



BOLETIN

DE LA

ASOCIACIÓN

ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA

BARCELONESA

FUNDADA EN OCTUBRE DE 1877

Redacción y Administración, Conde del Asalto, núm. 58, 2.º

SUMARIO

Exposición de Indumentaria Retrospectiva.	pág. 505
Los tejidos egipcio-cristianos, en la Exposición de Indumentaria Retrospectiva, por D. R. Casellas.	» 506
La Tradición Romana en la Basílica de Santa Maria de Ripoll, (acabament) per D. Joseph Puig y Cadafalch.. . . .	» 515
El pozo ciclópeo de Tarragona.	» 516
Sección Oficial.	» 519

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

En Barcelona.	5 pesetas al año.
En el resto de España.	6 » »
Extranjero.	8 » »
Ultramar.. . . .	2 pesos oro »

GRATIS PARA LOS SOCIOS NUMERARIOS Y CORRESPONSALES

Número suelto.. . . . 0'50 peseta.

CAUSAS SUPERIORES á la voluntad y propósitos de la Dirección de este BOLETIN, han motivado que nuestra publicación mensual haya debido sufrir una interrupción bastante regular, y por ello creemos del caso suplicar dispensa á nuestros socios y suscritores.
Dios mediante, en lo sucesivo, confiamos que la marcha de este periódico no sufrirá entorpecimientos de ninguna clase, apoyando nuestra creencia en la cooperación de las distinguidas personas que forman la ARQUEOLÓGICA, que no dudamos prestarán su valioso concurso á los fines que se propone llevar á cabo nuestra Asociación, en pro de la cultura general y en defensa de los recuerdos artísticos que las generaciones pasadas nos legaron.

MANUEL BELAU GALLEGOS

—♦— ARTÍFICE-JOYERO —♦—

Restaurador especial de objetos arqueológicos de oro, plata, ó de otros metales; de esmaltes, arquillas y toda clase de muebles

Riera de San Juan, 29, 3.º, 2.ª

BARCELONA

LA CATALANA



Compañía de seguros contra incendios y explosiones de gas

Á PRIMA FIJA

Autorizada por Real Decreto de 25 de Agosto de 1865

ÚNICA EN SU CLASE DOMICILIADA EN CATALUÑA

ESTABLECIDA EN BARCELONA.—Dormitorio San Francisco, 5. principal

Capital social: 20.000,000 rs. vn.

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE: Sr. D. Casimiro Girona, propietario y comerciante.—VOCALES: **Excelentísimo Sr. D. Federico Nicolau**, Senador del Reino, ex-Diputado á Cortes, propietario y comerciante. **Sr. D. José Antonio de Magarola**, abogado y propietario. **Excmo. Sr. Marqués de Alella**, Senador del Reino, ex-Diputado á Cortes, propietario y comerciante. **Sr. D. José Oriol Barrau**, propietario y comerciante. **Sr. D. José Carreras y Xuriach**, hacendado. **Excelentísimo Sr. D. Joaquin de Cabirol**, ex-Diputado á Cortes y propietario. **Sr. D. Francisco Casades**, fabricante y propietario.—DIRECTOR GERENTE: **Sr. D. Fernando de Delás**, ex-Diputado á Cortes, abogado y propietario.—INSPECTOR GENERAL: **Sr. D. José Prat y Santamaria**, propietario.—SECRETARIO GENERAL: **Sr. D. Félix M.ª de Brocá**, abogado.

Capitales asegurados: 1.913.542,627.90 pesetas

Exposición de Indumentaria Retrospectiva

En el último número de este BOLETIN, publicamos un resumen general de los gastos é ingresos de la Exposición de Indumentaria Retrospectiva, celebrada por nuestra Asociación, hasta el 3 de Julio último.

Desde aquella fecha se ha procurado, dentro de los modestos medios con que cuenta la ARQUEOLÓGICA, satisfacer algunos créditos de carácter preferente, como son jornales de operarios y otros de análogo origen.

Sucesivamente, y á medida que los ingresos lo consientan, se propone la Comisión liquidadora de la Exposición, saldar los demás créditos por su orden y respectiva importancia, contando entre los ingresos que se destinarán para ello, con el resultado de la suscripción abierta para enjugar el *déficit* existente.

A continuación damos un extracto de los ingresos y de los créditos pagados hasta la fecha.

INGRESOS

	<u>Pesetas</u>
Hasta 3 de Julio de 1893, (fecha de los publicados en el BOLETIN de Agosto)	5336'45
Recaudado en taquilla y abonos hasta 3 Septiembre.. . . .	3125'00
Anticipado por el Tesorero D. Manuel Gispert..	1344'24
	<u>9805'69</u>

RECAUDADO POR LA COMISIÓN LIQUIDADORA

Recaudación de taquilla y abonos hasta 2 Octubre.	510'00
Recibido por las cuotas de la Asociación de los meses de Junio, Julio, Agosto, Septiembre y Octubre y libros vendidos, etcétera..	523'00
Idem de anticipos de Socios.	72'80
Idem por suscripción.	1150'00
Idem por venta de objetos.	500'00
	<u>12561'49</u>
S. E. ú O. SUMA.	<u>12561'49</u>

GASTOS

Pagado desde 22 de Febrero, hasta 3 de Julio, (fecha de las cuentas según el <i>Boletín</i> de Agosto).	6731'31
Idem hasta 3 Septiembre.. . . .	3074'38
	9805'69

PAGADO POR LA COMISIÓN LIQUIDADORA

Pagado desde 4 Septiembre hasta la fecha, comprendido el desocupado del Palacio de Bellas Artes y gastos de limpieza.	2755'80
S. E. ú O. SUMA,	12561'49

En 5 de Junio D. Fernando de Delás, prestó 250 pesetas para pagar semanal de jornaleros, cuya cantidad ha cedido á favor de la suscripción abierta para enjugar el déficit, que con las 750 pesetas entregadas posteriormente, en Noviembre, suman 1000 pesetas.

Barcelona 1.º Enero de 1894

LA COMISIÓN

LOS TEJIDOS EGIPCIO-CRISTIANOS

en la Exposición de Indumentaria Retrospectiva

I

ANTECEDENTES

Dos estímulos igualmente poderosos y elevados guían los pasos del visitante hácia la vitrina donde don Emilio Cabot expone su colección de tapicerías coptas: uno, es el estudio técnico de los interesantes ejemplares; otro, el afán de sensaciones raras y exquisitas. El anticuario sentirá despertar sus comezanas de cotejo y clasificación ante aquellos preciosos tejidos que á su rareza y antigüedad reúnen en ocasiones un gusto ornamental y una perfección de procedimiento, no superada en nuestros días. En cambio el artista, el poeta, cuantos padezcan de la sed insaciable del ensueño, gozarán á su vez retrayendo el pensamiento hácia el misterio de las lejanas humanidades, si se paran á contemplar unas reliquias de arte histórico que, datando de los primeros días de la Religión de Cristo, tanto como á la inteligencia, hablan también á la imaginación con todos los prestigios de la leyenda. Ancho campo de investigación ofrecen á nuestros arqueólogos estos fragmentos de indumentaria civil y litúrgica,

con cuyos congéneres se enorgullecen los primeros museos de Europa; rico arsenal de modelos decorativos serán estos delicados monumentos de las viejas civilizaciones para aquellos de nuestros artistas ¡que creen que para renovar los moldes gastados y para hacer obra modernísima, no hay como volver los ojos al pasado más remoto en busca de las ornamentalidades primitivas.

Merced á los sumarios estudios de algunos eruditos extranjeros, se ha levantado una punta del inextricable velo que envolvía en sombras el carácter y la filiación artístico-industrial de las tapicerías egipcio-cristianas. Alan Cole del Kensington y el director del Museo Nacional de Munich con sus respectivas clasificaciones; Francis Ford con su artículo ilustrado del «Magazine of Art» y sobre todo M. Gerspach, el administrador de los Gobelinos, con las anotaciones técnicas que acompañan su album de reproducciones «Les Tapisseries Coptes» á vueltas de no pocas dudas y hasta de algunas contradicciones mútuas, derramaron alguna luz, no mucha, por desgracia, pero tal vez la única posible en materia de suyo bien nebulosa. Con los citados textos en la mano, con dichas reproducciones á la vista, hemos ido estudiando los ejemplares de nuestro estimado amigo el señor Cabot, deseosos de ilustrarnos y de inquirir á la vez la analogía artística y cronológica de tales piezas con sus similares del extranjero, en aquellos opúsculos gráficamente reproducidas, más á duras penas comentadas.

Pero antes de dar cuenta de nuestra modesta perquisición, conviene que indiquemos á la ligera las opiniones de algunos egiptólogos, para ponernos en antecedentes respecto al origen étnico-histórico de los Coptos. Algunos sabios consideran á los tales como descendientes legítimos y directos de la antigua raza egipcia; Champolión, Mariette y otros quieren, por lo contrario, que los Coptos sean producto del confuso cruzamiento entre los diversos pueblos que han habitado el fértil valle del Nilo. Sea de esto lo que sea, basta á nuestro propósito saber que los Coptos fueron los primeros cristianos de aquella región africana y que el periodo de sus artes abraza casi por entero los nueve primeros siglos de nuestra era, pues arrancando de la conversión de Egipto al Cristianismo, no termina hasta la definitiva dominación del país por las hordas sarracenas.

Ya se alcanza por lo expuesto si ha de resultar difícil la tarea del que pretenda fijar el carácter predominante en las manifestaciones de un pueblo que, aparte sus tradiciones artísticas—las más grandes y esplendorosas en la infancia oscura de los siglos—vino posteriormente quedando influido por las más extrañas y heterogéneas impulsiones. Así como de las demás ramas de la actividad humana, debe el Egipto considerarse la cuna de las artes textiles, pues, como dice Eugenio Muntz, por el acabado de sus tapicerías, los tejedores del Nilo tres mil años antes de J. C. no tenían nada que envidiar á las industrias modernas. Trabajo humano de tan dilatada historia debió necesariamente al correr de los tiempos modificarse en su estilo, sino en su técnica, máxime cuando se trata de una región como la egipcia que, por su posición topográfica y su destino histórico, aparece con el punto de comunicación y confluencia entre las partes del mundo antiguo, el Asia, el Africa y la Europa. Pueblo que en la antigüedad lleva sus excursiones y conquistas á la Etiopía, el Asia menor, la Armenia, la Tracia, el Asia central, la Aria, la Parthia, hasta el Indo; que en su propio

territorio vé instalados durante más de cuatro centurias á los Hicsos y después á los Hebreos por un lapso de tiempo casi igual; que en unas épocas se deja invadir por los Etiópes ó por los Asirios y en otras dominar por los Persas ó por los Griegos; que en los albores de la era cristiana sucumbe á Roma, luego á Bizancio, más tarde á los hijos del Islam... pueblo que pasó por semejantes vicisitudes y sufrió tales embates, por fuerza ha de traer marcadas en las últimas etapas de su arte las huellas de tantas razas y de tantas civilizaciones como pasaron por su país y por su historia. Así nos es dado observar en las manifestaciones de esta tapicería copta—que puede considerarse como el postrer destello del genio artístico industrial del pueblo egipcio—las más diversas tendencias, los más distintos influjos en la combinación decorativa de unas telas donde vemos fundirse, á veces de un modo bien exquisito y original, elementos arios y elementos semitas, fastuosidades de gusto oriental, severas bellezas del clasicismo greco-latino y abundantes vestigios del arte bizantino-románico. De ahí la imposibilidad, no ya de definir la dominante característica la heterogénea ornamentación, si no tan sólo de ordenar en lógica serie estas reliquias de la textilera copta, que obedeció á las más variadas influencias durante un período de siete ú ocho siglos.

II

INVENCION DE LAS TAPICERIAS COPTAS

No remonta á más de diez años el descubrimiento de los ejemplares que hoy figuran en algunos museos y colecciones. Unos han salido de Medinet-el-Fayum (Egipto Central), ciudad la más importante del frondoso valle de este nombre, pues en el día cuenta con cinco templos coptos y con industriosos habitantes que aun tejen el lino, y con la lana de sus reses fabrican tapices y chales muy apreciados en el comercio egipcio. Otros se extrajeron de los mausoleos abiertos en las rocas que yacen al pie de la antigua Menfis, no muy lejos de la población de Abusir, cuyo principal comercio consiste en la venta de momias y objetos tumularios. Los más, sin embargo, parece que proceden del hipogeo greco-romano descubierto en 1884 por Mespero cerca de Akhmym, la vieja Panopolis, situada á la mitad del camino que va de Tebas hasta Syut, ciudad esta última muy rica, como todas las de esta parte izquierda del Nilo, por la fabricación moderna de tegidos de cáñamo y lana á que se dedica. Apuntamos estos datos topográficos y estadísticos, para que se vea como todavía conserva en nuestros tiempos la antiquísima tradición de sus industrias aquel país de las tumbas y de las artes textiles.

¿Más, como vinieron á manos de los coleccionistas europeos tan estimables artículos? Segun todas las probabilidades, el celo desplegado por las misiones arqueológicas de Francia en la pesquisa de los monumentos egipcios excitó la codicia de los árabes que trabajan en la exploración.—*Cosa que los extranjeros buscan con tanto afán buenos dineros debe valer*, se dirían las avisadas gentes, y desde entonces emprendieron con cautela, pero por su cuenta y razón, las excavaciones de los sepulcros, que inopinadamente se

convirtieron en minas de inagotable filón para aquellas rapaces tribus. En un principio se limitaron á la extracción de las alhajas y valiosas joyas que servían de atavío á los cadáveres, algunas de ellas de oro finísimo, como por ejemplo los brazaletes en forma de culebra enroscada, que los traficantes del Cairo pagaban á muy buen precio. En cuanto á las vestiduras, túnicas y dalmaticas, que por espacio de doce á diez y ocho siglos envolvieran los mortales despojos de coptos y otros egipcios, se salvaron durante algun tiempo de la rapiña, por considerar los árabes cosa de ningún valor los funerarios ropajes. Mas cuando al fin cayeron en la cuenta de que, al par de las joyas, podían también dar salida á las tapicerías, tiempo les faltó para apoderarse de ellas y lanzarlas al mercado, aunque, como se supone, callando cuidadosamente el lugar preciso de donde procedían. De ahí el número bastante considerable de vestiduras coptas, por desgracia mutiladas y divididas en pequeños fragmentos, que cuatro ó cinco años atrás pusieron á la venta los traficantes de curiosidades, para pasto y delectación de arqueólogos y aficionados. Durante la exposición universal de 1889, pudo verse como vendían algunas de aquellas muestras en sus bazares los buhoneros del Cairo y Alejandría que acudieron á París con sus abigarradas mercancías.

La bárbara mutilación de las vestiduras, de que acabamos de hacer mérito, se explica únicamente por el procedimiento primitivo que estilan los árabes, cuando tratan de repartirse el fruto de sus clandestinas excavaciones. Al objeto de que á cada cual le toque la parte equitativa del botín, no han dado, á lo que parece, con más cómodo ni mejor sistema que dividir las prendas indumentarias en tantos pedazos cuantos sean los individuos que, por haber tomado parte en el desentierro, tienen igual derecho á la participación. Parece que, últimamente, los ingleses han puesto coto á semejantes desmanes, dictando al efecto severas instrucciones, que si bien evitarán en lo futuro el destrozo y depredación de las reliquias, habrán en cambio de producir la dificultad de ser adquiridas con destino á las colecciones y á los museos que no sean los de la nación que *ocupa* el misterioso país de los Faraones.

Por de pronto ya es Inglaterra la que resulta mas favorecida en el reparto, puesto que cuenta con más de 300 fragmentos de vestido, además de algunas túnicas enteras, figurando unos y otras en el South Kensington. Un número algo menor adquirió Francia, para distribuirlos entre los museos del Louvre, de los Gobelinos y de Lion. Baviera tiene también algunos ejemplares en el Museo Nacional de Munich. Entre los coleccionistas particulares, poseedores de tapicerías coptas, hemos visto citados á M. Graf de Viena. En nuestra patria, excepción hecha de unas pocas, aunque interesantísimas piezas que posee nuestro amigo y compañero señor Pascó, sólo tenemos noticia de la colección que nos ocupa, compuesta de 31 ejemplares curiosos y variados como correspondiendo á diversas fases del ciclo egipcio-cristiano.

ASPECTO TÉCNICO

Lo que más sorprende al observador, que se pare á examinar los vestustos fragmentos de las vestiduras coptas, es la ausencia casi completa de cuantos elementos de decoración estilaron los egipcios en tiempos de su gran arte monumental. Parece propiamente que el tejedor, á fuerza de tomar prestadas á exóticos estilos las formas y ordenaciones con que se place en exornar su obra, haya acabado por olvidar completamente los arquetipos ornamentales propios de su antigua raza. Pocos ó ningún vestigio hallaréis de aquella fauna ni de aquella flora indígenas que por espacio de centenares de siglos constituyeron la ornamentación clásica, por decirlo así, de las artes egipcias. Ni las esferas aladas, ni las imbricaciones de pétalos, ni el chacal de Anubis, ni el cordero de Ammón, ni el tallo del papiro, ni la flor del loto, ni el gavilán rapaz, ni el ibis sagrado... no; todos los elementos ornamentales arrancados á la naturaleza del país han ido desapareciendo, para legar su plaza á importadas decoraciones.

No falta quien afirma que únicamente «la liebre de largas orejas», *Lepus aethiopicus*, con su repetida presencia en la textilaria egipcio cristiana, viene como á imprimirla un sello característico, reaparición atávica de un tipo original. Mas debe tenerse en cuenta que el tal lepórido, por el que muestran excepcional preferencia así los tejedores coptos, como los artífices que elaboraron los mosaicos románicos de algunos templos de Africa, no constituye un tema exclusivo de los antiguos egipcios, puesto que muchos pueblos del Asia menor, principalmente los Heteos, lo representaban muy á menudo en sus geroglíficos monumentales. Y aunque así no fuese, no creemos que un motivo aislado como este, sea bastante á dar carácter egipcio pagano á la ornamentación de las tapicerías coptas, influida por las tendencias más extrañas y desimilares.

Mas si en el concepto decorativo revisten los ejemplares que estudiamos la mayor heterogeneidad, bajo el punto de vista textorio, ofrecen la unidad más perfecta. Haciendo gala de su fantasía, escoge y combina el tejedor los modelos de decorado con gran abundancia de recursos, con entera libertad en la elección; pero á trueque de tal desenfado, se atempera constantemente al canon tradicional en punto á procedimiento, y siglo tras siglo viene observando, como un rito, idéntico sistema de fabricación. Este sistema es el mismo que hoy se emplea todavía, con ser el más primitivo y legendario. Desde la tela fabulosa de Penélope hasta los tapices de los Gobelinos, puede afirmarse con seguridad que esta rama del tejido suntuario no ha cambiado esencialmente en nada, por lo que hace á proceder material.

El arte de la antigüedad más remota nos ha legado documentos gráficos que no dejan lugar á dudas en el asunto en cuestión; una es la pintura del hipogeo de Beni-Hassan que, según la reproducción de Hipólito Rosellini, representa un telar con sus accesorios tal como lo usaban en el valle del Nilo 3,000 años antes de nuestra era; otro es un vaso griego hallado en Chiusi--que Alejandro Conze hace datar de cuatro siglos anterior-

res á J. C.—donde se vé dibujado el bastidor en que la mujer de Ulises tejía y destejía su famoso tapiz. Los órganos esenciales de uno y otro aparato—reproducidos hasta la saciedad en multitud de historias del arte decorativo—son harto semejantes, sino idénticos, á los que forman el telar de la manufactura francesa de tapicerías.

Dos montantes ó pies derechos que llevan ajustados dos rodillos, uno en la extremidad superior y otro en la inferior, constituyen el telar; de rodillo á rodillo van tendidos en posición vertical los hilos del urdimbre; éstos se separan en secciones cuya distancia y regularidad quedan determinadas por los lizos; por entre tales separaciones se introduce la lanzadera cargada de trama que, al par que envuelve el urdimbre, reproduce el modelo con su diverso color. Esta es la que llaman tapicería de lizos altos, conocida de los orientales y de los griegos, la tapicería de Arrás y de Bruselas, la tapicería de los Coptos, la tapicería de los Gobelinos.

Examinando los ejemplares del señor Cabot, pronto se llega al convencimiento de que el tejido ha sido fabricado en un telar vertical que, salvo tamaño (que sería menor), no diferiría gran cosa del que en distintas ocasiones hemos visto funcionar en la *Manufactura Nacional* de París. En la tapicería copta el urdimbre es constantemente de lino crudo y la trama, por lo general, de lanas teñidas, aunque se dan algunos casos de andar mezclados en el tramado el lino y lana, como acontece en los números 7, 16 y 23 de la colección.

Por más que nunca hayamos tenido ante la vista una vestidura copta entera, por la reproducción que dá de una de ellas el *Magazine of Art*, en su artículo «Egyptian Textiles of South Kensington», nos es fácil formarnos una idea de lo que serían en estado de integridad aquellas prendas indumentarias. Reconstruyámoslas mentalmente figurándonos una túnica completamente de hilo crudo, pero á la que el tejedor, á trechos determinados, en vez del lino, aplica como trama lanas de colores, para obtener así sobre el fondo liso y uniforme del vestido *adornos de tapicería*, que en forma de círculos ó de cuadros, de hojas ó de estrellas, vendrán á caer sobre la parte del pecho ó sobre la espalda ó encima los hombros, ó bien en delgadas tiras orlarán las bocamangas y los bordes interiores, ó en franjas anchas y verticales colgarán á lo largo de la túnica á guisa de estolas sacerdotales.

Como estos adornos constituían únicamente las partes valiosas de un vestido, cuando éste se deterioraba ó hacía inservible, recortábanse cuidadosamente las tapicerías aun subsistentes, para aplicarlas á túnicas nuevas ó en buen estado. Así se explica como alguno de los mentados adornos—el del número 26 por ejemplo—aparezca postizamente cosido al lino del fondo, en vez de formar parte integrante del tejido originario, como en la casi totalidad de las tapicerías.

IV

PIEZAS MONOCROMAS

Ya hemos visto más arriba que estas van siempre tramadas de lanas teñidas, pero hay que añadir que en unas piezas la tintura es de un color único y en otras de varios. Por esta sola circunstancia, bien notoria de por sí, la colección se divide naturalmente en dos grupos de ejemplares; unos monocromos y otros policromos. Veamos los primeros, los de un solo color, ya que á nuestro entender, con ser los más antiguos, por su especial configuración, su limpieza de estilo, el recorte elegante de la silueta y los atildados dibujos del fondo, resultan los más típicos, los más originales, los más coptos, por decirlo así. Siete son los adornos de esta clase, todos ellos morados aunque de diverso matiz, cuales tirando á púrpura, cuales á violeta, cuales á corinto, unos y otros graves, sombríos, vigorosos, concentrados. La principal característica de las tapicerías en cuestión, consiste en las delineaciones geométricas que las decoran, trazadas por hilillos casi capilares de lino crudo sobre la masa compacta del obscuro fondo. El perfil de conjunto ofrece gran variedad afectando cada pieza distinto contorno; el número 6—*orbículus* según la nomenclatura del Museo de Munich—describe un círculo orlado con hojas de corte aserrado; el 24, una estrella de ocho puntas en cuyos ángulos interiores campean primorosos pámpanos; el 27, un elipsóide con un pendúnculo terminado en losange; el 21, es reniforme y de un carácter pérsico bastante acentuado. Todas estas formas, que en ocasiones recuerdan la pomposidad del estilo oriental y hasta la configuración del asiático *flabellum*, sirven de marco á campos centrales ocupados por meandros y quilogis, trenzados y lacerías lineales, de labor tan delicada y sutil que parecen aplicaciones de finísimo encaje. A este grupo deben añadirse dos cuadros ó *tabulas*, números 9 y 10, que simulan la disposición de un enlosado, figurando en los escaques de en medio, el *lepus æthiopicus*, y en los laterales hojas de vid ó volutas de ramaje.

Así en estos adornos cuadriláteros como en aquellos curvilíneos, el motivo ornamental, sea cual fuera su complicación, es claramente legible, descubriendo con frecuencia su abolengo helénico. Parece propiamente que el artífice, aun adoptando y desenvolviendo sus temas con la mayor libertad, tenga los ojos fijos en los modelos del pasado y pretenda apropiarse para sus tapicerías las decoraciones del mosaico romano ó del capitel jónico, del vaso aretino ó del ciste etrusco. Todo induce á creer que estos fragmentos sean los más primitivos, teniendo en cuenta por una parte la pureza de un diseño que aun siente el influjo inmediato del clasicismo; y contemplando, por otra, aquella severidad de color violado, que parece surgir ante la imaginación como para evocar el misterioso recuerdo de una liturgia catacumbaria en aquellos días tristes del Cristianismo perseguido, en aquellos tiempos sangrientos de los mártires de Alejandría...

A partir de esta serie de ejemplares, tan depurados en la línea como luctuosos por su tono, la policromía se ampara de las restantes piezas con

más ó menos viveza y variedad. ¿Quién sabe si en este tránsito de la obscuridad á la luz, de las violáceas tristezas á las policromas alegrías, hemos de vislumbrar el aleluya de la comunidad cristiana, triunfante y gloriosa después de tres siglos de persecución? De religión subversiva pasa el Cristianismo á religión del Estado, y cuando Constantino traslada de Roma á Bizancio el centro de su imperio y el de la Cristiandad, la nueva civilización, influida más de cerca por el Oriente, despliega en el culto religioso y en la vida pública y privada un fausto exterior, solo templado por la gracia severa del arte greco latino, bien decadente á la sazón, más no extinta en su totalidad. De ahí este estilo, mitad helénico, mitad oriental, que Bayet ha llamado *constantiniano*.

Por delatar cierto paralelismo con el gusto suntuario de aquella época, nos parecen de bastante significación cuatro ó cinco ejemplares que, con todo y ostentar diversas colaboraciones, forman visiblemente agrupación aparte entre las piezas policromas. Nos referimos á los tejidos de fondo de lino crudo sembrados de capullos y rosetas, de círculos y dobles cruces, de tréboles, de campánulas y otros elementos decorativos en lanas de color. Los números 15 y 17 van ornados de flores más ó menos espaciadas, ya en órdenes superpuestos, ya en agrupamientos de bella disposición. El número 16 forma un *orbiculus* de circunferencias concéntricas, cuya corona exterior se guarnece de grecas, la intermedia de medallones con cruces bastonadas, y el círculo central de una *corbícula* henchida de verduras y florescencias. El número 26, es sin duda uno de los fragmentos más hermosos que contenga la colección. Sus dos únicas notas de color—verde tierno y escarlata brillante—destacando sobre la neutra tonalidad del lino, ya son una delicia de armonización. El conjunto, además, de accesorios ornamentales en que se combinan, por exquisito modo, festones de hojas trilobuladas, entrelazos de dobles espiras y graciosas guirnaldas circuyendo grifos y foliaciones, recuerda los mejores modelos decorativos de la antigüedad.

V

PIEZAS POLICROMAS

Pasando á las restantes series, vemos al punto que el detalle se multiplica, que los colores aumentan en número, que la figura humana y los animales van prodigándose incesantemente en la compleja ornamentación. Aquella extraña mescolanza de riqueza y ascetismo, de envaramiento simbólico y de minuciosidad decorativa, de fastuosidad cortesana y rigidez sacerdotal, que constituye la característica del arte cristiano en el Bajo Imperio, se trasluce con frecuencia en estas tapicerías.

Existe un texto de á fines del siglo iv, que derrama mucha luz en la materia, pues en cierto modo viene á fijar la época en que empezó á estilarse esta indumentaria francamente bizantina. Hablamos de una Homilia de San Asterio, obispo de Amista, publicada en el siglo xvii por el padre Combefis y desenterrada por Mongez en sus *Recherches sur les vêtements*. En ella el santo obispo se desata en burlas é improperios contra el lujo en el vestir desarrollado en sus tiempos: «Desde que se inventó este arte tan

»frívolo como innecesario del tejido que, rivalizando con la pintura, llega
 »á imitar en las telas, por la combinación de la lana y del urdimbre, las figuras
 »de todos los animales... los hombres se apresuran á comprar, tanto para
 »ellos como para sus mujeres é hijos, vestidos cubiertos de flores y de
 »imágenes de una variedad incomparable. Cuando los hombres vestidos
 »de tal jaez aparecen por las calles, los transeuntes los miran como si fue-
 »sen paredes pintadas. Sus hábitos, más que otra cosa, son verdaderos
 »cuadros que los chiquillos se señalan unos á otros con el dedo. Aquí
 »veréis leones, panteras, osos, toros y perros. Allí bosques, montañas y
 »cazadores, en una palabra, todo lo que el arte del pintor puede dar de sí,
 »copiando la naturaleza. Los más devotos de estos hombres opulentos
 »llevan en sus trajes asuntos sacados de los Evangelios. Quienes el Cristo,
 »quienes los apóstoles y sus milagros. Véanse en unos las bodas de Canaán
 »con las jarras de vino; en otras, el paralítico con su cama á cuestas; ora
 »es Lázaro resucitado, ora la pecadora á los pies de Cristo...»

Los ejemplares que por sus temas y coloraciones guardan más ó menos relación con las tapicerías tan gráficamente descritas por Asterio, son los que más abundan en la colección. Ni faltan representaciones de la iconografía cristiana, ni escenas tomadas del texto bíblico. En estos *Clavi*, ó sean tiras colgantes rematadas por medallones, aparecen sobre fondo de grana, santos nimbados de celeste aureola; solos unas veces y vestidos de túnica y manto; alternando, otras, con figuras de animales. Los bordillos que encuadran las imágenes simulan monturas de gemas ó pedrerías, en un todo semejantes á las que decoran los tronos, las cruces y otros accesorios de los mosaicos de la época. También como en estos, los tonos que emplea la tapicería copto bizantina, quedan reducidos á escaso número, una docena á lo más, yuxtaponiéndose los colores francos y decididos en la composición que, por su concepto decorativo, desdeña los matices intermedios. Tan sólo descubrimos un inocente asomo de modelado en la importante y curiosa pieza que representa el *Sacrificio de Isaac*. Abraham está blandiendo la cuchilla ante el cuerpo desnudo de su unigénito que el padre tiene asido por la cabellera, mientras la mano del arcángel, surgiendo de una nube, detiene la cruenta inmolación, y el manso cordero que, según el relato del Génesis, habrá de sacrificarse en lugar del adolescente, yace á los pies del viejo patriarca. Tanto en los ropajes de éste, como en las carnaciones del hijo, se nota el prurito de graduar las tintas, para obtener efectos de relieve, que á pesar del intento no resultan.

Hasta aquí la figura, aunque concebida con torpeza y ejecutada con tosquedad, es clara, neta, inteligible; después ya las formas se hacen duras, afacetadas, los motivos indecisos y oscuros, las líneas obtusas y contradictorias, hasta estorbarse mutuamente, hasta chocar entre sí. El número 22, que tal vez reproduzca la efigie del Padre Eterno, no obstante su estructura bárbara y amazacotada, es todavía racional, es comprensible, como lo son también los trasgos que figuran en el número 12, ó los leones lamparados del número 7, todos ellos quiméricos en el concepto, groseros en la conformación, pero lógicos á su manera. Pero, avancemos un paso más, y paramos en la excentricidad, en la aberración más completa; la flora se hace angular, pesada, desfigurándose por instantes, sin ayudar á la ornamentación; las cabezas humanas acaban por parecer más-

caras repulsivas de apocalípticas bestias; los cuerpos quedan convertidos en asquerosos pópilos; brazos y piernas se transforman en palpos y tentáculos que, fofos y muelles, ora se prolongan como excrescencias, ora se doblan ó diluyen en gelatinosa ornamentalidad.—números 8 y 14.

Más, aún en medio de tales incoherencias por lo que toca á la figura, vemos casi siempre sobresalir el gusto decorador del artífice copto, que en lo referente al sentimiento del color y al equilibrio de las partes, desmiente raras veces su instinto del arreglo fácil y del detalle armonioso, que es el secreto de su originalidad.

R. CASELLAS.

LA TRADICIÓN ROMANA

EN LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE RIPOLL

(ACABAMENT)

Encara hi há més que contemplar en la basílica Olivana.

Els constructors y els decoradors havían dexat de ser colles distintes; los ornaments donchs dexan de ser postissos, los marbres y columnes purament decoratives desapareixen pera tornarse elements constructius. Les columnes á Ripoll no decoran, sinó sostenen. En cambi, els capitells perden aquella bellesa grega; d'obra d'escultor passa á ser axis com una decoració de mestre de cases. La concepció coríntia es torna bárbre; dexa les delicadeses primitives, pera convertirse en el motllo ahont s'abocan ornaments bizantins. Les fulles d'*acanthus* dexan de ser fulles y passen á ser una massa ornamental; los rínxols perden son carácter; volen ser capitells romans, mes surten una imitació. Es llenguatge llatí del sigle x, qu'estrefá la parla de Virgili.

L'afició romana va mes enllá. Oliva vol coronar l'obra ab una entrada digna del temple, «*axecada ab gran treball y d'admirable arqnitectura, mitiansant los divinals ausilis*», y no troba forma més apropiada que un arch triomfal romá.

Se li ha dit per prosistes y poetas á la celebrada portada, «arch de triomf del Cristianisme.» Jo ho crech axis, no en sentit figurat, sinó tal com se diu. Compáris ab l'arch de Constantí, ab lo de Septimi Sever y la analogía es completa.

Les diferencies seguexen la metexa lley de transformació indicada.

En los archs romans les columnes son purament decoratives; sostenen entaulaments que res signifcan; en la portada de Ripoll apoya archs. Allí la decoració es clássica, romana; aquí bizantina. Lo concepte 'l meteix. En aquelles, conquestes dels Césars, esclavitut de poblès, lluyta del poder de la forsa; en la portada victoriosa del Crist, la civilisació del sigle, les lluytes de la virtud.

L' arch de triomf romá al servey de la te de Jesucrist.

Jo crech que axó es un art y un art ben catalá.

Romá, com mostra civilisació; senzill y clar é ingénuo com nostra mena de ser; ferreny com nostre carácter. Aquell aspecte soterriá té quelcom del modo com se forja 'l magí la Catalunya pirenáyea, coetánea dels fundadors de la patria. Aqueix art després evoluciona y floreix com en lo claustre de Ripoll. Es allí també catalá, però la Catalunya del Rey en Jaume.

Jo no sé si es coincidencia de la historia, que l' art románich floresqués ab tot esplendor ab lo alt rey que senyala los jorns més grans de la historia patria; que s' extengués per totes les terres pirenáycas y allí visqués resistint anys á la invasió ojival, vivint potent ab lo nou art produhit al cap d' anys que havían mort en tot' Europa obres com les tres ales del claustre del xiv, y no morís fins á la mort de Catalunya.

L' art que morí ab la patria, no sé per què m' apar que avuy també renaix; que la festa de Ripoll es la celebració de dos renaxenses; la de la terra catalana y la del art més catalá de tots, que sapigué escriure en iglesies y claustres y castells, los jorns més gloriosos de la terra.

JOSEPH PUIG Y CADAFALCH.

EL POZO CICLÓPEO DE TARRAGONA

Cuando se despierta el deseo de estudio en una determinada ciencia ó arte; cuando el progreso de los tiempos y alguna vez el capricho de la moda, imponen en el hombre la necesidad de esforzar las intelectuales energías para adquirir especiales conocimientos que tienen su desarrollo en la observación de los fenómenos de la naturaleza ó en el de las obras humanas, bajo la base de profundos estudios y continuadas aplicaciones prácticas, es sumamente fácil caer en lamentables errores, si al sentarse una afirmación cualquiera, no se han recogido todos los extremos por dónde pueda aparecer la duda, y con ella, la impugnación y consiguiente negación de lo que se ha afirmado de una manera harto ligera, para hacerlo en forma demasiado categórica y absoluta. Tales precauciones deben todavía afligranarse, digámoslo así, si el hecho ó fenómeno de que se trata, al ser calificado, pugna la calificación con lo que la experiencia y el comun sentido, de consuno, nos enseñan; pues entonces, el día en que nuevos descubrimientos vienen á echar abajo aquella hipótesis, dada ya como hecho indubitable, se impone el ridículo para la obra, si es producto de la humana naturaleza, y lo alcanza en mayor grado el que sin bastante fundamento le atribuyó una importancia ó una cualidad que nunca tuvo, ni pudo tener, mirando las cosas bajo el prisma del natural raciocinio, encargado de medir los esfuerzos del hombre en todas las esferas en que este ha venido dedicando su actividad.

Algo de esto, que consideramos tan sólo como mero defecto de comunes flaquezas, ha ocurrido con nuestros anticuarios que constituyen ya una generación pasada, quienes fiando más en la inventiva que en la experiencia de obras análogas y en el estudio de las ciencias arqueológicas, fijáronse en aparentes detalles para dar nombre y calificación á objetos descubiertos en esta ciudad, (1) resultando luego que ni la calificación, ni el nombre, convenían con la aplicación que de los mismos se había hecho.

Ultimamente, en estos días, hemos tenido ocasión de observar otro craso error de esta índole, precisamente en una obra pública, objeto de las curiosas miradas de propios y extraños, tal vez porque no concuerda con el comun sentido la idea que se tiene de las energías humanas, allá en los albores de la civilización con los adelantos que de la misma representa la obra mencionada: nos referimos á lo que desde 40 años á esta parte ha venido denominándose POZO CICLÓPEO, situado en la plaza de la Constitución de esta ciudad, y bajo cuyo falso tema se han hecho girar mil diti-rambos sobre una primitiva raza que ni soñara en realizar tal obra, ni por su importancia pudo tener medios para llevarla á cabo.

Los primeros anticuarios que en los entusiasmos de su imaginación vislumbraron á los fieros cíclopes trabajando poco menos que con las uñas de sus dedos sobre aquella compacta masa de piedra de duro granito, dó tiene su asiento la antiquísima ciudad de Tarragona, fueron los autores de la obra *Tarragona Monumental*, señores Albiñana y Bofarull (don Andrés), quienes en la página 172 manifiestan haber sentido no serles posible visitar esa rara obra, «pues, dicen, tal vez hubiésemos podido adivinar ó reconocer su época, que quizá se remontará á los primeros pobladores de Tarragona, y si es romana, á la primitiva época de su ocupación.»

Aparece inmediatamente el señor Hernández, que tal vez formó parte del complot para colgar á los cíclopes el milagro del célebre pozo, y recogiendo la especie, nos ha dejado descritos en diversos artículos y memorias, con todos los pelos y señales, los esfuerzos de aquellos incultos tarraconenses que sin más instrumentos que algunos toscos de piedra, pasando últimamente porque los tuvieran de bronce ó de hierro, gracias á conocerse todavía en la peña la rajadura de los de esta última clase, se atrevieron á horadar la roca hasta buscar casi el centro de la tierra, ya que la profundidad del pozo llega á unos 50 metros, atribuyendo á los romanos la construcción de las diez ú once bóvedas que separan otros tantos pisos, en que se divide su cañón, para que pudiera descenderse fácilmente hasta el nivel del agua y limpiar el criadero, si naturales desprendimientos de ruinas llegaban á obstruirlo; y naturalmente, como consta que aquel sitio constituyó la plaza ó arena del Circo, de ahí que para no dejar que los aurigas cayeran de bruces dentro de tan terrible precipicio, no hubo más remedio que inventar la especie de que los romanos habían tapiado el brocal del consabido pozo, determinando una rara casualidad, por fortuna no explicada por nuestros anticuarios, el que en 1438 se descubriera de nuevo y lo utilizara el arzobispo don Domingo Ram para dotar de agua á Tarragona, cuya necesidad se hizo sentir de una manera lamentable.

(1) Tarragona.

Esta es la vida y milagros que se han atribuido al mencionado pozo, durante el cuatrienio de 1853 á 1857; así es que echada á volar la especie, patrocinada por la Comisión de Monumentos, que desde luego hubo de encargarse de su conservación, acordando la limpia completa del monumento y la construcción de escaleras de mano para descender hasta el fondo, con un gasto relativamente económico, de 780 pesetas, quedó sancionada la biografía de la nueva adquisición arqueológica, desde su bautismo hasta que ha llegado á su edad madura, habiéndonos cabido la suerte de descubrir el origen de semejante obra, al examinar las actas de los consejos generales de Tarragona, celebrados durante el año 1376, cuando andábamos en busca de unos datos distintos de los que á este asunto se refieren.

En la reunión de los prohombres de Tarragona, pues, celebrada el 4 de junio del referido año, los cónsules de la ciudad formularon, entre otras, la siguiente proposición: «Item, senyor, en P. Perpinyá, corder, vol proposar algún fet per lo pou del Corral, per lo que en Guillerm Crexell, escribá... de la ciutat vos legirá la soplació.»

Sabido es que la actual plaza de la Constitución, antes llamada de la Fuente, fué conocida durante la Edad Media, con el nombre de *Lo Corral*, tomando después el de plaza de San Francisco, cuando comenzó á ser urbanizada, con ocasión de construirse allí el convento de frailes menores de esta orden, cedido á los PP. Dominicos, al levantar los primeros otro edificio en lo que es hoy parroquia de San Francisco, Instituto y Gobierno civil. Ahora bien: «lo pou del corral» no era otro que el de que nos ocupamos, porque con este calificativo se le designa en 1433, cuando el arzobispo antes mencionado quiso utilizarlo para las necesidades de la población, y por consecuencia, si dicho pozo es el mismo de que se habla en 1438 y en otras épocas, incluso en los días del sitio del año 1811, bastará enterarnos de la instancia (*soplació*) de P. Perpinyá, á que se refieren los cónsules en el consejo antes citado, para conocer el origen é historia del mencionado pozo. Aquella viene inserta á continuación de la proposición consular, y dice textualmente: «Com los ciutadans de la ciutat de Terragona, habitans davall lo portal den Olivera, temps ha passat, á manament del Reverendissim Senyor arcabisbe ó de sos vicaris, comensaren á fer en lo Corral de Terragona un pou; é asó á profit de la cosa pública de la dita ciutat per que en aquella pogués haver aygua, que en necessitat de temps de guerra aquella aygua per algú no pogués ser toltá als ciutadans ne habitans de aquella ciutat; é en lo dit pou á fer, é entrová la dita aygua, se son fets moltes messions é despeses per los damunts dits ciutadans, é daquell pou sia esta la treta molta menobra de pedra, la qual la ciutat ha pres en fer é fortificar los murs daquella ciutat, en las quals messions la dita ciutat alguna cosa no haja pagada ni bestreta, ja sia que la dita ciutat, apres algun temps, la dita obra del dit pou prengué, aquella en apres jagué car per no curar daquella fer ni continuar: é los ciutadans damunt dits sien obligats en tota quantitat de moneda á donar é pagar dins breu temps als hereus den Jaume Fontanet, corder que fó de Terragona, lo qual en nom dels damunt dits ciutadans bestragué mentres vivia en la obra del dit pou; perço los damunt dits ciutadans soplíquén l' onrat Consell de Terragona que sia la sua honra é mercé que en pagar la dita quantitat de mo-

neda dels dits hereus den Fontanet vulla esser una cosa ab los damunt dits ciutadans, com lo dit pou se fes á profit de tota la cosa pública de la dita ciutat é dels ciutadans daquella, é no dependiment en alguna manera; é en aço soplíquien los damunt dits ciutadans lo dit honrat Consell que en las damundites coses vulla á ells socorrer é ajudar.»

No puede ser, pues, más clara y determinada la época y por quien se construyó el pozo bautizado tan malamente de ciclópeo, pues ni P. Perpiñá, ni Jaime Fontanet, ni sus herederos, habitantes en *aquella ciudad*, tenían nada de cíclopes, ni de celtas, ni de iberos, ni de las razas asiáticas que vinieron á poblar la parte oriental de la Península ibérica; y nótese que hemos subrayado las palabras *aquella ciudad*, porque en la época á que se refiere el documento, formaba todavía la población como dos centros, uno que tendría su límite en las calles de Caballeros y la Nao, y otra en la parte posterior, que comenzaría á poblarse por las calles de las Salinas y Herreros, pues el portal *de Olivera* precisamente debió estar el final de la última de las referidas calles, toda vez que en otro documento que hemos visto, se lee lo siguiente: *mandat Archiepiscopus (1360) vicariis, ut diruere facerent domus versus Portale de na Olivera. et vici de ferrariis ad opus Barbacane Murorum etc.*», esto es: ordena el Arzobispo (en el año 1360) á los Vegueres, que hagan derribar las casas junto al portal de *na Olivera* y de la calle de los Herreros, para la obra de la barbacana do los muros.

El Consejo, á la súplica de Pedro Perpiñá, acordó nombrar una comisión para que entendiera en el asunto, compuesta de cinco consejeros, «donantlos poder, dice el acta, de ferhi tot com daquells ho la major partida sia vist fahedor, é lo Consell haura per ferm tot, com que per ells sia fet»; con lo cual, dicho se está que el pozo, tanto por realizarlo el comun de vecinos, como por tomar parte el Consejo en el importe de los gastos destinados á su construcción, ha de pertenecer por entero á la municipalidad, única dueña de la mencionada obra.

Esta, pues, es la verdadera historia del llamado pozo ciclópeo, que por lo que se ha dicho, ni tiene la antigüedad que se le ha atribuído, ni respondió su construcción mas que á una necesidad de la misma durante la Edad Media.

DR. RÈMOEA.

(De *El Tarraconense* de 30 de julio de 1893.)

SECCIÓN OFICIAL

AVISO

Tenemos la satisfacción de participar á los señores sócios, que nuestra Asociación se ha instalado por fin en **local propio**, sito en la **calle del Conde del Asalto, número 58, piso 2.º**

MEMORIA

leída por el Secretario de la Asociación Artístico arqueológica Barcelonesa en el solemne acto de la apertura de la Exposición de Indumentaria Retrospectiva en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona, el día 11 de Junio de 1893.

EXCMOS. É ILTRES. SRRES.

Esta Asociación fundada en Octubre de 1877, tiene por objeto el estudio artístico de todo aquello que pueda tener relación con la Arqueología en todas sus manifestaciones, dándolo á conocer después, sea para su conservación, sea para su colección, verificando exposiciones que permitan la comparación y consiguiente análisis de las costumbres y modo de ser de las antiguas sociedades.

Para promover la afición á la Arqueología nuestra Asociación inició su plan en 6 de Junio de 1878, llevando á cabo una Exposición de joyas, miniaturas y esmaltes; y como reunir á menudo aquellas riquezas artísticas era difícil, resolvió publicar un album que facilitara su estudio.

Estimulada la Asociación por el favorable éxito logrado en la primera Exposición, se resuelve hacer otra de armas y trajes en 24 Diciembre del mismo año, que logra igual resultado, y la conmemora publicando otro album.

Entre los asociados despiértase vivo entusiasmo para el estudio de la Arqueología; y en 23 de Julio verifica la Exposición de grabados de autores españoles; dejándonos como grato recuerdo el notable tercer album, cuyas heliografías hojean siempre con placer los amantes del arte.

En Enero de 1880 concurre nuestra Asociación á la Exposición de Bellas Artes de Gerona, y en 31 de Marzo del mismo año, figura en la Exposición de Lisboa, mereciendo lucidas recompensas en ambos Certámenes.

En 1881 toma parte en la Exposición de Artes decorativas celebrada por el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional, que tantos beneficios reportó á la industria pátria, publicando la Arqueológica su cuarto tomo.

En 1882 organiza el Instituto de Fomento otra Exposición de detalles artísticos y plástico-decorativos de la edad media catalana, publicando la Asociación un album de los dibujos premiados,

En el citado año, queriendo rendir un justo tributo de admiración hácia los artistas fallecidos y sus obras, que fueron gloria de nuestra pátria, celebra el 23 de Septiembre, en el Museo Martorell, una Exposición de dibujos autógrafos y de dibujos de edificios ó monumentos que ya no existen, dando á la estampa un album que permite admirar, hoy día, las notables construcciones que la implacable acción del tiempo destruyera ó las revoluciones asolaran.

En 3 de Julio de 1883 concurre á la Exposición Luliana de Palma de Mallorca, y en 1885 concurre á la de Zaragoza.

En 1884 publicó la Asociación el album heliográfico del gabinete de

curiosidades artísticas de D. José Ferrer y Soler; en 1885 el tomo que comprende la monografía histórica é iconografía del traje; en 1886 el álbum de grabados escogidos; y en 1887 el de la colección arqueológica de nuestro ilustre consocio D. Francisco Miquel y Badía.

En 1888,—año memorable por la Exposición Universal que llevó á cabo en esta Ciudad aquel malogrado patricio y siempre llorado consocio, el primer Marqués de Olérdola, á cuya iniciativa se debe la construcción de este Palacio de Bellas Artes que cobija esta modesta Exposición de Indumentaria, cuya inauguración festejamos en este momento,—la Asociación prestó todo su apoyo á la Sección Arqueológica que tan brillante papel desempeñó en aquel inolvidable certámen, publicando el album de los objetos artísticos y arqueológicos que nuestros amados Reyes expusieron, y otro tomo de los restantes salones de la Sección Arqueológica; habiendo sido tan bien acogidos aquellos albums, que casi están ya agotados.

En 1889 tomó parte nuestra Asociación en la Exposición Universal de París, siendo honrada con distinguida recompensa.

Insiguiendo los trabajos emprendidos, en 1890 publicó el tomo de Indumentaria española, debido á nuestro venerable presidente fundador D. José Pniggari.

En todas las Exposiciones que ha concurrido la Asociación ha logrado honrosas distinciones; siendo por demás ahagadora, la estimación que merece de las Reales Academias de la Historia y de S. Fernando y Asociaciones afines, de la nación y del extranjero.

Por los hechos que dejo enumerados, que ha llevado á cabo la Asociación durante los años que cuenta de existencia, comprenderéis, Señores, que continuarlos por sí sola no era tarea fácil, y mucho menos mantenerse á la altura envidiable que había alcanzado gracias á los esfuerzos de las pasadas Juntas Directivas; y por lo tanto, obedeciendo al espíritu del reglamento, al presentarse en la Junta general de 20 de Noviembre del año 1892 la proposición de llevar á cabo esta Exposición, debió abrumar nuestro ánimo los trabajos que para lograrla teníamos que emprender.

Co no en principio ya se tuvo la idea de verificarla en este Palacio de Bellas Artes, al tener en cuenta las vastas proporciones de su salon central y anexos, se consideró que para llenarlos de ejemplares notables teníamos que hacer grandes esfuerzos, como exigió la Exposición Universal antes citada. Tamaña empresa, era capaz, ciertamente, de hacer vacilar á los más experimentados en tales obras. Empero, atendiendo á los buenos ejemplos que nuestros antecesores nos legáran, trazándonos el camino, lo emprendimos con resolución, y dentro de pocos momentos con vuestro fallo nos direis si hemos sabido seguirlo con éxito.

En tan espacioso local una Exposición de Indumentaria, en su sentido extricto, era difícil de obtener sin hacerla monótona, á causa de la escasez de efectos del orden civil anteriores al siglo XVIII, quedando solo los del orden religioso y algunos del militar, y los no abundantes de orfebrería en la adaptación más completa de la palabra.

Entonces apelamos al recurso que de los anexos á la indumentaria podíamos echar mano; y con lo que de aquélla encontráramos, así como llamando á nuestro auxilio las Bellas Artes, en tapices, pinturas ó graba-

dos, nos propusimos mostrar en aquella forma los ejemplares de indumentaria, de los que apenas quedan más que pequeños fragmentos, riquísimos en su clase y valor.

Concebido el plan, resolvimos verificar gestiones oficiosas cerca del Excmo. Ayuntamiento y Diputación provincial, siendo en principio acogido nuestro proyecto de la manera más entusiasta por sus ilustrados Presidentes, Animados por la buena acogida, oficialmente nos dirigimos á ambas Corporaciones, mereciendo todo el apoyo que nuestro Excmo. Ayuntamiento suele prestar á cuanto contribuya á enaltecer la ilustración y buen nombre de Barcelona, cediéndonos al efecto el local y todo cuanto pudiera facilitar nuestros propósitos.

Consultados el Excmo. Prelado de esta Diócesis, los Excmos. Sres. Capitan General, Gobernador Civil, Sr. Presidente de la Audiencia Territorial y Sr. Rector de la Universidad Literaria, para la aceptación de las presidencias de la Comisión Organizadora, á fin de que nos favorecieran con su personal apoyo, recibimos de dichas Autoridades la acogida más alagüeña, por cuyo favor les está agradecidísima la *Arqueológica* (1).

Con tales auspicios no podíamos temer por el éxito de nuestra exposición, apesar de lo cual resolvimos entonces solicitar el más poderoso de los apoyos, que sin él no es posible terminar bien ninguna empresa. Nos dirigimos al efecto á las distinguidas Damas de nuestra ciudad, para que su cooperación nos asegurara la exhibición de ricos ejemplares arqueológicos, puesto que ellas son las que con su asiduidad han logrado que llegaran hasta nosotros los hermosos trajes que en las vitrinas de esta Exposición se pueden admirar.

Démos, por gratitud, un aplauso al bello sexo que con su ejemplo nos anima á coleccionar antiguas preseas, y que enbellece con su presencia la importancia de este acto, y no olvidemos, como ellas no olvidan, que un día ú otro todo puede tener utilidad.

A todos los señores que componen la Comisión organizadora, y en especial á la Artística, á cuyo frente figura como Presidente el Excmo. Sr. Duque de Solferino, hay que agradecerles la parte activa que han tomado en la exposición, pues todos han desempeñado importante papel, sin cuyo concurso no hubieramos podido llevar á cabo este ensayo.

(1) Nombráronse luego las Comisiones locales, basándose su formación en el interés demostrando por los corresponsales de esta *Arqueológica*, facultándoseles para que las ampliaran con aquellas personas que en cada población pudieran coadyuvar al mejor éxito de la Exposición.

La actividad de nuestro consocio y comisionado Sr. Belau, se vió recompensada con las remesas hechas por las Comisiones de Ciudadela, Vendrell y Alella, en cuyos puntos supo despertar el interés que merecen estas empresas.

Nuestro secretario hizo lo propio en Tarragona, Reus, Lérida, Zaragoza y Barbastro, procurando sobremanera que los Cabildos Catedrales concurrieran con la riqueza de objetos litúrgicos que poseen, figurando al frente de aquellas comisiones los Reverendísimos Prelados y señores consocios Prebendados quienes hicieron presumir su concurrencia con sus preciosidades históricas, pero desgraciadamente no se realizaron tales esperanzas, apesar de haberse puesto en juego influencias importantes en cada localidad.

También á las comisiones de Menorca, con su ilustrísimo Prelado al frente, á las de Tortosa, Tarragona, Lérida y Zaragoza debemos especial gratitud por el interés que se han tomado coadyuvando al éxito de nuestra exposición. A los delegados de Manresa, Reus, Vendrell, Tárrega, Sta. Coloma de Queralt, Alella y Villanueva, debemos la misma gratitud por la cooperación que han prestado, remitiendo electos de sus respectivas localidades.

Llenado este deber, ya es hora pasemos á daros cuenta de los principales ejemplares que figuran en esta Exposición de Indumentaria Retrospectiva.

Ya hemos manifestado que, anteriores al siglo XVIII, no podíamos apenas presentar trajes completos del orden civil y que sólo por medio de cuadros y grabados de las respectivas épocas, daríamos idea de la iconografía del traje, que era nuestro principal deseo.

Admitido esto, empezaremos reseñando lo más saliente que figura en el salón principal de este Palacio.

El Sr. de Fontcuberta expone un cuadro al óleo del siglo XVIII en el que figura el conceller Guilles, ofreciendo un voto á Sta. Madrona. Tiene de notable la indumentaria del conceller el ser diferente de la acostumbrada que solía presentarse exenta de lazos y adornos.

Expone además un retrato de Felipe III, preciosa obra de arte é interesante como ejemplar de indumentaria.

Otro retrato de la época de Carlos II.

Notable es también el retrato de la reina D.^a Margarita esposa de Felipe III, que por el detallado estilo de su ejecución, parece ser de Claudio Coello.

No menos interesante por el traje y por la pintura es el retrato de un príncipe de la época de Felipe V.

De D. Policarpio Pascual son los cuadritos de Vaga, correspondientes á la escuela Florentina, y otro de Luini, que tiene tanta importancia por su factura como la alcanzára el Peruggino, maestro de Rafael.

A D. Rómulo Miquel pertenece la notable pintura de escuela flamenca «La paz de los Pirincos» celebrada por Felipe IV con Luis XIV en la isla de los Faisanes. Es notable la riqueza de detalles en los trajes. Tal es la importancia de esta joya pictórica, que los franceses nos presentaron este cuadro en la última Exposición universal de Barcelona, reproducido en el mejor de los tapices que adornaban su sección.

También expone el Sr Miquel el cuadrito, de escuela francesa de Saint Hilaire, notable por su ejecución é interesante por los detalles que ostenta.

Al Excmo. Sr. Duque de Solferino pertenecen los cuadros del segundo grupo; un importante retrato de Lucrecia Borgia, copiado de otro del natural, (Roma) y otro de Cesar Borgia, debido al pincel del inolvidable Rosales; los que constituyen además un rico estudio de indumentaria.

Otro retrato del desventurado príncipe D. Carlos, hijo de Felipe II, es interesante por sus detalles históricos.

No menos rico en factura es el retrato de D. Juan de Austria.

A la escuela francesa pertenecen los tres retratos, época Pompadour, de D.^a María Luisa Gonzaga, el Conde de Fuentes y D.^a María Moncayo.

Copia de un retrato, del Hospicio de Zaragoza, de D. Antonio de Pignatelli, en el que son de notar los detalles de su traje.

De la colección del Sr. Añés, son los diez retratos de los reyes y príncipes de España y Francia, que proceden del palacio del Príncipe de la Paz D. Manuel de Godoy. Ricos en detalles de vestuario, llama la atención entre ellos, el retrato de Felipe IV. por su traje de color claro, no viéndose este detalle en ningún otro retrato de aquel monarca, que siempre se presenta vestido rigurosamente de negro.

La Real Audiencia de Barcelona presenta 12 retratos de los reyes de España y Condes de Barcelona, que si bien no son de una fiel indumentaria, no dejan de tener interés artístico é histórico á la vez.

El Ilte. Sr. Marqués de Castellbell expone veinte retratos de las familias reales, pertenecientes desde el siglo XV al XVIII, que reúnen preciosos detalles de indumentaria y son copias de celebrados cuadros del Real Museo de Madrid.

A la escuela italiana pertenecen los seis retablos de la Excma. Diputación Provincial, procedentes del disuelto gremio de Plateros de esta Ciudad. Figuran escenas de la vida de San Eloy. Su estilo es de últimos del siglo XV y son notables, por la corrección de dibujo y colorido, siendo de gran interés por sus detalles de indumentaria.

El gremio de Curtidores y Zurradores presenta dos de sus seis notables tablas, pertenecientes á últimos del siglo XIV ó principios del XV. Son ejemplares notabilísimos de la antigua pintura catalana.

Mejor se pueden admirar otros cuatro cuadros del mismo estilo que posee, en buen estado, el citado Gremio en su domicilio de la calle Puerta nueva, que no figuran en esta Exposición por el peligro de que se estropearan al trasladarlos.

(Se concluirá)

DONATIVOS

De D. José Guzman el Bueno, corresponsal en Málaga, la obra **Granada y sus monumentos árabes**, por D. José y D. Manuel Oliver Hurtado.

De D. Cesáreo Fernandez Duro, corresponsal en Madrid, **La Marina del siglo XV en la Exposición Histórica**.

Del Excmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Vich, socio honorario, **Catálogo del Museo arqueológico-artístico episcopal de Vich**. Cuaderno primero; **Episcopologio de Vich**, tomo I, (del siglo VI al XIII).

De D. Manuel de Torres y Acevedo, corresponsal en Málaga, **Apuntes histórico artísticos**, del famoso escultor D. Pedro de Mena y Medrano, un plano de la Catedral de Málaga, otro particular del Presbiterio de la misma, un folleto **Relación de lo que contienen los órganos de ella**, una medalla de bronce de la Económica de Málaga, por la Exposición de 1862 y otra medalla de bronce acuñada en 1859, conmemorativa de la generosidad de la Reina D.^a Isabel 2.^a, por la guerra de Africa,

Imp. de Vives y Susany, calle Muntaner. 36.—Barcelona

GRAN TALLER DE RESTAURACIONES

—*— DE *—

MIGUEL SASTRE

CANUDA, 43

BARCELONA

TAPICES PINTADOS

VIDRIOS Y CRISTALES GRABADOS

EN BLANCO Y DE COLORES

MUSELINAS AL ÁCIDO Y AL FUEGO

VIDRIOS CURVADOS

Cristales y espejos pintados al óleo

PLACAS FAYENCE PARA MUEBLES

PINTURA AL ÓLEO

VIDRIERAS DE COLORES AL FUEGO

— PARA —

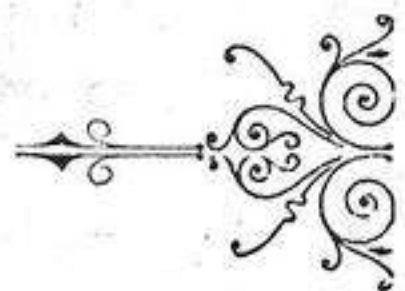
IGLESIAS, ORATORIOS Y GALERÍAS

A. AYMAT

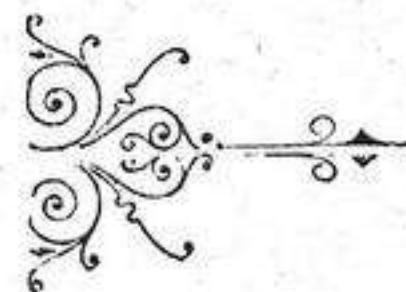
63, Conde del Asalto, 63

BARCELONA

Todas las operaciones de la Casa son al contado



J. RUIZ



ENCUADERNADOR

Rull, n.º 5 y Codols, n.º 12.—BARCELONA

ENCUADERNACIONES DE BIBLIÓFILO

RESTAURACIONES DE LIBROS ANTIGUOS

DORADOS, RELIEVES, ETC., ETC.

LIBROS PARA COMERCIO

ALBUMS PUBLICADOS

POR LA

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA

PREMIADOS CON MEDALLA DE ORO
Y DIPLOMA DE HONOR EN LA ÚLTIMA EXPOSICIÓN DE ZARAGOZA
Y CON MEDALLA DE ORO
EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA

DEPÓSITO EN LAS PRINCIPALES LIBRERIAS Y EN EL LOCAL DE LA ASOCIACIÓN

1878.—ALBUM DE JOYAS, MINIATURAS Y ESMALTES.—Contiene veinticinco fotografías de los principales objetos exhibidos.—(*Agotado*).

1879.—ALBUM DE TRAJES Y ARMAS.—Contiene veintiseis fotografías de los principales objetos que figuraron en la Exposición del mismo nombre.—(*Agotado*).

1880.—ALBUM DE GRABADOS DE AUTORES ESPAÑOLES.—Contiene cincuenta y cinco láminas heliográficas, representación de los principales grabados expuestos.

1881.—ALBUM DE LA EXPOSICIÓN DE ARTES DECORATIVAS.—Contiene cincuenta y dos láminas heliográficas, representación de los principales objetos exhibidos.—(*Agotado*).

1882.—ALBUM DE DETALLES ARTÍSTICOS Y PLÁSTICO-DECORATIVOS DE LA EDAD MEDIA CATALANA.—Contiene ochenta láminas heliográficas, reproducción de los dibujos premiados por el *Instituto de Fomento del Trabajo Nacional*.

1883.—ALBUM HELIOGRÁFICO DE LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS AUTÓGRAFOS DE ARTISTAS FALLECIDOS, Y DE VISTAS Y DIBUJOS DE EDIFICIOS Ó MONUMENTOS QUE YA NO EXISTEN.—Contiene treinta y siete láminas, reproducción de los más importantes dibujos expuestos.

1884.—ALBUM HELIOGRÁFICO DEL GABINETE DE CURIOSIDADES ARTÍSTICAS DE D. JOSÉ FERRER Y SOLER.—Además del extenso y detallado texto explicativo, contiene un discurso referente á las artes arqueológicas ante las exigencias de la cultura moderna, y treinta láminas heliográficas, reproducción de los principales objetos de este Gabinete.

1885.—MONOGRAFÍA HISTÓRICA É ICONOGRAFÍA DEL TRAJE.—Forma un tomo en 4.º mayor, de 292 páginas de clara impresión y papel satinado, ilustrada con seiscientos dieciocho grabados y cuatro portadas alegóricas, por Puiggarí, Riquer, Thomas, Joarizti y Mariezcurrena.

1886.—ALBUM DE GRABADOS ESCOJIDOS EN EL ÓRDEN DE SU MANIFESTACIÓN HISTÓRICA.—Volumen en 4.º mayor, de 70 páginas, con treinta y dos láminas de los mejores grabados conocidos, facsímiles foto-heliográficos directos de sus originales, por Joarizti y Mariezcurrena; texto de Puiggarí.

1887.—ALBUM DE LA COLECCIÓN DE D. FRANCISCO MIQUEL Y BADÍA, PRINCIPALMENTE EN MOBILIARIO, GERÁMICA Y VIDRIERÍA.—Volumen en 4.º mayor, de 50 páginas, con treinta láminas foto-heliográficas.

1888.—ALBUM DE LA SECCIÓN ARQUEOLÓGICA DE LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA.—Dos volúmenes en 4.º mayor, con más de doscientas cuarenta heliografías en junto.

1890.—ALBUM DE INDUMENTARIA ESPAÑOLA, por D. José Puiggarí.—Un volumen en 4.º mayor, de 380 páginas, con cuarenta y seis láminas foto-heliográficas.

Todos los Albums llevan su texto correspondiente, y están encuadernados en percalina roja, con rotulos dorados.