de la parte teórica y tabla cronológica auxiliar de la parte histórica. Por J. Manjarrés» (núm. 13), ressenya crítica atribuïble a Jepús.

De la part formada pel conjunt de les col·laboracions escrites, sols resten per esmentar els quatre articles que conformen l’apartat de l'*Índice* anomenat *Parte general*: la «Introduccion» de J. de Manjarrés (núm. 1) i els articles «Mútuo apoyo de la

¹² [s.a.], *Condiciones de esta suscripcion*, EA, [núm. 0], p. 3.

¹³ *Ibid.*

Historia y del Arte» (A. de Bofarull, núm. 1), «¿Que es arte?» (F. Muns, núm. 5) i «Mision del artista» (J. Puiggarí, núm. 8).

Pel que fa al grup de les làmines, dotze en total, només set apareixen firmades. La signatura de tres d'aquestes és il·legible —la làmina sense títol del número 3,¹⁴ «Del museo de D. José Carreras» (núm. 9) i «Derribo del Palau», (núm. 13)—; les quatre restants —la portada [núm. 0], «Juramento de Wifredo el Velloso» (núm. 4), «Almogávares» (núm. 5) i «Existente en la Sta. Maria de Junqueras de Barcelona» (núm. 12)— són obra, respectivament, de Bartolomé Ribó Terriz (Madrid, 1832-1907), Eduard Grenzner i Fellner (Barcelona, 1830-1908) i Josep Mirabent i Gatell (Barcelona, 1831-1899) —pintors, tots ells, deixebles de Pau Milà a l'Escola de Llotja—, i d'un artista que respon a les inicials J.S.

Totes aquestes il·lustracions, dibuixos o còpies de fotografies la majoria, serveixen per complementar, tot il·lustrant-los, els diversos articles de la publicació; d'aquí la diversitat de la temàtica tractada: paisatges (núm. 3), episodis històrics i llegendaris (núms. 4, 5 i 6), reproduccions de quadres (núms. 7, 9 i 14), retrats de personatges de la societat del moment (núm. 8) i d'artistes (núm. 11), produccions industrials (núm. 12) i “acontecimientos amargos” com la desaparició del “Palau”¹⁵ (núm. 13).

Col·laboradors¹⁶

Un resseguiment dels 14 números d'*El Arte* ens permet d'apreciar la presència de fins a vint noms diferents d'autors que, de manera directa o indirecta, col·laboraren amb els seus escrits en la publicació. Alguns més assidus i d'altres comptant amb una sola contribució, aquests vint col·laboradors es distingiren els uns dels altres per les seves respectives procedències, edats i professions.

Entre els més habituals hi ha l'impressor Jaume Jepús, Antoni de Bofarull i de Brocà, Antoni Fargas i Soler, Francesc Muns i Castellet, Joaquim Rubió i Ors, Josep de Manjarrés i de Bofarull i Josep Lluís Pons i Gallarza.

Jepús s'encarrega, bàsicament, de la redacció de moltes de les seccions «Variedades», «Interesante» i «Advertencias» de la revista, així com d'algun text a mode d'introducció d'altres. Quant a les aportacions d'A. de Bofarull —historiador,

¹⁴ A l'*Índice* hi apareix un títol, «Pais: La calma», que necessàriament s'ha de referir a aquesta làmina.

¹⁵ DE BOFARULL, A., «El Palau ó Palacio Menor de Barcelona», EA, 13, p. 1-4.

¹⁶ No incloem aquí els autors de les làmines, sobre els quals ja hem parlat a l'apartat anterior.

poeta, novel·lista i dramaturg nascut a Reus, Baix Camp, el 1821 i mort a Barcelona el 1892—, nou en total, se centren, principalment, en el tema històric, mentre que les del compositor i crític musical Fargas i Soler (Palma, Mallorca, 1813-Barcelona, 1888) s'ocupen de la major part —set— dels articles dedicats a la música. Al seu torn, l'escriptor i catedràtic Rubió i Ors (Barcelona, 1818-1899) constitueix, amb sis col·laboracions, la figura clau dels articles que conformen el bloc destinat a la teoria i la crítica literàries. I si Rubió és el centre al voltant del qual gira aquest gruix d'escrits, Pons i Gallarza (Sant Andreu de Palomar, Barcelonès, 1823-Sóller, Mallorca, 1894), autor de sis textos, ho és de les produccions poètiques que integren el bloc de textos literaris de creació: quatre dels dotze poemes que publicà la revista són seus. Sota la firma de l'escriptor F. Muns (Barcelona, 1833-1894) s'hi apleguen onze col·laboracions, que dedicà a qüestions diverses, entre elles, l'Eixample i la teoria de l'art. També foren d'allò més variades les cinc aportacions de J. de Manjarrés (Barcelona, 1816-1880), teòric i historiador de l'art redactor de la «Introduccion».

Pel que fa a l'únic nom que col·laborà en la revista amb tres articles, “J. Saenz”, la possibilitat més versemblant és que es tracti del pintor nascut a La Rioja Juan Ángel Sáez (1811-1873).

Compten amb dues col·laboracions l'historiador de l'art i dibuixant Josep Puiggarí i Llobet (Barcelona, 1821-1903), l'escriptor Vicenç Joaquim Bastús i Carrera (Trepç, 1799-Barcelona, 1873) i l'enginyer industrial Ramon de Manjarrés i de Bofarull (Barcelona, 1827-Sevilla, 1918).

Entre els autors d'un únic text hi trobem: autors d'un poema propi —la novel·lista i poeta María Mendoza de Vives (Ardales, Màlaga, 1821-Barcelona, 1894), el filòleg i escriptor Manuel Milà i Fontanals (Vilafranca del Penedès, 1818-1884) i Modest Llorens i Torres (Barcelona, 1835-Madrid, 1921), personatge dedicat al món de la literatura i al món ministerial i burocràtic—; autors d'una traducció —el poeta i bibliòfil Miquel Victorià Amer (Palma, Mallorca, 1824-Barcelona, 1912)—; el pintor i teòric de l'art Pau Milà i Fontanals (Vilafranca del Penedès, 1810-Barcelona 1883), amb un escrit sobre pintura; l'alemany Ernest Volger (membre corresponent, el 1859, de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona), ambdós autors d'un escrit sobre pintura, i també: Anastasius Grün, pseudònim sota el qual escrigué el poeta austríac Anton Alexander Graf von Auersperg (1806-1876); A. Gasfar, a qui no hem pogut identificar i que és autor d'un article sobre música, i la inicial B. —probablement A. de

Bofarull, pel tema de l'article immediatament anterior—, amb què se signa la traducció del poema de Goethe.¹⁷

Context en què apareix *El Arte*

L'any del naixement de la publicació fou, sens dubte, un any clau en el procés de desvetllament, industrialització i modernització que Barcelona experimentà al llarg del segle XIX fins a convertir-se en un autèntic pol dinàmic d'Europa. Dues foren les grans fites d'aquest moment crucial de la història de la ciutat: la instauració dels Jocs Florals i l'aprovació del Pla d'Eixample,¹⁸ a favor de les quals, val a dir, *El Arte*, amb una clara voluntat d'incidència barcelonina, feia campanya de manera indistinta (Domingo, 2011: 46).

En aquest sentit, cal destacar que, lluny de sorgir en un desert cultural, el projecte renaixencista s'havia anat obrint camí en els decennis anteriors a la publicació, el 1833 a *El Vapor*, de “La Pàtria” de Bonaventura Carles Aribau —considerada, per molts, l'inici de la Renaixença—, i que en la “restauració” dels Jocs Florals —summament influents en la redefinició de la cultura catalana contemporània—¹⁹ es barrejaren circumstàncies diverses, les quals anaven “des de la venturosa obstinació d'alguns dels seus promotors fins a l'elaboració del mite floreal relacionat amb el certamen medieval, passant per l'aparició d'una incipient consciència renaixentista que afectà alguns nuclis intel·lectuals barcelonins, més o menys sensibles a l'oratge romàntic i consternats encara per l'impacte que havia suposat la destrucció d'una part important del patrimoni artístic i arquitectònic barceloní durant la primera bullanga (1835)” (Freixes, 2011: 14).

Si el 17 de març de 1859 Manuel Milà i Fontanals —president—, Antoni de Bofarull —secretari—, Joaquim Rubió i Ors, Josep Lluís Pons i Gallarza, Miquel Victorià Amer, Joan Cortada i Víctor Balaguer —col·laboradors, els cinc primers, d'*El Arte*— pogueren signar, com a “mantenidors”, la convocatòria d'uns Jocs Florals de Barcelona que serien celebrats, ja com a “restaurats” sota el lema “Patria, Fides, Amor”

¹⁷ Per a una relació de tots els col·laboradors v. “Apèndix IV: índex alfabètic d'autors”.

¹⁸ Prenen en consideració aquests dos temes, respectivament, els articles següents: RUBIÓ I ORS, J., «Juegos florales»; [s.a.], «Variedades. Juegos florales. Programa», «Variedades. Juegos florales», «Variedades. Juegos florales de Valencia», EA, 3, 1, 4, 8, respectivament. MUNS, F., «Estado actual de la cuestión de Ensanche», «Solucion actual a la cuestion de Ensanche. I», «Solucion actual á la cuestion de Ensanche. II», EA, 2, 3, 4, respectivament.

¹⁹ Andreu Freixes (2011: 13) en parla en termes de “galvanitzador fonamental en la creació poètica” i “plataforma social de primer ordre per a la projecció de la literatura catalana”.

i amb el català com a llengua exclusiva, al Saló de Cent de l'Ajuntament l'1 de maig d'aquell mateix any,²⁰ fou, precisament, gràcies a l'existència d'un seguit d'episodis que contribuïren de manera decisiva a “la futura crist·lització de la idea floral·lesca en el medi intel·lectual català” (Freixes, 2011: 20).

A grans trets, aquestes iniciatives transcorregueren entre l'aparició dels *Orígenes de la llengua española*, de Gregori Maians (1737) —que inclou el text medieval l'*Arte de trovar*, d'Enric Villena— i la publicació de les antologies *Los trovadors nous* (1858) i *Los trovadors moderns* (1859) —amb què A. de Bofarull i V. Balaguer “posaven de manifest l'entrada d'una nova etapa en el procés de renaixement literari” (Freixes, 2011: 34)—, i es bastiren sobre dos eixos fonamentals: el coneixement, des d'una perspectiva d'exaltació històrica, del passat medieval —procés directament relacionat “amb el redescobriment del certamen medieval català i tolosà per la tradició erudita” (Freixes, 2011: 16)— i la reivindicació i defensa de la llengua pròpia —antiga llengua de les corts i apta per a la desitjada renaixença literària—.

L'anàlisi d'aquests antecedents, auguri d'una època d'ilustre restauració, permet de constatar-hi la “reiteració d'uns mateixos agents (elements del nou sector intel·lectual actiu en el publicisme característic de la nova societat liberal)”, d'uns mateixos “objectius (la configuració d'un espai públic de reconeixement i legitimació d'aquests escriptors)” i d'uns mateixos “paradigmes culturals (els de l'historicisme romàntic)”, que no deixaren de tenir continuïtat fins que fou possible la «interacció efectiva entre polítics i intel·lectuals en el marc de la “nova civilització” [...] que a Catalunya es feia perceptible alhora “en produccions literàries i en obres públiques”» (Domingo, 2011: 44).

“Resolta l'estabilització del règim liberal durant la dècada moderada” (Domingo, 2011: 45), el país —i Barcelona en especial— experimentà, amb una voluntat modernitzadora de llarga durada, un període d'expansió imparable com a resultat d'una absoluta transformació a l'economia industrial. Això no obstant, aquella nova realitat marcada per les transformacions materials i un canvi d'escena cultural i política contrastava amb la migradesa d'instruments teòrics, intel·lectuals i polítics amb què comptava, per tal de fer-hi front, la generació que se socialitzà en aquell context.

²⁰ “[...] los *Juegos florales*, tócanos embargados de jubilo decir lo que han sido ahora que el celo de personas il·lustrades generosamente secundades por el Excmo. Ayuntamiento los ha restablecido en Barcelona, donde con tanto esplendor se celebraron [...]” ([MUNS. F.], «Variedades. Juegos florales», EA, 4, p. 11).

Amb la (inevitable) constatació d'aquesta seva feblesa de condicions, les elits locals decidiren engegar una reacció que creien no sols possible sinó també exitosa; d'aquí la gran "recomposició" del "tombant" de 1860²¹ a què es disposà una Barcelona que, problemàtica i insegura a causa d'un passat immediat de revoltes i destrucció,²² apareixia, "Entre el denso humo que despiden las chimeneas de los Vapores [...]; entre el insonoro rumor de los talleres que hiere el oído como el murmullo del mar agitado; entre el bullicio del tráfico mercantil que atrae la atención hácia el positivismo de la época [...]", com una "populosa ciudad"²³ en què es feia evident la "degradació que la creixent activitat industrial projectava sobre les condicions de la vida dels barcelonins" (Domingo, 2011: 48).

En realitat, i tal com ho constatava *El Arte* en el seu *Prospecto*, ja existia una "generacion", en la qual els seus redactors confiaven, "capaz por sí sola de transformar intelectualmente nuestro suelo, como materialmente se vá de dia en dia transformando".

Així doncs, negant-se a acceptar que Barcelona, ciutat mancada de lletres i ciències però no de recursos econòmics ("[...] al ver á nuestra Cataluña adelantarse en las sendas de la riqueza y poderío [...]"), no fos allò que podia ser, aquesta nova generació es proposà l'ambiciosa empresa d'anivellar aquestes diferències entre l'àmbit intel·lectual i artístic i l'àmbit material. Es tractava, en definitiva, de remeiar el fet que "la cultura intelectual, y los placeres artísticos yazcan postergados aquí á la prosperidad de los intereses materiales, y de que nuestro suelo pueda ser ingrato para sustentar el árbol de las artes y la poesía".

No casualment els dos esdeveniments més significatius del moment foren, com ja hem indicat més amunt, la "restauració" dels Jocs Florals i l'expansió urbana d'una nova Barcelona a partir de l'enderrocament de les muralles que l'encerclaven (1854-1856) i la construcció de l'Eixample seguint el Pla Cerdà ("[...] el nuevo espacio en que vá á respirar la oprimida Barcelona [...]").²⁴ Tal com destaca Joan Roca i Albert (2011: 9), "Eixample i Renaixença, la primera metròpoli i la renascuda capital", es plantejaren, de manera entrelaçada a Barcelona, sobre la base del "potencial fabril", "els referents culturals de Catalunya" i "l'ambició europea".

²¹ MICHONNEAU, Stéphane, *Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, trad. de R. Martínez, Vic, Eumo / Universitat de Vic, 2002, p. 19-33. Citem per Domingo, 2011: 46.

²² V. DE BOFARULL, A., «El Palau ó Palacio Menor de Barcelona», EA, 13, p. 1-4, per exemple.

²³ DE MANJARRÉS, J., «Introduccion», EA, 1, p. 1.

²⁴ [PONS I GALLARZA, J. Ll.], *Prospecto*, EA, [núm. 0], p. 1-2.

Així, en aquest context, marcat per una estratègia de creixement, representació i monumentalització del seu territori tant físic com imaginari, Barcelona es convertí en “un àmbit, i una marca, a dignificar: també a través de les arts” (Domingo, 2011: 53). Perquè la ciutat, segons exposa J. de Manjarrés a la «Introduccion» del primer número de la publicació, no podia ser “menos en la exteriorización de lo bello, que lo es en la exteriorización de lo útil, en el material sentido de la palabra”.²⁵ En el si d’un pensament summament modern que creia possible l’harmonia entre art i indústria, doncs, ambdós conceptes, la funció (“lo útil”) i la idealització (“lo bello”), eren inseparables: mentre que l’urbanisme i l’enginyeria feien la ciutat més còmoda, eficient i salubre, calia que aquesta disposés d’uns *monuments* promotors d’una apreciació nova i de qualitat (Domingo, 2011: 53). Dit d’una altra manera, es tractava d’estar en condicions d’articular la dialèctica entre “coneixement” i “poder”, o entre “progrés” i “memòria” (Domingo, 2011: 59). Segons J. de Manjarrés, “las creencias así religiosas como políticas y la industria hallan en el arte uno de sus más firmes apoyos”,²⁶ i, al seu torn, J. Puiggarí considerava les arts “el último termino de los intereses materiales, y por consiguiente el alma de la industria, el fomento del comercio”.²⁷

I si la voluntat de monumentalització es presentava com a necessària, no menys imperiosa era la d’exhibir història, la qual donava “autoritat al discurs patrimonialitzador del passat i dels seus testimonis” (Domingo, 2011: 55). Enfront d’un present precari —però ambiciós—, el record de la dignitat pretèrita —i del passat medieval en particular— esdevenia útil en tant que lliçó i estímul.

Aquest antiquarisme romàntic —entre les manifestacions del qual s’hi trobava la moda del trobadorisme—, juntament amb certes novetats quant a la consideració de l’espai públic, permeté una “reformulació romàntica de la idea de *monument*”, que tingué com a principal conseqüència la presa de consciència de la importància d’unes “mesures de protecció i restauració del llegat històric” (Domingo, 2011: 55).²⁸

Tenint en compte que “la instrucción pública ha tomado un giro favorable al desarrollo de las inteligencias”²⁹ —al llarg dels anys quaranta i cinquanta, a Barcelona

²⁵ DE MANJARRÉS, J., «Introduccion», EA, 1, p. 1.

²⁶ DE MANJARRÉS, J., «Introduccion», EA, 1, p. 2.

²⁷ PUIGGARÍ, J., «Mision del artista», EA, 8, p. 3.

²⁸ V. DE MANJARRÉS, J., «Construcción de monumentos»; [s.a.], «Variedades. Monumentos públicos»; SÁEZ, J., «Conservación y restauracion de monumentos arquitectónicos»; [s.a.], «Variedades. Restauracion de monumentos», «Variedades. Conservacion de monumentos», «Variedades. Construcion de monumentos», EA, 2, 5, 6, 8, 8.

²⁹ DE MANJARRÉS, J., «Introduccion», EA, 1, p.1.

“s’havien anat estabilitzant ensenyaments superiors de prestigi” (Domingo, 2011: 57)—, s’entén que el redactor de l’esmentat *Prospecto* afirmi que aquella “generacion” de què parlàvem estigui en condicions —i “destinada” a fer-ho— de “poblar de monumentos” la ciutat, de “decorar con preciosas obras sus templos y museos” i de fer “resonar con armonías inspiradas sus teatros ya suntuosos”; en condicions, en definitiva, de “restaurar su historia, sus estudios y su enérgica elocuencia”.³⁰

En un panorama com aquest, plenament romàntic —el romanticisme esdevingué el “sistema de sentit dominant” del moment (Domingo, 2011: 64) — i en el qual era ben viva la idea de Berger de l’art com a “signe d’opulència”, com a “forma de dignitat, fins i tot de saviesa”, “superior a qualsevol vulgar interès material”,³¹ la funció de l’artista i de l’intel·lectual no podia ser altra que la d’“artitzar” la ciutat. Eco del “romantitzar” del poeta Novalis i oposició a la tradició oficial classicista, “artitzar” prenia el sentit d’apel·lar a un origen medieval que, com ja hem dit, servia de legitimació de les aspiracions i els projectes actuals (Domingo, 2011: 61).³²

És en aquest “insistent historicisme medievalitzant” (Domingo, 2011: 62), doncs, i “sota consigna idealitzadora [...] i a l’empara de grans noms de la història de l’art i la literatura” (Domingo, 2011: 58), que els intel·lectuals i artistes assumiren el paper d’“interlocutors i agents en el debat” de la futura Barcelona (Domingo, 2011: 58). La mateixa portada d’*El Arte* —en què podem llegir “leva di terra al ciel nostr’intelletto”, Petrarca, sonet x— n’és un exemple prou significatiu.

En el si del context descrit, els Jocs Florals s’han d’entendre com “un instrument apreciat i disponible de gestió, i de transformació, de la ciutat”, el disseny de l’Eixample com “*un acontecimiento [...] grandioso, destinado a elevar esta Ciudad a la categoría de las principales de Europa*”,³³ i *El Arte* com «una publicació clau per copsar aquesta naturalesa representativa i monumentalitzadora de la “restauració” de 1859» (Domingo, 2011: 46).

³⁰ [PONS I GALLARZA, J. Ll.], *Prospecto*, EA, [núm. 0], p. 2.

³¹ BERGER, John, *Modos de ver [Ways of seeing]*, 1972], trad. de J. G. Beramendi, Barcelona, Gustavo Gili, 2077, p. 149-152. Citem per Domingo, 2011: 52.

³² Els articles d’EA de Bofarull «Mútuo apoyo de la Historia y del Arte», «Los almogávares. I», «Juramento de Wifredo el Velloso», «Estudios históricos. Monarquía federativa de la corona de Aragon», «Arqueología. Guiraldas condales», «Barcelona romana», «Ministrales y juglares de la corona de Aragon» (núms. 1, 2, 4, 6, 7, 8); el text de J. Rubió «D. Guillen de Mediona. Recuerdos de la conquista de Mallorca», (núm. 6), i «Doña Juana de Castilla. Cuadro de Don Pelegrin Clavé», de P. Milà (núm. 14) s’insereixen en aquesta línia de mitificació de la història, tan característica del romanticisme conservador.

³³ MUNS. F., «Solución actual a la cuestion de Ensanche. I», EA, 3, p. 10.

Intencions i objectius de la revista

Decidida a incidir “en el renacimiento que en nuestros dias se realiza”,³⁴ *El Arte* naixia amb la voluntat d’esdevenir un punt d’acostament i d’unió dels elements artístics, “divididos” o “rivales”³⁵ fins aleshores a Barcelona, i assolir, així, el seu objectiu exclusiu: “cultivar en Cataluña las bellas artes y las letras”.

Efectivament, reconeixent-se “oscuros amadores del arte” i empesos més per l’amor al país propi que no pas per l’ostentació, la vanaglòria o el lucre personal, els seus redactors aspiraven a fer de la publicació, “moderno Mercurio del talento”, una plataforma de foment i propagació dels principis eterns i universals de la teoria estètica del gust, de la qual volien fer partícips “á los mas”, com passava, de fet, a Europa (“[...] juzgamos necesario fomentar, recomendar y propagar los conocimientos relativos á la belleza, familiarizando con ellos á la multitud cual se halla familiarizada en Italia con los versos del Tasso, y las pinturas de Rafael, y en Francia con los dramas de Molière y Racine.”).

Amb aquesta empresa, que creien tan necessària com realitzable i útil i per a la qual tindrien en compte “algunas de las mas importantes producciones nacionales ó extranjeras”,³⁶ aspiraven a restituir l’esplendor intel·lectual i cultural en general i literari en particular de què gaudí Catalunya “en otros siglos”. Es tractava, en definitiva, d’una contribució a la perfecció de l’art patri, que havia de passar, també, per l’intent de col·laborar, lluitant contra la ignorància general, en la presa de consciència per part de la població de l’existència de les riqueses artístiques, literàries i arqueològiques del país i, ahora, del seu valor i de la necessitat de protegir-les.

I si els seus propòsits eren realitzables és perquè es constatava, ja llavors, l’existència d’aquella jove i prometedora generació a què ens hem referit abans, la qual constituïa un signe que presagiava a Catalunya “una era de esplendor” i que no feia sinó refermar la seva fe en el “porvenir de las letras y las artes en nuestro suelo”.³⁷

Una fe, aquesta, que reconegueren “intacta”³⁸ fins i tot en anunciar el cessament del periòdic, que finava, havent intentat almenys, si no aconseguit, no “ser ejemplar, sino estímulo, no guía, sino precursor”,³⁹ “por haberle faltado la vida y los recursos

³⁴ [PONS I GALLARZA, J. Ll.], *Prospecto*, EA, [núm. 0], p. 2.

³⁵ DE MANJARRÉS, J., «Introduccion», EA, 1, p. 1.

³⁶ [PONS I GALLARZA, J. Ll.], *Prospecto*, EA, [núm. 0], p. 1-2.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ [PONS I GALLARZA, J. Ll.], *Epílogo*, EA.

³⁹ [PONS I GALLARZA, J. Ll.], *Prospecto*, EA, [núm. 0], p. 2.

indispensables, no para proporcionar lucros á los que la fundamos, pues harto sabíamos que no debían esperarse de una empresa puramente artística y literaria, sino para atraer con trabajos mas variados é importantes la atención de los inteligentes”.⁴⁰

Una estètica romàntica

Tenint en compte el títol i el principal objectiu amb què la publicació sortia a la llum, no és d'estranyar que una de les principals preocupacions dels seus redactors fos donar resposta a la pregunta “¿Que es arte?”.⁴¹ Així, al llarg de les seves pàgines, assagen una definició del concepte d'art —i de la missió de l'artista— en què, amb inevitables lligams constants amb la religió, l'element definit, lluny d'entendre's com un “entretenimiento cualquiera” o un “oficio”, té un fi molt més elevat que la pura utilitat material (“[...] la materia no es nada sin la forma; la forma sin la idea carece de valor é importancia;”),⁴² que no és altre que la revelació d'una veritat que arriba al “subjetivo humano”⁴³ a través dels dos principis constitutius que el formen, la sensació i el sentiment: la bellesa, que emana directament de “la misma divinidad”.

Aquesta bellesa, que és sentida per qualsevol home en el seu interior, fins i tot en aquell que “carece de educacion estética”, constitueix l'element principal entorn del qual giren les anomenades “bellas artes”, a saber: “la arquitectura, escultura, pintura música y poesia”, a les quals, part integrant, al seu torn, de les “artes liberales” i base dels estudis estètics, es consagra la revista. Podem dir, doncs, que el marc teòric de la proposta estètica d'*El Arte* és una versió de l'idealisme hegelian passada ja per la divulgació i convenientment adaptada al perfil dels seus col·laboradors.

Efectivament, constatant l'ampli abast del terme “art”, els seus redactors creuen convenient reflectir la divisió existent entre “artes mecánicas, industriales” i “artes liberales”.⁴⁴ Mentre que les primeres possibiliten la complaença de la vida material mitjançant l'elaboració de produccions útils i d'interès material, les segones, “malamente [...] llamadas de lujo”, són considerades una superabundància innecessària en tant que no produeixen una utilitat directa i immediata ni satisfan una necessitat material. Això no obstant, aquestes darreres constitueixen l'element principal de la vida espiritual i sensitiva de l'home i contribueixen a la seva felicitat, ja que, amb el seu

⁴⁰ [PONS I GALLARZA, J. Ll.], *Epílogo*, EA.

⁴¹ MUNS. F., «¿Que es arte?», EA, 5, p. 1.

⁴² DE MANJARRÉS, J., «Introduccion», EA, 1, p. 1-2.

⁴³ GASPAR, A., «Música. Armonía y melodía», EA, 9, p. 2.

⁴⁴ MUNS. F., «¿Que es arte?», EA, 5, p. 1-2.

desenvolupament i la seva perfecció, permeten la satisfacció de les necessitats morals i de l'ànima d'aquest. Sols en un equilibri just i proporcionat entre ambdues arts es pot constituir “la mayor civilizacion de un pueblo”.

Taxonomies de banda, però, exactament, “¿Qué se entiende por arte?”.⁴⁵ I la definició que plantegen, clarament contrària a una concepció mimètica de l'art, es fa, d'entrada, per negació.

En efecte, els redactors d'*El Arte* consideren fallits —per mal fonamentats i incomplets— els diversos intents anteriors, cronològicament, de definir el concepte d'art: ni la definició donada abans de l'aparició de la ciència anomenada Estètica,⁴⁶ que considerava l'art “la imitacion de la naturaleza” —i que no tenia en compte, doncs, aquella “facultad espiritual y perceptiva y creadora de lo bello”—, ni la sorgida posteriorment de la mà dels primers teòrics de l'estètica, segons els quals l'art consistia en “la imitacion de la bella naturaleza” —més pròxima a la veritat, però encara inacabada—,⁴⁷ no els satisfà. D'aquí la seva proposta: la missió de l'artista no consisteix en la simple imitació de la naturalesa contemplada i admirada a través dels sentits, per bella que sigui, sinó en la seva idealització mitjançant la creació; una creació que, basada en aquesta naturalesa percebuda sensorialment, molt sovint porta implícita la idea d’“invencion inteligente”.

És a dir, l'artista, home “inteligente” i “ingenioso”, no s'accontenta amb la representació material dels objectes ja existents —a la base de la creació, en tant que necessària—, sinó que, guiat pel sentiment de la bellesa —en ell innat i espontani—, la “inspiracion” i la “fantasia”,⁴⁸ sent la necessitat d'afegir a aquesta imitació quelcom de propi, concretament: la transmissió del seu món interior, intel·lectual i espiritual. És així com aconsegueix dotar aquests objectes d'un sentit que de per si no tenen, tot reflectint la seva individualitat en la seva obra i, alhora, suscitant uns determinats efectes —sensacions i sentiments— en el receptor. La reproducció —de quelcom existent— esdevé creació —de quelcom inexistent—.

Si l'artista no tingués més objectiu en les seves obres que la reproducció de la naturalesa i fos, doncs, un simple copista, com a màxim podria aspirar a demostrar habilitat, causar impressió i ensenyar, i el seu treball esdevindria origen de decepcions i

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ L'introducció del terme “estètica” en el camp filosòfic fou Alexander Gottlieb Baumgarten (Berlín, 1714-Francfurt de l'Oder, 1762), autor de la inacabada *Estètica* (I, 1750; II, 1758).

⁴⁷ MUNS. F., «¿Que es arte?», EA, 5, p. 2.

⁴⁸ PUIGGARÍ, J., «Mision del artista», EA, 8, p. 1-2.

desenganys, “porque la vida real que anima á aquella daría siempre al modelo una superioridad incomparable sobre la copia”.⁴⁹ En conseqüència, la il·lusió es convertiria en l’últim grau de la perfecció per a les belles arts, “lo cual dista mucho de ser asi”: “la accion de la naturaleza sobre los sentidos no engendra las verdaderas ideas artisticas, y solo las despierta jugando un papel de oportunidad, però no de causa eficiente”.

D’altra banda, que el sentiment de la bellesa sigui en l’artista innat i espontani és el que el distingeix de la resta d’individus en tant que el capacita no sols per discernir el que és bell del que no ho és, sinó també per identificar què és el que determina aquest caràcter de bellesa i, al mateix temps, de respondre a aquest sentiment amb la creació.

I si és capaç de tot això, és gràcies a la imaginació, una de les tres facultats de l’“organizacion humana” —“razon”, “imaginacion” i “sensibilidad”—, la qual constitueix la facultat estètica per excel·lència i l’única capaç de percebre i determinar aquest caràcter del bell. La relació —necessària d’interdependència— que existeix entre aquestes tres facultats és la mateixa que es troba entre “los tres objetos de lo verdadero, lo bello y lo real”: la imaginació, que contempla el bell i el realitza per la síntesi de l’ideal i del real, sols completa la seva obra amb la raó, de manera que la bellesa consisteix en una relació existent entre dos termes: si se suprimeix el real o l’ideal, la bellesa desapareix; si se suprimeix la raó o la sensibilitat, no és possible la imaginació, de manera que cal no confondre aquesta qualitat amb les seves condicions essencials ni la bellesa amb els elements que la constitueixen, així com tenir present que tan erroni seria fundar la teoria del bell purament en la raó com fer-la entrar únicament en el domini de la sensibilitat. Només aquelles imaginacions que endevinin “la relacion del ideal y de lo real en una perfecta y justa medida”, harmonia plena d’encant i de força, crearan “la belleza por escelencia”.⁵⁰

El fet de poder “sacar algo de la nada”, “una produccion que esparce su sér fuera de él, y que á menudo permanece mucho despues que él”, permet aproximar l’artista, creador dotat d’“insignes atributos”, al “supremo Hacedor”, fent-lo digne, així, de la condició de “genio”. I si Déu és considerat “suma belleza”, la qual “comunicó á las obras salidas de sus manos”, s’entén que la missió primera de l’artista, part integrant d’aquesta creació en tant que “producto mas bello del Artífice soberano”, no pugui ser altra que la recerca i transmissió de la bellesa, “suprema aspiracion” dels seus anhels.

⁴⁹ FARGAS I SOLER, A. «Caractères de la belleza en música. I», EA, 3, p. 3.

⁵⁰ FARGAS I SOLER, A. «Caractères de la belleza en música. I», EA, 3, p. 3-4.

És des d'aquesta categoria superior de geni que l'artista pot "derramar espléndida luz sobre las inteligencias, y dirigir el gusto del público" i ser tingut per "singular agente para imponer la ley á las masas, para contribuir al bienestar de los hombres y aun para labrar la riqueza de las naciones".⁵¹ Perquè, com ja hem apuntat més amunt, *El Arte* no deixa d'inscriure's en el vessant historicista del romanticisme català propi del moment, motiu pel qual els seus redactors no poden estar-se de constatar "la hermandad de la historia y del arte": "recibiendo este inspiraciones de aquella, y, en cambio, contribuyendo el arte, con su propagacion, al mayor conocimiento de la verdadera historia nacional".⁵² D'aquí que sostinguin que l'"acción mas vigorosa" de l'art, "última fórmula del optimismo" i "de los intereses materiales",⁵³ ragui en la civilització: "el arte es la primera tendencia del ingenio; los prodigios del arte son el resultado mas brillante de la humana civilizacion". I, encara: "recorred la historia, y el estado de las artes os revelará la situacion de los pueblos; mas aun, el progreso de aquellas os señalará las conquistas de la civilizacion".⁵⁴

La literatura

Teoria i crítica⁵⁵

Pel que fa al pensament literari, el principal puntal de la revista és Rubió i Ors, especialment en la sèrie de tres articles titulada «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía.». Basant-se en el marc teòric general hegelian, en aquests textos l'autor es proposa un triple objectiu: assajar una aproximació a la definició de poesia intentant d'esbrinar la seva naturalesa dual, defensar una forma pròpia distintiva per a aquesta i advocar pel seu paper en el món de la industrialització que es consolida.

A part, també afloren en aquest apartat de teoria i crítica literàries els temes de la poesia popular i dels trobadors i joglars, ambdós de procedència herderiana passats pel filtre de Milà i Fontanals. El primer és tractat per Fargas i Soler en els seus dos articles titulats «Melodias, cantos y aires populares», que giren entorn de la música, més que no

⁵¹ PUIGGARÍ, J., «Mision del artista», EA, 8, p. 1-2.

⁵² DE BOFARULL, A., «Mútuo apoyo de la Historia y del Arte», EA, 1, p. 6.

⁵³ PUIGGARÍ, J., «Mision del artista», EA, 8, p. 3.

⁵⁴ PUIGGARÍ, J., «Mision del artista», EA, 8, p. 2-3.

⁵⁵ Per a l'elaboració d'aquest apartat prenem en consideració tant els articles que a "Seccions i temes" hem tractat com a propis de la teoria i la crítica literàries com d'altres que, pertanyents a d'altres àmbits, contribueixen a enriquir-ne l'anàlisi.

pas de la literatura directament. Del segon se n'ocupa Bofarull des d'un habitual en ell punt de vista històric.

El llarg article de Rubió i Ors «Juegos florales» compendia la història dels certàmens poètics i l'oportunitat de la Restauració dels Jocs i dels actes del maig de 1859. En consonància amb l'ambient generat per tot plegat, Pons i Gallarza planteja, de moment teòricament, l'adequació entre sinceritat poètica i llengua pròpia en el seu «Influencia del idioma patrio en la poesía».

Rubió enceta el primer dels seus articles amb la mateixa pregunta amb què el filòsof conegut com a Père André (1675-1764) iniciava el seu *Assaig sobre el bell*: “Qué es esa belleza [...]?”, a la qual l'autor intenta donar resposta amb “algunas observaciones generales sobre la *Poesía*”⁵⁶ —la pregunta, en efecte, s'acaba concretant en “Qué es pues la *Poesía*?”⁵⁷—, ja que la considera el seu mitjà d'expressió més pur i significatiu. D'aquí, diu, el sovintejat ús sinonímic d'ambdós conceptes —“[...] al emplear muchísimas veces cual sinónimas, como lo hacen tambien los que no son artistas, las dos palabras *belleza y poesia* [...]”— i l'aplicació del qualificatiu “poéticas” a les realitzacions de tots els llenguatges artístics, no només en la poesia, sinó també en la música, la pintura, l'escultura i l'arquitectura. Les fonts romàntiques de les quals Rubió beu són citades com a autoritat al llarg d'aquest conjunt d'articles i donen raó del seu contingut: de llarg, la més citada és Mme. de Staël, i és possible que a través del seu *De l'Allemagne* Rubió citi Schelling, Schiller i Goethe. Lamartine és una altra referència repetida a propòsit de la naturalesa de la poesia i del vers.

Partint, doncs, d'una idea sublimada del gènere poètic, tan pròpia del Romanticisme, destaca les dificultats que presenta la voluntat de definició del terme, les quals es fan evidents en constatar que si bé la poesia colpeix fàcilment el cor de l'home, capaç, en tant que sensible, de comprendre-la sense problemes, ofereix una gran resistència a l'estudi, l'anàlisi i la classificació i, doncs, a ser compresa per la intel·ligència i la raó. En el fons, aquestes dificultats no són sinó conseqüència i reflex de la doble naturalesa —humana (espiritual) i divina— atribuïda a la poesia, “flor de la imaginacion” i del “Señor” alhora.⁵⁸

S'entén, així, per què dels dos intents d'explicació del concepte, la dels crítics i teòrics —els “no poetas”— i la dels poetes —“sus ministros”, “mas prácticos”— Rubió

⁵⁶ RUBIÓ I ORS, J., «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. I», EA, 2, p. 3.

⁵⁷ Ibid., p. 4.

⁵⁸ Ibid., p. 3.

considera més encertat el segon: mentre que els primers, “pretendiendo definirla”, sols aconseguixen conèixer i transmetre alguns dels seus trets i atributs, però no la seva essència, “el alma de esa deidad misteriosa”, els segons intenten d’explicar-ne els efectes, “revelando y procurando hacer sentir á los demas lo que ellos han sentido”; una empresa, aquesta última, que passa per l’acceptació d’una concepció religiosa de la poesia que atribueix un origen —parcialment— sobrenatural, diví, a la creació poètica, fruit d’una força inspirada —“*mens divinior*”—, i una categoria superior als poetes, els quals, creient-se “deidades, ó cuando menos [...] genios superiores”, s’autoanomenen “*creadores, sacerdotes, trovadores etc.*”.

I aquesta “importancia” no li és atorgada, a la poesia, només pels “poetas paganos”; també “el cristianismo le da [...] un origen celeste”. El mateix F. Luis de León digué que “es una comunicacion del aliento celestial que fué inspirado por Dios en el ánimo de los hombres para con el movimiento y espíritu de ella levantarlos al cielo”.

Si l’argument de Lamartine serveix a l’autor per reafirmar l’apuntada condició dual de la poesia —“La poesia [...] es la encarnacion de lo que el hombre tienen de mas íntimo en el corazon y de mas divino en el pensamiento.”—, amb els exemples aportats per Mme. de Staël intenta il·lustrar els diferents possibles estímuls capaços de moure a l’emoció, i commoció, de l’esperit, tret distintiu del poeta: “un bello paisaje, una música harmoniosa, la mirada de un objeto querido, y sobre todo el sentimiento que despierta en nosotros la presencia de la divinidad”. Per tant —i amb un elitisme notori quant a l’autenticitat del poeta—, sols aquells capaços de sentir “palpitar su corazon”⁵⁹ i d’admirar-se davant les escenes i els fenòmens de la naturalesa, els fets heroics o el poder de la intel·ligència humana mereixen el nom de “poeta”.

És de la mateixa autora de la *Corina* de qui Rubió pren el que considera “el primer precepto” que hauria de donar-se als aspirants a aquest “elevado título de poetas”: «“Sed virtuosos, creyentes y libres; respetad lo que amais; buscad la inmortalidad en el amor, santificad en fin vuestra alma como un templo á fin de que no se desdeñe de descender á ella el ángel de los pensamientos elevados” el ángel de la poesia».⁶⁰

En el segon article, en canvi, l’autor planteja una clara defensa de la forma poètica —concretada en la versificació— que porta implícita, de fet, la negació d’un innatisme absolut quant a les aptituds per a la creació artística.

⁵⁹ RUBIÓ I ORS, J., «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. I», EA, 2, p. 4.

⁶⁰ Ibid., p. 5.

En efecte, si bé és cert que alguns artistes “se han conocido tales desde su infancia”, d’altres, ignorant ser-ho —“[...] el ingenio se ignora muchas veces á sí mismo [...]”—, han necessitat que un estímul extern desvetllés el seu sentiment o talent artístic, “que estaba como dormido”, i aquest estímul no és altre que l’educació i l’estudi.

D’aquesta manera, l’educació estètica adquireix una gran importància, ja que no només permet el perfeccionament del gust i de l’enginy, fins atorgar-los la força necessària per a la reproducció i idealització de la bellesa, sinó que, a més, d’aquesta —i “del hábito”— depèn “la mayor belleza” de la forma, en l’habitual dicotomia entre fons —que “depende de cierta disposicion innata en el artista”— i forma. La dada no és en absolut sobrera perquè és la capacitat d’assolir aquesta bellesa formal amb què donar forma al sentiment —gens fàcil, d’altra banda—, i no la capacitat de sentir, la que determina la condició d’autèntic poeta, que “concibe de una vez [...] todo su poema”, en paraules de Mme. de Staël, segons la qual aquest “don de revelar por la palabra lo que sentimos en el corazon es dado á pocos”.

Tenint en compte, doncs, que “la forma ó expresion” és un mitjà per a la reproducció de la bellesa, però també un obstacle, “la versificacion, las formas rítmica y métrica” semblen, d’entrada, un obstacle afegit. El cert és, però, que la superació dels esforços que aquestes requereixen es tradueix en “mas gloria para el artista, y para la obra de arte mayor belleza”.

D’aquí, segons l’autor, la major idoneïtat del vers enfront de la prosa —de “forma fàcil”⁶¹—, la prosa-poètica —“forma bastarda”— i “esas composiciones llamdas acrósticos, ovillejos, laberintos” —que marquen “la decrepitud del ingenio ó la decadència de una época literaria”—. Diversos són els fets que ho corroboren: les paraules de Lichtenthal —“[...] los mas la consideran [la rima] como un medio para hacer mas sensible, y por decirlo asi, mas transparente y clara la belleza ideal.”—, l’adopció per part de cada cultura, “en todas partes y en las épocas todas”, d’una forma poètica pròpia “á la par que acomodada al carácter de las diversas lenguas”, l’autoritat de Montaigne, que afirmava, referint-se a l’efecte superior que s’assoleix amb les restriccions de la forma poètica, que “[...] la sentencia comprimida por los numerosos pies de la poesia, se lanza á mi parecer mas bruscamente é imprime en nosotros una mas fuerte sacudida”, o el prest retorn de Lessing, Schiller i Goethe, entre d’altres, a la versificació després d’un breu període de tempteig amb la prosa.

⁶¹ RUBIÓ I ORS, J., «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. II», EA, 5, p. 3.

Si a tot l'apuntat fins ara hi afegim l'element musical que comporta la versificació, que atorga “encanto y gracia” a la idea poètica, si hi afegim la inspiració de noves idees que deriva, com bé destacà Hegel, de la necessitat de buscar l'expressió convenient als pensaments, i hi afegim, sobretot, que l'element sensible de la poesia, és a dir, les paraules, que pertanyen “esencialmente al arte”, “no debe en alguna manera quedar tan informe ó imperfecto como se presenta y se produce al acaso en el lenguaje ordinario”, perquè l'art ha de ser perfecte en la forma, aleshores es comprendrà plenament el valor de la forma poètica en general i de la versificació en particular, que ha de ser entesa “como alas que la sirvan [a la poesia] para remontarse y cernerse una atmosfera mas serena y mas pura”.⁶²

Finalment, Rubió dedica el seu tercer article a desmentir “la muerte próxima del arte, y sobre todo de la poesia”⁶³, un fet necessari en uns moments en què existia el dubte generalitzat que, per raó del procés d'industrialització creixent en el món occidental, la germanor entre l'art i el progrés fos encara possible.

De fet, aquest dubte naixia de la consideració de l'art en general i de la poesia en concret com una romanalla dels temps pretèrits, un “pasatiempo inútil” d'un “mundo niño” que, havent acomplert ja la seva missió —“la de enseñar á la humanidad en su infancia”—, havien esdevingut “vanos juguetes” i fins “un insulto para un mundo viejo”, és a dir, aquell món de les generacions modernes mancat de fe i entusiasme en què, en tant que regit per la raó i mogut pels interessos econòmics, socials i religiosos, la poesia ja no hi tenia cabuda.

La conseqüència immediata d'aquest pensament materialista no és altra que la condemna del paper de l'artista i la seva obra en una societat que, menystenint-los en considerar-los absolutament inútils, els negava tota comprensió i reconeixement: “[...] no olvideis que en la época que alcanzamos el manto del filosofo ó del poeta está en mucho peligro de ser estimado en menos que la blusa del artesano [...]”.

Davant d'una actitud com aquesta, la resposta de Rubió sols pot ser una: la negativa rotunda: “Oh; no! Por fortuna para la sociedad, por fortuna para los hombres mismos que la escarnecen ó la niegan, la poesia en particular y el arte en general no ha concluido su revolucion al rededor del mundo, ni la terminará mientras que este subsista”.⁶⁴

⁶² Ibid., p. 4.

⁶³ RUBIÓ I ORS, J., «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. III», EA, 13, p. 5.

⁶⁴ Ibid., p. 4.

Les raons amb què l'autor justifica aquesta perennitat de l'art i la poesia en el món són diverses. La primera li ve suggerida pel francès Lamartine, segons el qual: «“Esta voz [...] no se extinguirá nunca en el mundo porque no es el hombre el que la ha inventado.”», de manera que el simple fet de ser creació no-humana converteix la poesia en immortal. Fins i tot en el pitjor dels casos —si la poesia hagués caigut en “abandono [...] ó desprecio de los hombres”— quedaria sempre l'elegia.

Encara més, acceptant —hipotèticament, perquè Rubió es manifesta contrari a creure en l'existència d'edats més o menys propícies per a la poesia— “que la época actual no sea la mas favorable para ella”, la història demostra que la poesia s'ha confirmat, al llarg del temps i arreu del món, superior a qualsevol obstacle, i és que “se ha complacido en hacer brotar obras y talentos inmortales cuando y de donde menos podia esperarse, como por ejemplo en el Dante y la *Divina comedia* de entre los odios políticos”, entre tants d'altres.

També Ampère (1775-1836), el científic, diu Rubió, negà que la poesia només pogués existir en la infància dels pobles en considerar que la constant necessitat d'ideal de l'home crea un buit que sols la poesia pot omplir, ni la ciència, ni la filosofia, ni la història, al seu torn “fuentes fecundas de poesia”, en mots de Villemain, en constant renovació i encara inexplorades.

I si tot això fos poc, cal veure en la poesia no només “uno de los elementos mas eficaces para el desarrollo y perfeccionamiento” de la civilització i, doncs, per a la seva millora moral, sinó també per al benestar i la perfecció material.

En conclusió, l'únic que hi ha de cert és que l'art i la poesia no pereixen, simplement es transformen, modifiquen la seva forma i el seu caràcter per tal d'adaptar-se, en una evolució paral·lela a la que experimenta el món, a les edats i les societats en què viuen. Per això alguns autors han intentat d'establir les diferents eres del món de la literatura, com V. Hugo, per exemple, segons el qual “la infancia de las sociedades era favorable á la poesía lírica, el mundo heróico al poema, y la edad actual al drama”, una idea que després ampliaria i que seria reaprofitada també per altres com Lamartine.

I perquè no quedi cap mena de dubte sobre la seva posició envers la qüestió de què versa l'article, Rubió tanca la seva sèrie amb la traducció en prosa de la composició amb què Anastasius Grün “cantó la duracion de la poesia”, “El último poeta”.⁶⁵

⁶⁵ Ibid., p. 6.

Els dos articles de Fargas i Soler responen, clarament, a aquella actitud “de recuperació nacional” i de “diferenciació històrica” (Florit Nin, 1991: 472) pròpia dels intel·lectuals romàntics que sentiren una especial predilecció per la recuperació d’un “passat literari profundament arrelat en la tradició i en el poble” (Quintana, 1998: 86).

Una actitud, aquesta, que pren sentit total si tenim en compte quina és la història pròpia d’aquesta cultura popular tradicional. Seguint Martínez Shaw,⁶⁶ aquesta història ve definida pel pas d’una societat que té com a única manifestació cultural i literària la del poble —els pobles primitius— a una societat que la margina —l’actual—, en un procés de retrocés i decadència que condemna aquesta cultura a una desaparició inevitable per la fragilitat del seu canal de transmissió. El fet que al segle XIX ja s’evidenciessin símptomes clars de decadència mogué els esperits romàntics a la recerca de la “bellesa d’allò mort” (Florit Nin, 2007: 17) que suposava aquesta cultura en vies de desaparició; un material que calia salvar de l’oblit mitjançant la seva fixació en paper per ser “instrument de consciència col·lectiva” (Florit Nin: 15) i, doncs, reflex de la identitat cultural, i per la possibilitat de projecció en la cultura contemporània, incloent-hi la culta, que, gràcies a la tradicional, pot actualitzar-se amb noves formes d’expressió.

Així, l’objectiu de Fargas en aquests dos textos consisteix a demostrar, d’una banda, la importància històrica i el valor artístic dels antics “cantos y melodías populares”⁶⁷ de Catalunya, així com la necessitat de restaurar-los i salvar-los de l’oblit, “para gloria del país donde tuvieron origen”; de l’altra, la utilitat que l’art en general i la música en particular traurien no només de la reproducció i propagació del ric cabal melòdic que aquest gènere suposa, sinó també de la continuïtat del seu conreu, “como un tipo peculiar del país”,⁶⁸ en noves composicions, ja que això contribuiria a inocular el gust i el sentiment del bell en tot el conjunt de la societat.

Basant-se en les investigacions realitzades per l’“escritor y recopilador de poesías populares D. M. Milá”⁶⁹ en les seves *Observaciones sobre la poesia popular*,⁷⁰

⁶⁶ MARTÍNEZ SHAW, Carlos, “La història de la cultura popular en l’Edat Moderna”, *La cultura popular a debat*, Barcelona, Altafulla, 1985, p. 16. Citem per Florit Nin, 2007: 16.

⁶⁷ FARGAS I SOLER, A., «Cantos, melodías y aires populares. Coros de Don Juan Tolosa y de D. José Anselmo Clavé. II», EA, 14, p. 4.

⁶⁸ FARGAS I SOLER, A., «Melodías, cantos y aires populares. I», EA, 12, p. 5.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 3.

⁷⁰ En aquest llibre de 1853, Milà es proposava “descifrar los límites del nuestro [territori] que con otros muchos confina por varios lados y con diversas condiciones” mitjançant l’estudi d’aquest “género” que “comprende las poesias que para su uso componen ó modifican, ya el mismo pueblo, ya los poetas que á el se dirigen, con tal que estos no crean achicarse ó descendir de su gerarquía al componer la obra, sinó

Fargas enceta els seus comentaris amb unes breus observacions sobre l'origen i la caracterització d'aquest gènere, l'únic tipus de música, de fet, a part de la sagrada, que es conreava en un passat remot en què “la música dramática estaba [...] aun en la cuna en nuestra civilizacion” i en què “la poesía era hermana tan inseparable de la música”.⁷¹ “ya fuesen narrativos, ya perteneciesen á la balada ó al género de la canción histórica ó descriptiva”, en aquests cants, obra d'anònims artistes “aficionados” —per oposició als “de profesión”—, hi prenia part tot el poble —des del “soldado” a les “abuelas y nodrizas”, tot i que amb una predominant participació de la classe més baixa⁷²—, no com a obra d'art sinó com a “entretenimiento doméstico”,⁷³ i els transmetia oralment de generació en generació, donant-ne versions variades, com a mostra de l'estima en què els tenia, ja que hi veia “recuerdos interesantes y la espresion de afectos íntimos”.⁷⁴ D'aquí que acabin semblant obra de tot un poble i propietat natural del país que els caracteritza —la individualitat primigènia que, havent connectat amb la majoria, esdevé de domini col·lectiu i, doncs, popular i tradicional amb el pas del temps (Florit Nin, 1991: 473-474)—.

L'autoritat de Pau Piferrer serveix a l'autor per constatar la particular fisonomia dels “antiguos cantos populares de Cataluña”,⁷⁵ la qual no sols els dotà d'una qualitat equiparable als de qualsevol altra nació espanyola, sinó que també els féu immunes al pas del temps i als progressos de l'art i, doncs, a l'oblit.

El valor d'aquestes composicions justifica l'interès general que han anat despertant “entre los literatos de todas las naciones cultas”⁷⁶ i la influència que han exercit en la seves obres, sovint reproduccions formalment diferents de les originals que s'han acomodat “al verdadero acento poético nacional”.⁷⁷

Però això ha succeït a la resta de nacions europees, sobretot, on els artistes s'han dedicat a la recopilació i col·lecció d'aquest material, ja que “tienen en justa estima todo lo tradicional y antiguo en punto á letras y artes”.⁷⁸ En contraposició, a Espanya

que á ella apliquen de lleno cuantas facultades poseen” (MILÀ I FONTANALS, Manuel, *Observaciones sobre la poesia popular*, Barcelona, Impr. de Narciso Ramírez, 1853, p. 5.)

⁷¹ FARGAS I SOLER, A., «Melodías, cantos y aires populares. I», EA, 12, p. 2.

⁷² Ibid., p. 3.

⁷³ Ibid., p. 2.

⁷⁴ Ibid., p. 3.

⁷⁵ Ibid. L'obra de Piferrer de què l'autor extreu aquesta informació és *Necrología del pianista D. Miguel Rivera*.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid., p. 4.

⁷⁸ FARGAS I SOLER, A., «Cantos, melodías y aires populares. Coros de Don Juan Tolosa y de D. José Anselmo Clavé. II», EA, 14, p. 2.

s'aprecia una actitud generalitzada d'indiferència i fins menyspreu envers aquestes produccions. Tanmateix, la pervivència en noves formes de cultura queda plenament il·lustrada amb l'exemple de Josep Anselm Clavé, poeta i músic dotat del "sentimiento é inclinación innatas" necessaris tant per propagar els cants populars entre les classes més humils com per crear "un nuevo género de canto que sin ser religioso ni dramático pudiese fijar ó decidir un tipo distinto que acercándose á los cantares populares, mas que ninguno de los conocidos en el estilo profano, reuniese la espontaneidad, sencillez y espresion de estos con el atractivo de las cantilenas dramáticas, despertando no menos simpatías y entusiasmo" també en les classes més cultes de la societat.⁷⁹

Des d'una altra perspectiva, però en la mateixa direcció d'incidir en el prestigi dels orígens literaris, a «Ministrales y juglares de la corona de Aragon», Antoni de Bofarull evidencia, des d'una implícita concepció cronològica d'època i de classe social de l'art i de les manifestacions artístiques, fins a quin punt els costums dels pobles, així com la intel·ligència, l'educació i fins els entreteniments dels seus habitants, són fills de l'estrat social a què aquests pertanyen i de les necessitats que els planteja el període històric que els ha tocat viure.

Centrant el focus d'atenció en la "clase alta" —"reflejo mas inmediato de la nacion á que pertenece"⁸⁰— i, concretament, en el paper que durant l'Edat Mitjana hi desenvolupà la figura d'"el grande", l'autor troba la manera de delimitar el seu objecte d'interès: detallar, un cop definits l'abast i la significació dels termes "ministriles" i "juglares"⁸¹ en el si dels diferents regnes d'Espanya en general i de la Corona d'Aragó en particular, i basant-se en "documentos que hemos visto", "el cuadro de esa notable época musical,"⁸² que foren els temps dels monarques Joan I i Alfons V.

En una edat "rústica" —"por ser el elemento guerrero el dominante"— caracteritzada per la "rusticidad de carácter" com fou l'era medieval, els "pasatiempos", els "géneros de consuelo ó diversión" dels seus "nobles y príncipes", no podien ser sinó "rústicos" també. Les produccions a què Bofarull al·ludeix no són altres que "la música y poesía ejercidas en la edad media por ministriles y juglares".

Tot i la possibilitat que antigament joglars i ministrils poguessin ser una mateixa cosa, el segon nom no consta, diu Bofarull, "en ninguna de nuestras crónicas, códices y

⁷⁹ FARGAS I SOLER, A., «Cantos, melodías y aires populares. Coros de Don Juan Tolosa y de D. José Anselmo Clavé. II», EA, 14, p. 3.

⁸⁰ DE BOFARULL, A., «Ministrales y juglares de la corona de Aragon», EA, 11, p. 3.

⁸¹ Ibid., p. 4.

⁸² Ibid., p. 4-5.

documentos”, contràriament al de joglar, que és constant. I afegeix: “Bajo esta denominacion [la de joglar] se entienden casi siempre los músicos, (que serian de cualquier instrumento) y los *trompadors*, tal vez los que se dedicaban á las trompas y demás instrumentos de viento, quienes, según las definiciones de los diccionarios españoles, fueron llamados en Castilla ministriles, como se daba también el nombre de ministril á cualquier instrumento que se tocase con la boca”. Aquesta definició de ministril, doncs, porta a deduir que a Castella s’hi entenia el mateix que en altres llocs i que a Aragó, o bé se’ls donà un altre nom que es desconeix o bé es confongueren, com s’ha provat, sota una mateixa denominació els dos oficis.

El final dels regnats de Joan I i Alfons significà per a Bofarull l’inici de “la desastrosa época de Juan II”, en què les nacions es transformaren tot esdevenint més “vastas”. Amb la decadència del sistema feudal i l’arribada del Renaixement, les arts prengueren un nou caire i, en el nou desenvolupament que experimentaren la música i la poesia, els noms de joglar i ministril anaren sent substituïts pels de “poetas” i “músicos”.⁸³

Rubió i Ors va fer coincidir el seu article «Juegos florales» amb el mateix dia de la celebració dels Jocs Florals “restaurats”. Pretenia, així, familiaritzar els lectors de la revista amb aquest “recuerdo de glorias pasadas”, “símbolo para el presente de renacimiento literario” i “esperanza de nuevas conquistas para la poesía y para la lengua en los tiempos que están por venir”⁸⁴ que representava el certamen literari mitjançant una “descolorida reseña” de l’“origen de estas justas poéticas”, és a dir, de “los *Consistorios de la gaya ciència*, asi en Tolosa, donde subsisten todavia, como en Barcelona, donde de nuevo empiezan”.⁸⁵ És precisament a aquests dos consistoris que l’autor dedica, respectivament, els dos apartats en què es divideix el text. Així, mentre que en el primer Rubió ressegueix la història de la institució tolosenca des de la instauració del certamen per “*La sobregaya companyia dels VII Trobadors de Tolosa*”⁸⁶ fins a la “restauracion debida á la tan famosa como poco conocida Clemencia Isaura”,⁸⁷ passant per la redacció de les “*leys d’Amor*” i les “mejoras” de 1356 amb l’afegiment com a premi d’“una *englantina* [...] y una *flor de gaug*” a la ja habitual “violeta de

⁸³ Ibid., p. 6.

⁸⁴ RUBIÓ I ORS, J., «Juegos florales», EA, 3, p. 10.

⁸⁵ Ibid., p. 5.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid., p. 7.

oro”⁸⁸—, en el segon se centra en el “Consistorio de Barcelona”,⁸⁹ instituït el 1939, un cop Joan I hagué acceptat la sol·licitud de “D. Luis de Aversó” i “D. Jaime March”⁹⁰ d’instaurar una festa similar a la de Tolosa. Amb l’afebliment de la consciència històrica que es produí a les terres catalanes a partir del segle XVI, no només desaparegué el certamen —tot i que sembla que fou restaurat per Enric Villena—, sinó també la memòria de la seva existència (Freixes, 2011: 18).

A les últimes ratlles de l’article Rubió celebra la restauració dels Jocs i, sobretot, fa un elogi de la llengua catalana, la qual, apta per a “asuntos elevados, [...] asuntos dignos de ella y de la poesía”,⁹¹ s’havia establert com a llengua exclusiva del certamen.

Finalment, «Influencia del idioma patrio en la poesía» suposa la primera mostra —exceptuant els versos que dedicà a la Mare de Déu de Montserrat⁹² quan els components del consistori dels Jocs hi pujaren el 14 de maig de 1859— de la sensibilització respecte a la llengua que experimentà Pons i Gallarza com a conseqüència, segurament, de les activitats que realitzà a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, durant la segona meitat de la dècada dels cinquanta, i, sobretot, de l’eufòria provocada per la restauració dels Jocs Florals (Mas i Vives, 1989: 63-64).

Efectivament, l’article constitueix una autèntica “professió d’amor a la llengua pròpia”, la qual Pons defensa en tant que única capaç de reflectir els sentiments més íntims— “[...] solo sus vocablos corresponden fielmente á lo que pasa en nuestro interior, y en ellos solos creemos poder expresar con toda su energia lo que sentimos, lo que queremos”⁹³—, cosa que, consegüentment, la convertirà en la “mas apta para la poesia lírica” (Mas i Vives, 1989: 64). La mateixa “predileccion” concedida a la llengua pròpia l’atorga a la “literatura propia”, per la qual reconeix sentir un veritable afecte, ja que “en ella encontramos el trasunto de las ideas, afectos y costumbres patrias, consignados en sus significativas frases”. Per a Pons i Gallarza, doncs, la llengua i la literatura d’un país “son inseparables”, i això és el que explica, en el fons, la menor qualitat d’una obra quan és escrita pel seu autor en un “idioma extranjero”.

Ara bé, la influència de l’idioma no és igualment visible en tots els gèneres: en les produccions de caràcter científic i històric, subjectes al predomini de la raó i el

⁸⁸ Ibid., p. 6.

⁸⁹ Ibid., p. 7.

⁹⁰ Ibid., p. 8.

⁹¹ RUBIÓ I ORS, J., «Juegos florales», EA, 3, p. 10.

⁹² “Jo que havia cantat al món fins ara / mos dols i goigs en la llengua de ma mare, / vui, Verge Santa, al contemplar ta serra / te beneesc en llengua de ma terra.” (MIRACLE, Josep, *La restauració dels Jocs Florals*, Barcelona, Aymà, 1960, p. 334. Citem per Mas i Vives, 1989: 63).

⁹³ PONS Y GALLARZA, J. Ll., «Influencia del idioma patrio en la poesía», EA, 4, p. 5.

judici, l'ús de la llengua pròpia resulta, sense arribar a ser indiferent, menys característic i interessant, de manera que els treballs d'aquesta índole “se despojan mas fácilmente del carácter nacional”. En canvi, en les “obras llamadas de imaginacion” —la poesia, concretament—, la llengua pròpia es presenta com a “espíritu” i “forma” “inseparable de su ser” i, doncs, com a part intrínseca de la seva fisonomia i existència. Sense desmentir la idea segons la qual la poesia “está en la creacion y es patrimonio del mundo” i que “el poeta si es tal, lo es en todos los idiomas”, l'autor defensa que la bellesa és jutjada i sentida de manera particular per cada poble, amb la qual cosa, l'ideal poètic i també les seves manifestacions hauran de ser diferents. Així, recolzant-se en la “verdad ya generalmente reconocida en las letras” que “cada pais ha tenido, tiene y debe tener su poesia nacional”, es mostra partidari d'impulsar una literatura nacional que faci ús de la llengua pròpia: “[...] ¿cómo negar que esta poesía patria necesita del idioma patrio para expresarse y desplegar su vuelo?”.

Si tenim en compte, d'una banda, que entre tots els gèneres literaris la poesia és el més annexat “á la vida íntima del alma” i que per a l'observació i meditació de la bellesa que li són pròpies necessita “su lenguaje” i, de l'altra, que l'home expressa el seu món interior de la manera més espontània possible, haurem de concloure que el llenguatge de la poesia “no puede ser otro que el idioma patrio”. D'altra banda, Pons assenyala que el gust, acostumat als mecanismes de la llengua pròpia —i contrari, per instint, als impurs i impropis—, sent predilecció pel conreu de literatura en aquesta llengua, ja que li és més fàcil de dominar els recursos d'estil i versificació que li ofereix. De fet, només en aquestes condicions s'aconsegueix una concisió, una energia i una elegància genuïna i alhora es venç l'obstacle del pas d'un “estilo grave” “al familiar y de este al jocoso”, moment en què “crecen las ventajas del idioma nacional á medida que el arte puede suplir y auxiliar menos á la naturaleza.”

El final de l'article, que connecta clarament amb el programa dels Jocs Florals, és prou explícit: “Si se quiere que en un pais florezca su poesia, cultívese su idioma”. Sols així les produccions dels seus “ingenios” seran “espontáneas”, “verdaderas” i “fuertes” i sols així “revelarán el carácter nacional” i “llevaran todo el fruto de que son capaces”.⁹⁴

⁹⁴ Ibid., p. 6.

Creació

El conjunt de dotze poemes que conformen l'apartat de creació literària de la revista constitueixen una mostra prou fidedigna de la complexitat temàtica —la inquietud religiosa, la mitificació del passat medieval, el paisatge, les ruïnes, la poesia, etc.— i la consegüent varietat de gèneres —des de la balada, predominant, al romanç històric, passant per la cançó, l'elegia, etc.— i procediments —diversos metres i formes estròfiques, rima consonant i assonant, recursos d'èmfasi com exclamacions, interrogacions retòriques, etc.— que, fruit de la seva riquesa d'interessos, caracteritzà la poesia del Romanticisme català, notòriament influenciada pels tòpics de la poesia occidental (Molas, 1997: 21-22).

D'aquestes dotze composicions tres són traduccions. Concretament: «Pentecostés», traducció de Miquel Victorià Amer de l'original de Manzoni (núm. 6); «El último poeta», traducció en prosa d'un poema del comte Auersperg, més conegut en les històries de la literatura austríaca amb el nom d'Anastasiu Grün, que Rubió i Ors inclou en el seu article «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. III» (núm. 13), i «El bardo», traducció de Goethe que apareix signada “B.” (núm. 11), molt probablement Bofarull si tenim en compte el tema de l'article immediatament anterior —«Ministrales y juglares de la corona de Aragon»—, signat per ell mateix. Mentre que el primer d'aquests tres poemes, inclòs als *Himnes sagrats* (1822), constitueix un cant a l'Esperit Sant i a les seves atribucions, amb el segon, clara font d'inspiració de la Rima IV de Bécquer, el seu autor canta la perennitat de la poesia —«Reinará en la tierra la divina poesia, y los que ella habrá consagrado le tributarán fervoroso culto.»⁹⁵—. Al seu torn, la balada de Goethe (1783) té com a tema central la figura ideal del poeta romàntic identificat amb una Edat Mitjana mítica —“Entonces el cantor cierra los ojos, / y entona un canto que la corte atiende;”⁹⁶—, una figura, de fet, també present en el poema de Pons i Gallarza titulat «Al Besós».

Les nou composicions restants són obra original de cinc autors diferents, entre ells, els dos puntals literaris de la revista: Pons i Gallarza, amb quatre poemes, i Rubió i Ors, amb dos.

Només dos d'aquests cinc noms no passaren a la història de la literatura: Maria Mendoza de Vives i Modest Llorens, autors, respectivament, de les dues composicions

⁹⁵ GRÜN, A., «El último poeta», dins J. RUBIÓ I ORS, «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. III», EA, 13, p. 7.

⁹⁶ B., «El bardo», EA, 11, p. 6.

ocasionals «Á las ruinas de Ampurias» (núm. 2), i «Tres imágenes» (núm. 13). Amb la primera, Mendoza ofereix una reflexió sobre la petitesa humana provocada per la contemplació, per part del jo poètic, de les ruïnes d'Empúries, un escenari típicament romàntic que permet de vehicular els temes del pas destructor del temps i de la *vanitas vanitatis*: “El alma aqui se oprime y anonada / ante la soledad que le rodea, / trayendo al pensamiento / la pequeñez de la grandeza humana, / vapor que forma y desvanece el viento. / Ante ese mar que turbulento ondea, / y la sublime inmensidad del cielo / que decretara tan terrible fallo, / siento crecer mi religioso anhelo, / y humilde tiemblo, me prosterno y callo.”⁹⁷ Llorens, en canvi, en el seu poema presenta una completa descripció de tres dones, “Luz”, “Tay” i “Lesbia” —d’aquí la seva estructura tripartida—, les quals, al final de la composició, arriben a ser equiparades pel poeta amb les “Tres Gracias”.⁹⁸

Manuel Milà i Fontanals és autor de l’única excepció lingüística de la revista, «Montserrat» (núm. 14), un poema que depassa de llarg la qualitat de tota la resta. Segona composició escrita en català de l’autor —la primera, «La font de Melior», data del 1843 (Jorba, 1986: 446)—, fou publicada a l’antologia *Los trovadores modernos* (1859), compilada per Víctor Balaguer, i sembla incitada per l’efemèride dels Jocs Florals. Es tracta d’una invocació, a manera de pregària, a la Mare de Déu de Montserrat —“¡Oh prepotent Senyora,—oh Reyna celestial!”—, símbol altament significatiu de la catalanitat, per part d’un jo poètic plenament conscient de la seva diferent condició respecte de la resta de la humanitat —“Sent tan divers dels altres—¿m’escoltaras á mi?”⁹⁹—. D’altra banda, resulta interessant destacar la significativa col·locació del poema, i del seu tema simbòlic, en l’últim número de la revista, al costat de l’altre “Símbolo de esta patria”¹⁰⁰ —«Canto al Besós», de Pons i Gallarza—.

Quant a l’aportació poètica de Rubió i Ors, es concreta en dos extensos poemes titulats «La gloria» (núm. 4) i «D. Guillen de Mediona. Recuerdos de la conquista de Mallorca» (núm. 6). El primer constitueix l’expressió del conreu de la poesia, “dulce amiga”, vist no com un mitjà per aconseguir la glòria —“Yo no sueño con la gloria / Y sin embargo yo canto;” —, sinó com una necessitat de l’ànima del geni creador, pur mitjà d’elevació espiritual: “Canto porque el alma siente / Necesidad de escalar, /

⁹⁷ MENDOZA DE VIVES, M., «Á las ruinas de Ampurias», EA, 2, p. 8.

⁹⁸ LLORENS, M., «Tres imágenes», EA, 13, p. 8.

⁹⁹ MILÀ I FONTANALS, M., «Montserrat», EA, 14, p. 5.

¹⁰⁰ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Canto al Besós», EA, 14, p. 7.

Como el ola de agitarse, / Cual las auras de gemir, / Y asi son mis cantos preces / O ayes de dolor ó calma / Segun necesita el alma / Orar, llorar ó reir.”¹⁰¹ El segon, en canvi, bipartit, s’insereix dins de l’historicisme medievalitzant per mitjà de la narració de la participació del noble Guillem de Mediona en la batalla de Portopí (1229), amb la qual l’autor es proposa de tractar el tema de l’honor. L’episodi anecdòtic segons el qual el cavaller fou ferit per una pedra a la boca i el rei Jaume I el féu tornar a la lluita —«Decis que venis herido, / Y que lo estais de la boca: / Ojalá tal lo estuvierais / Que os vedara tan traidora”¹⁰²— és explicat pel mateix monarca en el seu *Llibre dels Feyts*.

Finalment, els quatre poemes de Pons i Gallarza s’han de considerar, seguint Mas i Vives (1989: 64), com una de les poques mostres publicades de la seva producció durant l’etapa de poeta monolingüe en castellà (1839-1859), tota molt circumstancial.¹⁰³ Ben circumstancial és, certament, «Una gota de agua bendita. Á una niña» (núm. 1), composició dedicada a una noia de la qual s’exalça la innocència i la puresa, unes virtuts que el jo líric desitja que no siguin assecades per un “suspiro de amor”.¹⁰⁴ Pel que fa a «Al valle de Moncada» (núm. 7) i «Canto al Besós», (núm. 14), se centren en la projecció del món interior del jo poètic en el paisatge, concretament, el “valle de Moncada”¹⁰⁵ i el “Besós” —“patrio rio”¹⁰⁶—, que el porten a l’evocació d’una felicitat infància passada, ja perduda —“En donde niño y venturoso fuí,”¹⁰⁷ “Yo vagava en tus frescas alamedas”¹⁰⁸—, tot inundant-lo d’un profund sentiment de nostàlgia —“El vergel de la infancia está deshecho / Quedan los troncos sin ramaje en pié”, “¡Ay! como tú las aguas de mi llanto”¹⁰⁹—. D’aquí la seva demanda, des d’un present marcat pel “silencio”,¹¹⁰ d’inspiració adreçada a una entitat superior manifestada en la mateixa naturalesa —“A darme voz espíritus venid;”,¹¹¹ “Vengo á implorarte, abandonado rio, / Al pecho calma, al labio inspiracion.”¹¹²—, la qual li ha de permetre, mitjançant la creació poètica, asserenar el seu esperit i immortalitzar l’estimat paisatge patri —“Y que

¹⁰¹ RUBIÓ I ORS, J., «La gloria», EA, 4, p. 6-8.

¹⁰² RUBIÓ I ORS, J., «D. Guillen de Mediona. Recuerdos de la conquista de Mallorca», EA, 6, p. 6-7.

¹⁰³ Tot i que al final de la seva vida preparava un volum de poemes castellans, Pons i Gallarza mai no arribà a aplegar en forma de llibre aquesta producció. La reuneixen, de manera íntegra, els volums manuscrits *Poesias de J. L. P. Cuaderno 1.º, Cuaderno 2.º Ensayos poéticos i Poesias transcritas en «El plantel»* (Mas i Vives, 1989: 63-64).

¹⁰⁴ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Una gota de agua bendita. Á una niña», EA, 1, p. 7.

¹⁰⁵ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Al valle de Moncada», EA, 7, p. 7.

¹⁰⁶ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Canto al Besós», EA, 14, p. 6-7.

¹⁰⁷ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Al valle de Moncada», EA, 7, p. 7.

¹⁰⁸ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Canto al Besós», EA, 14, p. 6.

¹⁰⁹ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Al valle de Moncada», EA, 7, p. 7.

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Al valle de Moncada», EA, 7, p. 7.

¹¹² PONS I GALLARZA, J. Ll., «Canto al Besós», EA, 14, p. 6.

vida por mi recobrarán.”¹¹³ “Yo, bardo de tus selvas y castillos, / Iré á contar al ciudadano inquieto / La historia de grandeza y de respeto / Que de tus ruinas aprendida sé.”¹¹⁴—. «Calma» (núm. 5), en canvi, convida a la reflexió sobre el procés d’espera de la mort per part de l’home, vista com a “paz” eterna, suscitada per la contemplació d’una vista paisatgística en què regna una “calma” i un “silencio” absoluts.¹¹⁵

¹¹³ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Al valle de Moncada», EA, 7, p. 7.

¹¹⁴ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Canto al Besós», EA, 14, p. 7.

¹¹⁵ PONS I GALLARZA, J. Ll., «Calma», EA, 5, p. 8.

Conclusions

Complint les expectatives amb què iniciàrem aquest treball, l'estudi d'*El Arte* ens ha permès d'obtenir una visió més àmplia i aprofundida de la segona onada romàntica a Catalunya i, més concretament, de la concepció de l'art en general i de la literatura en particular que llavors imperava al país, de clara influència europea.

Amb l'anàlisi detallada dels diversos articles —literaris i no literaris— i composicions poètiques que trobaren en les seves pàgines un mitjà de difusió, hem pogut veure no només quines eren les principals preocupacions i inquietuds dels intel·lectuals d'aquell moment, sinó també, i sobretot, com la literatura —com ho són, igualment, les arts plàstiques i la música— és una peça d'un engranatge que implica també la transformació de la ciutat en termes urbanístics i de monumentalització i, finalment, de la consciència col·lectiva; com, en definitiva, la literatura, i amb aquesta la llengua pròpia, ha jugat, i juga sempre, un paper fonamental en el discurs de construcció d'una nació.

D'altra banda, la nòmina de col·laboradors i aportacions resultant dóna clars indicis de quines podien ser llavors les veus considerades més representatives i prometedores de les lletres del nostre país, la majoria d'elles plenament implicades en un procés de revifament i modernització que, el 1859, a Barcelona, passava per la “restauració” del celebrat certamen literari dels Jocs Florals i la nova narrativa urbana que havia de derivar de l'aprovació del Pla d'Eixample. Un any crucial, doncs, en la redefinició cultural i urbanística de la Catalunya contemporània, de la qual *El Arte* n'és una representació summament significativa.

Finalment, la presència, entre les firmes de la revista, de figures com Manuel Milà i Fontanals, Antoni de Bofarull, Joaquim Rubió i Ors i Josep Lluís Pons i Gallarza no fa sinó convertir *El Arte* en una publicació amb què caldrà comptar tant a l'hora d'aproximar-se al que fou el Romanticisme a Catalunya com a l'hora de resseguir la trajectòria literària d'alguns dels noms que s'acabarien erigint en peces clau de la història de la literatura catalana, els inicis dels quals cal buscar, almenys en part, entre les seves pàgines.

Agraïments

A la Marina Gustà, per acceptar ser la meva tutora i ajudar-me en la tria del treball. Per saber-me donar només, i en tot moment, un sí i un somriure com a resposta. Per les hores de despatx i de correus, pels consells, pel suport, especialment en els moments més crítics. Per la paciència, tanta. Però, sobretot, gràcies per deixar-me veure la seva cara més humana i propera.

Als professors Josep M. Domingo i Manuel Jorba, gràcies per la informació facilitada, sempre tan útil i oportuna.

Gràcies, també, al Ramon Pla per mostrar-me a confiar en la vàlua del meu projecte —no sé si al final hauré trobat algun lluç, però almenys hi he treballat com si així hagués de ser— i per ensenyar-me que el gust de la poma es troba en el paladar. Qualsevol diria que les nostres han estat classes de literatura culinària!

Als meus pares, per acompanyar-me —de lluny però alhora de tan a prop— durant aquests quatre anys, per voler viure amb mi tots els patiments i totes les alegries, pel seu esperó tan necessari com incansable, per recordar-me a cada instant —sobretot en els moments de debilitat més acusada— les meves aptituds, per ajudar-me a no oblidar mai el meu ordre de prioritats, per les petites dosis de relativisme que han calgut i que caldran... Per ser-hi sempre, sempre. Per tot. Gràcies.

Als meus avis, perquè sé que, siguin on siguin, també ells se senten orgullosos.

Finalment, gràcies a tots els qui, al llarg d'aquests anys, han après a entendre, i fins a estimar, les incomprendibles —sovint fins al turment— especialitats d'una ànima que sempre s'ha sabut romàntica.

*Ay amiga, el pecho humano,
Como cuanto encierra el mundo,
Es un enigma profundo
Que hasta ora nadie explicó:
El hombre contó sus fibras
Que separa el escarpelo;
El hombre descorrió el velo
Mas el enigma quedó.*

(Joaquim Rubió i Ors, “La gloria”)

Bibliografia

DOMINGO, Josep M., “Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva”, dins Josep M. DOMINGO (ed.), *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura: MUHBA Museu d’Història de Barcelona, 2011, p. 39-76.

FLORIT NIN, Francesc, “Literatura tradicional i literatura culta a Menorca. Segle xx. La circularitat desitjada. La transcendència del folklore literari de Francesc d’Albranca”, *Revista de Menorca*, quart trimestre, 1991, p. 469-488.

Id., “Prolegòmens al folklore literari”, dins Francesc CAMPS I MERCADAL, *Folklore menorquí. De la pagesia*, tom 1, Maó, Institut Menorquí d’Estudis, 2007, p. 11-34.

FREIXES, Andreu, “La gènesi dels Jocs Florals”, dins Josep M. DOMINGO (ed.), *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura: MUHBA Museu d’Història de Barcelona, 2011, p. 13-38.

JORBA, Manuel, “El Romanticisme”, “Els Jocs Florals” i “Crítica i erudició: Milà i la seva escola”, dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la Literatura Catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 77-122, p. 123-152, p. 438-455.

MAS I VIVES, Joan, “Josep Lluís Pons i Gallarza i el primer Ateneu Balear (1862-1873)”, *Randa*, núm. 25, 1989, p. 57-130.

MILÀ I FONTANALS, Manuel, *Observaciones sobre la poesia popular*, Barcelona, Impr. de Narciso Ramírez, 1853.

MOLAS, Joaquim, *Antologia de la poesia romàntica*, a cura de Ramon PINYOL, Barcelona, Edicions 62, 1997.

QUINTANA, Josep M., *Regionalisme i cultura catalana a Menorca (1888-1936)*, Barcelona, Institut Menorquí d’Estudis-Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1998.

ROCA I ALBERT, Joan, “Els Jocs Florals, Barcelona, Catalunya i Europa”, dins Josep M. DOMINGO (ed.), *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura: MUHBA Museu d’Història de Barcelona, 2011, p. 9-10.

Apèndixs

Apèndix I: *Prospecto, Condiciones de esta suscripcion, Epílogo*

PROSPECTO.

Nace esta publicacion periódica con el exclusivo objeto de cultivar en Cataluña las bellas artes y las letras. Al solicitar para ella la atencion de nuestros contemporáneos queremos darles con sinceridad razon anticipada de los motivos que á semejante empresa nos incitan, de nuestras miras y nuestras esperanzas. Arrojar de nuevo láminas y versos á la expectacion pública tantas veces engañada pudiera argüir en nosotros un ciego afan de ostentar el ingenio personal, cuando no el intento de beneficiar la curiosidad por medio de recursos mas ó menos lucrativos. A nosotros sin embargo no nos han puesto en la mano la pluma y el buril ni la vanagloria, ni el lucro; porque para hacer público alarde de las composiciones propias sobran hoy dia ocasiones y pretextos; y para tentar á la fortuna nadie ignora que no son las artes ni la literatura muy eficaces medianeros.

Amamos con entusiasmo, con exceso, si en esto cabe, la gloria de nuestro pais; y al ver á nuestra Cataluña adelantarse en las sendas de la riqueza y poderío alentada por la constancia y el trabajo, envidiada de nacionales y extranjeros, quisiéramos reanimar, inflamar su amor á la belleza y restituirla el esplendor literario que en otros siglos iluminaba sus laureles de guerra. Nos sonroja no ya la duda, sino la sola sospecha de que la cultura intelectual, y los placeres artísticos yazcan postergados aquí á la prosperidad de los intereses materials, y de que nuestro suelo pueda ser ingrato para sustentar el árbol de las artes y la poesía. Aspiramos á dar á conocer que en la robusta vida del génio catalan no estorba el vigor del juicio á la lozanía de la imaginacion; pues tendríamos por una calumnia á la Providencia y á la historia, la negacion de nuestra aptitud estética, si alguien hubiese capaz de proferirla.

No obstante, juzgamos necesario fomentar, recomendar y propagar los conocimientos relativos á la belleza, familiarizando con ellos á la multitud cual se halla familiarizada en Italia con los versos del Tasso, y las pinturas de Rafael, y en Francia con los dramas de Molière y Racine. Creemos necesario difundir los principios genuinos del gusto, proporcionando al mayor número las nociones elementales de su teoría, y excitando el sentimiento de lo bello adormecido en muchos por la falta de ejercicio y de ocasiones de estímulo. Aspiramos á evitar que la ignorancia popular

consienta el abandono ó la destruccion de los preciosos restos de nuestros monumentos; que nuestros objetos arqueológicos, nuestros cuadros, nuestros libros y códices raros y preciosos, vayan á enriquecer los museos extranjeros, y que se emprendan expediciones á nuestra patria con el solo fin de explotar á vil precio, estas, para muchos de nuestros naturales desconocidas riquezas.

Para hacer partícipes á los mas, de la aficion y de los conocimientos artísticos, no consideramos suficientes las tareas aisladas que unos pocos realizan en su gabinete ó en su taller con tanto mas meritoria cuanto menos estimada y protegida constancia: parécenos que estos trabajos individuales no producen general provecho sino son transportados en las alas veloces del periódico, que es el moderno Mercurio del talento, á los oidos de los menos curiosos. El periódico sirve hoy de mensajero á la ciencia como la cátedra y los libros; es el intérprete de la religion como el púlpito; de la política como la tribuna; del comercio y las artes útiles como las Lonjas y mercados: representa las tradiciones y los adelantos, las verdades estables y las mudables opiniones, multiplica el alcance de las doctrinas, esparce momentáneamente la experiencia, suple la historia y la conversacion, enseña como docto, y aconseja como amigo. Y si las instituciones mas respetables, los intereses mas estimados de la sociedad moderna están representados por el periódico, ¿no deberán estarlo con mas razon las mismas artes bellas, las mismas letras que sirven de expresion á los demás conocimientos humanos!

El *Arte* se propone satisfacer esta que es ahora una verdadera necesidad. Humilde eco de los principios eternos y universales de lo bello, expondrá las teorías mas inconcusas y las sustentará contra las aberraciones de individuos y sectas; reconociendo empero la especial fisonomía que la belleza adquiere en la localidad, aspirará á ser la expresion del arte patrio, del arte de Cataluña. Con la sola mira de contribuir á su perfeccion analizará algunas de las mas importantes producciones nacionales ó extranjeras, dando cuenta de su aparicion y de todos cuantos hechos ocurrieren capaces de interesar á la cultura artística; y trasladando á sus láminas monumentos patrios, recuerdos preciosos, ó conceptos ideales, y ofreciendo al público los frutos de la imaginacion propia no aspirará á ser ejemplar, sino estímulo, no guia, sino precursor.

¿Es realizable vuestro propósito? podrá preguntársenos, ¿serán útiles vuestras tareas? El fin prematuro de otros periódicos artísticos y literarios que han precedido á este, muchos de los cuales fuéron sin duda mas autorizados, debiera al parecer aconsejarnos el silencio; pero tenemos fé en el porvenir de las letras y las artes en

nuestro suelo; tenemos esperanza en la nueva direccion que las ideas relativas á ellas ván recibiendo y en el renacimiento que en nuestros dias se realiza. Mal grado el influjo glacial de ciertas costumbres actuales, vemos en la juventud contemporánea aspiraciones á lo bello, á lo verdadero y á lo bueno, vemos una curiosidad y un amor que ántes estaban casi amortiguados hácia la historia, el idioma y las tradiciones gloriosas del pais; vemos á personas poderosas respetar, alentar y proteger las empresas literarias y artísticas, reconociendo la insuficiencia de los progresos meramente materiales: vemos que la reputacion de nuestros ingenios salva ya los límites del Ebro, del mar y de los Pirineos, y que al mérito verdadero no le faltan aquí la estima y el aplauso; y ó mucho nos alucinamos ó es una verdad que estos signos presagian á Cataluña una era de esplendor, en la que compitiendo con sus hermanas en el seno de la comun madre España infunda por sus artes admiracion á Europa.

Mucho nos alucinamos, ó existe ya una generacion saciada de sibaritismo, y ávida de los goces exquisitos del espíritu, una generacion capaz por sí sola de transformar intelectualmente nuestro suelo, como materialmente se vá de dia en dia transformando. En esta generacion confiamos, á ella quisiéramos excitar con nuestra débil voz, porque la vemos destinada á poblar de monumentos el nuevo espacio en que vá á respirar la oprimida Barcelona, á decorar con preciosas obras sus templos y museos, á hacer resonar con armonías inspiradas sus teatros ya suntuosos; á restaurar su historia, sus estudios y su enérgica elocuencia. Cuando llegue ese dia suspirado en que esta patria clásica del valor, del trabajo y de la riqueza, sea tambien el emporio del gusto y del talento, ¿qué mayor recompensa podrá cabernos á nosotros oscuros amadores del arte, que haber vaticinado y contribuido á anticipar aunque solo sea en un instante tan venturoso suceso?

Nuestra empresa es realizable: nos lo han dicho las simpatías y la proteccion que ha obtenido desde que la hemos manifestado á un considerable número de personas autorizadas é inteligentes. Nuestra empresa es útil: porque la industria necesita de la direccion artística; porque la aficion estética es una fuente de placeres nobles para todas las inteligencias, y porque la gloria del pais está interesada en que en él se rinda culto público á las artes de la belleza. Podremos hallar en algunos retraimiento por el recuerdo de otras extraviadas ó estériles tentativas; pero no tememos que nadie condene la nuestra en su tendencia, en su propósito. Y si sucumbiere, si soltaren nuestras manos las que á porfia generosas se nos han ofrecido, no las ofenderemos con nuestro

escepticismo; sabremos culpar á nuestra insuficiencia, y jamás calumniaremos al país que nos vió nacer profiriendo este sofisma: «Cataluña no es la patria del arte.»

CONDICIONES DE ESTA SUSCRIPCION.

El *Arte* se anuncia al público, contando ya con un número de subscriptores suficiente para dar principio á su publicacion.

Saldrá á luz un número cada 15 días, que constará de 8 páginas de impresion en dos columnas del papel, tamaño y letra de este prospecto. A cada número acompañará una lámina suelta orijinal de artistas catalanes, en cuya ejecucion se empleará el mayor esmero.

Contendrá este periódico una seccion dedicada á la literatura, otra á la música, otra á las artes plásticas, y otra á las noticias literarias y artísticas mas interesantes, procurándose que en cada número haya en lo posible variedad de trabajos. Solo en raros casos se dará lugar á la version de producciones notables extranjeras.

Si, como se espera, aumentan con el favor del público los recursos del periódico, se aumentará el contenido y perfeccion de los números.

El precio de la suscripcion es el de 6 rs. mensuales en la provincia, y 20 rs. por trimestre fuera de ella, remitiéndose esta cantidad en sellos ó libranzas contra Tesorería, al administrador de este periódico, D. Jaime Jepús, calle de Petritxol, n.º 14.

Se suscribe en la administacion, y en las librerías de Manero, Rambla de Sta. Mónica, frente Correos; Oliveres, calle de Escudellers; Cerdá, Platería; y Mayol, calle de Fernando VII.

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

EPÍLOGO.

Tras algunos retardos en la publicacion de nuestros números, que sin duda habrán presagiado lo que vamos á noticiar á nuestros lectores, ha llegado el momento de anunciarles, que cesamos de solicitar su atencion. Al decirles un *adiós*, que quizás no sea para siempre, porque en nosotros no ha muerto la esperanza, queremos comunicarles las causas que nos obligan á volver al silencio, con la misma sinceridad con que al saludarlos enumerábamos los móviles de nuestra confianza. Y como entonces ofrecimos que jamás al sucumbir en la empresa ofenderíamos con nuestro escepticismo á los que noblemente nos han dispensado proteccion, ni calumniaríamos al país en que nacimos, culpándole de tibieza en su aficion á las cosas del arte, cumplimos lealmente nuestra promesa reconociendo que esta publicacion cesa por haberle faltado la vida y los recursos indispensables, no para proporcionar lucros á los que la fundamos, pues harto sabíamos que no debian esperarse de una empresa puramente artística y literaria, sino para atraer con trabajos mas variados é importantes la atencion de los inteligentes. Por eso cortamos nuestras tareas en ocasion en que todavía pudieran continuar mas ó menos penosamente. No queremos defraudar esperanzas preciosas; no queremos acabar con la consoladora creencia en el porvenir artístico y literario de nuestra patria agotando con esfuerzos estériles el cariño que han mostrado algunos hácia nuestras poco meritorias páginas. Preferimos confesar que tampoco somos nosotros los llamados á realizar ese porvenir en que conservamos una fé intacta; y rogamos á los buenos amantes de este linaje de estudios que no desmayen con nuestro ejemplo; que no nos compadezcan, y guarden su proteccion y su cariño para los que despues de nosotros vinieren, tal vez con mas brioso aliento ó en ocasion mas propicia, á intentar ó á conseguir encender otra lampara que eternamente luzca en los altares del Arte. No apaga la nuestra el soplo helado de la indiferencia pública; lo decimos con placer y sin jactancia: nosotros mismos preferimos matar su resplandor á verla iluminar con palidez la magestad del templo.

Despedímonos de nuestros lectores con pesar, pero sin abatimiento, pues confiamos que harán justicia á nuestras intenciones, y sabrán apreciar las razones que nos inducen á retirarnos. Si alguno de ellos, ó quizá los que no han trabado conocimiento con nosotros, nos acusa de insuficencia ó de imprevision, les contestaremos, que bien persuadidos de la primera, no somos culpables de la segunda, porque no se ha realizado jamás ninguna de las grandes empresas que honran las

ciencias, las letras y las artes sin haber sido precedida de ingratos desengaños y de infructuosas experiencias.

J. L. P.

ENSAYOS DE CRÍTICA LITERARIA.

SOBRE LA POESÍA.

I.

«No sé por que fatalidad, dice el P. André, acontece que las cosas en que mas se ocupan los hombres, son de ordinario las que se conocen menos. Tal es, entre otras, la belleza. Todo el mundo habla, todo el mundo discurre de ella. No hay sociedad en la córte, no hay reunion en las ciudades, ni eco en los campos, ni bóveda en los templos donde aquella palabra no resuene. En todas partes se ve la belleza; donde quiera se siente; lo bello está en las obras de la naturaleza; está en las creaciones del arte; hay belleza en las producciones del espíritu; la hay en las costumbres. Poco es para el hombre, cuando la encuentra, decir que la siente: es preciso que confiese que le ha herido, que se ha apoderado de todo su ser, que está encantado de ella. Mas de qué lo está? Qué es esa belleza que tanto le hechiza?»¹¹⁶

Con estas elocuentes palabras empieza el filósofo citado su *Ensayo sobre lo bello*. Con las mismas daremos nosotros comienzo á la série de artículos que nos proponemos publicar bajo el epígrafe que encabeza estas líneas, con tanta mas razón cuanto que al principiarse nuestras tareas (sobre las cuales reclamamos desde ahora para siempre la indulgencia de nuestros lectores), lo hacemos aventurando algunas observaciones generales sobre la *Poesía*; sobre este medio el mas delicado, puro y significativo de expresar la belleza; sobre esa encarnacion de lo bello, tanto, como este, fácil de ser comprendida por el corazón, como difícil, cual él de ser definida por la inteligencia; sobre esa flor, que, á la manera que las de nuestros jardines guardan acaso dentro de su cáliz los mas delicados perfumes, encierra ó debe encerrar entre sus hojas la belleza; la belleza cuya fragancia llega al corazon de fibras sensibles, como el olor de aquellas llega al olfato delicado; pero que se escapa y tal vez se disipa ante la fria razon del filósofo ó del crítico que intenta analizarla ó explicarla, como se aja, y marchita y pierde su aroma la flor natural entre los dedos del botánico que la estudia y analiza para conocerla, describirla y clasificarla.

¹¹⁶ (1) OEuvres philosophiques du Père André, discours, I. [Indiquem entre parèntesis la numeració de notes que, a la revista, es reinicia a cada columna dels articles].

Mas aun; la poesía es no solamente la expresión mas transparente, el símbolo mas significativo, la manifestacion mas clara de la belleza; sino que es hasta su medida cuando, con los medios ó recursos de que disponen, intentan expresarla las demás artes; y ni el músico, ni el pintor, ni el escultor, ni el arquitecto creen rebajar la importancia ni la dignidad relativa de las que cultivan, de esas deidades hermanas á las cuales ofrecen el tributo de sus obras, al valuar estas por la mayor ó menor poesía que encierran; al dar el nombre de poéticas á sus sinfonías, á sus pinturas, á sus estatuas, á sus edificios; al emplear muchísimas veces cual sinónimas, como lo hacen también los que no son artistas, las dos palabras *belleza y poesía*.

Siendo esto asi, porqué no habíamos de aplicar á esta última las observaciones que el autor del *Ensayo sobre lo bello* hace sobre este? Y si al recorrer el ameno pais de la literatura á cada instante hemos de encontrar y hasta nos ha como de venir á las mano, esa bellísima flor de la imaginacion, la cual es á su vez otra flor con que plugo al Señor embellecer nuestra vida, á la par que adornar nuestro espíritu, es no tan solo lo mas natural, sino hasta lo mas conducente que digamos algo sobre la misma, siquiera para que nos entendamos al tener que emplear la palabra que espresa, la palabra *poesía* A mas de que, no porque como filósofos nos reconozcamos impotentes para definirla, ni incapaces como críticos de explicarla y analizarla, creemos no poder hacerla sentir á los demas como poetas; y ya que el Señor, loado sea por ello, se ha dignado poner en nuestro corazon una leve chispa de ese fuego que crea los artistas, procuraremos comunicarlo al de nuestros lectores, en la seguridad que tenemos de que, hablando de la belleza, mas que arrimar la luz de la inteligencia á los objetos exteriores, conviene casi siempre alumbrar y llevar calor al corazon que ha de sentirlos. Horacio ha hecho mas poetas con sus odas, que con su epístola á los Pisones, y si Dante no hubiese sido tan gran poeta, quizás hubiera enfriado con sus teorías sobre el arte muchas de las imaginaciones que caldeó con su *Divina Comedia*.¹¹⁷

Qué es pues la *Poesia*? Qué cosa es esta en la cual todo el mundo se ocupa, que casi todos los hombres sienten y que nadie acierta á explicar? Dos grandes grupos de escritores os contestarán sin embargo á esta pregunta: los unos, no poetas, pretendiendo

¹¹⁷ (1) Suplicamos á nuestros lectores que no den á estas palabras una interpretacion mas extensa y libre que la que aqui les damos. Estos ejemplos puestos aqui exclusivamente para aclarar el pensamiento anterior, no significan que desconozcamos ni neguemos la influencia de los preceptos, ni de la crítica. En otra ocasion formularemos nuestras opiniones sobre esta materia. Para saber como pensamos en bellas artes es preciso que se nos dé espacio para desenvolver nuestras ideas. Una profesion de fé literaria no puede formularse mas que en una série de discursos. El que dice yo soy clásico, yo soy romantico, yo soy ecléctico pretendiendo decir mucho en dos palabras, no dice nada.

definirla; los otros, sus ministros, contentándose con explicar sus efectos. Los primeros os dirán que la poesia consiste en la *imitacion*; en la *ficcion*. «La poesia no es mas que una historia fingida ó fábula,»¹¹⁸ leereis en algun preceptista, y en otro «que es el lenguaje de la pasión ó de la imaginacion animada, formado por lo comun en números regulares.» Todos ellos os darán á conocer sus atributos, pero la esencia se les escapa: os describirán algunos rasgos de su fisonomia, pero buscareis en vano en sus definiciones la expresión, la vida, el alma de esa deidad misteriosa: os habrán pintado cuando mas la flor, pero no se han acordado ó por mejor decir, no han sabido haceros percibir su fragancia.

Serán mas afortunados en su empresa los segundos? Creemos que si, ya que como mas prácticos se han colocado en mejor terreno, revelando y procurando hacer sentir á los demas lo que ellos han sentido. Y en efecto antiguos y modernos, todos los poetas que han hablado de la poesía la han considerado como algo de emanacion divina; han convertido en deidades, ó cuando menos en genios superiores al hombre, las musas inspiradoras; se han dado á sí mismos los nombres de *creadores*, sacerdotes, trovadores etc., y hasta, debieron atribuir algo de sobrenatural á las mismas producciones de la poesia, puesto que, segun observa Du-Meril,¹¹⁹ la voz *Cármén* significaba al principio un encanto mágico ó una profecia. Ellos calificarán de *mens diviniior* esa fuerza creadora que hace al poeta; á este le llamarán *musarum sacerdos*, y os dirán que como tal obra *invita Minerva, aspirate canenti*; os le compararán cuando mueve sus labios al impulso de aquel misterioso poder, á la Sibila sentada en la profética trípode, y al describir el estado de su alma en el momento en que la inspiracion le arrebató, os dirán con Ovidio:

Est Deus in nobis: agitate calescimus illo:

Impetus hic sacrae semina mentis habet.¹²⁰

Est Deus in nobis: sunt et comunercia coeli:

Sedibus aeteriis spritus ille venit.¹²¹

Y no se crea que solo fueron los poetas paganos los que tal importancia atribuyeron á la poesia: al cristianismo que la asoció á sus alegrías como á sus tristezas,

¹¹⁸ (1) El marqués de Santillana, que aunque poeta consideraba la poesia segun las ideas de su tiempo, dice hablando de ella. «E ¿qué cosa es poesia [que en nuestro vulgar gaya sciencia llamamos, sinon un fingimiento de cosas útiles, cubiertas ó veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas, é scandidas por cierto cuento, pesso é medida.» *Proemio*.

¹¹⁹ (2) Poésies populaires latines antérieures au douzieme siecle. t. I.

¹²⁰ (1) Lib VIII. Fast.

¹²¹ (2) De arte amandi. III.

que la hizo intérprete de sus triunfos como de sus persecuciones, que la admitió en sus templos y la brindó á deponer sus ofrendas al pié de sus altares, el cristianismo le da tambien un origen celeste, y era por cierto uno de sus mejores poetas el que dijo de la misma, que «es una comunicacion del aliento celestial que fue inspirado por Dios en el ánimo de los hombres para con el movimiento y espíritu de ella levantarlos al cielo.»¹²²

«La poesía, ha dicho uno de los mas grandes poetas de este siglo, es la encarnacion de lo que el hombre tiene de mas íntimo en el corazon y de mas divino en el pensamiento; de lo que la naturaleza visible tiene de mas esplendente en sus manifestaciones y de mas melodioso en sus sonidos. Ella es á la vez sentimiento y sensacion, espíritu y materia; y hé aqui porque es un lenguaje completo para el hombre... idea para el espíritu, sentimiento para el corazon, imagen para la fantasía y música para el oído.»¹²³ «Es imposible, observaba Mme. Staël, definir lo que hay de verdaderamente divino en el corazon del hombre: pueden darse palabras para explicar algunos de sus rasgos, mas no los hay para expresar el conjunto, y sobre todo el misterio de la verdadera belleza en todos los géneros. Nada difícil es decir lo que no es poesia; si se quiere empero comprender lo que es esta, fuerza será llamar en nuestro auxilio las impresiones que excitan un bello paisaje, una música armoniosa, la mirada de un objeto querido, y sobre todo el sentimiento que despierta en nosotros la presencia de la divinidad.» Por consiguiente, podríamos añadir nosotros, el que no haya sentido nunca palpar su corazon al ver las grandes escenas de la naturaleza, ó al oir narrar los heróicos hechos de la virtud; el que no haya admirado el poder de la inteligencia humana; el ser desgraciado á quien anda dicen la voz del huracán, el movimiento eterno de las olas, las puestas de sol resplandecientes y siempre tristes, las noches estrelladas, el silencio en las altas cumbres, la soledad en los bosques, las grandes obras del arte, una música religiosa etc. etc. renuncie á entender jamas lo que por poesia comprendemos, y por consiguiente á ser su intérprete con palabras ó sonidos, mármoles ó colores. Podrá ser quizás un gran filósofo; tal vez logre ser un excelente mecánico, un profundo matemático; pero nunca será poeta, ni como crítico le será jamas dado pasar de la esfera exterior del arte. Poseerá tal vez el triste y no envidiable don de conocer los defectos, pero no el dulce privilegio de saborear las bellezas. Conocemos cuanto tendrá de desencantador para muchos esta consecuencia; no se nos oculta que para la

¹²² (3) Este pasage es de F. Luis de Leon, que era poeta, como el mismo dice, mas por inclinacion de su estrella que por juicio y voluntad.

¹²³ (4) Lamartine, medit. poetiques, *introduccion*.

generalidad de los hombres son casi sinónimas las palabras de *versificador* y *poeta*, entre las cuales tanta diferencia encontraba ya nuestro Juan de la Encina;¹²⁴ y hasta confesaremos que al meditar sobre la esencia de la poesía, y las extraordinarias y privilegiadas dotes que su cultivo requiere, se ha llenado mas de una vez de rubor nuestra frente pensando en los versos que habíamos escrito, y no sin cierta especie de respeto religiosa hemos llevado la mano á nuestra pobre lira; mas ni porque repugne á nuestro orgullo renunciar á la ilusión de creernos poetas ó dignos apreciadores de la belleza; ni porque se nos arguya que al colocar sobre un pedestal tan elevado la poesía serán pocas las oleadas de incienso que hasta ella lleguen, hemos de rebajar por eso la importancia de la que es una comunicacion del cielo, segun el dicho de Fr. Luis de Leon, ni creer que, cual fuego fátuo, esté destinada á arrastrarse por el suelo, la que, como brillante estrella, tiene su asiento en las mas altas regiones del sentimiento y de la inteligencia humana. Mas aun, creemos, y esto será para nosotros objeto algun dia de un trabajo especial, que el primer precepto que á los que aspirasen al elevado título de poetas y de críticos debería darse, seria decirles con la ya citada Autora de la *Corina*: «Sed virtuosos, creyentes y libres; respetad lo que amais; buscad la inmortalidad en el amor, santificad en fin vuestra alma como un templo á fin de que no se desdeñe de descender á ella el ángel de los pensamientos elevados» el angel de la poesía; ó bien aplícarles aquel dicho de Diógenes el Cínico; «antes de acordar su flauta, deberían los músicos templar su alma.

JOAQUIN RUBIÓ.

¹²⁴ (1) Cuanta diferencia, dice, háya del músico al cantor, y del geómetra al pedrero, esta misma es entre el poeta y el trovador.

ENSAYOS DE CRÍTICA LITERARIA.

SOBRE LA POESÍA.¹²⁵

II.

Si, como decíamos en nuestro primer artículo, ya que no imposible, es por lo ménos difícilísimo definir la poesía; sino han de comprenderla jamás los que no la han sentido, ni tienen necesidad de que se les haga comprender los que han nacido para sentirla, a qué, se nos objetará, perder el tiempo hablando de ella? Nada mas fácil que desvanecer esta dificultad que parece á primera vista insuperable, y con la cual algunos talentos medianos, haciéndolo depender todo fatalmente de ciertas disposiciones innatas, ó disculpan su ignorancia de los principios y reglas del arte ó procuran llevar á otros por los errados senderos por donde ellos andan. En primer lugar el ingenio se ignora muchas veces á sí mismo y ó no se conoce ó no sabe hasta donde puede alcanzar, hasta el momento en que la educacion despierta en él y pone en actividad el sentimiento ó el talento artístico que estaba como dormido. Asi la historia de las artes nos ofrece al lado de poetas, músicos, pintores etc. que se han conocido tales desde su infancia, otros que no supieron que lo fuesen hasta que el estudio ó una excitacion exterior despertó su inclinacion hacia alguna de ellas. En segundo lugar, quien desconoce cuanto pueden perfeccionarse el gusto y el ingenio con una buena educacion estética, y hasta dárseles una direccion determinada, haciéndoles sentir cierta clase de bellezas con la fuerza necesaria para idealizarlas y reproducirlas? Y sabemos, por último, que en todos los productos del arte debemos considerar el fondo y la forma, y que si bien el primero depende de cierta disposición innata en el artista, pero que la educacion puede y debe perfeccionar, la mayor belleza de la segunda depende principalmente de la educacion y hasta del hábito. Y he aquí porque existiendo un fondo de poesía en el corazon de todos los hombres, solo algunos, y aun estos no sin grandes estudios, llegan á merecer el nombre de poetas. Y he aquí porque «aunque el alma, como dice un escritor, se canta naturalmente á sí misma todo lo que es bello ó le parece tal, encuentra dificultad en dar una forma á lo que siente.» «El don de revelar por la palabra lo que sentimos en el corazon es dado á pocos. Existe sin embargo poesia en todos los seres capaces de afecciones vivas y profundas; la expresion empero falta á los que no están acostumbrados á encontrarla. El verdadero poeta concibe de una vez, por decirlo así, todo su poema, y á no ser por las dificultades de la expresion improvisaria,

¹²⁵ (1) Véase la entrega 2.^a, correspondiente al mes de abril.

como la Sibila y los profetas, los santos himnos del genio.» Esta observacion es de la autora de la Corina, á la cual nadie se atreverá á negar un corazon de poeta unido al talento de un filósofo.

Luego si la forma ó expresion es á la par un medio y un obstáculo para la reproduccion de la belleza, á qué buscar en las dificultades de la versificacion obstáculos nuevos, y para algunos insuperables, á esa reproduccion ó encarnacion de lo bello? Ya que la esencia de la poesía no está en los mismos versos, á qué encerrarla en ellos, no sin esfuerzos que perjudican á veces á la belleza intrínseca, cuando nos brinda con su forma fácil la prosa? Comprendemos, se nos dirá, la conveniencia y hasta necesidad de que se vista y hermostee con sus mejores atavíos; que el traje con que se cubra y engalane la poesía sea el mas espléndido y bello posible; que á esa flor del cielo se la rodee de las hojas mas hermosas; que á esa reina de la imaginacion se la decore con todas las galas del lenguaje: comprendemos y admitimos en fin lo que vulgarmente se llama lenguaje poético, pero no la versificacion, las formas rítmica y métrica. Seríamos los primeros en dar la razon á los enemigos de la versificacion y de la rima si las dificultades de esa forma fuesen tales que no sin grandísimo esfuerzo pudiesen ser superadas, y cuando esos mismos esfuerzos, en vez de servir á la mas robusta y lozana manifestacion de la idea poética, solo sirviesen para ahogarla, ó cuando ménos empobrecerla ó achicarla; mas si la razon y la experiencia nos demuestran que sucede todo lo contrario; si aquella nos dice que las bellas artes ni evitan ni deben evitar jamás las dificultades de ejecución cuando de su vencimiento resulta mas gloria para el artista, y para la obra de arte mayor belleza; si la segunda lo confirma demostrando con millares de ejemplos que la dureza del mármol y las dificultades de la versificacion, no solo no han impedido la creacion de las obras maestras de escultura y poesía, sino que indudablemente han contribuido á darles esa vida artística á la cual deben su encanto y su celebridad; ¿á qué acudir para la expresion del ideal en la poesía á esa forma bastarda, mal llamada prosa-poética, en la cual lo ingenuo y senzillo ha de degenerar en trivial, y lo grande y elevado, en declamatorio, hiperbólico ó afectado?

En buena hora que se desechen, como la sana razon aconseja y lo reclama el buen gusto, esos juegos de paciencia de la imaginacion, esos esfuerzos del ingenio ó de la sutileza, esos ejercicios de agilidad en que el poeta que á ellos recurre gasta fuerzas y tiempo para hacer una obra casi siempre pobre de poesía, las mas de las veces hasta falta de sentido; en buen hora que se borren de las poéticas antiguas y no se dé lugar en las modernas á esas composiciones llamadas acrósticos, ovillejos, laberintos & que

marcan siempre ó la decrepitud del ingenio ó la decadencia de una época literaria; pero en ninguna manera la versificación en sus hermosas y variadas formas, que en vez de ahogar dan mas vida y realce á la idea poética. Por esto Lichtental, despues de haberse propuesto él mismo la objecion que presentan los enemigos de la versificación, á saber, que parece ridículo que la efusión de un corazon conmovido, de una imaginacion acalorada, de un espíritu identificado con un asunto tenga que medirse por una regla mecánica, concluia diciendo «que si los adversarios de la rima la miran como una cosa de moda, como un manto con que se cubre á veces la desnudez del pensamiento, ó como un resto gótico de la rudeza primitiva del lenguaje; si los que siguen una opinión intermedia la toleran como un juego inocente pero supérfluo, los mas la consideran como un medio para hacer mas sensible, y por decirlo asi, mas transparente y clara la belleza ideal.»

Y asi debe de ser en efecto cuando en todas las partes y en las épocas todas vemos á la poesía como encarnada, permítasenos esta expresion, en una forma propia suya á la par que acomodada al carácter de las diversas lenguas; sea esa forma el paralelismo, como parece haber sido entre los hebreos, el metro entre los griegos y latinos, la aliteracion entre varios pueblos del norte, la rima entre los modernos; y cuando aun esta forma, que parece la ménos natural, cuando la rima á la cual llama Mme. Staël el eco del pensamiento, y otro autor imagen de la esperanza y de la reminiscencia, se encuentra generalizada, no solo entre las naciones europeas, si que tambien entre la mayor parte de las literaturas asiáticas, de las cuales citaremos la de los Indios, ya por ser la mas rica de todas, ya por el modo poético con que cuenta el origen de la rima, á la cual hace nacer al mismo tiempo que la poesía. Valmiki,¹²⁶ dicen los Indios, vió dos pájaros que habían depositado en la soledad el nido de sus amores, cuando he aqui que una mano cruel coje al macho y le mata. En el dolor que le causaron este espectáculo y los gemidos que exhalaba la hembra Valmiki prorrumpió en palabras que *resultaron rítmicas*; y así fue, añaden, como nacieron la elegia y la esloka, dístico particular de la poesía de aquel pueblo.

«La poesía decia Montaigne, refiriéndose como se deja comprender por sus propias palabras á su forma sensible, á la versificación, la poesía es mi plato de gusto porque, como observa Cleantes, á la manera que la voz comprimida en el estrecho canal de una trompeta sale mas aguda y con mayor fuerza, asi la sentencia comprimida por los

¹²⁶ (1) Antiguo Bramino que se cree autor del *Ramayan*, famoso poema indio en el cual se encuentran como reunidos, dice un moderno escritor, á Homero, Parmenides y Platon.

numerosos pies de la poesía, se lanza á mi parecer mas bruscamente é imprime en nosotros una mas fuerte sacudida.» La comparacion no puede ser mas exacta. Tal pensamiento ó imagen nos hiere cuando viene encerrado en uno ó mas versos, que apenas nos hubiera llamado la atencion espresada en prosa; y esto explica porque se nos escapan ó pasan casi desapercibidas muchas de las grandes bellezas de los mejores poemas antiguos y modernos, cuando tenemos que leerlos traducidos en prosa, por esmeradas y exactas que sean esas traducciones. Asi pues no es estraño que si grandes poetas, como por ejemplo Lessing, Schiller, Goethe etc. ya fuesen porque creyesen dar mas naturalidad al drama, ya por oposicion al pesado alejandrino francés, emplearon algun tiempo la prosa como mas conveniente, abandonasen muy pronto el falso camino que habían tomado para volver de nuevo á la versificacion, dando á sus obras, dice un crítico alemán, esa forma pura que hace que sean siempre y de cada dia mas admiradas.

Añádase á lo dicho hasta aqui el elemento musical que debe la poesía á la versificacion, y que tanto encanto y gracia da á la idea poética, y la variedad que á ese mismo elemento dan las diferentes formas de la versificacion que tan variadas, caprichosas á veces, y aptas para toda clase de asuntos y de tonos tenemos en castellano; añádase que la necesidad de buscar aqui y acullá, como observa Hegel, la expresion que conviene á los pensamientos, de estrecharla ó estenderla, inspira al poeta nuevas ideas, las presenta á este bajo nuevos puntos de vista, y le ofrece invenciones que sin esa especie de excitacion no hubiera tenido; añádase en fin que independientemente de esta ventaja relativa, el elemento sensible de la poesía, el sonido de las palabras pertenece esencialmente al arte y no debe en manera alguna quedar tan informe ó imperfecto como se presenta y se produce al acaso en el lenguaje ordinario, y se comprenderá si la versificacion debe considerarse como una cadena que impide á la poesía elevarse del suelo ó como alas que la sirvan para remontarse y cernerse una atmósfera mas serena y mas pura.

Joaquin Rubió.

ENSAYOS DE CRÍTICA LITERARIA.

SOBRE LA POESÍA.¹²⁷

III.

No desconocemos la importancia de la poesía, nos dirán por ventura los que se hayan tomado la molestia de leer nuestros primeros artículos; y hasta nos hallareis dispuestos á convenir que hay algo de divino en su esencia, como de aéreo en sus formas: mas á que perder el tiempo hablándonos de ella, si su época ya pasó? En vuestra ceguedad, hija de la exaltacion, no os habeis apercebido tal vez de ello, pobres poetas; pero es lo cierto que hace siglos que estais quemando incienso á un ídolo que creeis sentado todavía en su pedestal, mas del qual ha sido derribado. Mientras hubo fe y entusiasmo en la tierra la poesía y las artes todas pudieron tener y tuvieron aqui su morada; pero que ha sido de la fe? del entusiasmo que ha sido? No veis las generaciones modernas, semejantes al alquimista de los tiempos medios semejantes al Fausto de Goethe, completamente abstraídas del mundo de la imaginacion, y ocupadas tan solo ó en buscar el oro, ó en pedir á la razon pura la solucion de problemas que, segun ella, ha de hacer feliz á la humanidad? No veis en las frentes preocupadas por los intereses materiales y en la prisa con que van y vienen los hombres, que no tienen ni humor ni espacio para escuchar vuestros cantos, para ver vuestras obras? Qué hay de comun entre la poesia y el humo de vapor que ennegrece los mares, que mancha la faz del sol, que cubre con una nube opaca los encantos de la naturaleza, que tizna la pintada faz de nuestras ciudades, y que el hombre aspira á todas las horas del dia? Como quereis hermanar el entusiasmo de las artes con la fria calma de los cálculos mercantiles? Qué es una oda, una estatua, un cuadro ante los grandes intereses económicos, sociales, religiosos que tienen abiertas sus tribunas á todas horas en los congresos, en los templos, en las plazas públicas, en los cafés y hasta en el hogar doméstico? Dejad pues á un lado esos vanos juguetes á que llamais bellas artes, y que si pudieron distraer ú ocupar un dia á un mundo niño, son casi un insulto para un mundo viejo: dejad que se ciernan vuestras divinidades en las nubes, y no las llameis á la tierra sino quereis verlas salpicadas de lodo ó escarnecidas por las personas que hallaren al paso; y vosotros, artistas, dando á cada edad lo que es suyo, no olvidéis que en la época que alcanzamos el manto del filósofo ó del poeta está en mucho peligro de ser estimado en menos que la

¹²⁷ (1) Vease las entregas 2.^a y 5.^a, correspondientes al 15 de abril y 1.^o de junio.

blusa del artesano; y que además correis no poco riesgo de ser tenidos por hombres sin entrañas, cuando no por locos, si en medio de las tempestades del mundo ó del tumulto de las sociedades, se os ve cantando tranquilos en la playa mientras los demás luchan con las olas ó son tal vez arrastrados por ellas?

He aqui el lenguaje que oímos á todas horas los que con mas ó menos ardor y fuerzas amamos ó cultivamos la flor de la belleza: he aqui las voces de anatema ó de escarnio con que asordan los oidos del génio de las artes los que, sin alma para comprenderlas ni corazon para sentirlas, creen que no existen sino los goces de la materia, y que nada sino esta debe reinar en el mundo. Estará de parte de ellos la razon? El arte será cuando mas un pasatiempo inútil, ó un loco que deba recoger sus juguetes cuando pase por delante de él el hombre de negocios, ó el hombre grave y pensador? Será cierto que la poesía sea el lenguaje de determinadas épocas sociales, y que habiendo cumplido su misión, la de enseñar á la humanidad en su infancia, no le quede mas que hacer que retirarse de la escena, como el actor que ha terminado su papel en el drama?

Oh; no! Por fortuna para la sociedad, por fortuna para los hombres mismos que la escarnecen ó la niegan, la poesia en particular y el arte en general no ha concluido su revolucion alrededor del mundo, ni la terminará mientras que este subsista. Este astro que como el sol alegra, calienta ó da vida, y que como este tiene sus auroras y sus crepúsculos, sus eclipses y sus horas en que brilla y calienta mas, durará al par de él mientras que haya una inteligencia que se abra á su luz, un corazon que se caldeé á sus rayos; y asi como el primer despertamiento de Adan fué el primer himno de gratitud, de adoracion y de amor, será la última elegia el grito de terror del postrer hombre. Tranquilícense pues los que creen en la muerte próxima del arte, y sobre todo de la poesia. «Esta voz, les diremos con Lamartine, no se extinguirá nunca en el mundo porque no es el hombre el que la ha inventado.» Y como la rosa exhala su olor que no es obra suya, asi el alma y el corazon que sientan las armonías del mundo del espíritu ó del mundo exterior las exhalarán, hasta á pesar suyo, porque no son ellos los que las han creado. Podrá el individuo ó la sociedad tener mas ó menos espacio para escucharlas; podrá haber mas ó menos corazones capaces de percibir las; pero ni aquellas armonías enmudecerán jamás, ni serán perdidas para todos. Todavía hay mas, y es que aunque se secasen en casi todos los hombres las fuentes del sentimiento; aun cuando el mundo exterior perdiese de repente todos sus encantos; aun cuando ningun ojo humano se levantara en lo alto para buscar en él y adorar á Dios, los seres privilegiados que

existiesen en medio de este triste estado de cosas, cantarían para sí solos las elegías de su corazón, sin cuidarse del abandono ó del desprecio de los hombres, de la misma manera que canta el ruiseñor aun cuando sepa que no hay ningún oído humano que le escuche.

Tranquilícense pues repetimos acerca el destino del arte y de la poesía los que por algún tiempo pudieron creer en su muerte próxima; y aun cuando fuese verdad que la época actual no sea la más favorable para ella, ni aquella en que puede contar con más simpatías, ó con más aplausos, comprenderán, por poco que se detengan á volver la vista atrás, que el génio del arte ha llegado hasta nosotros al través de edades mucho menos poéticas que la nuestra; y que no pocas veces ha remontado más su vuelo y ha creado obras más grandes, cuanto han sido mayores los obstáculos que le han suscitado los hombres. Verán que ni los hielos del norte han entumecido sus almas, ni las han fatigado los ardores del medio día: que se ha cernido majestuosamente sobre los campos de batalla, ó se ha sentado igualmente tranquila en el mármol de los palacios, como en el rústico hogar de las cabañas: que no la han alejado de entre los hombres ni los tumultuosos gritos de las tribunas de la Grecia, ni los alaridos de venganza ó de sangre del foro y de los circos romanos: que no han impedido que llenase de versos y de monumentos la Europa ni los últimos movimientos de los pueblos del norte, ni las luchas de los reyes con los nobles, ni de estos con los comunes, ni de los comunes entre sí; y que no pocas veces, cual si quisiese hacer alarde de hasta donde llegaba su poder, se ha complacido en hacer brotar obras y talentos inmortales cuando y de donde menos podía esperarse, como por ejemplo el Dante y la *Divina comedia* de entre los odios políticos; como esos pintores que son el asombro del mundo y el orgullo de Italia en los tiempos en que este desgraciado país era el campo de batalla de todos los pueblos de Europa; como Milton á quien colocó al lado de Cromwel; como Chenier á quien puso al lado de la guillotina; como tantos otros en la antigüedad y en los tiempos modernos que han nacido bajo los golpes de la adversidad, á la manera que nace la chispa del pedernal herido por el acero.

¡Oh no! Por ventura para el mundo, el arte, la poesía no perecerá jamás; y si la historia no lo probase, bastaría la razón á demostrarlo. Y en efecto; si el arte ó la poesía no fuese más que un juego pueril de la imaginación; si la ignorancia que todo lo admira le fuese más favorable que la ciencia que investiga, y descubre y conoce el orden maravilloso de las cosas; si necesitase para inspirarse, del entusiasmo de todo un pueblo reunido, ya para un acto de adoración, ya para la celebración de una victoria; si tuviese

límites fuera de los cuales no pudiera existir ó una atmósfera propia fuera de la cual no pudiese exhalar sus cantos, nos veriamos en este caso obligados á reconocer que hay en la vida de las sociedades ciertas edades propias para la poesía, fuera las cuales no podría existir este lenguaje divino, ó que aun cuando existiese no seria comprendido: pero sí la poesía lo abarca todo; si puede cuando quiere convertir sus alas de ángel en alas de mariposa; si desde el cáliz de la flor le es dado tender su vuelo á los confines del universo; si le es igualmente facil meditar sobre los secretos del corazon, como acerca de las maravillas de la naturaleza; si puede pasar de un vuelo y al través de cien siglos, desde las sublimes escenas de la creacion á los días terribles de la destruccion del mundo; si su lira tiene sonidos para gemir al pié de las ruinas y para cantar las naciones que nacen; si en fin á cada paso que dá el hombre en la vida brotan para él nuevas fuentes de poesía que vienen á aumentar el número de las antiguas, absurdo seria el confesar que solo puede existir en ciertas edades, que solo puede vivir en la infancia de los pueblos.

«Todo tiene su lugar acá abajo, ha dicho Mr. de Ampere, y la poesía guardará el suyo. Siempre habrá en nosotros cierta necesidad de ideal, cierta inclinacion hácia un mundo superior al nuestro, que será de cada día, es cierto, mas difícil de satisfacer, pero cuyo vacío no podrán llenar ni las elevadas abstracciones del pensamiento, ni los curiosos resultados de la ciencia, ni los descubrimientos de la historia. Despues de cuanto se ha hecho hay todavía muchos abismos que explorar en la imaginacion y en el corazon del hombre. Falta pintar los nuevos sentimientos que desenvuelve el progreso de las ciencias. Esas mismas ideas elevadas, esas mismas miras sublimes de la filosofía y de la historia tienen su poesía, y esta poesía es vírgen aun.» Lo mismo con corta diferencia, sostiene Villemain, añadiendo que esas fuentes fecundas de poesía que existen aun en nuestra edad, en vez de agotarse se renuevan todos los días.

Mas aun. Tan léjos estamos de alarmarnos por la muerte próxima de la poesía y del arte, que creemos que es en la actualidad y continuará siendo en adelante, si no el único medio de civilizacion, como lo fué algun tiempo, uno de los elementos mas eficaces para el desarrollo y perfeccionamiento de esta; y ya que no nos sea dado representarla bajo el símbolo de la lira que amansa fieras y edifica ciudades, podemos figurarnosla aun como la cadena de oro que arrastra á los pueblos á amar y practicar lo que es bello, lo que es noble, lo que es santo; y que no solo les ayuda para que lleguen mas pronto y fácilmente á su mejoramiento moral, sino que siembra de flores y hace mas ameno el camino que al bien estar y á la perfeccion material conduce.

¿Qué hay pues de verdad en las fatídicas palabras con que encabezamos estas líneas? Hay de verdad en ellas que le arte, y sobretudo la poesía, sin dejar de existir jamás, vá transformándose al través de los pueblos y de las edades. Hay de verdad que al cambiarse las ideas, al modificarse los sentimientos, ó al hallarse en medio de una naturaleza y de sociedades distintas, la poesía, espejo que lo refleja todo, vá cambiando de forma y de carácter al compás que se modifica ó transforma el mundo en que vive. De esta suerte ha podido decir V. Hugo en tésis general, que la infancia de las sociedades era favorable á la poesia lírica,¹²⁸ el mundo heróico al poema, y la edad actual al drama. Así Lamartine ampliando esta misma idea pudo añadir que la poesía, lenguaje de todas las edades de la humanidad, era infantil é ingenua en la cuna de las naciones, y amiga de los cuentos y de lo maravilloso, como la nodriza que adormece al niño; amorosa y pastoril en los pueblos jóvenes y pastores; guerrera y épica entre las hordas guerreras y conquistadoras; mística, lírica, profética ó sentenciosa en las teocracias de Egipto y de la Judea; grave, filosófica y corruptora en las civilizaciones adelantadas de Roma, de Florencia, de Luis XIV.¹²⁹ Así pudo afirmar en otra parte el mismo V. Hugo,¹³⁰ que la poesía lírica brillante en la aurora de los pueblos, aparece sombría y pensativa en su ocaso; que la oda moderna es aun inspirada, pero no ignorante; que medita mas que contempla y que es melancólica su meditacion.

Vamos á concluir.

No hace mucho tiempo que en la misma Alemania y en los labios del profesor F. Wagner sonó la voz de que el arte había muerto para siempre. Mas estas palabras no solo hicieron nacer un nuevo poeta para desmentirlas, el conde de Platen, sino que tal vez inspiraron á otro poeta del otro lado del Rin, Anastasio Grün la linda composicion con que cantó la duracion de la poesía. Creemos que no les pesará á nuestros lectores el que demos fin á nuestras reflexiones sobre la poesía, y en especial á este último artículo, con la traduccion en prosa de dicha composicion. Dice así:

¹²⁸ (1) «Hace algunos miles de años, dice Villemain, que la oda, la inspiracion lírica está en decadencia. Y en efecto se la puede concebir separada de su origen y forma primitiva? Un gran acontecimiento llevado á cabo por un pueblo, una victoria, la salud alcanzada por un milagro, una fiesta triunfal y religiosa, los corazones todos agitados por el entusiasmo, y la voz de un cantor inspirado que se eleva, el cántico de Débora la profetiza, el himno de Moises despues del paso del Mar Rojo; ved ahí la oda.» *Cours de Lit. Franc.* t. 1. No se pierda de vista que el crítico francés habla aquí en tesis general y en sentido tal vez demasiado absoluto; así es que dos páginas mas arriba reconoce que el genio de la oda volvió con el cristianismo, y la inspiracion lírica con la oracion.

¹²⁹ (1) *Medit. poeticas*, introduccion.

¹³⁰ (2) Cromuell, prólogo.

EL ÚLTIMO POETA.

«¿Cuándo, ó poetas, os cansareis de inventar? ¿Cuándo tendrá fin la antigua, la eterna canción?

«¿No está vacío desde hace mucho tiempo el cuerno de la abundancia? ¿Desde hace mucho tiempo no han sido cogidas todas las flores, no se han secado todas las fuentes?

—«Mientras el carro del sol siga girando por los campos azules, y un semblante humano eleve hacia él sus miradas:

«Mientras conserve el cielo sus tempestades y sus rayos, y haya un corazón que palpite de miedo al fragor de la ira divina:

«Mientras la noche siembre el éter con sus millones de estrellas, y exista un hombre para comprender el sentido de esas letras de oro:

«Mientras se halle un corazón que se derrita en suspiros á los pálidos rayos de la luna; mientras que las temblorosas ramas del bosque balanceen su fresca sombra sobre la frente del fatigado viajero:

«En tanto que las primaveras no cesen de reverdecer ni de brillar las rosas; que anime un sonrisa las mejillas y la alegría los ojos:

«Mientras que los sepulcros reposen con tristeza á la sombra del gemidor ciprés, y existan ojos para llorar y corazones para sufrir:

«Reinará en la tierra la divina poesía, y los que ella habrá consagrado le tributarán fervoroso culto.

«Y cuando el mundo se encuentre en su agonía, el que sea el postrero en abandonar los ruinosos techos de la tierra, será también su último poeta.»

Joaquin Rubió.

Apèndix III: índex de continguts

[Número 0] (c. març 1859)

[PONS I GALLARZA, Josep Lluís], *Prospecto*, p. 1-3.

[s.a.], *Condiciones de esta suscripcion*, p. 3.

RIBÓ, B., [Portada], [s.p.].

Entrega 1ª (1-IV-1859)

MANJARRÉS, J., «Introduccion», p. 1-2.

FARGAS, A., «Crítica musical. *La judía*, ópera de Halevy.– *Vittorre Pissani*, ópera de Peri», p. 2-4.

DE BOFARULL, Antonio, «Mútuo apoyo de la Historia y del Arte», p. 4-6.

PONS Y GALLARZA, José Luis, «Una gota de agua bendita. Á una niña», p. 6-7.

[s.a.], «Variedades. Juegos florales. Programa», p. 7-8.

[s.a.], «Variedades. Premio á un artista», p. 8.

[s.a.], «Variedades. Estraño descubrimiento», p. 8.

Entrega 2ª (15-IV-1859)

MANJARRÉS, J., «Construcción de monumentos», p. 1-3.

RUBIÓ, Joaquin, «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. I», p. 3-5.

DE BOFARULL, Antonio, «Los almogávares. I», p. 5-7.

MENDOZA DE VIVES, María, «Á las ruinas de Ampurias», p. 7-8.

MUNS, Francisco, «Estado actual de la cuestión de Ensanche», p. 8.

Entrega 3ª (1-v-1859)

MANJARRÉS, J., «Escultura. Neso y Dejanira: grupo de D. Manuel Vilar», p. 1-3.

[il·legible], [s.t., làmina], [s.p.].

FARGAS Y SOLER, Antonio, «Caractères de la belleza en música. I», p. 3-4.

RUBIÓ, Joaquin, «Juegos florales», p. 4-10.

MUNS, Francisco, «Solucion actual a la cuestion de Ensanche. I», p. 10-12.

MUNS, Francisco, «Variedades. Proteccion á las artes», p. 12.

Entrega 4ª (15-v-1859)

DE BOFARULL, Antonio, «Juramento de Wifredo el Velloso», p. 1-2.

FARGAS Y SOLER, Antonio, «Caractéres de la belleza en música. II», p. 2-4.
GRENZNER, «Juramento de Wifredo el Velloso» [làmina], [s.p.].
PONS Y GALLARZA, José Luis, «Influencia del idioma patrio en la poesía», p. 4-6.
RUBIÓ, «La gloria», p. 6-8.
MUNS, Francisco, «Solucion actual á la cuestion de Ensanche. II», p. 8-11.
[MUNS, Francesc], «Variedades. Juegos florales», p. 11-12.
[MUNS, Francesc], «Variedades», p. 12.
[MUNS, Francesc], «Variedades», p. 12.
[MUNS, Francesc], «Variedades», p. 12.
[MUNS, Francesc], «Variedades. Escavaciones», p. 12.

Entrega 5ª (1-VI-1859)

MUNS, Francisco, «¿Que es arte?», p. 1-3.
RUBIÓ, Joaquin, «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. II», p. 3-4.
DE BOFARULL, Antonio, «Los almogávares. II», p. 5-8.
MIRABENT, «Almogávares» [làmina], [s.p.].
PONS Y GALLARZA, J. L., «Calma», p. 8.
[s.a.], «Variedades», p. 8.
[s.a.], «Variedades. Monumentos públicos», p. 8.
[s.a.], «Variedades», p. 8.

Entrega 6ª (15-VI-1859)

SAENZ, J., «Conservación y restauracion de monumentos arquitectónicos», p. 1-5.
DE BOFARULL, Antonio, «Estudios históricos. Monarquía federativa de la corona de Aragon», p. 2-5.
[s.a.], «D. Guillen de Mediona (Episodio de la conquista de Mallorca.)» [làmina], [s.p.].
RUBIÓ, Joaquin, «D. Guillen de Mediona. Recuerdos de la conquista de Mallorca», p. 5-7.
AMER, Miguel Victoriano, «Pentecostés. Original de Alejandro Manzoni. Traducción», p. 7-8.
[MUNS, Francesc], «Variedades», p. 8.

Entrega 7ª (15-VI-1859)¹³¹

MANJARRÉS, J., «Pintura. El Samaritano. Cuadro de D. Pelegrin Clavé», p. 1-3.

[s.a.], «El Samaritano» [làmina], [s.p.]. [còpia d'un quadre de Pelegrí Clavé].

FARGAS Y SOLER, Antonio, «Caracteres de la belleza en música. III», p. 3-5.

DE BOFARULL, Antonio, «Arqueología. Guirnaldas condales», p. 5-7.

PONS Y GALLARZA, José Luis, «Al valle de Moncada», p. 7.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Descubrimiento arqueológico», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Advertencias», p. 8.

Entrega 8ª (15-VII-1859)

PUIGGARI, J., «Mision del artista», p. 1-3.

SAENZ, J., «Pensionado en Madrid. Á costa de la Excma. Diputacion de esta Provincia», p. 3-4.

DE BOFARULL, Antonio, «Barcelona romana», p. 4-6.

[s.a.], «El pobre salmista. Capricho de Martí», p. 6-7.

[s.a.], «El pobre salmista» [làmina], [s.p.]. [còpia d'un quadre de Martí].

[s.a.], «Variedades. Restauracion de monumentos», p. 7.

[s.a.], «Variedades. Conservacion de monumentos», p. 7.

[s.a.], «Variedades. Construcccion de monumentos», p. 7.

[s.a.], «Variedades. Arquitecto de la Provincia», p. 7-8.

[s.a.], «Variedades. Juegos florales de Valencia», p. 8.

[s.a.], «Variedades. Sociedad de amigos de Bellas artes», p. 8.

[s.a.], «Variedades. Pintura al encausto», p. 8.

[s.a.], «Interesante», p. 8.

[s.a.], «Advertencias», p. 8.

Entrega 9ª (1-VIII-1859)

[JEPÚS, Jaume], «Interesante», p. 1.

VOLGER, Ernesto, «Jesucristo con la cruz á cuestas. Cuadro del museo del Sr. José Carreras», p. 1-3.

GASFAR, A., «Música. Armonía y melodía», p. 3-5.

[il·legible], «Del museo de D. José Carreras» [làmina], [s.p.].

¹³¹ La data hauria de ser 1-VII-1859.

[JEPÚS, Jaume], «Procedimientos. Pintura monumental al Wasserglass», p. 5.

DE MANJARRÉS Y BOFARULL, Ramon, «Aplicacion de los silicatos alcalinos á la pintura», p. 5-7.

[s.a.], «Seccion oficial. Ministerio de la Gobernacion. Real Decreto», p. 7.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Distribucion de fondos de la asociacion de amigos de las Bellas artes», p. 7-8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Restauracion del arco de triunfo del puente de Alcántara», p. 8.

Entrega 10ª (15-VIII-1859)

SAENZ, J., «Reforma de la enseñanza del dibujo», p. 1-2.

PUIGGARI, J., «Pintores antiguos. Zeuxis», p. 2-5.

DE MANJARRÉS Y BOFARULL, Ramon, «Procedimientos. Pintura monumental al Wasserglass. Aplicacion de los silicatos alcalinos á la pintura (conclusión)», p. 5-7.

[s.a.], «Seccion oficial. Ministerio de Fomento. Obras Públicas», p. 7-8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Expropiacion hecha á la Académia de Buenas letras y sociedad Económica de amigos del país», p. 8.

Entrega 11ª (1-IX-1859)

FARGAS Y SOLER, Antonio, «Biografía. Don Vicente Cuyás», p. 1-3.

[s.a.], «D. Vicente Cuyás» [lámينا], [s.p.].

DE BOFARULL, Antonio, «Ministrales y juglares de la corona de Aragon», p. 3-6.

B., «El bardo. Traducccion de Goethe», p. 6-7.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Exornacion arquitectónica», p. 7-8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Estátua de S. Jorge», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Aplausos exigentes», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Mejoras en las clases de Bellas artes», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Obras en la Catedral de Tarragona», p. 8.

Entrega 12ª (15-IX-1859)

MANJARRÉS, J., «Cáliz de la iglesia de Junqueras», p. 1-2.

FARGAS Y SOLER, Antonio, «Melodias, cantos y aires populares. I», p. 2-5.

J.S., «Existente en la Sta. Maria de Junqueras de Barcelona» [lámينا], [s.p.].

BASTÚS, V. J., «Cómo debe representarse el nacimiento del Señor», p. 5-6.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Escuelas de Bellas artes de Méjico», p. 7.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Arquitectura religiosa», p. 7-8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Clases de dibujo de aplicacion», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Restituenda est Cartago», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Exposicion de Bellas artes», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Interesante», p. 8.

Entrega 13ª (1-x-1859)

DE BOFARULL, Antonio, «El Palau ó Palacio Menor de Barcelona», p. 1-4.

RUBIÓ, Joaquin, «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. III», p. 4-7.

[Inclou “El último poeta”, “traduccion en prosa” de la “composicion” d’ “Anastasio Grün”].

[il·legible], «Derribo del Palau» [làmina], [s.p.].

LLORENS, Modesto, «Tres imágenes», p. 7-8.

[JEPÚS, Jaume], «Bibliografía. Teoría é historia de las bellas artes. Principios fundamentales. Con vocabulario auxiliar de la parte teórica y tabla cronológica auxiliar de la parte histórica. Por J. Manjarrés», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Interesante», p. 8.

Entrega 14ª (15-x-1859)

MILÁ, P., «Doña Juana de Castilla. Cuadro de Don Pelegrin Clavé», p. 1-2.

FARGAS Y SOLER, Antonio, «Cantos, melodías y aires populares. Coros de Don Juan Tolosa y de D. José Anselmo Clavé. II», p. 2-4.

BASTÚS, V. Joaquin, «Arqueología. Bellas artes. Santa lucía vírgen y martir», p. 4-5.

[s.a.], «Dª. Juana la loca. (Cuadro de D. Pelegrin Clavé)» [làmina], [s.p.]. [còpia d’un quadre de Pelegrí Clavé].

MILÁ, M., «Monserrat», p. 5.

PONS Y GALLARZA, José Luis, «Canto al Besós», p. 6-7.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Cancel de la Catedral», p. 7.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Museos Provincianos de Pintura y Escultura», p. 7.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Cátedras de música, declamacion y literatura», p. 7-8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Exposiciones de Bellas artes», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Estatuaria», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Variedades. Descubrimiento de unas antigüedades ¿godas?», p. 8.

[JEPÚS, Jaume], «Interesante», p. 8.

Apèndix IV: índex alfabètic d'autors¹³²

AMER, Miquel Victorià

«Pentecostés. Original de Alejandro Manzoni. Traducción», 6 (15-VI-1859), p. 7-8.

B.

«El bardo. Traducción de Goethe», 11 (1-IX-1859), p. 6-7.

BASTÚS, Vicenç Joaquim

«Cómo debe representarse el nacimiento del Señor», 12 (15-IX-1859), p. 5-6.

«Arqueología. Bellas artes. Santa lucía vírgen y martir», 14 (15-X-1859), p. 4-5.

DE BOFARULL, Antoni

«Mútuo apoyo de la historia y del arte», 1 (1-IV-1859), p. 4-6.

«Los almogávares. I», 2 (15-IV-1859), p. 5-7.

«Juramento de Wifredo el Velloso», 4 (15-V-1859), p. 1-2.

«Los almogávares. II», 5 (1-VI-1859), p. 5-8.

«Estudios históricos. Monarquía federativa de la corona de Aragon», 6 (15-VI-1859), p. 2-5.

«Arqueología. Guirnaldas condales», 7 (1-VII-1859), p. 5-7.

«Barcelona romana», 8 (15-VII-1859), p. 4-6.

«Ministrales y juglares de la corona de Aragon», 11 (1-IX-1859), p. 3-6.

«El Palau ó Palacio Menor de Barcelona», 13 (1-X-1859), p. 1-4.

FARGAS I SOLER, Antoni

«Crítica musical. *La judía*, ópera de Halevy.– *Vittorre Pissani*, ópera de Peri», 1 (1-IV-1859), p. 2-4.

«Caractéres de la belleza en música. I», 3 (1-V-1859), p. 3-4.

«Caractéres de la belleza en música. II», 4 (15-V-1859), p. 2-4.

«Caracteres de la belleza en música. III», 7 (1-VII-1859), p. 3-5.

«Biografía. Don Vicente Cuyás», 11 (1-IX-1859), p. 1-3.

«Melodias, cantos y aires populares. I», 12 (15-IX-1859), p. 2-5.

¹³² Presentem els noms dels col·laboradors tal com apareixen a la HLC (vol. 7), a la GEC i als DLC.

«Cantos, melodías y aires populares. Coros de Don Juan Tolosa y de D. José Anselmo Clavé. II», 14 (15-X-1859), p. 2-4.

GASFAR, A.

«Música. Armonía y melodía», 9 (1-VIII-1859), p. 3-5.

GRÜN, Anastasius

«El último poeta», dins J. RUBIÓ I ORS, «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. III», 13 (1-X-1859), p. 4-7.

[JEPÚS, Jaume]

«Variedades. Descubrimiento arqueológico», 7 (1-VII-1859), p. 8.

«Advertencias», 7 (1-VII-1859), p. 8.

«Interesante», 9 (1-VIII-1859), p. 1.

«Procedimientos. Pintura monumental al Wasserglass», 9 (1-VIII-1859), p. 5.

«Variedades. Distribucion de fondos de la asociacion de amigos de las Bellas artes», 9 (1-VIII-1859), p. 7-8.

«Variedades. Restauracion del arco de triunfo del puente de Alcántara», 9 (1-VIII-1859), p. 8.

«Variedades. Expropiacion hecha á la Académia de Buenas letras y sociedad Económica de amigos del país», 10 (15-VIII-1859), p. 8.

«Variedades. Exornacion arquitectónica», 11 (1-IX-1859), p. 7-8.

«Variedades. Estátua de S. Jorge», 11 (1-IX-1859), p. 8.

«Variedades. «Aplausos exigentes», 11 (1-IX-1859), p. 8.

«Variedades. Mejoras en las clases de Bellas artes», 11 (1-IX-1859), p. 8.

«Variedades. Obras en la Catedral de Tarragona», 11 (1-IX-1859), p. 8.

«Variedades. Escuelas de Bellas artes de Méjico», 12 (15-IX-1859), p. 7.

«Variedades. Arquitectura religiosa», 12 (15-IX-1859), p. 7-8.

«Variedades. Clases de dibujo de aplicacion», 12 (15-IX-1859), p. 8.

«Variedades. Restituenda est Cartago», 12 (15-IX-1859), p. 8.

«Variedades. Exposicion de Bellas artes», 12 (15-IX-1859), p. 8.

«Interesante», 12 (15-IX-1859), p. 8.

«Bibliografía. Teoría é historia de las bellas artes. Principios fundamentales. Con vocabulario auxiliar de la parte teórica y tabla cronológica auxiliar de la parte histórica. Por J. Manjarrés», 13 (1-X-1859), p. 8.

- «Interesante», 13 (1-X-1859), p. 8.
- «Variedades. Cancel de la Catedral», 14 (15-X-1859), p. 7.
- «Variedades. Museos Provincianos de Pintura y Escultura», 14 (15-X-1859), p. 7.
- «Variedades. Cátedras de música, declamacion y literatura», 14 (15-X-1859), p. 7-8.
- «Variedades. Exposiciones de Bellas artes», 14 (15-X-1859), p. 8.
- «Variedades. Estatuaria», 14 (15-X-1859), p. 8.
- «Variedades. Descubrimiento de unas antigüedades ¿godas?», 14 (15-X-1859), p. 8.
- «Interesante», 14 (15-X-1859), p. 8.

LLORENS, Modest

- «Tres imágenes», 13 (1-X-1859), 7-8.

DE MANJARRÉS I BOFARULL, Ramon

- «Aplicacion de los silicatos alcalinos á la pintura», 9 (1-VIII-1859), p. 5-7.
- «Procedimientos. Pintura monumental al Wasserglass [sic]. Aplicacion de los silicatos alcalinos á la pintura (conclusión)», 10 (15-VIII-1859), p. 5-7.

DE MANJARRÉS, Josep

- «Introduccion», 1 (1-IV-1859), p. 1-2.
- «Construcción de monumentos», 2 (15-IV-1859), p. 1-3.
- «Escultura. Neso y Dejanira: grupo de D. Manuel Vilar», 3 (15-IV-1859), p. 1-3.
- «Pintura. El Samaritano. Cuadro de D. Pelegrin Clavé», 7 (1-VII-1859), p. 1-3.
- «Cáliz de la iglesia de Junqueras», 12 (15-IX-1859), p. 1-2.

MENDOZA DE VIVES, María

- «Á las ruinas de Ampurias», 2 (15-IV-1859), p. 7-8.

MILÀ I FONTANALS, Manuel

- «Montserrat», 14 (15-X-1859), p. 5.

MILÀ I FONTANALS, Pau

- «Doña Juana de Castilla. Cuadro de Don Pelegrin Clavé», 14 (15-X-1859), p. 1-2

MUNS, Francesc

- «Estado actual de la cuestión de Ensanche», 2 (15-IV-1859), p. 8.
- «Solucion actual a la cuestion de Ensanche. I», 3 (1-V-1859), p. 10-12.
- «Variedades. Proteccion á las artes», 3 (1-V-1859), p. 12.
- «Solucion actual á la cuestion de Ensanche. II», 4 (15-V-1859), p. 8-11.
- [MUNS, Francesc], «Variedades. Juegos florales», 4 (15-V-1859), p. 11-12.
- [MUNS, Francesc], «Variedades», p. 12.
- [MUNS, Francesc], «Variedades», p. 12.
- [MUNS, Francesc], «Variedades», p. 12.
- [MUNS, Francesc], «Variedades. Escavaciones», 4 (15-V-1859), p. 12.
- «¿Que es arte?», 5 (1-VI-1859), p. 1-3.
- [MUNS, Francesc], «Variedades», 6 (15-VI-1859), p. 8.

PONS I GALLARZA, Josep Lluís

- [PONS I GALLARZA, Josep Lluís], *Prospecto*, [número 0] (c. març 1859), p. 1-3.
- «Una gota de agua bendita. Á una niña», 1 (1-IV-1859), p. 6-7.
- «Influencia del idioma patrio en la poesía», 4, (15-V-1859), p. 4-6.
- «Calma», 5 (1-VI-1859), p. 8.
- «Al valle de Moncada», 7 (1-VII-1859), p. 7.
- «Canto al Besós», 14 (15-X-1859), p. 6-7.

PUIGGARÍ, Josep

- «Mision del artista», 8 (15-VII-1859), p. 1-3.
- «Pintores antiguos. Zeuxis», 10 (15-VIII-1859), p. 2-5.

RUBIÓ I ORS, Joaquim

- «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. I», 2 (15-IV-1859), p. 3-5.
- «Juegos florales», 3 (1-V-1859), p. 4-10.
- «La gloria», 4, (15-V-1859), p. 6-8.
- «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. II», 5 (1-VI-1859), p. 3-4.
- «D. Guillen de Mediona. Recuerdos de la conquista de Mallorca», 6 (15-VI-1859), p. 5-7.
- «Ensayos de crítica literaria. Sobre la poesía. III», 13 (1-X-1859), p. 4-7.

[s.a.]

- Condiciones de esta suscripcion*, [número 0] (c. març 1859), p. 3.
- «Variedades. Juegos florales. Programa», 1 (1-IV-1859), p. 7-8.
- «Variedades. Premio á un artista», 1 (1-IV-1859), p. 8.
- «Variedades. Estraño descubrimiento», 1 (1-IV-1859), p. 8.
- «Variedades», 5 (1-VI-1859), p. 8.
- «Variedades. Monumentos públicos», 5 (1-VI-1859), p. 8.
- «Variedades», 5 (1-VI-1859), p. 8.
- «El pobre salmista. Capricho de Martí», 8 (15-VII-1859), p. 6-7.
- «Variedades. Restauracion de monumentos», 8 (15-VII-1859), p. 7.
- «Variedades. Conservacion de monumentos», 8 (15-VII-1859), p. 7.
- «Variedades. Construcccion de monumentos», 8 (15-VII-1859), p. 7.
- «Variedades. Arquitecto de la Provincia», 8 (15-VII-1859), p. 7-8.
- «Variedades. Juegos florales de Valencia», 8 (15-VII-1859), p. 8.
- «Variedades. Sociedad de amigos de Bellas artes», 8 (15-VII-1859), p. 8.
- «Variedades. Pintura al encausto», 8 (15-VII-1859), p. 8.
- «Interesante», 8 (15-VII-1859), p. 8.
- «Advertencias», 8 (15-VII-1859), p. 8.
- «Seccion oficial. Ministerio de la Gobernacion. Real Decreto», 9 (1-VIII-1859), p. 7.
- «Seccion oficial. Ministerio de Fomento. Obras Públicas», 10 (15-VIII-1859), p. 7-8.

SÁEZ, Juan Ángel

- «Conservación y restauracion de monumentos arquitectónicos», 6 (15-VI-1859), p. 1-5.
- «Pensionado en Madrid. Á costa de la Excma. Diputacion de esta Provincia», 8 (15-VII-1859), p. 3-4.
- «Reforma de la enseñanza del dibujo», 10 (15-VIII-1859), p. 1-2.

VOLGER, Ernest

- «Jesucristo con la cruz á costas. Cuadro del museo del Sr. José Carreras», 9 (1-VIII-1859), p. 1-3.