

INDICE

REVISTA DE GERONA

DE LOS AUTORES Y DE SUS COMPOSICIONES

LITERATURA • CIENCIAS • ARTES

ÓRGANO DE LA ASOCIACIÓN LITERARIA

M DCCCLXXXIX

TOMO DECIMOTERCIO



GERONA:

TIPOGRAFÍA DEL HOSPICIO PROVINCIAL

REVISTA DE GERONA

ALTERNATIVA • CIENCIAS • ARTES

MINISTERIO DE LA INSTRUCCION LITERARIA

M DCCC XXXIX

TOMO DECIMOTERCERO



GERONA

IMPRESA EN EL REPARTO LITOGRAFICO

ÍNDICE

DE LOS AUTORES Y DE SUS COMPOSICIONES

ALONSO ORERA, E.

| | |
|-------------------|-----|
| La Mujer. | 295 |
|-------------------|-----|

AMETLLER, JOSÉ

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Contribución al nuevo diccionario de escritores catalanes. | 65 |
| Recuerdos de viaje.—Una excursión á la isla de Ischia. | 157 |
| Un threno catalán dedicado á la toma de Constantinopla por los turcos. | 331 y 366 |

ANÓNIMOS

| | |
|-------------------------------|-----|
| A Catalunya —Himne. | 25 |
| Curiosidades. | 126 |
| Los piés de... Juana. | 364 |

ASOCIACIÓN LITERARIA DE GERONA

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Programa de premios para el certámen de 1889. | 220 |
| Suplemento al mismo. | 288 |
| Titulos y lemas de las composiciones presentadas y premiadas en id. | 312 |

BATET Y PARET, JOAQUÍN

| | |
|-------------------------------|-----|
| El Consejo de Ciento. | 193 |
|-------------------------------|-----|

BEQUER, GUSTAVO ADOLFO

Rimas (poesía) 268

BOTET Y SISÓ, JOAQUÍN

Notas para el estudio de las monedas catalanas de la época de los Condes y en especial de las de Gerona 98
Pro Pátria—(poesía) 178
Estudio sobre la antigüedad de algunas sepulturas talladas en la roca 236

C. y M., C.

El Mes de las flores.—El jardín de María 129

CALVET, DÁMASO

Narciso Monturiol 276

CAMPANER Y FUERTES, ÁLVARO

Exhumación de los restos mortales del general D. Mariano Álvarez de Castro 88

CARRERAS Y REXACH, FEDERICO

Cantares 12

COLLELL, JAIME

La meva promesa (poesía) 73

CORTIÀS Y VIETA, JOSÉ

Remitido 63

EL C. DE G.

El 20 de Junio de 1808—Recuerdo glorioso 161

FERNANDEZ DE VILLEGAS, PEDRO

Poesía antigua 107

FREXAS, ENRIQUE

D. Fermín M.^a Álvarez y su música 170

Candido Candi

Isaac Albeniz

G.

Versos 42

Fiestas en Gerona por la beatificación de S. Ignacio de Loyola 179, 214, 248 y 269

Pasionarias (poesía) 345

GIFRE, AGUSTÍN

Noticias

Tipógrafos y bibliopolas gerundenses 1

GIRBAL, ENRIQUE CLÁUDIO

La estatua de Carlomagno, el Códice del Apocalipsis y el Tapiz del Génesis de esta Catedral 13

Miscelánea histórica 48, 74, 116, 140 y 164

A la memoria de los ilustres defensores de Gerona en 1808 y 1809 289

Un cancionero catalán desconocido 453

GOMEZ DE AVELLANEDA, GERTRUDIS

Las siete palabras y María al pié de la cruz 114

GOU Y SOLÁ, PBRO., JOAQUÍN

El Positivismo y el Monismo en sus relaciones con el progreso científico, la dignidad humana y la verdad católica. 201, 225, y 273.

GRAHIT, EMILIO

Las murallas de Gerona 149

La plaza de Gerona en 1794 301

H.

El certamen literario de 1889 447

HARTZEMBUSCH, JUAN EUGENIO

La cama de matrimonio (poesía). 169

J. M.

La visita á los camposantos. 449

JAUME DE MARQUEZ, FRANCISCA

Al partir el tren (poesía). 62

MARLÉS, LUIS DE

Origen de la humanidad. 5 Y 33

MÉLIDA, JOSÉ RAMÓN

Crítica arqueológica y artística. 321

MESTRES, APELES

Lo Rey y 'l Juglar (poesía). 135

MOLINS Y SIRERA, ANTONIO

A la Inmortal Girona (poesía). 299

MUSEO DE ANTIGÜEDADES DE LA PROVINCIA

Aviso de la Conservaduría 315

P.

Juan Goula 199

Lorenzo Pagans. 200

PAGÉS DE PUIG, ANICETO DE

A una dona (poesía). 132

PEDRELL, FELIPE

Buenaventura Frigola. 72

| | |
|-----------------------------|-----|
| José García Robles. | 67 |
| Cándido Candi | 112 |
| Isaac Albeniz. | 135 |

PIROZINI MARTÍ, CARLOS

| | |
|--------------------------|----|
| Benito Mercader. | 43 |
|--------------------------|----|

REDACCIÓN LA

| | |
|-------------------|------------------------------------------------------|
| Noticias. | 31, 64, 96, 127, 160, 192, 223, 255, 288, 319, 451 y |
|-------------------|------------------------------------------------------|

SADERRA, JOSÉ

| | |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| Nuevos datos acerca de sepulturas talladas en la roca | 285 |
|-----------------------------------------------------------------|-----|

SERRA Y CAMPDELACREU, JOSÉ

| | |
|------------------------------------|-----|
| Entre 'ls morts (poesía) | 311 |
|------------------------------------|-----|

T.

| | |
|-------------------------------------------|-----|
| De la calle (Historia al minuto). | 316 |
|-------------------------------------------|-----|

VELAZQUEZ PBRG., FELIPE

| | |
|---------------------------------|-----|
| El Cementerio (poesía). | 328 |
|---------------------------------|-----|

VERDAGUER, JACINTO

| | |
|---------------------------------------|----|
| L' arbre de la vida (poesía). | 95 |
|---------------------------------------|----|

X.

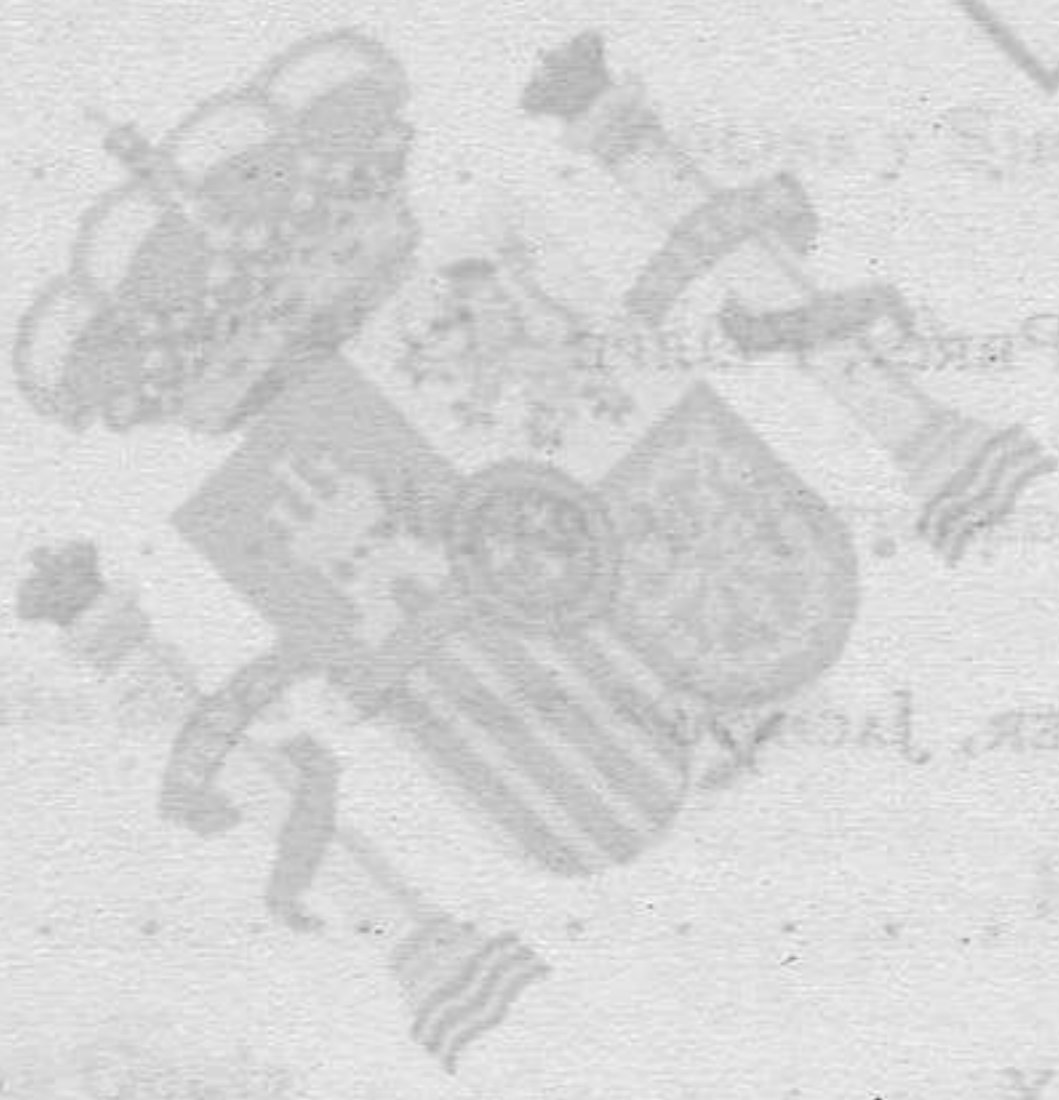
| | |
|--------------------------------------|-----|
| Artes suntuarias (Tapices) | 155 |
|--------------------------------------|-----|

ZORRILLA, JOSÉ

| | |
|------------------------------|-----|
| A Granada (poesía) | 111 |
|------------------------------|-----|

| | |
|-----|------------------------------------------------------------|
| 107 | José García Robles |
| 113 | Cándido Cabré |
| 132 | Isaac Albéniz |
| 144 | Pío Baroja |
| 148 | Benito Mercader |
| 160 | Reacción (La) (poesía) |
| 167 | Noticias |
| 173 | SADARRA, J. (poesía) |
| 182 | Nuevos datos sobre los descubrimientos tallados en la roca |
| 187 | YERBA Y GUSTO (poesía) |
| 191 | Entre la muerte (poesía) |
| 193 | (poesía) |
| 196 | De la calle (Historia de un momento) (poesía) |
| 198 | VELAZQUEZ PARRA, J. (poesía) |
| 208 | El Cementerio (poesía) |
| 214 | VERBAUER, J. (poesía) |
| 218 | El árbol de la vida (poesía) |
| 221 | X |
| 222 | Artes sueltas (Índice) |
| 223 | YARRA, J. (poesía) |
| 224 | A Grande (poesía) |

MINISTERIO DE CULTURA





REVISTA DE GERONA

TIPÓGRAFOS Y BIBLIOPOLAS GERUNDENSES. (1)

ANOTACIONES Y ADICIONES AL ARTÍCULO QUE CON EL MISMO EPÍGRAFE PUBLICÓ EN ESTA REVISTA D. ENRIQUE C. GIRBAL, EN 1.º DE ENERO DE 1881.



S OBRADAMENTE sé yo el mérito y paciencia que tiene mi muy distinguido amigo D. E. C. Girbal, y por tanto el inmenso trabajo que representa el considerable número de curiosas publicaciones que á su correcta pluma debe nuestra historia local. No vea, pues, nadie en este escrito, ni aun remotamente, espíritu de crítica, ya que ni el publicista la merece, ni sería yo quien tal hiciera, dada la íntima amistad que á él me une. Limitase mi deseo á ampliar el catálogo de «Tipógrafos y Bibliopolas

(1) Sin embargo de que nuestro compañero Sr. Girbal tiene preparada para dar á luz una monografía sobre esta materia, en la que se adicionan y rectifican los datos anteriormente publicados por el mismo en nuestra REVISTA, damos cabida al presente artículo por complacer á su autor y en justa correspondencia á la atención con que nos ha querido favorccer. (N. de la R.)

AÑO XIV.—MES DE ENERO DE 1889.—NÚMERO I.

Gerundenses», haciendo de paso algunas rectificaciones á lo publicado por nuestro amigo en el lugar citado.

Primeramente, y como cuestión prévia, consideramos que la palabra *Bibliopola* no debe acentuarse, atendiendo á su etimología griega (*βιβλιοπώλης*) cuyo acento debe cargar sobre la *ó* (omega) y no sobre la *o* (omicrón), ya que la palabra (*βιβλίον*) libro, tiene su acento agudo en la *í* (iota) y no en la *o* y además, porque es regla general en la pronunciación griega que, cuando una palabra aguda precede á otra con quien se une, se apoya entonces el tono agudo, pasando en algunos casos al grave; trocándose el signo / por el \, el cual sólo se une en este caso.

En apoyo nuestro citaremos la respetable opinión del Diccionario Enciclopédico Español y Americano—Barcelona, 1888, que en su letra B, tomo 3.º, pág. 584, columna 2.ª dice: «*Bibliopola*—no *Bibliopola*, como impropriadamente pronuncian y escriben algunos (del griego *βιβλιοπώλης*) m. p. us. Librero.»

«*Bibliótafo*, (del griego *βιβλίον*), libro, y *ταφος*, (sepulcro): m. «El avaro de sus libros, que á nadie los enseña y presta, guardándolos como en una tumba. Sería mejor escribir y pronunciar «*Bibliótafo*».

Dejando esto aparte, hablemos de los tipógrafos y bibliopolas catalogados por el Sr. Girbal.

GASPAR GARRICH Y JUAN SIMÓN—1617

En la pág. 5 del número dicho, cita á «*Gaspar Garrich*—Impresor y librero. 1592-1637.» No pongo en duda que durante el siglo 16.º imprimió él solo, como también es cierto que últimamente lo hizo así, pero á principios del siglo 17.º, estaba asociado á otro impresor no conocido, que fué *Juan Simón*, según se desprende de las publicaciones que apuntaremos, y que forman parte de nuestras colecciones: dicen así:

«Cobles del gloriós Archangel Sant Rafel.—Ab llicencia.—«Estampades en Gerona, en la estampa de Gaspar Garrich y Joan Simón en la Argentería. Any 1617.» (1)

«Cobles del gloriós Apóstol Sanct Barthomeu.—Estampades «en Gerona, en la Estampa de Gaspar Garrich y Joan Simón en «la Argentería, Any 1617».—(Contiene una imágen del Santo, grabada en boj, bastante regular.)

GASPAR GARRICH (solo).—1618.

«Cobles del gloriós Mártir Sant Feliu de Gerona—Compostes

(1) Acompaña al impreso un precioso grabado en boj, delicadamente perfilado y el mejor que hemos visto en esta clase de publicaciones.

«per Bernat Cabaier, Rector de Sant Feliu de Parlabá, Any 1618.
«—Estampades en Gerona per Gaspar Garrich.»

«Cobles de la Verge María del Socos.—Estampades, en casa
«Gaspar Garrich, *Llibreter*, any 1627.»

«Cobles en alabansa dels Gloriosos Mártirs Sanct Anthimo y
«Sanct Climent, les reliquies dels quals están en la Isglesia de
«Sanct Pere, en la vila de Figueras—Compostes per Joan Joseph
«Veya, prevere y Benefficiat en dita Isglesia.—Estampades en Ge-
«rona en casa Gaspar Garrich, *Llibreter*, Any 1629.»

ANTONIO OLIVA—1688.—Impresor y Librero.

El Sr. Girbal cita á este impresor en los años de 1744 -1794 y por el impreso que citaremos luego, debe de suponerse que existió en 1668 ú otro de su mismo nombre.

«Coblas en Llaor de la Pasiò, y mort de Jesu-Christ.—Gerona
«1688, per Anton Oliva, Estamper y Llibrater.»—(Las acompaña un buen grabado.)

GABRIEL BRÓ Y RAFAEL TRELAS—Impresores y librerros.—1704.

En el escrito dicho, se cita á Gabriel Bró de 1705-1733, y según el impreso que tenemos á la vista, principió á figurar en 1704 y asociado á un tal Rafael Trellas; dice así:

«Goigs de la Molt Gloriosa Santa Magdalena situada en la pa-
«rroquia y montanya de Sant Privat de Bas Bisbat de Gerona.—
«Gerona: En la Estampa de Gabriel Bró y Rafael Trellas Lli-
«brers. En la plaça de S. Pera any 1704.»

JEAN BATISTE ALZINA.—Impresor, 1813.

No hay completa conformidad de apellido y títulos de este tipógrafo entre lo que dice nuestro amigo en la pág. 8 y lo que resulta del documento que luego indicaremos.

Primeramente, no es Alzine sino (Alzina) su apellido, y aparece aquí solamente como impresor de la Prefectura del Ter, cuando allí se le titula Impresor de la Prefectura y Ejército de Aragón y Cataluna.

El documento á que aludimos, y que como los demás forma parte de nuestras colecciones, dice como sigue:

«Instrucción Circular, de la Prefectura de los departamentos
«del Ter y del Segre.—28 Mayo 1813.—En Gerona, en la oficina
«de J. B. Alzina, Impresor de la Prefectura del Ter.» (1)

(1) Nos permitimos llamar la atención del autor de este escrito acerca del que nuestro antiguo colaborador D. Emilio Grahit publicó con el título de *Gazete de Girone* en el número correspondiente al mes de Julio de 1878 de esta

No deja de llamar mi atención que en todos los anteriores citados impresos, escritos en catalán, excepción hecha del último que, apesar de serlo por franceses, está en castellano, se escriba el nombre de nuestra patria (Gerona) y no (Girona), como parece debiera ser.

Después de las anteriores ligeras rectificaciones, réstanos tan sólo, á fuer de verdaderos bibliómanos, como nos llama Castro y Serrano, cuya enfermedad padecemos de luengos años, hacer una suplica al ilustre Cronista de Gerona.

¿Porqué no publica un catálogo de obras escritas por autores Gerundenses?

¿Porqué no otro de obras impresas en Gerona, sean ó no los autores hijos de la misma?

Llansá 1 Enero 1889.

AGUSTÍN GIFRE

REVISTA y en donde tal vez hallará luz para explicarse la no conformidad del apellido y títulos de este industrial. Tenemos á la vista el n.º de dicho periódico del 17 de Enero de 1813, cuyo pie de imprenta dice: «A GIRONNE, Chez J. B. ALZINE, Imprimeur de la Prefecture, Place Saint-Narcisse N.º 238,» Ya ve, pues, el Sr. Gifre que no anduvo equivocado nuestro compañero Sr. Girbal al escribir *Alzine* y no *Alzina*, apellido que bien pudo ser verdaderamente catalán, afrancesándolo con ó sin intención. Lo de impresor de la *Prefecture* á secas le probará que nada empece á la identidad del mismo impresor, por más que la prefectura que se cita se refiera sin género de duda á la del Ter. (N. de la R.)





ORÍGEN DE LA HUMANIDAD



El problema del origen y de la naturaleza del hombre, con ser muy antiguo, es siempre nuevo, y en el campo de la ciencia se discute con tanto entusiasmo en nuestros días, como se discutió en los pasados, y sin pretender pasar plaza de profetas nos atrevemos á decir que se discutirá en los tiempos venideros, porque, por más que la verdad se presente clara, siempre existirán escuelas que fundadas en hechos más ó menos probables ó en razones teóricas más ó menos imaginarias, procurarán echar un velo á aquella y presentar lo falso engalanado con todos los atractivos para que algunos lo consideren como exacto, aun que para ello sea necesario remover las profundas capas de la tierra y sacar restos de seres que demuestren la existencia de un algo que si no es hombre, pueda parecerlo.

Dos grupos forman los sabios que con preferencia se han ocupado del origen del hombre; unos sostienen que la humanidad es el resultado de una pareja que sucesivamente se ha procreado, *escuela monogenista*, para otros fueron varias las parejas en las que toma origen la humanidad, *escuela poligenista*, y por último, ha nacido en nuestros tiempos una tercera escuela que pretende sostener la tesis de que el origen del hombre se debe á la transformación de otro ser, *escuela transformista*. Ocupémonos de cada una de estas escuelas de la manera más breve que nos sea posible.

I

Origen del hombre según la escuela transformista.

Para los transformistas existía un ser primitivo que por

causas que luego indicaremos sufrió ya lenta ya rápidamente una serie de transformaciones hasta llegar á hombre. De manera que para esta escuela la materia sufre cambios, estos cambios producen variaciones en sus caracteres constitutivos y le dá nuevas propiedades, transformándolo nuevamente y formando un nuevo ser diferente del primitivo. Dadas estas premisas, sus consecuencias son lógicas y refiriéndonos al origen del hombre buscan en las entrañas de la tierra los seres fosiles para llegar á encontrar el hombre primitivo que ha de semejarse más y más al gorila que llaman ya hombre de las montañas, como si sus caracteres anatómicos y fisiológicos no fueran suficientemente diferentes para señalarnos un paso enorme entre el hombre actual y el gorila que no pueden de ninguna manera llenar á manera de puente con los numerosos huesos arrancados de las entrañas de la tierra.

El principio fundamental de esta escuela transformista es el «Natura non facit saltus» de Cuvier, que han interpretado de la manera que han creído más oportuno á su objeto, apartándose de la genuína interpretación que la dió su autor. «Natura non facit saltus» quiere decir que los diferentes grupos de seres se encadenan de tal manera, que los caracteres de uno de los grupos se confunden en parte con los del inmediato, pero no que estén eslabonados de manera que haya tránsito de los unos á los otros y en efecto es así, los últimos órdenes de animales tienen caracteres tan análogos á las plantas, que por mucho tiempo formaron parte del reino vegetal pero de esta analogía de caracteres no puede deducirse que los últimos animales sean seres de transacción entre el reino animal y el vegetal.

Para que existiera el transformismo en la genuína significación de esta palabra no deben buscarse seres que tengan caracteres análogos, sino seres que sean transitorios de uno á otro, y estos no pueden existir, porque entre la afirmación y la negación no caben términos transitorios sino que se pasa bruscamente del ser al no ser. Podrá, por ejemplo, el coral tener numerosos caracteres de los vegetales, tantos que á primera vista cualquiera lo tomaría como árbol, que aún para la ciencia fué considerado como tal, pero el estudio más detenido del ser, la multiplicación de los medios de observar y el perfeccionamiento de los instrumentos de observación, demostraron que aquel ser, aun cuando tenía caracteres anatomo-fisiológicos de las plantas, no era un vegetal, sino un animal, pero á ningun naturalista se le ocurrió considerarlo como un ser de transacción, porque únicamente del estudio dedujeron que era un animal, pero no que pudiera ser un animal y un no animal, (planta).

Que los medios en que viven los seres, que las relaciones con otros agentes extrínsecos, que las relaciones con los intrínsecos, puedan modificar los caracteres propios, nadie puede ponerlo en duda; pero que la reunión de aquellos agentes pueda llegar á transformar un ser en otro, esto ya no es admisible, y por más que se esfuercen sus partidarios en demostrarlo, muy difícil ha de serles el convencer á los que estudien la cuestión de una manera detenida. En efecto: examinemos las leyes fundamentales de la evolución y veamos si ellas pueden esplicarnos de una manera satisfactoria este origen de los nuevos seres.

La primera ley fundamental es la llamada *ley de reproducción* que la formulan en estos términos: «*Todos los seres poseen una tendencia á transmitir la vida á sus descendientes, con caracteres no idénticos, sino variados*». Aun admitiendo como exacta esta ley, ¿qué consecuencias se pretenden deducir? Supongamos la procreación de una especie determinada, supongamos que en cada procreación varíen los caracteres, dando todo esto como posible y verdadero, ¿podrá nunca un perro llegar á mono y un mono convertirse en hombre? Evidentemente que nó, porque las variaciones que se imprimen por la reproducción son sólo accidentales, pero nunca esenciales, por esto dice muy bien el Darwinismo «*dos hermanos difieren por la estatura, por el color de los cabellos por los rasgos de la fisonomía*», pero al fin tienen de común los caracteres substanciales sin que estos puedan variar ni por la prolongación de los tiempos ni por el cruce de las especies, si son animales, ó de las razas si se trata del hombre.

Podrán modificarse de mil maneras las leyes de la reproducción, podrán perfeccionarse determinados caracteres, podrán por los cruces obtener variadas figuras, podrán por los climas cambiarse circunstancias accidentales; pero nunca se llegará á la transformación de los seres. Ojalá que esta ley darviniana se tuviera más en cuenta para el perfeccionamiento de las razas, porque mucho podrían ganar con ello la agricultura y la industria, pero pretender con la misma que se cambien los caracteres esenciales de los seres, es poco menos que una quimera.

Los mismos casos que citan los partidarios de la evolución son una prueba de nuestro aserto. Daubeton pudo en el siglo XVIII obtener por el cruce de razas lanas francesas tan buenas como eran las españolas, Sebright podía en tres años obtener los más hermosos plumajes en las aves y en seis una variación en la cabeza y en el pelo, pero ni el primero ni el último llegarían en lo que vá de mundo á cambiar uno de los caracteres propios del carne-

ro y la característica de las aves. Compáranse las distintas variedades de perros, estudiense los experimentos verificados en Inglaterra para perfeccionar la raza caballar y nos convenceremos de que el hombre puede variar y perfeccionar un corto número de caracteres accidentales pero siempre el perro queda perro y el caballo no se mueve de ser caballo y tanto es así, que el mismo Darwin al ocuparse de la selección natural solo se atreve á sacar como consecuencia «*que las formas vivas son diferentes hoy de lo que eran en otro tiempo*» pero conviene hacer notar que aun esta forma es la accidental, porque en cuanto á lo esencial no creemos que nadie pueda demostrar la variabilidad de las especies como veremos más adelante.

La segunda ley, es la llamada «*Ley de la correlación de crecimiento*» Por esta ley se modifican los órganos segun la escuela darvinista, es aquella ley que Goethe formulaba en los siguientes términos: «*Siendo fijo el presupuesto de la naturaleza, todo gasto considerable exige una economía*» y que en el terreno anatómico podríamos decir que la excesiva cantidad funcional de un órgano supone el reposo de otro órgano, cuyo resultado es el exceso de desarrollo del primero sobre el segundo.

De esta ley lo mismo que de la anterior no puede deducirse nada en favor de la transformación de los seres, porque aun admitiendo que el desarrollo de un órgano se haga á expensas de otro, y que llegue á tal extremo que desaparezca uno por el excesivo desarrollo del otro, esto no podría determinar cambio substancial sino solo parcial y aun de órganos de importancia escasa y que en nada afectan la esencia del sér. Supongamos que el ejercicio prolongado de una región del cuerpo produce el desarrollo muscular de esta región á expensas de los músculos de otra región ó de toda la economía, supóngase que un estado patológico produce la atrofia y aun la desaparición completa de uno ó más órganos, ¿podremos de aquí deducir que sea posible la transformación substancial del ser? Evidentemente que no y lo fundamos en la experiencia diaria.

En efecto: por más que se intente el desarrollo de determinados órganos, por más que por las operaciones quirúrgicas hagámos desaparecer órganos de mayor ó menor importancia siempre quedan idénticas las características de los seres y no se diga como en la primera ley que esto ha de ser obra de siglos, porque á esto opondremos la ley de la reproducción en virtud de la cuállos descendientes del sér presentan los caracteres primitivos del que le antecede y la práctica confirma nuestro aserto, porque

no siempre los padres transmiten á sus hijos los caracteres de todos y cada uno de sus órganos, por esto podemos observar variedad de formas en los cráneos, variedad de figura en diferentes órganos, variedad de color en los cabellos, en los ojos, etc.

La tercera ley á que Darwin dá el nombre de *Ley de Herencia* comprende dos partes á saber; 1.^a *Herencia de las modificaciones adquiridas* y 2.^a *Herencia de las variaciones en la edad correspondiente*. Por la primera se afirma que las cualidades adquiridas por un ser son hereditarias y por la segunda se sienta que «toda particularidad de organización tiende á reaparecer en los descendientes en una edad dada».

Respecto de la primera variedad de herencia la limitan los evolucionistas á las modificaciones orgánicas naturales, excluyendo por tanto las de carácter artificial, pero aun para aquellas la ley no es en absoluto exacta en el terreno de la biología. Es exacto que determinadas enfermedades, no todas, se transmiten de padres á hijos y aun á más remotos descendientes, de ello tenemos numerosos ejemplos que no citaremos porque son conocidos de todos los hombres de ciencia y muchos de la gente vulgar pero estos hechos aun que muy frecuentes no son fatales y pudieramos demostrarlo citando ejemplos de enfermedades que han acabado en los padres por no participar de esta herencia ni los hijos ni los sucesivos descendientes de estos, por más que no dudamos que apurada la materia, quizá encontraríamos que despues de muchas generaciones se ha presentado de nuevo el estado patológico, lo cual siempre hemos repugnado á considerarlo como una manifestación hereditaria. De admitir el criterio que nosotros rechazamos, todas las familias estarían en inminente peligro de ciertos estados patológicos, porque aquellos que cuentan alguna antigüedad de seguro que cuentan tambien ascendientes tísicos, sífilíticos etc. y no falta aun quien opina que la causa morbosa se extingue por las sucesivas generaciones, lo cual dice poco en favor de la ley que estamos estudiando. Pero dejando el terreno de la patología y fijándonos en el estado fisiológico la ley que nos ocupa nada puede darnos para probar la génesis del hombre porque aun partiendo del axioma «*lo semejante produce lo semejante*» no podemos admitirlo sino en cuanto los caracteres substanciales, porque en los accidentales hay muchísimas escepciones, tantas, que en ellas basan los evolucionistas la primera de sus leyes fundamentales, resultando así una palmaria contradicción en que caen los partidarios de la escuela transformista.

El axioma antes citado más que otra cosa prueba la inexacti-

tud del evolucionismo, porque si lo semejante produce lo semejante, nunca un ser producirá sino otro ser semejante, y como ya antes hemos indicado, que no existen seres transitorios, resulta de aquí que las especies serán siempre las mismas porque las pasadas produjeron á las menos remotas *semejantes* á las primeras y las actuales son *semejantes* á las últimas y por tanto á las primitivas, por más que hayan variado algunos caracteres transitorios ó accidentales, del color de la piel ó del pelo, de la magnitud de todo el cuerpo ó de ciertos órganos, de la fuerza ó agilidad total ó parcial de determinadas partes del organismo.

La segunda variedad de la ley de herencia, llamada *herencia homócrona* ó sea «la trasmisión por los padres de ciertas condiciones, que se hagan ostensibles en un tiempo dado». Esta clase de herencia de la cual tiene más ejemplos en el orden patológico, se encuentra en idénticas condiciones de la anterior, de ella podríamos decir lo que dijimos de la herencia progresiva, en el terreno de los hechos no pueden citar los evolucionistas un solo cambio en los caracteres esenciales de las especies y si solo algunas variaciones de carácter accidental que ningún valor tienen para la génesis de los seres, por tanto no insistiremos más acerca de este particular.

Las leyes 4.^a y 5.^a nada importante nos suministran respecto á la cuestión que nos ocupa, por lo que haremos caso omiso de ellas.

No negaremos la importancia que para la biología y para la higiene ha tenido esta escuela, pero tampoco podemos negar que en la cuestión del origen del hombre y en general de las especies se ha colocado en un terreno puramente hipotético y de estas hipótesis ha pretendido deducir una génesis que no puede sostenerse por buena y positiva ciencia, ella ha visto en el «*natura non facit saltus*» un principio de gran valor para sostener su tesis, allí donde la cadena se rompe ella ha creado los eslabones que faltan, ella con su imaginación ha inventado seres que la ciencia positiva no ha demostrado que hubieran existido, y al tener completada toda la escala, ha admitido como hecho positivo y ha proclamado como axioma que «desde la proto-monera, ser más elemental, hasta el hombre se llega de sucesión en sucesión de evoluciones en evoluciones.»

No somos nosotros los que consideramos hipotéticos la mayoría sino todos los seres intermedios creados por la escuela evolucionista, sus mismos partidarios lo confiesan, óigase sino lo que dice Hellkel refiriéndose al hombre en su «Historia de la crea-

ción»: «No poseemos todavía ningún resto fósil de este *Homo primigenius hipotético*, que durante la edad terciaria ha provenido de los monos antropoides. Pero hay tanta analogía entre los últimos hombres de cabello lanoso y los primeros monos antropoides que no se necesita gran esfuerzo de imaginación para *figurarse* un tipo intermediario, retrato aproximado y probable del hombre primitivo y el hombre mono. Este hombre primitivo era dolicocefalo, muy prognato; tenía cabellos lanosos, piel negra ó negruzca. Su cuerpo estaba revestido de pelos abundantes, como ninguna de las razas humanas etc.»

Después de la lectura de este párrafo podemos decir: «Cada cual puede creer lo que estime más conveniente; pero estas razones, si razones pueden llamarse; esta nueva Sirena, este cuadro á estilo del de Horacio en su carta á los Pisones; este obligado de hombre y mono ¿puede nunca ser bastante serio, para reforzar una doctrina que tiende á la reforma en el orden religioso, social y científico?» (Alsina) Creemos que no y lo creemos tanto más, en cuanto la escuela transformista dejando el terreno de los hechos materiales, ha querido extender sus dominios hasta el espíritu y sin observar los extravíos á que se entregan para explicar las evoluciones orgánicas, pretenden evolucionar el alma explicando el origen de la humana en estos términos: «*En cuanto al origen del espíritu humano, del alma humana, os diré que la de cada individuo se ve desarrollarse poco á poco con el cuerpo*» Mezcla de material é inmaterial que no puede no diremos admitirse, ni tan siquiera comprenderse, como no podemos entender lo que significan estas palabras de la misma escuela: «*Entre el alma animal más elevada y el grado más superior del alma humana, solo existe una pequeña diferencia cuantitativa, ninguna cualitativa*». De manera que tenemos espíritus más extensos que los otros, ó espíritus más pesados que otros, no se extrañe, pues, que preguntemos á los evolucionistas cuántas centiáreas ó cuantos miligramos pesa más el alma de Darwin que la del Gorila.

Lo dicho hasta aquí nos releva de entrar en nuevas impugnaciones de la escuela transformista y nos permite pasar á las otras dos escuelas ó sea la poligenésica y la monogenésica, y es evidente que probando la verdad de la una, demostraremos el error de la otra, por lo que las estudiaremos en un solo capítulo.

(Concluirá).

LUÍS DE MARLÈS.



CANTARES

Muere el sol en occidente,
en el espacio los sonos,
en mi pecho la alegría
y en tu memoria mi nombre.

Para la flor el estío,
para el triste noche oscura,
para los peces el agua,
para mis penas la tumba.

Son como las golondrinas
las ilusiones, hermosa:
en primavera te miman,
y en otoño te abandonan

Que me moría soñé,
y ¡justo Dios! era cierto,
al despertar, las campanas
por tí doblaban á muerto.

El cielo está encapotado
y sereno yo lo veo,
porque cielo de mis ojos
son ¡ay! tus ojos de cielo.

Azul es el mar en calma,
azul el cielo sereno.
azules tus lindos ojos:
¡Todo lo grande y lo bello!

Desde que mi amada murió,
miro el mar y miro el cielo:
como sus ojos, azules,
cual su corazón, inmensos.

Bordils, 1888.

FEDERICO CARRERAS Y REXACH.



LA ESTATUA DE CARLOMAGNO, EL CÓDICE DEL APOCALYPSIS Y EL TAPIZ DEL GÉNESIS DE ESTA CATEDRAL



DESDE que el Cabildo de nuestra Sta. Iglesia tomó el acertado acuerdo de concurrir al universal certámen que acaba de cerrarse en la antigua capital del Principado catalán, confiamos cumplidamente en que habían de llamar la atención de arqueólogos y artistas los raros é interesantes objetos de arte y antigüedad que presentára en aquel interesante concurso. Y cuenta que de los ejemplares valiosísimos que posee, sólo una parte muy limitada figuró en la sección de referencia, aunque cierto es también que entre los que se escogieron los hay de primera importancia. El airoso papel que ha desempeñado nuestro primer cuerpo eclesiástico diocesano, lo publican con elocuencia no sólo el hecho de haber obtenido una medalla de oro, si que también los elogios repetidos de periódicos é ilustraciones que se han ocupado más ó menos detalladamente de la importancia de los monumentos expuestos, delicia y envidia á un tiempo de coleccionistas y aficionados.

Entre las publicaciones que han dedicado con cierta extensión sus estudios á la Sección de Arqueología de la Exposición, merece citarse la *Ilustración Española y Americana*, en cuyas columnas han visto la luz (hasta la fecha) dos apreciables artículos suscritos por el reputado arqueólogo D. José Ramon Mélida, intitulados *Las Artes retrospectivas en la Exposición Universal de Barce*

lona, de los cuales vamos á permitirnos copiar los párrafos que se refieren á los objetos de nuestra Catedral, tanto porque una vez más hacen resaltar su importancia, cuanto porque ofrecen alguna opinión más ó menos nueva despues de las emitidas hasta hoy por varios arqueólogos, permitiéndonos hacer algunas observaciones por medio de notas en aquellos puntos en que estamos disconformes en las apreciaciones (1).

Los lectores de la REVISTA conocen ya los estudios que sobre el asunto llevamos publicados, pero no verán seguramente sin interés las juiciosas y atinadas observaciones del Sr. Mélida, muy competente en esta clase de estudios.

En el apartado ó capítulo sobre *Esculturas* dice el mismo:

«Pero el monumento escultórico más importante de la Exposición, es la estatua de alabastro presentada por la catedral de Gerona, donde, con palmario error que no vale la pena de desvanecer con razones, se la llama de *Carlomagno*. El inteligente arqueólogo Sr. Miquel y Badía, en uno de los interesantes artículos que ha escrito acerca de las antigüedades de la Exposición, publicados en el *Diario de Barcelona*, dice que esta estatua debe representar á algun conde rey de Aragón del siglo XIII ó XIV. (2) Esta opinión nos parece muy aceptable, y nosotros nos atrevemos á puntualizar la fecha de la estatua clasificándola como de la segunda mitad del siglo XIII, por el parentesco que se nota entre ella y las estatuas francesas de la misma época, pues en Francia la es-

(1) Números XLIII y XLV, correspondientes al 22 Noviembre y 8 Diciembre de 1888.

(2) En 1877 dimos á conocer por vez primera este interesante monumento en la revista ilustrada *La Academia* (número del 11 de Marzo) publicando un grabado del mismo y un artículo titulado *Carlomagno en Gerona*, (*Noticias histórico-tradicionales*) que más tarde, sin el grabado, reprodujimos en esta REVISTA correspondiente al mes de agosto de 1884, á poco de haberse hecho retirar de su antiguo puesto y trono de gloria la imagen del Emperador de las leyendas. En dicho escrito, atribuimos el monumento de referencia a la época en que se estableció solemnemente en nuestra Santa Iglesia el culto del emperador franco (1345) por el obispo D. Arnaldo de Monrodón. Para hacerlo así, nos fundamos en el momento histórico que verosímilmente ofrecía mejor ocasión y motivo á la labra de aquel original ejemplar iconográfico, respecto del cual no ofrecen los anales de nuestra Iglesia gerundense anteriores noticias, bien que tampoco las hemos encontrado de la época misma á que nos referimos, falta sensible que impide desde luego hacer luz en la disquisición presente. De todos modos, empero, si nos allanamos á conceder, como el Sr. Mélida le atribuye, alguna mayor antigüedad á la estatua, no podemos hacer otro tanto por lo que dice á la atribución de la misma á algun conde rey de Aragón del siglo XIII ó XIV. ¿En qué

cultura se mostraba á la sazón en un grado de adelanto superior al de España, y daba á sus obras la gracia, movimiento, sobriedad

puede fundarse nuestro ilustrado amigo y distinguido arqueólogo Sr. Miquel y Badía para suposición tan aventurada? En la indumentaria y carácter típico de la escultura? Nos parece harto liviano el apoyo, pues esto, cuando más, no significaría otra cosa sino que el artista, poco fuerte en la propiedad del traje, representó al emperador franco con el de su época, anacronismo repetidísimo en las obras artísticas de aquellos y posteriores siglos, y ahí están varios museos y colecciones para hacer bueno nuestro aserto, y no tratándose de artistas adocenados ó de poco nombre, sino de verdaderas notabilidades. ¡Qué extraño debe parecernos esto en aquellos tiempos en que tan difíciles y escasos eran los estudios y conocimientos del género que nos ocupa, si en otros mucho más cercanos al nuestro hallamos impropiedades de gran bulto en eminencias del arte!

A parte de las consideraciones expuestas, se ocurren otras para nosotros de mayor fuerza todavía, para que podamos asentir á las hipótesis de los apreciables anticuarios á quienes vamos refiriéndonos. Admitiendo de momento que la imagen de que se trata representase á algún conde soberano aragonés, cuál podrá ser este que mereciese de parte del cabildo gerundense la altísima distinción de erigírsele una estatua? Si hubiese sido coetáneo de la época que la imagen acusa (siglos XIII ó XIV) ahí está la historia local que debería suministrarlos datos suficientes, ya que el hecho ó acción verificados tendrían la debida resonancia. Por nuestra parte hemos de confesar que no los hemos sabido hallar, con sernos algo conocidos los anales de nuestra ciudad nativa. ¿Pudo ser la estatua (prescindiendo de su carácter iconográfico) representativa de otro conde ó rey anterior á aquellos tiempos? Las mismas razones vienen á contestarnos con su mudo silencio.

Quédanos todavía el argumento de mayor fuerza contra la atribución que estamos impugnado. Conocidos la prudencia, pulso y delicadeza con que en las cosas referentes al culto procedió siempre nuestra Sta. Iglesia, llamada por tales motivos desde remotos tiempos *madre de ceremonias y de gravedad de culto*, como puede compaginarse la suposición de que pudiera tributar los honores de los santos á ningún personaje, siquiera fuese un monarca gran protector de la Iglesia universal, sin títulos por demás especiales y por hechos trascendentalísimos para la localidad y muy particularmente para su iglesia? La válida creencia que hasta nuestros tiempos hubo en Gerona de haberla librado el emperador franco del poder de los moros, las tradiciones constantes y los recuerdos perpetuados de varios modos sobre el suceso que ha inspirado á los poetas, esplican satisfactoriamente el origen del culto del *emperador de las batallas* en la catedral gerundense, y por ende la existencia en sus altares hasta ayer mismo, de la estatua ó imagen de aquél. Ella misma nos suministra en uno de sus estudiados detalles de composición, la intención ideológica que el artista buscara para determinar mejor la personalidad que quiso representar. Qué significan los endriagos que muerden el polvo debajo de las plantas de la figura del personaje que constituyen un rasgo importante de aquel monumento iconístico? Seguramente que no se pusieron allí de un modo arbitrario ni mucho menos, y sí por el contrario, de la manera más premeditada. Aquellos mónstruos fantásticos representan á no dudarlo la secta mahometana, la heregía, el islamismo combatido sin cesar por el famoso héroe de la cristiandad é hijo primogénito de la Iglesia. No queremos insistir más sobre este punto.

de ejecución y bello realismo que á esta estatua caracterizan. Su tamaño es mitad del natural; está en pié sobre dos endriagos, bien puesta, en actitud sencilla, con la mano izquierda, que es muy fina, apoyada en el cinto; la diestra le falta. El modelado algo duro en el rostro, de facciones menudas, que tiene bastante expresión y nobleza, es más blando y gracioso, en medio de la sequedad del gusto *gótico*, en los paños del vestido. Los caracteres indumentarios nos aseguran más en la creencia de que esta estatua corresponde á la época indicada y en que está hecha conforme al gusto imperante entonces en Francia. La corona, dorada, está formada por un aro con trifolias y picos con pedrería. Lleva melena corta repartida en grandes rizos; barba no muy larga, partida como el bigote y cuidadosamente rizada, como fué costumbre usarla desde el siglo XIII, pintada de castaño; el rostro está también coloreado. Viste *brial* y capa, ambas prendas blancas galoneadas de oro, con forros, la primera, encarnados, y la segunda, negros. El *brial* es de aquellos que fué moda en la indicada centuria no adornar más que con *galones estrechos*, largo hasta poco más abajo de la rodilla, con aberturas por delante y por detrás, y por los costados desde debajo del brazo á la cintura; atacado con botones (cuyo accesorio empezó á generalizarse por entonces en las prendas de vestir) por la delantera, y ceñido por un cinto á la altura de las caderas, formando menudos pliegues sobre el abdomen y en el bajo. La capa que solo le llega hasta medio muslo, es de las usuales entonces, cerrada, de las que no tenían más abertura que una circular para sacar la cabeza, viéndose en esta estatua el borde de dicha abertura, especialmente por detrás, de don-

Además de las noticias que sobre los muchos recuerdos locales referentes á Carlomagno apuntamos en nuestro artículo ya citado, nos parece que no estará fuera de lugar que demos aquí otros que posteriormente continuamos en nuestros cartapacios.

Consta que la gran campana llamada de *Carlomagno* que desde antigua fecha tenía nuestra catedral se rompió en 24 Setiembre de 1583 y se acordó rehacerla en 12 de junio 1587. Otra vez rota, se rehizo y bendijo en 6 Mayo 1636. De nuevo rota en 17 agosto 1684, se hizo otra vez, firmándose época del precio en 4 junio 1688. Consta además que todavía se tocó la campana de Carlos á la llegada del nuevo obispo en 1721 (Archivo Catedral, obra del canónigo Pontich).

En el citado archivo y en la misma obra consta que en 15 Diciembre de 1679 el Cabildo dió permiso al canónigo D. José Zanou para construir el altar de los Santos Mártires y para quitar los bancos que había, *dejando en aquel la imagen del Emperador Carlos Magno*, lo cual se ejecutó sacándose las reliquias para mudar el sepulcro de dichos Santos Mártires á 13 Enero 1682, y se volvieron á su sitio en 22 Febrero de dicho año.

de cae algo más; y como para sacar los brazos era forzoso levantar la capa, de aquí que nuestra figura la tenga recogida sobre el hombro derecho, por lo cual la parte doblada le cruza el pecho, descubriendo el forro y formando un bonito partido de pliegues. Los estrechos galones dorados que enriquecen estas prendas están labrados con hojarascas formando roleos. El cinto y los tahalíes, de que penden la espada al lado siniestro y la daga al diestro, están pintados de color rojo y simulan tener incrustaciones de oro. La espada es recta y larga, con vaina adornada con escamas y abrazaderas doradas que ostentan cartelas lobuladas y empuñadura de gavilanes levantados y curvos (al contrario de otros de la época, que están caídos), con pomo circular, chato. La daga va en una vaina de guarniciones iguales á las de la espada, y su empuñadura presenta esculpido un mascarón y dos cabezas de perro en el pomo, recordando en esto y en la forma las empuñaduras de las dagas asirias. Los zapatos, puntiagudos, aun no exagerados, con una brida sobre el empeine, dorados y con adorno consistente en una cuadrícula dispuesta en diagonal, son exactamente iguales á los que calzan muchas figuras de las preciosas viñetas del *Libro de las cántigas*, códice del siglo XIII, que se conserva en la Biblioteca del Monasterio del Escorial. Lleva acicates caídos, que, excepto en estar encorvados hacia abajo, se parecen mucho á los originales que pertenecieron á San Fernando y figuran en la instalación de la Real Casa. El extremo de la espada descansa sobre la boca de un grifo, de modo que la figura se apoya en este punto en sus dos piés y en un soporte que sube por detrás desde el pié. Bien examinada esta preciosa joya arqueológica, por algo seco y un poco duro que hay en su ejecución, puede asegurarse que es obra española, pues las obras francesas son de un modelado más redondo y dulce; pero el autor era muy habil, debía poseer muy bien la técnica de su arte, pues supo vaciar la parte del cuerpo y de los brazos que caen debajo de la capa maravillosamente; y cuenta que la dificultad sería mayor tratándose de un material blando y fragil como es el alabastro.»

En el estudio de los *Manuscritos con miniaturas* se dice así:

«Comenzamos á tratar de los productos de las antiguas industrias artísticas con la iluminación de manuscritos, porque ésta puede servir de complemento á lo ya dicho con respecto de las bellas artes. Allí hemos señalado como las pinturas más antiguas las de Vich del siglo X, y aquí tenemos que ocuparnos en primer término de un Códice, también del siglo X: es un *Comentario al*

Apocalipsis escrito por *San Beato*, presentado por la catedral de Gerona, joya paleográfica y arqueológica que no tiene par. Está llena de composiciones alegóricas, muy bien hechas (dentro de su estilo), con una corrección y severidad arcaicas que denotan una mano muy hábil, más que la que trazó las viñetas del *Vigilano*, célebre códice escurialense de igual fecha. Le da mucho valor la circunstancia de ser el *Apocalipsis* más antiguo que se conoce, pues el existente en Baviera, que le sigue en fecha, es del siglo XII. (1) Las principales composiciones que en aquellas páginas trazó y minió su desconocido autor: son, primeramente, una representación del firmamento, con la Piedad y otras virtudes figuradas, coros angélicos y monstruos, representada simbólicamente en un círculo dividido en cuatro zonas (modo de representar que se ve empleado en otro monumento arqueológico importantísimo, de que hablaremos en breve, un tapiz también del siglo X de la catedral de Gerona); después vienen las genealogías, partiendo de Adán y Eva, el apostolado, las siete iglesias de Efeso, Smirna, Pergamo, etc., con sus nombres escritos encima y los de las provincias que les correspondían; el *mapa mundi*, de forma rectangular rodeado del mar, y en el que aparecen marcados, por lo que se refiere á España, los ríos Tajo y Guadalquivir, la comarca de la *Bética* y la población *Cesar-augusta*; y aparte de otros pasajes curiosos, el Arca de Noé, el Anticristo, el Bautismo de Jesús en el Jordán, un *triclinio* en forma de media luna, seme-

(1) El Sr. Mélida anduvo equivocado al afirmar que nuestro códice es el *Apocalipsis* más antiguo conocido. En nuestro estudio bibliográfico acerca del mismo, publicado en el periódico local «El Norte», correspondiente al 5 de Junio de 1870, reproducido poco después en el «Boletín oficial Eclesiástico del obispado de Gerona», dimos noticia de los seis principales ejemplares conocidos de la misma obra, con referencia á las comunicaciones de nuestro ilustre y malogrado amigo Mr. D'Avezac del Instituto de Francia, y acerca de los cuales el mismo distinguido geógrafo publicó un extenso estudio que traducido y anotado dimos á conocer en esta REVISTA (mes de Abril del año próximo pasado) bajo el epígrafe de *El Mapa-Mundi del siglo VIII de S. Beato de Liébana*. Según las noticias hasta hoy adquiridas, parece que el códice del *Apocalipsis* más antiguo conocido (siglo IX) es el que se conserva en la rica colección de manuscritos del conde de Ashburnham, en su residencia cerca de Batle, en Sussex (Inglaterra).

Nos permitimos llamar la atención de los curiosos sobre las noticias que además de las anteriores consagraron á nuestro códice los distinguidos arqueólogos extranjeros Mr. Augusto Brutails en su trabajo *La Biblia de Carlos V y otros manuscritos del Cabildo de Gerona* (REVISTA del mes de Abril de 1887) y Mr. Ch. Didelót en el suyo titulado *Notas arqueológicas sobre Cataluña* (REVISTA, Setiembre de 1888).

jante al que se ve en una pintura de Pompeya ocupado por Amorcillos, como esta lo está por personas recostadas á la manera antigua; y, en fin, aparecen los cuatro vientos ó puntos cardinales representados de un modo semejante á como lo están en el tapiz de Gerona ya mencionado. Desde el punto de vista indumentario, es tambien interesante este códice: las figuras están siempre descalzas, visten mantos y túnicas, y la cabeza va envuelta por un tocado con cintas, que á veces parece nimbo cruciforme; dichos vestidos son blancos, y los pliegues están indicados con simetría y convencionalismo arcaicos, por medio de líneas rojas y negras.— La cuestión que es menester dilucidar respecto de esta joya arqueológica, una de las pocas que deben figurar en primera línea en la Exposición, no es la fecha, que sobre estar indicada en el códice, se reconoce claramente en el estilo de las miniaturas.»

«La cuestión es si dichas miniaturas están hechas en España ó en el extranjero. Quién cree á este códice bizantino, fundando el aserto en los elementos orientales que se advierten en la arquitectura de las construcciones figuradas, en la misma corrección del dibujo y en el buen gusto y viveza del colorido; quién le cree de origen occidental, aduciendo como pruebas los elementos sajones de la ornamentación, tales como trenzas y lacerías, y la semejanza que guardan las figuras con las de los mosaicos latinos y latino-bizantinos de Italia. Nosotros abundamos en la última opinión. En los mosaicos latinos de Rávena, del siglo VI, Jesucristo aparece imberbe siempre que se le representa en el mundo haciendo milagros, etc., y barbado en la Crucifixión, y siempre que figura como Doctor, Creador, etc. Igual circunstancia concurre en el presente códice: Jesucristo en la cruz está barbado, é imberbe cuando aparece sacando á las ánimas del Purgatorio y sentado sobre la grande A que hay al principio. Esta particularidad nos la hizo notar el sabio arqueólogo alemán Dr. Ficker, que recientemente ha estado en España estudiando los monumentos del primitivo arte cristiano; y este mismo arqueólogo encuentra que las lacerías y los rasgos de pluma con que están dibujadas las figuras acusan la manera irlandesa; que en el modo de iluminar se asemejan las miniaturas á las de la época de Carlomagno, y que el arco de herradura, que aparece con frecuencia como elemento decorativo ó arquitectónico, es el arco árabe tomado de España.»

Por último en la sección de *Tapices* hace el siguiente estudio.

«El Obispado de Gerona ha remitido á la Exposición un tapiz que, por su antigüedad, reclama el lugar preferente en este artí-

culo. Este paño es el monumento arqueológico más importante de todos los expuestos, pues por su rareza puede considerarse como único en su género, y su interés en la ciencia, desde el doble punto de vista iconográfico y artístico, es excepcional. Por primera vez esta joya de incalculable valor se exhibe á un público numeroso. Hasta aquí solo gozaba de justa fama entre los arqueólogos; desde hoy la tendrá, seguramente, entre los indoctos aficionados ó curiosos, pues constituye la página más sobresaliente del certámen retrospectivo de Barcelona.»

«Quien primeramente le dió á conocer fué D. Enrique Cláudio Girbal, en una breve monografía que vió la luz pública en la revista ilustrada *La Academia*, en 1878 (tomo 11, páginas 187, 190 y 206), acompañada de un grabado que le reproduce. El docto arqueólogo D. Juan Facundo Riaño se ocupó también de él y le reprodujo en su interesante obra *The industrial arts in Spain*, publicada en 1879 (páginas 266 y 267). Pasemos á describirle y examinarle. Mide el paño 4^m, 15 de ancho por 3^m, 65 de alto; está bordado con estambres sobre lino, y le falta la orla en el lado derecho y en la parte inferior. El asunto representado es el *Génesis*, con arreglo á cuyo texto le ha interpretado, auxiliándose de las inscripciones que contiene, el Sr. Girbal. Seguiremos á este autor en la descripción. En el centro hay un círculo, rodeado de una ancha zona dividida en ocho grandes compartimientos por medio de radios; después se descubre el fondo que encuadra la orla. Ocupa el círculo central la figura del Creador, joven é imberbe, sentado, con nimbo crucífero y un libro abierto, en el cual se lee abreviada la frase *Sanctus Deus*, y á los lados de la figura las palabras *Rex Fortis*. El círculo está rodeado de una faja blanca, sobre la cual, en letras capitales, se halla escrito el versículo 3, capítulo I del libro de Moisés: *Dixit quoque Deus: Fiat lux. Et facta est lux*. La zona que viene inmediatamente está también rodeada de otra faja blanca, donde en iguales caracteres se lee el versículo 1 del Génesis; *In principio creavit Deus cælum et terram, mare et omnia quæ in eis sunt. Et vidit Deus cuncta quæ fecerat et erant valde bona*. Las imágenes contenidas en la zona se refieren á las palabras contenidas en las dos inscripciones, de la manera siguiente: en uno de los compartimientos superiores, en el de la izquierda, aparece el ángel de las tinieblas con antorcha y el principio del versículo 2: *Tenebræ erant super faciem abissi*, que termina en el compartimiento inmediato, que es el superior, con las palabras: *Spiritus Dei ferebatur super aquas*, escritas sobre la imagen de la paloma simbólica, dentro del círculo que la contiene. Esta es,

como dice muy acertadamente el Sr. Girbal, «la paloma simbólica con que S. Jerónimo representa al espíritu de Dios, sostenido sobre el caos por su omnipotencia é infundiendo calor á las aguas como una gallina que empolla sus huevos». En el compartimiento de la derecha se ve al ángel de la luz, sobre el cual se destaca la palabra *Lux*, supliendo, como dice el Sr. Girbal, el versículo 3: *Et divisit lucem a tenebris*. En los dos compartimientos que hay debajo de los ángeles se corresponden también: el de la izquierda contiene un globo en medio de las aguas, cuya significación precisa el comienzo del versículo 6, en el escrito que dice: *Fecit firmamentum in medio aquarum*, versículo cuya continuación se completa en el compartimiento de la derecha: *Ubi dividat Deus aquas ab aquis*, donde se repite también sobre las aguas el globo del firmamento, que contiene el sol, la luna y las estrellas, el primero representado en el busto de un Apolo, con corona radiata y la inscripción *Sol*, y la segunda con el busto de Diana, coronada con la media luna y la inscripción *Luna*, leyéndose entre las estrellas la palabra *Firmamentum*. En el compartimiento inferior, que es el mayor, aparece representado el quinto día de la Creación, pues se ven las aves en el cielo y los peces y reptiles sobre el mar, con las palabras: *Volatilia cœli, mare y cete grandia* versículos 20 y 21). En el compartimiento superior de la derecha se destacan la figura de Adán, las de varios cuadrúpedos y flores, y se lee el versículo 20 del cap. 11: *Adam non inveniebatur similem sibi*. En el compartimiento opuesto de la izquierda está representada la creación de Eva, que sale del costado de Adán, y se lee: *Inmisit Dominus soporem in Adam et tulit unam de costis eius*; completan esta composición la figura del Creador y el árbol del bien y del mal, con la inscripción: *Lignum pomiferum*. El fondo sobre que campea la descrita zona tiene forma rectangular. En él se ha representado por medio de montañas la haz de la tierra, y sobre un fondo de grecas yuxtapuestas, verdaderos *meandros*, en los cuatro espacios resultantes, entre el gran círculo y el rectángulo, especies de enjutas, se ven los vientos *Septentrio, Auster, Subsolanus* y *Cephirus*, (de cuyos nombres, el único que se ve escrito es el de *Auster*), simbolizados en las figuras de genios varoniles, desnudos, con alas en las espaldas y en los tobillos, soplando por dos trompas que sostienen con las manos, subidos cada cual en un odre ó pellejo hinchado, cuya boca también despide aire, y el que parece que navega por el espacio. La orla está dividida en compartimientos cuadrados, donde aparecen figuras que simbolizan las estaciones y los meses del año; las primeras en la faja su-

perior, con una representación del Tiempo (?) que lleva la inscripción *Annus*, y los segundos en la faja lateral izquierda, donde se suceden, de abajo arriba, de Febrero á Junio, con sus nombres escritos. Falta Enero, y los otros seis debieron estar en la faja del lado derecho, que falta. (1) Entre Febrero y Marzo aparece Febo, con la inscripción *Dies solis*, en un carro tirado por dos caballos. El único compartimiento de ángulo que se conserva ofrece una personificación del río *Geón* segundo de los cuatro ríos derivados de la fuente del Paraíso, por lo cual conjetura juiciosamente el Sr. Girbal que los otros tres ángulos que faltan estarían ocupados por analogas alegorías de los otros tres ríos *Phison*, *Tigris* y *Eufrates*. Los compartimientos están separados por una preciosa greca que guarda analogía con las que bordean las tablas del Obispado de Vich de que nos ocupamos en el artículo anterior. Por último, en la parte inferior corre una faja historiada, cuyos asuntos se refieren á Santa Elena y á la Invención de la Santa Cruz, de figuras pequeñas, y que, por desgracia está cortada.»

«En todas las figuras del tapiz, contornos y dintornos, bien de los paños, bien de la musculatura, como también las ondulaciones del agua, etc., están indicados por líneas azules ó rojas. Los colores empleados son verde, azul, rojo, amarillo, blanco y café. La entonación general es apagada, como la de los mosaicos ó pinturas murales. El dibujo que suele pecar de bárbaro y violento, es en algunas figuras acentuado, gracioso y aun correcto. Se ve un predominio de espiritualismo místico y simbólico en el sentir estético del dibujante que trazó la composición. No se advierten en esta, sin embargo, convencionalismos de escuela ó de estilo, sino gran sencillez y originalidad. Se trata, pues, de una obra maestra en su época y en su estilo.»

«Ya que á su época nos hemos referido, planteemos la cuestión principal: ¿de qué época es el tapiz de Gerona? El Sr. Girbal se inclinó á considerarle como obra de estilo románico, si bien dice le faltaron ejemplares de comparación, y fijó como fecha de su fabricación el siglo XII. Pero dudando sin duda de su opinión, el

(1) Al reproducir nuestra monografía sobre el monumento de que nos ocupamos ahora, en la REVISTA correspondiente al mes de Enero de 1884, dimos cuenta del entonces reciente hallazgo entre *trapos viejos* de un apreciable fragmento de esta faja ú orla, cuyas representaciones ó cuadros, partidos en sentido vertical, describimos en cuanto permiten adivinarse. Remitimos allí á los curiosos. Con tal motivo excitamos, sin resultado, el celo de quien corresponde para que se añadiese al tapiz el fragmento de que formaba parte integrante y al cual debería prestar mayor importancia.

Sr. Girbal pidió su parecer al célebre arqueólogo Barón Davillier, tan fuerte en las cosas de España, á cuyo propósito le envió una fotografía. Davillier dijo que le parecía más *romano que románico*; que guarda relación con las miniaturas del *Virgilio* del Vaticano tenido por del siglo VI, y con otros monumentos de la decadencia romana, como también con el pavimento de mosaico que hay en el coro de la catedral de Aosta; y en fin, que le tenía por obra del siglo XII. Dice el Sr. Girbal que Davillier consultó á otros arqueólogos franceses, á M. Louis Courajod y á M. Adrienne de Longperier, los cuales se manifestaron conformes con él, y el último de ellos creyó posible que fuese copia de algún mosaico; y á M. Alfred Darcel, director de la manufactura de Gobelinos, que dijo le tenía por de la época *carlovingia*, aduciendo como pruebas la forma cuadrada de las letras capitales y las tradiciones de la antigüedad pagana, como los cuatro vientos, etc. El Sr. Riaño le estima del XI ó del XII lo más tarde, por la semejanza que halla entre él y las miniaturas de manuscritos coetáneos, y con las pinturas de la capilla de Santa Catalina en la iglesia de San Isidoro de León, hechas también por esa misma época.»

«Por último, el sabio alemán ya citado, Dr. Ficker, ve en el dibujo, en los caracteres de las figuras, en la greca y en la orla, reminiscencias marcadas del arte carlovingio; pero la forma de las letras capitales de la zona exterior es para él una prueba de que pertenece á fines del siglo X ó comienzos del XI. Como se ve, esta última opinión está conforme en cierto modo con la de M. Darcel, y en cuanto á la fecha predomina por el contrario la opinión de que debe clasificarse como obra del siglo XII. Permitásenos ahora exponer nuestro parecer. Para nosotros, la cuestión tiene dos puntos de vista: uno el asunto, ó mejor dicho, la manera simbólica de representar; otro las circunstancias industriales del tapiz; y de las conclusiones que arrojen ambos extremos podrá deducirse la época, pues en realidad, los caracteres artísticos, por lo mucho que tienen de extraño y de original, no determinan un estilo claramente determinado. La disposición general de la composición, los tonos que campean en ella, el Salvador joven é imberbe, las imágenes paganas del sol y de la luna deificados, y de los vientos, el sabor clásico de muchas figuras, especialmente las de las estaciones, que son las mejores por ser las más clásicas: todo recuerda los techos de las catacumbas trazados á la manera pompeyana, donde las figuras de Ulises de Orfeo, de Jupiter ó de Apolo, con sus atributos, son allí imágenes de Jesucristo, pues por una adaptación del mito al simbolismo, los cristianos de los

primeros siglos veían á Jesucristo donde un pagano sólo hubiera visto á uno de sus dioses. Es por lo tanto muy verosímil que nuestro tapiz sea copia de algún mosaico debido al arte *latino* de los primeros siglos, al arte de la *decadencia*, pues sólo ésta puede producir el clasicismo desvirtuado que resalta como característica de la composición. Pero entiéndase: copia hecha en época muy posterior á la del mosaico, en el corazón de la Edad Media, y poco desfigurada por el estilo á la sazón imperante, que no debía ser el románico. No hay francamente *románico* más que la cenefa, semejante á la de las tablas de Vich, y para eso es un elemento de origen anterior á ese estilo privativo de los siglos XI y XII. La semejanza con las miniaturas del código del *Apocalipsis*, ya indicada en el artículo anterior, salta á la vista, si bien las figuras del código son más francamente latinas y en general mejores. Y no es sólo las figuras; el modo de representar también guarda analogía, el Jesucristo imberbe allí se halla también aquí con igual expresión simbólica. En cuanto á las circunstancias industriales que concurren en el tapiz, es menester no olvidar que se trata de un *tapiz bordado*, como los de la antigüedad clásica. El erudito historiador de la tapicería Mr. Müntz declara que durante la primera mitad de la Edad Media, el único procedimiento empleado en la tapicería de un extremo á otro de Europa fué el bordado, y añade que cuando la querrela iconoclasta vinieron á Italia numerosos artistas bizantinos, y la industria del bordado tomó gran desarrollo en las márgenes del Tiber. El mismo autor cita tapices como el *Orbis terrarum* de la abadía de S. Dionisio, tejido á fines del siglo X. De modo que nuestro tapiz, si es coetáneo ó poco posterior á éste, está hecho á la manera antigua, es decir, bordado. Este dato nos hace creer que el tapiz de Gerona se debió hacer en el siglo X ó á lo más tarde en el XI. El estudio del punto del *bordado*, que nosotros no hemos tenido lugar de hacer, podrá decidir la cuestión y fijar exactamente la fecha. Hoy puede decirse que es de estilo latino y quizá que está hecho en Italia »

Por nuestra parte cerraremos el estudio del distinguido arqueólogo Sr. Mélida, dirigiendo nuevamente al Excmo. Cabildo Catedral la súplica de que cuanto antes reintegre á la joya que acaba de describirse, el fragmento encontrado algunos años ha y que ha sido lástima no haya figurado, como correspondía, en la Exposición de Barcelona, en donde hubieran podido estudiarlo de un modo más completo todos los amantes de tan valiosas antigüedades artísticas.

ENRIQUE CLÁUDIO GIRBAL



À CATALUNYA

DULCIS AMOR PATRIÆ

HYMNE

*Alça ton front, de gloria coronada,
pàtria de nostre cor,
ó Catalunya amada,
tos fills te juran sempitern amor.*

Trono d'argent, ò espléndida Comtesa,
te son los Pirineus;
aixís que naix ton front l' àurora besa,
la mar besa tos peus.

Es lo Montseny ta testa lluminosa,
ton cor lo Montserrat;
sobre ton cor la Verge que hi reposa
te'l cel enamorat.

Jaume primer, lo sol de nostra historia,
fou ton gentil espós,
ab son mantell arrossegant de gloria
vos abrigau tots dos.

Jaume primer, que may de tu's desterra,
germanes te vol dar,
filla del Cid Valencia dins la terra,
Mallorca dins la mar.

Reyna del Mar te feu Roger de Lluria;
Roger de Flor valent
uní als llorers del Llobregat y'l Turia
les palmes d'orient.

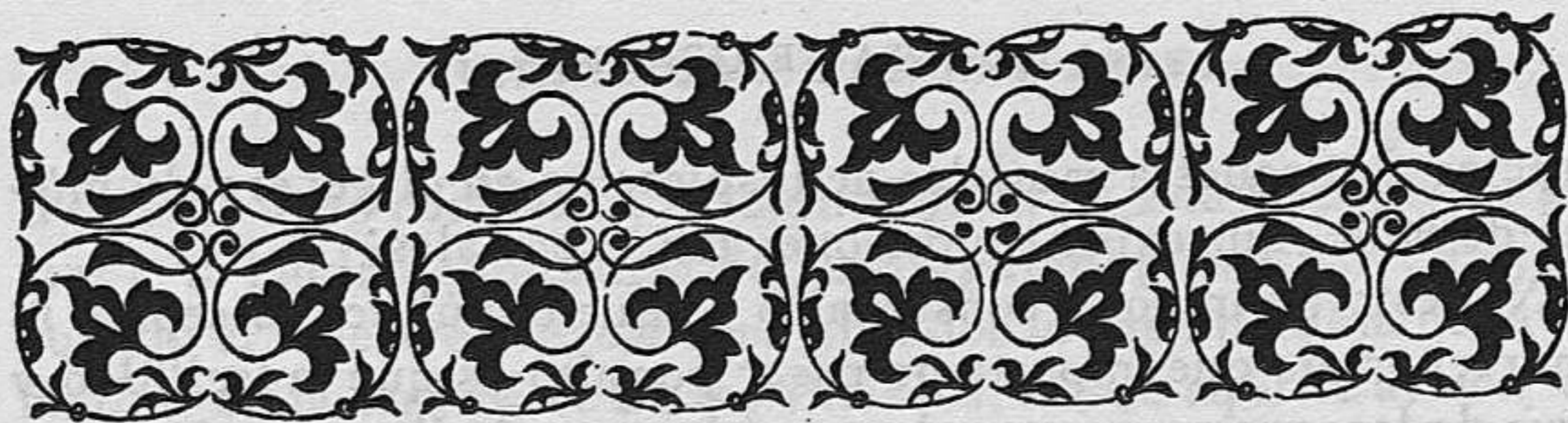
Ta lléngua s'ou, ó Catalunya, encara
de Palma á Perpinyá:
ó cataláns, encare tenim mare
que may se'ns morirá.

Si un estranger posarte vol cadenes,
ó Pátria, fes un crit,
serán per tu la sanch de nostres venes,
y'l foch de nostre pit.

Gloria á Ripoll que naix de ses ruines
sagrari dels temps vells;
mirant passar ses ombres| gegantines
jurém ser dignes d'ells.

Ab la claror de nostre gloria antiga
daurém l'esdevenir,
lo jorn que's pon la gran albada siga
del jorn que'ns ha d'eixir.





BUENAVENTURA FRIGOLA^{*)}



L maestro Frigola pondrá en grave aprieto á los que se empeñen, como nosotros nos hemos empeñado, en biografiarle.

Sus porfiadas negativas á toda comunicación directa ó indirecta en este sentido han picado nuestro amor propio, y como en este mundo querer es poder, mal que le pese al simpático y genial compositor, nos hemos propuesto mortificarle en su modestia excesiva y biografiarle valiéndonos de nuestros recuerdos.

¿Importa consignar que el maestro Frigola nació en Castellón de Ampurias? ¿que recibió las primeras lecciones de música del sabio maestro D. Juan Lleys? ¿que estudió el violín con su señor padre, músico de profesión? ¿que á los 18 años, allá por el 1847, se presentó en Barcelona entrando de segundo violín en la orquesta del teatro del Liceo? ¿Conviene añadir que tomó lecciones de armonía, que se dedicó con ahinco á la composición y que al cabo de un año de práctica en la referida orquesta fué elevado al puesto de concertino? ¿Hemos de dar cuenta de su partida de España el 1.º de mayo de 1851 para ponerse como compositor y director de orquesta al frente de una *troupe* de baile francesa formada por el director Bartorello y en la cual figuraba una celebridad de aquella época, la famosa artista Rosa Espert? ¿Hemos de añadir, finalmente, que en aquella excursión artística derramó el joven

(*) De la obra *Celebridades Musicales* publicada por la acreditada casa editorial de Barcelona de los Sres. Torres y Seguí, bajo la dirección del reputado compositor y literato cuyo nombre figura al pie de la presente biografía.

director de orquesta raudales de inspiración en el género de música de baile, que exige condiciones tan especiales?

Nó. esto no importa consignarlo ni que el público lo sepa ó lo ignore; pero lo que importa no pasar por alto es que la facilidad y la *vis* de las composiciones de aquel jovenzuelo llamaron la atención del famoso Auber; composiciones perdidas gracias á la imperdonable modestia del maestro que ni ahora ni entonces les dió importancia á pesar de haber llamado la atención de compositor de tan fino olfato y buen gusto musical y de un público tan inteligente como el del teatro *Varietés* de París.

Frigola pasó por el Conservatorio de París recibiendo no muchas lecciones, pero sí buenos consejos, del sabio maestro Reber; mereció un segundo premio en el curso del año 1855 y como Frigola no quiso emprender el camino de la *cittá dolente*, al término del cual se halla la gloria, no prosiguió los estudios en el Conservatorio de París porque no creía, ni cree ahora tampoco, que con *accésits*, con *prix* ni siquiera con el codiciado *prix de Rome* se forman los compositores.

Pasó por los primeros pupitres de orquesta de los principales teatros de París y cuando se cansó de la vida nómada de profesor de orquesta, acudió al llamamiento de sus ancianos padres para hacer oposiciones á la plaza de maestro de Capilla, vacante en Castellón de Ampurias, su población natal. Las ganó y tomó posesión del magisterio de dicha Capilla en 1854, permaneciendo cuatro años en Castellón hasta que el gobierno procedió á la venta del beneficio anejo al cargo que Frigola desempeñó á satisfacción de todos, y hubo de renunciar por aquella causa.

Desde Castellón tomó el camino de una población de la Francia admirablemente situada para un aficionado al mar y á las montañas, más aficionado á las delicias de la pesca y de la caza que á *hacer música*.

Tan buenas amistades contrajo en el Havre, que fué el punto de Francia á donde le llevaron á establecerse sus dos pasiones favoritas, tantas pruebas de afecto y de consideración mereció de sus habitantes su carácter dulce y bondadoso, que el día que abandonó el Havre, (aunque temporalmente, como pensaba el maestro) redoblaron aquellas pruebas llamando repetidas veces al compositor á su segunda patria, ofreciéndole posiciones no despreciables, una muy señalada entre todas y que arguye distinción tan honrosa como merecida, la dirección del Conservatorio regional creado en aquel visitado puerto de mar.

Pero sucedió que fué llamado de Barcelona para ponerse al

frente de unos conciertos inaugurados en la sala Beethoven, gracias á la laudable iniciativa del distinguido pianista Sr. Pujol, y cuando el maestro creyó haber abandonado temporalmente á sus amigos de la otra parte de los Pirineos, los de aquí le ataron con cadenas de oro y lo retuvieron prisionero de arte.

No queremos hablar de los aplausos que en los citados conciertos mereció el distinguido y purista compositor, y no menos el sobrio y entendido y diligente director; estos aplausos significaban una reacción producida por su manera de dirigir en una tierra en que, gracias al consentimiento de toda clase de exageraciones musicales, los directores de orquesta son medio funámbulos y medio músicos.

Un sacerdote tan virtuoso como ilustrado y los obreros de una iglesia muy concurrida y que inspira mucha devoción á los barceloneses, el Rdo. Sr. Rector de la Merced y la obra de la misma apretaron un poco más los eslabones de aquella cadena de oro, y le ofrecieron por aclamación el magisterio de Capilla de la citada parroquia, caso especial y digno de señalarse en una nación en que nadie suele ser profeta en su patria.

Todo lo que el maestro Frigola ha producido desde el año 1881 en que tomó posesión del magisterio de la Capilla de la Merced, no solo ha influido en el esplendor artístico de la Capilla, celebrada por el esplendor con que celebra sus funciones, sino que se ha dejado sentir en la música religiosa, género lastimosamente descuidado entre nosotros; y esto porque el maestro produce con convicción, con plena conciencia de lo que hace, poniendo al servicio del arte musical ideas estéticas bien definidas y un purismo de forma que arguye la tan deseada difícil facilidad en toda manifestación artística.

Frigola es un artista ilustrado, ecléctico sin absurdos exclusivismos de escuelas, un artista, en fin, que ha sentido y meditado todo lo que ha escrito, que no es poco, aunque él diga que no se ha distinguido por el amor al trabajo.

No conocemos nada de lo mucho que produjo en su *tournee* artística; muy poco de lo que escribió en el Havre, entre otras composiciones una *Cantate avec chœurs et soli*, ejecutada en la inauguración de la Exposición Marítima Internacional del Havre, *paroles* de V. Fleury según la edición de Girod que tenemos á la vista, dedicada, como reza la partitura, *á mes bons amis Pujol et Bosch*, sus camaradas de estudio durante la estancia de Frigola en París.

Pero si es tan poco lo que conocemos de aquellos dos periodos de la vida intelectual del maestro, no se nos escapará nada de lo

que ha producido en el tercero durante su permanencia en Barcelona al frente del magisterio de la Escolanía de la Merced; tanto es así, que le vamos á dar una prueba de nuestra diligencia, á espantarle tal vez, al maestro que, según afirma, y repetimos, no se ha distinguido por el amor al trabajo, poniéndole á la vista, *pêle mèle*, todo lo que ha producido en este último y corto periodo. Una gran *Misa de Requiem*; otra coral de *Gloria*; tres responso-rios á la Virgen de las Mercedes; un salmo *Deus, Deus meus*; dos responsorios de difuntos, uno de ellos (*Peccantem me quotidie*) publicado; tres motetes al Santísimo Sacramento; un *Miserere* alternado con el canto llano; un motete para la ceremonia del *mandato* de Jueves Santo y otro motete al Sagrado Corazón de Jesús. Las siguientes piezas con acompañamiento de violines, violoncellos y armonio, para tiples: tres composiciones á la Virgen; algunos *Padre nuestros* y *Ave Marias*; un motete (*Pie Jesu*); dos *Salves* con los instrumentos indicados, y otra con acompañamiento de arpa y armonium; la composición titulada: *Estrella del mar*, poesía de Zorrilla y el villancico *Non! non!* á voces solas. Señalaremos, por último, las de orquesta á solo: el *Minueto* en *mi*, ejecutado en los conciertos de la Sala Beethoven; la meditación ó elegía *Una lágrima* (para corno inglés, clarinete bajo, fagot, arpa y cuarteto), escrita expresamente en memoria del malogrado joven D. Joaquín Valls; la *Sinfonía* en *la*, para quinteto; inédita parte de la *sinfonía* ó *suite La Verbena de San Juan*, de la cual sólo se ha ejecutado uno de sus números, *La siesta*, en *mi mayor*, que consta además entre otros números, de la *Marcha dels borriquets*; y, finalmente, el *idilio* para orquesta intitulado *La Marquesita*, dedicado á la señorita Adela Roger el día que se casó con el Sr. Marqués de Santa Isabel, ejecutado durante la ceremonia nupcial.

Al cuidado de numerosa familia compuesta de hermanos y sobrinos del compositor cuya biografía hemos intentado trazar, el maestro Frigola posée cualidades y condiciones de carácter digno de encomio: una bondad á prueba de decepciones y contratiempos, una afabilidad que encanta y un trato que atrae no sólo por su ilustración nada común, sino por las salidas, ocurrencias, y *bons mots* con que salpica su conversación.

El maestro, tan poco aficionado al trabajo, como él dice, espantado al leer el catálogo de obras que nos hemos complacido en ponerle á la vista, exclamará:—Señor, lo que he trabajado y los buenos ratos que he robado á la caza, á la pesca... y á la astronomía.

FELIPE PEDRELL



NOTICIAS

DESDE hace algunos días se encuentra en esta ciudad al lado de su familia el joven pintor D. José Pagés y Ortiz, después de terminados en Madrid los dos años de pensionado con que le agració la Excm. Diputación provincial. Sabemos que ésta en vista de los adelantos de aquel en su carrera artística y también de los certificados del Sr. Presidente de la Sociedad de acuarelistas de la Côte y del distinguido pintor D. Antonio Graner, acordó en una de sus últimas sesiones que el Sr. Pagés pase á Roma á continuar sus estudios, aumentándole la pensión que tenía concedida y equiparándola á la que disfruta el pensionado para estudiar la escultura en París, Sr. Blay. Entre los varios trabajos que para cumplir los compromisos de pensionado ha presentado el joven artista, se cuenta una copia del cuadro de Velazquez llamado de «Los Borrachos» de la cual hemos oido hacer bastantes elogios, quedando, al parecer, destinado á adornar las dependencias de la Secretaría de la citada corporación, donde se encuentran asimismo los trabajos de escultura ejecutados por el Sr. Blay.

Parece que hace algunos días estuvo en casa de nuestro colaborador Sr. Don Agustin Gifre y Pérez de Llansá un comisionado de París enviado por la casa Goupil, para obtener copias de algunos raros ejemplares diplomáticos y sigilográficos de los muchos que dicho señor posee. ¡Lástima grande que sean siempre los extranjeros los que lleven las primicias y el beneficio de nuestra colección particulares!

El canónigo de Vich, don Jaime Collell, se ha hecho cargo, en nombre y representación del Obispo de aquella diócesis, de una porción de legajos y libros que habian pertenecido al Monasterio de Ripoll y que se han encontrado en un convento de Religiosas de Barcelona. Entre los legajos parece que hay muchos papeles del monje, último archivero de Ripoll, don Roque de Olzinellas, y que se daban por perdidos en el incendio de 1835.

En otro lugar de este número insertamos el himno catalán premiado en concurso por unanimidad y escrito para ser puesto en música á fin de que pueda ser ejecutado en la fiesta del milenario ó de la consagración del templo de Santa María de Ripoll. A dicho efecto el Imo. Sr. Obispo de Vich ha resuelto abrir un

concurso musical en el que se concederá un premio de una joya de arte al autor de la mejor composición sobre la letra de dicho himno, siendo preferida la partitura que á más del canto á voces y coro, tenga también la correspondiente instrumentación. Las composiciones podrán remitirse á nombre del Sr. Secretario general de la obra (Vich, Palacio Episcopal) ó á Barcelona, Canuda, 14-2). El plazo de admisión quedará cerrado el día 1.º de Mayo próximo.

Según hemos leído en algunos periódicos, el Rndo. Cura párroco de la villa de Blanes ha encargado al escultor Sr. Pagés una imagen de Santa María con destino al altar mayor de aquella parroquia, copia del cuadro de D. Enrique Serra destinado al Monasterio de Ripoll que será copiado en mosaico por disposición de Su Santidad.

Es de aplaudir el acto de aquel Sr. Cura, y puesto que tanto interés demuestra por el esplendor del templo que le está confiado, nos atrevemos á indicarle la conveniencia de que haga desaparecer de su fachada el adfesio ó cuerpo adosado á la misma que lo afea tan notablemente y acerca del cual llamó la atención el Sr. Inspector de antigüedades de la provincia, hace algunos años en una visita girada á dicha villa.

La revista *Das Jüdische Centralblatt zugleich archiv für die Geschichte der Juden in Bohem*, que publica en Praga el gran rabino de Breslau Dr. Mauricio Grunwald, en el número correspondiente al mes de Noviembre último, se ocupa con elogio de la obra de nuestro amigo y compañero Sr. Girbal *Los Judios en Gerona*, que ha merecido desde su aparición numerosos elogios de la prensa nacional y extranjera.

El número correspondiente al 10 del actual de la *Ilustración Nacional* que vé la luz en Madrid, y de la que es propietario D. Arturo Zancada y Conchillos, publica entre sus grabados el que reproduce una estatuita de nuestro comprovinciano D. Miguel Blay y Fábregas, modelada en barro con motivo de sus ejercicios para obtener la pensión que actualmente disfruta en París.

Algunos socios de la Asociación Literaria nos preguntan por el estado en que se encuentra la impresión del volúmen de las composiciones laureadas en nuestro último certámen de ferias. Según nuestras noticias, hasta la fecha no ha empezado todavía aquella por razones que ignoramos, pero suponemos que la Junta Directiva no olvida tan importante asunto.

Tenemos noticias de que en breve volverá á reanudar su interrumpida publicación la interesante *Revista de Ciencias Históricas* que vé la luz en Barcelona bajo la dirección del distinguido literato y arqueólogo D. Salvador Sanpere y Miquel y cuyos tomos publicados son dignos de consulta por cuantos se dedican á los estudios serios de su clase.

Otra importante publicación debe aparecer en breve mensualmente con el título de *Revista Catalana* dirigida por el presbítero D. Jaime Collell, canónigo de Vich y actual director del interesante semanario *La Veu de Montserrat*. Deseamos la mejor acogida á la nueva revista, dados los móviles que motivan su publicación ya que tanto puede contribuir á los nobles fines que persigue su patriótico y laborioso iniciador.