



REVISTA DE GERONA

EL CERTÁMEN LITERARIO DE 1888



ON numerosa y escogida concurrencia celebró la Asociación literaria el décimoséptimo de sus anuales certámenes en la tarde del 1.º del actual. Abrió el acto el Sr. Presidente de la Junta Directiva, D. Francisco de P. Franquesa, leyendo luego el del Jurado Calificador, D. Dámaso Calvet de Budadallés, un discurso escrito en catalán, notable por más de un concepto y digno de su distinguido autor.

En seguida el Sr. Secretario del mismo Jurado, D. Ramón Enrique Bassagoda, hizo lectura de la memoria reglamentaria, redactada también en catalán, dando cuenta de los trabajos premiados, pasándose inmediatamente á la proclamación de los respectivos autores, cuyos nombres resultaron ser los siguientes:

D. José Franquesa y Gomis obtuvo el premio ofrecido por S. M. la Reina Regente, por su poesía catalana titulada *Colón*.

D.ª Victoria Peña de Amer obtuvo el único accésit concedido á dicho premio por su poesía *Reina y Madre*.

D. Nicomedes Sanchez Rodriguez mereció el premio ofrecido

por el Sr. Gobernador civil de la provincia, D. Arturo Zancada y Conchillos, por su poesía *Al Trabajo*.

D. Antonio Molins y Sirera alcanzó un accésit por su poesía *Al Treball*.

D. Manuel Ribot y Serra obtuvo el accésit al premio de la Excelentísima Diputación provincial (no adjudicado) por su poesía *Lo Monastir de Ripoll*.

D. Angel Lasso de la Vega alcanzó el premio ofrecido por el Sr. D. Antolín Ruiz Martínez, ex-gobernador de esta provincia, por su poesía *Los progresos de la industria*.

D. Juan Manuel Casademunt obtuvo el premio ofrecido por D. Federico García de Araoz, ex-gobernador militar, por su poesía *Los murs de Girona*.

D. Antonio Alcalde Valladares mereció el accésit a este premio, por su poesía-oda *Á la Religión*.

El citado Sr. Casademunt obtuvo el premio ofrecido por los Directores y profesores del Colegio de San Narciso, por su apólogo catalán *La Perla*.

D. Pedro Huguet y Campanyá alcanzó el accésit al premio del Excmo. Sr. Obispo de Zamora (no adjudicado) por su poesía *Gerona*.

D. Francisco Ubach y Vinyeta obtuvo el premio ofrecido por el Excmo. Sr. D. José Peña y Villarejo, Senador del Reino, por su poesía *Lo Bateig*.

D. Joaquín Riera y Bertrán alcanzó el premio ofrecido por la sociedad «Olimpo» de esta ciudad, por su poesía *Missa matinal*.

D. Jacinto Torres y Reyató obtuvo el primer accésit por su poesía *Trist recort*.

D. Luís Mestre mereció el segundo accésit por su poesía *Á mi patria*.

D. Pedro de Palol alcanzó el tercer accésit por la suya, *Primavera*.

D. Jaime Novellas de Molins ganó el premio ofrecido por la Asociación Literaria, por su poesía *Lo Torb*.

D. Julio Piferrer y García obtuvo el primer accésit por la titulada *Á la Memoria de un angel*.

El citado Sr. de Palol, el segundo, por la titulada *¡Morta!*

El citado Sr. Riera y Bertrán, el tercero, por la que lleva el título *Lley suprema*.

D. Enrique Freixas y Sabater, el cuarto, por la que se titula *Tus bondades*.

Después de la lectura de las composiciones el Sr. Presidente

de la Asociación en breves frases dió por terminado el acto, dedicando un recuerdo á varios de los protectores é individuos de la misma fallecidos desde el anterior certámen.

La banda de música del Regimiento de Asia amenizó el acto, durante el cual se repartió á las señoras concurrentes un lindo librito de poesías escrito por nuestros poetas locales que costearon tan delicado obsequio.

Dejaron de adjudicarse diez de los premios ofrecidos en el programa ó cartel de convocatoria, cinco por haber quedado desierto y otros tantos por deficiencia de mérito. El resultado no ha sido, por tanto, tan satisfactorio como era de esperar, máxime faltando la nota especial que desde sus comienzos ha caracterizado nuestros certámenes. Nos referimos á la falta de trabajos en prosa de carácter serio que han hecho más apreciables los volúmenes publicados hasta la fecha. A los encargados de la dirección de la sociedad toca investigar las causas del retraimiento que viene observándose y buscar los medios conducentes á que no falten tan buenos elementos en los sucesivos concursos.

Antes de ahora hemos lamentado, por otra parte, la falta de entusiasmo que desde algún tiempo se observa en las solemnidades de que nos ocupamos. Llama en primer lugar la atención la circunstancia de que de año en año va siendo más exigua la representación oficial que á ellas asiste, entre la que se echan muy á menudo de menos las primeras autoridades y corporaciones de la capital, harto indiferentes en prestar el mayor brillo y carácter solemne á las fiestas de las bellas letras. La misma proclamación de los nombres de los laureados se recibe ya con harta frecuencia con frialdad notable, haciendo que los interesados, si están presentes, lleven una impresión muy poco favorable para la lectura de sus composiciones con aquel brío y soltura que prestan los aplausos de la concurrencia. Convendría, además, que se tuviese muy en cuenta cuanto contribuye al mejor éxito de la fiesta la acertada elección de los lectores, pues careciendo éstos de las cualidades necesarias, hacen fatigosa y soporífera la audición de las poesías, en grave perjuicio de los autores y del público, para el cual se hacen languidas y pesadas las breves horas de la fiesta literaria.

Y ya que hemos entrado en el terreno de ciertas consideraciones, no hemos de soltar la pluma sin consignar una que, á nuestro entender, contribuye no poco á la fatiga del auditorio, después de las que dejamos apuntadas anteriormente. Huyendo de todo exclusivismo, los fundadores de la Asociación literaria, acordaron

desde el primer momento consignar en los programas que podían concurrir á certámen indistintamente las composiciones escritas en idioma castellano y en cualquiera de los de la antigua Corona de Aragón. Al obrar así, tuviéronse muy en cuenta las condiciones especiales de la localidad y los elementos que debían concertarse para la más sólida y duradera existencia de la Asociación, huyendo de todo apasionamiento regional y de preferencias ocasionadas á resultados contraproducentes. Así se explica que la Asociación adoptara para sus escritos oficiales ó burocráticos la lengua castellana y aun escogiera para inaugurar sus tareas literarias la fecha del aniversario de la muerte del Príncipe de los Ingenios Españoles, sin pretender sacrificar á las simpatías por la lengua del país el mérito relativo de los demás idiomas, aun concediendo las preferencias personales que pudieran en cada caso existir dentro de los respectivos jurados.

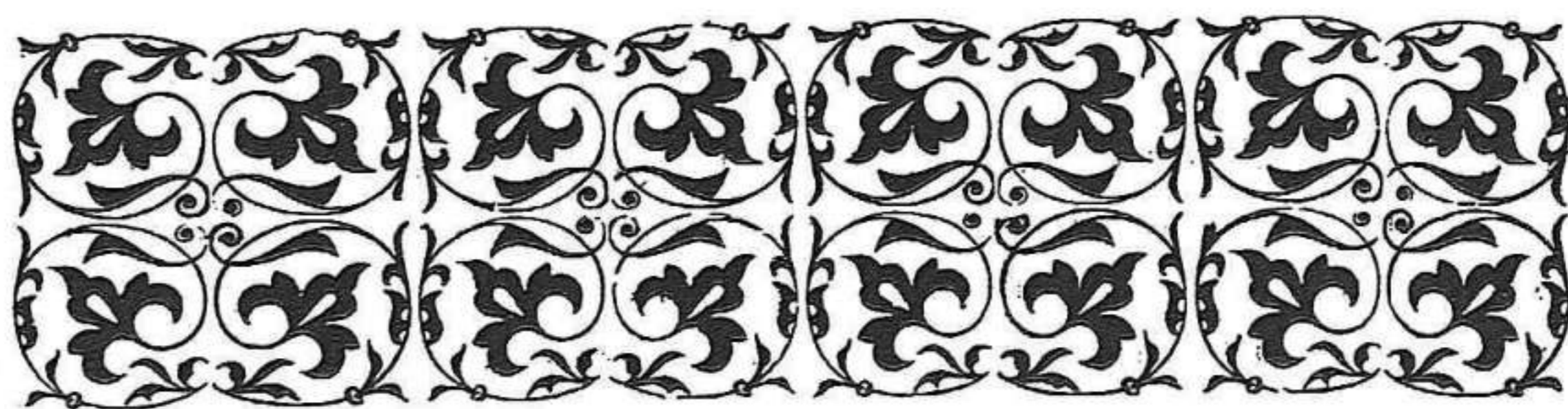
Esto, sin embargo, y por razones que pueden ocurrirse fácilmente, (no siendo la menos atendible la del número relativamente más importante que acude á nuestros concursos de Cataluña misma que del resto de España); las composiciones en catalán están en mayoría ordinariamente, con complacencia de cuantos se interesan por nuestro renacimiento literario. Esta circunstancia, unida á la falta de buenos lectores, influye de no escaso modo en la fatiga de una gran parte del público que asiste á nuestras solemnidades, en unos por desconocer la lengua y en otros por serles, aunque parezca extraño, poco familiar la misma en estilo literario. En la última fiesta aumentó el desagrado en algunos la innovación de haberse permitido redactar y leer los señores Presidente y Secretario del Jurado calificador los respectivos discurso y memoria en catalán, contra la práctica seguida en los diez y seis anteriores certámenes. Nosotros creemos que no hubo intención deliberada por parte de aquéllos, máxime no residiendo ninguno de los dos en la capital, pero, suponiendo que sus trabajos hubieron de ser previamente conocidos de sus compañeros, podríamos deducir otra cosa, y en este caso, no aprobaríamos el hecho por dos razones especiales, después de las consideraciones enunciadas antes; la primera, porque envolvería una especie de reproche á los anteriores jurados, la mayor parte de cuyos individuos han sido naturales del país, como si se tratase de poner al descubierto su poco entusiasmo catalanista, por más que un buen número de ellos haya dado bastantes pruebas de lo contrario; y la segunda, por cuanto ponen á la misma sociedad literaria en contradicción consigo mismo, desde el momento en que ésta viene

usando en todos sus actos y documentos como lengua oficial la castellana. Y no se diga, por subterfugio, que los dos aludidos documentos puedan considerarse como piezas separadas y fuera del carácter oficial, pues tan oficiales son, que hasta hace poco estaban encomendados al Presidente y Secretario de la Junta Directiva de la Asociación, cuando iban inherentes á estos cargos los de aquéllos, hoy del todo desligados

Hemos concedido tal vez demasiada importancia á un hecho que es de esperar resulte aislado en los anales de la Asociación, si es que ésta no ha de emprender ciertas irreflexivas corrientes que pudieran perjudicarla, á nuestro modo de ver, y aun quizás, despertando prevenciones y recelos, acabar con su existencia, digna de prolongarse y desarrollarse por los preciados frutos que ha producido y que está todavía llamada á producir.

H.





EL CASTILLO DE MONSOLIU

CUENTO

(Conclusión.)

V



En la parte occidental de Monsoliu un espeso bosque dilatábase hasta el foso, de modo que uno podía acercarse al castillo sin temor de ser visto por los centinelas. Frente de esta arboleda descubríase en el muro una poterna defendida por un torreón, cuya sombra parecía unir el foso con el bosque. En lo interior, un corredor estrecho guiaba desde la cocina á la poterna, alumbrado hasta la mitad por el reflejo de las luces que ardian en la despensa. Al lado de la poterna, una oscurísima escalera de caracol conducía á lo alto del muro.... La noche estaba muy adelantada.

Una sombra atravesó el rayo de luz que iluminaba parte del corredor, y con lijero y silencioso paso se perdió entre la poterna y escalera de caracol. El choque de los vasos y vagilla daba á entender que en la cocina duraba aún la cena de la gente del castillo. Estrepitosas risotadas se oían de cuando en cuando.... la voz de Pablo les interrumpió.—¿Ha de durar eso toda la noche? Este maldito viejo trovador os ha puesto más alegres de lo regular. ¡Ea! el amo descansa ya: los que deban estar de centinela estén prontos.... «A dormir, locos.» Dicho esto entró en el corredor, y con mesurado paso empezó á pasearse. La soledad, el silencio de aquel sitio y la hora convidaban á sumergir el alma en la meditación. Pablo, poco á poco perdió de vista los arcos que sostenían

la bóveda del corredor... Los pilares se transformaron en los objetos que llenaban entonces la mente del joven. El amor era la principal idea que ocupaba á nuestro centinela: la imagen de Rosemunda se le ofrecía doquier... Pensaba él que el barón, cautivo enamorado de Matilde no volvería á amar á Rosemunda: entonces él, á fuerza de cariño, lograría enamorar á la joven: pediría permiso al barón para casarse, permiso que él no negaría, y si lo negase, la fuga fuera el mejor medio de llevar á cabo sus proyectos. Una casita entonces les ofrecería morada segura: allí estaría continuamente en los brazos de su Rosemunda: una prenda de amor vendría muy pronto á estrechar esta unión y... — Una especie de gemido se oyó en la parte del bosque, y paró el curso de las ideas de Pablo. Detúvose éste con el oído aplicado á la poterna.... no se oía nada.—¿Qué será esto? se preguntó el paje. He oído decir que el alma del abuelo de Roberto aparece en estos bosques. Dicen que en esta torre fué asesinada su amante.... pero el viejo mayordomo que me contaba esta historia decía que una luz azul como de una sepultura.... Vamos arriba por si divisáremos algo. Metióse en la escalera.—Qué oscuro está esto, decía: y eso que les encargué que.... La punta de un puñal detuvo sus pasos partiéndole el corazón ... Un *ay* apagado se dejó percibir..El cadaver de Pablo cayó tendido al pié de la escalera, y una sombra se deslizó hácia la poterna. Con mucho tiento tiró los cerrojos y dió entrada á un hombre envuelto en una capa negra seguido de muchedumbre de guerreros. Quitóse la sombra una barba y peluca que llevaba, y dejó ver las varoniles facciones de un guerrero en la flor de su edad. Un casco cubrió su cabeza, ciñóse una espada, embrazó un escudo, y con terrible misterio levantó el dedo en señal de silencio. Luego extendiendo el brazo, emprendió la marcha hacia la cocina, seguido de sus silenciosos compañeros, que semejaban otros tantos espíritus malignos cuando invisiblemente se congregan para atacar á un pecador en su agonía.

Estaba Roberto reposando en su aposento: un sueño horrible agitaba todos sus miembros. Veía él á Matilde en los brazos de un fantasma que horriblemente le miraba: el cielo estaba ardiendo: destrozos de un campo de batalla se veían dispersados por todas partes: un horroroso estrépito.... Los cabellos del barón se erizaron al sentir una mano que le tocaba: levantóse sobresaltado, y vió á un escudero con la espada desnuda. Un estruendo terrible, el estruendo de un combate retumbaba en los corredores.—¿Qué es esto, Wifredo? preguntó el barón.—Pronto, señor, una multi-

tud de guerreros capitaneados por un demonio vestido de negro han entrado en el castillo.—¿Pero cómo?—Eso es lo que no sabemos: estábamos dando la guardia en el puente, y nos han atacado con una furia! Bajaron el puente y entraron muchísimos más.— ¡Pronto! dame aquel escudo.... sígueme.» La voz de su señor reanimó á los habitantes de Monsoliu vueltos á penas de su primera sorpresa. Peleábase horriblemente en todos los ángulos del castillo: cada aposento, cada corredor era un campo de batalla, que resonaba con el choque de las espadas y denuestos que se arrojaban los combatientes.... Los que caían con sus gemidos agonizantes completaban ese cuadro de desolación....

¡Fuego! ¡Fuego! oyóse gritar, y un rojo resplandor salido del centro del castillo anunció que Monsoliu era presa de las llamas. Oíase aquel bramido sordo que produce un incendio, bramido semejante al del mar, escuchado en las honduras de una montaña. Corría entre tanto frenético el guerrero joven que abrió la poterna, seguido de algunos de los suyos. Llega al cuarto de Matilde, derriba la puerta.... una mujer arrodillada lloraba en medio del aposento....—¡Matilde! exclamó.—¡Manfredo! dijo ella precipitándose en sus brazos, y los sollozos la embargaron la voz.—Salgamos de aquí, amor mio, decía Manfredo: este castillo pronto se hundirá.... ¿Me conociste con el disfraz de trovador?—¿Crees tú, dijo Matilde, caminando apoyada en su esposo, que una vez vistos tus ojos se puedan desconocer bajo cualquiera disfraz?—¡Oh! más de una vez temí que Roberto sospechase. .. pero entonces la punta de mi puñal hubiera terminado su existencia.» Entraban entonces en el corredor de la poterna: salieron al foso y encontráronse frente á frente de Roberto con algunos guerreros.—¡Infame raptor! ¡Mal caballero! le gritó Manfredo—¡Salteador de castillos, trovador afeminado! ahora vas á cantar la última trova—gritó el barón, y sus espadas se cruzaron, arrojando centelleantes chispas.—¡Por piedad! clamó Matilde, y se arrojó en medio de los combatientes..... Una estocada que Roberto dirigía á su adversario atravesó á la infeliz Matilde que cayó anegada en su sangre. Su esposo precipitóse sobre ella: Roberto iba á hacer sufrir igual suerte á Manfredo.... pero.... una flecha, partiendo de una almena vecina, cruzó el espacio y silvando clavóse en Roberto.—Maldición! exclamó, y las bascas de la muerte ahogaron las palabras en su garganta. Un bulto vestido de blanco precipitóse del torreón, y reventó hecho pedazos en las losas del foso... Entonces el incendio estaba en su colmo: negras columnas de humo levantábanse en la atmósfera: el resplandor de las llamas amortiguaba los ra-

yos de la luna.—Salvemos á Manfredo, decía el hombre alto vestido de negro, saliendo de la poterna con una tea encendida en la mano: era Isachar. Llenóse el foso de soldados de Manfredo que yertos miraban á su señor estrechar con la mayor desesperación el cadáver de Matilde. La campana del reloj marcó entonces las doce...—¡Y mi Rosemunda! gritaba Isachar arrancándose los cabellos: volvió entonces la cabeza.... mira el bulto blanco bañado en un mar de sangre.... una mujer! Acércase, y á la luz de la tea reconoce á su hija Rosemunda....! Arroja la tea á los aires, y lanzando un horroroso grito cae sin sentidos junto al cadáver de su hija. Un estruendo infernal retumbó hasta los últimos valles de Monseny.... las torres del castillo hundíanse. Los combatientes huían despavoridos entre las ruínas lanzando ahullidos de desesperación, como ahulla el tigre cuando los indios pegan fuego á la yerba que le abrigaba. Los soldados de Manfredo arrancan á su señor de aquel lugar de exterminio. El torreón se desplomó y sepultó con su caída los que yacían en el foso... Las llamas entretanto elevábanse silenciosas esparciendo un color rojizo por toda la comarca; y silenciosas las estrellas con trémulo resplandor seguían su curso. ¡Era el fuego de las pasiones al lado del brillo diamantino de la pura inocencia.... Durante muchos días los restos de Monsoliu presentaban de lejos el espectáculo de un volcán humeando después de una erupción.

Manfredo, después de muchos años de delirio, bajó á la tumba llamando á Matilde. Desde entonces, luego que han dado las doce, óyese en Monsoliu aquel grito y brilla aquella luz misteriosa. Muchos, llevados de la curiosidad, han llegado al pié del castillo: cuentan que allí la luna despide un color de sangre, y que á su horrible resplandor se vé un bulto como de mujer que dá vueltas por las ruínas murmurando unas palabras desconocidas. Hace algunos años que un jóven atrevido se empeñó en averiguar esos misterios. Una noche subió al castillo, metióse entre los corredores, y al entrar en un patio iluminado por la luna, se encontró con una vieja feísima que tenía la cara como de esqueleto.... Clavó en el atónito joven unos ojos abiertos y centelleantes.... murmuró roncamente con una risa sardónica echando espumarajos por la boca.... ¡Era la vieja Ana! El joven huyó despavorido después de dos días de esta nocturna visión. Por esto nadie en aquellas comarcas se atreve á entrar en Monsoliu.

PABLO PIFERRER.



AMOR

¿Qué es el amor?—me preguntaste un día,
encendida la faz, el pecho inquieto
como las olas de la mar que mece
de leve brisa el candoroso beso.

¿Qué es el amor?—á preguntar volviste,
sin entender la voz de mi silencio
que en su lenguaje misterioso, dijo
sobre el amor sublimes pensamientos.

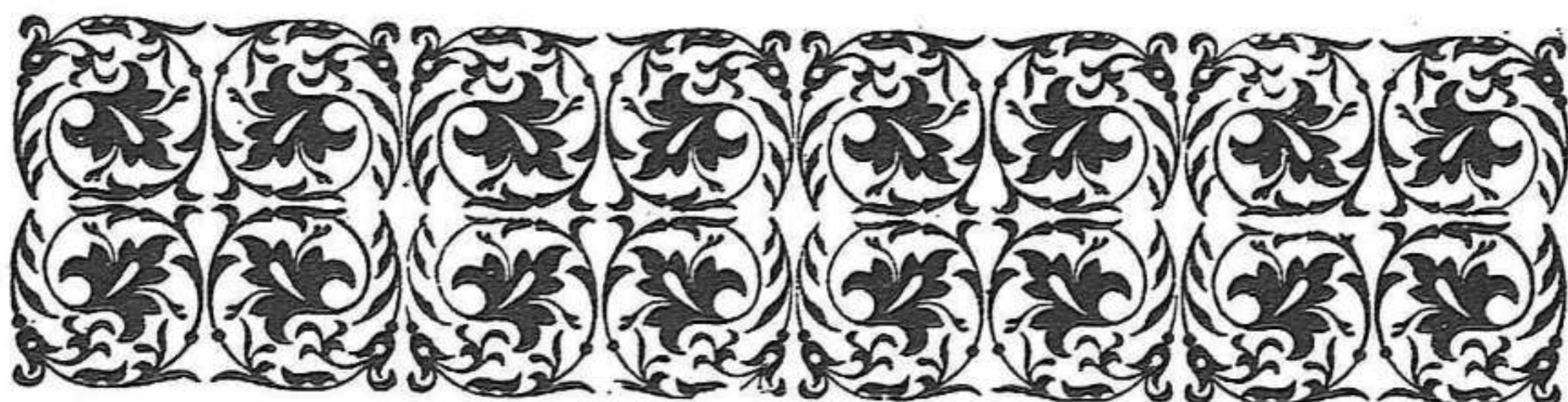
Qué es el amor?—le pregunté á mi mente
por responder á tu incesante anhelo:
y mi mente calló, cual yo callaba
definiendo el amor con su silencio.

¿Qué es el amor?—á repetir volviste:
busqué respuesta, contemplando el cielo;
mas, nadie respondió; miré á tus ojos,
y ví el amor surgir en sus destellos.

¿Porqué yá no volviste á preguntarme?
No entendiste la voz de mi silencio;
pero al través de mi mirada ardiente
contemplaste al amor allá en mi pecho.

JULIO PIFERRER Y GARCÍA.





EL ALTAR MAYOR, LOS SEPULCROS

Y EL EXTERIOR GÓTICO DE LA CATEDRAL DE GERONA

Lego también á la cabecera de dicha iglesia catedral de Gerona y al cimborio de plata que se ha de hacer encima del altar de Santa María.....—(Testamento del tesorero de la Catedral Guillermo Gaufredo. 1292.)

Arnaldo de Soler, arcediano de Besalú, doctor en derecho canónico y civil..... á sus expensas propias mandó hacer el cimborio ó cubierta de plata sobre el altar mayor de la iglesia gerundense.—(Epitafio en el sepulcro de Soler en el cláustro de la Catedral. 1320.)

La obra de la tabla de plata que estará detrás del altar... Para pagar y satisfacer al maestro Bartolomé platero las obras hechas y completadas en el retablo de plata del altar mayor.—(Acta capitular y época. 1320 y 25.)

..... toda la tabla de plata que entendeis hacer debajo (?) (*subtus*) del retablo de plata del altar mayor.—(Oferta del platero de Gerona Raimundo Andreu al obispo Berenguer de Cruilles. 1357.)

..... por razón de aquella tabla de plata con todas las imágenes hechas por mí en ella, que está plantada y fijada junto y detrás del altar de Santa María de la Sede de Gerona.—(Época del platero Pedro Barners al obispo Berenguer de Cruilles. 1358.)—

(*Pere Berneç me feu.*) (INSCRIPCIÓN DE DICHO RETABLO.)



IMPRESIÓN de obra bizantina o románica en medio de las ojivas del presbiterio producen el RETABLO de Nuestra Señora de Gerona y el DOSEL que le cobija. Esta impresión dura poco: al examinar estos bellisimos trabajos de orfevrería catalana descúbrese luego el arte gótico de los siglos XIII y XIV; pero la impresión es profunda y vivo el contraste entre las ojivas del presbiterio, de todo el santuario y sus ventanales, y de

toda la Catedral,—y las formas como rectas, horizontales ó aplanadas del retablo y de su cobija. Las tres cruces procesionales en que se hace terminar el retablo, románica una de ellas, velan y disimulan los agudos y esbeltos pináculos ó agujas en que terminan los doseles de las tres imágenes patronales.—Las formas rectilíneas de las tres juratorias ó cartelas que forman dos grupos entre las tres cruces, velan, al primer golpe de vista, las minuciosas labores ojivas del retablo; las cuatro sencillas y esbeltas columnas sustentoras del dosel, las formas aplanadas de éste y su inclinación posterior hacia abajo, todo ello dá un carácter de más antigüedad que el goticismo al altar mayor de esta sede. Recuérdanse luego los doseles de formas ligeramente cóncavas dibujados en la Edad Media, recuérdase el de la Virgen de los concejales de Barcelona de Luís Dalmau (de 1445) posterior de más de un siglo al del retablo catedral de Gerona y se comprende que esta cobija no trae del carácter de la catedral del siglo XI en el que se ostentó por algunos años, su forma poco cóncava; sino que la trae del mismo estilo gótico.

El efecto de este altar mayor es en su línea tan grandioso como el de la anchurosa nave y el de su contraste con el santuario.

Aquella gradación desde la altura y espacio («stayada») de la nave, á la menor altura de la nave central del santuario, de ésta á la altura menor aun de las naves laterales del mismo ábside y de ésta á la menor todavía del cimborio que cobija el retablo y le recoge y encierra entre sus dos columnas menos elevadas, á él, á los doseletes góticos, á sus agujas y á las tres cruces de remate, una de ellas románica, todo al pié de la cátedra episcopal también románica, («la cátedra alta») —aquella gradación parece representar la del arte ojival libre, como romántico, del siglo XIV, sometándose al clasicismo del arte románico sacerdotal del siglo XII en una ciudad teológica desde siglos, en una sede ó iglesia feudal, señora de vasallos. Pero consultando las fechas de erección de altar (siglo XI), cátedra episcopal (siglo XII), cimborio (antes de 1320), santuario (1320 á 40), retablo (1325-28), y nave (de últimos del siglo XIV en adelante), —parece más bien inversa la gradación: en vano procura el arte sacerdotal clásico retener al pié de la cátedra pontificia feudal el arte de las municipalidades, Cortes y Parlamentos de la Edad Media; el arte se va extendiendo, despliega de más en más sus alas y vuela de las ligeras curvas del dosel á las ojivas del santuario y á las agujas y pináculos del retablo, y de unos y otras á las ojivas de los ventanales y á las osadas bóvedas góticas de la nave, al paso que decrece el poderío

feudal de la sede y se va emancipando del feudalismo y del trono la municipalidad (1)

Como leve, movediza y fugaz tienda sostenida sobre cuatro lanzas ó sujeta á esbeltos arbolillos, henchida por el aura de poniente desde el suelo de la alta meseta á la estrella oriental, ó como

(1) La magnífica platería del altar mayor de la Catedral de Gerona comienza á mediados del siglo XI por el frontal de oro que mandaron labrar las condesas Ermesinda y Guisla, madre y segunda esposa del conde Berenguer Raimundo I de Barcelona y Gerona. Los bellos arabescos del frontal (según los que los vieron,) traen á la memoria las monedas de este conde con leyendas en caracteres árabes. Detrás del actual altar, adornado por el rico frontal cuajado de pedrería, se levantaba en el siglo XII la silla pontifical, de mármol, de una sola pieza, que se eleva detrás del retablo en el intercolumnio central del presbiterio. En 1292 tratábase de labrar un cimborio de plata sobre el altar, en el cual acaso se veneraba la Virgen llamada de Carlomagno (pieza ó bulto de plata, imagen de Nuestra Señora, sentada en una silla de madera con el Niño Jesús en su regazo, decía Pujades á principios del siglo XVII en que subsistía, imagen histórica como la de marfil de Nuestra Señora la Antigua de la catedral de Sevilla, de Fernando III *el Santo* que se guarda allí y no se halla ya la de Gerona) y con ella la cruz de cristal de roca que se guarda en la sacristía. Pero «el arcediano de Besalú, el doctor en derecho civil y canónico Arnaldo de Soler, atleta siempre pronto y fiel en defensa de la libertad y los derechos de la iglesia,» según se lee en su sepulcro en el claustro, «mandó labrar á sus expensas el actual cimborio» ó dosel en que se lee su nombre. De manera que en 1320, época en que falleció el arcediano y hasta 1346 en que se trasladó el altar al actual presbiterio, el dosel se ostentó en el santuario de la catedral románica del siglo XI cobijando el altar con el frontal de oro de las condesas y la silla pontifical románica. Hacia 1325 probablemente se elevó entre esta silla y el altar el cuerpo medio del actual retablo, formado por el sacrario y las cuatro galerías de cuadros que le flanquean. En 1346 pasaron las tres joyas al actual presbiterio, siendo derribado el románico y quedando probablemente la nave de la románica adosada al actual santuario ó presbiterio gótico, mientras por fuera de una y otro se iban labrando los muros o paredes de la gran nave y sus capillas. El cuadro del dosel cobijando solo el altar y detrás de éste la silla episcopal románica y delante el frontal, sería bello en el presbiterio románico.

En cuanto á la jurisdicción feudal de la sede gerundense, como á la de la sede ausonense ó de Vich, la atestigua el hecho de haber acuñado moneda los obispos de una y otra catedrales en los siglos X y XI acaso antes que los condes de Barcelona, Gerona, Vich, Besalú, Ampurias y Urgel, de quienes no se han hallado aun monedas de antes del primer tercio del siglo XI; de modo que los emperadores carlovingios ocupan solos la actual numismática catalana del siglo IX y los obispos de Vich y Gerona la del X. En el otro ya les acompañan los condes. No hay monedas de otros obispos de Cataluña y el odio de los vasallos de remensa contra las sedes ausonense y gerundense, llevado al extremo de procurar incendios de archivos episcopales (22 diciembre 1469, el del Oficialato de la mitra y las amenazas de muerte y saqueo, como no hicieron contra las otras catedrales de Cataluña la Vieja (Urgel y Barcelona) ácaban de probar el poderío feudal de la sede gerundense hasta el laudo arbitral de Guadalupe.

breve vela-cuadrada tendida sobre el lago entre rocas de basalto, cimbréase á los rayos de luz policroma del presbiterio el baldaquino de este altar. Brillan en el centro, como gran clave de aquella bóveda, la Virgen titular del templo en su coronación y más hacia atrás y abajo, el príncipe de los Apóstoles y el arcediano Soler. (1)

Solamente el frontal románico, de las condesas del siglo XI, podría fijar la atención en el altar y llevar la mirada de la clave del tabernáculo á la mesa, sin detenerse al pronto en el retablo. Mas el frontal de Guisla y Ermesinda no existe ya; á lo más uno de guadamacil pudiera despues atraer las miradas por algún espacio. (2)

(1) La exacta descripción que de este precioso baldaquino publicó nuestro estimado amigo el Sr. Girbal en esta misma REVISTA en Marzo último, nos dispensa de todo pormenor descriptivo. No podríamos hacer más que copiar ó extractar tan concienzudo trabajo. Las imágenes de San Pedro y el arcediano Soler ¿serán las que Schulz Ferencz dibuja y describe como de un angel y un niño?

(2) En cuanto al altar, de mármol ó de alabastro su mesa, de una sola pieza, de longitud 12 palmos y 6 de latitud, con varios recalados en su plano que representan florones embutidos, es del siglo XI. El frontal de oro, cuajado de imaginería y los lados y la cara posterior adornados de imaginería de plata, eran del siglo XI, aquel, según la inscripción que traía, de haberlo hecho labrar la condesa Gisla ó Guisla que lo fué de Barcelona y Gerona de 1027 á 1035 y vivía en 1063 como vizcondesa. Su madre política la condesa Ermesindis vivió hasta 1057 y en 1038 había dado 300 onzas de oro para labrar la «tabla aurea» cuando ya Gisla era viuda. Según la inscripción del frontal y según la imagen de Gisla que en él había, fué esta condesa, de 1027 á 35 ó á 1063, quien lo mandó labrar y el nombre de Ermesindis solo constaba grabado en una piedra preciosa engastada en el frontal como otras y como unos sellos árabes, que recuerdan las monedas con inscripciones en letra árabe del conde Berenguer Raimundo hijo de Ermesindis y esposo de Guisla. Anterior ó posterior á 1038. labrado después de los días de Guisla según sus disposiciones, aplicadas á él las 300 onzas de oro de Ermesindis, el frontal era del siglo XI y las tres restantes caras, de plata, del altar, parece, por lo que expresa Villanueva, que eran del mismo siglo. La Canal y Girbal describen, sacándolo de los autores antiguos que las vieron aún, dichas tres caras, y sacándolo de ellos y de Villanueva, el frontal.

Un Berenguer Guillermo en 1132 legó también una suma para la tabla de este altar.

Según se expresa Villanueva, vió este frontal y las otras tres caras de plata del altar, las describe en tiempo presente refiriéndose á una época anterior al sitio de 1809 en que frontal, los otros lados y el retablo fueron llevados á Barcelona para pagar la contribución á los franceses invasores; pero después de esta exacción el frontal no volvió á Gerona con el retablo, vuelto á colocar este como le describe Villanueva y desapareció ya el frontal való-

Elévase el precioso retablo debajo del dosel de plata y es también de labradísima platería. Cuatro galerías de imaginería flanquean el sacrario ó tabernáculo, una galería inferior más dividida en compartimientos y más labrada les sirve de pedestal. una bella hilera de tres estatuas cobijadas por agudos pináculos, dos grupos de cartelas y dos arquetas sostenidas á los lados por consolas, forman el remate del altar y más arriba tres cruces también medio-evaes resplandecen como un calvario expuesto á la adoración pública bajo un palio de metal. (1)

rado en 400 onzas Valía por cierto más que el cabildo de aquella época (1810 á 14) hubiese vendido fincas para pagar el tributo que infringiendo la capitulación de 1809 impusieron los napoleónicos, á arrancar frontal y retablo, mandarlos á Barcelona para su valoración, hacer sufrir al retablo desperfectos que han borrado inscripciones sobre su época y su autor, y desaparecer el frontal y las demás caras del altar en los azares de la guerra.

(1) En 1320 y 25 se redactaron documentos según los que se trataba de labrar y efectivamente se labró, por el maestro Bartolomé, una «tabla de plata detrás (*retro*) del altar, un retablo (*retrotabulum*) del altar» y según el estilo de las ojivas parece referirse á los cuerpos medio y superior del actual retablo. Los escudos de los obispos Gilaberto (1334 y 35) y Berenguer de Cruilles (1348-62) que se ven en el cuerpo inferior, el estilo de las ojivas del mismo y el de los doseletes que cobijan las figuras de Santa Maria, San Narciso y San Felix Africano terminales del retablo, y el estilo de las tres imágenes, indicando ser posteriores á los otros dos cuerpos, y los documentos entre Berenguer de Cruilles y los plateros Raimundo Andreu, de Gerona y Pedro Barners, platero de Valencia y de la casa real (1357 y 58): todo hace creer que el cuerpo inferior, que tiene su tabernáculo central, como tienen entre los dos el suyo los superiores, es posterior á éstos de unos treinta años. Lo costearían los obispos Cruilles, tío y sobrino: ambos están representados en este cuerpo inferior del retablo, el uno, á la parte del Evangelio ciñendo mitra, el otro á la parte de la Epístola ciñendo bonete canonical. La idea de hacer labrar este cuerpo inferior la concebirían siendo prelado Gilaberto, que pontificó menos de un año (1334 á 1335) y siendo aun canónigo Berenguer, que pontificó catorce años é hizo labrar la obra, por cuya razón se haría representar sólo como capitular. «Pere Bernec me feu» se lee en la base de este cuerpo inferior. Es el Pedro Barners, platero valenciano y del rey, ya citado.

Puede dudarse de si Raimundo Andreu platero de Gerona trabajó en este retablo: hay solo un ofrecimiento suyo, de octubre de 1357, al obispo Berenguer de Cruilles á quien en diciembre 1358 firmó Barners época, carta de pago ó recibo del importe de la tabla de plata y de las imágenes. Solo este documento habla de imágenes, como indicando que las tres muy bellas en que remata el retablo son suyas, pues en los documentos relativos á los plateros Bartolomé (1325) y Raimundo Andreu (1357) solo se habla de la «tabla», cuajada de figuras. Luego el estilo de las ojivas y doseles del cuerpo inferior y de los doseles, pináculos ó agujas de las tres bellas imágenes patronales, es más delicado, complicado, adornado ó aflagranado que el de los cuerpos medio y superior, que parecen algo más sencillos y antiguos. Sin embargo, examinando detenidamen-

En su género es tan profunda como la que produce la gran nave la impresión del retablo y del dosel. Aquellas cruces medioevales desde la severidad del arte románico á las filigranas del oji-

te la especie de sillas de coro y los doseles de las tres imágenes, se comprende que también podrían ser anteriores al cuerpo inferior y contemporáneas de los otros dos, dadas las agujas y medallones de éstos y de aquéllos.

Unos seis años atrás, en unos artículos en el diario *La Publicidad* de Barcelona sobre la preciosa catedral gerundense, tuvimos la honra de exponer ya la humilde opinión de que el cuerpo inferior de este retablo fuese posterior á los otros dos, derivándola de nuestros recuerdos personales de agosto de 1862 y del exámen del dibujo publicado por Schulz Ferencz en 1869 en Leipzig en su bella monografía.

Los diez y seis cuadros de los dos cuerpos ó galerías superiores, son pasajes de la vida de Jesús, desde su concepción á su resurrección y el sacrario ó tabernáculo coge los dos cuerpos. El cuerpo inferior tiene más de ocho compartimentos y en ellos, los dos prelados Cruilles, parejas de santos, grupos de angeles y Santa María en un trono debajo del sacrario. Otros indicios, á más del estilo de mayor labra ó complicación, de ser labrado después y aparte este cuerpo inferior.

Respetando la grande y sólida autoridad artística de Schulz Ferencz, séanos lícito apuntar que los doseletes que cobijan las imágenes del cimborio, dosel ó palio de Arnaldo Soler que cubre el altar y el retablo, obra del primer cuarto del siglo XIV, parécennos más del carácter de los cuerpos superior y medio del retablo que del inferior.

Considerando la disposición del maderamen posterior del retablo, que le sostiene, y las no grandes diferencias entre el cuerpo ó galería inferior y los superiores, pudiera sostenerse que todo el retablo es de un mismo artífice y de una misma época (Barnes ó Berneç en 1358), que la labor de Bartolomé en 1325 sería otra que se quitó y que Raimundo Andreu en 1357 no llegó á trabajar en el retablo, no habiendo pasado de un proyecto su intervención ú obra.

Nótense los bustos esmaltados que resaltan en el fondo interior de la «stala» ó silla de coro en que está la imagen superior y central de la Virgen.

Si los «ganfernones», que según una antigua consuetud se quitaban ó bajaban en este retablo cuando el prelado subía á la «sede, cátedra ó silla alta» son las seis cartelas de plata, «juratoris», obra del siglo XIV al menos, que se agrupan de tres en tres entre las tres estatuas patronales, terminales del retablo, y es de 1368 esta consuetud, resulta que ya entonces se añadían al retablo.

La colocación de las tres cruces de plata, una de ellas románica, como remate del retablo, es también medio-eval.

Las repisas ó consolas laterales sustentoras de la preciosa arqueta árabe y de su compañera, son de fines del siglo XV como la cruz del centro ó más alta de las tres.

Tienen dichas consolas las imágenes de los dos ladrones bueno y malo, compañeros de suplicio del Cristo, puestos en la cruz; pero no clavados por las manos como suelen representarse los crucificados, sino con los brazos como descontinuos y pasados por los sobacos y por las articulaciones de los lados, por encima de los brazos de la cruz. Hay que notar cuanto las sacras, los manteles, la colocación de candeleros y el cierre del sacrario ó tabernáculo perjudiquen el

val, aquellas estatuas y las agujas de sus pináculos, aquellos cuadros de imaginería en torno del sacrario, aquel palio de plata abovedado sobre sus cuatro columnillas como gruesas varas, aquellos coros de santos ángeles, y obispos bajo góticos doseles en torno de las imágenes de María entronizada y coronada en el concavo del dosel y en la galería inferior ó base del retablo, aquellas arquetas y consolas, aquellas severas juratorias, aquellas cristalizaciones ordenadas y regulares de esmaltes, piedras preciosas, medallones, follajes, doseletes, pináculos y agujas, causan un efecto grandioso. El conjunto del baldaquino, las tres cruces procesionales y los dos grupos de juratorias domina á las estatuas y á sus pináculos; mas á la segunda impresión, que es ya de delicadeza, se van destacando las estatuas y las agujas de sus doseles, primero la de Nuestra Señora, después la del Apóstol y la del Obispo martir, destacan después las arquetas, luego la ojiva del sacrario, los medallones de la Virgen entronizada en la clave del dosel y al pié del tabernáculo y después las numerosísimas figuras de relieve de plata dorada de las galerías del retablo y de las galerías del palio, desde las de San Pedro y el arcediano Soler en el fondo del baldaquino hasta las figuras de los obispos Cruilles en la galería inferior del retablo. (1)

efecto del retablo para considerar la incompatibilidad entre el mismo arte católico y el culto externo.

Schulcz Ferencz publicó un buen dibujo y una descripción de este retablo; Piferrer, Girbal y Blanch é Illa lo han descrito también con alguna menor extensión. Convendría una descripción más extensa y minuciosa que la de estos cuatro autores, como el tercero también describió el baldaquino y hasta más extensa y exacta que la del autor húngaro. Este parece confundir un busto-esmalte y una descripción del desaparecido frontal románico con algunos bustos esmalte del retablo gótico, confunde la construcción de este frontal con la de la mayor parte del retablo, sin fijar que el estilo ojival del retablo le impide ser del siglo XI; hace de Pedro Berneç y Pedro Berners dos sujetos distintos, hace al cuerpo ó galería inferior del retablo contemporáneos del baldaquino y los atribuye á Bartolomé y á Beneç; atribuye á las condesas del siglo XI lo más del retablo gótico y en estos y otros puntos históricos tiene muchas inexactitudes. La parte descriptiva pudiera ser más extensa que la suya; sus dibujos son muy apreciables y no conocemos otros.

(1) El dibujo de Schulcz Ferencz, lámina I de su monografía «Gerona», es también muy apreciable, excepto el frontal que intentó restablecer y lo dibujó gótico, siendo así que era románico, con diez y seis compartimientos y la imagen del Padre Eterno, que no eran la decoración del frontal, sino la del lado ó cara de la Epístola. Faltóle al distinguido arquitecto húngaro fijarse en los datos sacados de Villanueva. Roig y Jalpí, La Canal y Girbal relativamente al frontal, á los lados del altar y al retablo y en que en el siglo XI, época de las condesas del frontal, el estilo no era el ojivo, sino el bizantino ó el románico. De ahí sus

Al lado del Evangelio, cerca del altar y entre dos columnas del presbiterio, un arca sepulcral gótica inicia la serie de SEPULCROS pontificales, condales y canonicas que se tiende por las naves de la Catedral y se prolonga hasta el exterior hacia el claustro y los muros exteriores del ábside. Aquellas estatuas yacentes de preladados en el presbiterio y en algunas capillas, aquellas estatuas yacentes de un conde y una condesa en la nave, aquella estatua episcopal medio echada junto á la puerta septentrional y tantas lápidas sepulcrales de magnates y canónigos traen á la memoria los concilios gerundenses del oncenno siglo, la Gerona teológica de los condes. Las ojivas y follajes que cobijan sepulcros y lápidas, las figuras de santos, ángeles y solitarios que exornan las urnas, realzan la serena, no desesperada tristeza que infunden los monumentos sepulcrales de la Edad Media; la expresión de tranquilidad, confianza y convicción que los artistas dieron á las

errores en el dibujo del frontal y en la historia del retablo. Hay que agradecerle muy mucho sus láminas, dibujos intercalados y descripción de este altar mayor.

¡Cuán bello, útil y justo publicar un libro describiendo exacta y minuciosamente dosel y retablo, acompañando todos los documentos archivados relativos á ellos y grandes y numerosas láminas en folio representando el conjunto, luego el dosel y el retablo separados y las galerías de éste; cuatro ó seis láminas! En el texto ó en láminas, detalles ó pormenores como los que intercala Schulcz Ferencz, el facsímile de la inscripción de «Pere Berneç y demás y el sepulcro y epitafio de Arnaldo de Soler. La descripción y la historia, en catalán, castellano y francés. En letras de oro sobre placas de plata pendientes de las columnas anteriores del baldaquino, los nombres de Bartolomé, Pedro Berneç y Raimundo Andreu, si trabajó en el retablo, artistas, y los nombres del arcediano Soler y los obispos Cruilles.

Los remates modernos de las columnas del baldaquino y de éste, las cortinas rojas en vez de las medio-evaes bordadas de los intercolumnios laterales del baldaquino, los varios objetos sobre la mesa del altar y otros pormenores, debieran retirarse para restaurar y conservar el altar mayor, á más de los inteligentes trabajos de platería para oportuna restauración de palio y retablo.

Que restos subsistan de las antiguas obras de platería que describen aun La Canal y Villanueva en las caras laterales y posterior del altar: en qué disposición debieran quedar estas caras y la frontal para la restauración artística de aquel altar románico, el capitel ó las columnas que sostienen aquella mesa, todo ello convendría notar, describir y restaurar. ¿Es hoy incompatible el culto externo con la restauración y conservación artísticas? ¿No era compatible en la Edad Media de la cual datan tan bellos y tantos monumentos de arquitectura, escultura, pintura y metalistería? La secular ilustración del cabildo gerundense brillara todavía restaurando ese templo y este altar y conservándolos artísticamente como en otros siglos los erigieron él y tantos preladados. El culto desde el Renacimiento ¿exigiría decadencias y profanaciones artísticas que no exigía en la Edad media?

fisonomías y actitudes de las estatuas pontificales, refleja las creencias de aquellos siglos en la inmortalidad del alma individual y en la bienaventuranza eterna de los fieles. Los rayos de sol que en las primeras horas de la tarde pintan y doran de vivos colores estatuas y lápidas sepulcrales atravesando las vidrieras policromas de la Catedral, parece que vivifican aquellas estatuas y aquel mundo de esculturas que las rodean, parece que van a infundirles vida, animación, movimiento para que se levanten al majestuoso clamor de las campanas y á las armonías del órgano y del canto, y se encaminen al santuario á orar por la ciudad al pié del retablo gótico aquellos obispos, condes y capitulares, mientras asciende á la silla románica el prelado que yace junto al altar, vestido de sus ornamentos pontificales. (1)

Villanueva nos dice haber escrito en 1807 la descripción de la catedral de Gerona y que «en la última guerra con los franceses fué llevado el altar á Barcelona» en cuya ocasión perdiéronse algunas piezas que contenían inscripciones, quedando solo en otras piezas algunas palabras cortadas. ¿Fué llevado para que no lo robasen los franceses si entraban en Gerona en 1793 y 94 ó para venderlo y emplear su producto en los armamentos contra la República francesa para el recobro del Rosellón? Así se explica y se concuerda á Villanueva y La Canal: que el frontal de oro fué fundido en 1810, la «última guerra» que decía Villanueva en 1807 era la de 1793-94 contra la República y ya en ella fué á Barcelona el altar y volvió á Gerona, excitando en 1809 la codicia de los napoleónicos el frontal de oro de las condesas, que produjo 400 onzas.

El dibujo del baldaquino cobijando el retablo, que tenemos á la vista al tratar de ellos, es copia exacta á la pluma, de la lámina I de Schulz Ferencz, por el joven dibujante de esta ciudad D. José Pagés Ortíz, sacada hace tres años para nuestro ejemplar del «Gerona» en el cual falta, á ruego de nuestro amigo D. Cayo Cardellach. Consignamos nuestro agradecimiento á entrambos.

(1) A las primeras horas de la tarde las campanas de la catedral suelen llamar al coro á los canónigos y beneficiados para el rezo cantado, acompañando á los cantos el órgano. Así cuando visitamos el templo una hermosa tarde de Agosto de 1862. La estatua yacente del obispo-cardenal Anglesola en el presbiterio (1384-1408) es notabilísima. El cuerpo del prelado yace dentro de la urna embalsamado, y vestido como en la estatua, *indutus pontificalibus vestimentis*. Arquitectónica y esculturalmente es precioso este sepulcro.

Los sepulcros del conde Raimundo Berenguer II sobre la puerta de la sacristía y de su esposa Mahalta enfrente, entre las capillas del Sacramento y de San Juan, son del siglo XIV, sencillos y sin inscripciones. Según el epitafio, probablemente manuscrito, que se colocó en el sepulcro del conde, éste fué herido y murió en Gerona, *vulnerat. decessit in civitate Gerunde*, lo cual no niega que fuese herido en el «Gorch del Comte» (lago del Corde) en un lago entre San Celoni y Hostalrich, junto al collado, varal ó pertiga del azor ó halcón («colle, vall ó perxa del astor») por «su hermano con sus traidores» (Necrologio del Monasterio de Ripoll), ni que el halcón descubriese el lugar del delito, ni que fuese volando siguiendo á la fúnebre comitiva hasta la catedral románica de la ciudad, donde cayó muerto, ni que al recibir el cadáver del conde en la puerta del

Un esfuerzo de voluntad se necesita para arrancarse de la fascinación de esta Catedral y salir al EXTERIOR GÓTICO por la puerta meridional, de los Apóstoles, conservando la impresión del arte ojival. Mientras calla todavía el órgano y llaman las campanas á los capitulares, su clamor parece atraernos hácia la plataforma y las plazas contiguas sobre las que desciende desde la moderna torre.

La extremada sencillez de todo el exterior de la Catedral no deja de sea grandiosa, no obstante la desnudez de los elevados

templo el capiscol ó chantre en vez de entonar el cántico de rúbrica, entonase el «¿Dónde está Abel tu hermano? dijo el Señor á Caín», expresando la creencia general que consta en documentos de la época. Año de estos sucesos, 1082, 5 ó 6 diciembre. Pudo ser que el conde falleciese al entrar herido en la ciudad; el necrolog. ripollés dice que fué muerto ya en el collado del Azor. Su actual sepulcro y el de Mahalta son del siglo XIV, recibieron los restos mortales en 1385. Antes estaban estos junto á la puerta mayor de la catedral del siglo XI, cuya pared no fué derruida hasta 1604.

Ambos condes en 1081, 26 octubre donaron al obispo y capítulo catedral de Barcelona «2000 mancusos de oro fino para construir una tabla ó frontal que debía permanecer perennemente delante (*coram*) el altar de Santa Cruz.» Ripoll y otras iglesias ricas tenían entonces frontales de oro ó plata.

Solo para dar una idea á los lectores que no hayan visitado detenidamente la Catedral apuntaremos los sepulcros siguientes: Del obispo Arnaldo de Monredó, m. 1348, capilla Santos Mártires, al Evang.. De su sobrino el obispo Bertrán de Monredó, m. 1384, misma cap., á la Epíst.. Del obispo Guillermo de Vilamari, m. 1318, cap. San Bernardo y Santa Marta, al Evang. Del obispo Pedro de Rocaberti, m. 1324, misma cap., á la Epíst.. Del obispo Bernardo de Vilamari, defensor de los Templarios, primer prelado de Gerona nombrado por el Sumo Pontífice, m. 1312, cap. Todos los Santos. Era tío del Guillermo Villamari indicado. Del obispo Bernardo de Pau, m. 1457, cap. San Pablo: sepulcro magnífico. Del obispo Pedro de Castellnou, m. 1278, cap. Santa Magdalena. Del Arcediano Dalmacio Raset, m. 1452, cap. San Isidoro, al Evangelio. De su hermano el militar Bernardo Raset, m. 1422, en la misma cap., á la Epístola. (Descubiertos en 1886 y descritos en la REVISTA por el Cronista de Gerona.)

Del arzobispo de Tarragona Guillermo de Montgrí, m. 1273, sobre la puercecita que baja al claústro. Del obispo Guillermo Ramón Boil, m. 1532, capilla Esperanza. Del obispo Gastón de Moncada, m. 1334, en el claústro al entrar desde la Catedral. Del canónigo Bernardo de Queixans, m. 1217 ó 20, en el claústro. en el ala meridional dentro de la capilla de Bellulla. Del canónigo Jazperto de Folcrá, m. 1340, en el claústro, ala occidental. De la condesa Ermesinda, m. 1057, en el claústro dentro de la capilla S. Miguel. Del arcediano Soler, m. 1320, en el claústro. De los obispos Cruilles costeadores del retablo; Gilaberto, m. 1335, cap. Stos. Pedro y Pablo de la Catedral? De Berenguer, m. 1362, en conv. San Francisco de Asis de Barcelona; pero sólo se recogió la pida sepulc. de un pariente suyo. De Berenguer de Palau, m. 1314, exterior del ábside, detrás de la capilla del Crucifijo ó Gregoriana. antes del Sacramento. (El ob. Berenguer de Castellbisbal m. 1253, en el conv. dominicos de Barcelona, su urna en aquel Museo, núm. 834.)

muros. «Exterior triste y desierto (Schulcz Ferencz) no satisface», (Graus) pero causa un efecto de imponente severidad. La puerta de los Apóstoles proyectada bajo un plan grandioso y labrada de caliza conchífera como todo el interior de la Catedral, produce una bella impresión por la gallardía de sus ojivas, la delicadeza de sus más pequeñas labores y la corrección y el grave alineamiento de sus estatuas. La misma circunstancia de no estar terminada esta fachada contribuye al aspecto severo y original del atrio, pavimentado de grandes losas sepulcrales entre las que brota la yerba, al pié del campanario medio gótico, y ceñido por edificios antiguos, sombríos y sencillos. La techumbre que cobija el cuerpo incompleto de esta portada y los altos paredones que le flanquean señalando la altura que debía ostentar, corresponden al aspecto como tétrico é imponente de aquel atrio y plaza tanto ó más que no hicieran la gran ojiva en degradación, el gran tímpano y rosetón que le faltan á la portada.

Aquellas estatuas de los Apóstoles llevan la imaginación á los canónigos que salieron á la puerta mayor de la catedral románica á recibir el cuerpo del asesinado Ramón Berenguer II hace más de ocho siglos: el atrio se llena de gentío conmovido, el vecindario gerundense, hombres de armas, próceres y pages. En medio del atrio, sobre las losas sepulcrales, detiéndense los amigos y servidores que llevan en brazos el cadáver del joven conde, esperanza de la patria; un murmullo de sollozos y de comprimidas voces de amenaza, dolor y venganza elévase de la multitud y llena la atmósfera de la plaza; el clero está alineado junto á la portada del templo, descuella y resplandece en medio la cruz procesional y todo el concurso inclina la frente y calla para escuchar los cantos y oraciones, esperando oír la acostumbrada invocación á la divinidad por el difunto. El capiscol se adelanta un paso, levanta su entristecido rostro y en vez de invocar á los mártires y confesores de la fé, exclama con firme voz: «¿Dónde está tu hermano Abel? dijo el Señor á Caín.» Un profundo estremecimiento y un fuerte murmullo recorren y se exhalan del apiñado concurso, las campanas levantan su clamor sobre el gentío, la Catedral y la ciudad, los sacerdotes cantan con insegura voz los responsos, y clero, magnates, hombres de armas y pueblo entran como azorados en la iglesia llevando en medio el cuerpo de su amado conde y en el corazón y en los labios la acusación de fratricidio contra el otro conde (1)

(1) La acusación del capiscol y la fidelidad del azor no constan en docu-

Las únicas molduras del exterior de esta Catedral son los elevados, robustos y sencillísimos botareles de la nave y del ábside, y gárgolas originales, más labradas las más antiguas, las absidales, y más sencillas las de la nave, únicos trabajos de escultura. Los muros exteriores de la iglesia no tienen el color oscuro del interior y de la portada de los Apóstoles; serán labrados de otra piedra que la caliza conchifera del país y resaltan más en los muros occidental y meridional á las portadas construídas con ella.

Si dejando atrás la plaza meridional se toma por la vecina

mentos; pero si el fratricidio y la creencia general de que el hermano y co-reinante lo cometiera por sí según el necrol. ripoll. ó por manos de otros, según otros documentos. El epitafio del asesinado, tal como lo trae Villanueva, decía que murió en Gerona, tal como le trae Próspero Bofarull (*Condes de Barcelona vindicados*) no decía dónde falleció ni donde fué herido.

El lugar de la escena no es la plaza lateral ó de los Apóstoles, sino el extremo de la escalinata, pues la puerta mayor de la catedral románica por la que entraría en 6 Diciembre 1082 la fúnebre comitiva de Ramón Berenguer II, estaba á poca diferencia donde se halla la actual, como que en 1604 se derribó aquel antiguo frontispicio para terminar el actual templo. De la catedral del siglo XI se descendía por una larga escalinata, como de la del Puy de Dome de Francia; la actual es del siglo XVII. Pero el aspecto de la plaza lateral y de la puerta gótica de los Apóstoles, incompleta y más antigua que la portada mayor, se avienen mejor con un suceso del siglo XI que no se avienen una fachada, campanario, balaustrada y escalinata del Renacimiento.

La puerta de los Apóstoles es de la primera mitad del siglo XV, el cincel de Berenguer de Cerviá esculpió en ella delicadas labores. Las imágenes son de Antonio Claperós en 1458. Ya en 1394 Guillermo Morey, hermano del que ideó la gran portada del Mirador de la Seo de Mallorca, dirigía en la de Gerona una obra semejante y en 1460 Claperós debía esculpir un grupo de la Asunción de la Virgen para colocarlo en el frontón de esta puerta, que según los documentos estaba construída hacia muchos años. Es ciertamente lástima que no esté terminada esta fachada, teniendo solo los dos cuerpos inferiores muy delicados, y que la techumbre y el arco que la cobijan no sean menos toscos y pesados. El cementerio que se extiende delante de ella, en cuyas losas sepulcrales se ven epitafios góticos y escudos de armas, llamábase «carner dels marrechs».

«Carner dels negres» llamábase el cementerio que rodeaba el ábside. Dos bellas sepulturas se ven allí, arrimadas al muro exterior de las capillas, una de ellas la cobija un nicho, la otra es una urna sostenida por columnillas delgadas y altas como los parteluces de las ventanas góticas. Los destrozos causados en aquellos sitios por los proyectiles recuerdan que en el gran sitio de 1809 fueron subidas al tejado de la nave catedral muchas carretadas de tierra y dos piezas de artillería, formándose una batería opuesta á la sitiadora de la colina inmediata. La nave resistió aquel peso y aquellas trepidaciones con que no contaban los arquitectos de 1416 partidarios suyos, pues no tenían cuenta sino huracanes, truenos y terremotos. La techumbre de vigas y tejería, al menos tal como está dispuesta, quítales parte de bella perspectiva á esta catedral y a su ábside vistos desde cualquier punto que se elija.

puerta de San Cristobal junto á la casa episcopal, saliendo de la ciudad hácia la próxima colina, un sendero escarpado se desarrolla en torno del ábside y llega al nivel de aquella doble corona de ojivas que le ciñe como tiara religiosa y artística. El santuario levántase del fondo de un patio henchido de vegetación, entre la que aparecen dos enterramientos góticos, las nueve capillas absidales se levantan entre los altos y robustos botareles, cada una con su ojiva; encima, las ojivas de las dos naves laterales reunidas en semicírculo y más arriba los ventanales también góticos del presbiterio, nave central del santuario. Dominan todo aquel armonioso ábside los tres rosetones de la nave central que se abren encima del ante-presbiterio, y la elevada y larga anchura de la nave. Sombríos edificios y paredes de la casa episcopal y de los antiguos muros y torreones levántanse al rededor como sombrío marco. La soledad y elevación del lugar, el aspecto de las colinas, los restos destrozados de murallas y fuertes, aquella Catedral medio exterior á la ciudad, los recuerdos de los grandes sitios de Gerona evocados por los destrozos de los proyectiles en el mismo ábside y en los paredones y muros inmediatos, el silencio que allí reina habitualmente, los débiles, lejanos y confusos murmullos de la población, los efectos de luz entre los botarales del ábside y sus arcos, las sombrías masas de la nave, el santuario y la morada del obispo, todo recuerda y hace sentir otros tiempos, capítulos de la gran historia de la ciudad y de Cataluña, todo eleva la imaginación y el pensamiento á sublimes ideas, á graves meditaciones y á vivos y profundos sentimientos sobre la patria, sobre la nacionalidad, sobre la vida moral é intelectual del hombre y de los pueblos, sobre los más gloriosos y viriles sucesos pasados, sobre los sacrificios y sufrimientos de nuestros antecesores por la ciudad y el país, sobre el porvenir de nuestra nación catalana.

J. NARCISO ROCA





NUESTROS ARTISTAS ⁽¹⁾

JOAQUÍN VAYREDA Y VILA PINTADO POR ÉL MISMO



DESESPERANZADOS de recibir contestación al interrogatorio que, según costumbre y para adquirir noticias ciertas y concretas, remitimos á los artistas, cuyas biografías publicamos periódicamente, registrábamos ya el arsenal de nuestra memoria y los apuntes de nuestras carteras para componer de la mejor manera posible el artículo biográfico de nuestro distinguido pintor D. Joaquín Vayreda, cuando nos sorprendió agradablemente una extensa carta de este pintor, que por la ingenuidad de su forma y las profundas y atinadas observaciones que contiene, no queremos dejar sin publicación.

Ni las noticias biográficas que nosotros diésemos ni el retrato que intentásemos hacer del original, serían bastante exactos, si prescindiéramos de publicar esta carta que no dudamos en calificar de muy notable y que seguramente nuestros abonados leerán con gusto.

Sr D. Carlos Pirozzini.

Olot 24 Noviembre 1885.

Mi estimado amigo: como no he tenido ocasión de veros personalmente, según yo deseaba, después de vuestra carta de 6 del

(1) Tenemos una especial complacencia en publicar el presente trabajo traducido del catalán en que lo verificó hace ya algún tiempo el diario barcelonés *La Renaixensa*, por referirse á un amigo y paisano distinguido. (N. de la R.)

actual, voy á contestarla con calma y con alguna extensión, haciendo de manera que con ella quede contestado vuestro interrogatorio, además de ciertas digresiones que me permitiré y vos apreciaréis como juzguéis mejor. Repito lo que hace tiempo os he dicho de palabra, y es, que el honor que quiere dispensarme LA RENAIKENSA publicando un trabajo biográfico de mi persona, no tendrá interés si vuestro ingenio de escritor no avalora la escasa materia que puede dar de sí la vida de este mortal que, al cabo y al fin, no ha hecho más que pintar unos cuantos cuadros, logrando más ó ménos en algunos de ellos lo que se proponía su imaginación.

Entrando, pues, en materia, sabréis que nací accidentalmente en Gerona el día 23 de mayo de 1843, por haberse trasladado allí mi familia con motivo de la guerra de los siete años.

Recuerdo desde muy pequeño mis aficiones al dibujo y á la pintura, lo cual observado por mi padre, que también dibujaba y pintaba un poco, me hizo entrar como discípulo particular de don Narciso Pasqual, quien, en aquella época era profesor de la Escuela de dibujo de Olot fundada por el Ilmo. obispo de Gerona, Sr. Lsrenzana. Este Sr. Pasqual era discípulo de la Academia de Barcelona y nieto del pintor catalán D. Juan Carlos Pañó, cuyas obras conocéis ya, y dirigía la escuela de Olot por el estilo de todas las escuelas y hasta academias de pintura de aquel tiempo, enseñando solamente un sistema absurdo y rutinario de copiar láminas y modelos estampados más ó ménos artísticos.

Y no era esto lo peor, sino que tácitamente parecía partirse del principio axiomático de que todo cuanto podía hacerse estaba hecho ya por unos seres distintos de nosotros, que vivieron allá en una edad de oro que no podía volver jamás, debiendo nosotros, pobres mortales, resignarnos á imitar sus obras.

Así cerraba la puerta al genio la fuente en donde bebía yo mis primeras nociones de Arte; y resignado á la suerte que me cabía, sin sospechar que esto no fuese verdad, pasé mis primeros años diseñando orejas, perfilando narices, sombreando caras y pintando, con una especie de sistema de acuarela, paisajes y flores que ahora me causan risa cuando todavía vienen á mis manos.

Llegado al final de tan difícil carrera, si no sabía tanto como mi maestro, al ménos este no sabía que enseñarme y me admiraba como una notabilidad. Nada tenía, pues, de extraño que a mis doce ó trece años, sin pelo de barba que me hiciese respetable, ni título académico que me diese autoridad, fundase ya en mi casa una pequeña escuela de dibujo, á donde acudían una porción de

muchados de mi edad y más jóvenes todavía, dándome humos de profesor consumado, y siendo, como á tal, democráticamente respetado por mis discípulos; academia que no murió por haber enseñado yo todo lo que sabía, sino porque mi estimada madre, sea por razones de orden económico, sea para disfrazar el verdadero motivo del trasiego y distracción que me causaba el nuevo cargo, se negó á subvenirle con la cantidad de aceite diaria que cada velada consumía.

Todo esto y lo demás, propio de mi edad, pasó para mí como pasa para todos la edad mejor de la vida, cuya belleza no conocemos hasta que nos ha huído; revolando únicamente sobre nuestras cabezas, como débil recuerdo, lleno de poesía y de misteriosos encantos.

Al dejar, pues, los ensueños de la infancia y al traspasar los umbrales de mi juventud, entre las fantasías del porvenir, sospechaba un ideal, para mí desconocido, me inquietaba un deseo que no entendía y que me empujaba con fuerza irresistible hacia una puerta que por otra parte encontraba cerrada. ¡Tal era el callejón sin salida á donde mi buen maestro me había conducido!

Tenia entonces diez y siete ó diez y ocho años y debía cursar el último año de Filosofía en Barcelona. En este cambio de vida ví un medio para perfeccionar mis conocimientos pictóricos; y á este objeto me proporcioné una recomendación para el pintor barcelonés Sr. Grezner, quien había pasado algunos veranos en Olot pintando y haciendo retratos.

Una vez instalado en Barcelona y cumplidas mis primeras obligaciones escolares, me presenté al Sr. Grezner, quien me recibió con mucha amabilidad y después de ver mis pobres y amaneradas obras, me estimuló á que continuase mis estudios artísticos, aconsejándome que me pusiese bajo la dirección de un buen pintor, que, dadas mis aficiones al paisaje, podía ser D. Ramón Martí y Alsina.

A los pocos días entraba en el taller del Sr. Martí, en donde hice rápidos progresos, bien que me costaba gran trabajo dejar los resabios de mi primera educación. De todas maneras, á las primeras lecciones de mi maestro, ví rasgarse delante de mí aquella cortina impenetrable y abrirse inmenso el espectáculo de un horizonte sia fin. En medio de este espacio inconmensurable, volaba mi espíritu con vehementes deseos de dominar su luz y sus esplendores, hasta llegar al fin de aquella belleza; no obstante bien pronto ví detenido mi vuelo.

La tradiciones de familia me tenían marcado ya un derrotero.

Gustábale mucho á mi padre que yo enplease mis horas perdidas pintando, pero que hiciese de mis aficiones un oficio, era cosa á la cual no se hallaba dispuesto á consentir.

A pesar de esta contrariedad, todos los impulsos de mi corazón tendían hacia el Arte; así es que se originó en mí una verdadera lucha. Incapaz yo de lograr á la fuerza lo que de buen grado tal vez alcanzaría, continué mis estudios durante los meses de invierno, bajo la dirección del Sr. Martí, y los veranos bajo las supremas lecciones de la encantadora naturaleza de mi tierra.

En mis primeros estudios y ensayos originales, me asimilaba mucho a la factura y manera de sentir de mi maestro, pero los estudios del natural hechos en el campo, durante el verano, iniciaron en mí una tendencia distinta, aunque ligada con una nueva escuela. Esto no obstante, los aplausos tributados, no solo por mi maestro, sino por otros profesores y compañeros, al primer cuadro de alguna pretensión que exhibí en la primera exposición del Paseo de Gracia, titulado *Arre moreu*, me animó á proseguir el camino independiente que en este cuadro se iniciaba, convencido de que era la cualidad que más se apreciaba en una obra.

En esta época, puede decirse que empecé á caminar sólo; el Sr. Martí, más que mi maestro era mi amigo; algunos de los discípulos que habíamos estudiado juntos, se abrían paso; los nombres de Pellicer, Galofre, Urgell y otros que no recuerdo, adquirirían justa fama; las conversaciones artísticas con estos amigos, la observación de sus estudios y mútuos consejos; la lectura de críticas de Exposiciones y revistas de Arte, nacionales y extranjeras, y sobre todo, el incesante estudio del natural empezaron á poner en mí los cimientos de mis convicciones artísticas.

En este estado y viendo una existencia estrechamente vinculada con una casa de Olot, fué cuando en 1869, junto con algunos amigos, decidimos fundar el «Centro Artístico» que vos conocisteis y honrásteis más de una vez. Esta idea me estimulò al trabajo, y al paso que aprovechábamos las largas y frias noches de invierno dibujando y corrigiendo á los demás amigos y discípulos, logramos atraer todos los veranos una porción de distinguidos artistas que mantenían vivo el fuego del arte en este país, con verdadero provecho individual.

Bajo estas influencias y en los primeros tiempos del «Centro», pinté *La tarde del Divendres Sant á Olot*, cuadro, que después de figurar en la Exposición Nacional del año 1871 y haber sido propuesto para una medalla, se reprodujo en la *Ilustración Española y Americana*, en la colección fotográfica de Laurent, y lo adqui-

rió más tarde el que entonces era rey de España, D. Amadeo de Saboya.

Animado por estos resultados, emprendí mi primer viaje artístico por España, pasando una temporada en Madrid, en cuyo Museo estudié nuestros clásicos, y contraí buena amistad con diferentes artistas contemporáneos, visitando sus estudios y admirando sus obras. Terminado mi viaje, emprendí con nuevo aliento mis trabajos, y entre otros cuadros pinté *Las primeras calzas*, que después de exponerse en Barcelona y de figurar en la Exposición de París, fué adquirido por un catalán.

Mi estancia en París me sirvió para estudiar la escuela francesa moderna, principalmente sus paisajistas; y allí acabáronse de fijar mis convicciones artísticas, dejando varias preocupaciones que todavía conservaba.

Se me ha tachado por nuestros críticos de impresionista y se ha dicho que mis cuadros pecan de abocetados. No diré que no tengan razón los que tal cosa aseguran; pero en los grandes maestros he aprendido que, en el paisaje sobre todo, lo que nos atrae y fascina es la impresión del conjunto. Las grandes masas, dentro de las grandes armonías son las que hablan en el paisaje, son las que nos infunden tristeza, alegría, tranquilidad, terror, melancolía, soledad, etcétera, y en cuanto á los detalles solo deben admitirse los que cooperan al triunfo del conjunto.

Jamás he visto á nadie extasiado delante de uno de esos cuadros vivos del natural, entusiasmarse por una piedrecita, por una hoja ó por una flor; antes al contrario, los he oído prorumpir siempre en frases de entusiasmo al contemplar el grandioso espectáculo de la naturaleza, su admirable conjunto y el elocuente mutismo de sus sentimentales impresiones.

El transportar esas emociones al lienzo es para mí la misión del paisajista, dando además un sabor genuinamente local á sus obras. A mi humilde entender, las obras de ciertos miniaturistas y fotógrafos del natural podrán tener todo el valor que se quiera, pero no los admito como verdaderos paisajistas de casta y artistas de corazón y de alma.

Además, prefiero que se diga que mis paisajes no están acabados, á que pueda decirse de ellos lo que de otros muchos, que se acaban sin haberse empezado.

Perturbada en nuestro país la tranquilidad, haciéndose difícil vivir en Olot durante la última guerra civil; suspendida la vida artística que allí con el «Centro habíamos implantado, deshecha en parte mi familia con la muerte de mi querido padre, pasé á

Francia, donde visitaba diferentes museos de las varias poblaciones del mediodía.

¿De qué servirían las notas armoniosas de una sinfonía si no obedeciesen á una base de conjunto? ¿Ni de que serviría un exceso de notas en esa misma sinfonía, sino para confundir y perjudicar el efecto total?

Perturbada la tranquilidad en nuestro país y vueltas las cosas un poco á su estado normal pensé, antes que todo, en pagar mi escote al amor, realizando mi proyectado matrimonio, é instalando un pequeño taller en Barcelona para la temporada de invierno, ya que para las de verano tenía mi casa de Olot, bien á propósito para mis operaciones pictóricas.

Abrimos nuevamente el «Centro Artístico» con sus exposiciones anuales del mes de Septiembre, animóse de nuevo Barcelona y se inauguró la campaña artística que todos conocemos, y que á mí, como á tantos otros, dió honra y provecho. A principios de esta época quedó terminado mi cuadro conocido por *Recansa* y que después de expuesto en Barcelona con otro de igual tamaño titulado *Hivern*, figuraron en la Exposición de Madrid de 1878, obteniendo el primero una tercera medalla y mereciendo que el gobierno lo enviase á la Exposición Universal de París.

Mis frecuentes viajes á París para estudiar la Exposición primero, y los Salones anuales de pintura después, me prepararon para la ejecución de otros cuadros vendidos, todos ellos en mercados artísticos de España y del extranjero. Los que más parece agradaron en Barcelona, y de los cuales os ocupásteis vos y otros críticos con elogio, fueron varias *Primaveras* con árboles floridos y los *Camps de fajol, en flor*. He tenido al mismo tiempo obras admitidas en diferentes Salones de París, de los que se han dignado ocuparse algunos críticos extranjeros, cosa no tan fácil de lograr entre aquel inmenso caudal de obras; me he visto honrado con una medalla de plata en Amsterdam (Exposición de 1883), y con otra de oro en Niza; en la de 1884.

Engolfado de dos ó tres años á esta parte en una verdadera calma artística, y terminados los encargos que tenía pendientes, espero mejores tiempos para inaugurar otra campaña, si Dios me concede vida y salud. Entretanto me ocupo de los negocios de mi patrimonio, que bastante lo necesitaba, por cierto, y maduro la resuelta idea que tengo de dar durante el verano próximo, un curso de paisaje, al aire libre, para satisfacer los deseos de algunos que me lo han pedido, lo cual será, sin duda, motivo para que emprenda una nueva época de trabajo.

Esta es, estimado amigo, la historia, si tal puede decirse, de los hechos de mi vida, que tienen alguna relación con mi carrera artística; junto con los sentimientos íntimos que á la misma acompañan. Nada de distinciones oficiales, á excepción de las medallas ganadas en certámenes. Mi vida tranquila casi siempre y alejada de los grandes centros, me ha hecho poco amigo de figurar y enemigo acérrimo de intriga para obtener distinciones ó la venta de mis obras. No tengo ni ambiciono más de lo que la cosa ha dado de sí, y del modo que me ha juzgado el público á vos toca el saberlo.

De todo cuanto aquí os digo, haced el uso que mejor os parezca; pues yo os lo digo solamente por ser verdad y de ninguna manera para envanecerme.

Dispensadme lo mal escrito de esta carta, que no tengo paciencia para copiar y corregir, pues ya sabéis que no he nacido para escritor y basta que me entiendan. Por lo demás, dándoos las gracias por las molestias que, en honra de mi nombre de artista, que estimo, os habeis tomado; ya sabéis que podeis disponer de vuestro amigo verdadero y S. S.

Joaquín Vayreda.

*
* *

Qué podemos añadir nosotros á la ingénuo é interesante misiva del pintor olotense, que no sepan ya nuestros lectores?

A nadie se oculta que Joaquín Vayreda ha sido el creador de una escuela de paisaje, genuinamente catalán. El se ha limitado á interpretar y reproducir las bellezas plásticas de su país con toda su grandeza, con todos sus brillantes esplendores de luz, con su propia riqueza de color y huyendo de los artificios y composturas. En este género se ha creado un estilo y ha formado escuela. Artista de sentimiento y catalán de corazón, le han enamorado siempre esos acontecimientos de la vida íntima popular, llenos de candorosa poesía, que como *La Tarde del Divendres Sant*; *Las primeras calsas* y otros que como *la Creu del terme*, *L'enterro del gos* y otros más, han quedado preciosamente abocetados.

Vayreda ha limitado el campo de sus operaciones artísticas, para mejor estudiarlo y reproducirlo, logrando que el mérito de sus obras sea universalmente reconocido. Francia, Italia, Amsterdam y Amberes conocen bien favorablemente al pintor catalán y le han concedido bien justa y espontáneamente, la recompensa destinada á los paisajistas de la escuela contemporánea.

CÁRLOS PIROZZINI MARTÍ.



NOTICIAS

Nos hacemos un grato deber reproduciendo la noticia, que dieron otros periódicos, de que en el banquete dado en Barcelona en el Restaurant del Parque el día 7 del mes actual por la Excm. Sra. Duquesa de Medinaceli y de Cardona, Marquesa de Aytona y Condesa de Empurias, la misma noble dama prometió que sin tardanza se procedería á la restauración del ex-monasterio de S. Pedro de Roda. Si, como es de esperar, se cumple aquel ofrecimiento digno de justísimo aplauso, no será poca la gratitud que todos los amantes de nuestras glorias artístico-monumentales deberán á la señora Duquesa, y en especial los de nuestra provincia, en cuyo suelo radica aquella joya objeto de salvaje devastación hasta ahora y contra la cual anteriormente habíamos en vano llamado la atención de la autoridad superior. Si la provincia de Gerona ha visto renacer de sus ruínas el famoso monasterio de Ripoll con el apoyo moral y material de muchos entusiastas españoles y especialmente catalanes, recobrando uno de los florones más importantes de su corona artística. no será poco su entusiasmo el día en que suceda otro tanto con aquel templo, grandioso aun en su destrucción actual.

En la sesión celebrada por la Real Aeademia de la Historia el día 2 de este mes fué nombrado correspondiente de la misma el Iltre. Sr. D. Ramon Font y Miquel Arcipreste de esta Santa Iglesia y Vicario general del Obispado, á quien felicitamos por tan honrosa cuanto merecida distinción.

El Excmo. é Ilmo. Sr. Obispo ha nombrado organista de la ex-colegiata iglesia de San Félix al inteligente maestro compositor Rdo. D. Lorenzo Folcrá y Bellapart, de cuyos méritos hemos tenido ocasión de ocuparnos repetidas veces. Felicitamos cordialmente al agraciado, deseándole nuevos medros en su carrera artística á que le dan derecho indudable sus aptitudes y talento musical

En la reunión celebrada en la noche del 26 de este mes por los Sres. adjuntos de los Juegos Florales de Barcelona, resultaron entre los elegidos que han de componer el Consistorio del año próximo, nuestros paisanos y amigos D. Joaquin Botet y Sisó, y D. Fernando Agulló y Vidal, este último como suplente. Reciban nuestra enhorabuena.

En el teatro Romea de Barcelona verificóse el día 27 el estreno del nuevo drama catalán en tres actos y en verso, original de nuestro amigo y compañero D. Ramón Bordas y Estragués, titulado *Set de justicia*, en cuya ejecución tomaron parte los principales actores de la compañía, habiendo sido ensayada la obra por el aplaudido primer actor D. León Fontova, con éxito brillante.

Tenemos entendido que el mismo Sr. Bordas ha dado á la estampa la colección de sus obras completas, que reunidas formarán un abultado volúmen.

Hemos tenido la satisfacción de estrechar la mano al Sr. D. J. Ortega Munilla, director de *Los lunes de el Imparcial*. En su visita á Gerona el ilustrado escritor ha venido á renovar recuerdos de su adolescencia, pues fué alumno de este Seminario Conciliar por los años 1867 y 1868. Sentimos que lo rápido de su excursión no le permitiera hacerse cargo de los progresos realizados por esta ciudad, sobre todo en los ramos científicos y literarios, en los que es dicho señor tan competente. Reciba el Sr. Ortega Munilla el más afectuoso saludo de la Redacción de esta REVISTA.

Por falta de espacio dejamos de consignar en el número anterior que había visto la luz una colección de cantares originales de nuestro amigo y compañero D. Enrique C. Girbal, con el título de *Espumas*, precedidos de un interesante y bonito prólogo de la reputada escritora y laureada poetisa D.^a María Mendoza de Vives. El libro del Sr. Girbal ha merecido no escasos elogios de la prensa y de gran número de nuestros primeros literatos.

Diferentes veces hemos lamentado la falta de consideración con que algunos autores premiados en nuestros certámenes se han permitido publicar sus respectivas composiciones antes de que la Asociación literaria editase el volúmen anual en que se comprenden todas las distinguidas: abuso que alguna vez obligó á la Junta Directiva á tomar acuerdos bastante severos contra los que infringieran las condiciones de los programas, donde constantemente se ha hecho constar que la Asociación se reserva por espacio de un año la propiedad de las composiciones premiadas. Aquellas providencias han impedido, sino completamente, bastante al menos, la repetición del abuso á que nos referimos, con manifiesta ventaja para la sociedad, ya por el interés con que se espera la publicación de los respectivos trabajos, ya por parte de los socios, ya de los aficionados que adquieren los volúmenes publicados.

Desconociendo quizás tales prevenciones, los dos últimos señores presidentes del Jurado se han permitido publicar respectivamente los discursos leídos en el acto del certámen en periódicos y revistas, perjudicando en no escasa parte la prerogativa de la Asociación y aun sus intereses en el sentido que dejamos indicado. Si bien en rigor tal vez pudieran considerarse fuera de la ley los aludidos autores, por no ser sus trabajos de los premiados y por tanto de aquellos cuya propiedad temporal se reserva la Asociación, es obvio y natural que por asimilación y como trabajos oficiales, si así puede decirse, quedan aún más dentro de la citada propiedad, pues dichos señores los escribieron como entidad moral y no con carácter particular ó personal. Para evitar los perjuicios que la innovación pudiera producir en adelante, llamamos la atención de la Junta Directiva, recordando que nunca los señores presidentes, vice-presidentes ni secretarios anteriores se permitieron publicar los respectivos trabajos antes de que lo hiciera por su parte la Asociación, y á fin de que no se repita lo que nosotros estimamos un abuso, por más que otro pueda ser el parecer de las personas aludidas.