



BOLETIN

DE LA

A S O C I A C I O N

A R T I S T I G O - A R Q U E O L O G I C A

B A R C E L O N E S A

FUNDADA EN OCTUBRE DE 1877

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

SUMARIO

Los tejidos medievales en la Exposición de Indumentaria Retrospectiva, por D. Ramon Casellas..	pág. 545
Fragmento visigodo de La Garriga, por D. Joaquin de Gispert y de Ferrater, (continuacion)..	» 555
Noticias y descubrimientos.	» 560

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.

ANUNCIO OFICIAL



Por el art. 37 del anterior Reglamento por el que se regía la Asociación (16 Mayo 1882), se creó un distintivo para que lo usaran en los actos oficiales todos los señores Socios Numerarios, honorarios y Corresponsales, consistente en una medalla de plata-sobredorada de 76 por 40 milímetros, pendiente del cuello con un cordón de oro de 36 centímetros de longitud y pasador de metal dorado, según el adjunto grabado.

También se creó un lazo seda y oro, color hoja seca, para llevarse en el ojal, del que pende una medallita de plata sobredorada de igual diseño que la venera, con 22 por 12 milímetros, para usarla en las excursiones, visitas y demás actos semi-Oficiales.

La Junta Directiva con arreglo al artículo 37 del actual Reglamento (16 Mayo 1892) que rectifica el uso de la Venera, al objeto de que los señores socios pueden tener facilidad de adquirir el distintivo de la Asociación, ha dispuesto reproducirla en fotograbado de tamaño natural, logrando poderla vender en Barcelona por 25 pesetas las de bronce sobredorado y á 30 pesetas las de plata sobredorada, (ambas tamaño mayor), encerrada en rico estuche de seda car-

mesí, forrado de papel chagrin negro.

Las mismas, se venderán para fuera de Barcelona, España y todo Europa, resguardadas en cajita de madera, certificada como valores declarados á domicilio por 30 pesetas las de bronce y 35 las de plata, ambas sobredoradas, con su correspondiente estuche.

Las medallitas con lazo para ojal, costarán en Barcelona 10 pesetas y 12'50 pesetas para fuera de Barcelona.

La remesa se verificará, enviando al Secretario de la Asociación, *Conde de Asalto*, 58, el importe en letra ó giro de facil cobro, quien contestará á vuelta de correo.

Barcelona 1.º Febrero de 1894

P. A. DE LA J. D.

El Secretario,

José Aymat

LOS TEJIDOS MEDIOEVALES

EN LA EXPOSICIÓN DE INDUMENTARIA RETROSPECTIVA

Estudiando detenidamente las importantísimas exhibiciones de los señores Cabot, Miquel y Badía y Pascó, bien podría intentar con probabilidades de acierto, quiea de espacio y de tiempo dispusiese, el proceso arqueológico de la estofa suntuaria en muchas de sus fases principales. Salvando ciertas lagunas, que sí parecen inevitables en los grandes museos, son harto comprensibles cuando se trata de colecciones privadas, no sería difícil representarse aproximadamente lo que vendría á ser una *historia del tejido ornamental*, en los períodos más culminantes de nuestra Era. En la Exposición organizada por la ARQUEOLÓGICA en el Palacio de Bellas Artes, los primeros siglos del Cristianismo quedan dignamente representados por las tapicerías coptas de don Emilio Cabot; (1) buena parte de la edad media, por las sederías y brocados, rasos y terciopelos, estampados y damascos de don Francisco Miquel y Badía; y la época del renacimiento, por los bordados y brocateles, velludos labrados, frisados y gofrados, telas arrasadas, alamacadas y con aplicaciones de don José Pascó.

Sólo en términos muy generales apuntamos estas clasificaciones, puesto que las inúmeras piezas, propiedad de estos dos últimos señores, no encajan precisa y exclusivamente en un ciclo determinado y concreto, por más que en la colección del señor Miquel y Badía dominen, por su número, los tejidos del siglo XII hasta el XV, y en la del señor Pascó superen los de tiempos posteriores. Pasaremos ligera revista á unos y á otros ejemplares, relacionando, en cuanto podamos, su concepto decorativo con el estado artístico-social de la época probable á que pertenezcan.

PERÍODO SACERDOTAL

LOS MONJES TEJEDORES

Al tratar de las tapicerías egipcio-cristianas, (2) ya hicimos mención de las censuras que mereciera de algún prelado de la Iglesia primitiva aquella indumentaria abigarrada y pintoresca del período copto-bizantino. No fué sólo San Asterio de Amiséa, sino muchos otros Padres y Doctores, como San Jerónimo, San Juan Crisóstomo, San Basilio, San Gregorio Nacianceno, los que con duras invectivas apostrofaron á sus contemporáneos por el lujo afeminado en el vestir. Los santos y prelados de origen ó residencia semita—judáicos, armenios ó capadocios—extremaron especialmente su piadoso celo, lanzando anatema tras anatema contra todos aque-

(1) Véase el número de Enero último.

(2) Idem.

llos fieles que, á la sombra del templo, se atrevían á vender, y á fabricar además, ostentosos bordados y recamadas telas, que si, unas veces, coadyuvaban al lucimiento del culto divino, contribuían, en otras, al fausto deslumbrador de las mundanales fiestas.

Pero, de aquellas voces espirituales podría decirse; con propiedad, que clamaron en el desierto. En vano fué que el Papa San Silvestre prescribiese al celebrante que, al acercarse al altar, desechase el oro y la seda, las bordaduras y los brocados, yendo revestido únicamente de ropas de lino liso; en vano, que se adujesen, como ejemplos incontestables, el manto y la túnica de Cristo, hechos de lana cruda; ó que se sacasen á colación los sayales del Precursor; tejidos con pelos de camello. Tan severas admoniciones, tan venerandos ejemplos, cayeron pronto en olvido, y la pompa de sederías y bordados, aplicados al ornamento sacerdotal, no conoció límite ni contención alguna. Lejos, más tarde, la Iglesia de oponer trabas al esplendor indumentario del culto religioso, contribuyó eficazmente á la difusión y desarrollo del arte textil suntuario, en cuanto se relacionaba con los usos profanos y civiles. Porque, si hubo Padres y prelados tan rigoristas como los referidos, no faltaron otros, generalmente de procedencia griega ó latina,—como San Zacarías, por ejemplo—que, por más amigos de las artes ó por menos ásperos de temperamento, se mostraron tolerantes con las iniciativas del artífice, hasta el punto de alentarlas con su elevada protección.

Todos recordamos que en plena edad media, fué el Monasterio verdadero archivo de la ciencia antigua, biblioteca de las humanas letras, y hasta taller ó estudio, donde con cristiana adaptación se continuaban las artes de los días clásicos; pero lo que por lo común se echa en olvido es que, á la sombra del claustro, se cultivasen, al par de las artes y de las letras, la mayor parte de oficios é industrias de aquellos siglos. No fueron pocos los talleres monacales de Italia y Francia, de Flandes y de Alemania que, desde remotos tiempos, se dedicaron á la fabricación de ricas telas, brocados y sederías, que lo mismo podían destinarse á los servicios del culto que á las necesidades civiles, puesto que en un principio no diferían esencialmente la estofa de la vestidura seglar y la del ornamento sacerdotal.

Famosa era la abadía de Saumur en Aquitania donde, desde el siglo X, se tejían por mano de los propios monjes las renombradas tapicerías y lanerías de San Florencio. Sabido es también, que los padres de la orden de los «Humillados», establecidos en la Lombardía, acumularon, gracias al arte textil, tan excesivas riquezas que con el tiempo fueron causa de su relajamiento moral, hasta el extremo de motivar la extinción del instituto, ratificada siglos más tarde por Pío V. A estos monjes-tejedores, que llegaron á contar con más de 90 conventos-fábricas en la península italiana, se atribuye el mérito de haber inventado, ó perfeccionado á lo menos, las telas que llaman *lamas*, tejidos lisos de plata ú oro.

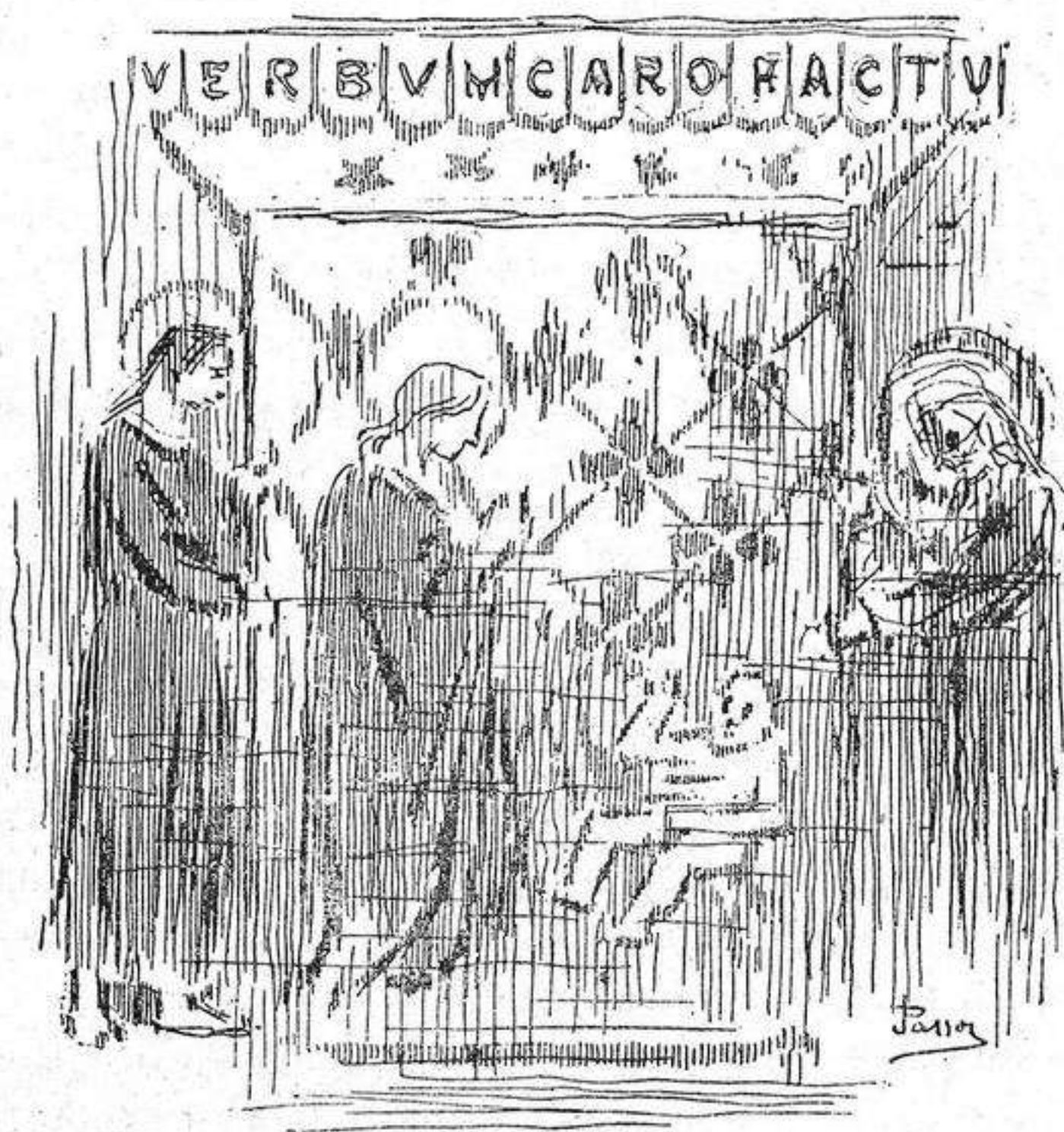
En muchos de estos monasterios, no eran precisamente monjes profesos los que se dedicaban al ejercicio de una industria, sino hermanos legos ó donados, hombres de condición humilde que, sin hacer profesión religiosa, ni depender, como siervos, del Cenóbio, se entregaban voluntariamente á él, aunque con promesa de celibato, de obediencia y de re-

nuncia á toda posesión particular. A cambio de su trabajo, quedaba á cargo del monasterio la manutención de aquellas gentes, así como el proveerles anualmente de un vestido especial. A imitación de los *donados*, se introdujo en algunas regiones de Alemania, la costumbre de reunirse varias familias, para vivir y trabajar en común, en edificios ó habitaciones contiguas á algún convento, dejando sus bienes y el producto de su trabajo en manos de los clérigos ó monjes que, por lo demás, ya cuidaban de la dirección de sus administrados en todo lo concerniente al espíritu, y es de suponer que en todo lo temporal. Semejante organización del trabajo, que podríamos llamar *monástico falanstérica*, fué de todos modos el germen rudimentario de futuros lugarejos manufactureros y hasta de pueblos considerables, en los cuales los vecinos no poseían bien alguno individual.

EJEMPLAR DE LA «NATIVIDAD», JAMETES Y TEJIDOS DE TIPO CIRCULAR

A este período archicentenario de las artes industriales hace remontar Dupont-Auberville el origen de ciertas estofas que, á su marcado carácter sacerdotal, reúnen un procedimiento de textura tan complicado, que hoy día resulta técnicamente imposible su explicación. Por entre la red laberíntica que forman estos tejidos, doblados, cruzados y ligados al estilo de Oriente, solo se alcanza á vislumbrar que el urdimbre está constituido por gruesos hilos de lino, y la trama por sedas de colores, brocadas de metal.

Tal parece, á lo menos, el fragmento de tira, propia para guarnición de ornamento sagrado, que expone el señor Pascó con el número 7 bis, y cuyo facsimil transcribimos. En la preciosa franja vemos, uno tras otro, reproducirse en uniformes compartimientos longitudinales el nacimiento de Jesús. Dos ángeles de erguida apostura, que de lejos delata su estirpe bizantina, sostienen las varas de un palio, en los dentellones de cuyo

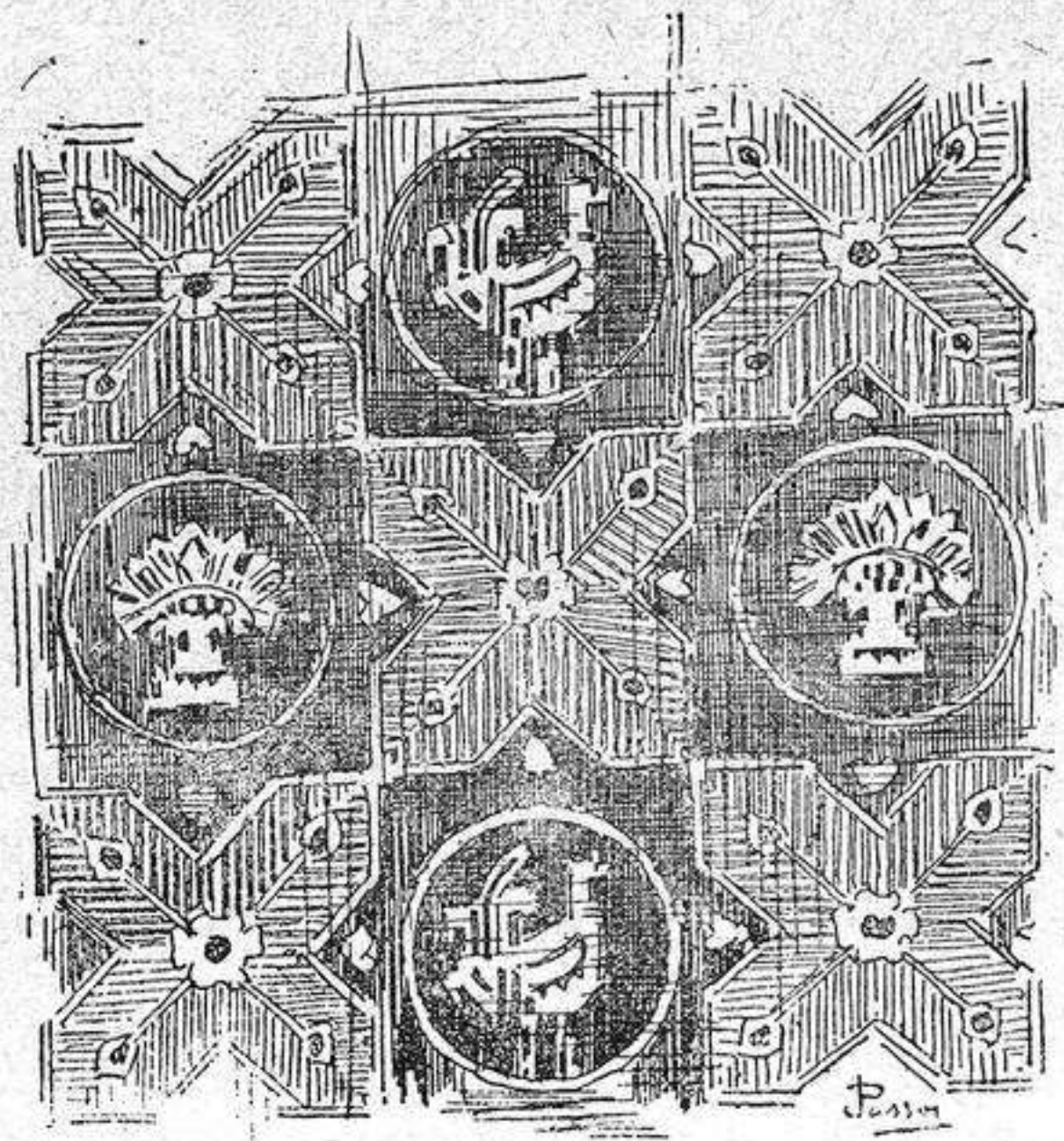


Ejemplar núm. 7 bis, del señor Pascó

frontal pueden leerse las sagradas palabras: VERBVM CARO FACTVM. Debajo del palio y sobre un fondo de floridos losanjes, aparecen la Virgen María en oración y el niño Jesús, acostado en su lecho de doradas pajas. Los fondos son de rojo torzal, de azul intenso la túnica de la Virgen, de azul pálido y sembrado de estrellas el cielo del palio, las líneas del dibujo de hilillos plateados, las carnaciones de las figuras de sonrosado matiz.

El conjunto, rico y vistoso, historiado y solemne, hace trasladar el pensamiento hacia los ritos prestigiosos de la Iglesia oriental.

Epoca análoga y parecida procedencia puede atribuirse al ejemplar número 17 del señor Miquel y Badía, á pesar de la diversa estructura que



Ejemplar número 17 de la colección del señor Miquel y Badía

ofrece el tejido y de la diferente tónica que domina en la composición de la curiosísima pieza. La especie de rasete que la constituye parece ser el *examitum* ó *xamitum* de los latinos, *jamete* en español, *sciamito* en italiano, *samit* en francés; nombre genérico, con que se designaba esta suerte de tejidos satinados, durante la edad media, y que hemos visto adoptado en las clasificaciones de Lion. Liso ó con muestra, el *jamete* era, unas veces, recamado de metales, á juzgar por el «Inventario del Tesoro de la Santa Sede» redactado en 1295: *Unum dorsale pro altari cum imaginibus beatæ Virginis, laboratum super «xamiton» rubeo ad aurum filatum.*

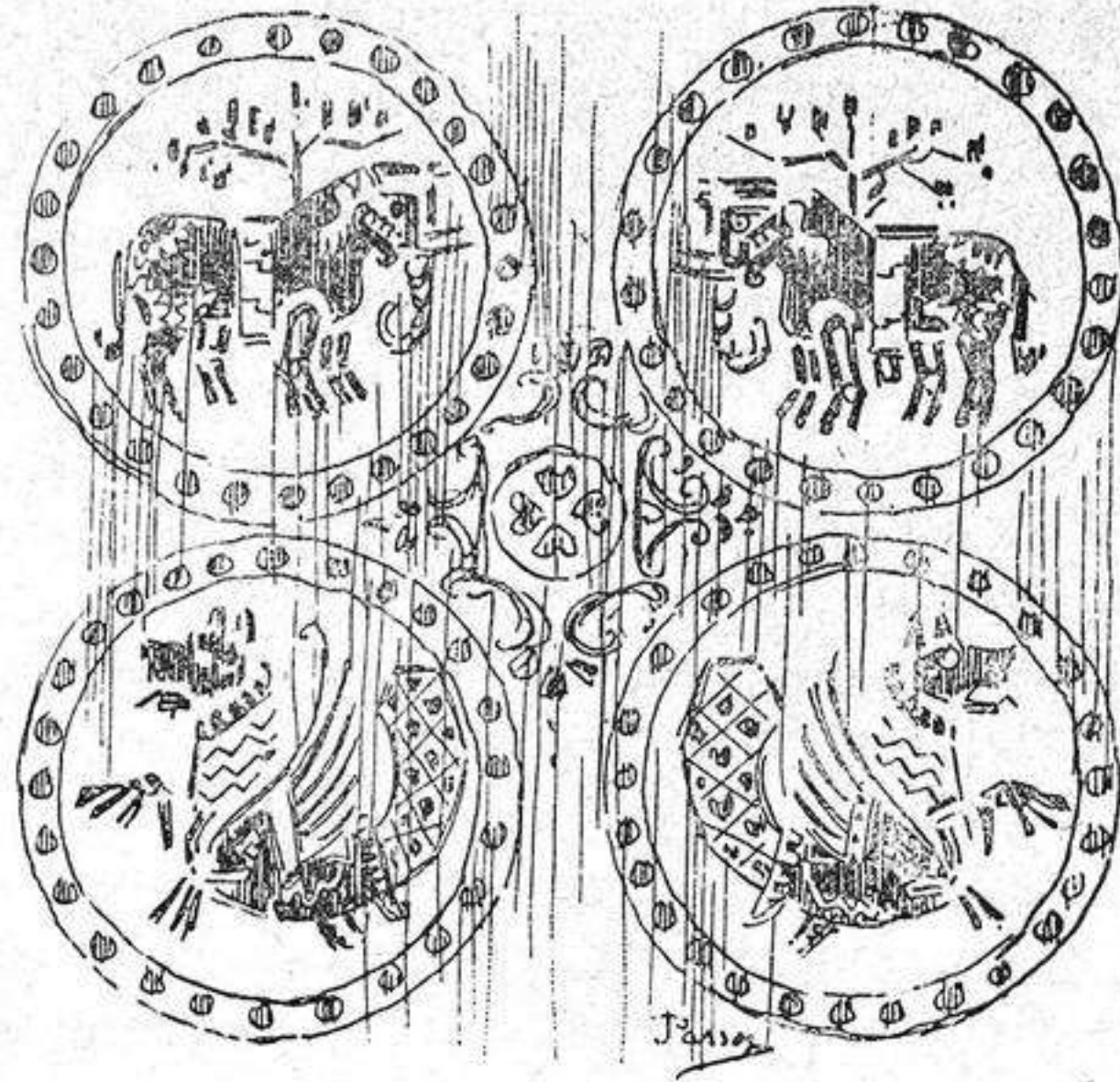
Otras veces sería solamente de seda de color, según se desprende de este pasaje del «Amadis de Gaula»: *Aquella mano le pareció grande y dura, como de hombre viejo, y en el brazo tenía vestida una manga de «jamete» verde.*

En el ejemplar que nos ocupa, el modelo afecta una distribución ajedrezada, alternando en los escaques los jarrones, las cruces *decussatas* y el simbólico gallo, encerrado en un medallón oval. El color de las sedas, azul en los fondos, y verde con gradaciones de oliva en los dibujos, da tal aspecto de monástica opacidad á todo aquel fragmento, que parece difundir todavía algo del mohoso perfume de los cenobios primitivos. A causa del evidente parentesco que íntimamente las une, á este sedería deben en rigor agregarse otras, también propiedad del señor Miquel y Badía, similares sino i lénticas por el procedimiento material y por el plan decorativo; todas escacadas en la disposición, todas austeras en la tonalidad, ostentan por lo común apagados fondos verdiplomizos y figuras de animales de color corinto, ora representando leones encarados, como el número 42, ora aguiletas azoradas, como el número 44.

Tanto al contemplar estos rarísimos ejemplares de encasillada ordenación, como aquellos otros de tipo circular—tomados indudablemente de viejos modelos asiáticos—en los cuales, sobre coloración carmesí, se destacan elefantes y leones de fantástica hechura y azulado matiz... á uno se le viene á la memoria el texto que cita Müntz, tomándolo de Jubinal, según el que, el abad Roberto III encargaba á los frailes del monasterio de San Florencio «la ejecución de dos grandes piezas de seda que representasen *leones y elefantes sobre fondo encarnado*, para confeccionar con ellas ornamentos sacerdotales, que el prelado debería revestir en las fiestas de mayor solemnidad.»

Semejantes estofas, de tipo oriental, también se emplearon corrientemente para vestidos seculares, como lo comprueban diversas miniaturas de los tiempos medios. En el capítulo en que se trata de *La pintura de manuscritos en el siglo XII*, describe Labarte una de las miniaturas que sirvieron para ilustrar las *Obras escogidas de San Juan Crisóstomo*, donde se ve al oficial de la guardarropa del emperador, ataviado con una túnica talar de seda violeta, con medallones encerrando grifos ó leones.

El uso que, desde antiguo venía haciendo la Iglesia de las referidas sederías, aparte el texto de Jubinal ya transcrito, queda verificado hasta la saciedad por el *Liber Pontificalis* de Anastasio el Bibliotecario. Además de hacerse mención en aquel libro de algunos vestidos entretejidos de oro, que mandaba hacer el Papa: *Fecit vestem auro textilem, habentem Nativitatem*—como en el ejemplar del señor Pascó—*Baptismum, Præsentationem*, etc., etc.... se habla en repetidos pasajes de otra clase de estofa de seda—*holoserica*—en la que aparecen, en medio de ruedas ó cercos, figuras de elefantes, leones, tigres, pavos, y hasta animales fabulosos, como grifos y licornios.



Ejemplar del señor Miquel y Badía

PERÍODO CABALLERESCO

SECULARIZACIÓN DE LA ESTOFA SUNTUARIA

El acaparamiento de las artes, por parte de los institutos monásticos, es fácilmente comprensible, en aquellos días revueltos y oscuros en que, á vueltas de mil catástrofes, iban paulatinamente constituyéndose las nuevas nacionalidades. El rico hombre, el barón, el caballero, hartos tienen que hacer con defenderlas, espada en mano, contra las invasiones de los bárbaros y contra las arremetidas de los sarracenos, para que les sea dable ensayar su aptitud en el cultivo del arte. Así se explica que todas las energías intelectuales, que todas las actividades del trabajo humano, que todas las artes que llamamos de la paz, busquen entonces en el claustro un asilo seguro en medio de tales peligros y agresiones.

Envuelto en una atmósfera de perenne serenidad, el cenobita transcribe pacientemente, para los venideros, las obras maestras de griegos y latinos; el cenobita pinta el retablo ó esculpe la estatua, conservando piadosamente las tradiciones del plasticismo; el cenobita desbroza los yermos terrenos y enseña á las gentes el cultivo de las plantas; el cenobita propaga el gusto por la música y sienta las bases de la armonía; el cenobita

labra la *casulla* del celebrante ó la cota del guerrero, el *pallium* del prelado ó la clámide del patricio... como si, al reanudar la historia de las viejas artes, aspirase á preparar el advenimiento de las novísimas.

Tácita, implícitamente, parece haberse establecido un contrato bilateral entre el sacerdote y el caballero: éste defenderá la integridad de la patria y de la fé, hasta dejar solidada la civilización cristiana, derramando, si la empresa lo demanda, su sangre toda, en la guerra contra el musulmán, en la reconquista de los Santos Lugares; el sacerdote, á cambio de tan heróicos sacrificios, procurará que al guerrero no le falte ni el pan del alma ni el pan del cuerpo; ni la luz del dogma que esclarezca su inculta mente, ni el consuelo del arte que suavice su rudo corazón, ni la brillante estofa que, decorando su vestido, contribuya al prestigio exterior de los ejércitos de Cristo. Las ricas y recias telas, rza'zadas con hilos de plata y oro, y en ocasiones con finas piedras, lo mismo pueden servir para los templos de Dios, que para las tiendas de guerra, para la cámara señorial, que para las armas del torneo. ¿Quién osaría definir el uso á que fué destinada, allá en los confines de los siglos medios, la lujosa franja de lino, seda y metales señalada con el número 16 en la colección del señor Miquel y Badía? ¿Quién podría decirnos si la losanjeada tira, exquisita por sus variados y finísimos dibujos, opulenta por las rutilancias de sus oros, deslumbradora por sus vivas y llameantes policromías, sirvió en su tiempo, como banda palial, al atavío de noble dama ó bien de guarnición de trascol, al *phenolium* de un obispo?

Pero, al correr de los siglos, acaba por romperse este equilibrio patriarcal de la familia cristiana; en lo tocante al cambio de servicios mútuos, las relaciones entre el cenobio y el castillo se hacen más difíciles cada vez; puesto que á medida que llueven sobre el Monasterio las demandas del seglar, aumentan á proporción sus mundanas exigencias. El noble ya no se contenta con los piadosos asuntos tomados del Evangelio, ni con los símbolos de la fé, que encuentra asaz sobados y asaz levíticos, para adorno de sus ropajes. Buen caballero y buen cristiano, ha concurrido á las Cruzadas, ha visitado la Siria y la Palestina, ha conocido el lujo estruendoso de los orientales, se ha deslumbrado con los esplendores de Bizancio, de Antioquía y Dorilea... y claro está, aquellas estofas de otros tiempos, salidas del taller monacal, le saben á cosa de liturgia y clerecía. No es que se haya entibiado un ápice su fervor religioso, no; pero quisiera para su traje algo nuevo y apropiado á la vida de guerras y aventuras, algo que reflejase en el vestir la epopeya galante y caballeresca de que se sentía actor y principal personaje. De ahí el conflicto entre el caballero y el artífice. A este, por su carácter sacerdotal, le eran perfectamente dables los temas de las Escrituras, del Santoral ó del Martirilogio, pero no podía, sin claudicar, correrse hasta los *amores de Rolando*, las *gestas del rey Artur*, ó las empresas de la *Tabla Redonda*.

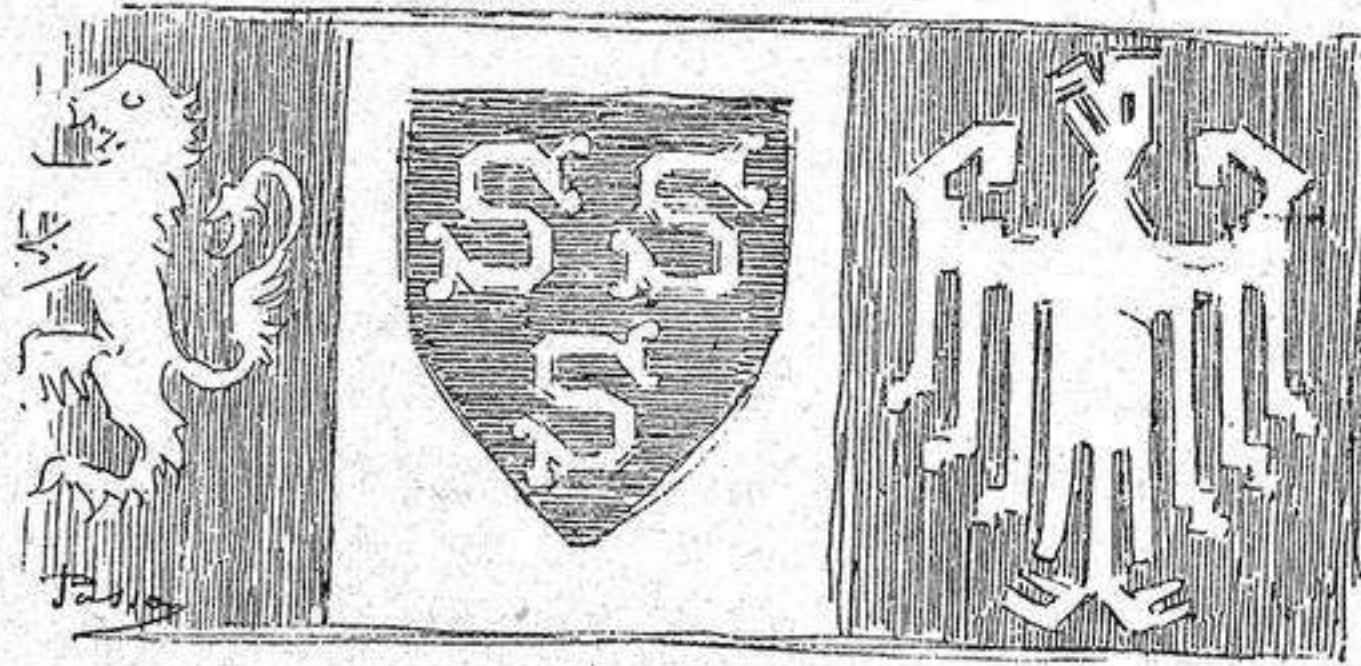
Así para la textilaria, como para muchas otras artes, había empezado la era de la secularización. Ciencias y letras, pintura y estatuaria, industrias y oficios, van pasando á la sazón, como en herencia, de manos del monje á las del láico, qua emancipándose de tradicionales tutelas, aspira á imprimir á su obra más profana dirección. La industria claustral va cayendo en la más irremediable decadencia, á medida que empiezan á reor-

ganizarse los antiguos talleres láicos, á donde van acudiendo, en demanda de trabajo, los obreros conventuales. Arrás en Francia, Ipres en Flandes, Utrecht en Holanda, Palermo en Italia, vuelven á conquistar, como ciudades fabriles, su primitivo esplendor, casi eclipsado por entero desde aquellos siglos del Imperio Romano, en que, compitiendo á veces con los mismos orientales, exportaban á la metrópoli el producto de sus manufacturas. A la mayor parte de dichas ciudades habíase adelantado la capital de Hungría, como aquéllas, colonia romana en otros tiempos. Gisela, princesa germánica, casada con Estéban I el Santo, obtuvo de su real esposo la concesión de establecer en Buda diversos talleres de bordados y tejidos, y á las obreras de aquella corte, á las *bordadoras de la reina*, como se las llamaba en su época, se debe la invención del famoso «punto de Hungría» todavía usado en los bordados de nuestros tiempos.

Evoluciones políticas y acontecimientos sociales; costumbres civiles y empresas guerreras, todo parece aunarse en aquel momento, para converger al rápido desarrollo de la industria textil. Por una parte, renacen las ciudades autónomas, y tras las franquicias municipales, surgen como indispensable secuela, los *Colegios de Oficios*, las instituciones gremiales, que tanto debían contribuir al cultivo y difusión de las industrias artísticas. Por otro lado, la ocupación de España y de Sicilia por los árabes viene á aportar á la manufactura inmenso contingente de conocimientos técnicos, inagotable caudal de nuevos tipos decorativos. Y como si tales causas de florecimiento no fuesen bastante eficaces de por sí, el impulso dado á las artes suntuarias por las Cruzadas, acaba por dotar á la ornamentación de la estofa, de notables progresos y originalísimas direcciones.

LOS TEJIDOS HERÁLDICOS

Quien haya leído la «Disertación primera de Du Cange sobre la Historia de San Luís», puede decir que ha asistido *in mente* al nacimiento de la estofa blasonada en el mundo occidental. Allí vemos como los germanos, al penetrar en la Galia, adoptaron el *sayon*—*sagum galicum*—que llevaban encima de las armas, largo, tendido y abierto por los lados. Esta especie de dalmática, que con el tiempo había de llegar á ser la sobrevesta ó cota de armas, se exornó desde un principio con bordados de oro y magníficas pieles. En la época de Carlomagno, los leudes y barones recargaban sus vestiduras, teñidas de púrpura de Tiro, con plumas de pavo y con cortezas de cedro de penetrante olor. Otros se ataviaban con plumones de aves, venidos de Fenicia, ó con pieles de marta, de armiño ó de marmota. Cuando Arnulfo, arzobispo de Milán, se dirigió, en calidad de embajador,



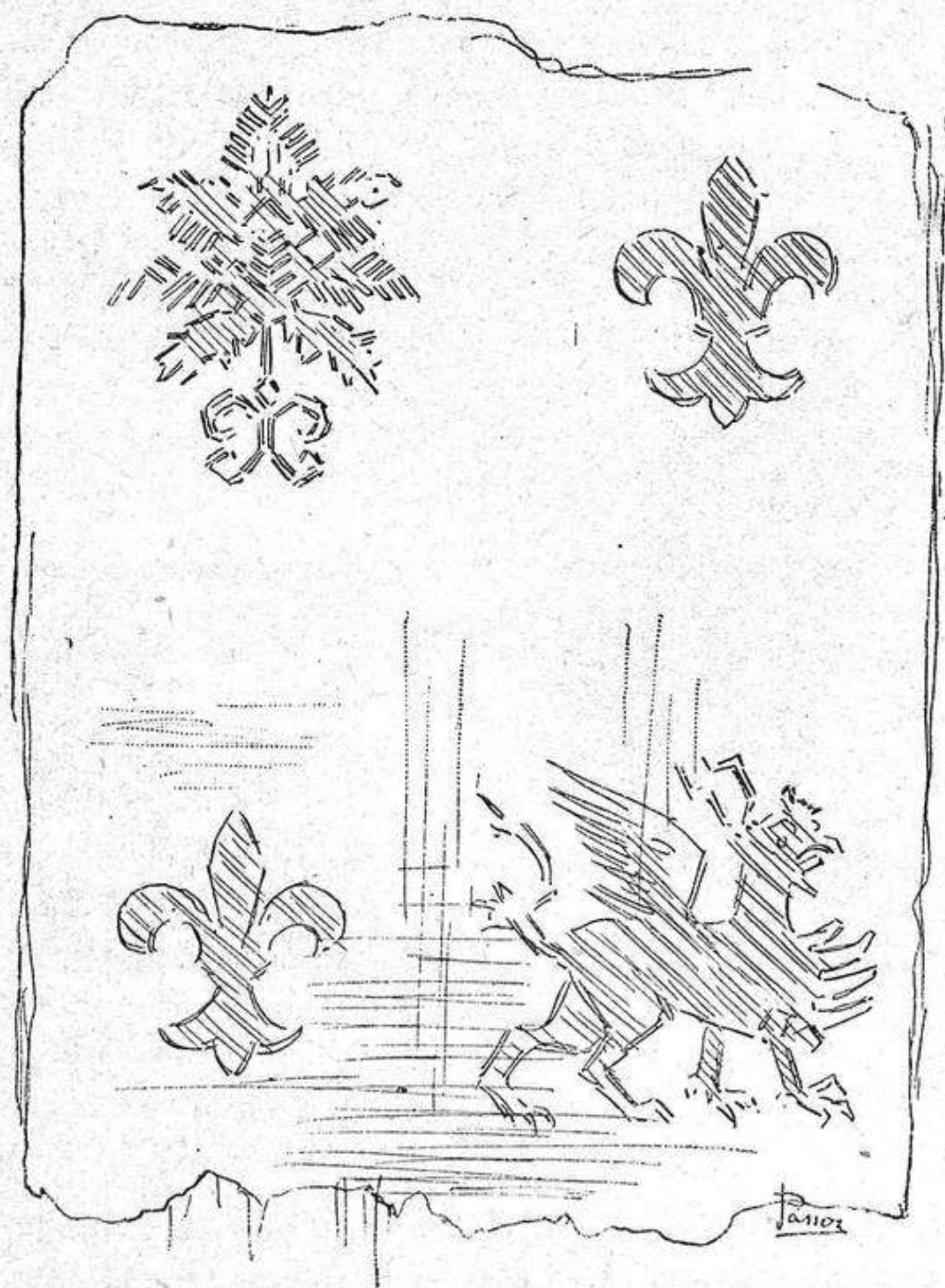
Ejemplar núm. 16 del señor Miquel y Badía. Filación alemana (probablemente de Colonia)

á la corte griega, iba acompañado de un gran séquito de prelados y de nobles, que vestían mantos de roja púrpura y túnicas de seda y oro con guarniciones de ardilla, de lirón y de marta cebellina. Pero, como se vé por estos minuciosos relatos de los cronistas, ni durante la era carlovíngia, ni algunas décadas después, se halla vestigio alguno de atributo heráldico en los vestidos de caballero.

Todo hace presumir que el primer emblema, que á fines del siglo XI apareció sobre la cota de armas, fué la cruz encarnada que Bohemundo, príncipe de Antioquía, hizo recortar de sus mantos para regalarla como distintivo glorioso, á los caballeros de Occidente, que habían acudido por vez primera á la liberación del Santo Sepulcro. Ya era necesario—dice un historiador—que tuviese Bohemundo bien provisto su guardarropa, pues, si hay que dar crédito á la crónica caballeresca, se confeccionaron de aquella suerte cruces bastantes para doce mil guerreros.

Sea de esto lo que fuese, puede darse por seguro que, á partir de las Cruzadas, fué cuando los nobles cristianos, seducidos sin duda por las brillantes costumbres de Oriente, empezaron á llevar, lo mismo en el campo de batalla, que en las ceremonias y fiestas de la corte, cotas de armas ó sobrevestas cubiertas de enseñas y divisas. Tanto para no ser con-

fundido entre la multitud cosmopolita de los cruzados, como para hacer pública ostentación de un hecho memorable, traca cada gentil hombre, al volver de Palestina, una bandera timbrada con una empresa, que alegóricamente pregona las hazañas de su dueño, sus virtudes y su valor. Desde entonces, la antigua sobrevesta vino decorándose con divisas bordadas ó con recortes aplicados, representando cheurrones, fajas, bandas, almenas, flechas, flores ú otras figuras, que, unas veces, se construían de tisú de oro para aplicarlas á telas de color, ó de tela de color para coserlas á estofas recamadas, y en ocasiones únicamente se pintaban sobre el vestido.



Ejemplar núm. 18, del señor Miquel y Badía

De la invención de estas figuras, de la diversidad de su color y de la multitud de combinaciones á que daba lugar su disposición sobre la prenda indumentaria, nació

más tarde la *ciencia heráldica*, que tanta importancia debía tener en el mundo hasta fines del siglo pasado. Antes, pues, que en el escudo, los nobles llevaron sus blasones sobre sus vestas, sobre sus cotas, sobre sus mantos; y aún puede afirmarse que, ni siglos más tarde, ni cuando la religión del armorial ya tenía sus augures y sacerdotes, no decayó un instante, antes fué en aumento, la boga del vestido blasonado. «En el siglo XIII— dice Ary Renan—la nobleza despliega un gran lujo en la ornamentación de la sobrevesta (surcot) que era con mangas ó con medias mangas ó bien sin ellas. La estofa, que para su confección empleaba, era del propio color del campo de armas señoriales, y las piezas del blasón no aparecían ya pintadas ni aplicadas, sino brocadas ó entretejidas en diferentes sitios de la prenda.»

Como perteneciente á este género de estofas, reputamos el hermoso ejemplar del señor Miquel y Badía señalado con el núm. 31. Se trata de un damasco de seda azul, sembrado de alas, brocadas de plata, que terminan en una especie de garrón ó pata con grandes garfios. Por ajustarse en un todo á las leyes del escudo, podría perfectamente describirse este tejido; reduciéndolo á forma heráldica: *Alas en pal ó semi-vuelos de plata sobre campo de azur*. Teniendo en cuenta el gran número de armas parlantes ó alusivas que ofrece el blasón en España, no ha faltado quien tomara esta sedería por procedente de la linajuda familia andaluza de los Pátala, cuyo apellido queda geroglíficamente representado por la pieza de plata que, como decimos, se compone de la *pata* y el *ala*.



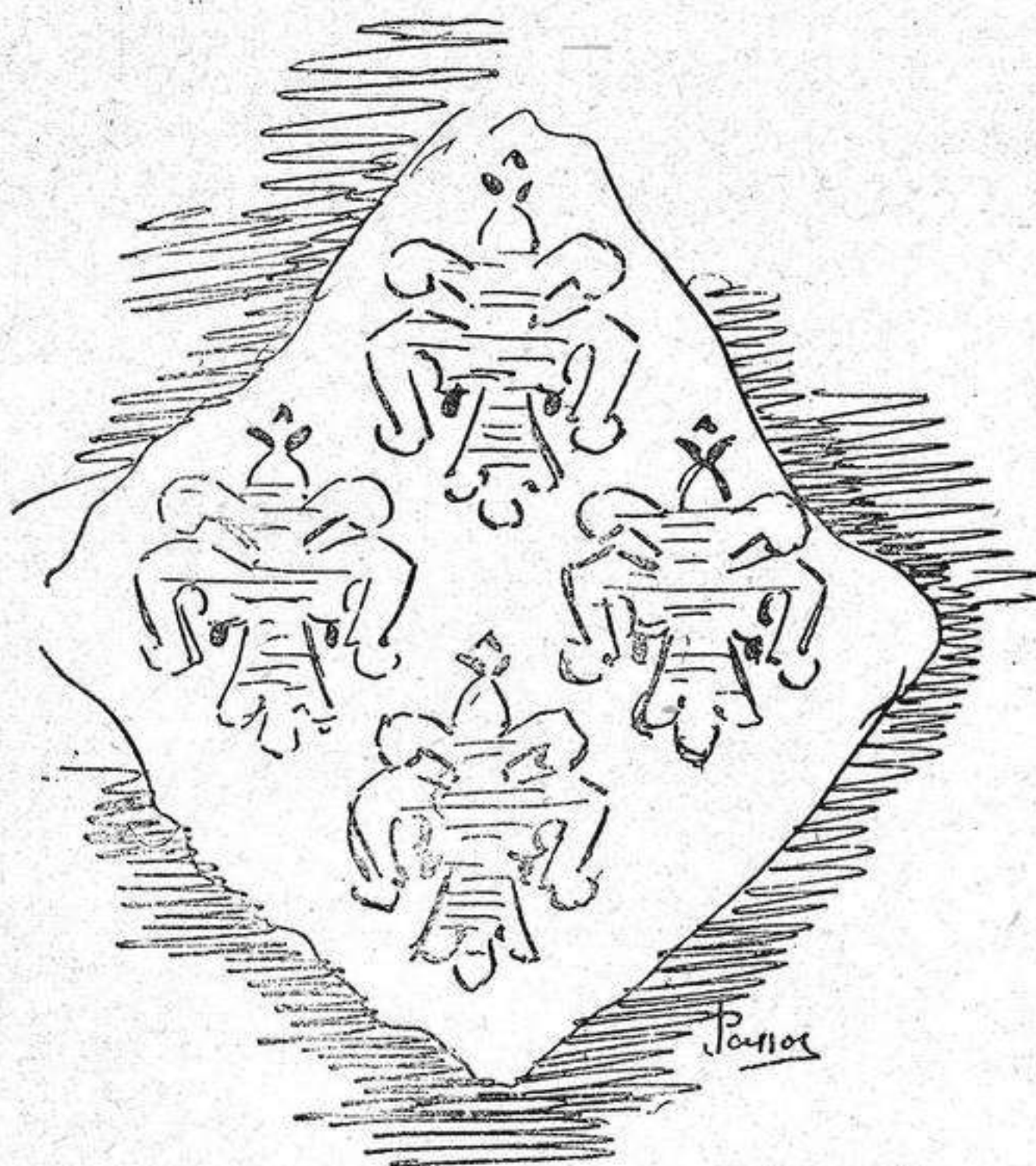
Ejemplar número 31, propiedad del señor Miquel y Badía

A juzgar por el testimonio de infinitos autores, aparece indudable que las vestiduras blasonadas estuvieron en gran predicamento desde el siglo XII hasta el XV. Según Gourdon de Genouillac, en una fiesta dada en Vendueil por el conde de Namur en 1187, los flamencos y brabanzones llevaban vestas de tisú de oro, sembradas de leoncitos de sable (negros), los caballeros venidos de Berry iban ataviados de jamete de gules (rojo) salpicado de leopardos dorados, y los señores del Vermandois aparecieron de sínople (verde) con aguilonos de plata. En el siglo siguiente, refirió el señor de Joinville, como testigo presencial, que á una recepción de la

Córte de San Luís, acudió un gran número de ujieres de campo y de sala, que ostentaban las armas del duque de Poitiers. Por esa cita, vemos como los magnates hacen pasar, de sus vestidos á los de sus servidores, los blasones de la casa señorial; uso que pronto debió extenderse, pues el propio cronista francés afirma más abajo que el conde de Japhe tenía 300 marineros en su galera, que iban prendidos con los timbres de tan ilustre linaje. A lo que parece, la moda francesa tardó más de dos siglos en propagarse entre los ejércitos extranjeros, según se desprende de este pasaje de Paulo Jovio. «Después de la venida á Italia del rey Cárlos XIII y de Luís XII (siglo XV) todos los que seguían la carrera militar procuraban adornarse, á imitación de los capitanes franceses, con vistosas empresas, las cuales no sólo servían para dar realce á sus personas, sino para distinguir las diferentes compañías; con este objeto, los sajones bordaban de plata ó de martel dorado las sobrevestas, y se ponían en el pecho ó en los hombros

las enseñas de los capitanes; de manera que el aspecto del ejército era de una riqueza y pompa extraordinarias, y podía conocerse en las batallas el arrojo y dirección que llevaba cada compañía.»

En cuanto á la famosa *flor de lis* se sabe que Luís VII de Francia, apellidado el Joven, fué quien primero cubrió de tales enseñas su manto real. A la muerte de este soberano, acaecida en 1180, el empleo de la flor de lis, como atributo heráldico, tomó una extensión imponderable; no sólo la escogieron muchas familias para timbre de su escudo, sino que fué adoptada, como motivo orna-



Ejemplar núm. 15 de la colección del señor Pascó

mental, por la escultura, la pintura, el bordado y la tapicería; en el siglo XIII, hace su aparición en los sellos, en las joyas, en los trajes, en los muebles, en la arquitectura señorial; más tarde se flordelisaron las puertas, los vidrios, las colgaduras y hasta los objetos del culto: cálices, cruces, relicarios. Desde entonces la sobrevesta de los reyes franceses fué azul con lises doradas: el manto de la reina, de terciopelo forrado de armiño y sembrado de la indispensable flor, pudiendo decirse que, de los mantos reales para abajo, todo en los trajes se flordelisó: caperuzas, bonetes, capas, túnicas, limosneros, borreguies y zapatos.

Curiosísimos son los dos ejemplares flordelisados que van insertos en estas páginas: el número 18, del señor Miquel y Badía, es un tafetán

verde tierno con jarrones floridos y grifos pasantes, alternando con la dorada flor de lis; en el número 15, del señor Pasco, vemos una sedería arrugada de tonos eburneos, realizada con lises de oro, de cuyas hojas laterales penden lagrimones de torzal carmesí.

R. CASELLAS.

FRAGMENTO VISIGODO DE LA GARRIGA

(Continuación)

V

Que la moldura de la lápida de La Garriga no corresponde ni siquiera al arte romano de la decadencia, bien lo demuestra su figura prolongada y aguda, que no usó aquel estilo, y opuesta á la redondeada que siempre en él se empleaba, la forma tosca y grosera de su ejecución, indicio seguro de un arte inesperto y rudimentario, antes bien que decadente y próximo á su ocaso, y más que otra cosa, el procedimiento á que se apela para producirla, hecho no en relieve sino en hueco, y por lo tanto refundidas en el material las solas líneas que determinan los contornos, produciendo un conjunto pobre y desaliñado, aunque ingénuo y sencillo. Comparando pues este trabajo con los ejecutados en la época de la decadencia del imperio romano ó sus más próximas imitaciones, á contar desde Diocleciano hasta cerca del siglo VI, no encontraremos otra analogía que la que puede unir dos épocas distintas, entre las cuales se ha operado un cambio completo en la sociedad que ha aparecido á espensas de otra que, por razones históricas, ha dejado de existir.

Dígalo sino un ligero exámen de los capiteles de las irregulares columnas que se conservan en San Pedro de Tarrasa y que por los eruditos son atribuídas, sin género de duda, al indicado período, encontrando en su talla y proporciones los caracteres romanos, sin embargo de no ser más que una desgraciada imitación de los que ejecutaban los vigorosos constructores de Augusto, sin que resulte en el trabajo algo nuevo y distinto de lo que hasta entonces se había hecho, evidenciando el propósito del artista de limitar la idea que le conduce á imitar únicamente, con toda la exactitud que sus facultades le permiten, lo que conocía, ó su memoria, como recuerdo de otras construcciones, conservaba, por más que no supiera llegar á copiarlo, é ignorase el procedimiento para producirlo. Ni á esto llega siquiera la moldura de que se trata, porque esencialmente difiere de aquéllos, tanto en la manera de idear la palmeta que ostenta, como en la forma de ejecutarla en el material. Ya no es una degeneración de aquel arte al que esté ligado por una misma idea é igual procedimiento, como se observa con las columnas y exhornación corintia de los capiteles de San Pedro de Tarrasa, últimos productos de la arquitectura que en otros tiempos dió vida al Partenon en Grecia y al Coliseo

en Roma, sino que apartándose bastante de los ideales clásicos, busca la belleza por un camino diverso, y quiere ejecutar la rudimentaria ornamentación que imagina por un sistema tan primitivo como es el de grabar en hueco los solos contornos de la figura proyectada.

Esta manera de hacer, de la que procede la moldura de La Garriga, indica hasta la evidencia que se debe á un arte aún en mantillas, rudimentario, falto de vigor y desarrollo, de escasa concepción y pobre en medios de llevar á cabo lo que intenta. El sistema á que obedece y los procedimientos que pone en práctica son los mismos que se encuentran en la infancia de todos los pueblos, si bien que, en cuanto pueda referirse á las nacionalidades que se constituyeron á merced del desquiciamiento del imperio romano, se encuentran de continuo valiosos recuerdos que á él se deben y de los que no supieron, ó no quisieron, prescindir. Pero en este momento hay que eliminarlos para hacer solo referencia á aquellos otros elementos artísticos que no proceden de dicho origen, y que al ir condensándose en formas plásticas para dar en su día provechosos resultados, forman una nueva escuela; es decir, al aparecer, lo hacen tímidamente y como escudando con su misma sencillez y rudeza la ingenuidad de que se hallan poseídos y la parquedad con que siempre se utilizan; á este género de arquitectura correspondía seguramente el edificio de que formaba parte el fragmento conservado en La Garriga, que bien pudiera pertenecer á una construcción religiosa.

VI

No corresponde tampoco dicho resto al género que impera en la capilla de Nuestra Señora del Camí, en cuyo paramento exterior se encontró fijado. La arquitectura de ésta es propiamente la misma que estuvo en uso á mediados del siglo X, por mostrarse en todas sus partes el estilo románico, aunque no con el desarrollo que adquirió luego. Dícenlo su bóveda algo apuntada, el mucho relieve con que están trabajadas las molduras de su principal vano, los adornos de los capiteles puestos en los intrados, las conocidas proporciones de aquéllos, la lacería ó entrelazado que cubre enteramente el robusto toro que forma el arco de la puerta, de sabor decididamente oriental, y la relativa soltura y seguridad que se vé en la ejecución general de la obra, sobre todo parangonándolo con lo que revela el aludido fragmento. Y que no puede ser éste cohetáneo á la construcción de la capilla, lo dice la propia inscripción cuyos caracteres corresponden al mencionado siglo y á la época en que se consigna el fallecimiento de Chixilona; y de ahí que, procediendo la lápida que se hizo servir para ello de una construcción que se debe suponer ruinoso ó derribada, no es posible ni lógico creerla de un período aproximado ó inmediato á aquélla, antes bien mucho anterior.

Ya no difiere tanto si se la compara con las labores que exhornan la bellísima portada de la iglesia de San Pablo del Campo de esta ciudad, y que es el verdadero tipo de construcción á raíz de la Reconquista y en la época de los Vifredos. Su antigüedad se reconoce á simple vista, y sin vacilar puede con toda seguridad atribuirse á los primeros años del siglo

IX. De esta opinión son todos los autores, y el cronista Pujades así lo entiende también cuando escribe: «Digo, pues, no haber podido hallar cosa cierta del primer principio de su fundación, y ser esto muy grande abono de su antigüedad; mayormente que lo más cierto que he podido alcanzar de noticia de su ser es ya del año 914, pues su iglesia entonces fué escogida por capilla real de un tan preclaro Príncipe cual el Conde de Barcelona Vifredo III de este nombre». Pujades, pues, con muy buen acierto, la dá ya por construída mucho antes del siglo X, y aún la supone en aquel entonces una obra notable que mereció ser destinada á Real Capilla.

El arte se encarga igualmente por su parte de confirmar lo dicho por el cronista catalán. Sábese que mucho antes de ocupar los árabes á Barcelona, existía en el propio sitio donde hoy se encuentra esta iglesia una comunidad de benedictinos, y lícito es suponer que no hubiese desaparecido su recuerdo durante la corta dominación de los invasores, y aún, si acaso fuese muy aventurado creer en su existencia, cuando menos la actual fachada, antes de aquel acontecimiento, no lo sería tanto seguramente suponerla del tiempo inmediato á la recuperación de la Ciudad por Ludovico-Pío en 805, según los cálculos más acertados.

Véanse todas las construcciones levantadas durante el décimo siglo, y se notarán profundas diferencias entre ellas y la de San Pablo del Campo, en cuanto á su ornamentación puede referirse; y tal se manifiesta que bien exigen aquellas otras un buen número de años para alcanzar en su labor el adelanto que en la última notoriamente se advierte; y es más digno de observarse, si se atiende á que la época no era á propósito para los adelantos artísticos, porque todo lo ahogaba el ardor de los combates y lo permanente de la lucha de esterminio entablada á favor de la reconquista que, paso á paso y no sin sensibles contratiempos, se iba logrando; no será exagerado cuando menos interlinear un siglo entre unas y otras construcciones.

Aún consideradas dentro del relieve en que están trabajadas las escasas molduras puestas en la iglesia de San Pablo, son éstas todo lo reducidas que se pueda suponer, apartándose apenas de la superficie lisa del paramento; el dibujo es indeciso y borroso y en muchas ocasiones áspero y rudo como la mano encargada de ejecutarlo y la inesperienza del artista, cualidades todas que esencialmente se separan de las que muestran las construcciones del siguiente siglo, donde los trenzados y lacerías, ajedrezados y dientes de sierra, toros ensortijados y puntas de diamante, enlaces de cintas y flores, zig-zages y hojas, grecas, palmetas y segmentos de círculo entre sí unidos hacen su verdadera y completa aparición, dando un nuevo aspecto y distinto carácter á las fábricas, con la admisión en su decorado de molduras en gran parte desconocidas y que no esconden su procedencia bizantina y oriental. Los elementos de exornación de la fachada de San Pablo, á vuelta de algunos cuyo origen visigodo no es posible desconocer y que denotan que el arte románico se encontraba aún inmediato y no del todo olvidado en estos detalles, se manifiestan los propios del estilo bizantino predominantes, pero tan poco acusados y puestos con tan esquisita parquedad y moderación, que le dán una fisonomía original digna de tenerse en cuenta.

Considerada por lo menos la iglesia de San Pablo del Campo como construcción propia de los primeros años del siglo IX, tampoco en ella se encuentra un arte enteramente adecuado y similar al que labró la moldura de La Garriga, aún que sí mucho más semejante que aquel á que obedecen los restos de la antigua Egara y el de la capilla llamada de Nuestra Señora del Camí en la que guarda los restos de la hija del Conde Wifredo. La mayor semejanza que puede encontrarse entre aquella moldura y las que presenta la repetida iglesia de San Pablo en su portada, es debido á que por ser más inmediatas las épocas de sus respectivas construcciones y labrado, se encuentran en ésta reminiscencias de ornamentación goda, propias de la época en que aquélla se trabajó, y que una y otra corresponden á un período artístico de transición, y á un sistema que así se apartaba del arte romano, como del bizantino de mediados del siglo X.

VII

Para encontrar una construcción que hasta cierto punto admita términos hábiles de comparación con el fragmento encontrado en La Garriga necesario es pasar desde Cataluña á Asturias, que comparte con el Principado la gloria de poseer los primeros monumentos elevados á la Religión por la piedad de los súbditos de Pelayo y Wifredo, y que por su integridad ofrecen al estudio rasgos característicos del arte godo.

Hay que notar sin embargo que considerada la iglesia de San Pablo del Campo como uno de los edificios erigidos en los primeros momentos de la Reconquista y aún durante todo el siglo nono, se separa bastante de los que por la misma fecha se alzaban en el territorio ocupado por los cristianos en los montes de Asturias. Este hecho se explica perfectamente si se tiene en consideración que auxiliados los catalanes por los pueblos francos que habitaban más allá de los Pirineos é influidos éstos por el arte que dominaba en Bizancio, y del que habían sido producto en el siglo sexto S. Vital de Rávena y el Baptisterio de S. Justo de la misma ciudad, construídos por artistas de allí procedentes, debió también aquí dejarse sentir potente aquella influencia oriental que se revela con holgura en San Pablo del Campo, como un verdadero y notable adelanto sobre los edificios asturianos de igual edad. Introducido el nuevo arte entre los pueblos de la Galia al impulso que supo imprimir en el cultivo de las bellas-artes la poderosa voluntad de Carlo-Magno, no atinaron desgraciadamente sus sucesores á conservarlo por mucho tiempo, dando lugar á una lamentable decadencia de la que en gran manera se resiente la arquitectura del país vecino á partir de mediados ó últimos del siglo IX, sin que podamos nosotros hacer la misma observación gracias á la circunstancia de que, separada la soberanía de la Marca Hispanica, de los reyes francos, no fueron desde entonces tan inmediatos y directos los vínculos que les unían á los catalanes, pudiendo y debiendo estos obedecer luego á influencias más generales en toda la Península.

Por los motivos de que queda hecho mérito, no puede sorprender que siendo los edificios más antiguos después de la Reconquista, y á los que es posible referirse por su buen estado de conservación, los que en Asturias se conocen con los nombres de S. Miguel de Lino, Sta. María de Na-

rango, levantados ambos por el fervor religioso de Ramiro I, este último en 848, y probablemente también Sta. Cristina de Lena, comparándolos con su coetáneo y aún anterior nuestra iglesia de San Pablo del Campo, se observe en esta una mayor semejanza y hasta armonía con las construcciones bizantinas, y se hallen aquellas más apegadas á las tradiciones románicas y á las formas y ornamentación goda, así en su planta general, como en los detalles artísticos que las decoran.

Las nombradas iglesias del territorio de Oviedo conservan bastante íntegro el sabor especial del arte godo no adulterado, aún que si algo influido por la escuela bizantina, y aún que no se dedujera de su exámen, sobradamente lo afirman los escritores de la época al ocuparse de ellas. Todos están contestes en que las construcciones de la monarquía asturiana tienen el mismo carácter y son de igual género que las que precedieron á la invasión agarena, y del acierto de aquella afirmación no desdican los escasísimos y mutilados objetos que de tan remota edad han llegado hasta nuestros días. En cambio, San Pablo del Campo, en las líneas generales de su artística y severa fachada, no exhibe en primer término elementos que puedan ser tenidos por góticos ó procedentes de la arquitectura por este pueblo empleada. En la misma fachada cede la arquitectura románica ó latina, como algunos la denominan, á la bizantina propiamente dicha, cuyos rasgos característicos son aceptados y desenvueltos con la parsimonia y timidez de un primer ensayo. Así se vé en el adorno de la arquivolta, en la naturaleza y alto relieve de las molduras, en el empleo del simbolismo religioso, en los temas que en aquellas se desenvuelven, en la forma del arco del vano sostenido inmediatamente por columnas, su desarrollo en degradación hácia el interior á favor del espesor del muro, sus proporciones generales tan distintas de las adoptadas por el estilo latino y la forma de gabletes dada á todo el cuerpo central del paramento que constituye el ingreso, y que son otros tantos motivos que dan razón de la diferencia que separa entre sí dichas construcciones.

Obsérvase por el contrario en las iglesias asturianas del siglo IX todas las propiedades y caracteres del estilo románico ó arte visigodo, teniendo sin embargo presente la parte que tomaron en su formación las ideas artísticas importadas de Bizancio desde el siglo VI hasta la catástrofe del Guadalete. En las construcciones godas, como en las fábricas asturianas, se exhibe patente un mismo sistema de construcción; el trabajo en unas y otras es rudo y grosero, estando ejecutado á bisel en los detalles; sus plantas tienden á las de basílica, cuando no son una copia de ellas; en ambas los paramentos exteriores se presentan enteramente lisos, los ingresos ordinariamente cuadrados, sencillos y sin molduras, con frecuencia sostenidos por un arco de descarga, aquellas trabajadas en hueco cuando el dibujo se complica; en la ornamentación, el marcado dominio de círculos tangentes é intersecados y líneas rectas, muchas veces trenzadas y las combinaciones que de cortarse entre si resultan; las hojas desbastadas y lisas bóvedas de medio cañon, y la influencia romana aún viva y patente en la disposición general de los edificios, en las proporciones adoptadas en columnas y arcos, y en la sencillez de muchas de sus partes; no vacilando, por consiguiente, en vista de tan notable paridad, nacida de la unidad de sus principios artísticos y procedimientos técnicos, hacerlos

hijos de un solo sistema y de igual escuela, que no es otra que la visigoda ó románica, así como en adjudicar al arte bizantino, ya dominante, sobre los recuerdos del estilo llamado clásico, el que aparece en la interesante portada de la iglesia de San Pablo del Campo, sin que esta circunstancia se oponga, en manera alguna, á la antigüedad que se le concede, porque en ella nada es posible encontrar que no responda al estado del arte en otras naciones durante el noveno siglo de nuestra Era, y aún mucho antes, obedeciendo este relativo adelanto que se nota en aquella construcción á las causas que, como se ha visto, ponían al territorio comprendido dentro de la Marca Hispanica en más directa relación con los países en que, con mayor fuerza y de una manera directa, se dejaba sentir la influencia bizantina importada por la emigración griega; y de aquí que en nuestro suelo se borren á raíz de la Reconquista los recuerdos godos junto con el arte románico ó latino que todavía, y hasta el siglo inmediato, predominó en el territorio asturiano sin notable alteración.

Señalado como queda la diversidad de sistemas á que obedecía el arte que labró la moldura de La Garriga y el que alzó y exhornó la portada de San Pablo de esta ciudad, la distinta procedencia de uno y otro, como también la necesidad de buscar términos perfectos de comparación en los edificios construídos por los inmediatos sucesores de Pelayo; y quedando demostrada por otra parte la semejanza que existe entre estos y los levantados por los reyes godos, parece ya más sencillo probar satisfactoriamente que la moldura antes citada corresponde de lleno al arte románico usado por los visigodos.

(Se continuará)

NOTICIAS Y DESCUBRIMIENTOS

Se han reanudado en Ampurias las excavaciones suspendidas hace ya algún tiempo, y de cuyos hallazgos arqueológicos nos ocupamos oportunamente. El resultado de las nuevas investigaciones en aquel histórico suelo ha sido el descubrimiento de numerosos objetos de cerámica y otras materias, especialmente utensilios muy comunes en aquel sitio, como; tarros, jarritas, *catinos*, lacrimatorios, (*llagrimosas*, en el país), adornos de marfil, vidrio y pastas de color; agujas y alfileres de bronce clavadas en un pedazo de tela perfectamente conservada, varias monedas, de plata y cobre. Además un anillo de tamaño de un duro (sic) de plata, con la montura de la piedra (desaparecida ya) de oro; un casco de bronce, que se hizo añicos á fuerza de tirarlo por la cimera, para desenterrarlo.

En otro país más culto que el nuestro, habríanse emprendido por el Estado trabajos serios de excavación en el solar emporitano, y una misión arqueológica, por el estilo de las que en Francia y en otras naciones existen, habría hecho objeto de sus investigaciones y estudios el sitio en que se levantó aquella antiquísima urbe; y la multitud de interesantes ejemplares que la casualidad ha descubierto, la mayor parte perdidos, forma-

rían un núcleo valiosísimo de antigüedades griegas y romanas para un museo arqueológico local. ¡Vergüenza causa el decirlo! El ministro autoriza excavaciones para la profanación del cementerio de Poblet... en busca de los tesoros de la reina mora, y deja en olvido los arenales de Ampurias. ¡Que estupidez más característica de nuestros tiempos y de nuestros flamantes gobiernos!

El Museo episcopal de Vich se ha enriquecido últimamente con los siguientes ejemplares: Idolo de bronce, egipcio, muy notable; pintura mural, casi completa, de una habitación romana, de unos diez palmos de elevación, análoga á las célebres pinturas pompeyanas; ocho piezas de mosaico, así mismo romano, de dos metros de extensión, y cuatro grandes fragmentos de otro mosaico, de la misma época, todos con adornos geométricos, á tres tintas, blanco, negro y encarnado; veinte piezas de cerámica finísima, entre ellas, cinco *pateras*, una docena de *patinas*, con estampilla, y varios otros objetos de vidrio, de hueso, de bronce y de hierro y algunos fragmentos escultóricos, de mármol. La sección de pintura ha sido aumentada con siete tablas góticas, del siglo XV y otra del XIV, y una *pradella*, todas de grandísimo interés y valor artístico. Se ha adquirido así mismo para la sección de escultura, una notabilísima imágen de Jesús Crucificado, (*Magestat*), del siglo XIV; tres estátuas de la Virgen, respectivamente de los siglos XIII, XIV y XV; otra de Santa Fé, del XIV; dos representando al apostol San Pedro, siglos XIII y XIV; un San Jaime, del XVI; una lápida sepulcral con la figura yacente de un sacerdote, (1336); una pila bautismal de inmersión, una clave de bóveda, siglo XV, y una considerable colección de capiteles. Un triptico de marfil del XVI; un Crucifijo, siglo XVII; una arqueta para contener reliquias, de plata, con adornos de esmalte, sostenida por cuatro leones, obra deliciosa de orfebrería del siglo XVI. La sección de ferretería se ha aumentado con dos candelabros del siglo XVII, otro del XVI y dos llamadores de puerta, del XVII. Y finalmente, la sección de indumentaria se ha enriquecido con algunos bordados, muy notables. Además de lo dicho, han ingresado en el depósito de preciosidades artístico-arqueológicas de Vich, varios ejemplares de vidriería y algunos azulejos muy interesantes.

Parece que en breve se celebrará la inauguración oficial del Museo lapidario instalado en el Templo Romano, de aquella ciudad, hallándose la *cella* de aquel milenario templo cuasi llena, en sus tres pisos, de lápidas interesantísimas.

Copiamos de *La Renaixensa*.

«En una de la sessions celebradas per la Academia de Ciencias de París, los enyor Daubrée doná compte del descubrimient d' una població prehistórica, en lo departament de Seine-et-Marne, posada de manifest per restes d' habitacions de la época neolítica, que semblan haver constituït en son temps una aglomeració humana. S' ha desenterrat una sèrie de cabanyas cuadradas, alineadas ab regularitat, en las que hi ha vestigis de forns. Entre 'ls forns alguns indican la acció d' una temperatura elevada; po-

drián haver servit per coure objectes de cerámica. Aquets restes son sens dubte semblants als que descobrí 'l senyor Riviere á Champigny, ara fa quatre anys, y que ell descriu ab lo nom de *fons de cabane*.

* * *

Traduhím del *Petit Journal*:

«En los voltants de Forbach á Alsacia-Lorena acaban de descubrirse á consecuencia dels travalls que s' están fent, una casa romana de 40 metros de llarch y 8 d' ample aproximadament. Entre altrás cosas s' hi han trobat anells, agullas de marfil, urnas, ossadas, etc., prosseguintse sens repós las investigacions.»

De la *Miscelánea Turolese* tomamos nota del siguiente descubrimiento arqueológico.

En las inmediaciones de la villa de Valderrobres se ha hecho recientemente el importante descubrimiento de once esqueletos que parecen ser de la edad de piedra, pues no lejos de ellos se encontraron hachas de piedra y otros instrumentos semejantes. Los once cráneos están atravesados por flechas de piedra. Algunos de los huesos son de tamaño gigantesco.

Conocido el descubrimiento por D. José Aguiló, de la misma villa de Valderrobres, y dando con ello buena prueba de su ilustración y de su cultura, practicó por su cuenta nuevas excavaciones. Después de bien examinados los once esqueletos, fueron de nuevo enterrados porque al contacto del aire se destruían los huesos, principalmente los cráneos, que en todo caso era lo que más importaba conservar. En las cavidades del vientre y de los cráneos se encontraron ocho flechas. También fueron halladas hachas y piedras que supone el Sr. Aguiló servirían para la trituración del trigo; objetos de barro, como pesos de forma extraña con signos de raro aspecto y varias piezas de pedernal todas taladradas, presumiéndose que sirvieran de adornos.

Lástima grande sería que este curioso descubrimiento fuera perdido para la ciencia.

El corresponsal de *La Renaixensa*, en Fraga, comunica á dicho periódico la siguiente.

Ha mogut no poch ruido 'ls darrers dias l' haverse trobat en uns fonaments de un edifici antich situat á la vora del riu Cinca, á cinch kilómetros al nort de la població, un mossaych molt ben trevallat, una inscripció en una pedra, que encara no s' ha pogut llegir, y senyals d' ánforas y objectes que demostran bastanta antiguitat. Anys enrera fou trobada al mateix lloch una estatua de metall.

El corresponsal del mismo periódico en la villa de Santa Coloma de Queralt, escribe:

Furgant y escorcollant lo terraplé de devant de la iglesia del ex-convent de la Mercé, que está á pochos minuts fora la vila, 's trobá una antigua estatua jayent, que l' encarregat d' aquella iglesia, mossen Esteve Puig, ab molta alegría per sa troballa, feu trasladar immediatament al seu museu.

Te de llarch vuyt pams ben complers. Representa un guerrer jayent segurament damunt sa propia tomba. Vesteix una grossera cota de malla, que li cobreix lo cap, coll, clatell, pit, ventre, brassos y mans. Cada malla de la cota te cosa de dos y mitj centímetros de diámetro. Per devall de la cota li surt una túnica que li arriba á mitja cama. Porta espasa penjada ab amples corretjas, en las quals hi ha una sivella al indret de la cintura. No pot distingirse 'l calsat porque li faltan los peus en la part que aquets més sobressurten, conservant no obstant los talons.

La cara es enterament imberbe. També te mutilat lo nas.

Lo cap descansa sobre un coixí adornat ab una bella y estreta cenefa de dibuix geométrich, y rematant en sos dos caps més estrets ab un bonich serrell treballat ab prou delicadesa.

Aquesta notable estàtua 's pot reputar contemporánea de la riquíssima portalada de la esmentada iglesia, ó sia del sigle XII.

Se pot conjecturar que 'ls dos antichs y grollers lleons de pedra, que ara están damunt de la cuberta del pou de la plasseta d' aquella iglesia, servirían de suport al vas ó tomba qual cuberta sería aquesta estàtua ab la pedra en que jau, y en la qual pedra hi ha una corniseta tallada de tal manera que indica que la estàtua no estava planera damunt de la tomba, sino inclinada, com en un vessant de una cuberta primática.

Engrescat mossen Esteve ab sa important troballa, projecta furgar y escorcollar tot lo terraplé per probar si trobará quelcom més, com es molt probable que hi trobi.»

Posteriormente, y completando la noticia, añade:

«Torném al descubrimient de Mossen Esteve Puig, qui ha acabat de netejar la estàtua descuberta del fanch que la cubria. Ab la neteja han aparegut bonichs detalls d' ornamentació que 'l fanch amagava. La estàtua havia estat pintada, més per desgracia no 's percibeix en la poquíssima pintura que resta, cap mena d' ornament que puga contribuir á determinar en quina época fou pintada. També pot deduirse per la pulidesa de certas parts de la pedra en que jau lo guerrer, y la rustiquesa d' altres, com també per altres senyals, que la tomba damunt la qual jeya 'l guerrer estava mitj ficada dintre d' una paret, de manera que sols sobreixía la meytat de la tomba, formant la llosa en que jau lo guerrer com un sol vessant de teulada, quina part més alta estava clavada á la paret, descansant la més baixa en la vora superior del vas ó tomba.

Mirant detingudament la portalada de la iglesia de la Mercé, en quin terraplé se feu la troballa, s' hi veu un guerrer que clava la espasa en lo cos d' un lleó, representació gráfica de la llegenda de Pere de Queralt per sobrenom Cor-de-Roure.

Es de notar que 'l vestit de Cor-de-Roure es d' idéntica forma que 'l de la estàtua trobada; la mateixa túnica, la mateixa cota de malla que li cobreix tot lo cap, coll y cos; en una y altra falta lo capellet ó casco; indici, á mon entendre, de que, com deya en l' altre correspondencia, pertany la estàtua trobada á la mateixa época de la construcció de la bellíssima portada de la iglesia de la Mercé.

Al mismo periódico denuncia su corresponsal en Espluga de Francolí, los hechos que siguen:

«A Poblet lo gloriós monument que en la Historia de Catalunya ocupa tan alt lloch, está ocupat avuy per personas notables, segons se diu, que tractan de trobar allí, entre mitj d' aquellas venerables runas, un valiosíssim tresor.

Se parla de trobar set caixas d' or, una corona de la Reyna Mora ab brillants d' inmens valor, y 's diu que ja fa días una brigada de deu ó dotze homes arribats allí de nit y ab sas eynas corresponents están fent excavacions que, segons se diu, comensaren per detrás del altar major seguint fins al cementiri. Se diu que 's troban allí l' arquitecto senyor Salas, un senyor de Barcelona que crech que 's diu senyor Palau, un tal senyor García de Tarragona y també que si s' hi ha deixat veure 'l senyor marqués de Montoliu, president que crech es de la Junta de monuments, encara que no sé ab quin carácter, si ab lo de vigilar los treballs que 's fan ó per algún altre motiu. Ahir foren enviats á buscar un ó dos barriayres d' aquesta vila, crech que pera utilizar sos treballs. Crech que 'ls ayments de nostras glorias y, per lo tant, dels monuments que las recordan han de sentir fundament aquesta noticia y la han de tindre com á una profanació reprobable, y han de censurar fortament la autorisació que, segons se diu, concedí lo ministre y que ab molt acert avans havia dene-gat lo senyor gobernador civil de la provincia.»

Ante la gravedad de estos hechos, la ARQUEOLÓGICA dirigióse á la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Tarragona, á fin de cerciorarse de la importancia que puedan tener los trabajos de excavación que se practican en el monasterio de Poblet.

De todos modos, parece increíble que se haya consentido la profanación de que habla el corresponsal de *La Renaixensa*, sentándose un precedente fatalísimo en contra de la conservación de los monumentos de nuestro país. Si para el gobierno central no tienen interés los recuerdos históricos de las regiones, para la gente culta ya es otra cosa; y si no se quiere respetar lo que es testimonio de la antigua grandeza de los reinos que constituyen la moderna España, á lo menos atiéndanse á los fueros de la cultura y del buen gusto.

Dice el *Temps* del día 31 de Marzo:

«Escriben de Atenas que el himno de Apolo, descubierto en Delfos, según lo hemos anunciado uno de estos días, por la Escuela francesa que practica allí escavaciones, se tocó ayer en presencia de los individuos de la familia Real y de un brillante auditorio. M. Teodoro Reinach, el eminente historiador y arqueólogo, revestido además del carácter de músico erudito, se encargó de trasladar esta obra, única muestra auténtica de la música griega».

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 —

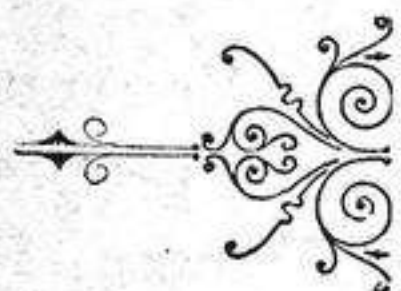
IGLESIAS, ORATORIOS Y GALERÍAS

A. AYMAT

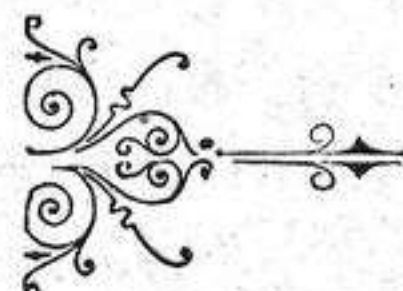
63, Conde del Asalto, 63

BARCELONA

Todas las operaciones de la Casa son al centado



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

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