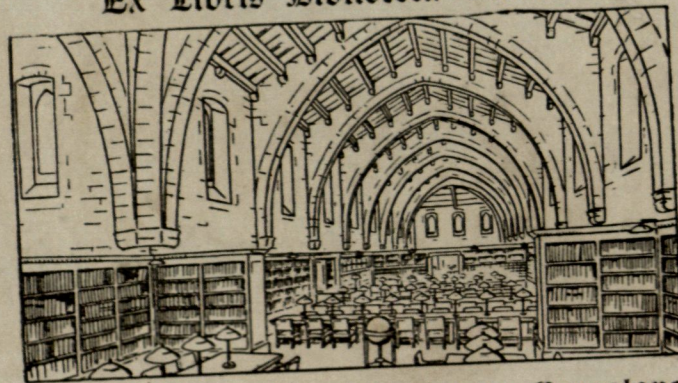


UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Ex Libris Biblioteca Central



de la Diputació Provincial de Barcelona
"CEBC"

ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE BARCELONA.

EXPOSICION RETROSPECTIVA

DE 1867.

INFORME

SOBRE EL RESULTADO DE LA

EXPOSICION RETROSPECTIVA

CELEBRADA POR LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA

EN 1867

DADO Á LA MISMA ACADEMIA

POR LA COMISION ENCARGADA DE DICHA EXPOSICION.



BARCELONA

IMPRENTA DE CELESTINO VERDAGUER,

Calle de Cortinas, n. 15.

1868.

Exmo. Sr.

La Comision encargada de publicar la coleccion , debidamente explicada de los objetos que habiendo figurado en la Exposicion retrospectiva celebrada por la Academia, han merecido ser mencionados por su importancia artistica ó arqueológica, con arreglo á lo dispuesto en los artículos 4º y 7º del programa con que dicha Exposicion fué anunciada, cree de su deber dar á V. E. cuenta de su cometido con toda la extension que le sea posible, á fin de manifestar el resultado del llamamiento hecho á los coleccionistas y á particulares que, sin pretensiones de tales, conservan en su tesoro objetos curiosos que al arte pueden ser útiles, presentando un desarrollo especial de estilos y de formas en armonía con la idea que en la produccion de los objetos presidió, armonía de la cual es hija la belleza que el arte plástico sin cesar solicita.

Desde luego puede la Comision decir, no siendo mas que un eco de la pública voz y fama, que la Academia debe estar satisfecha del pensamiento que tuvo al importar á nuestro país esa clase de Exposiciones, pues si bien no se ha podido realizar el pensamiento de una manera completa, el número de los objetos presentados ha superado las esperanzas que se habian concebido, hasta el punto de haber tenido necesidad de mas local del que se tenia dispuesto.

El no haberse realizado por completo el pensamiento de la Academia ha dependido de causas á las que la Comision no ha podido sobreponerse; unas se refieren al defecto de que las colecciones de toda clase adolecen, cual es, la falta de ejemplares que puedan constituir serie

cronológicamente correlativa; otras á la contemporaneidad de la presentacion de los objetos; otras á la falta de noticias y material acondicionamiento de las mismas, habiéndose tenido que formar el catálogo de la Exposicion con arreglo á lo dispuesto en el artículo 6º del programa, con toda la aridez que ofrecieron muchas de las notas acompañatorias que los expositores presentaron.

Pero tales defectos, cualesquiera que hayan sido, siempre ofrecen una prueba de buena voluntad y de buenos deseos por parte de los expositores, al propio tiempo que manifiestan cuanto queda por hacer y cuanto por resolver en nuestro país en materias artístico-arqueológicas. Sin embargo, la Comision cree que la Exposicion, tal como se ha presentado, ha podido ser apreciada del público en todo su valor, estudiada por los inteligentes y aficionados, y favorable de todos modos á los adelantos del arte plástico.

Interesante es este punto en nuestro país ya que en él se profesan muchas industrias á las cuales la belleza es indispensable, ó lo que es lo mismo, á las que tiene inmediata aplicacion el Arte: y de esta aplicacion no se puede absolutamente prescindir en nuestra época si se quiere que nuestras producciones industriales sean solicitadas como especialidad en los mercados del mundo. Así lo ha demostrado la experiencia: y las Exposiciones universales han sancionado el principio de que no basta una buena elaboracion para que las producciones industriales que entren en la jurisdiccion del arte suntuario sean apreciadas, sino que es indispensable además que las formas sean bellas.

A esta belleza ha consagrado la Academia de Bellas Artes sus tareas, como las corporaciones científicas é industriales consagran las suyas á la elaboracion mas perfecta y económica; y de estos esfuerzos reunidos ha de resultar el adelanto en todos los ramos de la produccion. Es verdad que el fruto de tantos esfuerzos quizás no alcance á la generacion ya madura que en la actualidad ocupa los honrosos quanto espinosos puestos de tales corporaciones; pero al cabo los que los habrán de ocupar en adelante, hallarán el camino algo mas trillado que el que vieron abierto delante si los que eran jóvenes al principiar la época de la regeneracion de nuestra patria.

Para que el aprecio del público suba de punto; para que el estudio hecho por los curiosos y aficionados sea á estos provechoso, y el de los inteligentes pueda verse auxiliado con el recuerdo gráfico de los objetos que pudieron merecer su atencion; y últimamente para contribuir por cuantos medios la Academia ha tenido á mano á los adelantos del arte, y con ellos á la formacion del buen gusto en nuestro pais esencialmente industrial, la Comision, de conformidad con lo prescrito en el artículo 7º del programa, dará cuenta de los objetos expuestos, con la clasificacion é ilustracion gráfica que los fondos de la Academia lo permiten.

Al referido efecto se ha creido conveniente agrupar los objetos expuestos, ya segun la expresion especial de las formas empleadas, ya segun la importancia moral ó física de los objetos, ya segun la relacion mas ó menos íntima con los usos y costumbres de las distintas épocas y de los distintos paises, ya segun el procedimiento empleado en la produccion: debiendo advertir que por distintos conceptos, y con distintos grados de consideracion, podrán los objetos figurar en mas de un grupo; porque tal es la naturaleza del punto de vista retrospectivo: lo que parecerá poco digno bajo un concepto, podrá tener grande importancia bajo otro ú otros; así como lo que quizá carezca de importancia artística, la tenga arqueológica, ó al contrario.

No son de poco momento sin embargo las dificultades que en esta clasificacion se han pre-

sentado; pero atendiendo á la mision especial de la Academia y al objeto artístico que se ha propuesto, sin perder de vista la arqueologia y la historia como grandes y principales auxiliares del Arte, se han podido hacer grupos que por analogía, responden á todas las exigencias de la Exposicion, pudiendo admitirse en ellos cuantos objetos en esta han figurado.

Una de las mayores dificultades que se han presentado en esta clasificacion, ha sido la claridad. Poco ó, por mejor decir, no fijada en nuestro pais la nomenclatura artística y la arqueológica por la falta de estudios concienzudos sobre la estética y la arqueología, ha sido preciso entrar en un terreno nuevo unas veces, inseguro otras, resbaladizo siempre, por lo que no puede presentarse esta vez sino un ensayo; impetrando anticipadamente esta Comision toda la indulgencia de la Academia, mientras se deja al tiempo el cuidado de adoptar ó desechas las ideas que sobre la materia se está en el deber de emitir.

Un exámen detenido de los objetos expuestos obliga á dividir este informe en las materias siguientes.

- 1º Pintura por toda clase de procedimientos. Grabado.
- 2º Escultura de todos géneros y en toda clase de materiales.
- 3º Arquitectura. Decoracion en todos géneros.
- 4º Artes suntuarias en la subdivision mas general, á saber: carpintería, metalistería, cerámica, indumentaria, panoplia y eufónica.
- 5º Curiosidades: las cuales podrán dividirse en históricas y etnográficas.

La Comision debe manifestar que en esta última seccion no hará mas que algunas consideraciones, por no ser de la incumbencia de la Academia tratar de semejantes curiosidades. Corporaciones existen científicas é industriales cuya jurisdiccion no debe la Academia invadir, pero cuyas tareas se complace en auxiliar en lo que pudiere para el mayor adelanto de las producciones.

PINTURA



No solo por ser uno de los objetos á que principalmente ha debido la Academia atender al celebrar la Exposicion retrospectiva, sino por la importancia que ha tenido y el interés que ha ofrecido en ella, merece que ocupe el primer lugar en este informe la Pintura. Ya por superposicion, como el procedimiento al encausto, al temple, al óleo ó al esmalte, ya por yuxtaposicion como el mosaico y el tapiz, se ha presentado un conjunto que no debió esperarse; al paso que fué suficiente para ilustrar el entendimiento de los que carecen de medios para emprender grandes viajes, y para hacer ver á los que pueden haber cultivado su gusto visitando las grandes exposiciones ó los célebres museos de las capitales, cuanto podria hacerse en nuestro pais para atraer á los artistas y *turistas* de todos los paises, por el alimento y recreo moral que podria proporcionárseles, como puede proporcionárseles físico.

Desde el estilo bizantino cuyas tradiciones se conservaron puras en Italia en los siglos VIII al XII hasta las pinturas de la escuela española de Goya, Bayeu y Maella, puede decirse que todas las escuelas europeas han sido en la Exposicion representadas, si no por ejemplares autógrafos, por impresiones bien análogas.

Las tradiciones bizantinas conservadas en Occidente han sido representadas por los cuadros 29, 387, 1144, 2224 propios de los señores Lorenzale, Escuder, Campaner y Aguiló, los cuales representan á la *Virgen Madre*; los que quizá serán explicados, mas bien que nombra-

dos, por otros, con las palabras: *la Virgen con el Niño Jesus en los brazos*. La expresion espasmódica de las fisonomías, la rudeza del dibujo, el plegado en los paños, la disposicion de la mano derecha con que algunas de las figuras que representan al Niño Jesus bendicen, esto es colocando el índice sobre el cuarto dedo teniendo los restantes levantados; los fondos de oro, y la caracterizacion de los personajes por letreros, todas son circunstancias que ponen bien de manifiesto la tradicion bizantina. El procedimiento al temple, fijado con ceras y resinas son indicaciones de que tales pinturas fueron obra de los siglos que precedieron á la propagacion de la pintura al óleo, ó lo que es lo mismo, al siglo XV.

Muestras de la tradicion bizantina conservada hasta la edad moderna en Rusia, por la Iglesia Griega, son los trípticos de pequeñas dimensiones señalados con los números 862, 2188, y probablemente la tablita 1143 que han presentado los señores Vidal y Ramon, Támara y Campaner. Estas pinturas pertenecen, como se deja entender, al género religioso, y quizá no daten mas allá del siglo XV, procediendo de la llamada escuela de Suzdal.

Una impresion de las primitivas escuelas de Italia (siglo XIII) ha expuesto el señor Fuentes de Ponte con el cuadro número 176 representando la *Virgen Madre* asistida por cuatro ángeles. Sin correccion de dibujo, pero con un principio de expresion en las fisonomías, preludio de lo que en adelante habian de presentar las escuelas de la última época de la edad media,

puede este cuadro colocarse cronológicamente despues de los que ofrecen tradiciones bizantinas conservadas en Italia. Carácter análogo ofrece el cuadro nº 30 (propiedad del señor Lorenzale), asunto anacrónico, puesto que representa la *Virgen Madre* rodeada de varios Santos.

Pintados en Italia ó fuera de ella, aun que con inspiraciones suyas, debe considerarse un grupo de cuadros, ó por mejor decir, tablas, á cuyo estilo, por costumbre mas bien que por una clasificacion propia, se ha dado en llamar *manera gótica*. Al verificarlo no puede menos de advertirse, que és muy posible que tales tablas las hayan pintado en nuestro pais artistas indígenas que habian viajado por Italia, ó artistas italianos que acá pudieron venir atendidas las continuas relaciones que durante los siglos XIII, XIV y XV mediaron entre la Corona de Aragon y los Estados italianos. Sea de esto lo que fuere, debe reconocerse, que en tales obras se echan de ver las primeras influencias del estilo que hubo de reinar inmediatamente antes del Renacimiento en la pintura del antiguo Principado de Cataluña. Debe colocarse en el primer lugar de este grupo el cuadro nº 1140 perteneciente al señor Campaner, cuadro procedente del colegio de Miramar en la isla de Mallorca, que representa el *Juicio final*. Mide unos 80 centímetros de alto por 50 de ancho. La idea de tan terrible asunto está concebida de un modo digno; y los grupos están dispuestos convenientemente, en especial el de los profetas y padres de la Iglesia; teniendo todo el sabor que hubiera podido darle la escuela mística de Fra Angélico. No parece sino que su autor se inspiró en el Campo santo de Pisa, y recibió lecciones de su principal exornador Orcagna. Adornado con semejantes circunstancias bien ha debido merecer que la Comision lo designara como uno de los que deben figurar en la coleccion de láminas ofrecida en el programa. (Lámina IV.) Al mismo estilo, ó *manera gótica* (aunque con tradiciones del realismo aleman) pertenecen los cuadros señalados con los números 57, 89 y 2158 los cuales debieron figurar un dia en el retablo mayor de la Catedral de esta Ciudad, antes que se erigiera el que actualmente existe, que no remonta mas allá del siglo XV: cuadros que ha expuesto el Ilustre Cabildo de dicha Iglesia. Representa el primero, el *Calvario*: el segundo la *Distribucion de panes y peces*: y el tercero, está dividido en tres compartimientos; representando, el del centro, el *Descendimiento de la cruz*; el de la derecha de este, la escena de *La Samaritana*; y el de la izquierda la de *La Cananea*. (Lámina I.) Estos asuntos están perfectamente caracterizados, habiendo el pintor empleado inscripciones en la caracterizacion de los representados en los compartimientos laterales, percibiéndose escrito con caracteres góticos floreados, *da mihi bibere* del Evangelio de San Juan en el primero, y *Jhu fili David miserere mei*, del de San Mateo, en el segundo. La expresion de las fisonomías es notabilísima; sin embargo son anacrónicos los accidentes, correspondiendo, no á la época del suceso representado, sino á la de la representacion; achaque comun en todas las obras pictóricas de la Edad media, y aun en algunas del Renacimiento. En el cuadro que representa la *Distribucion de panes y peces*, la multitud que se agrupa al rededor de Jesus y de los Apóstoles llenando todo el espacio del cuadro, con tener la degradacion perspectiva de formas, carece de la de los tonos; presentándose todas las figuras como en un mismo plano: y he aquí otro defecto de que adolecen todos los cuadros contemporáneos del que nos ocupa, en los cuales se dejan ver conocimientos de perspectiva lineal, y ninguno de la aérea. Pero tales defectos fueron subsanándose con el tiempo, aunque á costa de otras buenas cualidades, como se verá en los grupos que sucesivamente

irán ocupándonos. Entre tanto no se deben pasar por alto otros cuadros de este mismo estilo que han figurado en la Exposicion, aunque de formas algo menos correctas y quizá anteriores á los referidos como son: los presentados por el Reverendo Cura párroco de San Pedro de Tarrasa (números 97 á 109) con asuntos tomados de la vida de Jesucristo, y las imágenes de los evangelistas San Mateo, San Marcos y San Lucas; cuadros que constituyeron el antiguo retablo de la Iglesia de dicho pueblo: el presentado por el señor Villar (nº 25) procedente de una casa particular de Badalona, y de un retablo dedicado á San Juan Bautista y San Estevan: los expuestos por los señores Arraut representando el *Calvario* (nº 267), Pujol y Baucis el *Descendimiento* (nº 1220), Carreras y Arago la *exhumacion del cuerpo de San Estevan* (nº 1759), Aragon la *Resurreccion de Jesucristo* y la *Virgen Madre de Dios con el niño San Juan* (números 2089 y 2090), y el señor Aguiló y Fuster *Santa Magdalena y Santiago* (números 2225 y 2226).

Evitando en gran parte semejantes defectos perspectivos, y sustituyendo la representacion del lugar de la escena con una tradicion bizantina modificada con gran riqueza de estofado y esgrafiado, ha ofrecido la Exposicion un grupo de cuadros, que no desmerece del anterior respecto de la expresion de las figuras. Como quiera que estos cuadros procedan de las primitivas escuelas del Rhin, y sean obra de artistas extranjeros tal vez, ó tal vez de indígenas inspirados en el extranjero, su influencia en nuestro pais no puede desconocerse. Forman semejante grupo los doce cuadros presentados por el Ayuntamiento de Granollers del Vallés (números 275 á 286), los cuales son notables por circunstancias análogas á los anteriormente mencionados, aunque con mas conocimiento de las formas, con mas riqueza en los efectos así como en el procedimiento. Los cuatro últimos números que representan los profetas *Abraham*, *Moisés*, *David* é *Isaias*, tienen una grandeza de estilo, que no es fácil prometerse de los artistas de aquella época. El dorado y estofado de los fondos contrastan perfectamente con la buena ejecucion en las carnaciones; y por su ejecucion valen tanto cuanto les falta en el modo de caracterizacion de los personajes, el cual es defectuoso hasta el punto de no poder conocerse sino por el letrero explicativo, y no caracterizador, de la filacteria que serpentea por el fondo y al rededor de las figuras, escrito en caracteres góticos de los usados en los últimos tiempos del siglo XV. Las otras tablas representan asuntos tomados de la vida y milagros de San Estevan proto-mártir; y son curiosos por la minuciosidad de detalles, cuanto son apreciables por la expresion de las figuras. Todos estos cuadros debieron de ser pintados á fines del siglo XV, y proceden del antiguo retablo de la Iglesia parroquial de dicha villa. Muestra de ellos es la lámina II (nº 279 del catálogo). El gremio de curtidores y zurradores de esta ciudad, ha presentado cuatro grandes tablas pintadas indudablemente á principios del siglo XVI representando asuntos tomados de la vida de San Agustin. Su estilo respecto de la grandiosidad y buena proporcion de las figuras, corre parejas con el de los que acaban de mencionarse, si bien respecto de la caracterizacion de los asuntos debe tenerse en cuenta el objeto y localidad para que fueron pintados, circunstancias que no pueden apreciarse en una exposicion. Sin embargo la expresion de las figuras ofrece mucho, que estudiar: no en vano la Comision ha escogido uno de ellos para la coleccion de láminas; y es el que representa al Santo confundiendo á los hereges que en su tiempo trataban de adulterar con graves errores el dogma cristiano. Muestra de ellos es la lámina III (nº 403 del catálogo). El estilo de estos

cuadros con mas tradicion alemana, se observa en el expuesto por el señor Carreras (D. Baudio) y señalado en el catálogo con el nº 2064. Representa el *Camino del Calvario*; y de él bien puede decirse que no tiene lugar de la escena, toda vez que las figuras ocupan todo el espacio, y está bastante atestado de ellas. Y sin embargo este cuadro tiene de notable la expresion de los rostros, ademanes y actitudes, y lo primoroso de la ejecucion.

Pasemos adelante ya, sigamos el curso cronológico de los hechos. El horizonte va á aclararse respecto de los medios de produccion y de ejecucion. Va desapareciendo lo convencional que en las representaciones se ha visto hasta aquí: el procedimiento al temple con resinas y ceras ha desaparecido ya; el procedimiento al óleo mejor conocido y mas francamente empleado le sustituye por completo, el dibujo es mas correcto, los efectos perspectivos mejor considerados; pero todos estos adelantos van á dar á la forma cuanto van á quitar á la idea; y los artistas, con querer hallarlo todo en la Naturaleza, van á tomarla por doctrina en vez de tomarla por modelo. Sin embargo el grupo de cuadros que va á examinarse no es mas que un grupo de transicion en que se vislumbran los últimos resuellos de la llamada *manera gótica* con los primeros movimientos de las escuelas del Renacimiento. Los cuadros que componen este grupo son tablas, pintadas al óleo. Representan: *El mendigo Lázaro* (nº 898) tríptico cuyo cuadro central lleva esculpido en el marco, el versículo 24 del cap. xvi del Evangelio de San Lucas *Pater Abram miserere mei et mite Lazarum ut mitigat extremum digitis sui in aquam*: La *Anunciacion* (nº 900): La *Visitacion de la Virgen á su prima Santa Isabel* (nº 899); cuyos cuadros pertenecen á la señora de Serra (D.^a Eulalia): El tríptico en el que está representada la *Adoracion de los Reyes* (nº 230), propiedad del señor Vila y Rafart: El cuadro que representa el *Nacimiento de Jesus* (nº 46) que es del Excelentísimo señor Conde del Fonollar: El que representa la *Virgen Madre* (nº 59) expuesto por el señor Aragon: El perteneciente al señor Pujol y Baucis (nº 1219) con la *Virgen amamantando á su Divino Hijo*: La *Sacra Familia* con el presagio de la Pasion alegorizada por un ángel que aparece en el aire con los atributos de ella (nº 1554) presentado por el señor Pascual: y algunos otros de menor importancia. El tríptico del señor Vila y Rafart ha sido elegido por la Comision para figurar en la coleccion de dibujos, por reunir á las relevantes circunstancias de los demás, la de creerlo obra de un artista del país. (Lámina VI.)

La coleccion de los seis cuadros expuestos por el colegio de plateros (números 1507 á 1512) con asuntos tomados de la vida de San Eloy patron del mismo, no deja de dar muestras del estilo del Renacimiento; muestras que importadas acá, no debieron dejar de ejercer bastante influencia en el cultivo que el arte pictórico pudo tener en las comarcas catalanas y aun en el resto de la Corona de Aragon.

No será afirmacion vana y gratuita la de que el cuadro votivo nº 2161 expuesto por el Ilustre Cabildo de la Catedral de esta Ciudad que representa la *Virgen de la Piedad adorada por san Gerónimo y el devoto que costeó la obra*, es un testimonio fehaciente del adelanto que habia alcanzado la Pintura en nuestro país, á fines del siglo xv, indudablemente á favor de las influencias italiana y alemana. Hay tal expresion en las fisonomías, tal carácter en la del devoto, y tal representacion del lugar de la escena, que de buen grado se hubiera po-

dido tomar el cuadro por obra ejecutada mas adelante del primer tercio del siglo xvi, si el letrero que está en el lado inferior del marco no descubriera al autor, que fué *Bartolomé Vermejo*, natural de Córdoba, el devoto que costeó la obra, que fué Luis Desplá arcediano de la Catedral de Barcelona, y la fecha de la ejecucion, ó (como puede decirse mas acertadamente), de la conclusion de la obra, que fué á los *28 de abril de 1490*. El pintor Vermejo no se halla registrado, (á lo menos lo ignoramos en este momento), en ninguno de los diccionarios biográficos de artistas españoles; y este es un dato mas para conjeturar que este pintor pudo haber venido á Cataluña donde por la facilidad de comunicaciones que entre los Estados Aragoneses y los italianos y alemanes á la sazón habia, le fué fácil sentir las influencias de ambos estilos. El cuadro que nos ocupa, con las condiciones indicadas no debia quedar olvidado por la Comision y por esto ha querido dar siquiera una idea de él en la entendida coleccion de estampas. (Lámina V).

Un blanco de cerca de dos siglos viene á interrumpir en las comarcas catalanas la historia de la Pintura. Ningun pintor, siquiera de mediana nombradía aparece en los siglos xvi y xvii, que constituya escuela ó pueda figurar como tal en la historia general del arte. No es esta la ocasion la mas á propósito para disertar acerca de las ventajas ó inconvenientes de esta falta; y bien fuese que al Principado de Cataluña le ocupasen asuntos de interés material, bien que sus naturales inclinados al cultivo del arte de la pintura pasasen á países extranjeros á dar este alimento á su genio, talento é inclinaciones, lo cual por otra parte no puede afirmarse toda vez que ningun catalan se ve figurar en primera ni segunda línea en ninguna de las muchas escuelas nacionales y extranjeras que en los mencionados siglos se constituyeron; lo cierto es que en la Exposicion no ha figurado ninguna obra de artista catalan que haya florecido desde los primeros años del Renacimiento hasta fines del siglo xvii ó principios del xviii.

Aparecieron en esta época Fray Joaquin Juncosa, y Viladomat, contemporáneos, si bien este último nació algo mas tarde que el primero. En el Museo Provincial á cargo de la Academia y cuyas salas de autores antiguos han quedado abiertas durante la Exposicion; ha podido verse el retrato del mencionado religioso cartujo Juncosa pintado por el mismo (nº 41 del catálogo especial del Museo), y es obra bastante para reconocer la libertad del pincel, y entonacion del colorido de este pintor. En el mismo Museo ha podido el estudioso examinar las obras de Viladomat, quien al decir del erudito artista Menghs, fué el *mejor pintor de su tiempo*. Estos cuadros (números 1 á 20 del citado catálogo especial) representan asuntos tomados de la vida de San Francisco de Asis, y tienen todo el interés de la coleccion que hubieron de constituir: y bajo este punto de vista debe apreciarse la caracterizacion en muchos de ellos, pues los trajes pertenecen ya no á la época de la escena sino á la de su representacion. (Lámina VII). Estos veinte cuadros, asi como el que representa la *aparicion de Jesucristo á San Ignacio* y el *Descenso del Espíritu Santo sobre los Apóstoles* (números 21 y 22 del citado catálogo especial) pueden convencer á cualquiera conocedor, de la certeza de la proposicion de Menghs. Habrán podido extenderse las consideraciones relativas á la misma, si se ha fijado detenidamente la atencion en los cuadros expuestos por el señor Lorenzale (números 31 á 33) que representan la *vista de un puerto de mar, una casa de campo en tiempo de la vendimia, caza muerta*; en un *bodegon* propiedad del señor Campaner (nº 1142); y en algunos bocetos y miniaturas al óleo que ha expuesto el señor Pascual (números 1571, 1599 á 1608). Los del señor Lorenzale que se han citado prueban

cuanto el estilo de Viladomat pudo desarrollarse, no hallándose relegado de él, antes bien siendo uno de sus elementos constitutivos, los géneros de simpatía.

Si no fué Cataluña el territorio que dió á la Corona de Aragon en los primeros años del Renacimiento una escuela especial de pintura, oriunda, por decirlo así, de Italia, fué Valencia la que ilustró esta época con la aparicion de Vicente Juan Macip conocido en la historia del arte por *Joanes*; y de este pintor han figurado en la Exposicion dos tablas pertenecientes al señor Vidal y Ramon (números 856 y 857) que representan á *Jesucristo* de medio cuerpo, una al ser presentado al pueblo por Pilatos, y otra exponiendo la hostia. Impresiones del mismo autor han podido recibirse en presencia de los dos cuadros números 376 y 380 propiedad del señor Escuder que indudablemente son fragmentos de un cuadro de la Coronacion de la Virgen, toda vez que está representado en uno de ellos el Dios Padre, y en el otro el Dios Hijo, mirando cada uno de estos personajes en direccion encontrada, y ambos rodeados de querubines con sendas filacterías conteniendo leyendas alusivas á dicho misterio de la Coronacion, tomadas del Cantar de las Cantares: *Macula non est in te*; se lee en la parte donde está representado el Padre Eterno; *Tota pulchra es*, en la de Jesucristo.

Pero en la época del Renacimiento España ya fué una sola nacion, y desde entonces acá, la escuela española, cualesquiera que sean las variantes que quieran notarse en ella, se distinguió por un carácter general, hijo de necesidades locales respecto del fondo, y de las influencias de otras escuelas, modificadas por el modo de sentir de las individualidades en cuanto á la forma. De alguna parte de estas individualidades ha podido el público recibir recuerdos é impresiones en los cuadros siguientes; de Navarrete el mudo, (229 *la Crucifixion*) expuesto por el señor Cifuentes y Azcutia; de Morales el divino, (901 *la Virgen de la Piedad*) por la señora Serra; de Pacheco por el cuadro nº 370 del Museo Provincial, que representa una escena de redencion de cautivos; de la escuela de Murillo por los de (números 335 *la Madre de Dios*, 385 *Saera Familia*, 1575 *San Agustin*), que han expuesto los señores Massanet, Escuder y Pascual: de Pantoja de la Cruz por un retrato firmado, (nº 134) presentado por la señora Viuda de Jordá: del estilo de Ribalta, por el cuadro (nº 1613) propiedad del señor Pascual que reproduce en escala menor el de *la Crucifixion de Jesucristo* existente en el Museo Provincial de Valencia; del de Zurbaran, por los de propiedad del mismo señor (números 1569, 1570 y 1593), y por el del señor Pagés (nº 1462) que representa *San Pedro Mártir*, un santo de la órden dominicana, *San Francisco de Regis* y *Santa Isabel*: del de Alonso Cano por el retrato del padre Vazquez confesor de la reina doña María Ana de Austria, expuesto por el mismo señor Pascual bajo nº 1616; del de Goya y su estilo por los cuadros números 1138 y 1139 retratos del Conde de Floridablanca y de Murquiz, propiedad del señor Campaner; y por el de nº 1088 que representa á *Jesucristo junto al sepulcro asistido por ángeles*, que pertenece al señor Torrens: del de Bayeu, por los bocetos de los techos de la Iglesia de la Encarnacion y del salon de columnas del Palacio Real de Madrid, y el de la Iglesia del Pilar de Zaragoza que bajo números 1578, 1611 y 1612 ha expuesto el antes nombrado señor Pascual, del cual han figurado tambien en la Exposicion dos cuadros (1615 y 1627) de Maella representando la *Resurreccion de Lázaro* y la *Purísima Concepcion*. Del mismo pintor se ha podido apreciar en la Exposicion un retrato, (nº 917) el del arquitecto D. Pedro Arnal autor de la Casa de Correos de la Corte, cuyo cuadro pertenece al señor Mateu. Por último de Montaña pintor catalan contemporáneo de los referidos, se ha

podido apreciar el cuadro nº 87 del Museo Provincial, pudiendo quizá atribuirsele el 1223 y los 1546 á 1550 expuesto el primero por el señor Pujol y Baucis y los restantes por el señor Girona que representan asuntos tomados de la historia romana.

Si hasta aquí se ha dado razon de las obras que en la Exposicion han figurado, habiendo podido dar una idea mas ó menos aproximada de las escuelas españolas; puede pasarse ya á hacer mencion de las que han debido producir impresiones de escuelas estrangeras de la época del Renacimiento. No ha sido de las menos notables la que puede haber despertado de Rafael el cuadro nº 4 perteneciente al Excmo. Sr. Marqués de Alfarrás que representa *La Sacra Familia* (reproduccion de la que existe de dicho pintor, en el Museo Real de Madrid), y los de números 24, 25, 92 y 94 del Museo Provincial copias ejecutadas con grande exactitud por los señores Cerdá, Clavé y Planella (D. Ramon). En la misma escuela romana figuraron Pedro Bonacorsi, conocido por Pierin del Vaga, y Sasso Ferrato, á los cuales se atribuyen los cuadros números 1558 y 5 de propiedad, el primero del señor Pascual, y el segundo del Excmo. Sr. Marqués de Alfarrás, representando, aquel, *La visitacion de la Virgen á su prima Santa Isabel*; y el segundo, *La Purísima Concepcion*. La escuela florentina ha tenido en la Exposicion sus representantes en el cuadro nº 1459 *Sacra Familia*, propiedad del señor Pagés; en el 1560 *La Madre de Dios y el niño San Juan*, propiedad del señor Pascual; ambas obras atribuidas á Andrés del Sarto: en los cuadros de números 1559 *la Madre de Dios*; 1597 *Un santo carmelita*; 1598 *Pilatos lavándose las manos*; 1563 *San Gerónimo en el desierto* propiedad del mismo señor Pascual, atribuidos por órden correlativo á Luini, á Carducci (que tanto trabajó en España) á Caxesi, (que vino tambien á este pais) y al corruptor de todos los estilos en que se afilió, Pedro de Cortona. El estilo de la primitiva escuela veneciana, ha podido vislumbrarse en los cuadros números 1021 á 1027 expuestos por el señor Milá y Fontanals (D. Pablo) representando varios santos. El nº 894 *un fraile en oracion* que es de pertenencia de la señora de Serra, y el 1566 que pertenece al señor Pascual, son muestras del estilo de El Greco, aquel, y de Bassano el último. El estilo de Caracci (Anibal) de Spada y de Guercino de la escuela bolonesa, ha podido verse en los frescos trasladados al lienzo números 29, 30, 31 y 43 al 48 del Museo Provincial; y en los cuadros de números 1636, 1564, 1635 presentados por el señor Pascual; retratos el primero y el último, y representando *La negacion de San Pedro* el segundo. El mismo señor coleccionista ha presentado un cuadro (nº 1567) que representa *La Madre de Dios y Santa Catalina* en que se refleja el estilo de la escuela Parmesana fundada por Correggio.

El estilo de Ribera se ha reflejado en los cuadros siguientes:

- 336 que representa *San Pedro*, expuesto por el señor Massanet.
- 362 que representa *San Pedro en oracion*, expuesto por el señor Maldonado.
- 1083 que representa *San Pablo*, expuesto por el señor Pagés.
- 1573 que representa *La cabeza del Bautista*, expuesto por el señor Pascual.
- 1596 que representa *Un filósofo meditando sobre un cráneo*, expuesto por el señor Pascual.
- 1617 que representa *Un retrato*, expuesto por el señor Pascual.
- 1626 que representa *Un retrato*, expuesto por el señor Pascual.

→ y aunque Ribera sea español no es posible separarle de la escuela de Miguel Angel Caravaggio; siendo su estilo el de la escuela napolitana á la cual debe considerársele afiliado. A la misma pertenecía Giordano á quien se atribuyen los cuadros siguientes:

228 muy notable, que representa *San Bartolomé*, expuesto por el señor Cifuentes y Azcutia.

1082 que representa *El nacimiento de Jesus*, expuesto por el señor Pagés.

1461 que representa *La Purísima Concepcion*, expuesto por el señor Pagés.

1590 que representa *La Madre de Dios rodeada de ángeles y santos*, expuesto por el señor Pascual.

→ Al abate Ciccio, el último pintor, como puede decirse, de la escuela napolitana, se atribuyen los bocetos representando *La muerte de Séneca*, y *la de Caton* señalados con los números 1591 y 1592 de propiedad del señor Pascual. De Courtois, el Borgoñon, ha podido apreciarse el estilo en los dos cuadros, números 1221 y 1222 que representan combates de caballería, expuestos por el señor Pujol y Baucis.

De otras escuelas italianas han figurado en la Exposicion varios cuadros, que no por no poder atribuirse decididamente á determinado artista, son menos apreciables, por ejemplo: el que pertenece al señor Carreras nº 2065 que debe de ser oriundo de la escuela veneciana; los que pertenecen al señor Pascual números 1562 y 1618 que tienen resabios de la florentina; los de números 1565 y 1614 de las lombardas, y muchos otros que pasamos por alto á fin de no cansar la atencion de la Academia; debiendo por otra parte dar cuenta de las notabilidades de otras escuelas de fuera de Italia, que con haber sido templadas en su estilo, precedieron á las españolas; á mas de haber ejercido en estas grandísima influencia. Tales son las Escuelas Alemanas,

La Comision no presentará una historia de estas escuelas ni de dicha influencia, por que no es de este lugar: y todas las razones que aquí se dieran para corroborar esta resolucion serian tan inconvenientes como un proceder contrario á esta: que al cabo ni este informe debe ser leccion, ni esta leccion es necesaria á la Academia.

Con todo el efecto de las primeras escuelas alemanas, y aun procedentes de ellas, han figurado muy especialmente en la Exposicion las siguientes obras: el cuadro que representa *La Virgen dolorosa* (nº 1543) atribuido á Van Eyck: el tríptico del señor Parcerisa, (nº 1103) en cuya tabla central está representada la Virgen Madre y santa Ana ofreciendo una flor al niño Jesus; y en cada uno de los póstigos, dos damas vestidas al uso de los primeros años del siglo XVI: el cuadro del señor Pascual (nº 1555) en el cual santa Ana tiene sentada entre sus rodillas á su santísima hija que sostiene al niño Jesus; y este grupo eurítmico es adorado, colocadas en disposicion tambien eurítmica, por las santas Bárbara, Rosa, Cätalina y Margarita, caracterizadas con los atributos convenientes, vistiendo túnicas blancas: una cabeza (que puede muy bien ser de la Virgen María) pintada en una tabla circular (nº 905) presentada por la señora Serra (D.^a Eulalia), en cuya tabla aparecen suma delicadeza tanto en la expresion como en la ejecucion, una economía de efectos extraordinaria en beneficio de

la expresion y de la correccion de dibujo que allí se descubren: la Trinidad nº 902 cuadro presentado por la misma expositora, notable por las circunstancias propias de la entendida escuela: el cuadro perteneciente á la señora viuda de Jordá (nº 133) que representa *La adoracion de los Reyes*, cuadro de los mas notables de la Exposicion, y cuya delicadeza de ejecucion y de expresion, podrian apreciarse en lo que valen, si la profusion de accidentes y de detalles no llamase tanto la atencion; y no porque tales accidentes y detalles no tengan valor, antes al contrario, porque su valor mismo es un obstáculo á las cualidades que en lo principal del cuadro resplandecen. El cuadro nº 2108 expuesto por el señor Buxeres, *retrato de D. Juan de Zúñiga y Avellaneda*, de quien procede la casa de los Requesens marqueses de Villafranca, es notable por la verdad que en el rostro se advierte; y el carácter de la individualidad retratada está en perfecta armonía con el de la situacion en que está representada; pues con no aparecer en el cuadro mas que medio cuerpo, tiene el rostro toda la expresion devota, complementada por la de las manos que tiene juntas delante del pecho en ademan de orar. Este cuadro tiene tan marcada la influencia italiana, que bien puede decirse de él, que si no fuera aleman, podria sostener su valor al lado de los de Rafael.

La escuela flamenca, inmediata sucesora de las primitivas escuelas del Rhin ha podido saborearse en algunos cuadros presentados por el señor Pascual, como son: el de nº 1583, que es una tabla que tiene pintadas cabezas de niños; el de nº 1589 *Entrevista de Luis XIV de Francia y su corte, con Felipe IV de España y su corte*, y que bien puede llamarse *Paz de los Pirineos*, atribuido á Vander Meulen: los de números 1576 *Baile de aldea*; y el 1584 *Un fumador dormido* en el que se ve el estilo de Teniers; y el de nº 1574 atribuido á Van Bloemen; cuyo cuadro pudiera titularse *En la puerta de una venta*, toda vez que hay un caballero sentado en un poyo arreglándose las espuelas, y un escudero acomodando las caballerías. Los cuadros que se han titulado, el uno: *Paz de los Pirineos* y el otro: *Un fumador dormido*; han debido causar toda la impresion necesaria de dicha escuela. Y se pasan por alto algunos otros, para mayor brevedad, prescindiendo de un cuadro de Gerónimo de Boss (Bosco) que no tiene importancia, caso que no peque por ridículo respecto de la idea. Sin embargo no es posible prescindir del cuadro nº 1093 presentado por el señor Lattis, que segun supone el expositor, es *retrato de Maria Stuard cuando niña*, tanto por el personage que representa como por el estilo de Vandick que recuerda.

La escuela holandesa, hija natural de la flamenca, ha figurado en la Exposicion, dándose idea del estilo de Rembrand por dos cuadros de números 34 y 35 del Museo Provincial; y por los de números 1561 *Jesucristo escarnecido* que se atribuye á Honthorst, 1586 *Alto de unos cazadores* á Wouvermans; 1580 *Frutero* á Heems; y 1585 *Una muchacha limpiando un perol* á Dow, todos pertenecientes al señor Pascual; y por algunos otros de este mismo señor y de otros coleccionistas, cuyos auteros no es fácil designar.

Sensible ha sido que de la pintura de simpatía no haya habido otras muestras que el referido cuadro de Wouvermans y los citados de Viladomat, los cuales por otra parte no deben de haber dejado de producir buen efecto en el ánimo de los que cultivan este género, porque tienen la suficiente bondad absoluta para producirla.

Algunos retratos del siglo próximo pasado, obras de Rigaud, Belliers, Boucher, Greuze y algun otro, presentados por los señores Miró de Ortaffá, Rigalt, Pascual y Marqués de Alfarás, dan buena idea del estilo francés de dicha época, en semejante género; estilo en que lo

convencional del colorido no deja de tener buen asiento al lado de lo irrazonado de ciertas costumbres relativas al tocado de las damas, y del carácter de las estofas que en las prendas de vestir usaban los caballeros.

Como una mera curiosidad mas que como un género ó un estilo que pueda distinguirse dentro de la jurisdicción del arte pictórico, deben aquí mencionarse los cuadros que podrian llamarse *en jaspe*, porque aprovechando con mas ó menos acierto las vetas que ofrece la superficie pulimentada de ciertas piedras que le tienen, se representan en pintura varias escenas. Cuatro ejemplares de esta curiosidad se han expuesto, representando: *La tentacion de San Anton*, nº 114, propiedad de la señora Pons de Bosch: *La Virgen rodeada de ángeles*, nº 861, en malaquita, propiedad del señor Vidal y Ramon: *Jesus caminando sobre las aguas*, nº 1035, en lapiz-lazuli, perteneciente á la Junta de obras de la parroquia de san Miguel de esta ciudad; *La Asuncion* nº 2228, en jaspe transparente, propiedad del señor Aguiló y Fuster.

Mayor importancia tiene la pintura *al esmalte*, no solo por la antigüedad de su uso, que le dá interés retrospectivo, sino tambien por la especialidad del procedimiento. Sin embargo la division que suele hacerse de los esmaltes en *tabicados* y *pintados*, con no pertenecer exclusivamente al procedimiento, es una division que poco tiene de artística; y el arte, debiendo apreciar las producciones mas por el efecto que por los medios de produccion, parece exigir una division que se refiera al efecto de cada uno de los dos procedimientos indicados. Así no puede haber inconveniente en llamar esmalte de *iluminacion* al tabicado, como no puede haberle en llamar *pintura al esmalte* al que verdaderamente puede ser ejecutado con la espontaneidad del génio pictórico. Y todavía puede extenderse esta division á una tercera clase que podria llamarse *de coloracion*, por la analogía que guarda con la tarea de colorar imágenes que suele usarse en nuestros dias y para lo cual se necesita un tanto mas de conocimientos de los que en los coloradores se suponen. De estas tres clases de esmaltes han sido expuestos raros ejemplares en la Exposicion, y con importancia suma en alguno de ellos. Deben colocarse en primer lugar los esmaltes que hemos llamado *por iluminacion*, porque lo requiere así la antigüedad de su uso. Han llamado la atencion en este género dos planchas de cobre iguales en dimensiones (23 1/2 centímetros de alto por 13 de ancho) que representan *al Salvador con los símbolos de los cuatro evangelistas*, presentándose en bajo relieve las cabezas así de aquel personage como de estos seres simbólicos; y no habiendo mas diferencia entre ambas obras que alguna variante en la orla interior. La Comision ha creído tan importante este esmalte, así como la coincidencia de la igualdad en la representacion, que en la imposibilidad de reproducir ambas obras para la coleccion, no ha podido mas que sortear la que debia copiarse. La que ha sido copiada (nº 1982, Lámina VIII, nº 8) pertenece á la excelentísima señora Marquesa de Sentmanat: la otra (nº 333) al señor Santacana, domiciliado en Martorell donde le adquirió. Ambos esmaltes con ser tabicados tienen tambien algo, aunque poco, del esmalte *pintado*; lo que indica ya una época adelantada en la historia de este

procedimiento. Su dibujo presenta contornos tradicionalmente conservados en la época del grabado en talla de rebajo, ya que son conocidas obras de silografía que ilustran códices, con viñetas ó láminas enteramente iguales.

El Reverendo D. Mena Planas párroco de Riells ha expuesto bajo nº 1968 un cofrecito en el que está representado el *martirio de una santa*; y el señor Aguiló y Fuster un brochecito de capa de coro, en el cual está representado el *busto de san Lorenzo*, y cuya procedencia responde perfectamente de la autenticidad, supuesto que fué encontrada dicha joya dentro del sepulcro del primer abad de Sous (provincia de Gerona). De la representacion que exorna el cofrecito dan razon los dibujos números 9, 10 y 11 (Lámina VIII); del broche el número 12 de la misma lámina.

Del segundo género de esmaltes han dado buena razon las obras señaladas con los números 4 y 1100 muy especialmente, perteneciendo la primera al Excmo. Sr. Marqués de Alfaras, y la segunda á la señora Pons de Bosch. De la primera se tendrá una idea aproximada en el dibujo que de ella se ha sacado (Lámina IX): y decimos aproximada, porque la ejecucion respecto del colorido llama mucho la atencion en este esmalte; produciendo el modelado no solo por la modificacion de tintas y diversidad de tonos, sino por cierta manera de aplicar el esmalte que produce convenientes ondulaciones inapreciables al primer golpe de vista, pero que hacen sentir el efecto necesario. El esmalte de la señora Pons de Bosch está aplicado á una copa de forma parecida á la antigua llamada de Arcesilao, teniendo representada en el fondo y á dos tintas la *Creacion del mundo*. Las planchas números 243, 1525 y 2169, expuestas la primera por el señor J. P. y P. y representa el *Nacimiento de Jesus*, la segunda por la Sociedad denominada Taller Rull, que representa á *San Francisco de Asis*, y la tercera por el señor Fradera con asuntos de la pasion de J. C., son tambien muestras de esta clase de pintura al esmalte. Los señores Vidal y Ramon, Pascual, Sarriera, Fontcuberta y Aguiló han presentado relojes con pinturas al esmalte bien dignas algunas de ellas, de figurar entre las mejores de Isabey.

De la coloracion por medio de esmaltes se han presentado dos muestras por la Sociedad titulada Taller del Olmo. Han llevado los números 296 y 297.

Con la pintura al esmalte queda cerrado el número de procedimientos pictóricos por superposicion de color: y aunque el mosaico debiera ocupar el segundo lugar en órden cronológico entre los procedimientos por yuxtaposicion de materias coloradas, esto es teñidas de color, sin embargo el cortísimo número de obras pintadas por este procedimiento, y el cortísimo interés retrospectivo de algunas de ellas hace que se haga aquí mencion muy somera del mismo, y solo para nombrar el símil pintado del mosaico de Ampurias que ha sido expuesto por el señor Paluzie bajo el nº 784.

Mas antiguo que el mosaico, y quizá habiéndole dado origen, fué el tapiz; habiendo tenido en la Exposicion mayor importancia. Procedente de los paises orientales desde las épocas mas remotas, reducido á un mero mecanismo en Europa durante la edad media, fué sin em-

bargo en esta region por espacio de mucho tiempo el eco de la vidrieria pintada, así en los edificios religiosos como en los castillos de los Señores feudales; y, de la propia manera y en la misma época y por los mismos motivos, debió dejar de ser un medio de exornacion enteramente subordinado á la arquitectura desde el momento en que quiso alcanzar en el siglo XVI los efectos del procedimiento artistico por excelencia, el procedimiento al óleo. No es ocasion esta de discutir acerca de la conveniencia ó ventajas de haberlo alcanzado en los distintos establecimientos fundados, costeados y sostenidos por algunos monarcas de Europa, como en Francia, Flandes y España; pero es lo cierto que nunca el genio que ha inventado y compuesto ha tenido por ejecutor la mano del artista, habiendo sido el obrero mas ó menos diestro, ó el industrial mas ó menos hábil é inteligente, los que se han encargado de la produccion mas fácil y económica. Como quiera que el primero no se inquiete un momento por la produccion, y lo deje completamente al cargo del segundo, siempre á este le cabe gloria por las dificultades vencidas, como á aquel por los rasgos del genio expresados en los cartones que han debido servir de modelo.

Uno de los tapices que así por su antigüedad como por el asunto que en él se trata, ha llamado muy especialmente la atencion de los artistas arqueólogos en la Exposicion, ha sido el señalado con el nº 2353, propiedad del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad, procedente de la abolida Tabla numularia. Ignoradas las circunstancias de su adquisicion y sin haberse descubierto en él marca alguna que haya podido dar idea del establecimiento que le produjo, este tapiz es sumamente interesante en nuestro país, puesto que representa un hecho en el que debieron de tomar parte los aragoneses; y por esto, así como por el estilo de la representacion, que indudablemente pertenece á la época del renacimiento, la comision no ha podido menos de disponer que figurara en la coleccion de dibujos (Lámina XI). La inscripcion que este tapiz lleva en la parte superior explica el hecho, si bien no con la claridad apetecible, toda vez que es hasta cierto punto ilegible, aunque no deje de ser interpretable, la segunda palabra, por lo deteriorado del tapiz. En las fortalezas ondea la cruz de los caballeros de Rodas, así como en las naves ausiliadoras flotan pabellones que llevan cuatro cuarteles con la cruz de plata en campo de gules, que es el blason del Gran Maestre de Rodas, con las barras de Aragon en segundo y tercero; sin que se tenga conocimiento de otros hechos en que interviesen los súbditos de Aragon, mas que el socorro dado á la isla de Chipre por el Gran Maestre Antonio Fluvia del Priorato de Cataluña, que gobernó la Orden con gran contentamiento y pró de ella desde 1421 á 1437, y la defensa de Rodas hecha por los caballeros de la Orden en 1444, siendo Gran Maestre Juan de Lastic, francés, referida por el poeta Francesch Ferrer, de la cual hace mencion D. Manuel Milá y Fontanals en la *Resenya històrica y crítica dels antichs poetas catalans*, pagina 46. La inscripcion que lleva el tapiz puede interpretarse del modo siguiente: *Classis turchorum navi diffidans ac in extremum ducens subsidio navali rodiorum Mariæ gratia profligatur et expellitur*: cuya inscripcion parece referirse al primero de los hechos citados, prescindiendo de cierto anacronismo en la representacion, por ejemplo, los cañones. Sin embargo, la comision cree que no debe empeñarse en ulteriores investigaciones acerca de este particular, porque de la arqueologia y no del arte debe ser tarea, bastando haber hecho todas las indicaciones y proporcionado el principal dato gráfico á los investigadores.

Entre los veinte y cinco tapices expuestos, la mayor parte llevan B. B por marca, y ade-

más los nombres ó anagramas de Nicasio Aerts. — G. Peemans — J. Cordys — H — IVZ — é indudablemente son obra del siglo XVII. Son notables, por la buena disposicion y buen dibujo el del nº 131, expuesto por el Excmo. Sr. Regente de la Audiencia de este territorio, representando *La entrada de Noé en el arca*; por los efectos de colorido, los que han figurado bajo los números 40 y 41, propiedad del Excmo. Sr. Conde del Fonollar que representan *La dedicacion del Templo de Salomon y Abigail presentada á David*, — (marca — B B IVZ), y los que han llevado los números 139 y 1652 (marca B B—I. V. Z.) habiéndose venido en conocimiento del asunto por las inscripciones que llevan, á saber: el primero, perteneciente á la Sra. Viuda de Jordá, lleva la inscripcion *Historia illustris Cleopatrar et Marci Antony*; y en el segundo de propiedad de la Sra. Dalmases de Fontcuberta se lee: *Oraculum Apollinis qui donavit Bucephalum orbem possidebit*. De Aerts llevan el nombre ó el anagrama los tapices del Iltre. Sr. Marqués de Castellvell expuestos bajo núms. 78 representando: *Los tesoros del templo ofrecidos á Heliodoro*: el 80 — *Jacob levanta la piedra del pozo para que beban los ganados de su tio Laban*: el 84 — *Bendice Isaac á su hijo Jacob*. La Sra. Vilarrasa Viuda de Jordá ha presentado un tapiz (nº 137) con la marca de la fábrica de Madrid y el nombre de *Vandergoten y hermanos*: representa *la adoracion de los pastores*, y conserva todo el vigor del colorido que hubo de tener al salir de la fábrica. Quizá de la misma procedencia son los que, cosidos por mitad, ha presentado la misma Señora, (nº 138) los cuales ofrecen asuntos tomados de la historia del emperador romano Tito. No deja de ser tambien notable tanto por la composicion como por el colorido, el que ha expuesto el Taller Rull bajo nº 758 y representa un paisaje, que es de procedencia indudablemente flamenca.

Si la parte de tapices ha dejado algun vacío que llenar, la Comision se complace en haberle podido dar en la Exposicion toda la importancia necesaria á fin de manifestar indirectamente, que nunca será suficientemente encarecido el cuidado que debe haber en la conservacion de un género de industria que tan íntimamente ofrece el feliz consorcio con el Arte; éste ideando formas de utilidad moral, aquella echando mano de toda clase de medios para producir las convenientemente, y al alcance de casi todas las fortunas.

De la tapiceria á la mano, ó mejor dicho, del bordado en todos géneros se han ofrecido muestras en las galerias de la Academia. Y si se la cita aquí despues de la ejecutada al telar, no es que se haya seguido en ello el orden verdaderamente histórico, porque si de Oriente vino á Europa la idea del tapiz, á la mano delicada de la muger y no á ningun mecanismo debió indudablemente su ser el tapiz de Oriente. Restaurado en Italia el bordado y llevado á grande altura en el siglo XVII por los *ricamatori*, entre los cuales debe colocarse en primera línea la célebre veneciana Rosalba Carriera y sus hermanas, hubo de producir el *bordado al pasado*, otra de las clases de pintura por yuxtaposicion tales cuales los de Antonio Sadurni bordador barcelonés del siglo XVI, que figuran en el terno perteneciente á la capilla de san Jorge de la antigua Diputacion de Cataluña actualmente á cargo del Ilmo. Sr. Regente de la Audiencia del distrito, (121) y en el frontal del altar de la misma Capilla (120) en el cual el recamo compite con el bordado al pasado; siendo el efecto, análogo al de un bajo relieve colorido (Lámina X). En las orlas y piezas centrales del terno están representados varios asuntos tomados de las actas de los mártires y de la pasion de J. C.; y en el frontal vése representada la ingeniosa alegoria del santo ideada por la Iglesia griega y vulgarizada ya en la latina, bajo la forma de un caballero, armado de punta en blanco, (campeon del cris-

tianismo) venciendo al dragon (la Idolatria) y librando de ella á una doncella, (ciudad ó provincia) con admiracion del pueblo. No es que las obras expuestas presenten el grado de perfeccion que seria de desear, pero no dejan de ser muestras notables de un procedimiento al cual los pintores debieron alentar con sus cartones, como lo hicieron los de gran renombre en la época del Renacimiento; no habiéndose desdeñado de ello Vinci, Durero y Del Garbo, y quizá su amigo Lippi.

Pero el bordado ha sido quizá mas aplicado á la exornacion que á la imagineria, que mejor llamaríamos pintura histórica; y bajo este punto de vista débese hablar de él en el párrafo que mas adelante se dedicará á las Artes Suntuarias, como adorno de aplicacion al traje, y en general á toda estofa.

GRABADO.

Después de la pintura, la Comision no puede menos de dar cuenta de la parte por la cual ha figurado en la Exposicion el Grabado, supuesto que es uno de los medios de reproduccion que el Arte emplea.

Solo el grabado en dulce ha sido dignamente representado, tanto por el número de obras que se han visto expuestas, como por la nombradía de sus autores. La Comision no quiere decir con esto que con los grabados reunidos hayan podido presentarse, ni bastantes tipos de un mismo artista para dar á conocer su estilo en los géneros que cultivó, ni una série de obras en cuyo encadenamiento cronológico ningun eslabon haya faltado; pero no puede negarse que el joven que haya querido estudiar, habrá podido hacerlo con buen resultado, porque habrá podido conocer los principales estilos italianos desde el de Marco Antonio Raimondi contemporáneo de Rafael, hasta el de Longhi; los de la alta y baja Alemania, desde el de Durero al de Morghen; los de Francia influidos por unos y otros, desde el de Duvet al de Langlois. Habrá podido hacer los cotejos convenientes con las distintas escuelas de pintura, conocer la interpretacion que con el buril les han dado autores notables, y sentir por último la armonía entre aquellos estilos y los medios empleados por los grabadores en esta interpretacion, para formar después el suyo propio con todo el sabor artistico necesario.

Circunscríbese la Comision al grabado en *talla dulce* para decir, que solo este trabajo ha sido dignamente representado, porque ni las *aguas fuertes* propiamente tales han tenido en la Exposicion el interés de coleccion conveniente; ni la *talla de rebajo* ha ofrecido un número de ejemplares capaz de formar la base siquiera de un interés de esta clase. Por otra parte al tratarse de medios de reproduccion gráfica en una memoria dedicada muy especialmente al Arte, los trabajos al agua fuerte y los en talla de rebajo aunque pueden tener el caracter de interpretativos de obras ajenas, son mas bien la expresion de ideas propias: y

si aquellos tienen el mérito en la fiel interpretacion, estos le tienen en la espontaneidad de la representacion.

A Alberto Durero se atribuye el grabado en madera (nº 1086) que representa *El enterramiento de J. C.* y es propiedad del Sr. Puiggari: de Rembrand son las dos aguas fuertes mas notables (nºs 1735 y 1827) que representan *El Descendimiento de la Cruz* expuestas la primera por el Sr. Pujol y Baucis, y la segunda por el Sr. Faraudo: y algunas de Caracci señaladas con los nºs 1702 y 1751, dos de Salvador Rosa de nºs 1748 y 1749, una de Guido Reni de nº 1720, y otras de Goya, copias de cuadros de Velazquez, todas de propiedad de mencionado Sr. Pujol y Baucis.

Finiguerra (Tomas) no ha sido representado en la Exposicion mas que por una copia de propiedad del Sr. Tamaro nº 2103; copia hecha por el francés Pauquet en el año 1802: es *La coronacion de la Virgen en medio de la Corte Celestial*. Siguiendo el orden de desarrollo de un estilo especial, que cuasi podria llamarse escuela, pueden citarse como representantes del estilo italiano á Marco Antonio Raymondi, Ghisi, Picard, Piranesi, Pitteri, Aquila, Gandolfi, Porporati y Longhi y otros de los cuales han sido expuestos algunos grabados por los Sres. Pujol y Baucis, Lorenzale, Faraudo, Pi y Margall, Rigalt, Pascual y Tamaro. De los estilos alemanes en armonia con los que fueron sucesivamente desarrollándose en pintura, pueden citarse á Alberto Durero, Collaert, Galle (Felipe y Cornelio), Cort, Bolswert, Goltz, Dupont, Bruyn, Paas, Sadeler, Major, Jode, Bloemaerth, Schuppen, Edelinck, Muller, Ville (padre) Masquelier, Klaubert y Morghen; y otros de los cuales han presentado obras los Sres. Carreras (D. Baudilio) Pujol y Baucis, Faraudo, Pascual, Tamaro, la Escuela de Bellas Artes de esta Ciudad, Solá, y Rigalt. El estilo francés ha tenido por representantes entre otros á Duvet, Callot, Larmesin, Huret, Spierre, Poylly, los Audran (Gerardo, Benito y Juan) Thomasin, Desplaces, Tardieu, Lepicier, Flipart, Lebas, Aliamet Saint-Non, Launay, Beauvarlet, Ingouf, Bervick, Massard, Bregeon (Angelica) y Langlois, propiedad de los Sres. Pujol y Baucis, Faraudo, Escuela de Bellas Artes de esta Ciudad Tamaro y Pascual.

Por no molestar mas la atencion de la Academia con una enumeracion narrativa de los demás grabadores cuyas obras han figurado en la Exposicion, la Comision ha creído mas conveniente referirse al catálogo de la Exposicion, acompañando solamente aquí un índice alfabético de autores de los cuales ha habido obras expuestas, con los números de su referencia; lo que al paso que podrá proporcionar un conocimiento particular de tales obras, pondrá de manifiesto la importancia de esta parte de la Exposicion. Debe además declarar que si se han admitido obras de autores del siglo presente, no ha sido de los que todavía viven, lo cual dá á tales obras el caracter retrospectivo conveniente. La Academia por otra parte no podrá menos de considerar que la Comision no ha llevado en ello otro objeto que el de poder hacer figurar en la Exposicion, obras de algunos artistas españoles que han proporcionado al Arte no poco esplendor, pudiendo redundar en beneficio del Arte mismo.

Índice alfabético de los grabadores de los cuales se han expuesto obras, y número que estas llevan en el Catálogo de la Exposición.

Aquila.	1689	Feurat.	1825	Mayol.	1044
Ametller.	{ 1726	Filsing.	1855	Messenger.	1780
Auden Aert.	{ 1885	Flipart.	{ 1737	Millán.	1730
	{ 1892	Fontana.	{ 1815	Montcornet.	1724
	1766	Fontanals.	1007	Moles.	{ 1732
	{ 1741	Franch.	1884		{ 1867
	{ 1745	Galle (Felipe).	{ 1690		{ 1877
Los Audran.	{ 1882		{ 1703		{ 1002
	{ 1886		{ 1765		{ 1692
	{ 1887		{ 1691		{ 1803
	{ 1890	Galle (Cornelio).	{ 1708		á
Auselin.	1788		{ 1841	Morghen.	{ 1809
Barocci. J.	1712	Gandolfi.	{ 1842		{ 1829
Beauvarlet.	1847		{ 1852		á
Bervick.	{ 987	Ghisi.	35		{ 1835
	{ 988	Giordano.	1713		{ 1872
Berardi.	1725	Guidetti.	1856		á
Bloemaert.	1771	Goltz.	1723		{ 1891
	{ 1010		{ 1701	Muller.	{ 1845
	{ 1810	Goya.	{ 1709	Muntaner.	{ 1849
Bonato.	1848		{ 1895	Olly.	1039
Bregeon (Angelica).	1763		{ 1896	Otteren.	1858
Bruyn.	1750	Gransho.	1695	Paas.	1045
	{ 1042	Gualtier.	1824	Pageot y Lacour.	1704
Callot.	{ 1781	Hort.	1718	Picart.	990
	{ 1793	Huret.	1798		1801
Canhercken Van.	1719	Ingouf.	{ 1813		{ 1790
Cantini (Joaq.)	1850		{ 1816	Piranesi.	{ 1865
Capranica.	991	Jode.	1782		{ 1866
	{ 1702	Klaubert.	1752		{ 1870
Caracci.	{ 1751	Langlois.	1857	Pitteri.	{ 984
Caravaglio (Giovita).	1836	Larmesin.	1738		á
Carmona.	{ 1883		{ 992		{ 986
	{ 1893	Launay.	{ 1705	Poilly.	{ 1795
	1860		{ 1773		{ 1796
Cavoni (Pedro).	1840		{ 1821		{ 1888
Clouet.	1772	Le Bas.	{ 1008		{ 1004
Collaert.	1695		{ 1715	Porporati.	{ 1817
Cort.	1784		{ 1742		{ 1853
Couse.	1693	Le Blond.	1743	Poulet.	{ 1854
Crispino.	1009		{ 1774	Prenner.	1734
Cheveau.	1880	Lepicier.	{ 1776	Probst.	1823
Desplaces.	1799		{ 1746	Ragot.	1721
Deunel.	1814		{ 1778	Rehn.	1802
Drevet (Pedro).	1000	Levasseur.	{ 1786	Reinhart.	1785
Druet.	34		{ 1787	Ricciani.	1744
Duchange.	1800		{ 1797	Ronski.	1003
Dupont.	998	Lionelli.	1818	Rousselet.	908
Duret.	1739		{ 1005		999
	{ 177	Longhi.	{ 1863		{ 1696
Earlom.	{ 1727		{ 1006		{ 1697
	{ 996	Mairez.	1717	Sodeler.	{ 1700
	{ 1822	Major.	1015		{ 1707
Edelinck.	{ 1851	Marchetti.	{ 1729		{ 1718
	{ 1879		{ 1736		{ 1762
Enriquer B. L.	1846	Manet.	1826	Saint.	1791
	{ 1040	Martini.	1740	Scalumo.	1706
Esteve.	{ 1828	Masferrer.	1046	Scottin.	1731
	{ 1876	Masquelier.	1717		1812
Estius.	1711	Massard.	1794	Schuppen (Van).	{ 1764
Fabregat.	1038				{ 1859

Selma.	1878	Tavernier.	{ 1703		{ 906
Sornique.	1687	Thomasin.	{ 1819		{ 907
	{ 1768	Tiepolo.	1861	Ville. Y. G.	{ 994
Spierre.	{ 1792	Toschi.	1839		{ 995
	{ 1792	Vermeulen.	997		{ 1868
Stau.	1710	Viel.	1820		{ 1869
Tardieu.	1777				

Por la relacion que con el grabado en talla de rebajo tiene, la Comision cree que no puede pasar por alto los códices y libros que en la Exposicion han figurado; dejando el exámen literario á otras Corporaciones destinadas á trabajos de esta naturaleza. No se extenderá la Comision en la tarea que ha creido le estaba señalada respecto del referido punto porque cuanto se dijera no seria mas que reproducir ideas que sobre la pintura y sobre el grabado se han emitido ya.

Respecto de los trabajos de la llamada *pintura de iluminacion* para ilustracion de los textos, merece el preferente lugar el misal presentado por el Ilmo. Sr. Regente de la Audiencia del distrito, perteneciente á la Capilla de S. Jorge que en aquel antiguo edificio se conserva (nº 127). Con ser el libro impreso, que lo fué en año 1521, las láminas y viñetas son pintadas á la mano con toda la destreza, brillantéz de colores y riqueza de adornos que supieron hacerlo los iluminadores de los siglos anteriores cuando el copiar libros era una tarea de las bibliotecas, y eran los encargados de satisfacerla los novicios de los monasterios. Los tipos del texto son góticos, de forma bastante limpia, pero que revela una procedencia inmediata de los tipos manuscritos que tomados despues en segunda, tercera y posteriores imitaciones, perdieron con la intencion de mejoramiento, lo genuino de su carácter, formándose el gótico moderno, sin mas uso en la tipografia de la mayor parte de las naciones europeas, que como letras de adorno. Muestra de estos caracteres originarios que precedieron inmediatamente á los de imprenta han sido los códices manuscritos de nºs 287, 891, 1097, 2348, 2356 y 2357 expuestos por el Sr. Homs, el Ilre. Sr. Marqués de Castellbell, los Señores Vives, Miró y la Biblioteca Provincial, siendo notable la Biblia del Sr. Vives en octavo menor, por la igualdad de los caracteres y lo metido del manuscrito.

Estos caracteres góticos, degeneracion de los romanos antiguos, pasando por la forma monacal, llegaron á producir en un especial desarrollo unos caracteres que podrán llamarse *de transicion*, los cuales empleados por primera vez en Italia, y quizá en Roma, dieron por resultado los tipos *romanos* divididos en las formas mayúscula y minúscula, tales cuales usan en el dia casi todas las naciones de origen latino y anglo-sajon, y aun algunas de origen eslavo y escandinavo. De estos tres grados de desarrollo ofrecen muestra los libros expuestos por la Biblioteca Provincial nºs 2363 y 2360, y por el Sr. Carreras y Dagas nº 1465: con la particularidad de que, siendo ediciones publicadas en Roma, la antigüedad de los tres tipos correspondientes á dichos tres grados se presenta en órden inverso, llevando la fecha de 1463 el impreso con caracteres romanos, la de 1470 el impreso con caracteres de transicion, y la de 1583 el impreso con caracteres góticos. Pero esta contradiccion anacrónica tiene una explicacion que si bien satisface la razon, no resuelve la cuestion cronológica. Con efecto conservada la costumbre de imprimir con los tipos góticos determinadas obras, hubieron de conservarse los tipos que por la mayor aceptacion y extension que recibieron los romanos, ó no se refundieron, ó no se trató de pulir su forma. Ha sucedido con la Imprenta como con la mayor parte de obras suntuarias á que el Arte ha tenido aplicacion inmediata, y es, que

la tradicion conservada al través de las innovaciones, ha presentado en ocasiones indeterminables formas de antiquísimo origen, viniendo muchas veces á destruir conjeturas, y sumir en la oscuridad cuestiones, que la Arqueologia habia dado ya por resueltas; y he aquí por que la Comision, contra la vulgar creencia, de que, debe responder á toda duda cronológica de cuna y data, cuando no ha estado satisfecha del resultado de las investigaciones practicadas, ó de los cotejos verificados, ha reducido su tarea en este informe, á proporcionar datos, hacer las indicaciones que han parecido convenientes, antes que atreverse á una aseveracion magistralmente dictada.

Para ilustrar á la Academia y facilitar datos á los curiosos, la Comision ha creido del caso presentar el siguiente índice cronológico de los códices y libros que en la Exposicion han figurado con distincion de los manuscritos y de las impresiones.

MANUSCRITOS.

Fechas.	Materia.	Escribiente ó iluminador.	Num.	Expositores.
12. .	Libro de canto llano.	—	1464	Sr. Carreras y Dagas.
1343	Crónica del Rey en Jacme.	Manuscrito por Celeste Des-torrens.	2357	Biblioteca Provincial.
			2356	
13. .	Biblia sacra.	—	1204	Sr. Balaguer.
13. .	Calendario.	—		
1404	Ordenacions de la Cofradia de Santa Maria de Bethlem pera acompanyar á soterrar els morts.	—	2348	Sr. Miró (D. Ignacio).
14. .	Libro de rezo.	—	112	Sr. Mestres.
14. .	Libro de rezo.	—	263	Sr. Puigguirguer.
14. .	Laudæ Beatæ Virginis.	—	1645	Sra. Dalmases de Fontcuberta.
14. .	De Vitis Patriarcharum.	Manuscrito en Montserrat.	1653	
	Misal romano.	—	287	Sr. Homs.
	Crónica de Enrique IV.	—	891	Iltre. Sr. Marqués de Castellbell.
	Biblia.	—	1097	Sr. Vives.
	Libro de rezo.	—	1120	Sr. Parcet.
	Biblia.	—	2269	Sr. Cortada.
	Devocionario.	—	2270	
	Libres de Seneca.	Iluminado por Jaume Buesa.	2358	Biblioteca Provincial.

IMPRESOS.

Fecha.	Cuna.	Impresor.	Carácter de letra.	Num.	Expositor.
1463	Roma.	J. F. Lignami.	Romano.	2363	Biblioteca Provincial de Barcelona.
1465	Roma?	Sweyneym y Parmartz.	Gótico.	2359	

Fecha.	Cuna.	Impresor.	Carácter de letra.	Núm.	Expositor.
14. .	Maguncia.	Schoeffer (P.)	id.	2173	Sr. Catá, Pbro.
1470	Roma.	Gallum (Vdalrico.)	Romano.	2360	Biblioteca Provincial de Barcelona.
1472	Barcelona?		id.	2079	
1472	Venecia.	Juan de Colonia y Vin-delmo de Spira.	id.	2171	Sr. Catá, Pbro.
14. .	Venecia.	Los mismos.	id.	2361	Biblioteca Provincial de Barcelona.
1473	Milan.	Zarotis (Antonio.)	id.	2362	
1475	Valencia.		id.	2364	
1479	Venecia.	Jenson (Nic.)	id.	250	Sr. Martí y Cardeñas.
1480	Roma?		id.	890	Iltre. Sr. Marqués de Castellbell.
1481	Barcelona.	Rosa y Bru, companyons.	Gótico.	2238	Sr. Aguiló.
1492	Lion.	Trechsel (J.)	Romano.	2172	Sr. Catá, Pbro.
1495	Barcelona.		id.	888	Iltre. Sr. Marqués de Castellbell.
1499	Zaragoza?		id.	265	Sr. Puigguirguer.
1499	Venecia.	Manutii (Ald.)	id.	2365	Biblioteca Provincial.
14. .	Paris.		id.	2080	Sr. Carreras (Baudilio.)
1500	Montserrat.		Gótico.	929	Sr. Pascual.
1505	Barcelona.		id.	2096	Sr. Mestres (F. de A.)
1510	Valencia.	Costilla (Jor.)	Romano.	144	Sr. Pascual (J. M.)
1511	Valencia.	Hofman (Cristo.)	Gótico.	2366	Biblioteca Provincial.
1516	Londres.		Romano.	13	Sr. Alsamora.
1516	Roma.		id.	1036	Iltre. Obra de la Parroquia de S. Miguel de Barcelona.
1520	Zaragoza.		Gótico.	1655	Sra. Dalmases de Fontcuberta.
1521	Lion.	Lescuyer (Bem.)	Romano.	127	Iltmo. Sr. Regente de la Audiencia Territorial.
1525	Londres.		id.	14	Sr. Alsamora.
1549	Osuna.		id.	1467	Sr. Carreras y Dagas.
1567	Roma.		id.	1037	Iltre. Obra de S. Miguel.
1575	Barcelona?		id.	399	Sr. Cabot.
1578			Gótico.	2129	Sr. Terrades y Roldós.
1583	Roma.	Gardano (Alex.)	id.	1465	Sr. Carreras y Dagas.
1611	Venecia.		Romano.	178	Sr. Fuentes y Ponte.
1613	Nápoles.		id.	1468	Sr. Carreras y Dagas.
1614	Madrid.		id.	178	Sr. Fuentes y Ponte.
1618	Zaragoza.		id.	1466	Sr. Carreras y Dagas.
1624	Rouen.		id.	180	Sr. Fuentes y Ponte.
1652		Elzevirio (L.)	id.	1469	Sr. Carreras y Dagas.
1661	Londres.		id.	2097	
1662	Venecia.	Zarlino.	id.	1471	Sr. Carreras y Dagas.
1562	Alcalá.		id.	1470	
1684	Milan.		id.	1965	Excmo. Sr. Marqués de Alfarrás.
1688	Paris.		id.	181	Sr. Fuentes y Ponte.
1703	Paris.		id.	182	
1738	Londres.		id.	331	Sr. Vila y Lletjós.
1770	Madrid.		id.	183	Sr. Fuentes y Ponte.
1780	Madrid.	Academia Española.	id.	2167	Biblioteca Provincial.

ESCULTURA



Aunque han sido pocas las obras de escultura que han figurado en la Exposicion, no ha sido esta seccion menos importante que las demás que deben ocupar á la Comision en este informe.

La estatuaria de arte mayor, si se permite emplear esta expresion para designar estos trabajos que presentan las formas humanas sobre poco mas ó menos del tamaño natural, ha sido representada en la Exposicion por tres obras en marmol, á saber: un busto de mujer (26), época griega antigua: una estatua de la Madre de Dios, (2281) época gótica: y un busto de Carlos I el emperador, (858) época del Renacimiento. Pertenece la primera al señor Lorenzale, la segunda á la Academia de Buenas Letras de esta ciudad, y la tercera al señor Vidal y Ramon. En estos tres tipos puede haber adquirido el estudioso una idea del estilo escultórico de las tres épocas mas notables de la escultura, toda vez que en la estatua de la Madre de Dios ya no aparece la manera gótica con aquella rudeza de forma que los periodos primitivos presentan, mas bien anunciando el arte, que como produccion artística; de aquellos periodos en que las creencias religiosas absorven toda la atencion del genio, y la religiosidad atiende menos á la forma que á su consagracion; sino que conservando rasgos tradicionales, ofrece la verdad en armonía con el carácter arquitectónico del monumento ojival del que constituyó uno de los objetos de exornacion que mas pudieron caracterizarle. La Comision ha

creido que debia copiarse para la coleccion de láminas (Lámina XIII, nº 18.) Mutilado el busto griego, solo ha podido apreciarse con detenido exámen la vida traducida directamente de la Naturaleza, como el arte antiguo de Grecia supo hacerlo; mientras que en solo busto, tanto esta obra como la efigie de Carlos I el emperador, no han podido completar la idea de la estatuaria en las respectivas épocas; debiendo suponer que los dos pequeños bustos de mármol (números 1454 y 1455) que ha expuesto la Excm. Diputacion de esta provincia son de procedencia romana.

Siendo el plan que la Comision se ha propuesto, presentar por órden cronológico las obras expuestas, esta vez, como las demás, debe acomodarse á su propósito siquiera la estatuaria de arte menor no tenga la importancia que la de arte ó tamaño mayor que queda examinada.

Varias efigies de J. C. clavado en la cruz han sido expuestas. Presentan la tradicion bizantina en toda su rudeza, y pertenecen á la sociedad llamada Taller Rull, las de números 594 y 603, y las de números 915 y 2239 (que son de madera y algo mayores), de propiedad la primera del señor Muns y la segunda del señor Aguiló. La imágen de la Madre de Dios, de madera pintada y alta de unos cuarenta centímetros, da tambien idea de la tradicion bizantina en la representacion de este personaje (nº 1973 del Excmo. Sr. Marqués de Sentmenat): así como puede decirse que recuerda la tradicion de las catacumbas, una estatueta de marfil

(nº 2046 del mismo señor Marqués) que representa al Divino Pastor sentado llevando la *mulctra* y el *pedum*, modo de representación del Salvador que hubo de preceder á la de su crucifixión. A una época en que se conocían con más perfección las formas pertenecen los crucifijos de marfil de números 163, 262 y 1207, propiedad de los señores Torres, Mercader y Balaguer respectivamente; así como la imagen de Jesús atado á la columna (nº 2187), y la de San Sebastián (nº 1938), de propiedad la primera del señor Támara y la segunda del señor Sarriera, pertenecen ya al período en que la exageración empañó los conocimientos artísticos que en estas obras se revelan. Todas estas efigies de marfil miden unos veinte centímetros de altura, siendo de notar el modo de representación de dos de los crucifijos, los cuales por una consideración indebida al material, sacrificando muy inconvenientemente la idea, se han elaborado en una sola pieza, sancionando sin advertirlo, equivocados principios del siglo xvii sobre el particular, en que el *tamquam stantis* de la representación del crucifijo se sustituyó por el *suspensus*. Tan cierto es que todas las formas que el arte revestir puede están sujetas á abusos por impremeditación cuando no por mala fe.

Tres bajos relieves en piedra han figurado en la Exposición bajo los números 291, 292 y 2282, los dos primeros expuestos por la Sociedad llamada Taller del Olmo, y el último por la Academia de Buenas Letras de esta ciudad. Perteneciente al siglo xiv este, así como los otros se acercan á nuestra edad cosa de dos siglos, no dejan de ofrecer dos tipos distintos que, puestos en cotejo, ponen en evidencia los dos distintos principios que aun durante la época ojival rigieron: uno el de la severidad de líneas en armonía con el monumento arquitectónico; el otro la lucha del arte escultórico para adquirir una independencia que bajo más de un concepto ha perjudicado á la caracterización y á la claridad de sus producciones, extralimitándose; en primer lugar porque no debe olvidarse que la Arquitectura con la Escultura y la Pintura forman un conjunto que debe ir comprendido bajo la denominación única de Arte plástico: en segundo lugar porque con admitir distintos planos y el aparato escénico, queda desnaturalizada la Escultura, haciéndose objeto de ella lo que solo lo es de la Pintura, á saber la luz y el aire.

Bajo distinto punto de vista debe considerarse el tríptico de madera presentado por la señora Dalmases de Fontcuberta (nº 1651), porque si bien están puestos en parangón los efectos escultóricos con los pictóricos, toda vez que la parte central le constituye una escena escultórica (más bien que un grupo ó bajo relieve), y los postigos presentan varios cuadros, lo cual es siempre peligroso; sin embargo es siempre curiosa esta combinación para no merecer que una copia del tríptico figure en la colección de dibujos (Lámina XIII, fig. 19).

Los dípticos y trípticos de marfil son una curiosidad histórica que ha dado á conocer en la Exposición el estado de la Escultura de arte menor, desde la época, cuando menos, de las primeras cruzadas; viniendo á constituir, si no devocionarios, devotivos portátiles que los fieles podrían abrir en cualesquiera sitios, y rezar delante de ellos. El que ha expuesto bajo el nº 1033 la Iltre. Obra de la Merced, es notable tanto por el buen estado de conservación en que se encuentra, como por la minuciosidad de los detalles; perteneciendo á los buenos tiempos del estilo gótico (Lámina XII, nº 16). El marfil que el señor Doria ha presentado

bajo el nº 1098 tiene las mismas circunstancias, y debió de formar parte de algún díptico, si no fué la parte central de un tríptico, ya que contiene en sus dos compartimientos los dos puntos principales de la consideración de J. C. como hombre, esto es, el nacimiento y la muerte. El díptico del señor Vilallonga (nº 2081, Lámina XII, nº 17) pertenece á una época más adelantada; y la simplicidad de la composición y la economía de detalles indican un arte que debe de haberse inspirado en presencia de los pintores italianos del siglo xv.

Sin pasar por alto un marfil que ha expuesto el señor Pujol y Santo bajo nº 2178, curioso por ser la representación de un combate de amazonas; deben mencionarse los medallones de la señora Pons de Bosch (números de 115 á 118) y los del señor Támara (números de 2183 á 2185) que indudablemente son obra del siglo xvi.

En plancha de hierro se han dado á conocer trabajos de cincelador, produciendo buen efecto, por la buena ejecución así como por los dorados que matizan algunos de ellos. Pertenecen al señor Cornet y Mas el de nº 1119 que representa *El enterramiento de J. C.*, y del señor Carreras (D. Baudilio) el de nº 2078, *Camino del Calvario*. En plancha de cobre y dorados están ejecutados dos que ha expuesto el Excmo. Sr. Marqués de Alfarrás (números 3 y 7) y otro el señor Pascual, nº 925.

La anaglífica y la diaglífica como ramas de la Escultura han traído también su contingente á la Exposición; debiendo advertirse que por más que la diaglífica sea llamada *grabado en hueco*, la Comisión no puede considerar más que como un error vulgar semejante denominación, toda vez que si la medalla y el camafeo proceden de la Escultura, es imposible considerar eliminada de este arte la producción de la matriz que ha de dar los efectos de una y de otro.

Los camafeos y sellos antiguos de la época del Renacimiento presentados por el señor Pujol y Santo (números 2181 y 2182) no han dejado de llamar la atención; así como el camafeo de D. Alvaro Campaner, representando el busto de Antinoo (nº 2094). Notables han sido por más de un concepto las medallas que el señor Vidal y Ramon ha expuesto bajo nº 871, pues al mérito de colección que constituye el interés histórico de estos objetos, va unido el del cincel que constituye su interés artístico. Esta colección, al paso que recuerda los principales personajes y hechos notables de la dinastía austríaca en España (véase el catálogo) da muestras de aquella grandeza de estilo indispensable para traducir al arte la verdad de la Naturaleza, y que es necesaria en las obras escultóricas de tan pequeño tamaño. Nótese que ninguna de las medallas tiene un módulo mayor de noventa y ocho milímetros.

Parece que sería este el lugar de ocupar la atención de la Academia acerca de los trabajos diaglíficos referentes á la Numismática; pero la colección que ha presentado el señor Pedrals, las distintas monedas del señor Carreras (2073), y algunas otras sueltas pertenecientes á los señores Roura y Bofill (225) Miró y March (351), Doderó (872 y 873) y Luque (1757) que han figurado en la Exposición no pueden entrar en una calificación artística, siendo el interés que ofrecen, puramente arqueológico. Cualquiera podrá convencerse de ello con solo consultar el catálogo de la Exposición formado con arreglo á las relaciones presentadas por los señores expositores.

ARQUITECTURA.



Como curiosidades arquitectónicas, no como trabajo de arquitectura, merecen mencionarse un *plano del Monasterio de religiosas Clarisas* que existió en el sitio que ocupa la ciudadela de esta ciudad, el cual ha sido expuesto (nº 1970) por la actual Iltre. Sra. Abadesa del Convento de la misma orden trasladado al sitio que ahora ocupa, que es parte del palacio de los antiguos reyes de Aragon, Condes de Barcelona: el *plano de Barcelona y su campiña durante el sitio puesto por las tropas de Felipe IV* con que terminó la guerra llamada de los *Segadors*—grabado en 1699—y presentado por el señor Barrau (nº 2170): el *plano topográfico del Jardín de la Isla del Real sitio de Aranjuez*, trazado á principios del siglo próximo pasado; cuyo plano (nº 2280) ha sido expuesto por el arquitecto Sr. Villar: el *proyecto trazado en el siglo XVI de la galería de artesonados del salon del antiguo edificio del Palau* (Palacio) de esta Ciudad derruido hace pocos años; (nº 2315) presentado por el Sr. Buxeres; y por último la *fachada de la catedral de Tarragona* (nº 1656) copiada por el expositor Sr. Marimon, (reducida al tamaño de cincuenta centímetros) en alabastro de las canteras de Sa-Real en el territorio de aquella metropolitana Iglesia.

Considerando ahora el conjunto de vaciados en yeso, bases, capiteles y ménsulas de piedra y fragmentos en barro cocido que en una de las salas destinada á objetos relativos á la decoración de edificios, han presentado, la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad (números 2316

á 2347): la Academia de Buenas Letras de la misma (números 2283 á 2290 y 2291), y los Sres. Fuentes (números 172 á 174), Garriga (nº 242) y E. R; no se ha podido menos de ver, aun sin el interés de coleccionamiento, un desarrollo especial del capitel corintio, desde el que figuró en el monumento corágico de Lisicrates en Atenas, atribuido á Callimaco, hasta el capitel de doble orden de hojas apenachadas, traducidas á la piedra (no imitadas del natural en ella) que tan especialmente figura en todos los edificios de los siglos XII, XIV y XV erigidos en el territorio gobernado en la península española por los reyes de Aragon. La Comisión ha creído conveniente presentar reunidos en la lámina XIV y numerados por orden correlativo de antigüedad, los tipos expresivos de los distintos grados de semejante desarrollo, á fin de dejar mas patente la idea emitida.

No es posible pasar por alto la coleccion de piezas de barro cocido que ha presentado el Sr. E. R. procedentes del antiguo edificio del *Palau* (Palacio) de esta ciudad que no hace muchos años fué derruido. Constituyen un arco con sus correspondientes pilastras, el cual debió de formar una de aquellas galerías altas tan comunes en los edificios del Renacimiento: Tanto las pilastras como las dovelas, están cuajadas de relieves del estilo plateresco, manifestando el adelanto que alcanzaron en el siglo XVI los trabajos cerámicos aplicados á la decoración arquitectónica.

ARTES SUNTUARIAS.



La madera, el metal, el barro y la tela son los materiales típicos de estas artes; y las industrias que se ocupan en la elaboración de estos materiales y otros de naturaleza análoga, son las que merecen ocupar especialmente un puesto en este informe. La *Carpintería* pues con todas sus variedades, la *Metalisteria* con todas sus aplicaciones, la *Cerámica* con sus análogos, y el *Tejido* con todas sus combinaciones y labrados, constituirá la subdivisión que mejor ha creído la Comisión poder hacer para presentar el informe con la claridad conveniente.

CARPINTERIA.

Bajo esta denominación genérica no es posible dejar de comprender todas las industrias que tienen la madera como material primero. Pero si son especialidades de la carpintería las industrias del *carpintero de obras de afuera y del portaventanero*; sin embargo la Comisión en este informe solo puede referirse á las producciones de la *Carpintería de lo blanco*

y de la *marquetería* y á sus auxiliares y hasta complementarias *la taracea y la escultura de talla* que son las que en combinación mas ó menos ingeniosa, producen el *mueble*; sin que deba suponerse por esto que se excluyen de la producción de objetos de igual clase, cualesquiera otros materiales, ni que se haga referencia alguna á la pluralidad de profesiones hija de las distintas necesidades de la civilización á que el mueble atiende; porque muebles de metal se fabrican para los mismos usos que otros de madera; del mismo modo que la ensambladura es la base de la construcción así en el taller del sillero como en el del marquetero. La división de estas profesiones solo puede haber nacido de un principio económico para facilitar la producción, mas no de un principio científico que diversifique las industrias.

Con estas consideraciones preliminares podrán conocerse las razones que han movido á la Comisión á reunir en un solo grupo las obras de carpintería y las de marquetería, cualesquiera que fueren los materiales que esta haya empleado en la decoración.

Un conjunto de asientos ha figurado en la Exposición, bien digno por cierto de haberse estudiado. Representa tres estilos, el mas antiguo de los cuales no remonta mas allá del siglo xv: pero la variedad de tipos ha sido notable.

El sillón de respeto, forma tradicional de la edad media, se ha podido ver en la silla de tijera, ataraceada de marfil y maderas de colores en todos los paramentos de los maderos, y con asiento y respaldo de baqueta claveteada de bronce. Ha sido expuesta por la Academia de Buenas Letras (nº 252). Respetando en ella la antigüedad debe notarse en los pies el abuso de las formas curvilíneas en completo desacuerdo con el material; presentando así al sentimiento como al entendimiento la falta de solidez. Sin embargo la Comisión la ha creído digna de ser copiada para la colección de dibujos. (Lámina XVI, nº 28).

Otro sillón de respeto ha sido expuesto (nº 119) por el Ilmo. Sr. Regente de la Audiencia. Pertenece al mobiliario del tribunal, y su estilo es el del siglo XVII. Asiento y respaldo de terciopelo, claveteados de bronce dorado. Ofrece el carácter propio del uso á que está destinado: y prescindiendo de ciertas incoherencias en la obra de talla con que ha querido adornarse, en los travesaños que ligan los pies se ve conservada al material toda la fuerza necesaria en los puntos de ensambladura. Dispuesto que figure dibujado en la colección, escusada es toda explicación ulterior. (Lámina XV, nº 26).

El sillón de sala (nº 37) presentado por el Sr. Lorenzale, y sillas de nogal con asientos y respaldos de baqueta unos, y de terciopelo otros presentadas bajo números 185, 186, 260, 290, 354, 727 á 731, por los Sres. Fuentes, Roquer, Monserdá y por las sociedades tituladas Taller Rull y Taller Olmo, ofrecen las mismas circunstancias que el sillón citado en el apartado anterior. Y para dar mejor razón de la forma más notable, se ha creído conveniente copiar una de las sillas para la colección de dibujos. (Lámina XV, nº 27).

De sillas poltronas es muestra el dibujo de la lámina XVI, nº 29, copia de las que se han expuesto bajo números 724 y 2223 propiedad la primera de la sociedad Taller Rull y la segunda del Sr. Sirvent. Procedentes de América, no remontan mucho más allá del siglo próximo pasado. La fuerza y la resistencia de la madera de que están construidas no excusa el abuso de la forma curvilínea que deja veticotada la madera en perjuicio de la solidez. Sin embargo la forma corresponde perfectamente al epíteto que se les ha aplicado; y el exceso de comodidad que proporcionan al que se arrellana en ellas es muy propio de los países meridionales donde nacieron.

Como curiosidad histórica deben mencionarse los dos taburetes dorados, de estilo barroco (nº 218) expuestos por la R^{da} Priora de la Comunidad de Carmelitas descalzas de esta ciudad, atendido el uso que tuvieron (véase el catálogo), recordando la familia de uno de los pretendientes á la corona de España á principios del siglo XVIII por la cual tomó partido Barcelona.

Las sillas de enea presentadas por el Il^{tre}. Sr. Marqués de Castellbell y por las sociedades Taller Rull y Taller Olmo con los números 73, 74, 289 y 718 á 722, dan idea perfecta de la balumba y enfatíquez que en los trajes y tocados se usó durante los dos primeros tercios del siglo XVIII.

El banco de estrado, obra del siglo XVII, precedente del mobiliario de la Audiencia territorial (nº 918) es por la robustez de sus partes, así como por los tirantes de hierro que sujetan los pies, una muestra del carácter propio que el industrial artista supo dar á un mueble que debía servir para el estrado de un tribunal de justicia. La Comisión ha creído conveniente presentar este objeto dibujado en la colección. (Lámina XVI, nº 30).

Dos camas de madera de guayaco han figurado en la Exposición con los números 233 y 1074 propiedad del Sr. Doderó la primera y de D.^a Eulalia Serra la segunda. El estilo es el del

siglo XVII, y la decoración es completamente igual: el tema adoptado aparece en los pilares, pies y bolillos de distintos tamaños verticalmente colocados en los travesaños de la cabecera; cuyo conjunto es rectangular en la de la cama en primer lugar indicada, y piramidal en la de la segunda. Es una riqueza de decoración nada empalagosa que dá á tal conjunto un efecto afligranado, que el buen gusto no deja de admitirlo de buen grado.

Tradiciones de la edad media llevan consigo las cajas doradas números 60 y 364. Cubiertas exterior é interiormente de obra de talla de estilo gótico florido, tiene el molduraje el carácter del mismo; y aunque la parte superior de las tapas tiene borrados los relieves y pinturas que debieron de adornarla en otros tiempos, sin embargo, en la parte interior conservan en buen estado pinturas históricas una de ellas, la de nº 60, perteneciente á los Sres. Granell y Robert. (Lámina XVII, nº 31); adornos policromos y labrados con punzon (la de nº 264) perteneciente al Sr. Dones. Aquellas pinturas dividen el espacio interior de la tapa por mitad: en la de la izquierda está representado *S. Francisco de Asís en éxtasis* y en la otra *la visitación de la Virgen á su prima santa Isabel*. Buenos recuerdos pueden estas cajas haber sido de las producciones de los florentinos Starnina y Dello, que fueron los que introdujeron en España el uso de pintar cabeceras de cama y cajas de novia (*cassoni*) en la primera mitad del siglo XV.

Estas cajas de novia perpetuadas tradicionalmente, son origen de estas otras cajas de nogal, de formas análogas, que desde el siglo XVI vienen usándose hasta el día entre los labriegos acomodados de nuestras montañas; habiendo cambiado el dorado por la ataracea más ó menos minuciosa, ó por la obra de talla al estilo plateresco, luego que de Italia nos vino á España la marquetería. A este género pertenecen las arcas expuestas por la sociedad Taller Rull de números 705 á 708 (Lámina XVII, nº 32) y por el Sr. Aguiló la de nº 2244.

Suficiente número de arquillas, armarios, escritorios, cofres, baules y marcos de cuadros se ha expuesto para dar idea de lo que la carpintería, ó si se quiere, la marquetería, auxiliada y completada por la taracea y la talla, ha producido desde el siglo XVI hasta el corriente. No entrará la Comisión en la mayor ó menor propiedad de la denominación de ciertos muebles de la clase de guardarropas, guardajoyas ó papeleras, porque tan descuidada en nuestro país la nomenclatura en el ramo del mobiliario, como en otros, no es fácil entenderse en la citas que se hicieren. Los dibujos de la lámina XVIII, dicen más que toda explicación que aquí se haga; ofreciéndose al propio tiempo con él una muestra de la forma que se dió á los muebles llamados vulgarmente *arquillas*. La de nº 140 propiedad del Sr. Mornau y la de nº 2368 que lo es del Sr. Ginesti, (Lámina XVIII, números 33 y 34) pertenecen á una misma clase: y con ser su aspecto agradable á la vista tienen en la parte superior la simulación de la galería de un edificio de la época plateresca á que el mueble pertenece, reminiscencia de un abuso introducido en los últimos tiempos del estilo ojival, y cuyo efecto antisimétrico puede adivinarse desde el momento en que la imaginación finja colgadas al través de las arcadas y antepechos en tan pequeña escala, joyas y joyeles del tamaño correspondiente para adorno de los trajes.

La arquilla nº 1756 expuesta por la testamentaria de la Il^{tre}. difunta Sra. Marquesa de Moya y la de nº 1075 que lo ha sido por la Sra. Serra (D.^a Eulalia) tienen en vez de la taracea, las incrustaciones de carey y vidrios pintados en el paramento exterior de las gavetas; y en este conjunto se ve patentemente expresada la idea de conservación y resguardo, sin que

aparezca pronunciado el empeño de simular el edificio. Si el cuerpo de sustentacion es un alarde excesivo de obra de talla, especialmente en la primera de los citados muebles, esto no es mas que una expresion de la época en que debieron de fabricarse, enfática y ostentosa con gran balumba de exornacion, cual fué la primera mitad del siglo XVIII.

Varias otras arquillas de sobremesa se han presentado, tales como las del Taller Rull y de los Sres. Pascual, Caner, Dalavansi, Mercader Belloch, Ros de Carcer (D.^a M.^a Josefa) Marti y Vintro, y Aguiló, siendo notables la del Sr. Caner, n.º 818 por su ataraceado, cuyo estilo revela una reminiscencia oriental, y la de la Sra. Ros de Carcer n.º 2063 por la riqueza de exornacion, ya que está plancheada de metal dorado con gran profusion de incrustaciones de coral, combinadas con esmaltes.

Una combinacion semejante y otras análogas, de ébano, carey, plata, jaspes y bronce se han podido apreciar en los marcos de cuadro y cofres-estuches presentados por los excelentisimos Sres. Marqués de Alfarrás, números 2, 3, 7 y 8; Marqués de Sentmanat, números 1162 y 1977; y por los Sres. Mercader Belloch, números 1162 y 1196; Lattis, n.º 1092; y Carreras (D. Baudilio), n.º 2072. Todos estos objetos manifiestan el ancho campo que la industria del marquetero tiene para recorrer, y cuantos conocimientos tiene que reunir para saber elaborar y combinar materiales de tan distinta naturaleza.

Como combinacion de la industria del carpintero con la del metalista cerrajero puede considerarse la papelera expuesta con el n.º 2355 por el Sr. Ginesti, pues que en el juego de visagras, charnelas, cerrajas y pasadores, por entre cuyos calados resalta un fondo de terciopelo, se descubre un gusto especial de la época en que este mueble fué construido, que segun la decoracion y adornos de talla del cuerpo de sustentacion, no se acerca á nuestros tiempos mas acá del último tercio del siglo XVI. La Comision no ha titubeado un momento en señalarla como uno de los objetos dignos de ser copiado para la coleccion de dibujos. (Lámina XVIII, n.º 34).

METALISTERIA.

Una protesta, si puede llamarse así, igual á la que se ha hecho al principio del artículo dedicado á la carpinteria debe la Comision hacer respecto del agrupamiento que bajo la denominacion genérica de *metalisteria* se ha hecho aquí. Ni el *herrero de grueso* usa en su tarea otros medios de elaboracion que el *cerrajero*, ni el cerrajero está limitado á la especialidad de la cerradura, ni es el hierro el único metal que se labra á la forja, á la lima y á la tenaza, ó recibe forma artística por la fundicion. *Rejeros* llamáronse en la edad media y en la del renacimiento los que trabajaban aquellas elegantes y características verjas que en los edificios ojivales cierran determinados ingresos y ventanas: en la actualidad se les ha cambiado el nombre por el de *cerrajeros*: pero ni una ni otra denominacion pueden convenir al propósito de la Comision ya que lo mismo se han construido muebles de hierro que de bronce y de plata; al paso que desde el trabajo del herrero de grueso, hasta el del joyero

todo puede muy bien considerarse bajo la denominacion genérica adoptada por epigrafe de este artículo.

Una division se vé obligada la Comision á hacer desde luego respecto de la metalisteria y es: la de *herrajes*, la de *muebles* y la de *alhajas y joyas*.

Comprendido bajo la primera denominacion cuanto guarnecer y asegurar puede el edificio y el mueble, no pueden menos de citarse por su elegancia las tres muestras de remate de verja de la época ojival expuestas con los números 2311 á 2313 bajo las iniciales E. R. que se dibujan en la lámina XXI, números 42, 43, 44. Las dos cerrajas de números 1169 y 1170 presentadas por el Sr. Mercader Belloch, que se han mandado copiar para la coleccion de dibujos, (Lámina XXI, n.ºs 45, 49, 50.) son trabajos que manifiestan el estado artistico de la industria del cerrajero, como los dos remates de verja manifiestan el de la del rejero. Y si puede decirse que como pruebas de aptitud que son para obtener el título de maestro en el respectivo gremio en la época en que el diploma gremial fué una verdad, no son mas que un esfuerzo especial sin embargo, en otras obras de rejeria y cerrajeria de dichas épocas que han figurado en la Exposicion, ha venido corroborado el feliz consorcio del Arte con la industria del rejero y del cerrajero, por ejemplo: la cerradura aldaba y rosetones números 195 á 198 del Sr. Fuentes, las cerraduras números 1040 y 1050 del Sr. Saura (una de las cuales va copiada en la coleccion de dibujos, Lámina XXI, n.º 46) la charnela gótica n.º 1172, (n.º 51 de la misma lámina) las llaves (números 1201 y 1202) del Sr. Mercader Belloch (copiadas en la misma coleccion números 47, 48) y los herrajes de la papelera citada en el último apartado del artículo anterior.

Al entrar en el exámen artistico de los muebles, alhajas y joyas á que mas inmediata y necesaria aplicacion tiene el Arte, se hace preciso advertir que la Comision quiere comprender cuantas otras de metal se han presentado de uso ya público ya particular, en atencion á que en un razonamiento artistico no es posible distinguir la plateria, la orificia, la broncesteria y la latoneria toda vez que no es el metal sino la forma lo que dá el valor artistico á la obra; siendo á lo mas el color del material y la permanencia del mismo, las circunstancias á que el Arte debe atender para producir, así como para perpetuar los efectos.

Comprendidos en el grupo de muebles de hierro, han figurado en la Exposicion, bajo n.º 53, un brasero que ha sido presentado por el Il.º Cabildo de la Catedral de esta ciudad. Su estilo es el de los primeros tiempos de la época ojival; y para dar completa idea de sus formas se ha mandado copiar para que figure en la coleccion de dibujos (Lámina XX números 38, 40) No menos dignos como trabajos de hierro han sido los candelabros de gran tamaño (números 231 y 262) expuestos por el Rdo. Cura-párroco de S. Pedro de Tarrasa, cuyo estilo remonta la edad de estos objetos al siglo XIV; y la cama de hierro del siglo XVI señalada con el n.º 2242 propiedad del Sr. Aguiló obra en que la destreza de la mano del herrero en la forja y manejo de la tenaza son notables. Por lo mismo figuran copiados estos objetos en la coleccion de dibujos, (Lámina XIX, n.ºs 35, 36, 37,) así como la balanza de hierro, (Lámina XX, n.º 39).

El cincel no ha dejado de entrar por mucho en la decoracion de algunos de estos herrajes y muebles; y aunque no sea posible, sin caer en impropiedad, considerar las armas en una de estas dos clases, sin embargo como labores de cincel en el hierro merecen citarse la celada n.º 1211 presentada por el Sr. Cornet, el guardamano de la espada n.º 1177 del Sr. Mercader Belloch, la alabarda n.º 269 del Sr. Gosch, que citamos solo por haber sido las designadas

para copiarse en la colección de dibujos. (Lámina XXXIV nº 101 y XXXV nºs 106, 104).

Entre los muebles de metal dignos de ser examinados, los relojes de pared y sobremesa han podido formar sección especial, habiéndose designado para ser copiado en la colección, el de bronce con esmaltes que llevó el nº 1513, propiedad de la señora Serra (Doña Eulalia), estilo de fines del siglo XVII, (Lámina XXVIII nº 74) por la sencillez y elegancia de sus formas; perteneciendo á época mas cercana el del Excmo. Sr. Conde del Fonollar nº 42, el del Sr. Lattis nº 1094, el del Sr. Dou nº 1506 y del Sr. Pascual nºs 922 y 983.

El brasero de bronce presentado por el Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad que ha figurado en la Exposición con el nº 368, por sus dimensiones y carácter, ha merecido la atención de los curiosos. Mide la copa el diámetro de 75 centímetros, y la caja, también de bronce, mide 1'07 metros; y aunque fué construido en el tercer tercio del siglo XVII (año 1675) en que el barroquismo había dado lugar á abusos imperdonables en la decoración arquitectónica, sin embargo no es posible desconocer la grandeza de estilo que hubo de tener el artista que concibió la idea. (Lámina XX nº 41.)

Después de los muebles, las alhajas y las joyas son los objetos que deben ser examinados como trabajos artísticos. Pero al verificarlo se hace indispensable hacer la distinción entre las alhajas y joyas de uso litúrgico, y las que sirven al uso común; no porque los principios artísticos sean distintos, sino porque en las de aquella clase de objetos, las Artes tienen más campo en que desarrollar la actividad del genio. Las primeras constituyen el tesoro de las Iglesias, así como las segundas sirven para la exornación de nuestras habitaciones y para distinción y adorno de las personas revestidas de alguna autoridad civil y militar.

Entre las alhajas que constituyen el tesoro de las Iglesias merecen el primer lugar los vasos sagrados. Cinco cálices han figurado en la Exposición, representándose con ellos la historia de esta alhaja litúrgica, desde los buenos tiempos de la arquitectura ojival hasta fines del siglo XVII. No es que en estos solos ejemplares esté representada la serie de formas que durante la mencionada época pueden haberse producido en un desarrollo natural de la forma primera, sino que aun en su mismo aislamiento, puede darse buena razón de las ideas que principalmente deben haber presidido en cada uno de los grados de dicho desarrollo. Con efecto, en los cálices señalados con los nºs 863 (de cobre sobredorado con esmaltes) y 2091 (de plata sobredorada con esmaltes), propiedad el primero del Sr. Vidal y Ramon, y el segundo del Excmo. Sr. D. Francisco Puig y Esteve Arcediano de la Catedral de esta ciudad, ha sido representada la idea que hubo de dominar en los siglos XIII y XIV. El de nº 110 (plata sobredorada) de pertenencia del antiguo monasterio de Santa María de Junqueras de la Orden de Santiago, representa el estilo del siglo XV, aunque no con todo el alarde que en aquella época se hizo de la representación de partes de edificio en las alhajas: lleva esmaltadas en el pie las armas de los reyes católicos. El de nº 864 (plata sobredorada) es, en cuanto á la forma, muestra de la decadencia de estilo de la restauración: pero conserva en el pie y en todos los adornos cincelados en el mismo, así como en la manzana, toda la elegancia y buena ejecución del estilo plateresco. Del estilo de la restauración, aunque bajo otro tipo, dá idea el copon nº 2127 (plata sobredorada) procedente de la iglesia parroquial de Santa Ana de esta ciudad, en cuya construcción ha tenido el torno no pequeña parte multiplicando los toros y las escocias tal vez con demasiada profusión. El de nº 2145 (oro y plata sobredorada) pro-

piedad del Ilte. Sr. Baron del Albi, es el tipo fehaciente del carácter que el siglo XVIII imprimió á la decoración, en que las volutas, rocallas, é ineurítmica composición constituyó un estilo en que el efecto pintoresco quiso reinar en demasía sobre el arquitectónico. Mejor que cualquiera otra ulterior explicación dará idea de las formas de estos vasos sagrados la lámina XXIV y el nº 67 de la XXVI, donde aparece parangonada la simplicidad y pureza de formas de mayor antigüedad con lo ostentoso de las que ofrecen los últimos tiempos.

Un solo ejemplar del incensario cristiano se ha presentado bajo nº 2128. Pertenece á la iglesia parroquial de S. Pedro de Gavá. Es de cobre esmaltado, y los adornos son de estilo bizantino. Es notable la torre que se eleva sobre la copa, constituyendo la tapadera; y en esta forma no es posible ver más que una representación del *Turris davidica* ó del *Domus aurea*, cuando no un símbolo de la Jerusalén celeste que tanto se usó en la exornación de los edificios durante los últimos tiempos del estilo latino-bizantino y continuó como tradición durante toda la época ojival. Una naveta de tan idéntico estilo, y de tan igual material, de modo que no parece sino que para el incensario fué fabricada, ha presentado la sociedad llamada Taller Rull; habiendo figurado en la Exposición con el nº 595. La Comisión ha creído que tanto el incensario como la naveta eran dignos de ser copiados para figurar en la colección de dibujos. (Lámina XXIII, nºs 55, 57.)

Las custodias y relicarios han figurado en la Exposición con análogas condiciones que los cálices. El cofrecito de cobre dorado y esmaltado (nº 1968) procedente de la iglesia parroquial de Riells, el relicario de plata sobredorada y cristal de roca, de la Santa Espina (nº 48) de la Catedral de esta ciudad, el del mismo metal con pedrería (126) procedente de la capilla de San Jorge de la Audiencia territorial, la Veracruz también de plata sobredorada (nº 2131) de la iglesia parroquial de San Ginés de Vilasar, y por último el relicario de los santos Fabian y Sebastian, de plata sobredorada y pedrería, (nº 371) propiedad del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad, todas estas alhajas constituyen cada una de por sí un capítulo de la historia particular de las que sirven para hacer ostensión á los fieles de los objetos dignos de adoración: las *eucolpias* de los antiguos cristianos. El carácter bizantino ú oriental está representado en el cofrecito de Riells, tradición conservada hasta mucho después, como no puede menos de verse en el arca de madera dorada y estofada (nº 54) perteneciente á la Catedral de esta ciudad: el estilo de los siglos XIII y XIV lo está por el de la Santa Espina propiedad de la misma Iglesia: el del siglo XV, por la Veracruz de Vilasar, y el del renacimiento, por el relicario del Cuerpo Municipal de esta ciudad. En la lámina VIII va copiado dicho cofrecito, así como las demás custodias ó relicarios constituyen la lámina XXV y nº 65 de la XXVI; siendo dignas de atención: la caracterización del relicario de la Santa Espina, pues tiene representada de plata al rededor del chapitel que sirve de remate, en buen contraste con el dorado de la alhaja, la corona de donde procede la reliquia; el elegante calado de la Veracruz; y la grandeza de estilo, en el mismo barroquismo, del relicario municipal.

Tres cruces estacionales ó procesionales han sido expuestas: la de nº 1967, de plata, procedente del monasterio que dejó de existir hace muchísimos años en S. Miguel del Fay, presentada por el Cura-párroco de San Vicente de Riells; la de nº 47 de plata sobredorada y esmaltes perteneciente á la Catedral de esta ciudad; y la del mismo metal señalada con el nº 2130 perteneciente á la iglesia parroquial de San Ginés de Vilasar. Son tres tipos que representan el estilo latino-bizantino la primera, el gótico de los buenos tiempos la segunda, y

el conopial del siglo xv la tercera. En la lámina XXII podrá el curioso ver dicho tres estilos, y cotejar la sencilla rudeza del primero, la severidad del segundo, y la profusion de detalles del tercero.

Tres distintivos pastorales han sido expuestos. Bajo nº 2153 ha sido expuesto un báculo de plata sobredorado en el *pedum* ó cayado, distintivo de la Iltre. Abadesa de S. Pedro de las Puellas de esta ciudad, obra de principios del siglo xv: en los clavos que fijan la manzana tiene palomas esmaltadas; y como puede verse en la lámina XXVII, nº 70 de la coleccion, en el ojo del cayado está representado, aunque en dimensiones demasiado diminutivas, el misterio de la Anunciacion. Un pectoral de plata sobredorada, y adornado con amatistas, ha presentado el Sr. Fontcuberta (nº 2216): alrededor del engaste, á lo largo de los brazos tiene grabados con caracteres romanos los nombres de varios santos que indudablemente debieron de ser los de la devocion del prelado á quien esta joya perteneció: este prelado murió en el cuarto año del siglo xviii; circunstancia que acaba de verificar la edad de dicha joya, cuya construccion por consiguiente, no remonta mas allá de mediados del siglo anterior al citado. El tercer distintivo que ha figurado en la Exposicion es un anillo episcopal (nº 2229) expuesto por el Sr. Aguiló: tiene abierto en la piedra el anagrama de J. C. (Lámina XXVII, nº 72).

El Tribunal de Comercio de esta ciudad, ha expuesto bajo nº 2054 el portapaz procedente del antiguo oratorio de la Casa Lonja de la misma, cuyo objeto se copia en la lámina XXVI, con el nº 66. Como puede verse, en el friso del cuerpo del edificio que representa, lleva la fecha MDXII. El asa tiene aquella elegancia que los artistas plateros supieron imprimir á sus obras en el primer periodo del renacimiento.

Los candeleros de plata (nº 128) de la capilla de S. Jorge correspondiente á la Audiencia Territorial; y el de bronce (nº 823) de propiedad del Sr. Doderó, son muestras del gusto que en la referida edad presidió, y de cuanto las labores al torno estuvieron en uso, moviendo excesivamente quizá, la sagma de los objetos que se construyeron de metal. Pero hasta esta forma, desde la del candelero de bronce nº 916 presentado por el Sr. Muns, y del cual se ofrece un dibujo en la lámina XXIII, nº 56, queda un vacío inmenso. A la época latino-bizantina no puede menos de remontar la antigüedad de este candelero.

Los platos de cuestacion como obra de latoneria, no ofrecen mas interés que las medallas que sirven de tantos en los juegos; y solo por las representaciones, hechas indudablemente con punzon, que tienen en el fondo, pueden excitar la curiosidad arqueológica. Ni sus inscripciones son mas que nombres repetidos y sin significacion particular, ni los caracteres en que están escritas remontan mas allá del siglo xv; escepcion hecha del plato perteneciente á la Catedral de esta ciudad (nº 55) cuyos caracteres cúficos casi borrados merecerian un exámen que no es de este lugar. El Rdo. Cura párroco de Tarrasa, la sociedad Taller Rull, y el señor Isaura, son los expositores que han proporcionado platos de cuestacion con las representaciones siguientes: Serafines.—Adán y Eva. (tres tipos distintos)—Sacrificio de Isaac.—La Anunciacion.—San Jorge matando al dragon con la espada.—El mismo santo matando al mónstruo con la lanza en presencia de la doncella.—San Cristóval.—Hércules luchando con el leon.—Busto con la inscripcion *Harcustulus* en el exergo.—Los portaracimos.—La parra.—El Jarro, y últimamente el Floron.

Al entrar en el exámen artístico de las alhajas que se usan en la vida comun, y de las joyas que sirven para especial distincion y adorno de las personas, la Comision no puede menos

de citar, el cofrecito de plata y acero plafonado con relieves de marfil, propiedad del Sr. Latís y expuesto bajo nº 1000: y el joyel, presentado por el Sr. Vidal y Ramon, y que llevó el nº 865; obra que por el trabajo de cincel, minuciosidad del esmalte, combinacion de metal con la perla y elegancia de las formas, recuerda perfectamente la escuela de Cellini. La Comision ha opinado que debia conservarse la memoria de estos objetos haciéndolos copiar para la coleccion de dibujos (Lámina XXVIII, nºs 73, 75). El ramillete de plata sobredorada, esmalte y piedras preciosas, presentado por la Iltre. Obra de la iglesia parroquial de S. Miguel bajo nº 1034 perteneciente al Tesoro de Nuestra Señora de las Mercedes, cuya imágen se venera en aquella iglesia, es una muestra de aquellos joyeles que en el siglo xvii adornaron el pecho ó los tocados de las damas de alto copete y hueco tontillo; siendo probable, que ofrenda debió de ser de alguna de ellas.

Como curiosidades puramente arqueológicas no puede menos de mirar la Comision los demás objetos correspondientes al grupo metalístico presentados por varios señores expositores, en especial las macerinas pertenecientes á la Señora Viuda de Bassa (nº 1929) y al Excelentísimo Sr. Marqués de Alfarras (nº 1971), recuerdos de una costumbre española borrada de nuestro pais por el prurito de extrangerizarnos: el velon de grandes dimensiones para sobremesa, expuesto por la sociedad Taller Rull (nº 464), y el colgante de doce mecheros propiedad del Sr. Isaura: y por último los candiles de laton de origen árabe pertenecientes al Sr. Fuentes y á la Sociedad mencionada. Es preciso sin embargo esceptuar las dos tapaderas de pebetero, de cobre cincelado, con dorados y plateados, que han sido expuestos por el Sr. Mercader Belloch bajo números 1159 y 1160 en los cuales se revela el gusto árabe-español de los buenos tiempos. La medalla del toison de oro presentado bajo nº 245 por el Iltre. Sr. Marqués de Castellbell, tiene el carácter necesario para producir el efecto artístico que de una alhaja de esta clase puede esperarse. (Lámina XXVIII, nº 76.)

CERÁMICA.

Sobre la base de las formas debiera limitarse la Comision á dar informe conveniente respecto de la Cerámica, porque solo tal base es la que á la consideracion artistica corresponde; pero la dificultad está en hacer una clasificacion clara y explicita, porque en la vasta extension del campo, que respecto de las formas que el arte cerámico ha podido producir desde su origen, perdido en la oscuridad de los tiempos, siguiendo los usos y las costumbres de todos los pueblos que han ocupado las distintas comarcas del globo, es casi imposible una clasificacion sencilla, y una nomenclatura genérica bien determinada. Esta indeterminacion sube de punto en nuestro pais donde, preciso es confesarlo, la falta de estudios, ó la insignificancia ó casi nulidad de ellos que respecto de la Cerámica se nota, dá por resultado unas veces la expresion rebuscada de muchas ideas, otras la complicacion de las explicaciones que deben darse de los nombres adoptados.

Es verdad que las formas podrian comprenderse en una clasificacion genérica sacada de la Geometria ó de la nomenclatura de Picolpasso; pero no se alcanzaria mas que convertir este informe en un trabajo doctrinal, inoportuno por las razones indicadas en otros lugares, inconveniente para el objeto que la Comision se ha propuesto. ¿Podria sacarse del uso de los objetos cual puede exigirlo la base histórica? Bien pudiera ser, si la nomenclatura arqueológica que deberia emplearse al efecto pudiese dar por completo una razon clara de las solas formas rudimentales, de las combinaciones y de las degeneraciones de ellas que han figurado en la Exposicion; porque el *anfora*, la *ampulla*, el *gutturium*, la *lagena*, el *cacabus*, la *scutella*, el *cyathus*, el *calix*, el *malluvium*, la *cithra* y la *patera* ó *discus* no corresponden precisamente al cántaro, á la redoma, al jarro, á la jarra, á la olla, á la escudilla, á la taza, á la copa, al lebrillo, á la cazuela y al plato.

Si ha de ser una verdad que de la utilidad y de la construccion, las Artes suntuarias, como dependientes de la Arquitectura, han de sacar la belleza; no por la base de las formas solas debe hacerse la clasificacion, sino por la de ellas y de su decoracion en armonía con la naturaleza del material y del procedimiento; sin entrar por esto en un exámen científico de esta naturaleza y de estos procedimientos que solo á un trabajo industrial corresponde.

Al emprender dicha tarea ha debido la Comision incluir en el grupo cerámico lo mismo los objetos de barro que los de vidrio y cristal, pues al cabo, masa blanda es aquel material, como lo son estos en el momento de la elaboracion; asi como formas de revolucion dá, aunque sobre distintas generatrices, la insuflacion, lo mismo que la rueda del alfarero: y bien pueden ambas industrias, la del vidriero y la del alfarero, ir comprendidas en la aplicacion del Arte á la Industria bajo la denominacion de un mismo Arte Suntuario, ya que este mas relacion guarda con la forma y el objeto, que con el material y el procedimiento. Sabido es que *keramos* solo significa el cuerno de la principal clase de los animales rumiantes, forma originaria del *rhyton* griego, ese vaso del cual hubo de nacer la costumbre de *beber al gollete*, como por tradicion indudablemente oriental, se conserva todavia en las provincias en que está actualmente dividido el antiguo Principado de Cataluña.

ALFABERIA.

La Comision atemperándose á las circunstancias especiales de la materia de que se trata, no repetirá aqui todos los nombres de los objetos cerámicos que han figurado en la Exposicion; y sobre las bases que deja indicadas se limitará á un resúmen aclaratorio y esplicativo de la importancia del grupo.

Han figurado en este arcillas comunes, algun barro refractario, barro rezumables (búcaros), lozas, porcelanas, vidrios y algun cristal. A la época romana gran parte de los objetos de arcilla comun roja, y de vidrio, pertenecen los que ha expuesto la Exma. Diputacion de la Provincia bajo nos 1261 á 1328 y 1364 á 1410 procedentes de excavaciones hechas en distintos puntos de la costa de Africa y de Oriente donde la antigua civilizacion romana asentó: idea de tales pueden darla los dibujos de la Lámina XXIX y XXXI nº 78, 91, 92 y 93. De la misma época y del mismo material son las dos anforas presentadas, una por el Sr. Lorenzale (nº 27), y otra por el Sr. Vidal y Ramon (nº 860), conociéndose la procedencia de la pri-

mera, pues el expositor declara que fué encontrada en excavaciones practicadas en el campo de Cartagena (Cartago nova). Un *pondus* (pesa) romano de arcilla comun amarillenta, ha sido expuesto bajo nº 200 por el Sr. Fuentes; y del mismo barro parece está formado el ladrillo de unos 20 centímetros cuadrados que tiene un leon en bajo relieve de formas algo rudas (nº 1352) propiedad de la Exma. Diputacion de esta Provincia.

De barro negruzco refractario y de la época romana es el *cacabus* (nº 28) presentado por el Sr. Lorenzale, procedente de excavaciones hechas en Monteagudo de la Huerta de Murcia. Y fijando nuevamente la atencion en el grupo de barro antiguos presentados por dicha corporacion, dos urnas cinerarias figuraron en él, fabricadas de arcilla de igual color que el referido *cacabus*.

Búcaros rojos pulimentados, y hasta con alguna exornacion, procedentes, con ligerísimas excepciones, de América, han sido expuestos, por el Ilre. Sr. Marqués de Castellbell, por la sociedad Taller Rull, y por los Sres. Pascual, Miquel y Exmo. Sr. Marqués de Sentmenat; siendo casi todos los vasos presentados, de formas propias para beber, quitadas algunas piezas de pequeñas dimensiones que solo pueden calificarse de juguetes.

Despues de los búcaros, ó tierras rezumables, la loza de los siglos del renacimiento ha debido ser examinada. Al entrar en este exámen la Comision no puede menos de hacer algunas consideraciones relativas á este ramo de la Cerámica, que si no hacen referencia á ninguna individualidad de las que han figurado en la Exposicion, son sugeridas por el conjunto de ellas; pudiendo quizá servir para ilustrar algunos puntos de la historia de este Arte Suntuario en España.

Loza es el término genérico de toda produccion en arcilla blanca barnizada: y si *Mayolica* es el nombre que se dió en Italia á determinada produccion cerámica originaria de la época árabe-española sin mas razon que la de ser procedente de la Isla de Mallorca, ó importada por los mallorquines desde Málaga á Valencia: si *faience* es la voz francesa que corresponde á la española *loza*, llevando la etimología de la procedencia del producto, ya que *Faenza* situada en las faldas de los Apeninos fué, si no el centro de la produccion cerámica de Italia, la poblacion que mayor celebridad alcanzó por ella; nada de extraño tiene que *pisa* sea en todo el litoral de la antigua Corona de Aragon el nombre genérico de la produccion cerámica en arcilla fina, por ser de la ciudad italiana de este nombre de donde recibieron estos paises bañados por la mar, ó las producciones, ó la industria misma. Prescídase aquí de nombre de *pipa* que tambien se usa en estas mismas comarcas como sinónimo de *pisa*, debido á la tierra análoga á la que sirve para la fabricacion de la pipa de fumar que se emplea muchas veces en la de la vasijeria; introduciendo cierta confusion en la nomenclatura cerámica que solo un estudio puramente científico é industrial puede aclarar.

De estas consideraciones no se deduzca que bajo la denominacion genérica de *loza* ó *pisa* pueda el Arte quedar satisfecho, porque aunque no sea mas que por el género de decoracion, por los esmaltes y barnices, hay que hacer muchas distinciones. Sin embargo en la Exposicion lo mas notable que ha figurado han sido mayólicas ó vasijeria hispano-morisca, algunos platos historiados de estilos italiano y francés, azulejos de origen árabe y mudejar, y un mueble plancheado de ladrillos esmaltados, de procedencia italiana. Las mayólicas han sido presentadas por los Sres. Massanet (números 339 á 341), Aguiló (números 2250 á 2255) y por la Exma. Diputacion de la Provincia (1456 y 1457), sin datos bastantes seguros para poderlas atribuir á uno de los tres centros de fabricacion que fueron, como es sabido, Málaga,

Mallorca y Valencia. (Lámina XXIX, nº 79.) Un plato historiado, con la representación del carro de la Aurora (nº 1156) ha sido presentado por el Sr. Mercader Belloch. Dos fuentes, floreada una de ellas (números 2156 y 2157), lo han sido por el Sr. Palet y Sans: otras dos con composiciones de Lebrun (números 2248 y 2249) por el Sr. Aguiló. A este mismo señor pertenece el plato (nº 2247) que, según la nomenclatura Passeri, puede ir comprendido en la clase de los *amatorii*, (Lámina XXIX, nº 77): opinión fundada en la representación del asunto tomado de la fábula de Amadis de Gaula, el apuesto, cumplido y galante caballero, asunto explicado en la inscripción que está al dorso, siguiendo la costumbre iniciada en Italia por los años de 1520; como poco después se introdujo en el mismo país desde donde hubo de pasar á España, la de hacerse regalos de platos y aun de algún otro objeto de loza, con alguna representación galante, por razón de relaciones especiales entre la persona obsequiante y la obsequiada. Los ladrillos como de esmalte tabicado, de origen árabe ó mudejar, han sido expuestos por los Sres. Tenas (números 1104 á 1116) y R. M. (números 1131 á 1137) Lámina XXX, números 80 á 87) perteneciendo al Sr. Miró y March la mesa con piés de loza, y planchada con ladrillos de esmalte pintado (nº 1666). La exornación de estos últimos, que más que ladrillos deben considerarse planchas de loza, es de la clase de la que en la nomenclatura Picolpasso se llama *Candelieri*, que no consiste más que en zodias policromas eúritmicamente dispuestas sobre fondo blanco, exornación muy común en las fábricas de Castel Durante. La Sociedad Taller Rull ha presentado también algunas piezas de las comprendidas, según dicha nomenclatura, en la clase de las *Canestrelle*, ó cesta de frutas ú otros objetos moldeados.

La porcelana de China, del Japon así como la europea, ha sido representada por varias piezas, casi todas de género muy conocido y más ó menos delicado, propiedad del Excmo. señor Conde del Fonollar, Taller Rull, Sres. Pascual, V.^{da} de Rigalt, Ferran y Dumont, Durand, Excmo. Sr. Marqués de Sentmenat, Sres. Miró y March, Ros y Molins y Sra. Pons de Bosch. Cuanto sobre tales objetos pudiera aquí decirse, pertenece más á la ciencia industrial que al arte; ó queda reducido á un exámen, inconveniente en este lugar, acerca de si los cerámicos chinos son más industriales que los japoneses ó los japoneses más artistas que los chinos, y si en la reciente introducción de las manufacturas de porcelana en Europa, pues apenas datan del siglo próximo pasado, los europeos han sabido hallar las arcillas kaolinicas convenientes para igualar sus porcelanas á las de unos y de otros.

VIDRIERIA Y CRISTALERIA.

No entrará la Comisión en esta materia principiando por la historia de la vidriería y de la cristalería. Demasiado antigua aquella industria y demasiado reciente, y quizá debida á la casualidad, la invención del cristal, los primeros tiempos de una y de otra están envueltos en tinieblas.

De probable origen fenicio, el vidrio fué conocido hasta de los antiguos egipcios; y las momias de los hipogeos de Tebas y Memfis ofrecen en sus adornos muestras de dijes de vidrio así blanco como de color. Usáronle los griegos y los romanos; pero hasta la época de Neron no se tiene noticia de la existencia en Europa de fábrica alguna de objetos de vidrio para el servicio de las mesas.

Sin quererlos atribuir determinadamente á esta época ó á otra alguna anterior ó posterior,

aunque nunca fuera de los límites de la historia antigua, deben citarse en primer lugar los objetos de vidrio presentados por la Excmo. Diputación de la provincia y que han sido expuestos bajo números 1364 á 1410 procedentes de Arles, Cartago, Susa, Jem, Medhia y Tripoli. Es imposible verificar las fechas de todos estos vasos, sin conocer la verdadera procedencia de cada uno de ellos; y supuesto que no existen noticias detalladas de los adelantos industriales y artísticos de cada una de las muchas fábricas que funcionaron en el imperio durante los primeros años del siglo II, por no remontarnos á tiempos más oscuros acerca del particular, la Comisión no puede hacer más que manifestar, que aquella edad pudo estar mucho menos adelantada que la nuestra en la parte industrial, pero que no fué menos artística. Las formas de las *ampullas*, *guttus*, *lagenas*, *diotas*, *doliotas*, *scutellas*, *pateras*, *unguentaria*, y *urnas* ú *ollas cinerarias*, correspondiendo perfectamente á su objeto, se distinguen por la elegancia de los gálidos y justa ingerción de las asas en los vasos que de estos miembros necesitan; siendo sensible que la Comisión no pueda presentar dibujadas todas las formas de los principales objetos expuestos por dicho Cuerpo provincial. Sea sin embargo muestra de urna ú olla cineraria el nº 89 de la lámina XXXI. Notable es, y bajo este concepto la Comisión le propone á la curiosidad de los arqueólogos, el vaso nº 2151 presentado por el Sr. Mestres, (Lámina XXXI, nº 88.) quien ha proporcionado, y constan en el catálogo, los datos relativos á la procedencia de este objeto; debiendo la Comisión añadir que mide 40 centímetros de largo; y que el vidrio es de color amarillo verdoso. Sin ánimo de entrometerse la Comisión en materias puramente arqueológicas, cree que pertenece á la clase de los *unguentaria*, más bien que á la de los *lacrimatoria*.

Desde la época romana se ha de pasar á la época del renacimiento, pues ningún objeto de vidrio se ha hallado en la Exposición que á la Edad media pueda atribuirse. De las fábricas italianas del siglo XVI, y quizá de las de Murano, deben de proceder algunos vasos tan delicados por la sutilidad de sus paredes como por la elegancia de sus formas, presentados con los números 406 á 413 por la Sociedad llamada Taller Rull. Debieron usarse para servir dulces, almibares y conservas en los festines; y quien sabe si en España se sirvieron en ellos los helados inventados en Valencia á mediados del siglo XVI.

Entre los vasos de vidrio pertenecientes á la misma Sociedad, existe uno cuya forma dispierta la idea de los cálices *ministeriales* de la primitiva Iglesia cuando los fieles comulgaban en las dos especies. El material de que está fabricado, la capacidad de la copa cuyo crater mide 10 centímetros de diámetro, y las dos asas que suben desde el pié, son circunstancias que podrían dar á la imaginación la forma de tales vasos; y la imaginación de buen grado atribuiría á aquellas remotas edades la fabricación de tal objeto, si el estilo del balaustre no la atrajera hácia una época muy cercana á la nuestra. (Lámina XXXI, nº 90.)

Vasos de los que podrían llamarse de *circunstancias*, conteniendo inscripciones y vitores alusivos á personajes distinguidos de la sociedad, ó á personas respetables en el círculo de cada familia, han figurado en la Exposición; si bien no con importancia artística de ninguna clase. Uno de ellos lleva en vidrios de colores un vitor á Carlos III; y otros tienen dedicatorias á varios ascendientes de la familia del expositor Sr. Durán (números 1255 a 1258.)

Los Sres. Vilanova, Miró y March y Marqués de Castellbell, han presentado tres arañas de cristal, (números 234, 1665 y 1755) estilo del siglo XVIII, en cuya época esta clase de candelabros conservaba reminiscencias de la forma originaria, (quizá procedentes de la baja

Alemania) que les valió el nombre que los españoles, por semejanza de forma, les hemos dado. Los brazos ó candeleros de estas arañas están combinados con tallos, hojas y flores afectando imitaciones de la Naturaleza, para contribuir al juego de luces por reflexion y refraccion.

La Comision cree que puede muy bien excusarse de mencionar algunos otros objetos de vidrio y de cristal, por la ninguna importancia artistica que tienen, pues solo la tienen arqueológica ó etnográfica las vinagreras gemelas de cristal, presentadas por la Sra. viuda de Rigalt con nº 1127, cuyo objeto no ofrece mas que una tradicion conservada hasta nuestros dias, de las de vidrio que se ven figurar en algunas miniaturas de códices de la Edad media; y algun porrón catalán, que como queda antes indicado, no puede hacer mas que recordar la costumbre de Grecia antigua de beber con el Rhyton.

INDUMENTARIA.

Si al hablar de la Carpinteria, de la Metalisteria y de la Cerámica, no ha podido ser considerada la materia primera artisticamente, y solo han podido ser objeto de exámen las formas que á tales materias se han dado; al entrar á hablar del material plegable, tanto la materia primera como la forma que ha recibido, deben ser objeto de exámen artistico, siempre que esta materia haya ofrecido en la superficie un labrado, cualquiera que haya sido el procedimiento ó mecanismo que se haya empleado para obtenerlo, porque, como se deja muy bien entender, la materia primera tiene ya en este caso importancia artistica. La Comision pues se ocupará en primer lugar del *labrado* de las telas, como procedente del arte decorativo, y en seguida de las formas que pueden recibir las telas constituyendo el *traje*.

LABRADO.

Se limita la Comision al labrado porque solo de esta clase de adorno en superficies plegables se ha presentado en la Exposicion. Esta falta solo puede atribuirse á lo muy moderna que es, á lo menos en Europa y mas en nuestro pais, la fabricacion de telas pintadas, pues apenas data de los últimos años del siglo próximo pasado.

Tisúes, brocados y lamas, fábrica de los siglos XVI, XVII y XVIII han sido expuestos por el Excmo. Sr. Marqués de Alfarrás y Sres. Fontcuberta, Miquel, Baron de Vilagaya, Serra y Gibert, Casanova, y Aguiló ya como simples muestras de aquellos tejidos y combinaciones de metal y seda, ya en trajes litúrgicos, ó de salon. Entre estas telas son notables la siguientes:—La del terno de la capilla de S. Jorge anexa á la Audiencia territorial, debe desde luego ocupar á la Comision, ya no por las representaciones históricas que en él figuran, pues en otro lugar mas propio se ha dado cuenta de ellas, sino por el labrado, mezcla de tejido y de bordado, que tiene la tela (nº 121). La Comision ha tenido por conveniente mandar copiar este labrado para que figure en la coleccion de dibujos, (Lámina XXVII, números 68, 69).

aunque no le ha sido posible dar una idea completa de la bella combinacion de oro mate, rizado y brillante con el terciopelo natural y el rizado. Obra del siglo XVI debió de ser el estilo del dibujo, el cual en aquella época estuvo en boga, supuesto que análogo le vemos representado en algunos cuadros de principios de dicho siglo, si no de fines del anterior, cual el que está copiado en la lámina III de la coleccion.—Los restos de una toalla de algodón bordada de colores que ha presentado el Sr. Aguiló (nº 2256) es una muestra del buen gusto que dominó antes del siglo XVI entre los mahometanos del Mediodia de la península ó del que se conservó por mucho tiempo entre los vasallos mudejares de los reyes de Castilla. Puede dar una idea de ella el dibujo de la lámina XXXII, nº 94.—El nº 98 (Lámina XXXIII) la dá tambien de la colcha de seda con labrados tejidos que ha expuesto bajo nº 1949 el Sr. Serra Gibert; siendo una muestra de las tradiciones árabes conservadas en la region del Norte de Africa bañada por el Mediterráneo.—Es notable tambien la faja central bordada de seda y oro y sobrepuestos de terciopelo, de una casulla que ha expuesto el Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad (nº 374). Por la disposicion en que está colocada en dicha vestidura se echa de ver que no fué fabricada para ella, sino para otro objeto en el que debió figurar en sentido horizontal. Véase sino su dibujo en el que la forma dominante se presenta en dos cláusulas puestas de *la una á la otra*, usando una expresion heráldica muy significativa en este caso: es decir, que es fondo en la una lo que en la otra es labrado, y vice-versa (Lámina XXXII, nº 96). La colcha de seda (nº 2257) que presentó el Sr. Aguiló, ofrece una muestra de un labrado con dibujos de la época del Renacimiento. (Lámina XXXII, nº 95). A época algo anterior pertenece el trozo de frontal bordado que se copia en la lámina XXXII, bajo nº 97 y ha sido expuesto con el nº 2133, por el Cura-párroco de S. Ginés de Vilasar.—La gualdrapa y pistoleras de terciopelo carmesí con bordados de plata, que han sido expuestas por el Sr. Gilabert (nº 1212) son una excelente muestra del partido que puede sacarse del bordado al pasado en combinacion artistica con el recamo.—Por último muestra del estilo chino tradicionalmente conservado en el celeste imperio es la cubierta de cama presentada por el señor Sivathe (nº 1754) la cual queda descrita en el catálogo.

Las varias muestras de encajes fabricados con bolillos en estas comarcas catalanas, que han figurado en la Exposicion no ofrecen ningun interés artistico; y si los encajes que ha presentado el Ilre. Cabildo eclesiástico tienen mérito industrial, y alguna importancia artistica, podrán quizá carecer de propiedad aplicados, como parece deben serlo, á vestiduras sacerdotales, porque la representacion de trofeos militares que tienen, mal se aviene con la liturgia. Tan cierto es que en la exornacion no basta que el adorno sea bello, sino que esté propia y convenientemente aplicado.

Los encajes de pita del Sr. Soler y Perich, y algunos labores de aguja presentados por los Sres. Doderó y viuda de Dou, manifiestan la existencia de materiales, labores y procedimientos de los cuales el Arte puede sacar mucho partido.

TRAJE.

Entre las vestiduras sacerdotales, nada ha llamado tanto la atencion como la mitra que el Ilre. Cabildo de la Catedral de esta ciudad ha expuesto. Su forma y el estado en que se encuentra revelan una antigüedad que hace este objeto digno de la consideracion prototípica,

por muchos estilos respetable. La Comision ha creido por lo mismo, que debia ser copiada para figurar en la coleccion de dibujos. (Lámina XXVII, nº 71).

Las casullas, las dalmáticas y las capas de oro que han sido expuestas, datan del siglo XVI, tienen un carácter mas lejano del tipo tradicional que se habia conservado durante la Edad media; y sus formas parece que anuncian las adulteraciones que muy poco despues fueron sufriendo estas vestiduras sacerdotales.

El traje seglar no ha sido representado mas que en una sola época (la segunda mitad del siglo próximo pasado) por las casacas á la francesa, los briales, faldellines, sayas, jubones, redecillas, gorros, medias, chapines y zapatos, que han presentado los Sres. Fontcuberta, Vidal y Valenciano, Miquel, Baron de Vilagaya, Serra y Gibert, Aguiló, Casanova de Gayolá, Mercader Belloch, Saura y el Taller Rull. Pero considerados estos trajes bájo el punto de vista artístico, es fuerza confesar que en ellos se ve la balumba y la enfatiguez del siglo XVIII que iba perdiéndose, para entrar en lo mecánico y ridiculo del traje del siglo actual.

PANOPLIA.

Con la indumentaria está relacionada la panoplia, sobre todo respecto de las armas defensivas; pero al entrar en ella se halla ya el interés artístico perdiendo terreno cuanto el arqueológico le conserva. Entiéndase esto respecto del uso de los objetos expuestos, no en cuanto á las labores con que pueden estar exornados, pues de ello se ha hablado en el lugar correspondiente.

Se ocupará en primer lugar la Comision de las armas defensivas mas notables.

Lo es la brigantina ó jaco lorigado. Exteriormente es de terciopelo, interiormente de acero (nº 1963). Pertenece á la familia del Excmo. Sr. Marqués de Alfarrás, y sirvió á uno de los antecesores de dicho Señor. Remonta esta brigantina al siglo XVI ó principios del XVII.

El bacinete presentado por el Sr. Lorenzale (nº 38) y el presentado por el Sr. Cornet y Mas (nº 1211) son notables, el primero por su bella forma, el segundo por sus adornos cincelados: pertenecen ambos á la clase de los que en el siglo XVI usaron los arqueros y arcabuceros de infanteria. De su forma dá razon el nº 101 de la lámina XXXIV. De estos bacinetes procedieron los de ala levantada que usaron los arcabuceros franceses y aun los ingleses, á fines del citado siglo y principios del siguiente, por el tipo del que ha expuesto la sociedad Taller Rull, bajo nº 684.

El Sr. Bofarull (D. Manuel) ha expuesto con el nº 798 un yelmo de forma semejante al sombrero que se ha dado en el dia á nuestras tropas ligeras, aunque sin el ala levantada. Se ha querido decir que este yelmo es tradicion del feudalismo eclesiástico; sin embargo la Comision no puede admitir en absoluto semejante opinion sin estar confirmada por la de entendidos arqueólogos. Se han presentado además algunas celadas de encaje por el Taller Rull, (Lámina XXXIV, nº 102) y los Sres. Bofarull y Mercader Belloch.

Entre las armas defensivas notables que han figurado en la Exposicion debe mencionarse

un escudo árabe (nº 1187) presentado por el Sr. Mercader Belloch; cuyo objeto se ha mandado copiar para la coleccion de dibujos. (Lámina XXXIV, nº 100).

Las armas ofensivas de tradicion mas antigua que han sido expuestas son: las mazas, (Lámina XXXIV, nº 99), martillos, hachas, escorpiones ó látigos de armas, y las plumadas; propiedad del Taller Rull, y de los Sres. Puiggener, Escuder, Bofarull y Mercader Belloch.

Ninguna de las espadas que han figurado remonta mas arriba de la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII. Las labores y los calados de la de cazoleta, de nº 1177 (Lámina XXXV, nº 106) propiedad del Sr. Mercader Belloch, ha llamado la atencion de los artistas. Así como la daga *mano izquierda* compañera de las espadas de la clase á que la referida pertenece, y por consiguiente de la misma época, tiene cierta importancia, tanto por su guarda mano, como por los dos gavilanes, que saliendo del recazo, pertenecen á la misma hoja, siguiendo su direccion; cuyos gavilanes debieron de servir para romper la espada del contrario al parar el golpe. Esta daga pertenece al Sr. Bofarull. (Lámina XXXV, nº 108.)—Todas las demás espadas y dagas de rueda tienen los gavilanes y puentes en combinacion mas ó menos complicada y mas é menos caprichosa, como lo quiso el uso en aquellos tiempos en que esta arma se ciñó mas para defensa particular, mas para presentarse en los desafios con la punta en alto, que para aterrorizar al enemigo en los campos de batalla. (Lámina XXXV, números 105, 106).

Fácil hubiera sido que en esta última clase se hubiese querido comprender el espadon expuesto por el Sr. Bofarull con el nº 804; si sus dimensiones, mucho mayores que los de un montante de la Edad media ó de una suiza de época mas reciente, y si la inscripción que lleva la vayna con la fecha de 1700, así como datos que se tienen por auténticos, no viniesen á asegurar, que este espadon no fué mas que una enseña del gremio de espaderos que tuvo por titular, á S. Pablo.

La bordonasa (nº 813) de dicho Sr. Bofarull (prescindiendo del asta, que es muy moderna) es tipo de las usadas por aquellos hombres de grande estatura destinados á estar de planton en los ingresos interiores de los alcázares, durante los siglos XVI y XVII: (Lámina XXXV, nº 112) así como las alabardas caladas y doradas expuestas por el Sr. Gosch y Saladrigas (números 268 á 270) tampoco son mas que armas de aparato. (Lámina XXXV, números 104, 110). Por lo contrario, como armas de guerra deben considerarse las alabardas y lanzas pertenecientes al Taller Rull y al Sr. Bofarull, siendo notable el gancho que una de ellas (la de nº 697) debajo del hierro tiene, y que debió servir para colgar el escudo. (Lámina XXXV, nº 109).

Ha llamado la atencion de los curiosos la azcona ó montera expuesta por dicho Sr. Bofarull (nº 785) de la cual dá razon el dibujo nº 103, lámina XXXIV: y de arma de monteria mas bien que de guerra cree la Comision que debe calificarse.—No menos curiosa es el arma defensiva y ofensiva á la vez (nº 1175) propiedad del Sr. Mercader Belloch. Es un brazal armado.

Las armas de alcance que merecen ser mencionadas entre las expuestas son: las ballestas de los Sres. Escuder, Bofarull, y Mercader Belloch.; habiendo presentado el segundo de dichos señores, una gafa, ingenio, que movido por el armatoste, sirvió para preparar la ballesta para el tiro de la saeta.—Las armas de fuego que se han presentado son demasiado modernas para que merezcan ser mencionadas en este informe; y si ha llamado la atencion de algunos una culebrina de bronce que hubo de cargarse por la culata, ha sido mas por la duda en que ha dejado á los curiosos la pieza que falta, que por su interés arqueológico; por-

que en la historia de la Artilleria, la importancia que puede concedérsele no pasa de la de un ensayo particular entre los muchos que se han hecho desde mediados del siglo próximo pasado, no solo por la marina de guerra sino por la mercante, sin resultados ventajosos para el Arte militar. En el primer cuerpo lleva el escudo de armas de Portugal y sucesivamente del Brasil, y enseguida una tarja con las iniciales J. B. T. A. (¿Juan Bautista?) El fondo del ánima no pasa de cuatro centímetros de diámetro.

EUFÓNICA.

A falta de otra palabra que en arqueología pueda dar á entender cuanto se refiere á los instrumentos inventados por el hombre para producir sonidos propios para la expresion tónica del Arte, cree la Comision que puede muy bien echar mano de la que adopta por título de este párrafo.

Pocos instrumentos de música se han presentado; pero esos pocos pueden haber bastado para dar idea del desarrollo histórico del mas extendido, del que mas usado está en nuestros tiempos; figurando así en el estudio de los compositores, para hacer estos las combinaciones que la expresion de sus ideas requiere, como en los salones donde una sociedad filarmónica las saborea. Tal es el piano. El psalterio de procedencia oriental usado en Europa desde el siglo XII al XVI, es el punto de partida. En el siglo XIV el *dulcemelos* no fué mas que el psalterio al cual se habia aplicado un teclado semejante al del órgano, que ya estaba muy en boga: y como quiera que no sea posible decir la forma de tal instrumento, que á principios del siglo XV tenia tres ó quizá cuatro octavas y era conocido con el nombre de *clavicordio* ó *manucordio*, es lo cierto que este instrumento así como la espineta y todos los de cuerdas

de metal y teclado recibieron en Italia los primeros grados de perfeccion hasta llegar al piano del siglo XVIII, bien poco pretencioso por cierto, atendidas las condiciones que en el XIX han exigido de él los grandes tocadores. Pues bien: dos ejemplares del salterio con sus tradiciones orientales han figurado en la Exposicion; uno (nº 293) de propiedad del Taller Rull, y otro (nº 757) perteneciente al Taller del Olmo. A la primera de estas sociedades pertenece el clavicordio (nº 734) que igualmente se ha presentado; y del Sr. Carreras y Dagas es propiedad el piano de mesa (nº 1540) y de pequeñas dimensiones, que al lado de dichos instrumentos ha sido expuesto.

Los otros instrumentos de cuerda notables han sido presentados por el Sr. Carreras y Dagas. Uno de ellos es la lira, señalada con el nº 1474, construida en Paris en el siglo próximo pasado: su forma no es mas que la expresion del prurito de *clasiqúear* que se inoculó en la sociedad francesa desde la época de Luis XIV. Del mismo Sr. Carreras son pertenencia el laud (nº 1477) y el archilaud ó por mejor decir, tiorba (nº 1473), cuyos dos clavijeros suponen dos órdenes de cuerdas, que dificultaban la ejecucion.

De la misma pertenencia es el instrumento de viento llamado Keren (nº 1472) de la forma de un cuerno inglés de pequeñas dimensiones, y que no debe de ser mas que el *Kino* citado por Iriarte en su poema sobre la música: canto III.

«De Salomon en el inmenso templo
Al acorde ruido
De cimbalos, kinores,
Hazures y nebeles,
Unido á centenares de cantores,
A Jehová rendiste obsequios fieles.»

El Serpenteon presentado por el Taller Rull (nº 756) tiene interés arqueológico en cuanto ha pasado ya casi por completo á la Historia; pues hace algunos años que ha sido sustituido por otros instrumentos de madera ó de metal segun el gusto del compositor.

CURIOSIDADES.



La Comisión para terminar este informe, ha creído deber consagrar un artículo á las curiosidades puramente históricas ó etnográficas. Por mas que no sea de su incumbencia semejante tarea, no ha debido escusarse de mencionar estos objetos, siquiera como tributo de gratitud que las artes plásticas, cuyos intereses al inmediato cuidado de la Academia se hallan, pagan de muy buen grado á las ciencias y artes mecánicas por el auxilio que estos á aquellos ramos del saber y de la producción les prestan.

HISTÓRICAS.

Las referentes á las creencias de los pueblos deben ocupar el primer lugar.

Con los números 1418, 1419 y 1422 la Excm. Diputación de la Provincia ha expuesto tres estatuillas egipcias, de bronce, siendo la mayor de ellas de 15 centímetros. Por el *pschent* flanqueado de plumas que cubren la cabeza, y por el látigo y el *lituo* que llevan en las manos, debe reconocerse en ellas la imagen de Osiris, la divinidad macho de la penúltima triada en que la teología egipcia subdividió la divinidad. Isis su hermana y esposa á la vez, divinidad hembra de dicha triada, debe reconocerse en otra estatuilla también de bronce y expuesta por la misma Corporación con el n.º 1423: el *claf*, los cuernos y el globo que componen su cobertura ó tocado, son los distintivos. Está sentada amamantando á su hijo Horus que constituyó la divinidad macho en la última triada, la ómega de la encarnación, así como Amon-Ra fué el alfa. El n.º 1424, aunque tiene la cobertura rota, no puede menos de suponerse que también representa á Isis.

De propiedad también de dicho Cuerpo provincial es la figurita de n.º 1420 análoga, no igual, á la estatua de la Fortuna que existe en el museo del colegio romano: pudiendo considerarse por sus pequeñas dimensiones, simplemente como un amuleto.

De la misma pertenencia han sido expuestas: cuatro figuritas de barro vidriado (n.ºs 1329 á 1332), de la clase de las que solían depositarse en las cajas de las momias en representación de las momias mismas: dos imágenes del buey Apis (n.ºs 1417 y 1421) que no son más que amuletos: y varios escarabeos, sellos, unos de barro cocido, otro de barro esmaltado, y otro, grabado en piedra dura y montado á manera de sortija.

El Taller Rull ha tenido expuesta con el n.º 505 una lámpara de bronce con la representación en bajo relieve de Júpiter y dos diosas.

Entre las lámparas romanas de barro presentadas por la Excm. Diputación Provincial, Taller Rull y Srs. Mestres y Fontcuberta, hay tres de pertenencia de la Corporación en primer lugar indicada que llevan marcada su procedencia cristiana. Una de ellas lleva en bajo relieve el anagrama de Jesucristo, otra la cruz *inmissa*, y otra una paloma rodeada de otras, simbólica representación de la Comunión de los fieles que en los primeros tiempos del cristianismo fué muy común. Sin saberse la procedencia exacta de estas lámparas, toda ulterior explicación no pasaría de una conjetura más ó menos acertada. (Lámina XXXI n.ºs 91, 92, 93). La lámpara que ha presentado el Sr. Mestres (n.º 2150) aunque tiene bien determinada la localidad en donde fué encontrada, sin embargo, ninguna noticia se tiene relativa á las huellas que en tal localidad pudo dejar la dominación romana: no pudiendo hacer más que dejar la cuestión á las investigaciones arqueológicas.

Para concluir el párrafo de curiosidades históricas relativas á las creencias religiosas, debe hacerse mención de la hoja de una espada que usó San Ignacio de Loyola, presentada por el Cura parroco de la Iglesia de Belén. Sabido es que esta Iglesia perteneció á la orden de PP. Jesuitas; y procedente de estos religiosos, y como por herencia directa, se ha conservado dicha arma en el tesoro de la Iglesia (n.º 816).

A las curiosidades histórico-religiosas deben seguir las profanas.

La alabarda del portero de la Tabla numularia creada en esta ciudad en la época de Carlos I el emperador, ha sido conservada en el archivo del municipio de esta ciudad, y expuesta por esta corporacion (nº 369). Este objeto demuestra lo antiguo que es en Barcelona el establecimiento de las cajas de Depósitos. (Lámina XXXV nº 111). Asi mismo la llave llamada *de la Porta de Napols*, de igual pertenencia (nº 373), es un buen recuerdo de las haazñas de los tercios catalanes que pelearon en Nápoles en el siglo xv por el esplendor de la Corona de Aragon.

El estandarte turco expuesto por el Convento de Religiosas de Montesion de esta Ciudad (nº 882) es una memoria de la gran parte que España tomó en la *mas alta ocasion que vieron los siglos pasados, los presentes ni esperan ver los venideros*, como la llama Cervantes, para contener el ímpetu de las armas turcas á fines del siglo xvi. Fué regalo del generalísimo de aquella expedicion D. Juan de Austria; y las religiosas la conservan con veneracion y respeto.

El baston de mando, antigüedad de la casa que los Excmos. Sres. Marqueses de Villafranca tienen en esta Ciudad, presentado por D. Antonio Buxeres (nº 2106), tiene tambien mucho interés histórico; pues no puede menos la imaginacion de trasladarse á los siglos xvi y xvii en que el mando estuvo representado en los ejércitos bajo aquella forma; teniendole especial el objeto expuesto, toda vez que no se puede menos de buscar á su vista una hazaña de algun antecesor de aquella ilustre casa (y lo fué Requesens, el que gobernó por el rey de España los estados de Flandes) ya que lleva en una de las abrazaderas el blason de los Condes de Orange.

Antigüedad de la familia del Exmo. Sr. Marques de Alfarras es el modelo de la galera de los caballeros de Malta que como Almirante de la orden, mandaba D. Gerónimo de Granollachs antecesor del expositor (nº 12). Tiene tres palos y veinte y ocho bancos por banda. Ofrece gran contraste la multitud de gente que llena la cubierta, con los buques acorazados de invencion moderna que la hace desaparecer por completo.

Como curiosidad histórica debe mencionarse una espada (nº 803) propiedad del Sr. Bofarull. Prescindiendo de lo notable que es el sistema y trabajo del guardamano, el cual llega á formar tres cuartas partes de una esfera, lleva la hoja la marca del Perrillo, que cuando otra cosa no fuera es de las celebradas por Cervantes en la Parte II cap. xvii de su D. Quijote.

Varias alhajas y dijes, como collares, sortijas y amuletos egipcios y romanos han sido expuestos por la Excma. Diputacion de esta Provincia con los nºs 1440 á 1451. Al Sr. Cortada pertenece una sortija de oro con piedra, mas bien ensartada que montada, que figuró con el (nº 2271;) fué encontrada en una de las excavaciones que distintas veces se han practicado en Tarragona: indudablemente debe atribuirse á la época romana.

ETNOGRÁFICAS.

Ha querido la Comision comprender bajo el título de CURIOSIDADES ETNOGRÁFICAS todos aquellos objetos que han figurado en la Exposicion procedentes de paises poco conocidos de nuestra sociedad Europea, bien pertenezcan á edades antiguas, bien á la época en que vivimos.

Si muchos de estos objetos dejan ver el atraso de las sociedades que los han producido por haber dado mas importancia á la forma que á la idea; algunos otros han puesto de manifiesto que civilizaciones hay ó ha habido, que no por no estar fundadas en los principios que la nuestra son por esto menos dignas de competir con ella respecto de la produccion. En la primera clase pueden ir comprendidos ciertos sables y alfanges, algunos de ellos con el puño guarnecido de cerdas, procedentes de África y aun de Oriente, y presentados por los señores Casanova de Gayola, Alós (D. Joaquin) y Taller Rull; cuyos objetos no pueden menos de empeñarnos en la consideracion de que los adelantos en las ideas y en los conocimientos han hecho ver que no es el aspecto de las armas ó de los que las manejan lo que dá la victoria á los ejércitos, sino la ciencia y la serenidad del que dirige las masas que los componen. En la segunda clase deben ir comprendidos ciertos otros objetos procedentes de Turquía, Persia, India, China, Joló, Mindanao y América presentados por el Taller Rull, por el Excelentísimo Sr. Marqués de Alfarrás, por el Iltre. Sr. Marqués de Castellbell, por el señor Escuder, por el señor Lorenzale, por el señor Alós (D. Joaquin), consistiendo en ídolos y amuletos, trages completos, adornos y partes de otros, tapices, armas y utensilios de comodidad y de uso comun. Como objetos de mera ostentacion no pueden menos de considerarse el jarro de madera pendiente de un grande aparato como horca por cadenas monómeras del mismo material, presentado por el Excmo. Sr. Marqués de Sentmenat (nº 1978): es procedente del palacio de verano del emperador de China; y supónese que sirvió para guardar opio, té ú hojas secas de alguna planta olorosa. No son menos dignos de atencion en igual sentido los platos que por su decoracion podrian calificarse de bateas, expuestos por los señores Mercader Belloch, y Miró (D. Ignacio): son circulares, de madera reducida casi á hoja, de contornos mas ó menos accidentados, y plancheados de nacar, cristal de roca y medias perlas: su procedencia su supone oriental: su uso el servicio de frutas en las mesas, ú ofrecimiento de regalos.

Las macanas de los señores Mestres y Esplugas, y Alós (D. Joaquin), así como la gran banda de piedra de una sola pieza, que sirvió de distintivo á los Caciques de Puerto Rico antes de ser descubierta por los españoles, presentada por el señor Amell; ofrecen la rudeza salvaje, pero en un estado que deja vislumbrar los albores de una civilizacion cuyo desarrollo puede apenas preverse.

Los demás objetos, como yataganes, espingardas, puñales y pistolas recuerdan la última expedicion española á Marruecos, pero no tienen carácter local, puesto que se hallan multiplicados ejemplares de ellos en las manos de todas las tribus beduinas del norte de África, á mas de ser su construccion de época muy reciente.

Hé aqui, Excmo. Señor lo que ha sido la Exposicion retrospectiva que la Academia se propuso celebrar : he aqui de que modo la Comision á la cual se le confió la ejecucion del pensamiento , ha podido llevarle á cabo. Si la Comision ha acertado ó no , podrán decirlo las treinta mil personas que en los cuarenta y seis dias que ha durado han recorrido los salones y galerias , y los jóvenes que se han detenido en estudiarla con el lapiz en la mano para darse ó dar razon de las impresiones que han recibido , ya por escrito , ya en dibujos , y para las cuales estuvieron muy especialmente destinados los dias de pago que en el programa se fijaron. Los resultados que la Academia puede haberse prometido de la Exposicion , aunque no sean inmediatos por completo , pero principian á sentirse. El espíritu conservador se ha despertado en el público ; objetos de otras edades y de otras civilizaciones principian á coleccionarse , por mas que los estudios arqueológico-artísticos no se hallen en un estado de adelanto cual fuera de desear. Como sucedió en Roma despues de la conquista de Macedonia y Grecia y durante la edad media despues de las cruzadas , la época de los coleccionistas ha de preceder á la de los conocedores para llegar á la de los verdaderos artistas. Y ese espíritu conservador , trascendiendo á todas las clases de la sociedad , apagará el vandalismo especulador ó político que ha destruido muchos monumentos , arrancando por decirlo asi , del libro de la Historia , comprobantes de lo que en sus páginas se aseveraba , y quedará de este modo admitido como principio inconcuso , que en ningun caso un monumento antiguo , cualquiera que haya sido su objeto , ni debe ser destruido , ni mutilado , ni adulterado , ni debe ceder el puesto á otro moderno , sino que debe ser conservado tal cual se encuentre , no para modelarlo , sino para leccion de lo que de nuevo deba hacerse.

Cuando otra ventaja no pueda recabarse de esta Exposicion , habrá dejado ver la posibilidad de crear un Museo de antigüedades capaz de prestar á la Historia y al Arte plástico cuantos datos son necesarios para comprobar hechos estudiar el espíritu de las épocas , caracterizar las obras del genio , y conservar y reproducir formas bellas con las cuales la Industria pueda dar á sus producciones todo el atractivo que necesitan para ser solicitadas como especialidad en los mercados del mundo civilizado.

Esta idea que de algun tiempo á esta parte viene preocupando el ánimo de todas las personas amantes de la prosperidad del país , ha podido sazonzarse ahora ; y la Academia , como promotora de la Exposicion , debe felicitarse por haberla llevado á cabo de un modo digno de su mision y del público para el cual se ha celebrado.

Barcelona 15 de Octubre de 1867. — EL ACADÉMICO PONENTE, **José de Manjarrés.** — Aprobado por la Comision en 15 de Enero de 1868. — EL PRESIDENTE DE LA MISMA, **Rafael Maria de Duran.**

Conforme con el original que obra en la secretaria de mi cargo.

V.º B.º

El Presidente de la Academia ,

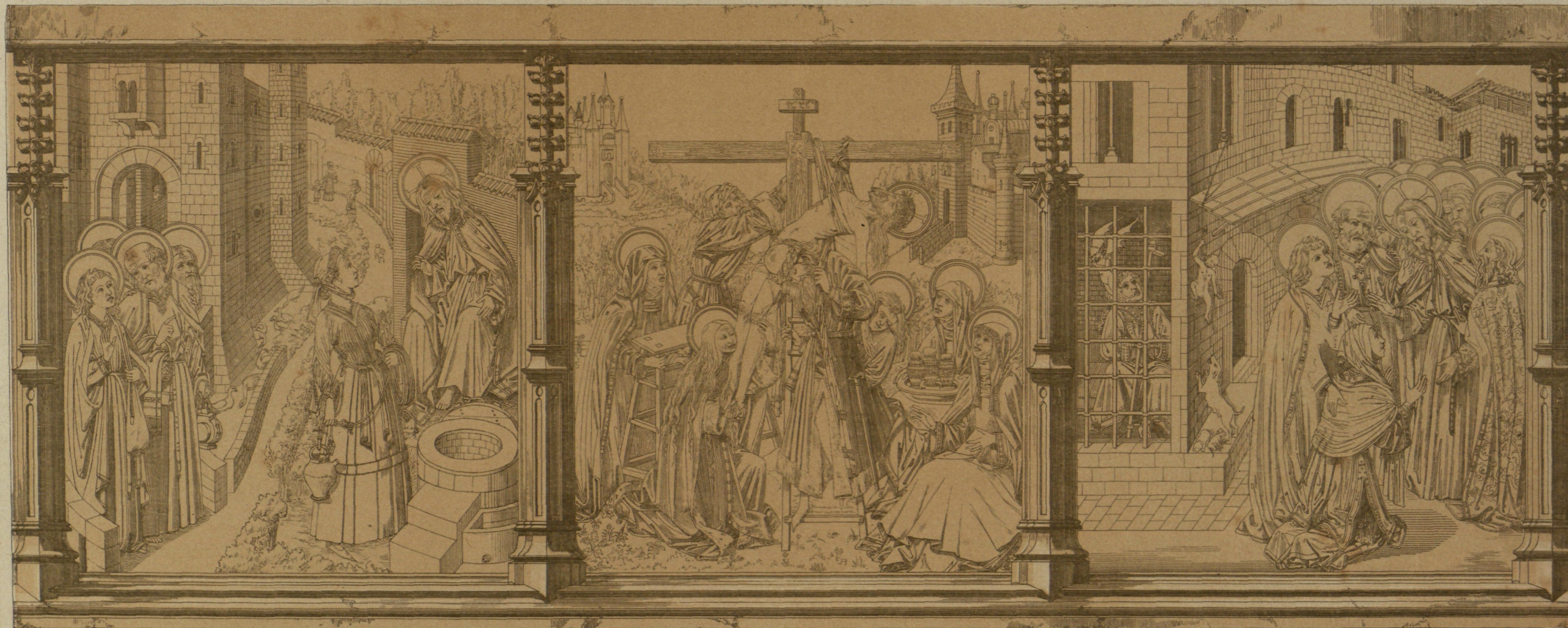
Marqués de Alfarrás.

El Académico Secretario general ,

Andrés de Ferran.



Dimension: 1 met. 45 c^s por 1 met 95 c^s



Dimension 2 met.^s 80 c.^s por 1 met 15.

[Bernat Martorell]



Dimension 1 metro 98 cent.^s por 2 met 66 c.^s

J. Serra dib.^o y lit.^o

PINTURA.

Lit. Union Rambla S. José, 14, Barcelona.

[Jaume Huguet]

Dimension interior 53 cent. por 89.





OPUS BARTOLOMETI VERMEJO CORDUVENSIS IMPENSA LUDOVICI DE SPLA BARCINONENSIS ARCHIDIAconi ABSOLUTUM XVIII APRILIS ANNO SALUTIS CRISTIANE MCCCCLXXX

J. Serra dib^o y lit^o

Dimension 1 metro 79 cent^s por 1 met. 65 c^s

PINTURA.

[Bartolomé Vermejo]

Lit. Umon Rambla S. José, 14, Barcelona.



J. Serra dib^o y lit^o.

Dimension: 2 met.^o por 1 met. 28 c.^o

PINTURA.

Lit Union Rambla S. José, 14, Barcelona.

7.



Dimension: 1 met. 90 c.
por 2 met. 32 c.

J. Serra dib.º y lit.º

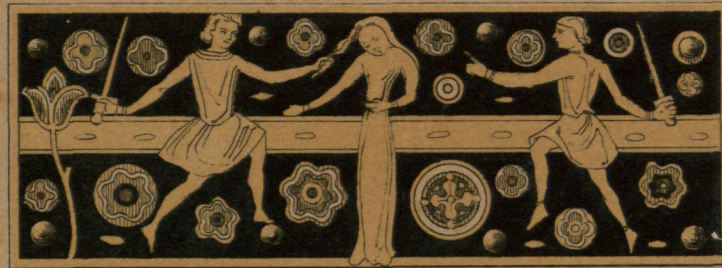
PINTURA.
[Antoni Viladomat]

Lit. Union Rambla S. José, 14, Barcelona

8



10



10'



11



Dimension 2/3 del natural.

12



9



EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.

13



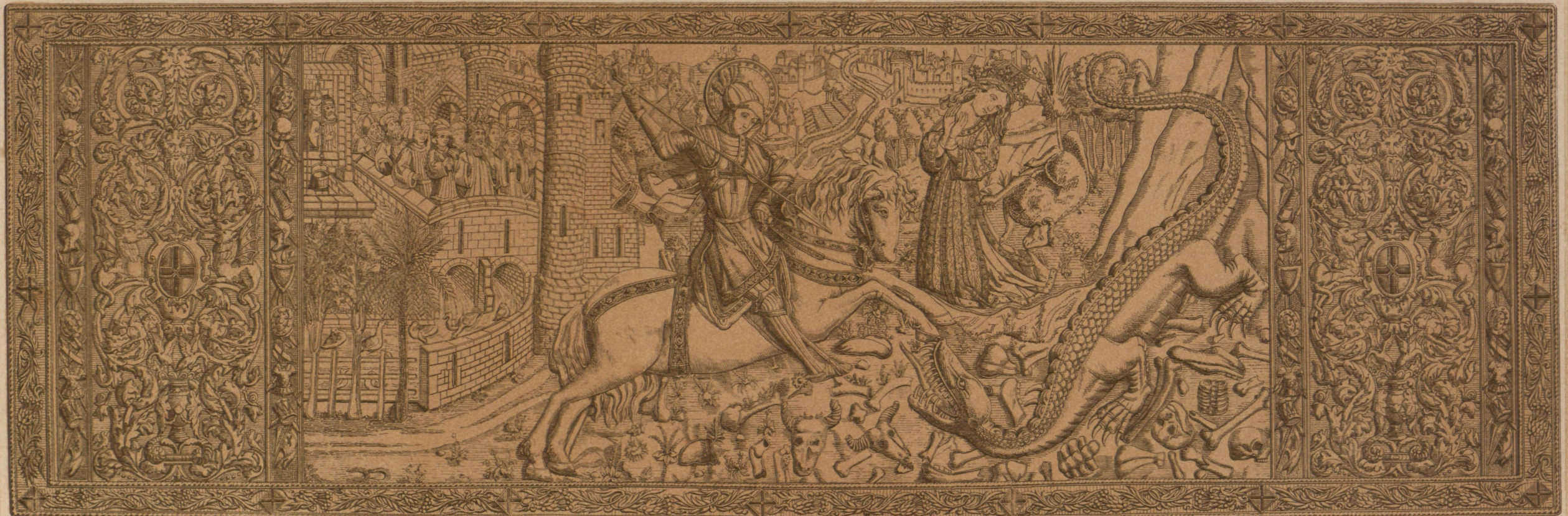
Dimension: 62 centimetros por 45.

ESMALTES.

J. Serra, dib. y lit.

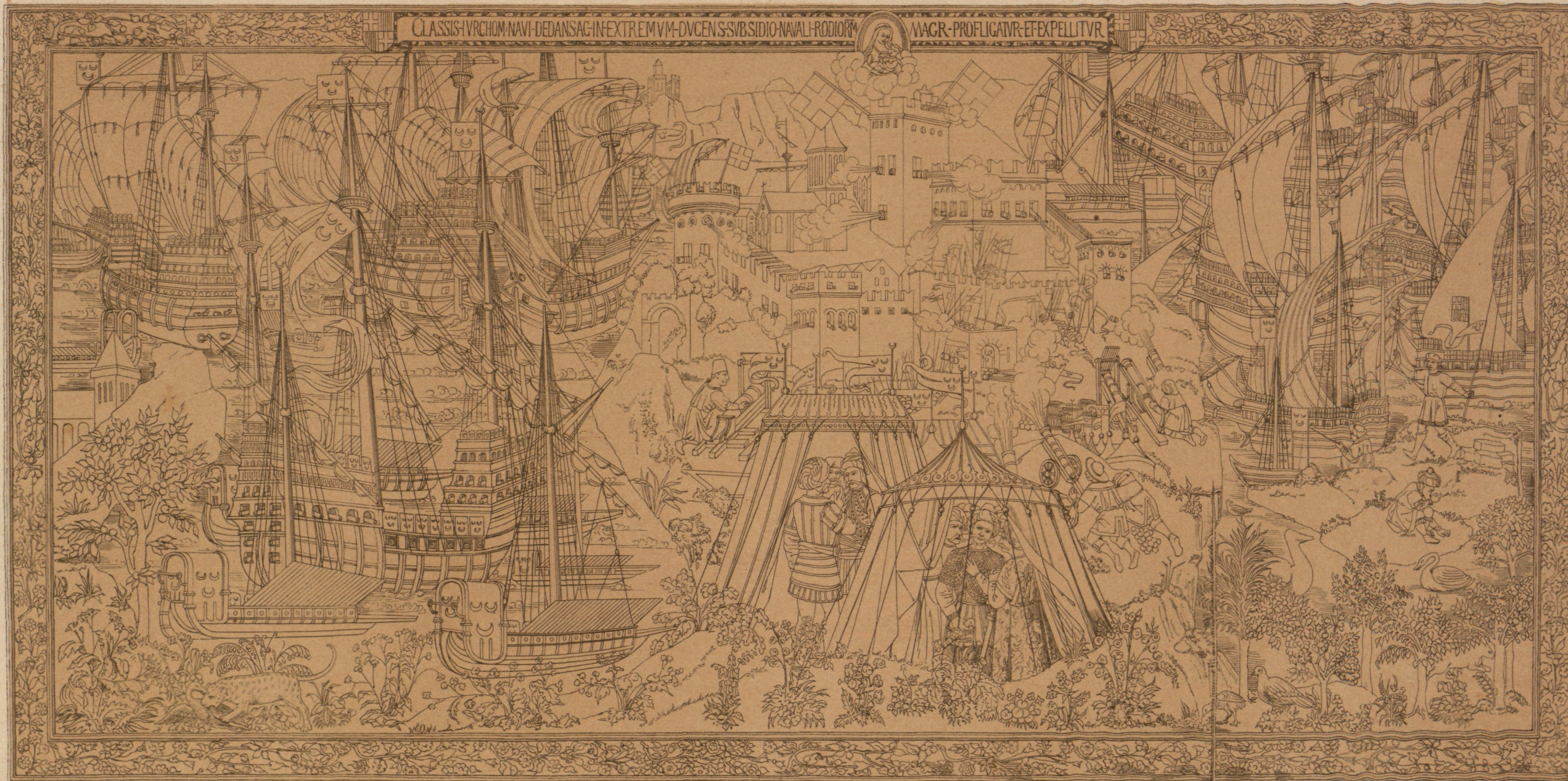
Lit Union Rambla S. José, 14, Barcelona.

EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.



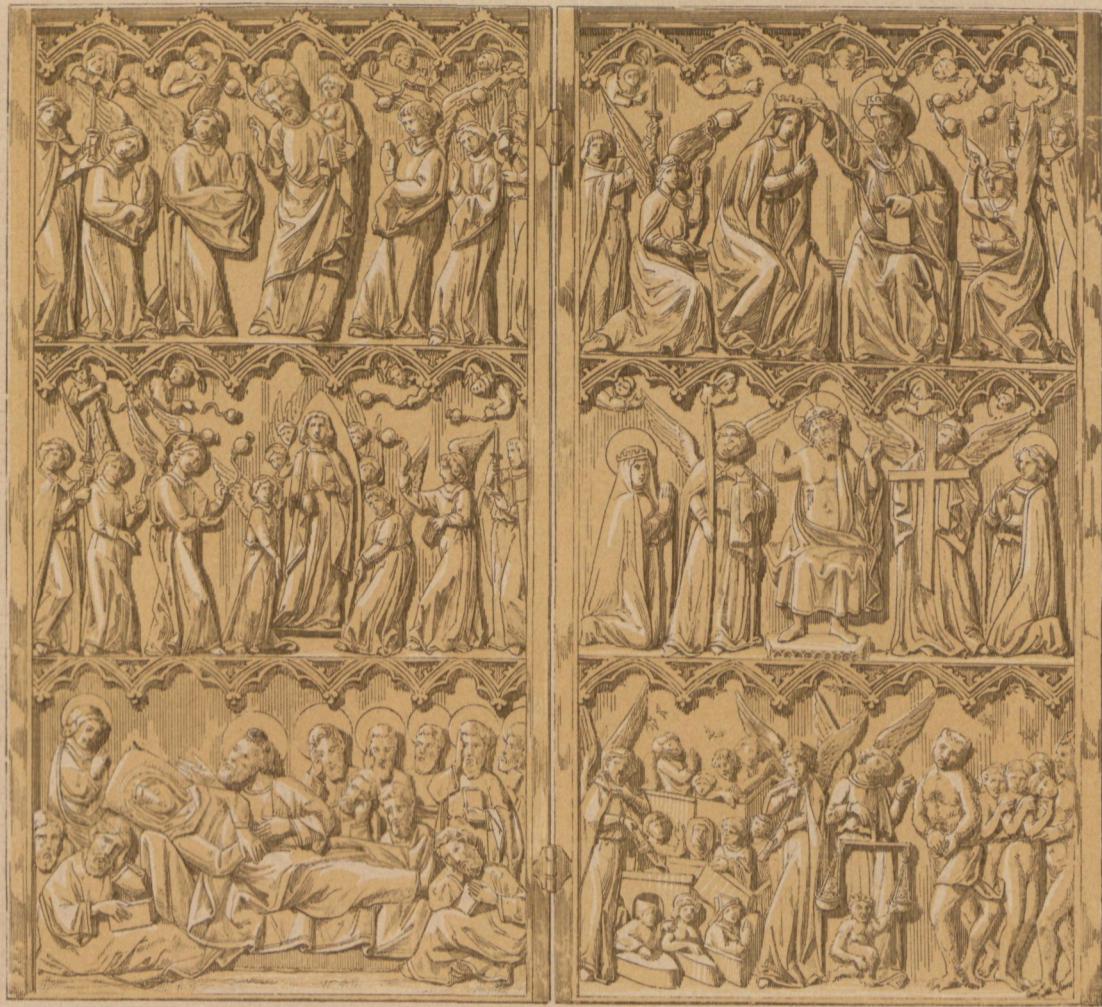
Dimension: 1 metro por 3 met^s 23 cent^s.

[Antoni Sadorní]



Tamaño natural: 8 metros 25 centímetros por 4 met^s

16



Dimension $\frac{2}{3}$ del natural.

17



EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.

19.

18.



Dimension 1/6 del natural.

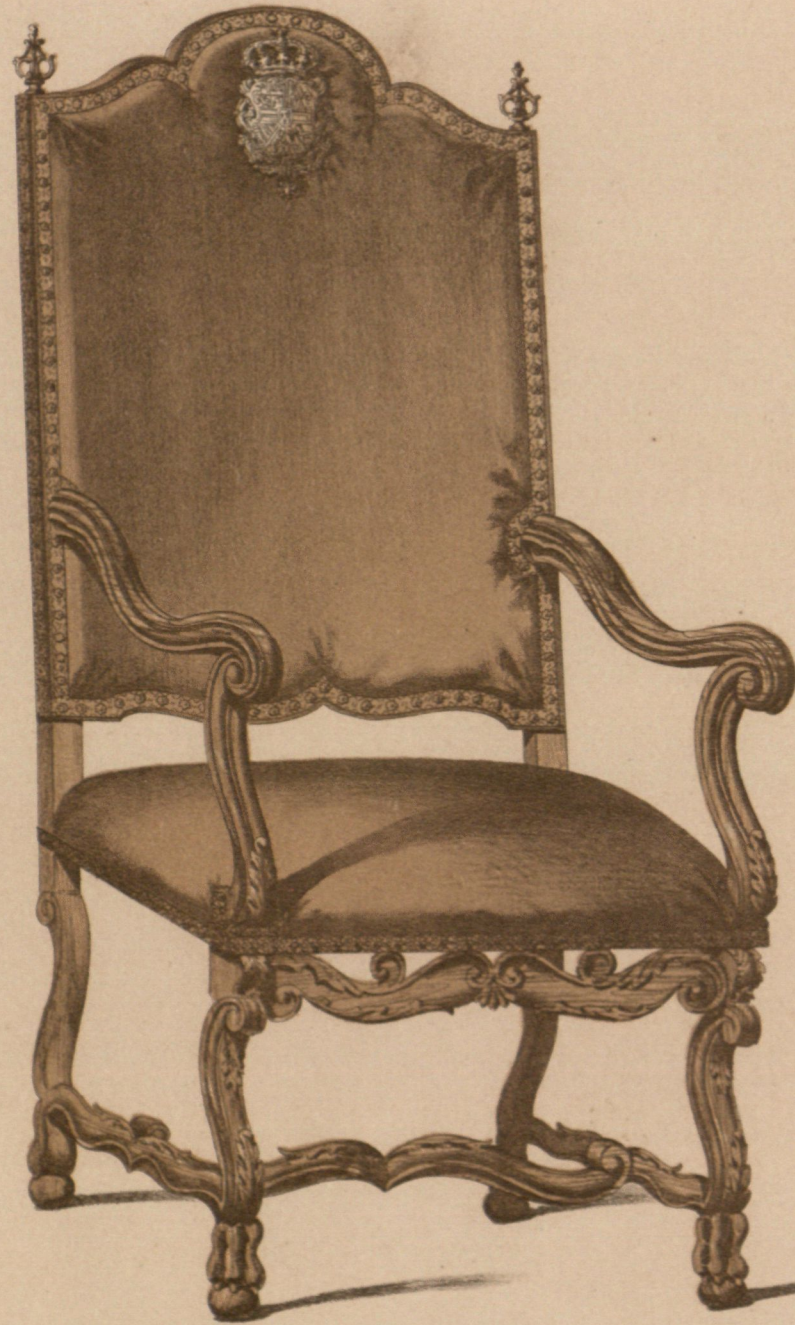
EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.



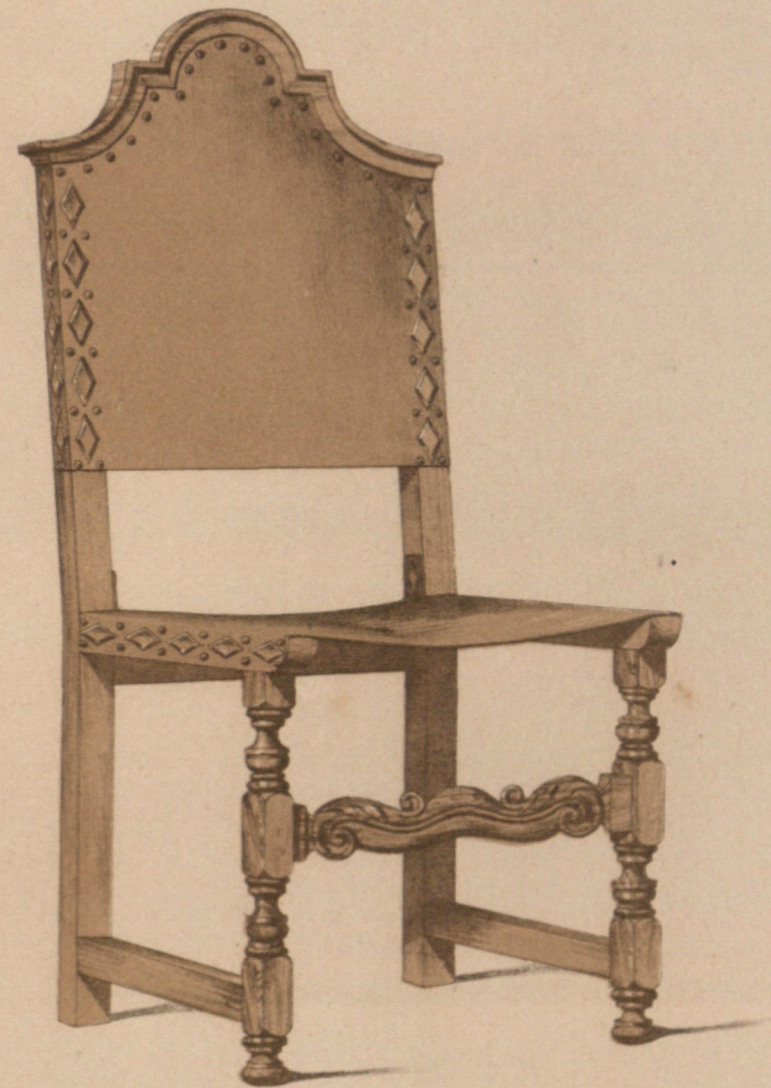
EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.

LAM. XV.

26

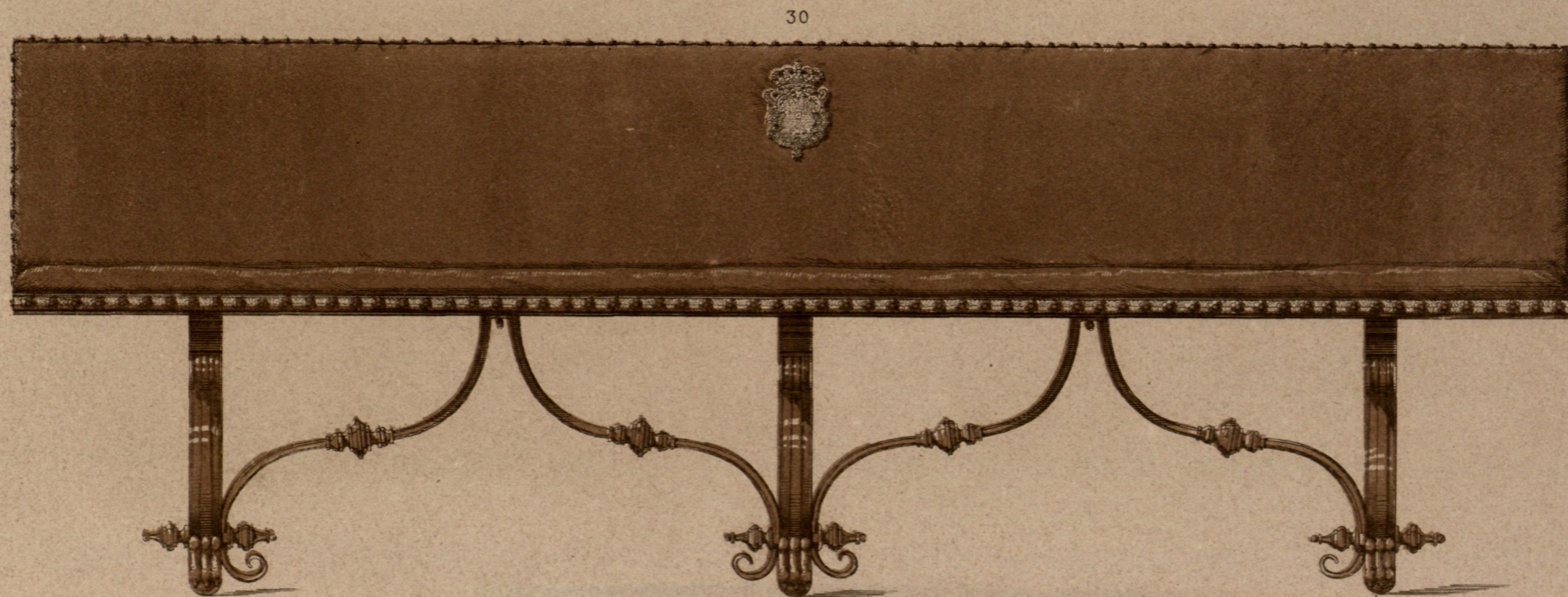
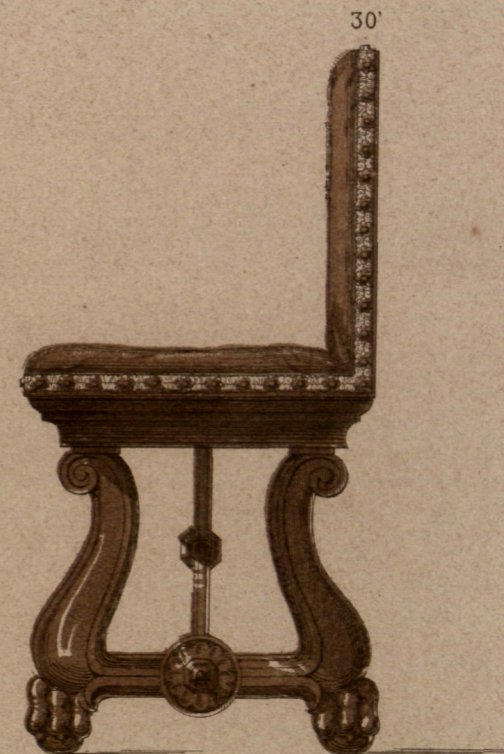
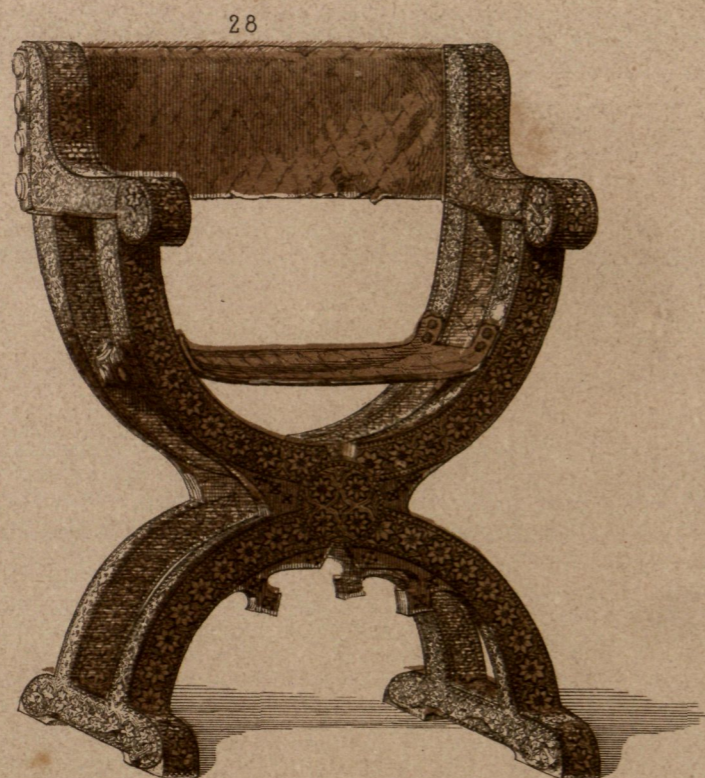


27



Dimension $\frac{1}{8}$ del natural.

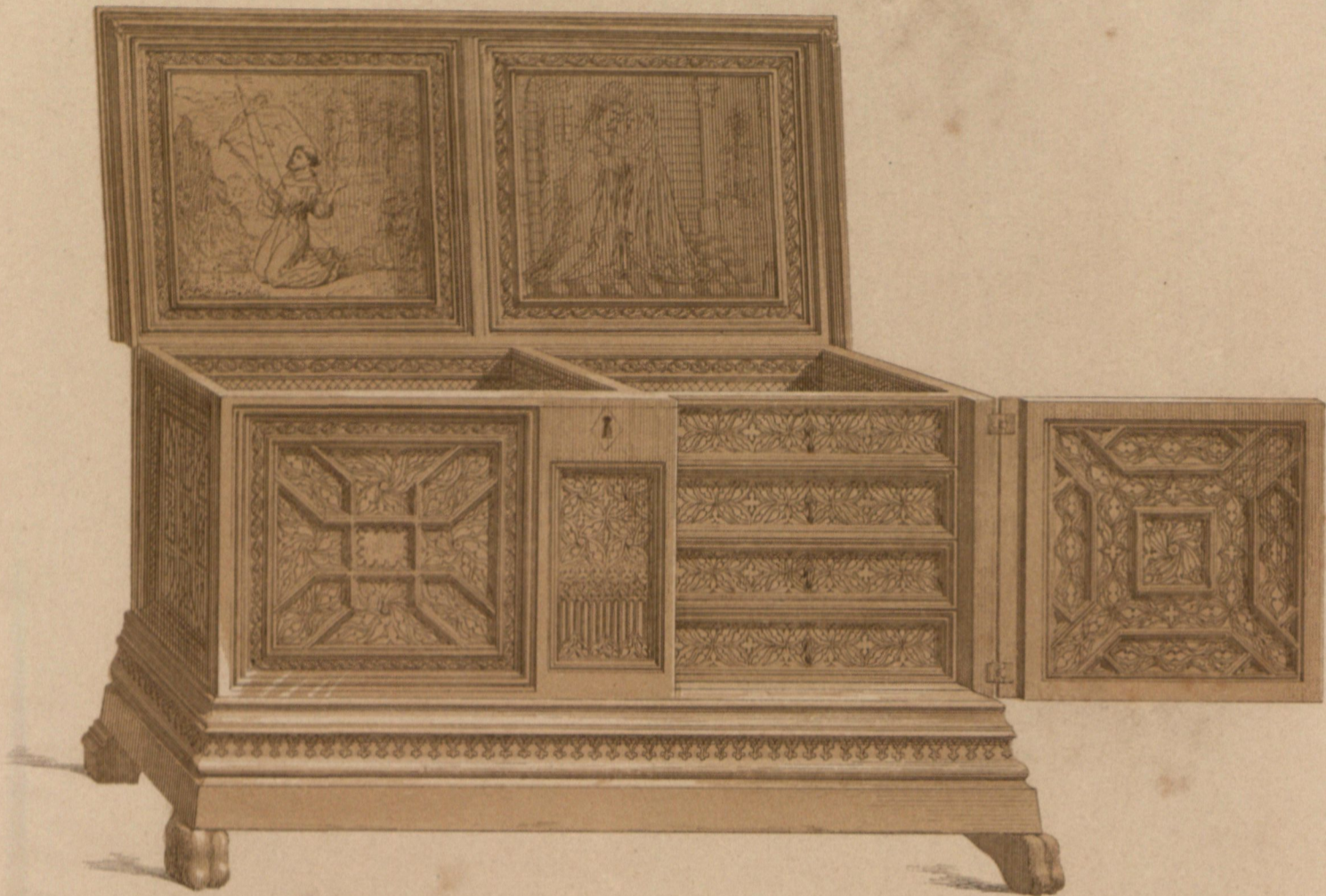
EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.



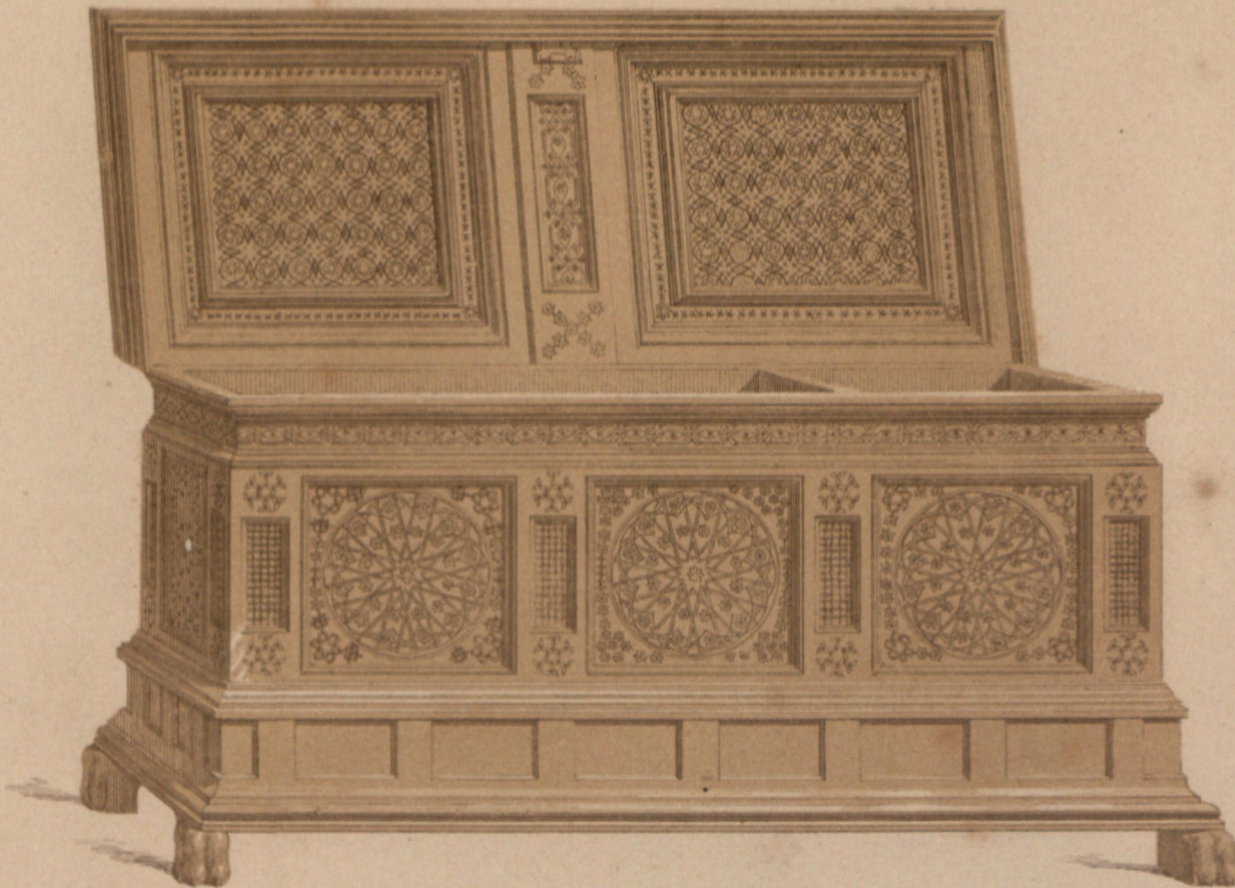
Dimension $\frac{1}{10}$ del natural.

CARPINTERIA.

31



32



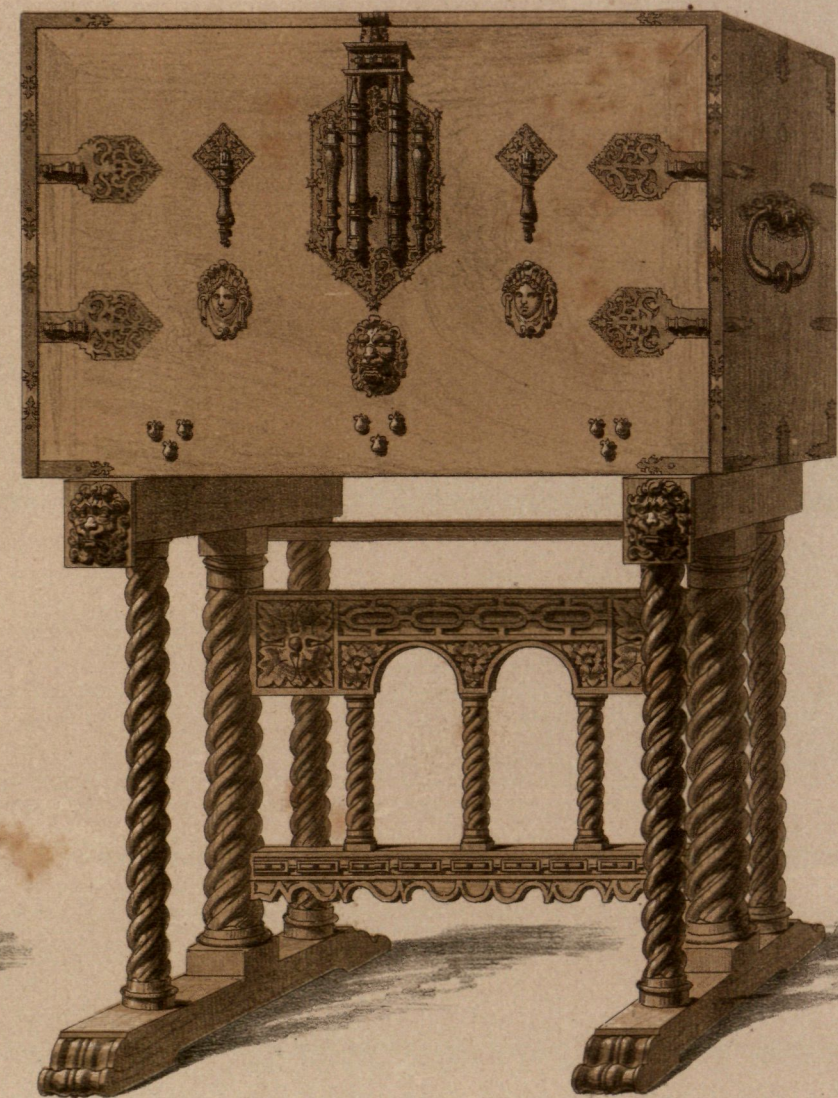
Dimension: 1/10 del natural.

EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.

33.

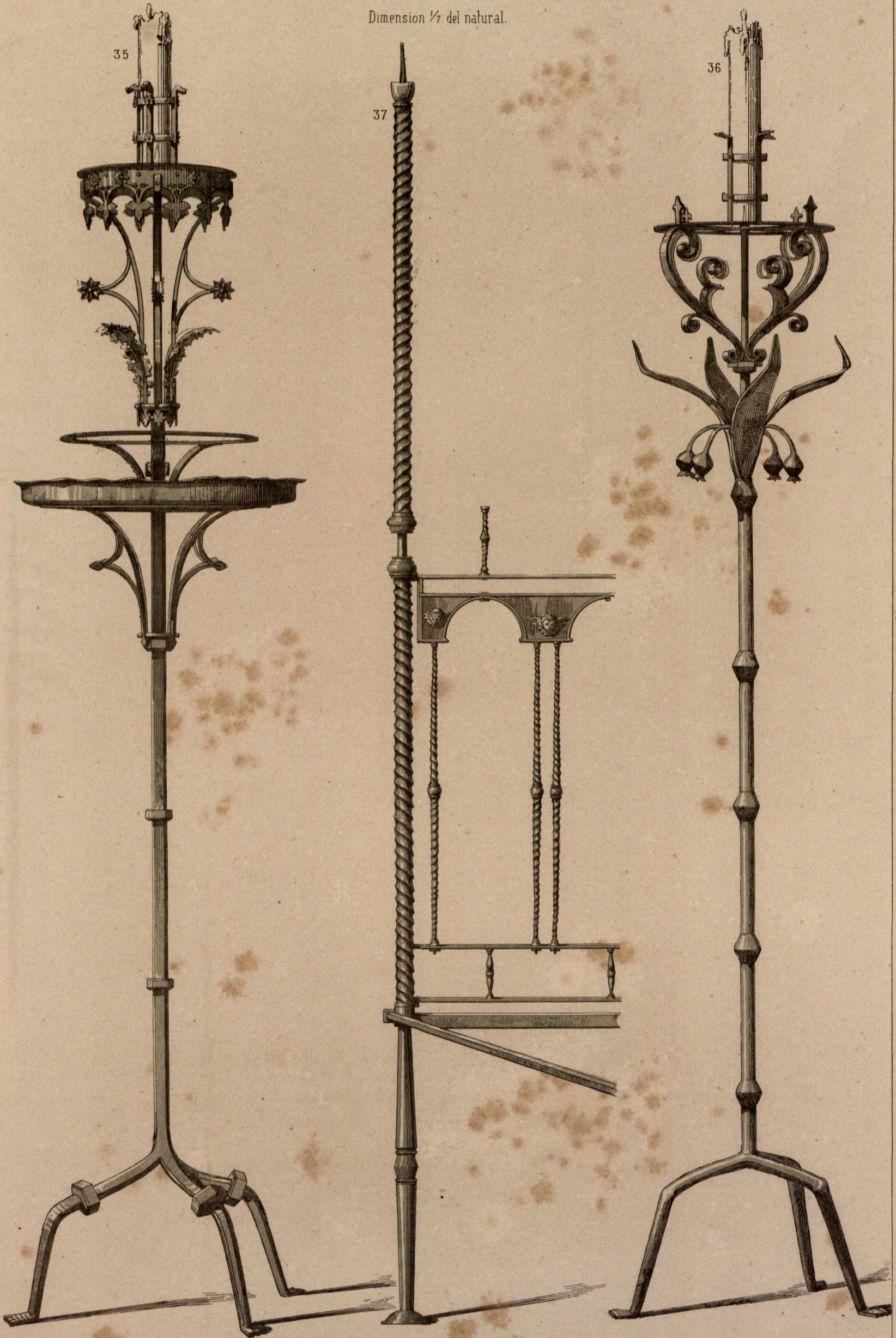


34.



Dimension 1/10 del natural.

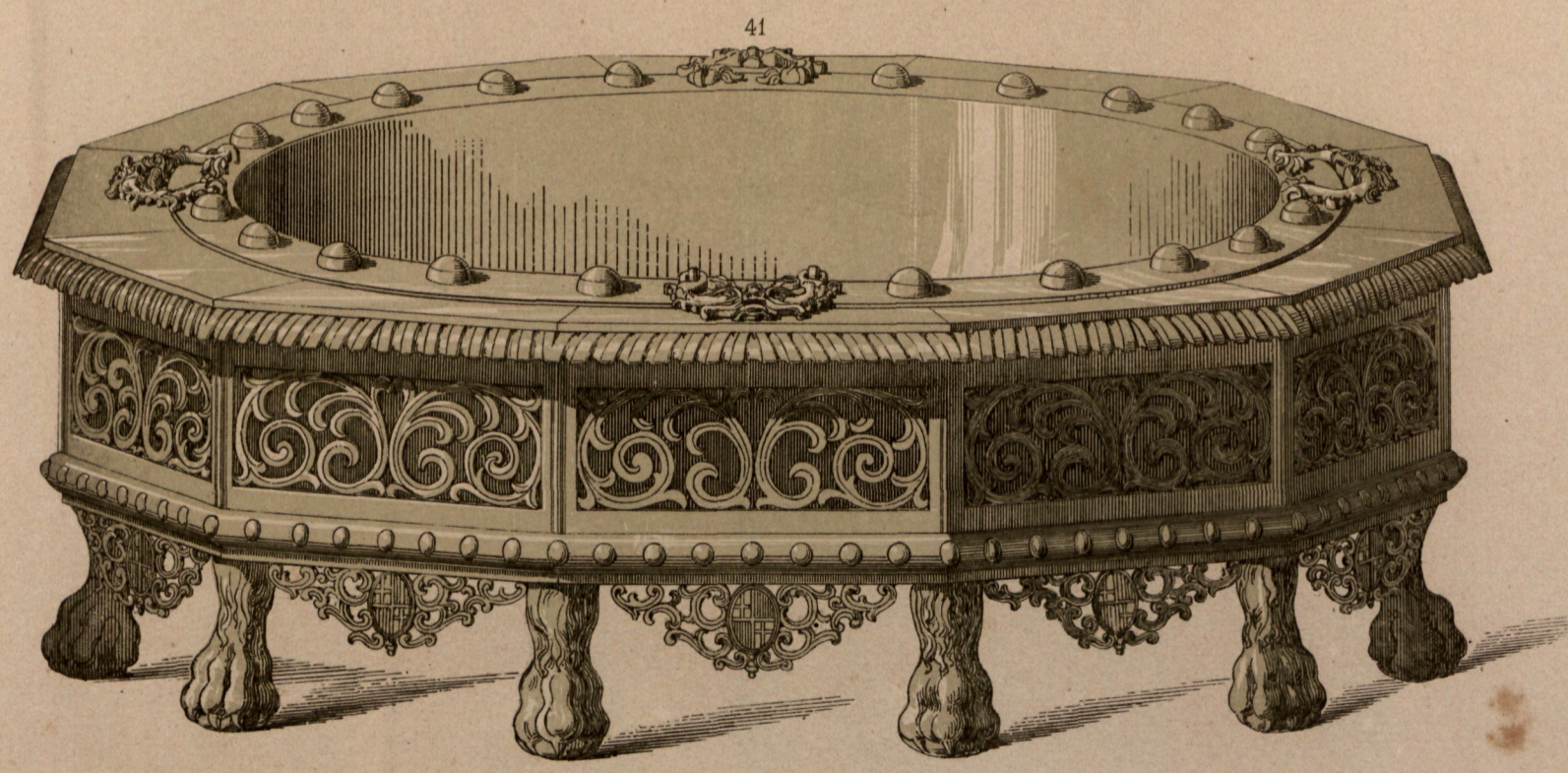
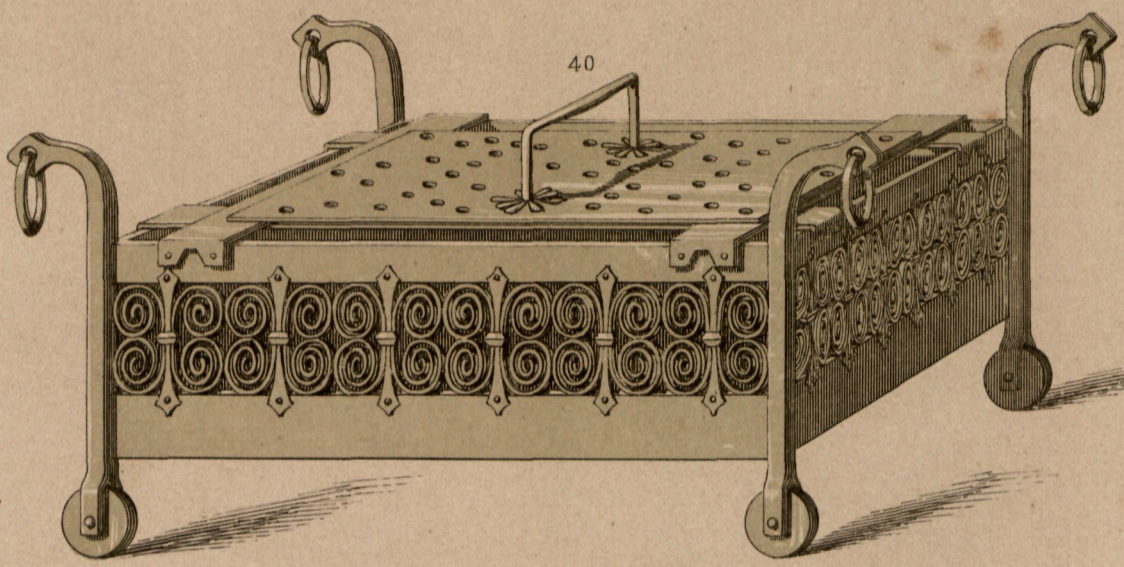
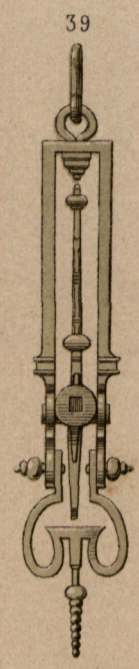
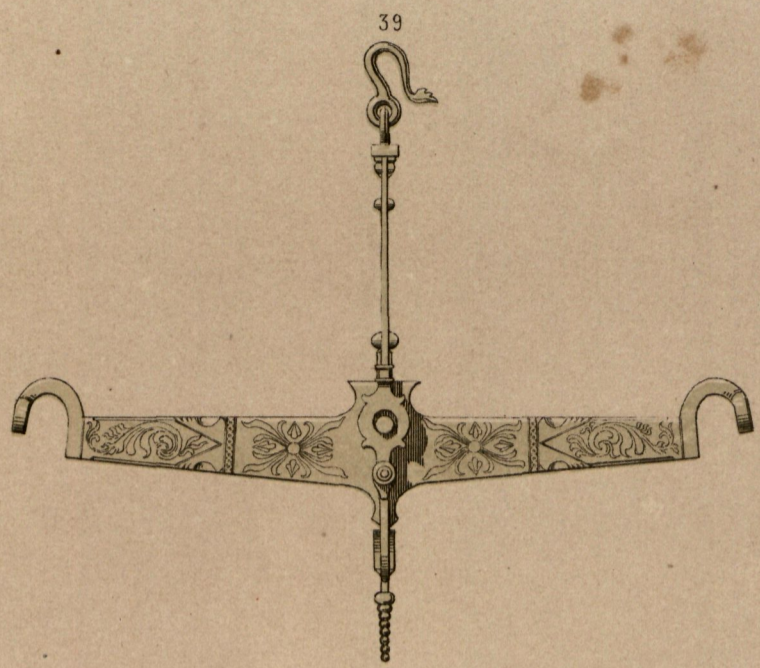
Dimension $\frac{1}{7}$ del natural.



J. Serra, dib. y lit.

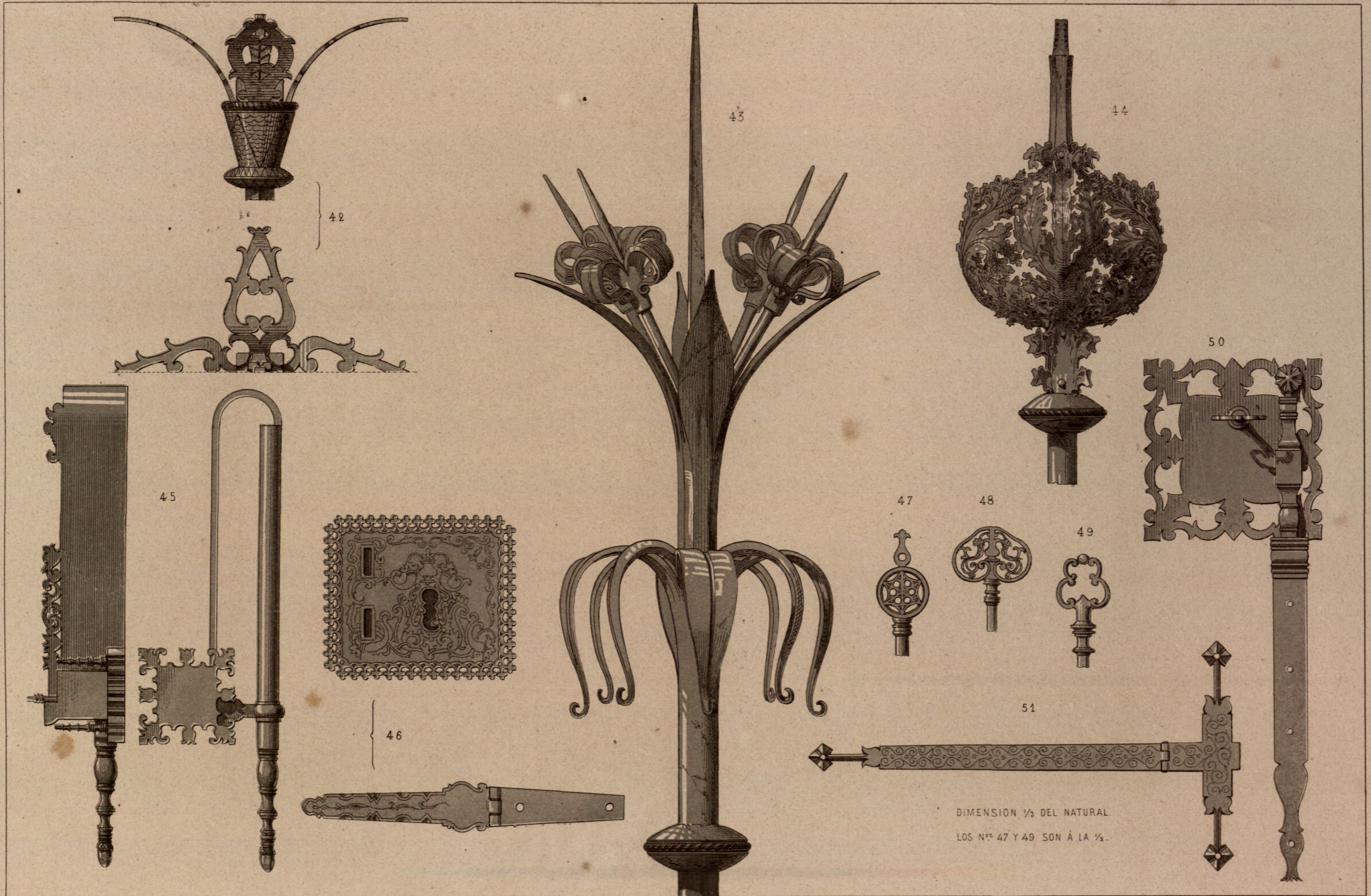
METALISTERIA

Lit. Union Rambla S. José, 14, Barcelona.



Dimension, $\frac{1}{5}$ del natural.

EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.

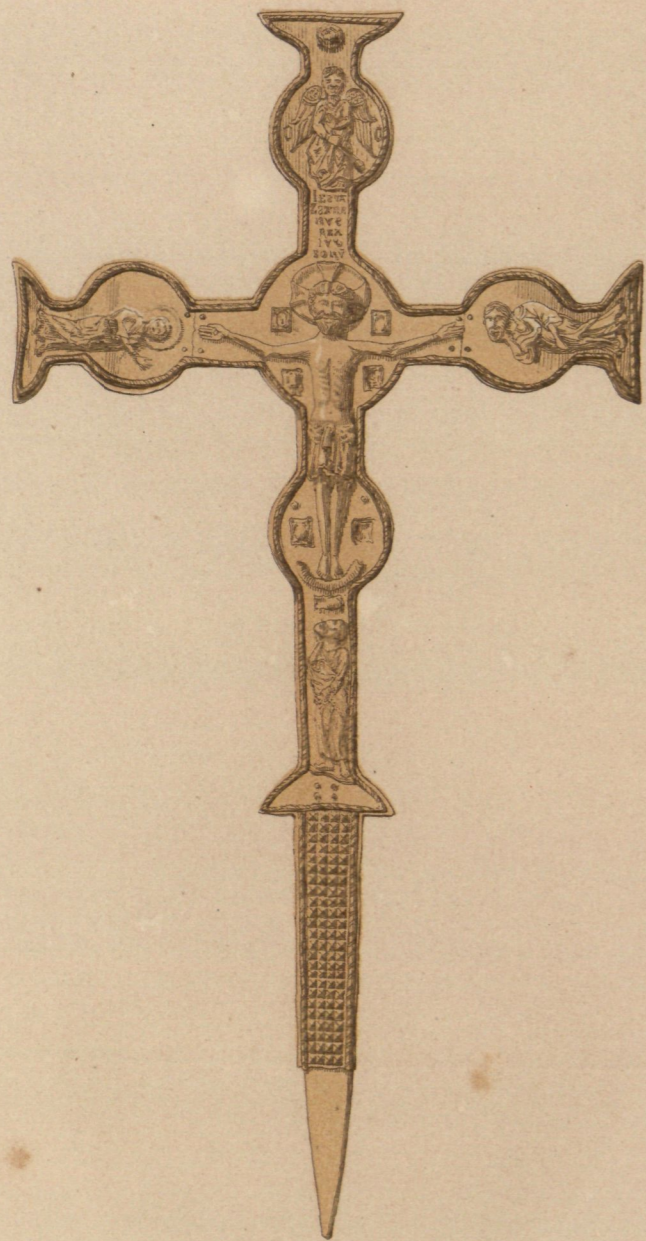


DIMENSION 1/3 DEL NATURAL.
LOS N^{OS} 47 Y 49 SON A LA 1/2.

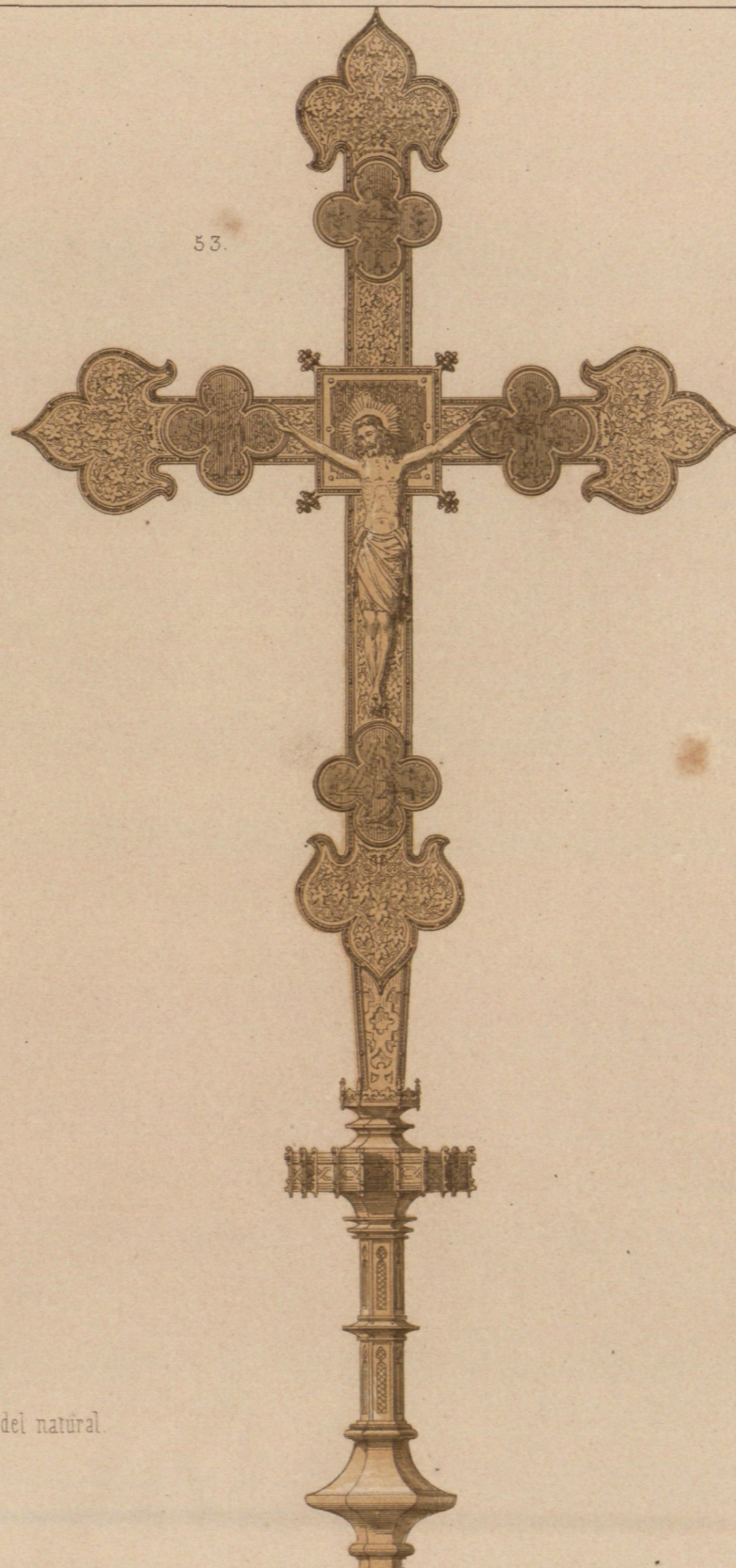
METALISTERIA.

EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.

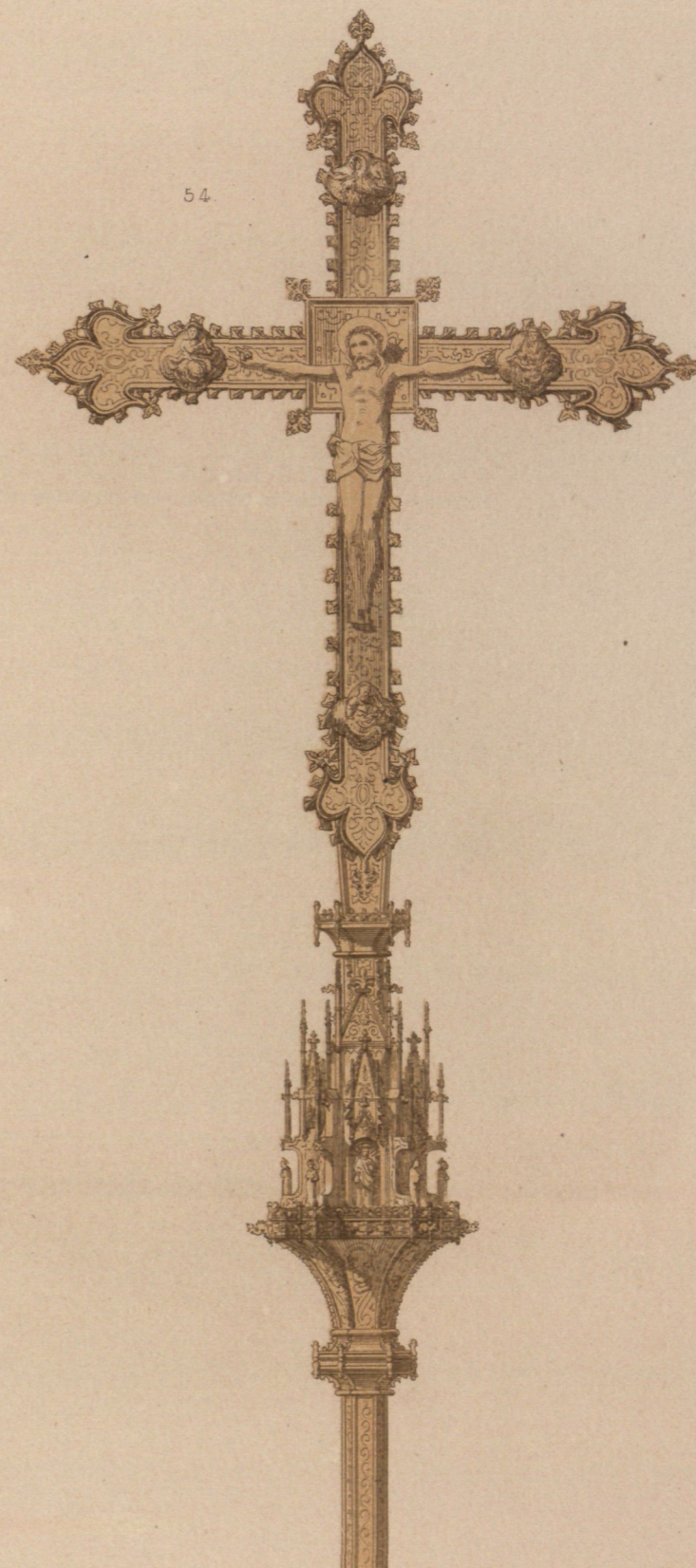
52.



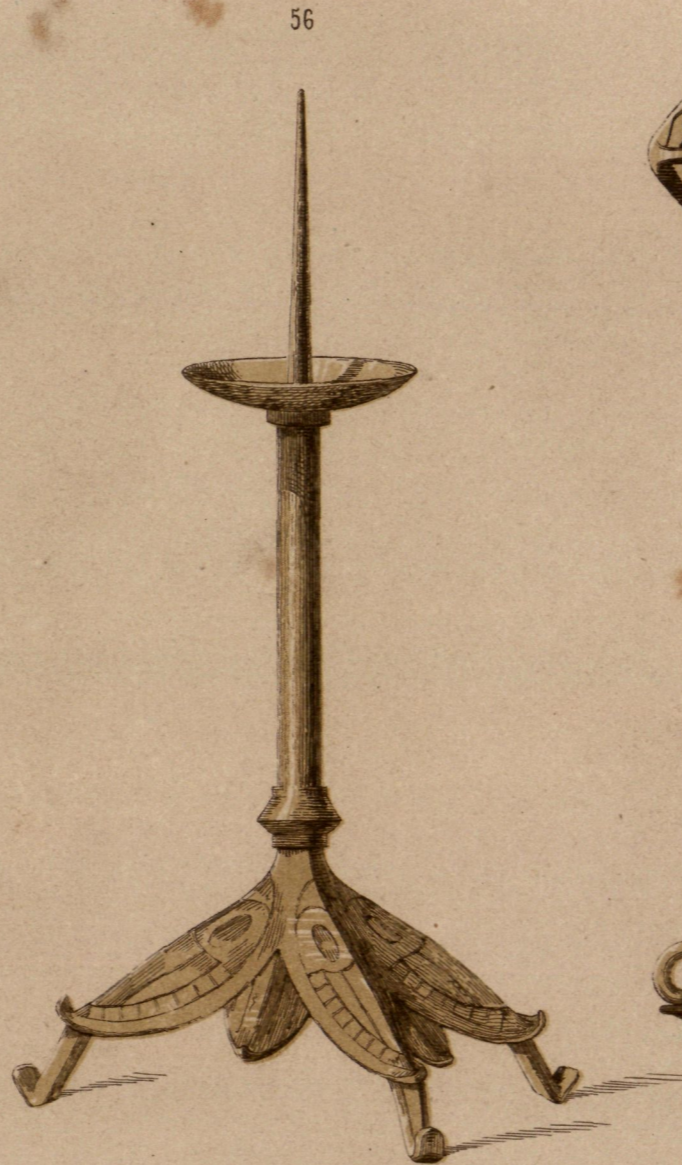
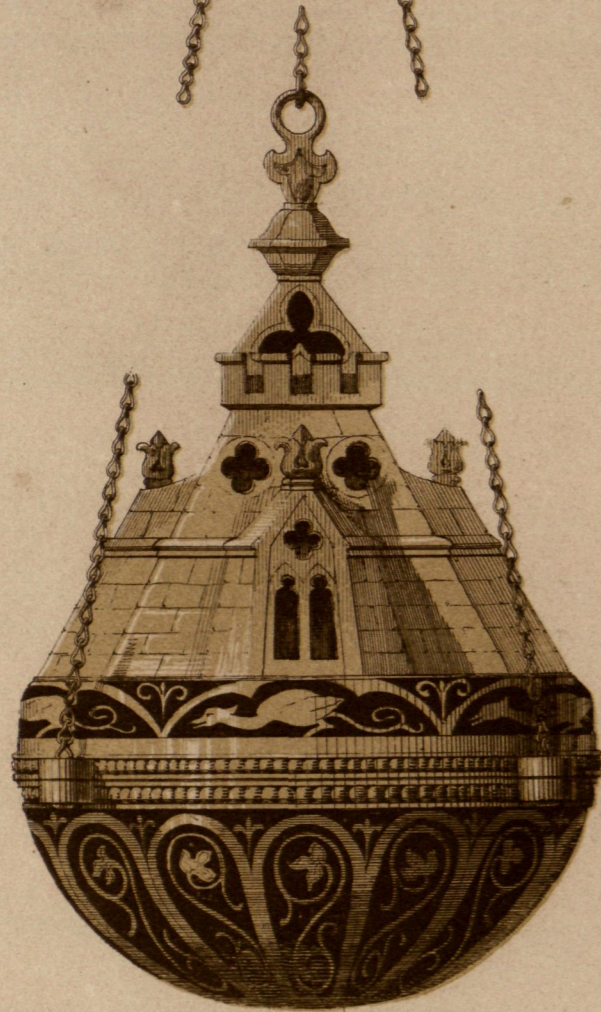
53.



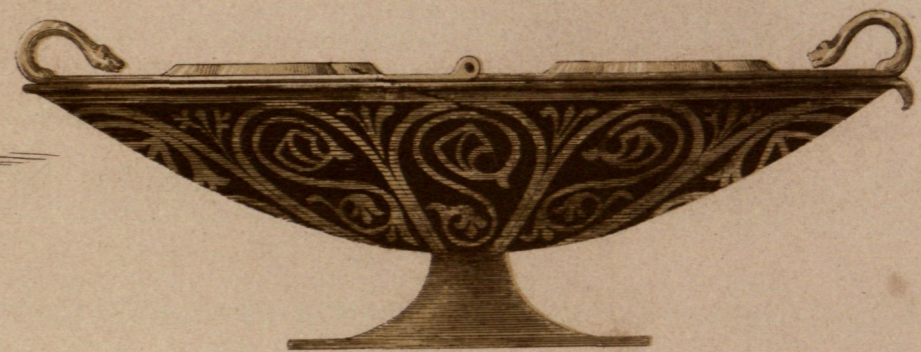
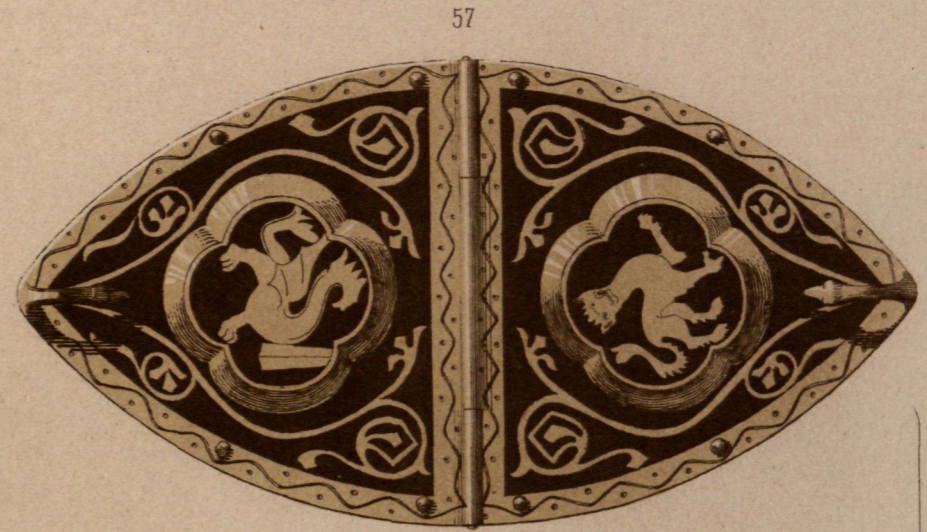
54.



Dimension $\frac{1}{6}$ del natural.



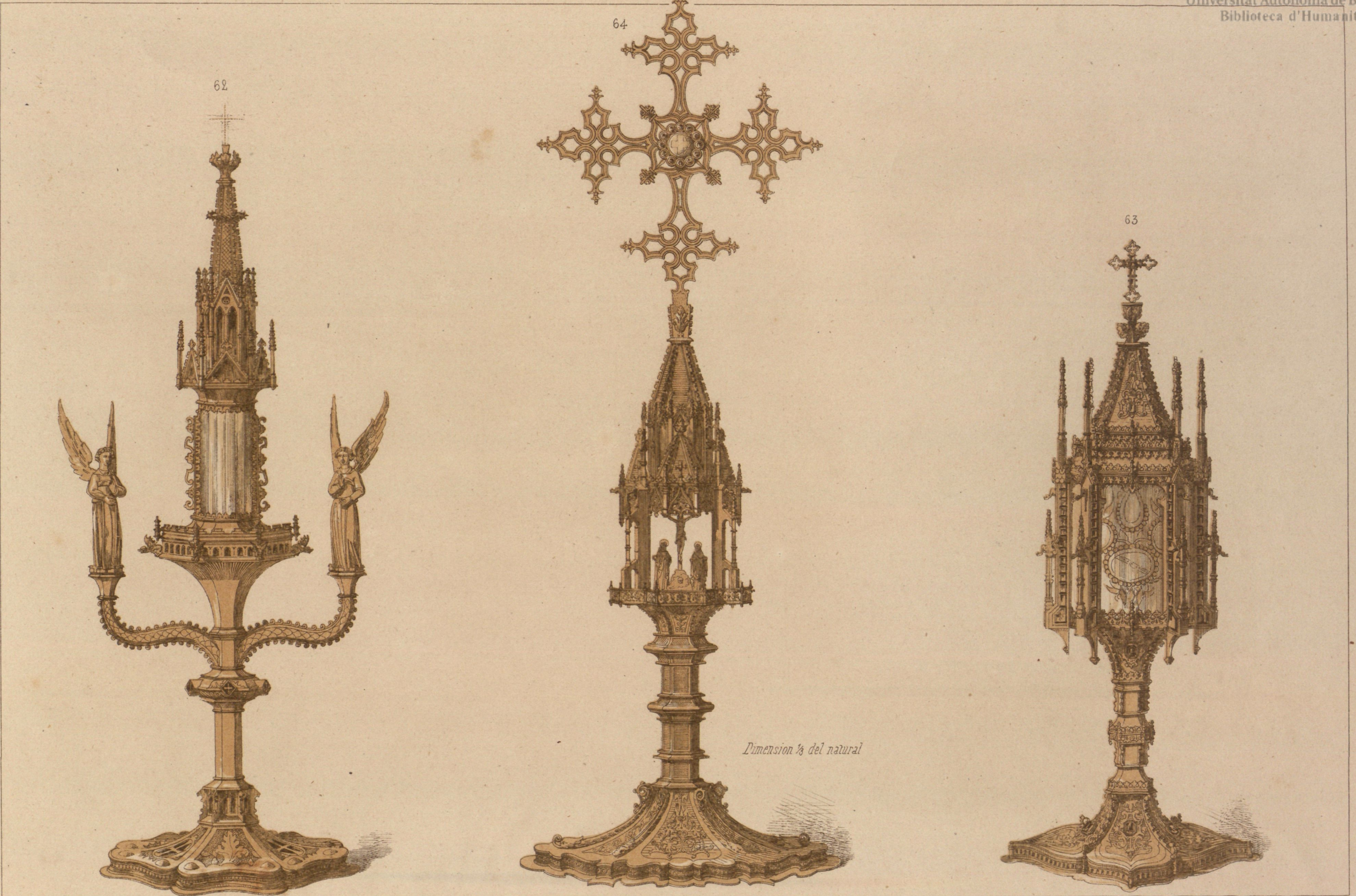
Dimension. $\frac{2}{3}$ del natural.



EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.



Dimension $\frac{1}{2}$ del natural.



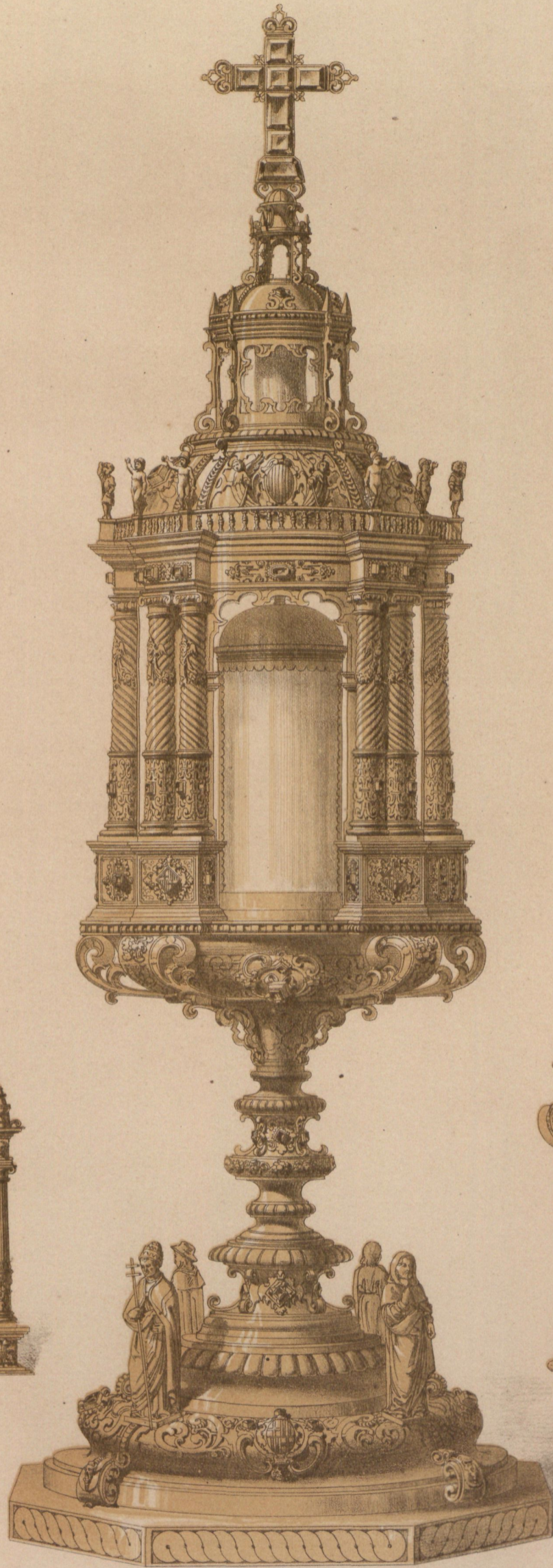
Dimension 1/3 del natural

J. Serra dib.º y lit.º

JOYERIA LITURGICA

En Union Rambla S. José 14 Barcelona.

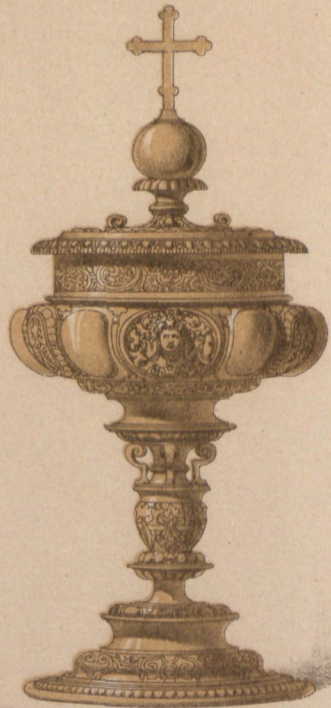
65.



66.



67.

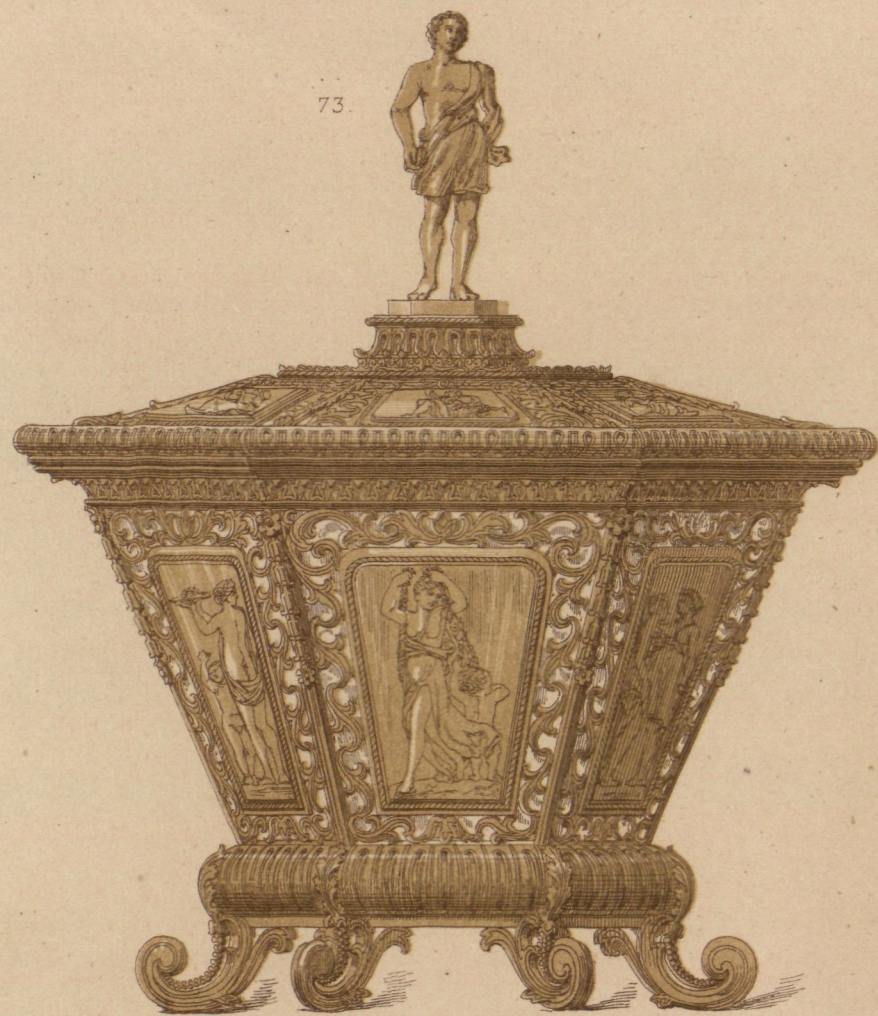


Dimension $\frac{1}{3}$ del natural.



2 met⁵ 40 cent⁵ de altura.

Dimension: los n^o 68, 69 y 69' á 1/2 del natural.
Los n^o 70 y 71 á 1/3 del mismo.



73.

Dimension $\frac{1}{2}$ del natural.



Proyeccion de la tapa.



74.

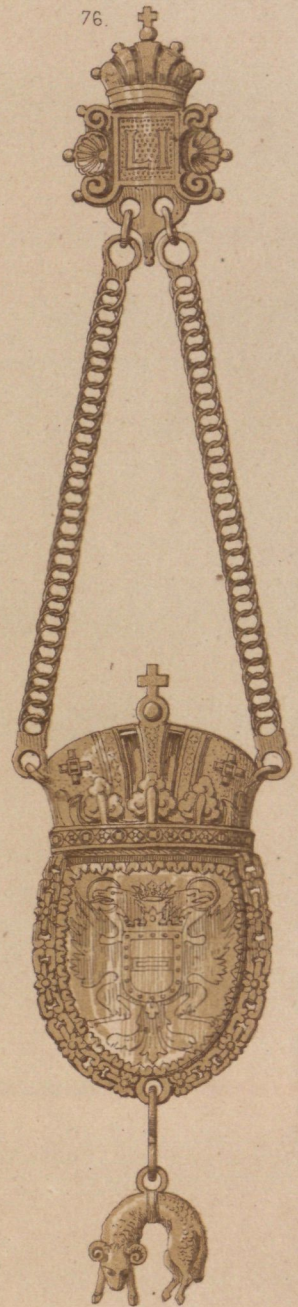
Dimension $\frac{1}{5}$ del natural



75.



75.



76.

Nº 75 y 76 dimension natural.

UTENSILIOS Y ALHAJAS.

77



77'



Dimensión, 1/2 del natural nº 77 y 78.

78



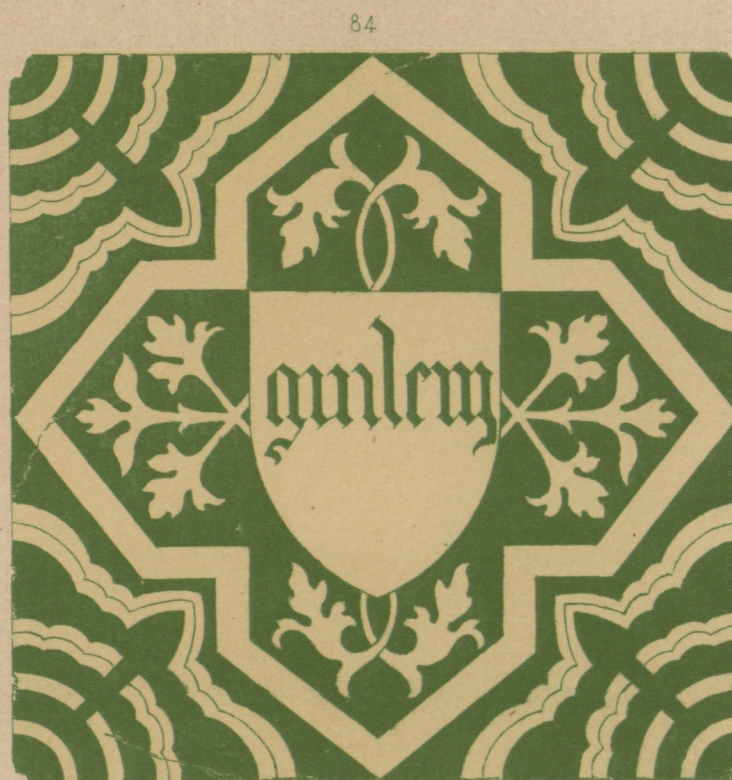
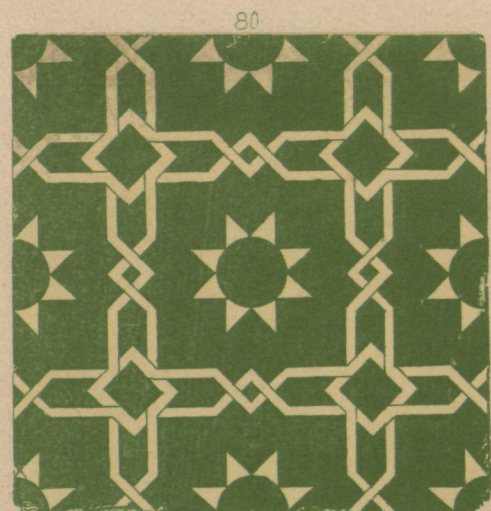
79



Dimensión, 1/3 del natural.

79'





DIMENSION 1/4 DEL NATURAL.

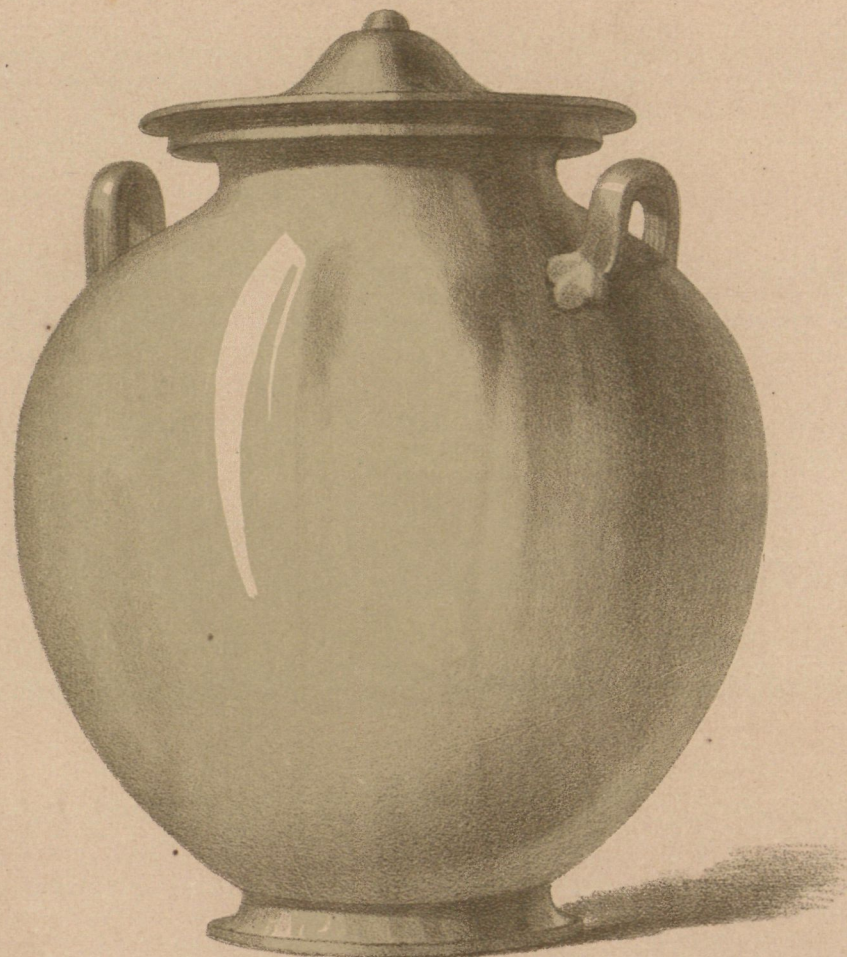
CERÁMICA.

EXPOSICION RETROSPECTIVA
CELEBRADA POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN 1867.

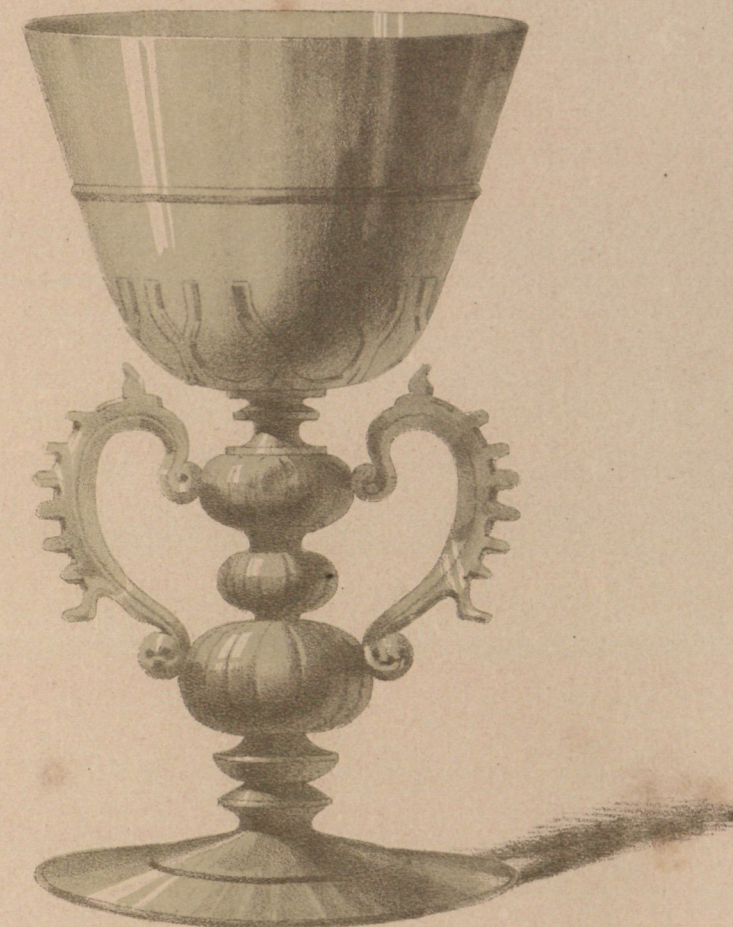
88



89



90



Nº 88, 89 y 90, dimension ½ del natural.

91



92



93

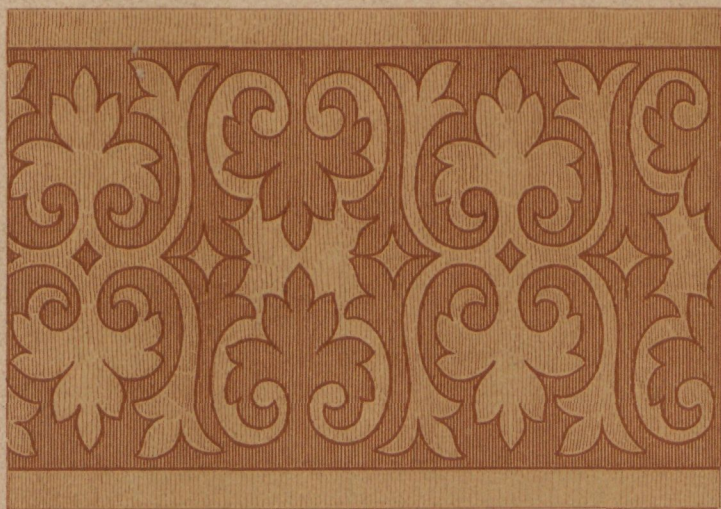


Nº 91, 92 y 93, dimension 2/3 del natural.

95



96



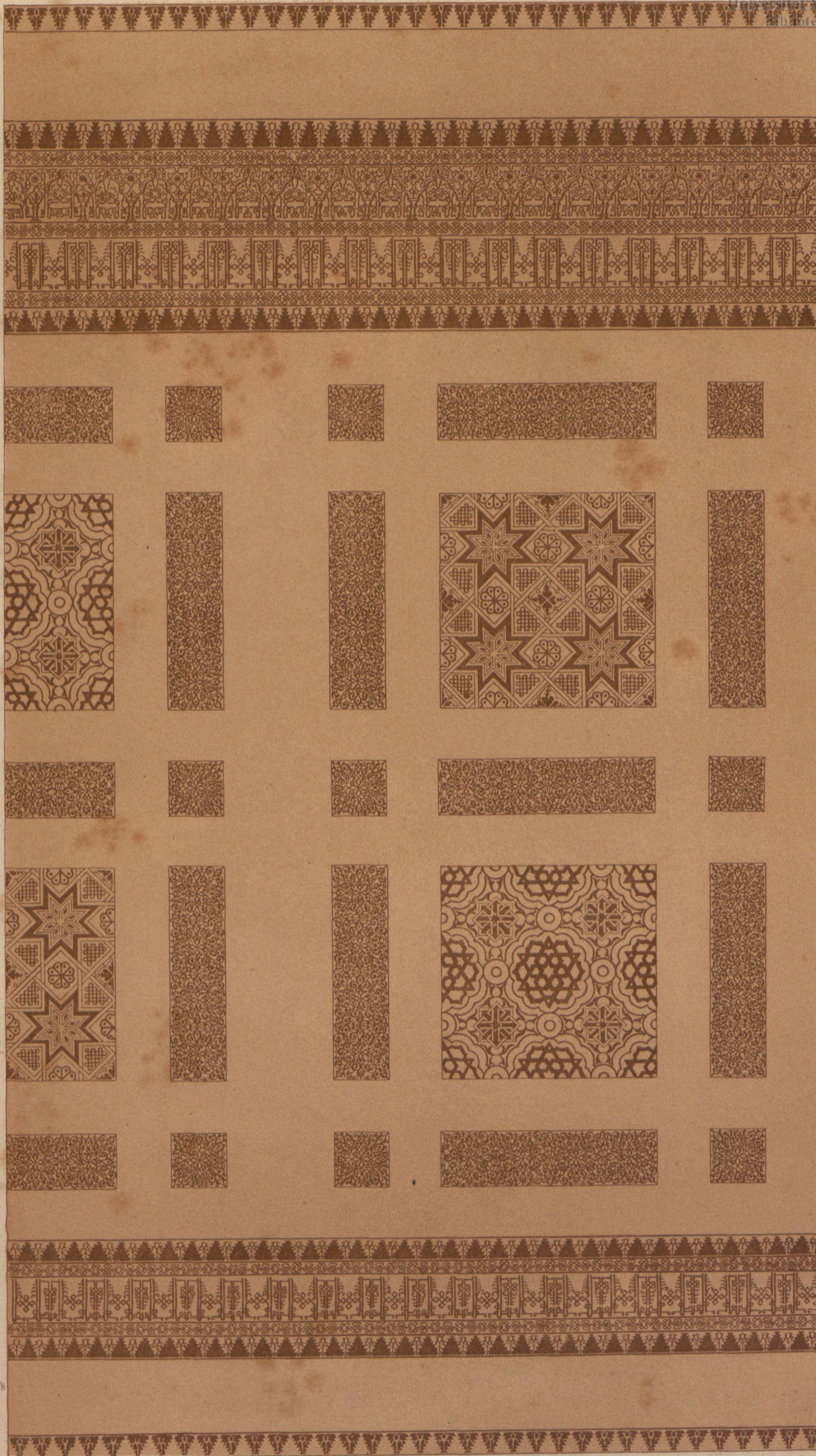
97



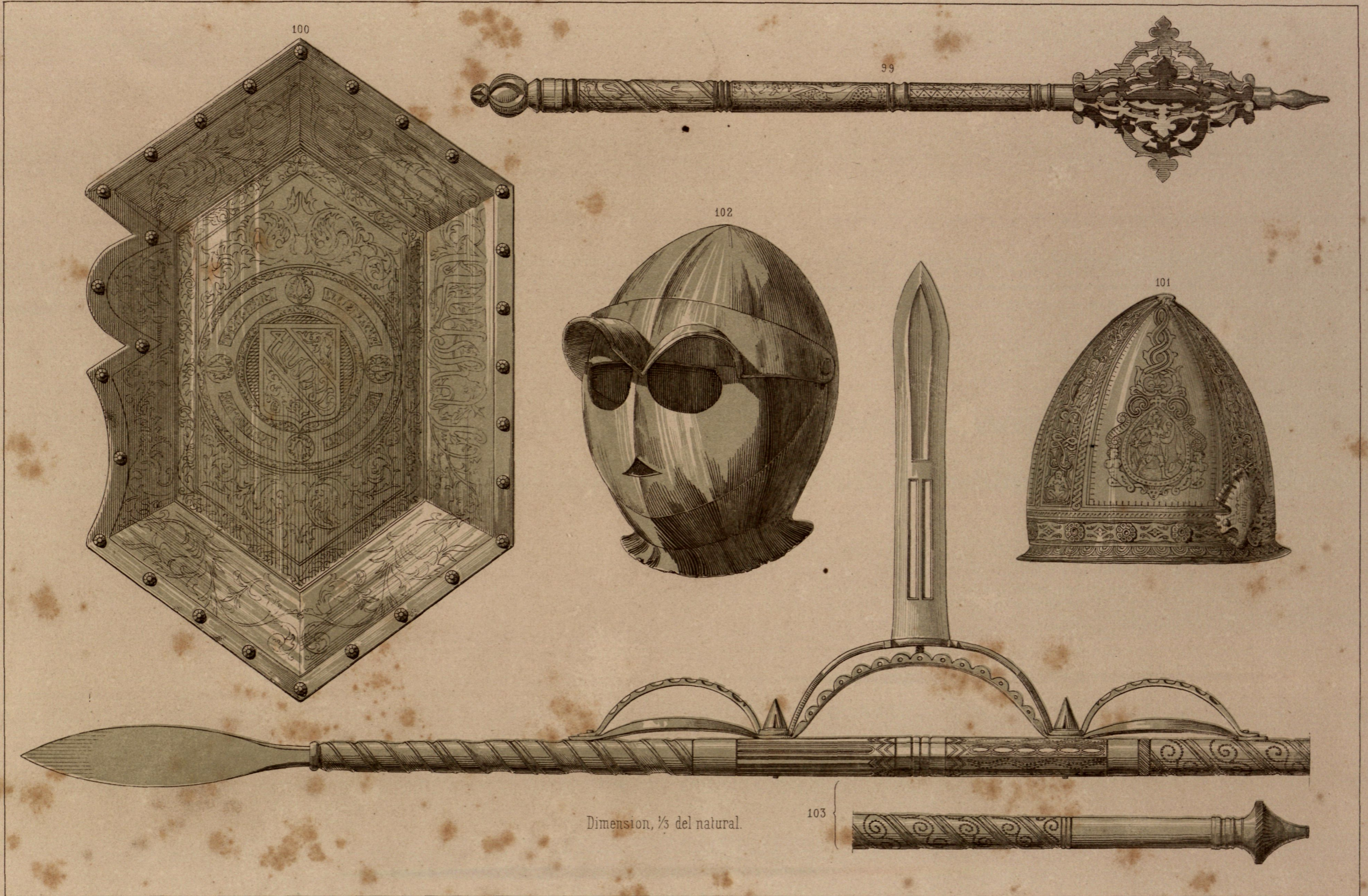
Dimension de los nº 94, 96 y 97, $\frac{1}{3}$ del natural.
El nº 95 está á $\frac{1}{2}$ del mismo.



94



Dimension, $\frac{1}{8}$
del natural

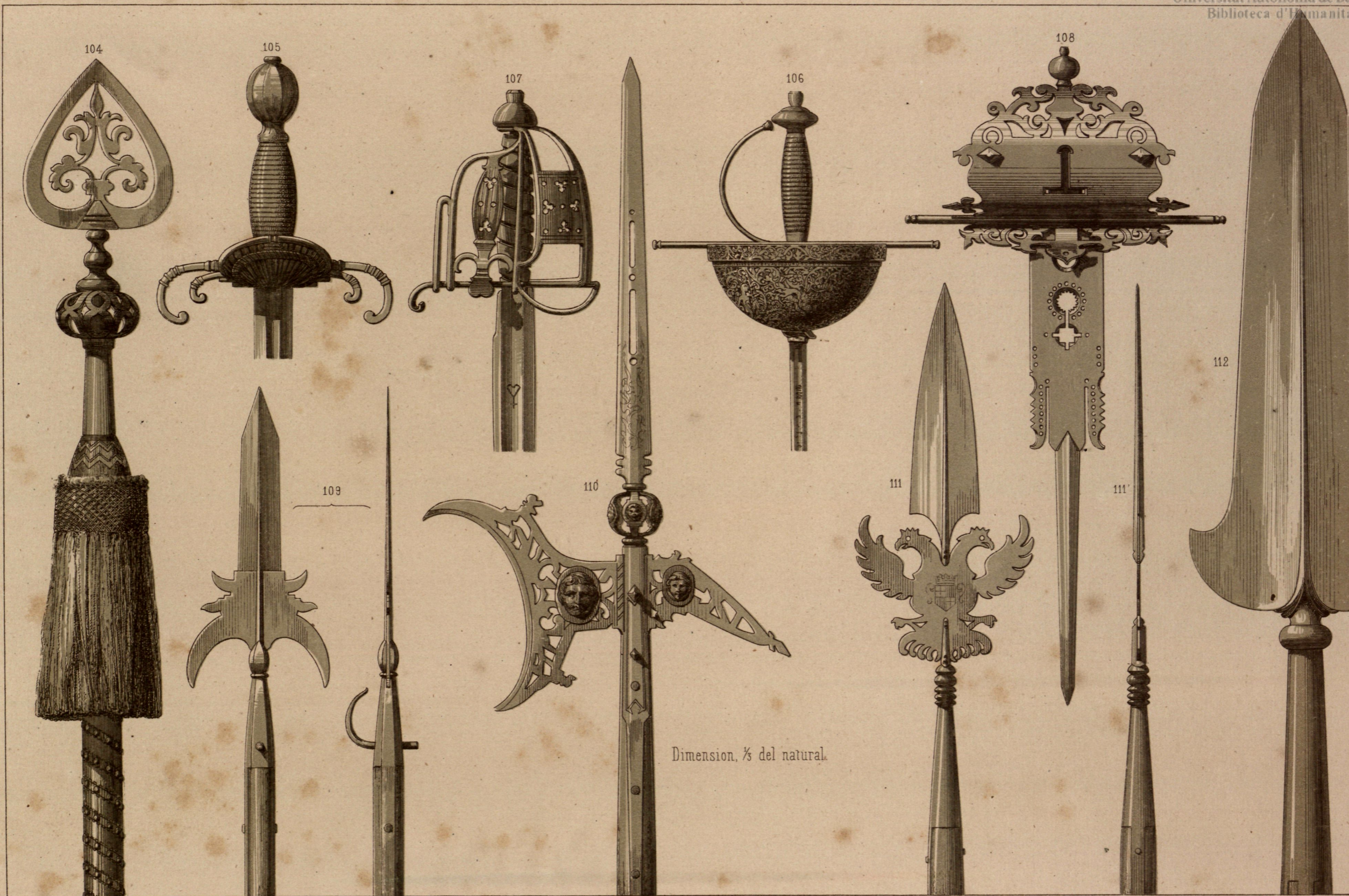


Dimension, 1/3 del natural.

PANOPLIA.

J. Serra, dib. y lit.

Lit. Union Rambla S. José 14, Barcelona



Dimension, $\frac{1}{3}$ del natural.

PANOPLIA.

J. Serra, dib y lit.

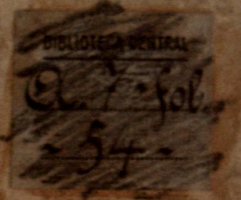
Lit Union Rambla S. José 14, Barcelona.

s.m. 7 (664) (46.71 Bar) a 1867 Inf.

J. J. Solís
INSTITUT
D'ESTUDIS CATALANS
BIBLIOTECA DE CATALUNYA
Núm. *34593*
Armari *Album-*
Prestatge *pt. 20*

fol
 Biblioteca
de Catalunya

Reg. 34,593
Sig. Album -
Fol. 20


BIBLIOTECA DE CATALUNYA
Album -
34

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats