

# REVISTA DE GERONA

---

## APUNTES SOBRE MÚSICA LOCAL

### LOS MINISTRILES DEL VIÁTICO (1)

#### ADICIONES



A *tonada* de Gerona (núm. I), como dice muy bien el Sr. Girbal, es adecuada al motivo y acusa cierta antigüedad y hasta un aire de parentesco con la de Castellón de Ampurias, especialmente en algunos giros del segundo fragmento, en los cuales se notan ciertos rasgos melódicos inspirados, quizá, por la de Castellón, dada la proximidad relativa de esas dos poblaciones y la frecuente comunicación que existiría entre ellas.

Desde luego la *sonata* de Castellón supone antigüedad bastante más remota. Podría uno atreverse a asegurar que la tal característica *sonata* es un resto de algún antiguo *fabordón*, mejor dicho, la glosa de un bajo que ha desaparecido, si no fuera la

(1) El reputado compositor y literato D. Felipe Pedrell, director de la notable *Ilustración Musical Hispano-Americana* (que publica en Barcelona quincenalmente el Centro editorial artístico de los Sres. Torres y Seguí), tuvo la bondad de reproducir en las columnas de tan apreciable periódico, el artículo

modulación en *si bemol* que aparece en el segundo fragmento de la misma; y más que esto, todavía, la singular escala (*do, si bemol, la, sol, fa sostenido, mi bemol*), que precede á la nota característica de la dominante del tono menor relativo de *si bemol*, el *re*, apoyado sobre un calderón, cuya escala le da á la melodía un carácter acentuadamente orientalista, ó mejor dicho, *cromático oriental*, si es cierto, como quieren Gevaert, Keisseveter, Bourgault-Ducoudray y otros musicógrafos, que la escala compuesta en dicho género, consistía en una sucesión de *cuartas cromáticas* semejantes entre sí, separadas por un tono complementario colocado en el siguiente ejemplo entre *SOL-LA, RE-MI y LA-SI*, es á saber:

de este mismo epígrafe que nuestros lectores vieron ya en la REVISTA de Diciembre último; pero adicionándolo con el estudio técnico de tres composiciones musicales que todavía están en uso y dándolas á conocer por primera vez por medio de reproducción zincográfica. Autorizados convenientemente, podemos hoy ofrecer á nuestros abonados aquellas curiosidades musicales, que tienen á un tiempo mismo el triple interés artístico, histórico y arqueológico, y que creemos verán con gusto en las páginas de la REVISTA, desde las cuales enviamos el testimonio de gratitud á los aludidos señores, por la apreciable deferencia que les hemos merecido.

Cumplido nuestro deber de cortesía, debemos continuar aquí algunas de las notas puestas por el Sr. Pedrell al texto del Sr. Girbal, para no perder ninguna de las apreciaciones de aquel distinguido crítico, ya que no tendrían cabida posible en otro lugar. Al consignar el segundo la suposición de que la composición musical que hoy se ejecuta en Gerona sea la primitiva, aunque se haga de una manera rutinaria y aprendida de oído por los ministriles que han venido sucediéndose, dice el Sr. Pedrell lo que sigue:

«Tanto es así, que la copia manuscrita perteneciente á la Sonata del Viático en Gerona, el citado núm. I, que ha tenido la dignación de facilitarnos el ilustrado cronista de la citada ciudad, presenta anomalías de entonaciones en ciertos compases, como el 2.º del primer fragmento, y 4.º; 7.º y 8.º del segundo, corregidas y *modernizadas* sin duda, por el copista, que me he atrevido á ponerlas en cuarentena y las he colocado entre paréntesis para llamar sobre ellas la atención de los buenos inteligentes. El bajo del segundo fragmento del número I, compases 7, 8 y 9, aparece tal como se lee en la copia y tal como, probablemente, debe ejecutarse en la actualidad, si no hay error de transporte de parte del copista. Va indicado en notas negras suplementarias el bajo verdadero de aquellos tres compases.»

A propósito de indicar el Sr. Girbal que se han introducido algunas supresiones en la sonata de referencia, dice el Sr. Pedrell.

«Y no solo por las supresiones, sino por las ingerencias de la tonalidad moderna, se puede añadir.»

Con respecto á otras composiciones del mismo género todavía en uso en Cataluña, añade el Sr. Pedrell:

«Nos ha facilitado también el Sr. Girbal las que pertenecen á Castellón de Ampurias (núm. II) y á Vich (núm. III), de las cuales trataremos luego.»

(N. de la R.)

Re, mi-b., fa-sost., Sol.-LA, si-b., do-sost., RE-MI, fa, sol-sostenido., LA-SI.

Podrá decirse que tal escala puesta en la melodía citada es realmente menor: sí, pero es que yo creo que el *do* ha debido ser originariamente sostenido, y este caso es demasiado frecuente en distintos fragmentos de música popular que podrían citarse y que, realmente, acusan el género *cromático oriental*, como á todas luces lo acusa ese pasaje de nuestra melodía, pero con el *do sostenido*, tal como lo he oído siempre en melodías similares, tal como podría presentar pruebas irrefutables en algunos cantos compuestos en esa *gama*, que yo mismo he recogido y anotado, y reservo para mi colección inédita de cantos populares españoles.

Sería aventurado creer que las frecuentes manifestaciones de ese cromatismo podrían explicarse perfectamente, bien ó mal, á las exigencias ó á la economía harmónico-melódica, por decirlo así, de la gama menor europea. Difiere aquélla de ésta en la perfecta conformidad de sus dos *cuartas* entre sí y también en el orden en que se suceden la *cuarta* y la *quinta*, sin entrar en razones puramente teóricas, según las cuales, puede afirmarse que el *cromático oriental* comienza por una *dominante* (porque tiene la *cuarta* en la base de la octava) mientras que la escala menor (porque tiene la *quinta* en la base de la octava) comienza por una *tónica*. La escala *cromática oriental*, basada sobre la *dominante*, se encuentra á cada paso en nuestra música popular, y no es extraño aparezca *modificada* en el segundo fragmento, poco acusada, corregida, quizá, por el copista, si se quiere, porque así suele acontecer de ordinario, pero no menos caracterizada, y sea como quiera, es difícil y expuesto á errores explicar esas apariciones del *cromatismo oriental* midiéndolas por medio del rasero de la escala menor europea, híbrida, como se la ha llamado con razón, tan híbrida por lo ménos, como las melodías construidas con elementos compuestos de la asociación de *cuartas* pertenecientes á *modos* ó á *géneros* distintos.

Podría citar aquí, si no holgaran, casos frecuentes en que las exigencias, costumbre de la audición de la modalidad menor moderna, ó el trato con el Arte europeo, luchan á brazo partido con el *cromático oriental* en los giros de una misma melodía, en donde es de notar que tal fragmento que se presenta en menor, ha destruído poco á poco los giros característicos de aquel género, mientras éste permanece invencible en los rasgos que le son propios, resultando de esto melodías híbridas que son un verdadero rompe cabezas para el que pacientemente quiere reconstruirlas y adivinarlas en su estado originario.

No 1.

Largo.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music features a melodic line in the treble clef with a sharp sign (#) above the first measure, and a bass line in the bass clef. Both lines are connected by a brace on the left. The first system contains five measures.

Second system of musical notation, continuing the piece. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The music continues with melodic lines in both staves, featuring various note values and rests. The second system contains five measures.

Third system of musical notation, continuing the piece. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The music continues with melodic lines in both staves, featuring various note values and rests. The third system contains five measures.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The music continues with melodic lines in both staves, featuring various note values and rests. The fourth system contains five measures.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The music continues with melodic lines in both staves, featuring various note values and rests. The fifth system contains five measures.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The music continues with melodic lines in both staves, featuring various note values and rests. The sixth system contains five measures.

No II.

Musical score for No. II, consisting of six staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line with repeat dots appears on the second staff. The word "Fin." is written above the third staff. The word "D.C." (Da Capo) is written above the sixth staff.

No III.

Musical score for No. III, consisting of six staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The word "Fin." is written above the third staff. The word "D.C." (Da Capo) is written above the sixth staff.

Sea como quiera, la *tonada* de Castellón de Ampurias es superior á todo encomio como melodía característica y altamente original.

El erudito cronista Sr. Girbal ha tenido la bondad de facilitarme alguuas cartas escritas por los que transcribieron las melodías ó *sonatas* del Viático que acostumbran á tocarse en dicha población y en Vich, de las cuales extractaré los pasajes convenientes á título de ilustración.

«Dicho canto, dice el músico ó *ministril*, que copió el de Castellón, no tiene letra (copio sus gráficas palabras textuales), sólo música. Es un canto que, á la vista, cualquier profesor ó inteligente, diría:—eso no vale nada;—pero yo le aseguro que oído *tal como lo ejecutamos* no hay nada más conmovedor ni más hermoso... *¡y la soledad que hace!*» (giro catalán por medio del cual quiso expresar el firmante de la carta la tristeza conmovedora que el canto inspira)... «El canto se toca tal como aparece, *ad libitum*. los demás instrumentos (la parte principal la ejecutan *tenoras* triples), como *cornetines* y *fiscorno*, no hacen más que acordes en cada parada ó cadencia (calderón) de la melodía: repito que no hay marchas fúnebres que puedan compararse con *nuestro* canto. Nada sé de su autor. No lo saben tampoco los músicos más viejos, ni jamás lo han visto escrito, de modo que ha pasado de unos á otros *porque todos lo saben de memoria*. He sido fiel copiando la melodía tal como la ejecutamos... Dicho canto tiene dos partes ó dos fragmentos, que se tocan alternando con la salmodía que recitan el señor cura, portante del Smo. Viático, y demas acompañantes, el primer fragmento á la salida de la iglesia y el segundo á la vuelta.»

La melodía (núm. III), que acostumbraba tocarse en Vich durante el mismo acto, es una marcha cualquiera, tan sosa, musicalmente hablando, que no vale la pena hablar de ella, ni de la *cadenza felicità* de los buenos tiempos, que ostenta en los compases finales: ejecutábanla dos *tarotas*, un cornetín y un fiscorno.

Habiendo sabido que en Valencia existía la misma costumbre de acompañar el Viático al son de una tonada especial, escribí á un amigo con el objeto de proporcionarme datos que, aunque incompletos, son los siguientes; «Incluyo en esta carta, dícame el citado amigo, la parte de bajón, la única que he podido encontrar sobre las *tocatas* á que te refieres. El escrito adjunto, firmado por el amigo G..., te explicará mejor que yo todo cuanto pudiera decirte. Sólo he de añadir, *que hace muchos años* que no se tocan, y que sólo existe un antiguo *ministril* que me ha proporcionado la

parté de bajón de la *tocata de los comulgares* y la de 3 coplas.» La parte de bajón, cuya música no he intercalado en el texto porque no ofrece ningún interés, se ejecutaba *ad libitum* y aparece escrita en los mismos tonos que la segunda parte del fragmento de la de Castellón (núm. II), esto es, en *si bemol* y en *sol menor*. La *tocata de los comulgares* de Valencia se ejecutaba alternando con los versículos del *Miserere*. «En cuanto á las coplas, añade el amigo citado, no guardo idea alguna de que se hayan tocado en los 34 años que hace que estoy en Valencia. El trozo para los *comulgares*, que alternaba con el canto del Salmo penitencial aludido, si que lo he oído tocar y puedo asegurarte que cada una de las chirimías andaba por donde le parecía, armonizando con glosas á capricho las notas del bajón.» Hasta aquí la carta de mi amigo. En el escrito á que me he referido ántes, firmado por el Sr. G..., se lee: «Las coplas eran ejecutadas por tres chirimías y un bajón, que formaban la pequeña banda de músicos acompañantes del Viático. Cada una de estas coplas eran contestadas por otras tres chirimías y un bajón, cuyos ejecutantes colocábanse en uno de los balcones de la casa en donde estaba el enfermo. Al regreso del Smo. Viático, repetían las coplas alternando la banda de los del balcón con la de acompañantes del Señor. La *tocata de los comulgares*, alternaba con el canto del *Miserere*, y las coplas comenzaban á tocarse, precisamente, cuando el Viático entraba en la calle donde se hallaba la casa del enfermo: empezaban siempre los acompañantes del Señor y respondían luego los del balcón.»

Tales son las adiciones que he creído oportuno escribir á continuación de los *Apuntes sobre Música local*, y sobre el tema de *Los Ministriles del Viático*, que nos ha facilitado el Sr. Girbal, completas por medio de la inserción en el texto de las *tocatas* de los ministriles del Viático en Gerona, Castellón de Ampurias y Vich, con los datos relativos á las de Valencia, y del somero exámen técnico que de las mismas se ha hecho, siquiera como sencillo apunte que reclama más atención y estudio que el que le he concedido y que de todos modos bastará para llamar la atención de los eruditos y á mí para dejarlo consignado, mientras permanece inédita mi colección de cantos populares, en cuyas páginas podrán exigírseme mayores desarrollos y todo un trabajo de exámen y confrontación de documentos que hoy por hoy, y mucho menos en las páginas de la *Ilustración*, sería prematuro é inoportuno.

FELIPE PEDRELL.



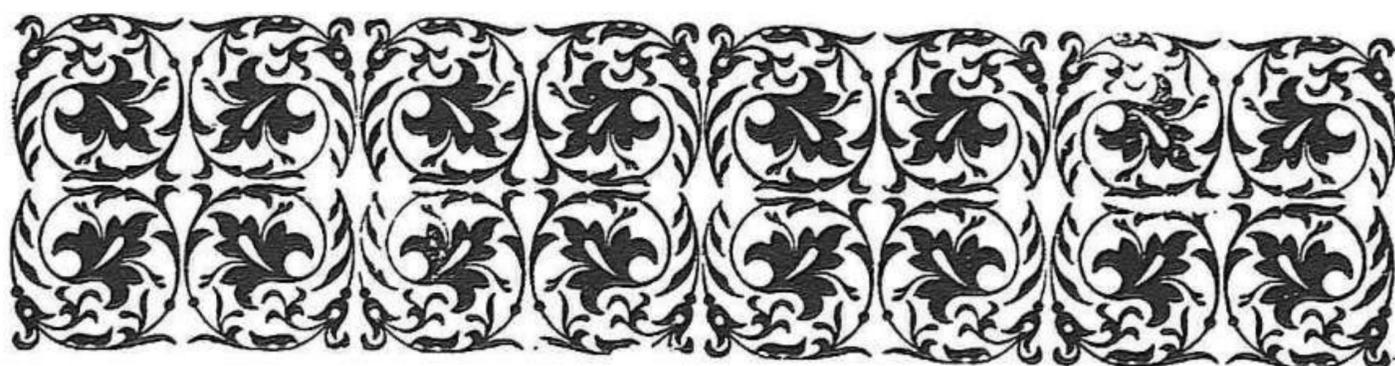
## A TÍ

Deja que se extasíe  
con tus miradas,  
la miel deja que goce  
de tus palabras  
el que delira,  
en el cielo soñando  
de tus caricias!

Es tu seno divino  
nido de rosas,  
son tus labios purísimos  
fuente de aromas,  
y tus ojuelos  
del más dulce cariño  
claros espejos.

Cuando estoy abatido,  
busco tus ojos:  
con ellos la esperanza  
siempre recobro:  
su azul me dice  
que Dios depara un cielo  
para los tristes!

G.



## DON ALFONSO V DE ARAGÓN Y LUCRECIA DE ALAGNO

(Conclusión.)



MUCHOS poetas de aquel tiempo alaban á una en sus composiciones la hermosura y la castidad de Lucrecia. No tomaremos, sin embargo, tales elogios al pié de la letra, en atención al carácter cortesano de los autores de aquellos altisonantes ditirambos.

Debemos hablar, en primer término, del castellano Juan de Tapia que siguió á D. Alfonso, por lo ménos, en la primera campaña del reino de Nápoles. Cayó, con tantos otros, prisionero en la batalla naval de la isla de Ponza y fué á gemir, á consecuencia de su derrota, en las cárceles de Milán

Se prueba la anterior afirmación por la existencia de una poesía que trae el siguiente título: *Cancion de Johanne de Tapia á la fija del duque de Milan* (1) *seyendo él en prision.*

Fué, ciertamente, Tapia uno de los poetas más fecundos de la corte del *Magnánimo* y cultivó con gran éxito el género amatorio. (2)

(1) Esta hija de Felipe María Visconti, fué habida fuera de legitimo matrimonio, casó con el conde Francisco Sforza, después de haber estado prometida al infante D. Enrique, hermano del Rey.

(2) Hemos leído composiciones suyas en el *Cancionero* de la Biblioteca Real de Madrid, publicado por el Sr. A. Perez Gomez Nieva; en el de la Biblioteca Nacional, dado á luz con el número 485 en el *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, y en el de Castillo, que ha sido impreso últimamente. Amador de los Rios copia algunas.

Hé aquí la poesía dedicada á la favorita de D. Alfonso:

Dama de tan buen semblante,  
que la vuestra gran bondat  
fasse la guerra  
á quien fa temblar la tierra  
desde Poniente á Levante,  
vos fuisteis la más fermosa  
donsella que fué nascida;  
muy honesta et virtuosa  
de todos bienes cumplida.

Otro de los poetas que quemaron el incienso de la lisonja, poniendo sobre las niñas de sus ojos las raras prendas de Lucrecia, fué el catalán Perot Johan, agente diplomático de D. Alfonso, quien le encargó asuntos muy delicados cerca de varias cortes y especialmente alguno que se rozaba con las nefandas intrigas dirigidas á arrancar de Eugenio IV la investidura del reino de Nápoles á favor de los disturbios del concilio de Basilea. (1)

(1) Aparte de los documentos existentes en el Archivo de la Corona de Aragón referentes á las negociaciones diplomáticas en que intervino Perot Johan, hay una minuta corregida en la Biblioteca Nacional de París (ms. italianos 1583, fól. 23) en la cual Lecoy de la Marche ha fundado el siguiente texto:

«L' antagonisme du pape et du concile divisait la chrétienté en deux champs inégaux: René, comme le roi de France, tenait pour le premier, qui, en retour, favorisait sa cause en Italie; il venait même d' ordonner á ses sujets de rendre une entière obéissance au pontife, et d' arrêter les porteurs de toutes lettres préjudiciables á son autorité suprême, ayant toujours été, disait-il, le vassal soumis du Saint-Siége, auquel il avait prêté l' hommage et le serment de fidélité. Alphonse, par opposition, devait incliner du côté du concile. Effectivement, il avait, dès 1437, envoyé l' archevêque de Palerme et l' évêque de Viana (debe decir de Vich) pour obtenir la confirmation de ses droits au trône de Sicile, et, sans la resistance du cardinal-archevêque d' Arles et de Raymond Talon, magistrat provençal chargé de répondre au nom de son souverain, il l' eût peut-être emporté devant l' asssemblée des Pères, systématiquement hostile aux actes d' Eugène IV. Mais il ne se borna pas là: il entra dans la coalition ourdie pour déposer le pape, et fit pousser secretèment le duc de Savoie, Amédée VIII, á briguer la tiare. Une note anonyme et sans date, émanée d' un de ses secrétaires, nous donne la preuve des intrigues nouées par lui dans ce but audacieux. Cette pièce, qui eclaire d' un jour nouveau les causes de l' election de l' antipape Félix, paraît se rapporter á l' année qui preceda son couronnement (1439). Elle reuferme des instructions á l' usage d' un certain Zohanne Pedro, qui est chargé d' aller trouver Louis de Savoie, fils d' Amedée, de l' engager á poursuivre la papauté pour son père, et de l' assurer que le roi d' Aragon l' aidera de tout son pouvoir: ce dernier promet de ne demander d' autre indemnité, pour la conquête des terres qu' il enleva au pape Eugène, que le paiement des gens de guerre qu' il emploira. Ainsi Alphonse vonlait tout simplement se débaras-

No cabe dudar que con su inmixción en asuntos ajenos á su sagrado ministerio, se fué haciendo aseglarado y mundano y acabó por ahorcar los hábitos. Torrellas se lo echa en cara en una de sus sátiras, diciéndole:

In illo tiempo pasado  
Clérigo erades vos,

. . . . .

Lo mismo hace un D. Diego, quien, á juicio del Sr. Amador de los Rios, puede ser el conde de Castro. (1)

Véase la poesía de Perot á la de Alagno:

En la pus alta fortuna  
prospera é venturosa  
es vuy vostra vida una  
entre la gent no comuna  
mes singular é famosa.

De tantas virtuts cumplida  
com per mereixer corona.

Este último verso hace sospechar si el poeta habría olfateado, en su calidad de diplomático, algo del proyectado divorcio del Rey y del casamiento que intentaba con su bella favorita.

Conocemos otras tres poesías dedicadas á Lucrecia, las cuales figuran en el *Cancionero* que fué del señor des Essarts, empero no traen nombre de autor. (2) La más inmediata de las que las anteceden en dicha colección, que lo trae, es un *Loor* de Diego de Sevilla. No nos atrevemos á darlas como obra de este vate, porque ni en ellas, ni en las intermedias figura el rótulo de *El mesmo* con que el compilador del *Cancionero* suele indicar que continúa

ser du pontife, le supplanter par un autre qui serait lié d' avance à ses intérêts, et tandis qu' il livrerait à cet intrus le territoire romain conquis par la violence, se faire adjuger en récompense le royaume de Sicile.» (citra farum).

Vid.: Le Roi René, sa vie etc. par A. Lecoy de la Marche. T. I. Paris, 1875.

El Zohanne, en vez de Johan, hace sospechar que en la expedición de las instrucciones á que alude Lecoy, anduvo la mano de la cancillería milanesa, cosa que no repugna á lo que nos tiene enseñado la Historia: pues consta que el *Magnánimo* había confiado á su gran amigo y aliado, á quien solía llamar padre, Felipe María Visconti, la dirección de los asuntos referentes al concilio de Basilea que pudieran interesar á la liga que entrambos soberanos habían formado.

(1) Vid. *Historia de la literatura española*.

(2) Véase el *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos* formado con los apuntamientos de D. Bartolomé Gallardo, coordinados y aumentados por D. E. R. Zarco de Valle y J. Sancho Rayón.

la serie escrita por los poetas que va dejando nombrados.  
Hélas aquí.

Do mora mucha beltat  
e amor la encarece  
muy atarde acaesce  
conservar su castedat.

Por lo qual de loar  
es la vuestra gran cordura  
quando con tal fermosura  
vos faz con bondat amar.

Quien pierde la libertat  
y en virtud permanesce

el ceptro le pertenesce  
de la Real Majestat.

Dígolo porque amada  
sois é mucho amadora  
en tal grado que señora  
nunca fué assi tentada.

Mas la vuestra honestat  
á la beltat prevalesce  
e amor non la padesce  
con toda su potestat

DE MADAMA LUCRECIA, LA NAPOLITANA.

Pues que ya tan soña una  
Vos fizo, señora, Dios,  
Razones (1) que la fortuna  
E los grandes e comuna  
Sean subiectos de vos;  
Aquesto sea verdat  
Vos ser sola en la tierra  
Muestra lo la voluntat  
Que vos ha la magestat  
Del que los siglos atierra.

Ca nunca hombre amó  
En el grado que vos ama  
El gran Rey que conquistó  
El reyno donde nació  
Vuestra persona e fama.  
Pues si esse que mereçe  
La universal corona  
Vos ama e obedesce,  
En qué grado vos parece  
Deua sscr vuestra persona.

E digo que su alteza  
No vos ama con passion,  
Mas con bondat e nobleza  
E con pura gentileza  
De su alto corazon.  
Ca resistir al desseo  
Aunque raez (2) nos parezca,  
Obra es que non la leo  
Ni la vi, ni aun la creo  
Quen amores acaezca.

Mas el que vos scogió  
Entre todas las nacidas  
Al desseo resistió  
E á vos se sojuzgó  
Sin demostranças fingidas;  
Pues con qual lengoa loar  
Se podrá tan gran fazanya,  
Que quan vos puede mandar  
Se vos quiera sojuzgar  
E faceros atan manya. (3)

A Macias alabar  
Oy de buen amador,  
Mas non se deue nombrar  
En el honesto amar;  
Ca juntamente refrena  
Su desseo e potencia  
Con la honesta cadena  
Que le da gloria e pena  
Por vsar de continencia.

Lo qual no acostumbramos  
En los tractos de amores,  
Que pudiendo non ayamos  
Aquello que codiciamos  
Por las honestas rumores.  
Pues dexan lo codiciado  
Por sol sguart (4) de virtut,  
Acto es tan senyalado  
Que debe ser enxalçado  
Sobre qualquier altitut.

E todo esto pensando

(1) ¿No sería mejor lección «razon es»?

(2) ¿Se deberá leer «raro»?

(3) Manyá ¿será por magna ó grande?

(4) Sguart es un notable catalanismo y aquí equivale á miramiento.

Vengo á vos stimar,  
E cuanto más vo cercando  
El mundo e transtornando,  
Mas vos fallo singular;  
Ca vencer al vencedor  
De la mundana victoria,  
Infusion es superior,  
Mas no humano valor  
Ni otra terrenal gloria.

De Lucrecia la romana  
Se face mucha mencion,  
E de Dido laffricana  
Que con muerte inhumana  
Dieron fin á su sazón;  
Mas con vuestra castedat  
Non la dellas se yguala  
En virtud e honestat,  
Ni hay femenil bondat  
Que ante vos algo vala.

Muy dignas de alabança  
Por no quedar estragadas  
Se dieron muertes soptadas (1)  
Con ímpetu de vengança;  
E ya ssea (2) que obraron  
Con muy viril excelencia,  
No tal exemplo causaron  
Como vos, ni alcançaron  
Tal fortitud con prudencia.

Que vos mostrais con sabieza  
Bien amando e biuiendo  
Mucha mayor fortaleza  
Quellas con su gran aspreza  
Nos mostraron en moriendo;  
Quel resistir el amor  
E ahun tan gran poder  
Trasendent' es al honor  
De qualquiere otro loor  
Ni mundano mereçer.

De los dones de natura

E de gracia tan dotada  
Soys, que no hay creatura  
Que lo ponga nescriptura  
Segunt que sois acabada;  
Ni menos vuestras costumbres  
N' os consienten ygualança.  
Ca ellas son nuestras lumbres  
Por montes valles e cumbres  
E universal morança.

Por do querer blasonar  
Todas vuestras perfeçiones  
Seria vos enoiar  
Más que no bien acertar  
En tan altas infusiones;  
E aun digo que seria  
Publiquar mi ignorancia,  
Ca vuestra gran nombradia  
Mas parece monarchia  
Que humanal arrogança.

Por lo qual no pertenece  
A mí tan alto blason,  
E si mi lengua falleçe  
Quien Italia ennobleçe  
Auctoriza mi raçon,  
Ca en él tan solamente  
Aver de vos tanto grado  
Se aprueva claramente  
Vos ser muy más excelente  
Que podria ser fablado.

Si de sola vos alabo  
Ser en el mundo terreno,  
Es porque nunca recabo,  
Ni daquel Rey tan sereno  
El qual tanto non amara  
Si semblança de bondades  
A vos no lo inclinara  
Con aquella virtud clara  
Quengendra las amistades.

### CANCIÓN.

Cuantos en vos paran mientes  
Otorgan vuestra virtut  
Ser la mayor fortitut  
Que sea entre las gentes.  
Ca en querer e querida

- (1) *Soptadas* es igualmente otro catalanismo que significa repentinas.  
(2) Ya sea, por «aunque», no hay duda que es otro catalanismo, pues traduce el antiguo «jat sia».



Ser dun Rey tan excellente  
 Sadmira toda la gente  
 No ser vos adquerida:  
 Por do los intelligentes  
 No juzgan será virtut  
 Mas la mayor fortitut  
 Que sea entre las gentes.

Por fin, el mismo Rey, que también sabía hacer versos castellanos y latinos, trató de honrar á la dueña de su corazón dirigiéndole la siguiente poesía:

Si decís que vos offende  
 lo que más mi seso pensa,  
 si razon algo defende,  
 en tal caso amor dispensa.  
 Yo solo sea culpado  
 vos queriendo mi querer,  
 é pensat mayor pecado  
 sea matado que offender.  
 Pues mayor se vos entiende  
 no me deis tal deffensa,  
 si razon algo defende,  
 en tal caso amor dispensa.

Después de haber presentado á la consideración del lector todas las piezas de convicción que hemos podido encontrar en nuestras investigaciones á fin de que falle por sí mismo respecto de la índole de los amores del Rey con su amadísima Lucrecia; si se nos exigiera nuestro propio juicio, no vacilaríamos en emitirlo desfavorable, fundándonos en consideraciones más de carácter psicológico que de carácter histórico.

La de Alagno, después que pasó á mejor vida su regio amante, en vez de portarse como dama delicada y bien nacida, mostrando, por medio de un fino agradecimiento al hijo, que no era ingrata y que no había olvidado los favores recibidos del padre, se rebeló contra D. Fernando, á poco de haber ascendido éste al solio de Nápoles, é hizo causa común con sus enemigos, especialmente con Piccinino, otro ser desagradecido y turbulento á quien D. Alfonso había colmado igualmente de inmerecidos favores. Esta circunstancia nos hace mirar á Lucrecia como persona baja, de ánimo ruín y, por ende, incapaz de aquella alteza de sentimientos con que intentaron presentárnosla los que la compararon con la esposa de Colatino y aun pretendieron que la había superado.

Hé aquí lo que dice Ángelo di Constanzo acerca de la actitud de la favorita real en los días del azaroso reinado de D. Fernando.

«Per questo il Conte di Marsico fù stretto insieme con Roberto Orsino, per divertere il Piccinino dalle terre sue, andare in Terra di Bari ad assaltare il stato del Prencipe di Taranto, ed se ne resero molte, ed de piu diedero soccorso alla città di Giovinazzo, che stava assediata ed molto stretta delle genti del Prencipe è ritiraro la via di Napoli, ed in quello medesimo tempo, il Piccinino chiamato dal Prencipe per altra via andò in Puglia carrico di preda, ed menò seco quella Lucretia d' Alagno tanto famosa per la singolare bellezza è per l' amore di Rè Alfonso. Questa essendo restata richissima, dubitando ch' el Re l' havrebbe tolto tutti suo tesori per la necessità delle guerre, volse più tosto fidarsi del Piccinino che de lui.»

Pero todavía hay otro argumento, también de carácter psicológico: nos referimos á los antiguos amores del Rey. La existencia de tantos hijos bastardos, como torpe fruto de ellos, prueba que D. Alfonso era en tal materia más dado á un realismo de mala ley, que á un levantado y platónico idealismo, y no es ciertamente la vejez, cuando la conciencia está encallecida de mucho tiempo, la sazón más oportuna para que el alma se corrija y aparte de las sendas vergonzosas.

JOSÉ AMETLLER.





## LAS NAVES DE LA CATEDRAL DE GERONA

En el año del Señor M.CCC.XII á 28 de abril el capítulo gerundense congregado en la cerca nueva de la iglesia gerundense, estatuyó, quiso y ordenó que la cabecera (*capud*) de la misma iglesia se construyese y edificase de nuevo y al rededor inmediato (*circumcirca*) de aquella cabecera se hiciesen nueve capillas etc.

(LIBRO VERDE DE LA SEDE DE GERONA.)



s maravillosa, cercana á lo fabuloso, como dice Schulz Ferenczcs, la impresión que le produce al que ingresa por la puerta mayor ó por la de los Apóstoles el INTERIOR de Nuestra Señora de Gerona. (1) La anchura colosal de las bóvedas de su gran nave se impone desde luego á la admiración del espectador; domínale en cuanto entra en la iglesia; la admiración aumenta cuando, recorrida toda la longitud del templo, se alcanza el presbiterio, se reconocen sus verdaderas dimensiones y se comparan las de sus tres naves con las de la gran nave que constituye el templo. En los primeros momentos achícanse notablemente las dimensiones del presbiterio; pero haciéndose cargo de

(1) Dedicado el templo á Santa María, puede llevar el nombre de Nuestra Señora como las catedrales de Paris, Gijón y otras de la propia dedicación, ya que este título, por extranjero, parece que dá en España ó ante los españoles cierta importancia á los templos que le llevan. Ni es nuevo ó exótico en Cataluña: bien hay en la catedral barcelonesa una campana llamada «Nostra Dona», de *nostra domina*, Nuestra Señora.

ellas desde su mismo interior y reconociendo su verdadera importancia, una nueva mirada á la gran nave única hace resaltar más la enorme latitud de ésta y la de sus altas bóvedas. Las dimensiones del presbiterio, de formas góticas primitivas, son muy elevadas y esbeltas y es imponente el contraste de estas dimensiones prolongadas con la anchura de la nave que le domina. (1)

Las capillas abiertas entre las columnas sustentoras y de altura y latitud diversas, y la galería ó triforio que se extiende sobre ellas en toda la longitud de los cuatro lados de la nave y de la nave central del presbiterio, dan al interior de esta catedral una variedad múltiple en medio de la unidad ojival sencilla, armoniosa y esbelta; hácenle causar un efecto libre y pintoresco realzado por los ventanales y los rosetones, los sepulcros descubiertos y el retablo mayor. (2) La mirada levántase á las bóvedas atraída por su osada y temeraria anchura: las enormes claves cuyo diámetro aumentan adornos policromos, aparecen como en el aire, tan apartadas de muros y columnas; los anchurosos arcos, como que ván á ceder á su peso rompiéndose por el centro, arrancando de columnas tan separadas. La grandiosidad y belleza del templo realzalas el material de construcción, la caliza conchífera de Gerona, densa como el granito y más sólida y más durable que él: (3) muros, pilares, aristas, arcos de bóveda y hasta fondos de

(1) La anchura de la gran nave es de 116 palmos, según Piferrer, 112 excluyendo el fondo ó longitud de las capillas según Girbal, 73 piés de Inglaterra según Schulcz Ferencz (la de Tolosa tiene 10 menos) En el número de la REVISTA DE GERONA correspondiente al mes de mayo de 1887 se publicó, por el Sr. Girbal, un notable artículo de la revista alemana *El ornamento eclesiástico*, cuyo autor, D. Juan Graus, asigna á la gran nave la anchura de 22'25 metros, igual á 70 piés. Las naves centrales de las sedes de Colonia, Tortosa, Palma, Manresa, Perpiñán, Alby, Florencia y Milán, tienen solo 15, 19, 18, 17'50, 18, 17'5, 18 y 18 respectivamente, la de San Pedro de Roma 25; pero en el estilo gótico no hay nave mas anchurosa que la gerundense. Longitud de la misma nave, 50 metros divididos en solos cuatro arcos. Los calificativos ó adjetivos que aplicamos á la anchura de la nave de la catedral de Gerona no nos atreveríamos á estamparlos á no verlos empleados por un arquitecto que ha visto tantos monumentos por Europa como Schulcz Ferencz y los corrobora otro erudito en bellas artes como Graus.

(2) Los sepulcros que llamamos descubiertos son los del conde Raimundo Berenguer II y su esposa Mahalta, los cubiertos en nichos dentro de las capillas y los retablos de éstas no se perciben tan pronto, ni tan pronto realzan el efecto del templo como aquéllos y el retablo mayor.

(3) Hay granito que con el tiempo se desmorona, deshace y casi pulveriza por la acción del aire, en feldespato, cuarzo y mica, cual se vé en los montes vitícolas de la costa oriental de la provincia de Barcelona. No se disgrega de esta suerte la caliza conchífera gerundense.

ella, labrados de esta piedra firme y de color severo.

Como dos templos unidos por tres arcos ojivales formó la catedral de Gerona, uno destinado á los fieles, constituido por la anchurosa nave que sostienen diez columnas, dos de ellas angulares, labradas en los muros, nave de latitud algo mayor que el doble de la gran anchura, y otro templo como destinado á los eclesiásticos formado por tres naves separadas por doce columnas aisladas, rematando en semicírculo, que forman las seis del fondo y las naves laterales reunidas detrás formando el ábside. La elevación de la nave única sobre las tres del presbiterio es considerable; bastante mayor la altura de la nave central del presbiterio sobre las laterales, ¡más cuan acertada y bellamente sorteó la dificultad al arte ojival y embelleció la nave mayor á expensas de estas diferencias de altura, abriendo los tres rosetones encima de las ojivas que dan acceso al presbiterio! Airosos ventanales en los intercolumnios de la gran nave y de la central del presbiterio, y el rosetón de la fachada principal dan paso á la luz al través de vidrieras policromas, en las naves laterales del presbiterio otros ventanales la dirigen al fondo del ábside también desde lo alto de sus ojivas menos elevadas. (1)

Las columnas que sostienen las bóvedas están formadas por haces de columnitas, ciñenlas como capitel guirnaldas de flores y follaje y parten de ellas numerosos aristones, continuación de los haces que describen las curvas de las ojivas. Como haces de palmas gigantescas encórvanse en lo alto sosteniendo la bóveda los pilares de estas naves.

La graciosa galería de pequeños arcos ojivales abierta en el grueso de los muros corre en la gran nave junto al arranque de los arcos que sostienen la bóveda y sobre los arcos ojivales que coronan el presbiterio, y añaden al monumento nueva esbeltéz y desembarazo: la desigual altura de los grupos de capillas le añade variedad.

En solidéz y gallardía asombra la gran nave como en osada latitud; el ándito ó galería, los airosos ventanales, la fachada de la cabecera ó testero formada por las tres ojivas de sus naves y por los tres bellos rosetones en que rematan, le dan originalidad y va-

(1) Son notables los efectos de luz en el ábside de Santa María de Gerona. Como las naves laterales del presbiterio, que se reúnen en semicírculo, son notablemente más bajas que la central; ésta, en vez de rosetones como la de Barcelona, lleva ventanales encima de sus ojivas y resulta el ábside gerundense con dos órdenes de ventanales, así como el barcelonés tiene uno solo, el de las naves laterales, y uno de rosetones en lo alto de la central.

variedad insuperables en armonía y efectos. El ante-presbiterio y el presbiterio, sus columnas en semicírculo, sus doseles de ojivas, su doble línea de ventanales, aquellos buenos efectos de luz, aquella galería que en su nave central continúa la de la gran nave como grandiosa cinta bordada ó gigantesca cadena de piedra que enlaza y mantiene unidas las dos grandes partes ó divisiones de la Catedral, colman agradablemente y de una manera como sin par la impresión de belleza varia y sentida. El conjunto es sublime, grandioso y esbelto; la construcción de este interior respira serenidad, como decía Capmany de toda la catedral barcelonesa, respira serenidad y elegancia; la sencillez, la falta completa de adornos esculturales, pone más de relieve la sublimidad de la idea artística y la feliz proporción de todos los elementos y partes del monumento. «La menor altura y las relativamente pequeñas dimensiones del presbiterio ó cabecera son belleza (Juan de Guin» camps, 1416) por el contraste, tanto que puede decirse que esta »testera fué construída y terminada de tres naves con la intención »de que fuese de una el cuerpo de la iglesia» (Guillermo Sagrera, »1416) comenzando baja aquélla para que éste fuese de una sola nave». (Antonio Canet, 1416.) Y en verdad resulta «muy razona» ble, muy conforme y de la mejor razón, resplandeciente, compa» tible y proporcionada con el presbiterio, muy honorable, bella y »clara esta gran nave catedral». (Los citados tres artistas y Antonio Antigoni y Guillermo Boffi, 1416 y 17.) (1)

(1) En el tomo 12 del *Viaje Literario*, de Villanueva, y en el 45 de la *España Sagrada* (en éste no muy exactamente traducidos del «lemosino» al castellano), van en el acta de la Junta, consulta ó dictamen pericial de los doce arquitectos y escultores llamados por el obispo y el cabildo á dar su parecer sobre la obra de la catedral de Gerona, los pareceres de todos ellos, uno por uno. Es este de los documentos más curiosos de la Edad Media y se guarda en el archivo de tan ilustre sede. Hemos leído atentamente (8 octubre 1888) los dictámenes de los doce peritos, en catalán y en traducción castellana y extractádoslos, y de su lectura y de la restante acta deducimos: que edificado ya el presbiterio, cabeza ó testera, ya en el siglo XIV se fueron levantando los muros de la nave única en toda su actual longitud y en su altura hasta el arranque de los arcos. levantándose las capillas, unas más altas que otras y abriéndose el ándito «andador», corredor ó triforio en los muros, continuando el de la nave central del presbiterio. Al llegar á tal altura se temió por la seguridad de la construcción en casos de terremotos ó huracanes, hallándose la catedral en una altura, aislada, y se levantaron pilares hacia el coro, que se alzaba ya en medio de aquel espacio, para construir tres naves. Así el acta pericial fecha en enero 1416 y marzo 1417, expresa que «antiguamente» se comenzó á construir de una sola nave el cuerpo de la iglesia y «después ó últimamente» se empezaba á construir de tres naves.

Aparece la catedral de Gerona, interior y exteriormente, como formada por dos templos ó recintos, el presbiterio ó santuario

Por los consejos que los peritos favorables á esta construcción en tres naves dieron para que resultasen más gallardas, al menos la central, se comprende que las nuevas columnas, que después se derribaron, no serían más altas que las del presbiterio y ante-presbiterio que han subsistido, y se vería que la nueva obra en tres naves resultaría poco esbelta, mientras se suspendería la construcción hacia principios del siglo XV ó antes. Cuando se trató de continuar la obra de la iglesia, se partió del principio de respetar el presbiterio y el ante-presbiterio con las dos columnas aisladas que sostienen los púlpitos y de conservar la cabecera ó testera («cap», *caput*) de la Catedral. Se desprende del documento que el coro estaba ya en medio de ella como ahora y los púlpitos («trunas») en las mismas columnas que ahora, si bien uno y otros eran distintos de los actuales.

El obispo Dalmacio de Mur y el Capítulo llamaron en 1415 á la Junta ó conferencia de arquitectos y no se desprende de los documentos que Guillermo Boffi fuese el autor del plan de una sola nave, ni del de tres naves; con ser en 1417 el arquitecto de la Catedral no votó tan decididamente como otros de los llamados en pró de una ni en contra de tres: Guillermo Boffi no emitió su dictámen hasta marzo de 1417 y no consta del acta que antes fuese arquitecto ó maestro mayor de la Catedral. No se le nombra en 1416 como consultado ni en otro concepto alguno. En 24 de Enero de 1416 Arnaldo de Valleras, uno de los peritos dictaminantes, se ofreció á pasar á Gerona, si Manresa, cuyo arquitecto catedral era, se lo permitía, á continuar la construcción de la iglesia mayor en tres naves bajo el plan que él proponía: parece que si la catedral de Gerona hubiese tenido arquitecto alguno en 1416, fuese Boffi ú otro, otro arquitecto no se hubiera ofrecido á serlo, siquiera por consideraciones de la confraternidad y compañerismo que estos artistas tenían entre sí, que llegaban á formar corporaciones masónicas. Parece más bien que Boffi no era arquitecto de la Catedral en enero de 1416, no se conoce que lo fuese antes, ni que sea suyo el proyecto de una nave, proyecto que dataría de fines del siglo XIV según se desprende del acta que lo califica de antiguo. Boffi parece nombrado en 1416 ó 17. En enero de 1416 no aparece como maestro de la sede gerundense, ni entre los llamados á dictaminar. La mayoría de los arquitectos (Pascasio y Juan Xulbe, Pedro de Vallfogona, Arnaldo de Valleras y Guillermo Abiell) partidarios de continuarlos en tres naves, dieron por segura y firme la de una; no hay que decir si los que se decidieron por ella (Antonio Canet: Antonio Antigoni, Guillermo Sagrera, Juan de Guincamps y Guillermo Boffi.) Solamente Guillermo de la Mota y Bartolomé Gual dieron la obra de una nave como expuesta á peligros por huracanes y terremotos.

Tal sería la obra últimamente continuada en tres naves hacia el coro, que siete arquitectos favorables á su continuación opinaron todos que se deshiciese para elevarlas de ocho á quince palmos aumentando la altura de las nuevas columnas, que después se derribaron ó trazando encima del arco de la bóveda últimamente fabricada un sobre arco. Cuatro de ellos (Pedro de Vallfogona, Bartolomé Gual, Guillermo Abiell y Arnaldo de Valleras,) propusieron abrir un rosetón de 16 á 20 palmos de luz entre la cabecera y la nave central nueva ó de las tres que se empezaban. Uno de los «unitarios», Juan de Guincamps, amplió la idea proponiendo los tres rosetones sobre las tres naves de la cabecera ó

para el clero y la gran nave para el pueblo: la bella fachada de tres esbeltos arcos ojivales, encima de los cuales se abren otros tantos rosetones proporcionados, separa estos dos recintos en el interior.

El efecto es grandioso, el aspecto imponente; sorprenden las gigantescas dimensiones de la nave, la extensión sin ejemplo de la bóveda, sus robustísimas molduras y el tamaño enorme de las claves que apenas tiene igual en las iglesias góticas. En ningún templo ojival de la Edad Media se hallará una ojiva tan ancha y abierta como la de esta nave gerundense. No solamente es grandiosa por su latitud, siendo la más abovedada que se conoce dentro del gótico, también lo es porque en su longitud (de 50 metros) solo cuatro arcos la sostienen, separados en los muros por columnas salientes y en la bóveda por las colosales molduras transversales. (Graus.)

presbiterio; aquellos cuatro «trinitarios» idearían que las nuevas naves laterales fuesen mucho más bajas que la central, como sucede en el presbiterio y antepresbiterio ó testera. y por esto proponían la ventana circular sobre la nueva nave central.

De suerte, que todo lo que era amplitud, luz, altura y gallardía en el proyecto de una nave, muy adelantado ya en su ejecución al suspenderse su obra, sería estrechez oscuridad, poca elevación y pesadéz en el plan de tres naves que se trazó después y comenzó à ejecutarse. Los «unitarios» opinaban también que la de tres naves debía rectificarse y ampliarse en altura. solo que encontraban costosa, difícil y peligrosa para las columnas que sostienen los púlpitos é incompleta esta modificación, y los otros la consideraban facil, poco dispendiosa y sin riesgo. Dos «unitarios», Antonio Canet y Guillermo Sagrera, observaron que con la obra de tres naves resultaría perdido el ándito «andador», triforio ó galería que rodeaba ya los muros y el interior y lo alto de la nave central de la testera; el segundo, que no podrían continuarse por la menor altura de las naves laterales que se construyesen nuevamente, los grandes ventanales principados sobre las capillas de arco y bóveda más elevados. Esta observación indica que á fines del siglo XIV y principios del siguiente estaban construídos en casi toda su longitud los muros laterales de la nave destinados á una sola, pues estaban ya construídos el ándito y las capillas de arco más elevado.

El menor coste, la mayor luz, gallardía y originalidad, lo difícil de las tres naves en tiempo y dispendios, la seguridad en la firmeza de una nave única, la conservación del ándito y de los ventanales, decidieron en Marzo al prelado, á los canónigos y demás clero catedral en favor de la continuación de la obra en una sola nave aunque de los doce arquitectos consultados siete optaban por la continuación en tres. Se adoptó la idea de los tres rosetones (de Guincamps), ampliación del único y central (de Vallfogona, Gual, Abiell y Valleras.) Los «trinitarios» calificaban la continuación en tres naves de «menos honorable» (Antonio Canet); «solo tolerable, indebidamente hecha» (Antonio Antigoni); «mezquina, miserable,» (Guillermo Sagrera); «incóngrua, insuficiente y no razonablemente conforme», (Juan de Guincamps); así como los otros calificaban la de una nave, de «incompatible, desproporcionada y deforme» por su gran anchura («stayada») Villanueva: (*Viaje literario á las iglesias de España*, t. 12, Ap. XXXIV.)

Los nombres de los cinco arquitectos de 1416 y 17 que optaron por la continuación y conclusión de la Catedral en una sola nave debieran constar en una lápida con inscripción catalana en honor suyo, pues en catalán dieron su parecer y voto, y no sería exagerado añadir los nombres de los otros cinco que, como ellos, dieron por firme y segura la obra de una nave aun cuando preferían, al contrario de los mismos, la de tres naves. Otra lápida con inscripción catalana ó latina con los nombres y en honor del obispo y de los once capitulares que el lunes 15 de marzo de 1417 resolvieron que la edificación de la Catedral continuase y se concluyese de una sola nave. Y ambas lápidas é inscripciones debieran ostentarse en lugar preferente de la construcción. (1)

Recordando en el interior de la catedral gerundense la disposición de los grandes templos ojivales de Cataluña, principalmente de las catedrales góticas, se le reconoce el marcadísimo tipo y carácter de la arquitectura ojiva catalana, sencilla, harmoniosa, esbelta, grave.

La perspectiva desde cualquier sitio del ándito, desde el pié de las dos columnas aisladas entre el coro y el presbiterio, desde el ingreso ó desde el fondo del coro ó desde la silla episcopal, es siempre magnífica: las columnas y la doble línea de ventanales del ábside y presbiterio, aquellos efectos de luz, la gran bóveda, la fachada del presbiterio, sus rosetones, los grandes ventanales, las ojivas de las capillas, todo en tan harmoniosas proporciones y con tan natural y elegante grandiosidad produce una impresión hondísima y deja un recuerdo indeleble como toda la ciudad antigua.

Las numerosas capillas poligonales abiertas en torno de la nave y del ábside dan variedad y nuevos efectos de líneas y de luz á la grandiosa catedral; bajo sus bóvedas y claves cobijan sepulcros góticos y retablos de varias épocas. Obra del siglo XIV todas ellas, como los muros y el ándito de la nave; las del ábside, como el presbiterio, del primer tercio de aquella centuria, del otro y del último las de la nave y triforio. (2)

(1) El acta que se publicó íntegra y original en el expresado tomo del *Viaje* de Villanueva, contiene los nombres y pareceres de todos, arquitectos, prelado y capítulo, para la exacta redacción de las inscripciones que proponemos. Serían también oportunas una traducción catalana moderna, otra castellana y otra francesa del notabilísimo documento que fué redactado en latín y en catalán antiguo, siendo uno de los escritos más dignos de memoria de los siglos medios.

(2) Más de treinta capillas tiene la Catedral, dos espaciosas ó tres algo menos anchurosas en cada uno de los intercolumnios de la nave, una sola ó acom-

El coro en el centro de la nave, bello en sí, de buenas labores, de dos hermosos órdenes de sillas, notable sobre todas la pontifical, y los púlpitos en las columnas centrales inmediatas, más bien desfavorecen la perspectiva y la armonía de la nave, hallándose fuera de la variedad natural y congruente que dan á la Catedral los elementos góticos de su arquitectura. ¡Cuánto ganaría la perspectiva del templo si desapareciese el coro ó desapareciesen al menos el órgano y los demás aditamentos posteriores á sus muros y sillería! ¡Si se arrancase el coro y quedase desembarazada la magnífica nave! (1)

pañada de una puerta ojiva, en cada intercolumnio de la testera, ábside ó presbiterio. Es notable en el ante-presbiterio ó primer intercolumnio del ábside la manera como están pareadas una capilla y la puerta de la sacristía con otra capilla y la puerta que conduce por una escalerilla á la casa del prelado. De las capillas de la nave hay tres abiertas en el fondo para las puertas mayor y de los Apóstoles, occidental y meridional y para salir hacia la sala capitular, al norte. Del acta de la continuación y terminación de la Catedral en una nave se desprende que las capillas de ésta, el ándito y el comienzo de los ventanales estaban contruidos hacia mucho tiempo en 1416.

(1) El coro actual es del siglo XVI, de bellas labores, sobre todo la silla pontifical y su pupitre que se levantan en el testero. A los lados de su ingreso principal hácia el presbiterio, se notan cuatro sillas colocadas de espaldas á éste. El coro anterior era del siglo XIV, en 1351 y 52 labrábanse estatuas de madera para su adorno. Correspondería á la Catedral románica que ocupaba el terreno de la nave actual. En 1416, según se lee en el acta pericial tantas veces citada, el coro ocupaba el propio sitio: realmente desfavorece mucho el efecto de la anchurosa bóveda, le quita parte de perspectiva y tanto ó más que el coro lo hacen el órgano que se levanta en el testero, las obras modernas y postizas que le rodean por el exterior ó le sirven de remate y el altar del Crucifijo adosado á su muro posterior. Villanueva y La Canal, ya muchos años atrás, pedían que se quitase este coro y respecto de él y de los demás colocados en el centro de las catedrales y otras iglesias, se puede asegurar que más bien afean, sobre todo si á su parte principal ó sillería gótica ó del Renacimiento ó plateresca se han añadido órganos, tribunas, retablos y otros objetos que aumenten su masa ó su altura. La mezquita de Córdoba y otras iglesias han debido al respectivo coro grandes profanaciones artísticas, otras le deben oscuridad, pesadéz, incongruencia y pésimos efectos de perspectiva.

Los púlpitos se hallaban ya en 1416 en las primeras columnas del ábside como ahora; los actuales son de estilo moderno.

Los más de los retablos merecen también desaparecer por incongruentes, solamente los góticos y alguno de los siglos XVI y XVII se compagina con el templo. Bella y compatible la gran pila bautismal.

Cuando cese el culto en las catedrales y demás iglesias medio-evaes que tienen el coro en medio ó cuando la Iglesia consienta en restaurarlos, muchos coros y púlpitos de los siglos XVI y siguientes tendrán que desaparecer ó al menos aquéllos desprenderse de tras-coros, órganos, tribunas y altares sobremana impopios. Los órganos, ya en los coros centrales, ya en los intercolumn-

No es fácil desprenderse de la fascinación y atractivo de la catedral gerundense: en cualquier sitio en que se detenga el espectador á contemplarla, siéntese como parado y absorto, y como atraída y clavada su atención en las ojivas, las bóvedas y los efectos de luz. Desde la silla pontifical del coro, la inmensa techumbre, sus colosales molduras, sus grandes claves iluminadas por los gallardos ventanales: la extensa línea de columnitas y arcos del triforio templan con su delicadeza y minuciosas labores la severa gravedad de aquellas como gigantescas construcciones. En frente, la esbelta fachada del presbiterio, sus dos columnas centrales, sus tres ojivas, los tres rosetones con vidrios de colores abiertos sobre ellas, el semicírculo de columnas que rodean el presbiterio, el retablo, sus tres cruces y su tabernáculo, en el fondo el trono episcopal, después las dos naves laterales que se reúnen más allá ciñendo á la central y las capillas del ábside, y en lo alto los dos órdenes de ventanales ojivos con bellas vidrieras polícromas.

Desde la silla pontifical románica del presbiterio, delante el tabernáculo, en torno las columnas en semicírculo, la unión de las dos naves laterales y las ojivas de sus nueve capillas, en lo alto los raudales de luz polícroma que descienden por los dos órdenes de ventanales, la clave central del presbiterio, la curva absidal del ándito, en frente y en lo alto la grandiosa bóveda de la nave mayor y el rosetón polícromo de la fachada como un sol que se inclina hacia el ocaso envuelto en arreboles. (1)

### J. NARCISO ROCA

nios, suelen afeár los templos medio-evaes tanto como los expresados coros y los púlpitos. ¿Si el culto, desde fines del siglo XV, se habrá hecho incompatible con la armonía artística, arquitectónica, de los templos románicos y ojivales y con una buena restauración? Coros, órganos, púlpitos, retablos, tribunas, confesonarios, así lo indican, salvas raras y bellas excepciones de algunos retablos, púlpitos y coros.

En la catedral de Gerona podría el coro desembarazarse de todos los aditamentos laterales, posteriores y superiores que aumentan su volumen y altura, reducirse á los dos órdenes de sillas y á los muros ó á un solo orden, y el órgano pasar á una tribuna sostenida por delgadas columnas sobre la puerta mayor como la tribuna de la música en Santa María del Mar, de Barcelona.

Es notable la gran sencillez del enverjado que cierra el presbiterio y de los pasamanos ó barandillas del trono episcopal, comparado con las labores de las verjas que cierran las capillas, algunas de las cuales se remontan al siglo XV. El enverjado del presbiterio es más antiguo, pudiera pertenecer á la catedral románica y ser de los siglos XI ó XII como alguno que se vé en capillas del claustro catedral de Barcelona.

(1) Sírvese el lector gerundense dispensarnos con benevolencia unos por-

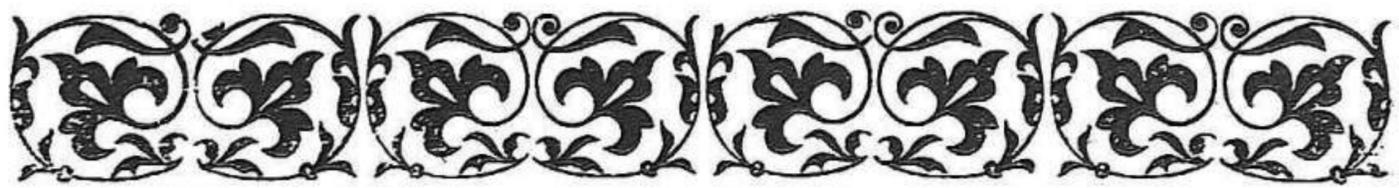
menores que no ha menester; es el entusiasmo por la belleza artística del monumento quien nos impulsa y el deseo de darla á comprender á los lectores que no hayan visitado la Catedral ó se hayan fijado poco en ella. Realmente las dos perspectivas desde ambas sillas pontificales, son de las mayores ventajas que logran los prelados de esta sede en las ceremonias de su dignidad y los eclesiásticos y servidores que les asisten en estos actos, y es muy exacta la bella pintura que hace Piferrer de la emoción de los obispos paternos al celebrar misa pontifical y extender su bendición sobre el concurso desde la cátedra románica.

Un solo rosetón tiene la fachada, pues forma una sola ojiva: tan adecuados como están los tres rosetones sobre las sendas ojivas de ingreso al ábside ó cabecera, hubiesen descompaginado dos rosetones ó dos ventanales laterales en la fachada del templo, porque la nave tiene una sola gran ojiva en su latitud ó corte transversal y le correspondía una sola abertura.

La catedral de Gerona, observa D. Fidel Fita, fué ampliación de la anterior románica más que reconstrucción posterior á un derribo total y simultáneo. Según Pujades, en 1604 subsistía la portada de la Catedral del siglo XI y fué derribada. En 1292 había ya el proyecto de construir nuevo presbiterio ó cabecera. En 1312 y 13: decretos episcopales y capitulares para construirlo rodeado de nueve capillas detrás del presbiterio de la románica. 1320: edificábase ya el actual, el maestro Enrique de Narbona su arquitecto. 1326: Jaime de Faveran ó de Favariis que venía de Narbona seis veces al año á dirigir la obra. 1330: Guillermo de Cors arquitecto. 1345 y 46: concluido el nuevo presbiterio, traslación del retablo mayor desde el antiguo. 1350-68: Francisco Ça Plana y Pedro Ça Coma arquitectos, éste el del puente nuevo y del campanario de la Colegiata. 1394: Guillermo Morey que ideó la puerta de los Apóstoles. 1397: Pedro de San Juan, natural de Picardía. 1417: Guillermo Boffy. 1427: Rotlin Vautier de Beziere. 1430: Pedro Ciprés. 1479: Juan Agustí. A mediados del siglo XV estaban ya construídas las capillas de la nave, los muros, el triforio y los ventanales, y se labró lo más de la gran bóveda. A fines del siglo XVI y principios del siguiente se terminaron los arcos de ella más inmediatos á la fachada y en 1604 se derribó el frontispicio antiguo quedando completo y cerrado el interior cual está; arquitecto, José Ferrer.

De la torre de campanas, escalinata y portada, como de todo lo exterior, apuntamos las fechas en otro artículo y nota; aquí solamente las del edificio gótico.





# ASOCIACIÓN LITERARIA DE GERONA

CERTÁMEN DE 1888

LISTA DE LAS COMPOSICIONES RECIBIDAS EN SECRETARÍA DESDE LA PUBLICACIÓN DE LA CONVOCATORIA HASTA LA TERMINACIÓN DEL PLAZO.

- 1.—*Primavera*.—2.—*Entre cel y aygua*. 3.—*À Figueras*. Lema ¡Oh Patrial etc.—4.—*El gusano de seda y el lirón*. Apólogo. Lema: Studere facit scire.—5.—*À Gerona*. Lema: Dios, Patria y Rey.—6.—*Fraternal*. Lema: Dupto, vetho aqui tot. (Bartrina.)—7.—*La font de Bell-lloch*. Lema: ¡Oh pare, lo meu pare! etc.—8.—*Recuerdos de Cataluña*. Lema: Las ruínas del Diablo.—9.—*Al trevall*. Lema: De tu naix l' alegría etc.—10.—*Un argel mes*. Lema: Tenen alas y volan, envers las regions del Sol.—11.—*Heliogabal*. Lema: Lo poble es lo butxi dels tirans.—12.—*Dos faulas*.—Lema: Apren de la naturalesa qu' en tot mostra lo dit de un Creador.—13.—*L' esculptor*. Faula. Lema: Utile dulci. (Horacio.)—14.—*Al trabajo*. Lema: El trabajo es el agente que utiliza cuanto existe. etc. (Richer.)—15.—*Los dos agonejants*. Lema: Llum y fum. 16.—*Lo escriptor impio y 'l mosquit*. Faula. Lema: Infirma mundi elegit Dens ut confundat fortia.—17.—*À los ilustres hijos de la inmortal Gerona*. Lema: La mayor ambición de los pueblos es legar á la posteridad el testimonio de sus obras.—18.—*Gerona*. Lema: Supremam audire laborem. (Aneidos.)—19.—*En la festa major d' un poblet*. Lema: Lo respecte á las costums y lleys del poble, fan simpatic á un govern.—20.—*Fábula. La araña, la mosca y los lagartos*. Lema: Apólogos y fábulas encierran provechosa enseñanza.—21.—*Al trabajo*. Lema: Labor omnia vincit ¡Honor labori!—22.—*La hazaña de los donceles*. Lema: Donde acaba la historia dá principio la tradición etc. (C. del Castillo.)—23.—*Los dos ciegos*. Lema: Ponéd, Señor, en mi alma la hermosa luz de la fé.—24.—*El clavo de la herradura*. Fábula. Quien no tapa la gotera, caerse verá la casa.—25.—*La rosa y la violeta*. Fábula. Lema: Nada espero.—26.—*Amor*.—Lema: Los poetas te comprenden.—27.—*Olvidame*.—28.—*El orgullo y la modestia*. Lema: La dalia y la violeta.—29.—*La rosa, el lirio y la aroma*. Lema: Amabit sapiens cupient cœteri.—30.—*Idili. La llum de la esperansa*. Lema: Temps ditxós.—31.—*La Amistat*.—Lema: Dona consol y vida.—32.—*¡Me espera!*—33.—*¿Dónde está la felicidad?*—34.—*Apólogo. El hombre y la ciencia*. Lema: La ciencia no alcanza las obras de Dios.—35.—*À la memoria de Alfonso XII*. Le-

ma: Aun vive su recuerdo.—36.—*Edoardo y Anetta*.—37.—*En todas partes palpita la mano del Creador*.—38.—*Apólogo. La fatalidad*. Lema: La resignación es la aureola del infortunio.—39.—*Los dos angels*. Lema: Resurreccionis cathalaunice oram aspecto.—40.—*Morta*. Lema: A...—*La Locomotora*. Lema: Avant.—42.—*A ella*. Lema: ¡No me olvides!—43.—*El Mundo*. Lema: Ayer y hoy.—44.—*La vinguda del hivern*. Lema: ¡Mare meva!—45.—*Á la religión*. Oda. Lema: La religión es un freno. (C. Quirós.)—46.—*¡Girona!* Lema: Son nom ne perirá jamais.—47.—*La espuela y la violeta*. Lema: ¡Vanidad!—48.—*La dicha*. Fabula.—49.—*La crítica*. Fábula.—50.—*La llum eléctrica*. Oda.—51.—*Lo mercat de La Bisbul*. Lema: Divendres.—52.—*El cuervo crítico*. Fábula. Lema: ¿Quién te mete à censurar—Lo que no sabes leer? (Moratín.)—53.—*Prez al trabajo*. Lema: Taller de Nazaret—Tu engrandeces al obrero. (P. Montsabre).—54.—*Á la inmortal Gerona*. Oda. Lema: Tu gloria será eterna.—55.—*La festa major*. Lema: Parany de nuvis.—56.—*La perla*. Apólech.—57.—*La fé*. Lema: Avant.—58.—*Lo clau per la cabota*. Lema: Tot lo del mon deu servirne per lo que esta destinat.—59.—*La Soledat*. Lema: La soledad es muy bella cuando tenemos una persona con quien compartirla.—60.—*Al trabajo*. Lema: Fiat lux.—61.—*Á la Verge Maria*. Lema: Mater.—62.—*Faula. La guatlla y l' esparver*. Lema: ¡Cuánto importa saber con quién se trata! (Samaniego.)—63.—*Al trevall*. Lema: Los que siembran granos son los más grandes de la Sociedad (máxima persa).—64.—*Excelsia*. Lema: Benedictus Dominus, Deus meus, qui docet.—65.—*Á la Augusta Reina de España en su viaje á Barcelona*. Lema: Bienvenida.—66.—*El escéptico*. Lema: Á un querido amigo y distinguidísimo poeta.—67.—*Panissars*. Lema: Pátria.—68.—*Garellano*. Lema: Grande, valiente y noble.—69.—*La mariposa y la luz*. Fábula.—70.—*El gorrión y el gavilán*. Fábula.—71.—*El murciélago*. Fábula.—72.—*Ante su tumba*. Lema: Un amor tan funesto como el mío (Campoamor).—73.—*Á Lluís*. Lema: Ni á espiga ha arribat, ni á flor. (Guimerá).—74.—*La destrucció de Ampurias*. Lema: Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora.—75.—*Catalunya espanyola*. Lema: Á S. M. la Reyna Comptesa de Barcelona.—76.—*Montserrat*. Lema: Cerca del Cielo.—77.—*Los progresos de la industria*. Lema: De paz é industria la alabanza suene. (J. de Burgos).—78.—*Al trabajo*. Lema: Labor omnia vincit.—79.—*¡Desperta!* Idili.—80.—*La maldición*. Lema: Para hacerme traición habeis tenido.—81.—*El cristal*. Memoria. Rápida ojeada sobre su historia.—82.—*Lo carro triunfal*. Lema: Hosanna.—83.—*Lo progrés de la industria*. Lema: Cataluña tiene un hijo, tiene un hijo menestral, etc. (V. Ruíz Aguilera).—84.—*Elégia*. Lema: ¡Ditxós de tú.—85.—*La festa major*. Lema: ¡Quin sermó!—86.—*Lo vent, lo llamp y l' pensament*. Faula.—87.—*La roca y lo degotall d' aygua*. Faula.—88.—*Del cim al abism*. Lema: Ver amor.—89.—*Primavera*. Lema: Qué hermosa 's deixonda avuy.—90.—*Soldat de mar y terra*. Lema: 1795, 1809 y 1823.—91.—*Lo siti de Ampurias*. Lema: ¡Deu hu vol!—92.—*Lo Torb*. Lema. .... mánega de vents que arrasadora traboca las cabanyes etc. (J. Verdager).—93.—*Lo insecte y lo reptil*. Lema. Una vida aprofitada es la que val.—94.—*Perlas y or*. Lema. Las gotas de suor—que lo trevall escampa—se tornan perlas y or.—95.—*Las ambiciosas*. Faula.—96.—*El velón de Perico*. Fábula. Lema. Delectare monendo.—97.—*Condiciones que debe reunir la historia*. Lema. Lux veritatis.—98.—*La mort del avi*. Lema. D' hereu á hereu.—99.—*Á Maria*. Lema. Amor.—100.—*Tal faràs, tal trobaràs*. Exemple.—101.—*Lo bateig*. Lema. Costums de la Selva.—102.—*Les ánimes pures*. Lema. Aplaca, Señor, tu enojo.—103.—*La serp Real*.—104.—*Las murallas de Gerona*. Le-

ma. Un Deu y ma patria.—105.—*Mirall d' honor*. Lema. Ave, César, morituri te salutant.—106.—*Al Trevall*. Lema. In sudore vultus vesceris panem. V 19, cap. III (Genesis).—107.—*Lo rossinyol y 'l pavo real*. Lema: Dins lo jardí etc.—108.—*Lo noy y l' aucell*. Lema. Matí á trench d' auba etc.—109.—*La roca y la mar*. Lema. Esta, quieta y superbiosa, etc.—110.—*La cadarnera y 'l noy*. Lema. Despértat, li deya, etc.—111.—*La pubilla*. Lema. Y á la vila tothom deya, perqu' es pobre l' ha deixat.—112.—*Faula*. *La viola y la maduixa*, Lema. Flors y fruyts.—113.—*Faula*. *Lo vell y 'l gós*. Lema. ¡Reparacions del món sempre veniu tardanas!—114.—*El gato y la araña*. Fábula. Lema. En pos de un lauro.—115.—*El caracol*. Fábula. Lema. Enseñar deleitando.—116.—*La batalla de los Castillejos*. Lema. Amor pátrio.—117.—*Ceres y los dos rústicos*. Apólogo. Lema. Bebed en buenas fuentes.—118.—*L' escut d' armas*. Lema. Le sacrifice qui plait á Dieu etc.—119.—*Festa major*. Lema. ¡Ben vinguda!—120.—*La gallina y la guineu*. Lema. Le amour maternel est de tous les amours le seul que soit réel (Demoustier).—121.—*La llar*. Lema. Pler del Cel.—122.—*Joguina*. Lema. Amor.—123.—*La baldufa y lo cordill*. Faula. Lema. Ball que balla.—124.—*El desengaño*.—Balada. Lema. Escucha. bella señora, etc.—125.—*La festa major*. Lema. Tocan á gloria.—126.—*Iberia*. Lema. Quod Deus conjunxit homo non separet.—127.—*La sardana*. Lema. Ayre...—128.—*La muerte del rey D. Pedro de Aragón*. Lema. Hay derrotas que enaltecen.—y dan gloria en vez de mengua.—129.—*Lo dret del hereu*. Lema. Avaricia.—130.—*Trist recort*. Lema. ¡Pobrets!—131.—*La última noche*. Lema. Si aún os queda algo de honor etc.—132.—*Festa de Maig*. Lema. ¡Oydá!—133.—*Al trabajo*. Lema. Trabajad, y sereis buenos ciudadanos y honrados padres de familia.—134.—*Á Gerona*. Lema. Cataluña tiene en su historia páginas brillantísimas.—135.—*Lo rabí Struch*. Lema. Fides.—136.—*Reina y madre*. Lema. Amor supremo.—137.—*Missatge*. Lema. ¡En nom del rey!—138.—*Á la luna*. Lema. Cada vez que te miro me acuerdo de ella.—139.—*Hivern*. Lema. ¡Esglay! 140.—*Camarellas*. Lema. Costums de ma terra qué bellas que son.—141.—*Condiciones de que no puede carecer la historia*. Lema. La historia es la maestra de la vida (Cicerón).—142.—*Á l' industria*. Lema. Reyna del progrés.—143.—*A España*. Lema. El amor á la independéncia es patrimonio de los pueblos libres.—144.—*La festa de ma vila*. Lema. ¡Festassa com aquella ningú l' ha vista en lloch.—145.—*Los dos conills*. Lema. Putredo ossium invidia (Prov. XIV. 30).—146.—*Regatas al remo*. Fábula. Lema. Bogar á tiempo.—147.—*Lo niu de merlas*. Lema. ¡Deu fassia que jamay m' escaiga á mí tal pena!—148.—*Al trabajo*. Lema. Todo lo consumes tú, y tú eres todo.—149.—*La cita*. Lema. ¡Amor!—150.—*En los murs de Girona*. Lema. ¡Oh! enderrochs catalans, so vostre amich. (Blanch.)—151.—*Filial*. Lema. Aniversari.—152.—*Cansó dels trevalladors*. Lema. Trabajá 'l Senyor sis dias y 'l seté va descansar.—153.—*Idili mistich*. Lema. Quesdit mihi, te fratrem meum surgentem ubera (Cant. Cant. cap. VIII).—154.—*Fé y patriotismo*. Lema. Dígame, tú, Girona, si te arrendirás...—155.—*Influencia del sentimiento religioso en el patriotismo de los habitantes de Gerona*. Lema. Lux Domini immaculata convertens ánimas.—156.—*A mi patria*. Lema. ¡Es obedecer á Dios obedecer al destino!—157.—*L' amor dels amors*. Lema. ¡Mi mother!—158.—*Hivern*. Lema. Posta de Sol.—159.—*Lo primer fill*. Lema. La vida del seu cor dona 'l bon pare etc.—160.—*L' amich del malalt*. Lema. 8 Stbre. 1888.—161.—*La ramilletera*. Lema. Velando su casta frente etc.—162.—*L' petó*, Lema. A...—163.—*Un crit del Empurdá*. Lema. So barretinayre del Prat de Molló (J. Verdaguer).—164.—*La sardana*. Lema. Pátria.—

165.—*Cuento d' un somni de amor*, Lema. Qui somia no dorm—estiga ó no despert.—166.—*Lo pes de l' armadura*. Lema. En nom del segle Europa etc.—167.—*A la memoria de un angel*. Lema. Mis lamentos solo hieren los oídos de una multitud desconocida etc. (Goette.)—168.—*Lley suprema*. Lema. Harmonía.—169.—*Tus bondades*. Lema. Tarde llega la verdad.—170.—*Progreso y poesia*. Lema. Adelante, poeta.—171.—*Labor prima virtus*.—Lema. Ganarás el pan con el sudor de tu rostro.—172.—*Al almirante Bazán*. Lema. Ceñid, ceñid con roble la frente de los bravos etc.—173.—*Lo Monastir de Ripoll*. Lema. ¡Patria, Fides!—174.—*Als meus fills*: Lema. Ideal.—175.—*Missa matinal*. Lema. Adest. 176.—*Lo riu y la lluná*. Faula. Apólech.—177.—*Colón*. Lema. Per España y per lo mon.—178.—*Gloria á dos grandes genios*. Canto lírico., Lema. Virtuti laurus.—179.—*Un esprit condempnat*. Lema. Si tots... ¡son poch mes ó menos tallats pel mateix patró!—180.—*Linda*. Lema. Amada mía.—181.—*Condiciones de la historia*. Lema. Quidquid, precipies esto trevis. (Hor).

Gerona 8 de Octubre de 1888.—*El Secretario*, JAIME BRUNET Y ROIG.

## TÍTULOS Y LEMAS DE LAS COMPOSICIONES PREMIADAS

PREMIO DE UN ARTÍSTICO CENTRO DE MESA CON VARIOS OBJETOS DE ESCRITORIO, oferta de S. M. la Reina Regente en nombre de su Augusto hijo el Rey (que Dios guarde).—Colón. *Per Espanya y per lo mon*. (núm. 177.)

ACCÉSIT.—Reina y madre. *Amor supremo* (núm. 136.)

PREMIO DE UN OBJETO DE ARTE, oferta del M. I. Sr. Gobernador civil de la provincia D. Arturo Zancada.—Al Trabajo. *Trabajad y sereis buenos ciudadanos etc.* (núm. 133.)

ACCÉSIT.—Al trevall. *De tu naix l' alegria*. (núm. 9.)

PREMIO DE UNA PLUMA DE PLATA, oferta del Excmo. é Ilmo. Sr. Obispo de esta Diócesis.—Desierto.

PREMIO DE UN OBJETO DE ARTE, ofrecido por la Excma. Diputación provincial.—No se adjudica.

ACCÉSIT.—Lo monastir de Ripoll. *Patria-Fides* (173.)

PREMIO DE UNA MEDALLA DE PLATA, oferta del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad.—Desierto.

PREMIO DE UN OBJETO DE ARTE, que ofrece el M. I. Sr. D. Antolín Ruíz Martínez, Gobernador civil que fué de esta provincia.—Los progresos de la industria. *De Paz é Industria la alabanza suene etc.* (núm. 77.)

PREMIO DE UN OBJETO DE ARTE, oferta del Excmo. Sr. D. Federico García de Araoz, General Gobernador militar que fué de esta provincia.—Los murs de Girona. *¡Oh! enderrochs catalans, só vostre amich* (núm. 158.)

ACCÉSIT.—A la religión (Oda). *La religión es un freno* (núm. 46.)

PREMIO DE UN EMBLEMA DE LA CIENCIA LABRADO EN PLATA, ofrecido por los Sres. Directores y Profesores del Colegio de San Narciso de esta ciudad.—La Perla. *Apólech* (núm. 56.)

PREMIO DE UNA LIRA DE PLATA, oferta del Excmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Zamora, Senador del Reino.—No se adjudica.

ACCÉSIT.—Gerona. *Supremum audire laborem* (núm. 18).

PREMIO DE UN DIPLOMA DE SOCIO DE MÉRITO DE LA ECONÓMICA GERUNDENSE DE AMIGOS DEL PAÍS, LIBRE DE GASTOS Y MEDALLA QUE USAN COMO DISTINTIVO LOS INDIVIDUOS DE DICHA SOCIEDAD. que ofrece la misma.—No se adjudica.

PREMIO DE UNA PLUMA DE ORO CON UNA ALEGORÍA ADECUADA AL CERTÁMEN, oferta del Excmo. Sr. D. Domingo Peña Villarejo. Senador del Reino.—Lo bateig. *Costums de la Selva* (núm. 101).

PREMIO DE UN EJEMPLAR DE LA HISTORIA DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA DE MR. THIERS, oferta del Excmo. Sr. D. Joaquín M.<sup>a</sup> de Paz.—No se adjudica.

PREMIO DE UN EJEMPLAR DEL QUIJOTE, MAGNÍFICA EDICIÓN EN DOS TOMOS, DE LA CASA MONTANER Y SIMÓN DE BARCELONA, oferta del Excmo. Sr. D. Fernando Puig y Gibert, Senador del Reino.—Desierto.

PREMIO DE UN OBJETO DE ARTE, oferta de los Excmos. Sres. Conde de Casal, Senador del Reino y Marqués de Aguilar, Diputado á Cortes.—Desierto.

PREMIO DE UN OBJETO DE ARTE, oferta del Excmo. Sr. D. Pedro A. Torres, Diputado á Cortes.—No se adjudica.

PREMIO DE UN OBJETO DE ARTE, que ofrece el Excmo. Sr. Conde de Perelada.—Desierto.

PREMIO DE UN OBJETO DE ARTE, oferta de la Sociedad *Olimpo* de esta Ciudad.—Missa matinal. *Adest* (núm. 175).

PRIMER ACCÉSIT.—Trist recort, *Pobrets* (núm. 130).

SEGUNDO ACCÉSIT.—A mi Patria. *¡Es obedecer á Dios, obedecer al destino!* (núm. 156.)

TERCER ACCÉSIT.—Primavera. *Qué hermosa s' deixonda avuy* (núm. 89).

PREMIO DE UNA FLOR DE GRANADO DE PLATA DORADA, que ofrece la Asociación.—Lo Torb. *Manega de vents, que arrasadora traboca las cabanyes etc.* (número 92.)

PRIMER ACCÉSIT.—A la memoria de un ángel. *Mis lamentos solo hieren los oídos de una multitud desconocida etc.* (núm. 167).

SEGUNDO ACCÉSIT.—¡Morta! A..... (núm. 40).

TERCER ACCÉSIT.—Lley suprema. *Harmonia* (núm. 168).

CUARTO ACCÉSIT.—Tus bondades. *Tarde llega la verdad* (núm. 169.)

Gerona 27 de Octubre de 1888. *Dàmaso Calvet*, PRESIDENTE.—*Pablo Civil*.—*D. Antonio M.<sup>a</sup> Oms, Pbro.*—*Luis Gener*.—*Ramón E. Basagoda*, Secretario.

## MUSEO DE ANTIGUEDADES

DE LA PROVINCIA DE GERONA.

### CONSERVADURÍA.

Insiguiendo la costumbre de años anteriores, se participa al público que durante los días de las próximas ferias, podrá visitarse el Establecimiento, desde las 10 de la mañana hasta las 4 de la tarde.

Gerona 25 de Octubre de 1888.—ENRIQUE CLÁUDIO GIRBAL.



## NOTICIAS

**T**odos los días va en aumento el número de nacionales y extranjeros que vienen á visitar nuestros monumentos artísticos, haciéndolos objeto de detenidos y especiales estudios que, á menudo ven la luz, ya en libros especiales, ya en monografías que publican ilustraciones y revistas. Entre los que en estos últimos días han visitado nuestra capital, podemos citar al joven cuanto ilustrado arqueólogo alemán Dr. Johannes Fücher, del Instituto Imperial Germánico, establecido en Roma, quien sacó por sí mismo varias reproducciones de monumentos, especialmente de los sarcófagos romano-cristianos de San Félix; los jóvenes arquitectos de Barcelona señores D. Francisco Rogent y D. Cláudio Durán, los cuales levantaron los planos de las construcciones románicas de San Pedro de Galligans y de San Nicolás. el reputado pintor D. Enrique Serra que nos había visitado ya en el mes anterior; nuestro paisano y amigo D. Celestino Pujol, académico de la Historia y otras distinguidas personas que omitimos enumerar. La impresión que generalmente llevan los visitantes inteligentes de nuestro Museo provincial es favorabilísima. y de ello dan buena prueba las firmas autorizadas que en el album del mismo se contienen, consignando plácemes entusiastas á sus encargados, libro que en su día constituirá una colección importante de autógrafos.

Y ya que del Museo nos ocupamos, merece consignarse que en estos últimos tiempos, además de haber ingresado varios objetos artístico-arqueológicos de distintos géneros, se ha construído una sólida y elegante vitrina para contener los objetos de la sección prehistórica, ya interesante en el día. También se ha mejorado el menaje para el servicio del local, con la adquisición de unos elegantes y lujosos asientos, consistentes en bancos y taburetes. Por todo ello merece plácemes la Comisión de Monumentos de la provincia y nos complacemos en darle el nuestro sinceramente.

De dos sensibles defunciones recientes nos hacemos un deber en dar cuenta; la primera, del digno sacerdote D. Narciso Saderra y Vilallonga, ex-organista de las iglesias de Nuestra Señora del Carmen y de San Félix, acaecida el día 9 del actual; la segunda, de D. Félix Pagés y Gimbernat, antiguo catedrático y director de nuestro Instituto provincial de 2.ª enseñanza, persona muy ilustrada que había desempeñado varios cargos, entre ellos, el de Presidente de la Diputación provincial. Con la muerte de ambos paisanos han sufrido nuevos que-

brantos el arte musical y las buenas letras, de los cuales eran respectivamente entusiastas cultivadores. R. I. P.

Con muy buen acuerdo varios aficionados á la poesía han acordado imprimir un librito de versos para regalar á las señoritas que asistan al próximo certámen de la Asociación literaria. Este pequeño volumen vendrá á suplir los ramilletes de flores que algunos años atrás se repartían á la entrada del local. Aplaudimos la idea.

Entre los acuerdos tomados por la Excm. Diputación provincial en la sesión de 18 de Septiembre último figuran los siguientes:

Suscribirse por la cantidad de 25 pesetas para la acuñación de una medalla conmemorativa del premio concedido á D. Federico Soler por la Academia Española, por su dram catalán *Batalla de Reynas*.

Que el pensionado por la misma corporación, D. José Pagés y Ortiz, prosiga sus estudios en la escuela especial de pintura, escultura y grabado de Madrid durante el curso académico de 1888-89, con sujeción á las condiciones que la Diputación le impuso por acuerdo de 16 de Noviembre de 1886.

Nombrar á D. Miguel Blay y Fábregas pensionado de escultura con 2000 pesetas anuales para que pase á París ó á Roma á perfeccionarse en su carrera, con sujeción á las condiciones que se le imponen por la convocatoria publicada en el *Boletín Oficial* correspondiente al 20 de Enero de este año, debiendo manifestar el agraciado el día en que empezará á disfrutar de dicha pensión á fin de poder acreditarle los haberes correspondientes, etc.

Como podrán observar nuestros lectores en el lugar correspondiente, ó sea en el fallo del Jurado calificador del año actual, han dejado de adjudicarse diez de los diez y ocho premios ofrecidos á la Asociación literaria para el certámen del 1.º de Noviembre. Cinco de ellos han quedado desiertos y otros tantos sin adjudicar por deficiencia de mérito á juicio del Jurado. Lo hemos repetido antes de ahora varias veces. Mientras los ofertores de premios no tomen en consideración la importancia relativa de los trabajos que se exigen en cambio de un galardón más ó menos apreciable, pero nunca ó raras veces en consonancia con las dificultades que aquéllos presentan en su estudio y ejecución; es muy posible que las joyas ofrecidas vayan tomando el carácter de históricas, pues se ha dado el caso de que un premio se haya repetido ocho ó diez veces en los programas, lo cual equivale á una década de años. Trabajos de cierta naturaleza exigen conocimientos no vulgares, preparación bastante y estudio detenido. Suponer que una joya mas ó menos apreciable por la distinción que acredita al conferirse, más que por su mérito ó valor intrínseco, ha de estimular á escritores de primera talla, máxime cuando no se trata de una distinción otorgada por una academia y sí por una sociedad de cultivadores ó amantes de las buenas letras; es completamente andar fuera del caso y pedir, como vulgarmente se dice, gollerías. Creemos que la Junta Directiva debería hacerlo comprender así á aquellas corporaciones ó particulares, si no ha de verse continuamente consignada la nota de *desierto* á los aludidos premios, lo cual siempre viene á resultar como una especie de *desaire* para el ofertor, y dá ocasión á comentarios no siempre ajustados á la verdad.