

ATENEU BARCELONÉS

CONFERENCIAS PÚBLICAS

RELATIVAS Á LA

EXPOSICIÓN UNIVERSAL

DE BARCELONA



BARCELONA

TIPO-LITOGRAFÍA DE BUSQUETS Y VIDAL

calle del Olmo, núm. 8

1889

En la sesión celebrada por la Junta Directiva del Ateneo Barcelonés, en 21 de Noviembre de 1888, tomóse entre otros acuerdos el que á continuación se expresa :

« El Sr. Presidente manifestó que habiendo concebido la idea de organizar una serie de Conferencias en la cual se hiciese un estudio crítico de la Exposición Universal, encargándose á personas reconocidamente idóneas cada uno de los puntos que debiese abarcar dicho estudio, este proyecto había sido muy bien acogido por los señores socios á los cuales había consultado sobre el particular, ofreciéndose muchos de ellos á tomar parte en dichas Conferencias. El Sr. Presidente rogó á la Junta que se sirviese aprobar las diligencias hasta aquí practicadas, ratificándolas con su acuerdo. Hízose así por unanimidad, aprobando además la idea de que estas Conferencias fuesen escritas y leídas publicándose en un tomo por cuenta del Ateneo, el cual no entiende hacerse solidario de las ideas vertidas en ellas. »

Ateneo Barcelonés, 13 de Julio 1889.

Es copia

El Secretario General
JUAN SALAS ANTON

INAUGURAL

POR EL PRESIDENTE DEL ATENEO BARCELONÉS

D. JOSÉ COROLEU

25 de enero 1889

SEÑORES :

Preciso es confesar que el destino se complace muy á menudo en destruir los más arraigados prejuicios con hechos de todo punto imprevistos y á cuya irrefragable elocuencia debe rendirse la obcecación, por ciega é inveterada que sea.

Muchas, muchísimas veces se ha tildado á Cataluña de particularista; muchas, muchísimas veces se ha motejado á Barcelona de egoista. Oyendo como hablan de nosotros ciertas gentes, no parece sino que pretendemos convertir el Ebro en frontera y los Pirineos en muralla de la China, con la mira de formar dentro de tan angostos límites una patria chica, exclusivamente habitada por un pueblo esquivo, huraño, receloso de todo trato con los demas é incapaz de creer que haya en el mundo una comarca que en algo la aventaje: que así se ha querido interpretar nuestro santo amor á la tierra en que nacimos.

Y, sin embargo, Barcelona ha celebrado la primera Exposición Universal española.

Barcelona ha abierto de par en par sus puertas á los productores nacionales y extranjeros brindándoles con hospitalaria acogida, y, lejos de abrigar la desatentada pretensión de deslumbrarles con sus obras, les ha dicho solemnemente — y

en este mismo recinto se lo han repetido nuestros industriales — que no les llamábamos para enseñarles lo poco que sabíamos, sino para aprender de ellos lo mucho que ignorábamos.

Y cuenta, señores, que poner en duda la sinceridad de esta declaración sería inferir á todo un pueblo un ultraje tan tremendo, que de puro excesivo heriría de rechazo al ofensor, pues la calumnia resulta inofensiva cuando peca de inverosímil.

¿Quién no advierte que tenemos mucho qué aprender, mucho qué estudiar y mucho qué hacer para recobrar el largo tiempo que llevamos perdido á causa del antiguo despotismo y de nuestras modernas é intestinas discordias?

A principios del presente siglo, una guerra descomunal que convirtió en campo de batalla la Península entera, destruyó los postreros vestigios de varias industrias españolas celebrísimas en ambos hemisferios. Y cuando esta desventurada nación, sin crédito, sin caminos, sin universidades, que todo lo había perdido menos la honra, trató de recobrase y de restaurar sus industrias, una guerra más cruel y deplorable todavía, porque era una guerra fratricida, obligó al labriego á soltar el arado y al tejedor á abandonar la lanzadera y púsoles nuevamente el fusil en la mano para que mutuamente se exterminasen.

La industria, que sólo prospera y adelanta con la ayuda de la paz, del crédito, de una sabia administración y de una actividad inteligente y asidua, fué saludada á su renacimiento por el fragor de los combates y por el siniestro fulgor de los incendios que abrasaban bosques, alquerías y poblaciones enteras.

Y cuando hubo cesado en los campos el estampido de los cañones ¡ cuántas veces no resonaron en las ciudades el furioso toque de rebato, el clamoreo de la revuelta y la formidable lucha de las barricadas!

¡ Ah señores! Cada vez que una nación más adelantada, pero menos generosa que la nuestra, nos moteja de atrasados porque le tocó la suerte de prosperar y triunfar cuando sonó para nosotros la hora de la decadencia, me dan ganas de pre-

guntarle si en tan terribles circunstancias hubiera sido capaz de hacer lo que nosotros hicimos.

Muchas cualidades nos faltan; pero no ha de atreverse nadie á negarnos la entereza. En medio de nuestro atraso, cuya existencia y causas principales harto conocemos, aun nos es dable enseñar al extranjero una cosa de inapreciable valor en las luchas del progreso, una virtud que preserva á las naciones de la abyección y el descrédito: la constancia en las adversidades.

Barcelona sabía todo esto, y porque lo sabía fué sincera y leal en sus declaraciones, como cumple á un pueblo hidalgo y celoso de su buen nombre.

No hay en Europa una raza que aventaje á la española en lo sobria y austera; no hay en la tierra un obrero que supere al obrero catalan en laboriosidad, inteligencia y amor al progreso. Pero, en punto á actividad industrial, nos hallamos todavía en el periodo incipiente y por lo tanto carecemos en esta parte de útiles tradiciones; las ciencias hállanse éntre nosotros escasamente difundidas y por consiguiente no pueden prestar á la industria el eficaz auxilio que en otras partes le proporcionan, y por último no tenemos, como los extranjeros, museos industriales, y de ahí que no puedan ilustrarse y desarrollarse completa y armónicamente las aptitudes, aprendiendo á hermanar lo útil con lo agradable, la industria con el arte, avalorando el producto destinado á satisfacer una necesidad física con la gala exterior que halaga la fantasía.

¿Cómo suscitar estas ideas y el sentimiento de estas necesidades en el ánimo de los que jamás se pararon á reflexionar en ello?

¿Cómo lograr que nuestro pueblo se formase una idea exacta de los caracteres típicos de la industria contemporánea, que sólo conocen á fondo aquellos de nuestros industriales que tienen fortuna y conocimientos bastantes para estudiarla en el extranjero?

No había más que un medio, y era hacer que los extranjeros viniesen á visitarnos, mostrándonos sus productos.

Y esto sólo podía hacerse celebrando una Exposición Universal.

* * *

Por otra parte, España, á causa de su peculiar situación en el continente europeo y de su escasa importancia política y mercantil, es poco visitada por los extranjeros y esto, unido al desventajoso concepto en que nos tienen por el prolongado periodo de decadencia que hemos pasado, hace que, por punto general, nos crean allende los Pirineos mucho más atrasados de lo que en realidad lo estamos.

Porque la existencia en nuestro suelo de muchos elementos que con toda razón podríamos llamar indígenas, por lo que escasean en otras regiones; el carácter típico y distintivo que muchos de nuestros productos han conservado, precisamente á causa de nuestro relativo atraso y aislamiento y la constancia inquebrantable de que siempre ha hecho alarde nuestra raza, sobretudo en las comarcas septentrionales de la Península, imprimen á nuestro suelo, á sus producciones naturales y á las obras que en él fabrica la actividad industrial un sello de originalidad que da especial importancia á España en los mercados extranjeros.

Cuanto más culta sea la nación que trate con nosotros mejor sabrá apreciar las excepcionales cualidades que en estos conceptos tienen nuestros productos. Así, concretándonos á lo más conocido y vulgar, no hay en el mundo ningun comerciante medianamente ilustrado, ningun hombre de regular erudición, ningun artista instruido que ignore que nuestros frutos y nuestros caldos pueden parangonarse con los más famosos de la tierra, que nuestra riqueza mineralógica es tan estupenda que no hay ninguna nación que en esta parte nos exceda y, por último, que merced á nuestras grandes vicisitudes históricas, las generaciones pasadas han ido poblando este suelo de monumentos en los cuales se ven representados el gusto y las tendencias artísticas de muchas y muy diversas épocas, razas, civilizaciones y escuelas.

La nación que posee templos góticos tan maravillosamente espléndidos como S. Juan de los Reyes y las catedrales de Toledo, de Burgos, de Sevilla y de Barcelona; alcázares moriscos únicos en su género como el de Sevilla y la celebrísima Alhambra, amen de los magníficos palacios de la época del Renacimiento que se ven en muchas de sus ciudades y de los preciosos restos de edificios romanos y bizantinos que todavía se hallan en muchos lugares de la Península; una nación que puede mostrar al extranjero paraísos como la vega de Granada, las huertas de Murcia y Valencia y el Campo de Tarragona; territorios tan pintorescos y bien cultivados como Cataluña y las Provincias Vascongadas, museos tan opulentos como el del Prado, archivos tan admirables como el de la Corona de Aragón, colecciones arqueológicas tan valiosas como las hay en Madrid, en Barcelona y en otras cien ciudades y villas, veneros de riqueza natural tan portentosos como las minas de Almaden y de Rio Tinto y los montes de hierro de Vizcaya, es una nación muy digna de ser visitada y estudiada.

Porque, si en achaque de científicos procedimientos para aprovechar los tesoros que la naturaleza nos prodigó estamos por desgracia muy atrasados todavía y en la elaboración de nuestros productos mostramos por punto general una ruda impericia que no nos permite competir con otras naciones más adelantadas, en cambio éstas encuentran aquí primorosos modelos cuyo valor estético irán comprendiendo cada vez más nuestros industriales y primeras materias cuya excelencia es el asombro de los sabios extranjeros.

Estas ligeras consideraciones bastan, á mi entender, para justificar esta, á primera vista, indisculpable jactancia, de celebrar una Exposición Universal en Barcelona.

Hay más. Se ha dicho y repetido hasta la saciedad que la grande facilidad de comunicaciones que el vapor y la electricidad han establecido aproximan entre sí á los pueblos, destruyendo las bárbaras preocupaciones que los traían alejados y poseídos de tradicionales rencores y haciendo que aprendiesen á conocerse y á apreciarse recíprocamente. Mas esto

no acontece por tan súbita y prodigiosa manera como muchos se figuran.

Mucho se han multiplicado de treinta años á esta parte las comunicaciones merced al vapor y á la electricidad, y sin embargo, en este periodo de un tercio de siglo hemos presenciado guerras tan espantosas como la de Crimea, la de Italia, la de los Estados Unidos, la de Méjico, la de Dinamarca, la de Alemania, que arrebató al Austria el cetro del imperio germánico, la franco-prusiana, la turco-rusa y las de la China, del Paraguay, del Afganistan, etc., etc.

Mucho se han ido extendiendo las redes de ferrocarriles y las líneas telegráficas, por manera que estamos enterados diariamente de cuantos sucesos notables ocurren en el mundo, y sin embargo, hoy por hoy, los europeos del Norte y hasta nuestros vecinos los franceses hablan muchas veces de nosotros y describen nuestras costumbres cual si viviésemos todavía en los tiempos de Carlos II el Hechizado.

¿Y sabeis por qué? Porque el ferrocarril, al suprimir las distancias, ha suprimido tambien aquel que podríamos llamar dilettantismo filosófico, que era como el condimento y la sal de todo viaje para los hombres observadores y ávidos de impresiones. Por más que vuele la locomotora no lo hace nunca á medida de nuestro deseo; nos hemos desacostumbrado de sufrir las molestias é incomodidades que antaño parecían inevitables en todo viaje y, al partir el tren de la estación, ya estamos impacientes por llegar al término de la travesía, y así pasamos indiferentes y, si á mano viene, durmiendo á pierna suelta, junto á muchas poblaciones intermedias, muy dignas de ser visitadas. No nos detenemos sino en las ciudades más importantes por su población y cultura y porque encontramos en ellas un remedo de las tres ó cuatro capitales que en nuestra época dan á las demas la pauta y el impulso en todos los progresos, imaginamos y sostenemos que las costumbres se han uniformado y que los tipos nacionales, en la esfera del arte, han desaparecido casi por completo.

En todo lo cual hay una evidente exageración. Es indudable que á causa de muchas circunstancias que fuera prolijo

enumerar y entre las cuales figura indudablemente la facilidad de comunicaciones, nuestra sociedad propende á apartarse de lo puramente nacional, tendiendo á sustituirlo por lo *humano*, con lo cual gana sin duda en el órden filosófico cuanto pierde en el terreno estético; pero esto no quiere decir que podamos dar por realizada una evolución de suyo tan extremadamente trascendental y laboriosa.

Las guerras que acabamos de recordar prueban que la república ideal de los filósofos es y será por muchos años una utopia vigorosamente combatida en las cancillerías y en los cuarteles.

* * *

Esto por lo que se refiere al cosmopolitismo político. Para estudiarlo en su aspecto artístico, basta recorrer las galerías de una Exposición Universal.

En ellas se ven graficamente retratados los caracteres, los gustos y las aptitudes de cada raza, como en un museo arqueológico se ven pintados el genio, las costumbres y los ideales de cada época, formando una instructiva serie de cuadros auxiliares para el estudio de las civilizaciones comparadas.

Y si se inquieren las causas de esta extraordinaria variedad, hallaránse en la diversidad de climas, de razas y de antecedentes históricos, que engendraron fatalmente la diversidad correlativa de necesidades, caracteres y tradiciones.

Dudo, señores, que un hombre reflexivo pueda encontrar un tema de estudio más útil y agradable. Cada tipo de estos es como una nota de la armonía inmensa que las razas y las naciones forman sobre la superficie del globo que habitamos: nota de color cual pieza adherida á un gigantesco mosaico; nota de sentimiento como el sonido musical combinado en un efecto acústico; nota ideal, pero que vibra en el fondo del corazón con toda la magia del arte y de la poesía.

Examinad los cuadros, las estatuas, los tapices, la cerámica, los que hemos dado en llamar bronce artísticos, y veréis representados en mil y mil objetos los mitos primitivos

transformados en leyendas, las leyendas trocadas en asuntos literarios y la tradición clásica inspirando á Shakespeare, á Corneille y á Goethe y las escenas que estos escribieron reproducidas por los pinceles de los pintores y por el cincel del escultor que en mármol y en madera las esculpe y entalla. Veréis reproducidos en una infinidad de objetos las efigies de los dioses y los héroes que los antiguos veneraron y los episodios de la historia religiosa que de padres á hijos se transmitieron. Veréis, en fin, pintadas y esculpidas las tradiciones populares trascritas en candorosa forma por un vate anónimo y desarrolladas despues con toda la pompa y gallardía del arte moderno; pero de tal suerte, que cada nación y cada época las han marcado con el sello de su genial carácter.

Y sin remontarnos á tales alturas ¡cuán elocuentes no son los muebles, los trajes, las armas, las joyas y aun los más insignificantes utensilios industriales ó domésticos para quien desea conocer la índole y las costumbres de un pueblo!

La mal reprimida ferocidad del oriental que va entrando á pesar suyo en el concierto de las naciones civilizadas; la vida alegre, fastuosa y muchas veces disipada de la europea, atenta siempre á cautivar las miradas y á eclipsar á sus rivales en una lucha perenne de lujo y elegancia; el cariño extremado del anglo-sajón á los apacibles goces del hogar doméstico; la lozana juventud y el vigoroso empuje de la raza eslava, tan poética, tan confiada en su destino y en la cual empiezan á fijarse con honda preocupación los filósofos y los estadistas; todos los caracteres, todos los rasgos geniales de las naciones, todas las particularidades de sus costumbres se reflejan, se notan, ó cuando menos se adivinan en las obras que presentan en estos grandes certámenes internacionales.

Y esto que por una parte es un importante dato histórico y artístico, por otro lado constituye un gran valor económico, pues todo producto industrial puede estudiarse con relación al país que lo creó y en el punto de vista del cambio, es decir, como objeto de comercio.

Porque éste no lo produce exclusivamente el enérgico acicate de las necesidades reales, pues el voluptuoso estímulo

de la sensualidad, que trasforma en sugestión imperiosa los apetitos de la molicie y los antojos de una orgullosa ociosidad, han hecho en todos tiempos que los pueblos procurasen multiplicar las ocasiones de efectuar sus cambios de productos y que éstos fuesen muchas veces estimados no ya por su positiva utilidad, sino también por el valor convencional que á su fastuosidad se atribuía.

De aquí resultó que adquirieron grande estima en los mercados no sólo aquellos objetos que indispensablemente se necesitaban, sino aun muchísimas cosas cuyo valor dependía con suma frecuencia del caprichoso favor de la moda. Y es un estudio por todo extremo curioso el del carácter y desenvolvimiento que ha tenido este fenómeno económico según la variedad de los tiempos y los lugares.

Pero esta recíproca aproximación de los pueblos, estas congregaciones inmensas de gentes de toda raza en un mercado universal en donde son todas á la vez productoras y consumidoras, este espectáculo grandioso en el cual cada nación figura con el doble carácter de actora y espectadora, sólo podían realizarse en una época como la nuestra, en el siglo en que vivimos.

Porque, si bien se reflexiona, es realmente espantoso lo que le ha costado á la humanidad llegar á tal grado de adelanto que fuesen posibles semejantes alardes de vigor, de despreocupación, de fraternidad y cultura. Hoy nos parece muy sencillo y natural pasearnos por las naves de una Exposición Universal.... Y sin embargo ¡cuántos trabajos, cuántos sacrificios, cuántas hecatombes humanas no se han necesitado para que ello fuese posible!

Vivían las naciones apartadas unas de otras por grandes distancias y ha habido que suprimirlas; mirábanse entre sí los pueblos con mutuo recelo por obra de absurdas preocupaciones y ha sido preciso desvanecerlas. La Ciencia ha tenido que encontrar medios para horadar los montes más empinados y duros, traspasar los ríos más caudalosos y reemplazar en los mares la fuerza impulsiva de los vientos, encerrándolos— como dicen nuestros marinos en su pintoresco lenguaje—en la bo-

déga de las naves, para que la distancia no fuera un obstáculo punto menos que insuperable á la reunión de estas abigarradas y fecundas asambleas. La Ciencia ha tenido que destruir con invencibles argumentos un sin número de errores, prejuicios y supersticiones para lograr que se acostumbrasen los hombres á ver con simpatía y á tratar con respeto á sus semejantes, prescindiendo de su nacionalidad y de sus creencias.

Y para conseguir tan sublimes resultados, que en otro tiempo hubieran parecido—con razón—de todo punto imposibles, han sido menester muchos estudios, cruelísimas guerras y grande efusión de sangre.

Por esto consideramos las Exposiciones Universales como elocuente manifestación y glorioso alarde de la civilización contemporánea, al paso que como un campo neutral y abierto á todas las naciones para que mutuamente se vean, se estudien, se relacionen y, teniendo en cuenta cada una de ellas las propias y las ajenas necesidades y costumbres, se presten recíprocamente auxilio eficaz y legítimas ganancias con el comercio de ideas y de productos.

* * *

Hasta mediados del presente siglo sólo se habían podido intentarse las copiosas asambleas mercantiles y las grandes exposiciones de productos cobijándolas bajo el augusto manto de la Religión.

Hoy se celebran estas asambleas internacionales de productores de una manera mil veces más completa y ostentosa acudiendo á ellas no sólo el industrial y el mercader para exhibir, vender y comprar productos de todo género, sino también el economista para hacer un estudio de los fenómenos que allí se realizan; el artista, para observar y comparar tipos y costumbres; el filósofo, para deducir de un exámen comparativo las aptitudes características de los pueblos y las tendencias generales y particulares que revelan sus obras.

Y para reunir á tanta multitud de gentes de tan diversas

nacionalidades, lenguas y creencias, basta que una ciudad conocida en el mundo mercantil lance á los cuatro vientos su cortés invitación, convocándolas á celebrar el universal certámen. Un día fué Lóndres, otro París, más adelante Viena la capital que tuvo la gloria de presidir esas pacíficas luchas de las cuales vencedores y vencidos salen igualmente gananciosos. Después ha sido Filadelfia, luego Lyon y por último Barcelona.

El resultado que esta postrera Exposición ha tenido en todos terrenos, el concepto que de ella debemos formar, las consecuencias que de su estudio se deducen, sus grandezas y sus deficiencias, no me toca á mí exponerlas.

Cábeme tan solo—y esto como un deber que me impone el puesto que inmerecidamente ocupo—la honra de manifestaros las razones que han inducido al Ateneo á acometer la empresa de la cual es conciso y desabrido prólogo este razonamiento que estais escuchando con tanta benevolencia.

Si de algo ha blasonadò siempre esta corporación, es de tolerante; si algún timbre la enorgullece y desea conservarlo con celoso empeño es el de la cultura social y científica que modera los ímpetus de la pasión y atenúa los extremos de la intransigencia. El Ateneo—mil veces se ha dicho y no debemos cansarnos de repetirlo—no es una escuela, ni un club, ni una secta. No es un instituto cerrado en el orden filosófico, en el terreno político, ni en el campo religioso. Es una cátedra libre, un palenque abierto, una sociedad en la cual la unidad de miras en lo humano y patriótico hace cumplida y perfecta con el impulso del alma la armonía que la ilustración científica establece aun entre los hombres de más opuestas opiniones y más contrarias tendencias.

No ha mostrado nunca arrogante presunción por su valer colectivo, ni se ha forjado ilusiones respecto á su influencia moral y científica; pero en cambio tiene la plena convicción de haber contribuido en la medida de sus fuerzas y con entero desinterés á la propaganda y vulgarización de los conocimientos útiles y sobre todo á crear precedentes y tradiciones de imparcialidad y tolerancia.

Sea cual fuere el juicio que formemos de la última Exposición Universal, ello es indudable que ha de figurar en los anales de Barcelona como uno de los más notables sucesos de su larga y gloriosa historia. El Ateneo hubiera sido inconsecuente con la suya y hasta infiel á su programa, si no hubiese otorgado ninguna atención á un hecho de tanta magnitud y trascendencia.

Así lo creyó la Junta Directiva y así lo han creído también los señores Sócios que han tenido la abnegación—que bien pudiéramos calificar de patriótica—de tomar parte en la série de estudios cuya lectura va á comenzar el próximo lunes.

Suyo será el trabajo: del Ateneo la gloria.

Porque á gloria y orgullo ha de tener esta corporación el contar en su seno á tantas personas capaces de tratar con reconocida competencia de tantos y tan árduos y variados asuntos.

Seguro estoy por lo tanto de interpretar fielmente vuestros sentimientos al anticiparles en nombre de la sociedad las más cumplidas gracias por la amabilidad con que han consentido en secundar los deseos de la Junta, mostrando con ello cuánto estiman el prestigio de esta corporación y cuánto se interesan por la ilustración y progreso de sus conciudadanos.

Porque la verdad es que nuestras ocupaciones cotidianas no nos dan vagar para dedicarnos á semejantes estudios por vía de distracción y pasatiempo y, dado que así no fuese, aun había de faltarnos una condición muy esencial para sacar algún provecho de nuestra empresa. Nos faltaría la enorme suma de conocimientos que serían necesarios para profundizar tanta diversidad de temas; empresa que no pudiera acometer sino el sabio prodigioso que atesorase en su mente toda la inmensa Enciclopedia del siglo XIX.

Y es tanto más de agradecer, señores, la galantería de nuestros consocios, cuanto que varios de los temas que han de tratar son de suyo áridos y dificultosos, y ni la aridez del asunto ni lo ímprobo del trabajo fueron parte á arredrarles en su empeño. No miran tanto al propio lucimiento como á la general utilidad, y así, considerando que ésta ha de resultar

mucho mayor si en vez de una fugitiva série de impresiones causadas por la palabra pueden conservarse estas conferencias en la integridad de sus conceptos, han consentido en escribirlas, á fin de que luego se imprimiesen formando un volúmen que será como una historia crítica de la Exposición Universal de Barcelona.

Temería inferir una ofensa á tan dignos consocios diciéndos que sus juicios serán imparciales. Lo abona la respetabilidad de sus nombres. Lo abona la seriedad de esta corporación, que no le permite transformar la crítica científica en vil lisonja, ni en sistemática diatriba.

El objeto que el Ateneo se propone al emprender esta obra es que puedan todos aprender con lo que algunos han estudiado, y como sólo la verdad es útil, instructiva y justa, ella será el norte de los trabajos que en las sesiones siguientes tendrán la honra de leer aquí nuestros ilustrados compañeros.

* * *

Y ahora, señores, permitidme que antes de concluir os dirija en nombre de nuestra Junta un afectuoso ruego.

La primera Exposición Universal de España habría fracasado si las naciones extranjeras no hubiesen acudido al llamamiento que les dirigió Barcelona. Todos sabeis que Francia fué la que con más solicitud y empeño coadyuvó desde los primeros momentos al buen éxito de la empresa, la que con la pompa del aparato oficial y con la actividad de la iniciativa privada más ha contribuido á su importancia y esplendor. España en general y Barcelona en particular han contraído con ello una deuda de gratitud y ha llegado la hora de pagarla.

Francia va á celebrar á su vez una Exposición Universal. Deber nuestro es asistir á ella, cooperando en la medida de nuestras fuerzas á su animación y lucimiento.

Este Ateneo, que en los certámenes universales de Filadelfia y Barcelona ha alcanzado honrosísimas recompensas, faltaría á la obligación que su título de Barcelonés le impone,

si no concurriese tambien á la Exposición de París tan completa y lucidamente como le sea dable hacerlo. La Junta remite á ella los Estatutos y las actas impresas de la sociedad y una sucinta reseña histórica en la cual constan las discusiones científicas que en ella se han celebrado, las cátedras que ha sostenido, los premios que ha otorgado á trabajos científicos, artísticos y literarios; las pruebas, en fin, del ahinco perseverante con que se ha consagrado á cumplir los fines de su instituto para contribuir al fomento de la pública cultura.

Pero esto no basta. El Ateneo tiene la honra de contar en su seno á muchos hombres doctos, á muchos escritores de merecido renombre, á muchos artistas de gloriosa reputación. A todos ellos se dirige hoy, rogándoles con encarecimiento que dispensen á la sociedad el obsequio de remitirle lo más pronto posible las obras que hayan escrito ó ilustrado para enriquecer con ellas la instalación del Ateneo.

No se trata, señóres, de una frívola jactancia, sino de pagar una deuda de agradecimiento. Se trata de probar á nuestros amigos de allende los Pirineos, que España es nación hidalga y Barcelona dechado de cortesía, justificando con los hechos la fama que nos dieron las historias.—HE DICHO.

CONFERENCIA 4.^A

ESTUDIO

de la

SECCIÓN ARQUEOLÓGICA

DE LA

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA

POR

D. JOSÉ FERRER Y SOLER

— 4 Febrero 1889 —

SEÑORES :

No extrañéis que me haya adherido con entusiasmo al patriótico pensamiento, al laudabilísimo propósito de la celosa Junta que dirige la marcha de este Ateneo, de organizar una serie de conferencias todas ellas encaminadas á formular el estudio de las diferentes agrupaciones de nuestro espléndido y finalizado Certamen Universal.

Me halagó el proyecto, porque me complazco en lo bueno y lo útil, y bueno y útil considero todo aquello que puede dar esplendor y perpetuar la memoria de un monumento de la índole de nuestra Exposición, que, como todas las de su clase, si bien desaparecen, dejan, sin embargo, perennes en la historia el nombre y la gloria de las naciones en que se realizaron con éxito.

Conozco sobradamente hasta dónde llegan mis limitados conocimientos, para que intente presentarme ante vosotros con la seguridad propia del que domina el asunto sobre que discurre con su ilustración y talento.

Sé que no tengo méritos bastantes ni ciencia suficiente que excusen mi pretensión, mi debilidad de tomar parte en veladas de esta naturaleza; pero las súplicas de estimados y benévolos amigos por un lado, y por otro mis deseos de con-

tribuir con mis escasísimas fuerzas á un acto que honra á este Ateneo y por ende á Barcelona, hánme decidido á bosquejar este estudio, contando de antemano con vuestra reconocida generosidad, que espero no me regatee la indulgencia que tanto alienta y vivifica, y que yo necesito más que nadie.

Indulgentes os mostrasteis hace poco conmigo, y ese recuerdo me obliga á aprovechar la presente ocasión para demostraros mi profundo agradecimiento.

Voy á tratar, señores, como mejor sepa, de la agrupación 22.^a de nuestro Certamen Internacional, ó sea la sección 177 de Arqueología.

Este trabajo, por su índole, no puede proporcionarme gloria ni reputación alguna; poco ó nada hay en él que sea mío: no es más que una recopilación de noticias esparcidas en diversas publicaciones referentes al estudio de los distintos ramos que constituyen la ciencia arqueológica (1).

Apuntes históricos

Cuantos en calidad de meros aficionados, como el que tiene la honra de dirigiros la palabra, han empleado sus ocios en recorrer alguna páginas de tan importante estudio, saben perfectamente cuán moderna es la ciencia arqueológica, nacida en el siglo XVI, á raíz de descubrimientos de antiguas pinturas y esculturas y del renacimiento de las letras.

Débese á Lorenzo de Médicis su primer empuje, como fundador de la primera cátedra de arqueología en Florencia.

Ya en el siglo XVII se acentúa el movimiento favorable á tan utilísimos estudios; aumentan sus adictos; se realizan exploraciones y exhumaciones científicas, que proporcionan grandemente materia para ocupar la atención de distinguidos autores.

Continúan los descubrimientos y progresa rápidamente

(1) Autores consultados: M. L'abbé Migne, J. F. Riaño, Jacquemart, J. Addison, Sauzay, J. C. Davillier, E. Bosc, M. Vachon.

esta Ciencia en el siglo XVIII, ocupándose seriamente de ella y predicando su utilidad é importancia gran número de eminentes escritores, entre ellos Winkelmann, Morelli, Eckel, Passieri, y otros muchos.

Llega, por fin, su apogeo en este siglo, para mejor estudiarla y empujarla, la subdivide en «Numismática», ó sea el conocimiento de las monedas y medallas antiguas; «Epigrafía», arte de interpretar las inscripciones; «Paleografía», el de leer la escritura y signos de los documentos antiguos; «Lingüística», ó sea el estudio comparativo y filosófico de las lenguas; «Cerámica», el conocimiento científico de los objetos á este ramo pertenecientes, en el punto de vista arqueológico, y la «Glíptica», arte de grabar las piedras preciosas.

De tales divisiones se han ocupado con gran éxito hombres eminentísimos por sus conocimientos en diversas naciones y designados con el nombre de arqueólogos, que han hecho de esta ciencia uno de los más completos y utilísimos estudios de la marcha seguida por las civilizaciones, compendiadas en el conocimiento de las épocas, de los acontecimientos históricos, costumbres, tradiciones, gobiernos, religiones; todo, en una palabra, lo que marca el estado de cultura ó de postración, en distintas épocas, de todos los países del mundo.

Existe además otro grupo, que en algo se diferencia de los arqueólogos por ser más limitado su estudio. Si bien los primeros se dedican al conocimiento de los monumentos y cosas de la antigüedad, son los segundos, llamados Anticuarios, según el Diccionario de la Real Academia Española, aquellos que se dedican por profesión ó estudio particular al conocimiento de las cosas antiguas; resultando de las dos definiciones, como podéis notar, que quedan, por decirlo así, confundidos los dos grupos. Os diré, sin embargo, que, á mi entender y por regla general, se ocupan preferentemente los anticuarios en el estudio particular de los objetos pertenecientes á las muchas ramificaciones derivadas de esta ciencia, como, por ejemplo, los trabajos de hierro y bronce, armas, muebles, marfiles, vidrios artísticos, pinturas, materias textiles y otras varias.

Ya hemos indicado, señores, la importancia que tiene esta ciencia considerada en el punto de vista histórico; pero existe aún otro de mayor y más inmediata importancia, trascendental en grado sumo, y que consiste en su aplicación á los diferentes ramos industriales.

Las escuelas de Arte aplicado á las industrias, de las cuales son base firmísima los museos arqueológicos, no tienen por objeto, como decía muy bien Raffaele Erculei en uno de sus discursos, aumentar el número de arquitectos, pintores y escultores, sino iluminar, por medio del Arte, á los artesanos que elaboran utensilios de todas clases que reclama la sociedad actual, y que permite considerar el Arte, no como un privilegio de unos pocos, sino como un patrimonio de todos; convirtiendo el don excelso de saborear las obras artísticas que antes reservaba el cielo á los ricos, en justa recompensa al trabajo, base de nuestra moderna sociedad.

Con tales principios y propósitos debe estudiarse el arte Etrusco, el Griego, el Pompeyano y otros de los cuales puede derivarse aplicación directa á los objetos más comunes, considerando ese estudio como actividad que eleva, recrea y purifica los sentimientos.

Indicado ya el objeto de esa importante ciencia en sus dos puntos de vista histórico é industrial, voy á expresaros con leal imparcialidad y franqueza mi humilde opinión respecto á la ya citada sección XXII, ó sea la de Arqueología.

Magnífico era el efecto que producía aquella sección. Al visitarla por primera vez, sea por no estar acostumbrados los barceloneses á los utilísimos espectáculos de este género, bien por la inteligencia y esmero desplegados por la Comisión, digna de plácemes, que la organizó, sentíase uno agradablemente sorprendido, y para sí decían los aficionados y amantes del Arte: «¡Lástima grande que no quede perenne esta sección!»

Esta era la impresión favorable que se recibía descendiendo los peldaños de la escalera que daba entrada al local, y que permitía dominar el conjunto.

Examinando en globo la importancia arqueológica y artís-

tica de los objetos expuestos, es mi parecer, señores, que predominaba el mérito arqueológico al puramente artístico. Y no debe entenderse, por lo que acabo de afirmar, que el Arte no estuviese allí dignamente representado; varios eran los objetos que ostentaban el lujo y el buen gusto clásico, pero su valor artístico no tenía la importancia de la de otros, debida á su rareza, á su remota época.

Cálices, cruces, retablos preciosos existían allí, pero otros similares se encuentran en diversos Museos; en cambio, el tapiz de Gerona, el palio vulgarmente llamado de las *bruixas*, la capa pluvial atribuida á San Valero, y varios otros objetos son verdaderamente más importantes por considerarlos únicos en su clase.

Permitidme, señores, antes que prosiga comunicándoos mis impresiones recibidas en aquella sección, que os exponga la idea que ha predominado al formular este difícil y algo escabroso estudio. Mi intento es transformarlo en un trabajo práctico, en el que resalten los objetos principales expuestos en aquella sección y los que de clasificación también arqueológica y artística estaban diseminados en otros edificios, procurando daros algunas noticias de su historia en nuestro país, y realizando, si mis conocimientos me lo permiten, un estudio útil y provechoso á aquellos que deseen adquirir los datos que conozco referentes á la importante ciencia que nos ocupa.

Numismática

Voy á tratar, en primer término, de la rica colección numismática establecida en el Museo-Martorell por su dignísimo fundador y propietario, D. Manuel Vidal y Quadras.

Cuantos elogios tributara á tan inteligente y distinguido patricio serían escasos.

Su colección, que consta de 2,152 monedas de oro, 6,428 de plata, 4,581 de cobre, 780 de vellón, ó sean 13,841 monedas y 1,538 medallas conmemorativas, es digna de figurar

en los primeros museos del mundo y son honra y gloria de su poseedor y de su patria.

Su importancia, su número, su conservación, su clasificación, en una palabra, el saber y los sacrificios y desvelos que representa, hace esta colección, debida tan sólo al esfuerzo individual, digna de todo elogio y encomio.

Es una de aquellas colecciones que llenan el fin de utilidad, objetivo de la ciencia.

El conocimiento de monedas y medallas trae consigo preocupaciones que lo ridiculizan ante los no inteligentes en la materia, y se mira generalmente con fastidio por no tener inmediata relación con la conveniencia de los hombres.

Según el concepto medallístico, no debe mirarse una colección de monedas como un tesoro de moneda corriente, sinó puramente de ciencia; su valor no es otro que el de las figuras é inscripciones, y así se comprende que puedan valer hoy una suma relativamente respetable, piezas cuyo valor no pasaba de algunos maravedises.

Una colección numismática puede compararse á una exposición de pinturas en miniatura donde quedan representados Alejandro, Césares, Pompeyos, Trajanos y otros varones ilustres, siéndonos permitido con la historia cotejar su semblante ya revelando nobleza, crueldad, orgullo ó mansedumbre. También representa bustos de ilustres damas, cuyos atractivos han ocupado gruesos volúmenes, y cuyas facciones han causado la felicidad ó la desgracia de reinos enteros. Representa, además, la de muchos otros cuyo conocimiento existe únicamente por las medallas; vése en ellas el genio de las naciones, provincias, ciudades, alegorías que tan presentes han tenido pintores históricos, que sin semejante auxilio no hubieran acertado á dibujar entes aéreos ó pintar las virtudes, ni dar cuerpo á las pasiones: en una palabra, señores, son las monedas y las medallas la luz de la historia.

Se ven en ellas acuñadas la existencia, hechos y época de emperadores, cuanto constituye su vida histórica y social; sin esta ciencia no hubiera podido recopilarse la cronología de reyes de remotos siglos; ayudan á la memoria, como enseñan

á deletrear las inscripciones, sirven al artista para sus estudios indumentarios, para ese estudio de trajes y vestiduras tan fútil en apariencia, y tan provechoso para los que saben deducir la significación que tienen, y que enseñan además el uso que prevalecía en otros tiempos. Otras muchas aplicaciones pudiéramos citar, si no temiéramos hacer enojosa la enumeración.

Juzgad, pues, de la importancia de la colección de D. Manuel Vidal y Quadras, y no extrañaréis que el Jurado le adjudicase el primer premio entre los primeros, ó sea, el Diploma de Honor.

Joyería

Débase únicamente á nuestras iglesias y á algunos dignísimos particulares el haber estado representada en aquella sección una parte de las Artes llamadas *Suntuarias* por medio de labores en ricos metales dedicados al culto religioso.

Tengo que hacer constar, con vivo sentimiento de mi parte, que, en lo que á este ramo se refiere, no han correspondido las demás provincias y corporaciones de España á la importancia por todos reconocida de nuestra Exposición, que mucho más hubiera brillado si se hubiesen ostentado en ella los riquísimos objetos, dignos de estudio y de preciado valor artistico-arqueológico, que poseen.

Sobresalían y brillaban, sin embargo, magníficos objetos de varias parroquias, todas ellas catalanas, y representadas por sus obispados, como son: los de Barcelona, Lérida, Tortosa, Urgel, Vich y la Colegiata de S. Juan de las Abadesas.

Entre los objetos más importantes figuraba una urna de plata sobredorada perteneciente al siglo XIV y con vestigios de esmalte, conteniendo recuadros de pasajes de la vida y martirio de San Cucufate; varias cruces procesionales de reconocido mérito, algunas de ellas de cristal de roca; custodias, cálices de varios estilos y épocas, sobresaliendo uno de

plata sobredorada con esmalte y grandiosa patena, atribuidos al Papa Benedicto XIII, ó Pedro de Luna, y que es ejemplo riquísimo de esmerada ejecución y del siglo XV.

Otro cáliz también de plata sobredorada con aplicaciones de filigrana y de la época del renacimiento.

El precioso y bien conservado tríptico perteneciente al señor marqués de Alfarrás, esmalte de Limoges, firmado por Penicaut, uno de los mejores artistas del siglo XV, y otros diversos objetos muy dignos ciertamente de ser estudiados.

Este tríptico, señores, es una joya de gran mérito artístico industrial, y proviene de los talleres de la ciudad de más fama en esta clase de productos. Dedicáronse á ellos en el siglo XII, habiendo alcanzado en el XIII merecida reputación.

Dos eran en Limoges los sistemas ó procedimientos generalmente seguidos en la elaboración de esta clase de esmaltes; el primero, y más antiguo, llamado *cloisonné* y *champlevé* el segundo.

Voy á daros una pequeña explicación de estos dos procedimientos, dejando aparte los esmaltes sobre relieve, ó sean los traslucidos, por pertenecer éstos más particularmente á la fabricación italiana.

Consistía el primero en sobrealzar los perfiles del dibujo efectuado sobre una plancha de cobre con unas hojas ó reglitas sumamente finas de oro que se adherían á la plancha por medio de goma. Llenábanse las diferentes cavidades con esmaltes ó pastas de diferentes colores preparados al efecto, sometiendo con cuidado el todo á la acción del fuego.

El segundo procedimiento, ó sea el *champlevé*, consistía en reemplazar las reglitas de oro por bordones delgadísimos realzados de la misma plancha, que servía de fondo, llenando luego las cavidades con esmaltes, como en el otro sistema, y sometiendo también el todo á la acción del fuego.

Son sumamente raros los esmaltes elaborados de esta manera.

Muchos son los objetos pertenecientes á la parte que nos ocupa, así como de la joyería, que en distintas épocas han salido de nuestro país para enriquecer los museos de Europa.

¡Cúlpele tan sólo de este antipatriótico proceder á la ignorancia!

Célebre fué nuestra nación ya en remota época por sus trabajos en oro y plata. Ya en tiempo de los romanos florecía este arte, si bien con su marcado estilo que imponían por doquiera que ellos dominaban.

El hallazgo descubierto en 1858 en Guarrazar, provincia de Toledo, conocido con el nombre de «Tesoro de Guarrazar», que constituye la colección más importante de Europa, y que en su mayor parte se ostenta con orgullo en el Museo Cluny, demuestra claramente la importancia, el estado de esplendor de este ramo ya en el siglo V, ó sea durante la dominación visigoda.

Formaban aquel tesoro once coronas votivas, algunas de ellas de extraordinaria magnificencia, dos cruces con inscripciones, varios objetos de oro puro, piedras preciosas y algunas joyas de gran valor artístico de las muchas que la ignorancia y la codicia destruyeron.

Por los objetos aún existentes en España, podemos perfectamente observar el estado floreciente de este arte en los siguientes siglos de la Edad Media.

En aquella época predominaban los trabajos afilegranados aplicados á piedras duras, como el ágata y la sardónice, y decorados los más ricos, con perlas, rubíes, zafiros y esmeraldas.

A fines del siglo XIII, se nota en ellos un principio de transición al naciente estilo del renacimiento, progresando y perfeccionándose el dibujo de la figura, influyendo en gran manera el estilo y gusto italianos.

Durante el siglo XIV, ó sea del renacimiento, entra España en el periodo más importante de su joyería, así por la belleza de la forma como por su deslumbradora riqueza, ostentadas sobre todo en las custodias, que constituían exclusivamente el arte peculiar de nuestro país, y que motivó la venida de gran número de artistas joyeros de Alemania, Francia é Italia.

A juzgar por el corto número de objetos de esta clase hoy existentes aún en nuestras iglesias, y también por lo que se lee

en diversos autores, pues los enumeran por centenares los joyeros de más fama que brillaron en España desde el siglo XIII, puede concebirse la gran cantidad de alhajas que desaparecieron cuando la invasión francesa á principios de este siglo; y cuéntase que muchas otras desaparecieron también desde 1833 á 1840 por causa de las expropiaciones efectuadas durante la guerra civil, y por la ley de 1869 decretada por el Gobierno con idea de coleccionarlas.

Mantúvose el gusto en este ramo durante el siglo XVII, aunque inferiormente al siglo XVI, y sucumbe, como en todas las demás naciones, si bien en mayor escala, al influjo de la revolución producida por el estilo barroco.

Tapicería

Adornaban parte de las paredes de las respectivas salas ricos tapices góticos y del renacimiento, expuestos por varias iglesias y particulares, debiendo mencionarse muy especialmente el de Gerona, nueve de la Metropolitana de Burgos, el de Tortosa y los del Excmo. señor marqués de Castro Serna.

Rarísimo y de valor arqueológico extraordinario, es el tapiz de Gerona que representa el Génesis. Véase en su centro la imagen del Eterno sosteniendo con la mano izquierda un libro abierto con varias inscripciones; y en torno suyo el Santo espíritu, simbolizado por la paloma mística; el ángel de la luz, el de las tinieblas, la división de la tierra y el mar, la creación del sol, de la luna, estrellas, peces, pájaros y otros animales, y por fin las figuras de Adán y Eva. En los cuatro ángulos del tapiz están representados respectivamente los cuatro vientos, viéndose el todo encerrado en una no menos interesante orla, representación de los meses del año y varios pasajes de la Sagrada Escritura. Pertenece este tapiz al siglo XII, y se considera elaborado en Cataluña.

La tapicería española existía ya en el reinado de Felipe II en Salamanca y Madrid, dirigiendo los trabajos el artífice Pedro Gutiérrez.

No sabemos la causa del rápido decaimiento de esta industria que intentaron realizar el belga Juan Metler en 1694 y el Salmantino Hernández en 1707.

Protector se mostró de esta industria nuestro rey Carlos III, quien fundó la fábrica existente aún de Santa Bárbara, para cuya dirección llamó de Bélgica á Jacobo Vandergoten, que inauguró los trabajos en 1720. Estableció tambien el monarca en Sevilla en 1730 otra fábrica que dirigió uno de los hijos del citado Vandergoten, y que tan sólo se sostuvo allí tres años, despues de los cuales se trasladó á la calle de Santa Isabel de Madrid, en donde funcionó hasta 1744, en que se unió á la ya nombrada fábrica de Santa Bárbara.

Continuaron en ella los trabajos, notándose empero gran descuido y decaimiento en 1786 hasta su destrucción por los franceses en 1808, rehabilitándola posteriormente en 1815.

Bordados

Además de los tapices mencionados, figuraban en aquella interesante sección ternos, frontales bordados, palios rarísimos, corporales de hilo con ricas orlas de trenzados de oro con perlas y granates, mitras interesantímas, todo lo cual formaba una colección preciosa, capaz por sí sola de llamar la atención de los inteligentes.

Dos eran los frontales dignos de mencionarse; el primero, propiedad de la capilla de la Diputación de Barcelona que representa la poética leyenda de san Jorge. Es su bordado de alto relieve y tan perfectos sus detalles que parecen cincelados.

Pertenece el otro frontal á la Colegiata de Manresa, representando con gusto exquisito y correcto dibujo, la Crucifixión rodeada de sugetos varios sacados del antiguo y nuevo Testamento; es florentino ese frontal y lo firma *Geri, Lapi, Rachamatore me fecit Florencia*.

Los bordados pueden, señores, considerarse importados

por alemanes é italianos. Existían ya en el año 1422 artistas bordadores en la ciudad de Burgos y se conserva aún algún ejemplar del año 1433. Los pertenecientes á esta última época denotan claramente la influencia alemana que desapareció totalmente en el siglo XVI, reemplazando al estilo ojival el del renacimiento, debido á la influencia italiana. Durante este periodo, este arte dedicado exclusivamente al culto religioso se desarrolla casi en todas las principales ciudades de España, distinguiéndose en primer término Ciudad-Rodrigo, Toledo, Sevilla, Burgos y Valencia.

Consideran algunos arqueólogos que los bordados en hilo de oro constituían el Arte principalmente español, así como reconocen que este sistema era derivado ó provenía de los moros que dominaron en nuestra tierra.

Pierden nuestros bordados su sello artístico á fines del siglo XVII, si bien conservando su buena calidad, y transformándose en el siglo XVIII, en bordados de flores sobre tejidos de plata y oro enriquecidos con pedrería y coral.

Pertenecen también á esta época los sobrecamas de raso bordados con animales de gusto oriental y con otros típicos de nuestras colonias americanas.

Cerámica

En lo que se refiere á la Cerámica varias eran, señores, las colecciones expuestas por distinguidos propietarios coleccionistas, abundando especialmente los ejemplares con reflejos metálicos denominados Cerámica Hispano-Árabe ó Hispano-Morisca.

Llamaba particularmente la atención la variedad de ejemplares de las principales fábricas de Talavera de la Reina, Alcora, y dos preciosos jarrones, con aplicaciones de bronce y con los retratos de Carlos IV y María Luisa, propiedad de la Excmá. señora duquesa de Santoña. La rica colección de D. Juan Prats y Rodés, en la que sobresalían dos platos he-

ráldicos, un hermoso aguamanil y algunas tazas y platos de la fábrica « Capo di Monte. » La colección de D. Eduardo Bosch que ostentaba un magnífico plato de la misma fábrica, y varios otros objetos podrían citarse, como por ejemplo los potes con reflejos metálicos propiedad de D. Mariano Fuster, pero, por su número y por considerar los omitidos de inferior importancia, nos limitaremos á los ya expresados, reseñando lijera-mente su historia en nuestro país.

La cerámica, señores, ha proporcionado á España, ya en remota época, merecida reputación y gran movimiento comercial. Créese que esta industria fué importada por los romanos, sin alterarse su fabricación y estilo durante la dominación visigoda, hasta la invasión árabe, en cuyos siglos cambió su aspecto.

Existían ya en Cataluña por el año 1257 diferentes establecimientos cerámicos y el gremio apellidado de los « Olle-ros, » cuyos productos alcanzaron grande renombre y estima, contándose además otros similares en Toledo, Córdoba y Segovia.

Los productos con reflejos metálicos hallados en distintos lugares y pertenecientes á la época de la dominación árabe, hacen creer, por su tipo especial, que fueron únicamente importados, fabricándose con posterioridad en España cuando la dominación mora, industria justamente admirada que fué desarrollándose durante la Edad Media, en cuya época se elaboraban también azulejos de hermosos y brillantes colores.

Alcanzaron asimismo luego grande estima los productos de estilo ó gusto italiano de las fábricas de Talavera, Sevilla, Andújar, la Rambla, Alcora y por último las ricas y artísticas porcelanas del Buen Retiro.

La industria cerámica con reflejos metálicos se estableció en España á principios del siglo XII, y difícil es asegurar á qué población se deben sus primeros productos; atribúyense sin embargo á Málaga y Granada los reconocidos como más antiguos y de fabricación española que se generalizó luego en muchas poblaciones como en Muel (cerca de Zaragoza) en 1585, en Valencia, una de cuyas principales fábricas fué

la de Manises, existente aún si bien en estado de deplorable decadencia. Hace muy poco estaba dicho establecimiento en manos de un posadero, quien se ocupaba tan sólo en elaborar platos y otros objetos de calidad muy inferior (ornamentados por su propia mujer), cuando la escasez de forasteros le impedía realizar su privilegiado y descansado negocio.

La importancia que alcanzaron los productos de la fábrica de Talavera y más tarde los de Alcora en 1725, dieron origen al establecimiento de doce fábricas similares en Toledo y algunas en Puente del Arzobispo, Segovia y Zamora, notándose en el siglo XVIII la tendencia á imitar los productos de las demás naciones.

Recientemente llegado de Nápoles nuestro rey Cárlos III y admirado de las bellezas producidas en la fábrica napolitana «Capo di Monte» dedicó sus cuidados al establecimiento en Madrid de una fábrica similar, y despues de un detenido análisis de las diferentes tierras de aquella capital, decide el punto de instalación en el Buen Retiro en 1751.

Deseoso el monarca español de ver realizados sus sabios proyectos ordenó la venida á España de artistas napolitanos con toda clase de utensilios, cargando á su cuenta particular los enormes gastos que se originaron.

Inauguráronse los trabajos cerámicos en 1760, llamando poderosamente la atención de las demás naciones y siendo sus productos durante los primeros años dedicados exclusivamente al uso particular de la Real familia.

Producía dicha fábrica en 1803 las mejores porcelanas de Sevres y constituía una gloria para la nación española y una envidia vehemente de los extranjeros.

Sin duda su importancia y el temor de una funesta competencia, mejor quizás que las razones que se consignan en la historia, dieron motivo, cuando la invasión francesa á primeros de este siglo, mientras corría la sangre española para mantener nuestra honra y la independencia de la patria, á que nuestros amigos y aliados los ingleses destruyesen aquel templo de arte industrial. ¡Vivo contraste con los actos atribuidos á Garibaldi, hijo de aquella tierra bendita del Arte y la Poesía,

que durante sus últimas luchas ordenaba á sus súbditos el respeto á los monumentos y objetos artísticos, amenazando más de una vez con pena de muerte al que no cumpliera sus prescripciones!

¡Vivo contraste también con lo que cuenta la historia de que, en momentos de encarnizada lucha, cuando las guerras de Florencia á principios del siglo XVI, como hubiese derribado un proyectil un brazo de la estatua de David, recientemente labrada por el insigne Miguel Angel, cesó como por encanto la lucha y adelantáronse combatientes para poner á salvo el artístico fragmento, resonando en ambos un nutrido y espontáneo aplauso!

Estos son rasgos que deberían tener presentes gran número de españoles.

Hierros

Los trabajos artísticos en hierro, como el ramo de ferretería artística, estaba representada con la importante colección, propiedad de D. Santiago Rusiñol, compuesta de candelabros góticos, grifos, aldabones, veletas, chapas, luminarias y ornamentadas llaves, conjunto de belleza, que inducía á estudiar el grado de importancia que adquirió en España este ramo, comprendiéndose fácilmente que los aficionados á la ciencia arqueológica se dediquen muy especialmente á coleccionar tales objetos.

Los candelabros de estilo ojival, así como alguna de las aldabas, sobre todo la que representa un grifo sosteniendo un aro, y que perteneció á una antigua casa de esta capital, y así como otros objetos pertenecientes al estilo del renacimiento, sobresalían por su mérito, por su dibujo y su ornamentación.

Proporcionó á España esta industria durante varios siglos grande esplendor y gloria, siendo muchos los artistas que podrían citarse como notabilidades en este ramo. Justo hallaréis, por tanto, que dediquemos algunos instantes á la historia

de su desarrollo y progreso, ofreciendo así un tributo á nuestros abuelos que con su inteligencia y trabajo supieron honrar tan dignamente al suelo que les vió nacer.

Los ejemplares pertenecientes á este ramo, que pueden admirarse así en España como en el extranjero, inducen á dividirlos en dos clases, por no decir en dos épocas: los elaborados en nuestro país por artistas mahometanos, y los debidos á los no menos artistas cristianos.

Son los moriscos y del siglo XIII los trabajos de estilo afiligranado de delicadísimo gusto y ornamentados con inscripciones de carácter cúfico; y debo declarar, con viva satisfacción, que en la misma época, ó sea en 1257, existían ya en Mallorca artistas inteligentísimos, y otros muchos de gran reputación en Barcelona, quienes formaron el gremio titulado de «Herrereros», que comprendía á los cerrajeros, herreros de corte ó *ferrers de tall*, y armeros.

Esta fué, señores, la época en que más brilló dicho ramo en Cataluña, y lo demuestra el haber sido llamados á París los dos artistas Blay y Suñol, para trabajar las rejas de la iglesia de Notre Dame.

Grande y merecido renombre alcanzaron también en el siglo XV los artistas vascos, los de Toledo, Valladolid, Sevilla, Burgos y tantos otros, pudiendo asegurarse que en el siglo XVI superaban nuestros productos en mérito á los similares del extranjero. Díganlo, sinó, los inteligentes que conocen las ricas y preciosas rejas de la capilla de la Catedral de Granada y la del coro de la Catedral de Sevilla, obras del maestro Bartolomé; la de la Catedral de Toledo, debida al vallisoletano Francisco Villalpando; la de la capilla del Condestable en la Catedral de Burgos, obra de Cristóbal de Andino; la reja de la Colegiata de Alcalá de Henares, firmada por el maestro Juan Francés, y tantas otras que podríamos citar, así como clavos y bien labradas cerraduras, abundantes en Toledo, si bien recordando el estilo morisco, pero de no menos mérito é importancia.

Pierde esta industria su sello característico en el siglo XVII, por más que de dicha época podrían citarse algunos

trabajos dignos de mencionarse, pero que son insuficientes para ocultar su marcada decadencia.

Esta es, en resumen, la historia del hierro labrado en nuestro país, y no cabe duda que á su gloria contribuyó Toledo con sus armas, que ya los romanos aceptaron por reconocerlas muy superiores á las suyas, y que perfeccionándose de continuo alcanzaron grande reputación en el periodo del Renacimiento. Ya anteriores á esta época, eran también reconocidas de superior calidad las de las fábricas de Almería, Murcia, Sevilla y Barcelona, que en 1257 tenía el gremio de «Coraceros» y en 1390 el de «Espaderos», y durante el pasado siglo se fabricaban en Ripoll elegantes armas, de sólida construcción, con la marca de «Canivell». Hoy día mantienen principalmente esta industria las fábricas de Toledo y Zuluaga, que, como todos sabéis, se dedican á incrustaciones de oro y plata sobre hierro, formando caprichosos dibujos.

Asegúrase que de poco tiempo á esta parte los japoneses se dedican á esta clase de productos incrustados, y de sentir sería que en la lucha iniciada no quedase triunfante nuestra gloriosa bandera.

Vidrios

No podían tampoco pasar inadvertidas á los inteligentes las elegantes vitrinas instaladas en una de las salas de la sección que nos ocupa, por la diversidad de vidrios artísticos y de formas curiosísimas que contenían, por el buen gusto con que se instalaron, y pertenecientes á la distinguida señora Castelló, viuda de Chopitea, y á los señores D. Francisco Miquel y Badía y D. Emilio Cabot. Figuraban en dichas vitrinas ánforas romanas, unguentarios, vidrios catalanes, alguno de mucha importancia, y otros venecianos y alemanes de los siglos XV, XVI y XVII.

Fué la vidriería importada por los romanos, y nada diremos de sus productos por ser similares á los restantes de los

demás países en que aquéllos dominaron. Sabemos por algunos autores, que esta industria quedó paralizada hasta el siglo VIII, considerándose como importados de Oriente los usados durante la dominación visigoda, desarrollándose luego hasta el siglo XV, siendo su ornamentación derivada de la morisca, y consistía en rodear los objetos á manera de espiral con un filete blanco letoso, colocándose ya en esta época la vidriería á la importante altura á que rayaba la cerámica.

Creemos deber consignar nuestra extrañeza al consultar autores franceses de la talla del señor Jacquemard, al ver que, ocupándose de diversos países, omite por completo el nuestro, cuando muchas fueron las poblaciones de España que se dedicaron con preferencia á este ramo y cuyos productos llamaron poderosamente la atención de Europa entera. En Barcelona prohibióse ya en 1324 la estancia de varias fábricas dentro de su recinto, con intento de evitar los incendios que sus hornos pudieran producir, y obligando á instalarlas en las afueras de la ciudad. En 1455 creóse el importante gremio titulado de «Vidrieros y Esparteros», bajo el patronato de San Bernardino, constando en uno de los artículos de su Reglamento que no podía admitirse en él obrero alguno que no contase con un aprendizaje mínimo de seis años. Existían también fábricas en Venta del Cojo y en Venta de los Toros de Guisando en 1478, y más tarde gozaron de justo renombre los productos de las fábricas de Mataró, Cervelló, Almantre, Cadalso de los Vidrios, Toledo, Almería, Jaén, San Martín de Valdeiglesias, Puebla de Don Fadrique, Pinar de la Vidriera y tantos otros. En una palabra, señores, propagóse en España esta industria con grandísimo éxito, pudiendo aún hoy verse ruinas de remota época, que prueban la existencia de dicha industria en diversas partes, habiéndose elaborado en unas objetos de gusto oriental, y en otras, como en Cataluña, de estilo veneciano.

Diversos autores refieren las alabanzas que tales productos obtuvieron de monarcas, como Alfonso el Sabio y Felipe el Hermoso, así como de muchísimas personas competentes, notándose halagüeña unanimidad de juicio que prueba el alto

grado de adelanto, el extraordinario comercio hecho con estos productos, que competían por su esbeltez, calidad y buen gusto con sus similares de Venecia, cuyas fábricas eran á la sazón las más reputadas. Pagábanse á alto precio en el siglo XVII los vidrios de Valmaqueda y Villafranca, y en el siglo XVIII los de Alicante, Hinojares y Carolinas, contándose por centenares los artistas y pintores empleados en este ramo durante los expresados siglos.

Debemos también hacer constar que fué invención catalana, debida á Pedro Fondevila, la máquina de pulimentar vidrios planos dedicados á la fabricación de espejos. Una colección de vidrios artísticos sería más que conveniente al instalarse en nuestra ciudad un museo artístico industrial para los artistas ya cerámicos, ya joyeros, ó simplemente ilustradores. Préstase la variedad de sus elegantes formas á transformaciones caprichosas, que podrían originar, si cabe, un arte nuevo aplicándole á objetos así de primera necesidad como de adorno, y cuya novedad facilitaría la venta y honraría al artista.

Varias son las fábricas cuyos productos, justamente apreciados en los mercados de Europa, no son otra cosa que imitaciones de los existentes en distintos museos y ornamentados con el gusto que domina en la época actual.

Glíptica

Escasa fué la representación de piedras preciosas, tanto las así llamadas propiamente cuanto los camafeos y las grabadas. Débese al señor Bordas y Sala el que pudiera verse allí representado este ramo, constituyendo su colección un camafeo, ó sea aquellas piedras cuyo dibujo es en relieve, y muchas veces su color es distinto del fondo, y algunas otras cuyo trabajo consiste en un grabado en hueco.

Nada podemos decir de esta industria en España, por no haber hallado dato alguno que á ella se refiera: consta, empe-

ro, que vino á Europa importada de Oriente, habiéndose dedicado á ella, con marcada preferencia, Italia y Francia en el periodo del Renacimiento.

Difícilísimo es el conocimiento de la autenticidad de estas piedras grabadas, por ser notorio que en época también lejana se hicieron muchas falsificaciones de ellas, habiendo más de una vez ocasionado lamentables engaños entre personas inteligentes ó peritas en este ramo.

Las piedras preciosas, en la acepción de esta palabra, tienen importancia sobre todo por la significación que se les daba antiguamente y en la que fácilmente se nota analogía con su dureza, particular color y brillantez. En el siglo XII, época hierática por excelencia, florecía el simbolismo de los colores representado por la pedrería fina y derivado del de las doce piedras del Apocalipsis, significando cada una de ellas, por su naturaleza especial y por su propiedad y color una virtud predominante, y en el *racional* (vestidura sagrada del sacerdote de la ley antigua), uno de los doce hijos de Jacob.

Hemos podido indagar el nombre y significación de algunas de ellas, y vamos á referirlos como datos curiosos. El «Jaspe», piedra opaca, dura y de un tinte algo verdoso, representa por sus tres caracteres la Fé y la impenetrabilidad de sus misterios. Su dureza simbolizaba la estabilidad, y su color la persistencia. Empleábase también para significar el príncipe y jefe de los Apóstoles. El «Záfiro», representación de la esperanza cristiana y de la santa contemplación, entre los elementos simbolizaba el aire; entre las virtudes cardinales, la templanza; y de las cualidades mundanas, la inocencia, la perseverancia y la lealtad. La «Calcedonia», especie de ágata translúcida que palidece á la luz del día y resplandece en las tinieblas, aludía á la dulce misericordia y á la modesta humildad que se recrea en el retiro. La «Esmeralda», recordaba á la naturaleza en toda su magnificencia y esplendor, el suntuoso panorama de los campos y la incorruptibilidad del alma de los justos. El «Carbúnculo» (rubí), cuyo nombre griego significa carbón encendido, era la representación de la caridad y

la mansedumbre: esta piedra era reemplazada algunas veces por la «Sardónice», ágata de color rojo anaranjado oscuro, que tenía el mismo significado. El «Topacio», amarillo brillante parecido al oro, representaba simultáneamente las más preciosas virtudes: la sabiduría, la castidad y lo invencible. El «Jacinto», de color pardo anaranjado, simbolizaba la prudencia y se le atribuían también virtudes medicinales. El «Onix» ágata fina á la cual los antiguos hallaban cierta analogía con la uña, representaba la inocencia, el candor, la sinceridad. El «Sardio» (cornelina), especie de ágata de color de sangre, representaba la fe y el martirio.

Además de estas piedras nombradas y que junto con algunas otras, hasta doce, eran, como hemos dicho anteriormente el adorno de las ricas vestiduras del Sumo Pontífice (en las que se colocaban en hileras de tres piedras, resultando por consiguiente cuatro hileras cuya representación era las cuatro virtudes cardinales, y las tres piedras de cada hilera las tres virtudes teologales), se usaba también el «Diamante», que por su dureza y resistencia á la acción de las llamas, simbolizaba la fuerza sobrenatural oculta en los corazones cristianos.

Estos simbolismos sagrados tenían una analogía más ó menos racional con las cualidades particulares de las piedras; su armonía principal estaba sobre todo en la brillantez y en los diferentes colores, pues éstos por sí solos tenían también sus significados.

Los colores verde, azul y rojo eran empleados para representar la fe, la esperanza y la caridad; y la púrpura, escarlata y jacinto para expresar las virtudes cardinales.

El color verde simbolizaba la fe. El azul, que recuerda la bóveda celeste, designaba la esperanza y el amor á las cosas del cielo. El rojo, del color de la llama, era el símbolo de la caridad, y recordaba la sangre, y por consiguiente era la representación del martirio. El púrpura era la insignia de los monarcas; significación de la real dignidad. El jacinto simbolizaba la prudencia cristiana, la paz, la serenidad de la conciencia. El rosa, figuraba el martirio; el azafran los confesores; el blanco y el flor de lis, la castidad, la inocencia de la vida

y la pureza, virtudes características de las Vírgenes. El gris, la tributación. El negro, en fin, la penitencia y el luto.

Estos son, señores, los símbolos atribuidos á las piedras preciosas y la significación que tuvieron en las Sagradas Escrituras.

Muebles

El ramo de ebanistería, ó sea, señores, la sección de muebles antiguos emplazados en la primera sala de arqueología, se hallaba representado por un respetable número de arcones, arquillas, armarios, cofres, muebles vargueños, sillas de mano, sillones y otros objetos pertenecientes respectivamente á los siglos XV á XVIII inclusive; sobresaliendo, á nuestro entender, un armario-arquilla, propiedad de D. Francisco Miquel y Badía, que permitía apreciar perfectamente la época de transición del estilo ojival al del renacimiento.

Dos arcas catalanas expuestas por D. Miguel Sastre, las cuales no dejan de ser bastante raras, aunque su dibujo no pueda encomiarse por su elegancia.

Veíanse también hermosos arcones góticos por más que no correspondan á los generalmente estimados dentro del estilo ojival; así como dos arcas italianas del renacimiento, cuyo dibujo no pertenece á su mejor época, y, por consiguiente, no podían ser clasificadas de primera clase. Son estos últimos muebles comunes en Italia, y componían su conjunto la colección presentada por el distinguido y excelentísimo señor marqués de Monistrol.

Otros existían allí que llamaban la atención por sus incrustaciones en maderas, marfiles, concha, nacar y metales, correspondientes á los siglos XVII y XVIII, pero considerados de poca importancia bajo el punto de vista arqueológico; no obstante, la riqueza de algunos y la diversidad de estilos agradaban al espectador; la variedad no daba lugar á la monotonía y el conjunto aparecía artísticamente dispuesto.

Nos creemos en el deber de señalar algunas profanaciones consumadas en la anti-artística restauración de diversos muebles en los que el oro y brillantes colores destruían su carácter y hasta su sabor antiguo.

Bueno es que se restauren los muebles; pero no se olvide que debe la mano experta del restaurador ceñirse á devolverles los detalles, las líneas, que los siglos y los contratiempos hayan podido borrarle ó destruirle, y no trate jamás de convertirlos en muebles á la nueva usanza, ya que su valor esencial, además del artístico, está constituido por el sello de su antigüedad.

No sirva de ejemplo lo que pasó á los atenienses con el casco del inmortal Teseo, cuando fué á libertarles del tributo de Minos, y que, en señal de veneración, lo conservaron reponiendo continuamente las piezas que se rompían, en términos que después de nueve siglos siempre era el mismo aunque había desaparecido del todo.

Los estilos que hasta el siglo XIII adoptaron nuestros artistas, correspondían al oriental y bizantino, siendo sus productos exclusivamente dedicados al culto religioso y notándose en ellas la influencia italiana y francesa: débese hacer notar, sin embargo, como estilo típico de nuestro país la mezcla del morisco y cristiano, vulgarmente conocido por el nombre de «mozárabe».

El periodo más importante corresponde á los siglos XV y XVI, durante los cuales su parte decorativa la constituían los adornos y figuras exquisitamente esculpidos.

Fueron flamencos y holandeses los primeros artistas que cultivaron en España este ramo, en el cual posteriormente nuestros compatriotas, dícese, llegaron no tan sólo á igualarles en mérito, sí que también á superarles.

Decayó el gusto artístico en el siglo XVII. Durante su transcurso se construyeron los llamados muebles vargueños, nombre derivado de Vargas, pueblo de la provincia de Toledo, en el que se elaboraban en grande escala por ser aquella la época en que se introdujo en España el uso de escritorios, contadores y bufetes, importados de Italia, Flandes y Alema-

nia, lo cual motivó la demanda de Pedro Gutierrez al monarca español reclamando protección para la ebanistería nacional. En 1603 Felipe III firmó un edicto prohibiendo la total importación de muebles de Nuremberg.

Se construyeron también en nuestro país, si bien copiado de Italia y de Alemania, muebles incrustados de varias maderas y colores; los de ébano incrustados con marfil y los de madera con aplicaciones en hueso formando dibujos geométricos denominados *taraceas*, elaborados preferentemente en Italia y Portugal.

A últimos del siglo XVII y durante el XVIII, influyó poderosamente en este ramo la arquitectura, siendo su sello especial el estilo *barroco* y *churrigüeresco*, que predominaban sobre los demás.

En el presente siglo todos sabemos cuán grande ha sido en España la influencia francesa y de qué manera han predominado el estilo Luis XVI y el comunmente llamado del Imperio.

Pintura

La sección de Pintura estaba principalmente representada por los retablos románicos procedentes de Vich y por otros cuatro de estilo ojival, del siglo décimo quinto, pertenecientes á la Asociación de Curtidores y Zurradores de Barcelona y que representaban la vida de San Agustín, siendo su ejecución de notable mérito artístico-arqueológico y ofreciendo el conjunto idea completa del estado del arte pictórico en aquella época en nuestro país, durante la cual se destinaban tales obras al culto religioso.

Según tenemos entendido, ocho ó doce fueron los preciosos retablos que poseía la mencionada Asociación, y de cuya propiedad ó guarda es sensible que se diga que han desaparecido por motivos que juzgamos prudente no referir.

Importancia de la Arqueología

Mucho nos pesa, señores, que en la época presente abundan aún los que miran con indiferencia, por no decir ignorancia, la conservación de toda clase de objetos artístico-arqueológicos que se construyeron para conservar la memoria de los acontecimientos ó de las personas ó como obras de arte por el deleite que inspira su forma aplicable á todos los objetos de nuestro uso más común. La utilidad, los grandes servicios que prestan los coleccionistas inteligentes es indiscutible cuando no se trueca su honrosa afición en malhadado negocio, ó hablando con más claridad, cuando bajo el nombre de coleccionista no se encubre el oficio de revendedor de antigüedades. Alemania, Inglaterra y Francia deben en gran parte á los coleccionistas la formación de Museos de todas clases y á estos últimos se debe, sin duda alguna, su ilustración y su buen gusto. La aplicación de tales conocimientos á las diferentes industrias es fuente inagotable de riqueza, base de crédito y por lo tanto timbre de gloria para el país. Inglaterra, que hace pocos años, por decirlo así, había prescindido del arte en sus manufacturas y que contaba con escasísimos artistas, en el corto espacio de treinta á cuarenta años ha sabido conquistarse una fama artística que la ennoblece. Si el arte allí ha progresado rápidamente, débese, no cabe duda, á sus investigaciones, á sus adquisiciones arqueológicas efectuadas por doquier, hasta en nuestra desgraciada España donde, debido á nuestro carácter algo descuidado, ha adquirido más de una vez prendas de gran valor por un miserable plato de lentejas.

Todos los países que hemos citado, y quién sabe si algunos otros, tienen aquí sus emisarios con el sólo objeto de acaaparar todo lo bueno que pueda enriquecer sus museos y que pueda servir de material artístico á las industrias, creando con su ayuda nuevas formas, nuevas combinaciones que mul-

tiplican su valor. Triste es lo que pasa en nuestro país, donde algunos de los que se dedican al ramo de antigüedades lo efectúan por puro negocio y vendiéndolas preferentemente á extranjeros. No atacaremos este modo de proceder cuando el citado comercio constituye un oficio en el cual estribe el sustento de familias; pero sí lo haremos con toda la energía de que somos capaces, si bajo el título de amantes del arte ó coleccionistas (lo que facilita con ventaja la adquisición de objetos) se transforman en anticuarios de oficio, desterrando quizás para siempre los bienes de nuestros padres, reflejo de su época, que podrían constituir una brillante página de nuestra historia.

De este modo han salido de nuestro país objetos de verdadera estima que figuran hoy día en sitios de preferencia en diferentes museos de Europa. Pero no es esto sólo lo que lamentamos. Nuestros gobernantes probablemente ignoran lo que ocurre, ó no quieren conocerlo, ó no le dan importancia alguna y esto es lo funesto. ¿Por qué no procurar en lo posible que se destine una suma para casos análogos y velar para que no salgan de España objetos tan preciados? Si en tal variedad y cantidad los tenemos en nuestro país que coleccionados trazarían la historia de nuestra patria, ¿por qué dejarlos desaparecer de este suelo y exponerse á que nuestros descendientes nos echen en cara nuestro descuido obligándoles á estudiar en países extraños la historia de nuestros antepasados? ¿Acáso nos sobran los museos? ¿Acáso no se nota en nuestros artistas la falta de consulta de grandes maestros que como estrella polar guien sus pasos? ¿Es ya tan indiferente en el siglo en que vivimos el nombre, la gloria de nuestras familias? Procuren, pues, los gobernantes, de cuyo patriotismo no queremos dudar, proteger este precioso ramo del humano saber, ayudando así al verdadero adelanto artístico civilizador en todas épocas; piensen que así como existen comisiones para importantes asuntos, sobradamente merece la arqueología que haya quien vele por ella.

Juicio sintético y derivaciones para la industria

Volviendo á nuestro tema y resumiendo cuanto he tenido la honra de manifestaros, es mi parecer que el conjunto de los objetos expuestos en aquella sección constituiría una sólida base para el planteamiento de un museo arqueológico, no pudiendo aplicársele este nombre por la carencia de varios ramos que no estaban allí representados, así como por no sobresalir en las colecciones mencionadas, salvo alguna excepción, objetos que podríamos llamar de primera clase, y aún éstos puede decirse que pertenecen á una misma época, de lo que se desprende, y ésta es mi opinión, que la sección de que nos ocupamos no estaba á la altura de una Exposición Universal de la importancia de la que se ha realizado en Barcelona.

Pero todo lo dicho poco importaría si siguiendo las huellas de Inglaterra cuando la Exposición que celebró en 1851, las de Alemania en 1867, las de Austria y Hungría en 1873 y 1878, las de Rusia en 1857, y más tarde las de Italia procuráramos dotar á nuestro país de Museos y escuelas de arte aplicado á las industrias; elementos sin los cuales marcharemos siempre á remolque en todos los ramos del saber. Debe servirnos nuestra Exposición para estudiar é indagar á que se debe el grado de adelanto de dichas naciones y la causa del triste estado de nuestra industria y de nuestro comercio. Este estudio es el que han realizado seriamente las principales naciones de Europa en distintas épocas, como consecuecias de las Exposiciones que dieron por resultado práctico el planteamiento de sistemas especiales con el fin de mejorar las fuentes productoras del país.

Debemos á Mr. M. Vachon los siguientes datos:

Fué para Alemania y Austria la Exposición de 1867, lo que para Inglaterra las de 1851 y 1855, y para Hungría la de 1878. Desde aquella fecha, Alemania se ha dedicado muy particularmente á su desarrollo industrial, ha creado magníficos museos y gran número de escuelas de Arte aplicado á las industrias; sus colecciones aumentan de continuo; y, en fin, Bismarck, ese grande hombre político, no solamente se ha transformado en ministro de la industria y del comercio, sí que también en simple industrial, preparando á la Alemania para las terribles luchas ó guerras de la paz, afanándose en ver realizados sus sabios proyectos que claramente indicó cuando la inauguración del museo de Arte industrial en Berlin con las siguientes palabras:—«Hemos vencido á la Francia en el campo de batalla; queremos vencerla también en el campo de la industria y del comercio.»

Y en efecto, desde aquel entonces han aumentado considerablemente los establecimientos fabriles, ha mejorado notablemente el gusto artístico, lo que preocupa ya seriamente á Inglaterra y Francia.

En 1872 con 41.228,000 habitantes, exportaba por 2.492.195,000 marcos.

En 1883 con 45.862,000 habitantes, exportaba por 3.335.000,000 marcos.

Políticos como Bismarck, que barren para dentro son los que precisan en el Estado. En cambio nuestras lumbreras económicas buscan y obtienen ruidosos aplausos con frases y afirmaciones como las siguientes:

«Esos señores proteccionistas catalanes, que buscan el
»amparo de los castellanos, que les ofrecen el suyo para con-
»servar la protección; esos señores, que afirman que necesitan
»altos aranceles, y que amenazan emplear no sé qué metales
»contra el tratado con Inglaterra; esos señores llevan á Por-
»tugal sus géneros de algodón y compiten con los géneros
»ingleses; llevan sus lanerías á Francia y compiten con lanas
»francesas, y eso que pagan derechos en Francia, y pagan
»derechos en Portugal; de lo que se deduce, que esos patrio-
»tas venden á los franceses y á los portugueses sus géneros

» mucho más baratos que nos los venden á nosotros. Este hecho no lo puede negar nadie.»

¡Lástima que se emplee así el talento y el ingenio!

Esta relación tiene todos los visos de cuento, y pertenece al género de los llamados de «punta»; y *archeológicamente* hablando, podría llamársele cuento «gótico», «piramidal» y hasta «simbólico».

Nada es de extrañar que no se nieguen argumentos y afirmaciones como las que habeis oido; y tampoco debe ni puede extrañarnos que otra lumbrera librecambista, en el último «meeting» celebrado en Madrid en noviembre, después de hacer una descripción del estado angustioso de la agricultura y de la ganadería de Galicia pidiera en nombre de los gallegos «protección» para comer, «protección» para vivir y «protección» para no emigrar.

En Austria como en Alemania se han desarrollado los museos, las bibliotecas y las escuelas de arte industrial; se realizan de continuo exposiciones y conferencias en todos los ramos, con idea de estimular á jefes y obreros; cada semana se efectúa en los mismos museos reuniones en las que se discuten los negocios, ya considerados bajo el punto de vista artístico-industrial, ya como puramente fabril, ó sea el estudio de procedimientos más ventajosos para hacer frente á la competencia extranjera.

La exportación austríaca aumentó en 1883 á 1884 de 707 millones á 749, habiendo bajado la importación en igual periodo en 12 millones de florines.

Sigue Hungría la misma marcha, los mismos procedimientos, notándose también en ella grande desarrollo industrial, y no debe extrañarse que debido á tan acertada dirección haya la ciudad de Pest triplicado la población en el espacio de quince años.

Rusia, que constituía por decirlo así, un mercado francés, debe al estudio de las exposiciones realizadas en las diferentes naciones, á su sistema, por varios conceptos altamente protector, á sus museos y escuelas de todas clases el aumento considerable de su industria y su comercio.

En 1872 importaba por 407.657,000 rublos y exportaba por 311.553,000 rublos.

En 1881 importaba por 476.134,000 rublos y exportaba por 491.367,000 rublos.

Varsovia en 1872 contaba con 3,000 fábricas y 11,000 obreros.

En 1883 contaba con 5,000 fábricas y 35,000 obreros.

Moscú en 1871 contaba con 816 fábricas y 70,049 obreros, habiendo alcanzado la población obrera en 1882 la enorme suma de 171,488.

Las exposiciones de París, Viena y Filadelfia demostraron claramente al gobierno italiano el estado de decadencia de su industria, y siguiendo también lo practicado por las naciones antes citadas, organizó museos y escuelas de arte aplicado á las industrias con el intento de mejorarlas; habiendo en los últimos quince años duplicado su exportación y habiendo multiplicado considerablemente los establecimientos fabriles en el Piamonte y la Lombardía.

| | | Francos |
|--|-----|------------|
| Exportaba en 1872 á Alemania. | | 7.320,000 |
| Id. 1882 | Id. | 73.000,000 |
| Id. 1872 á los Estados Unidos. | | 28.000,000 |
| Id. 1882 | Id. | 61.000,000 |
| Id. 1872 á Turquía. | | 5.000,000 |
| Id. 1882 | Id. | 13.000,000 |
| Id. 1872 á Egipto. | | 13.000,000 |
| Id. 1882 | Id. | 19.000,000 |
| Id. 1872 á Grecia. | | 5.000,000 |
| Id. 1882 | Id. | 12.000,000 |
| Id. 1872 á España. | | 10.000,000 |
| Id. 1882 | Id. | 20.000,000 |

En los once primeros meses del año 1885, la exportación comparada con la del año 1884 había superado en la suma de 52.877,053 írancos.

Ahora bien, señores; ya veis que los gobiernos todos se

ocupan con preferencia del estudio de sus industrias, concentran sus esfuerzos para su desarrollo, no desdeñándose los cuerpos colegisladores de contribuir al mismo, discutiendo innumerables proyectos y aprobando los que juzgan más convenientes á la próspera marcha de sus respectivos países.

Y bien, en medio de este general movimiento, ¿qué se discute en nuestra España? Sobradamente lo sabéis; lo dejo á vuestra ilustración.

Por más que muchos disientan de nuestra opinión, creemos que el Arte debería familiarizarse en los talleres industriales; allí debería tomar su vuelo y cobrar sus fuerzas para que de esta escuela rudimentaria se elevase progresivamente á las regiones ideales donde el esmero de la forma y del color domina á la idea de lo útil; y elevado que sea á esa cúspide, necesario será que se comunique constantemente con el centro que le dió vida y en el que únicamente podrá sostenerse y alimentarse.

Verdad es que han existido pueblos cuyos artistas se dedicaron preferentemente á la expresión de lo bello; pero hoy día que tanto preocupa la cuestión económica no puedo concebir una generación artística duradera, que prescindiendo de la utilidad, creyera rebajarse al aplicar su talento á la producción ó al ramo industrial.

Todos, pues, artistas, industriales y cuantos deseen la prosperidad y el bienestar de nuestro país, agrupados y prescindiendo de clases y opiniones, debemos sustentar la idea del progreso, apoyar el planteamiento de museos y escuelas públicas de toda clase donde cada cual pueda estudiar según su propia inclinación, procurando tener constantemente grabado en la memoria que en la época presente sólo debe considerarse al hombre por su honradez, su ilustración y su actividad; y todo esfuerzo será laudable si tiende á conducir la nave de la Patria por corrientes contrarias á las que hoy la arrastran, único medio de sostener dignamente el renombre y la gloria que Barcelona ha alcanzado con nuestro Certamen Universal. Antes de concluir, señores, y dándoos expresivas gracias por la atención é indulgencia con que me habeis oído, quiero atre-

verme á indicaros una idea, que así puede parecer nueva como podréis tildarla de peregrina.

Señores : en este siglo científico por excelencia durante el cual tan notables inventos se han realizado, ¿podemos quedar satisfechos de nuestra obra artística? ¿Tenemos estilo propio? ¿No podría la ciencia facilitarlo? ¿Acáso no podríamos descubrir por medio del microscopio nuevas formas aplicables al ramo artístico-industrial? ¿No podría el buque submarino permitir á nuestra mirada espaciarse por ignorado y vasto horizonte contemplando en él nuevas plantas, desconocidas formas, una naturaleza distinta, cuya aplicación pudiera dar lugar á un nuevo estilo? Mucho debería halagarnos á fuer de buenos patricios, ser los primeros en aplicar al Arte tales inventos y poder presentar á la faz del mundo nuestras columnas del *plus ultra* adornadas con nuevos, elegantes y sólidos capiteles sosteniendo la majestuosa estatua del Progreso coronando con palmas y laureles el glorioso escudo español. — HE DICHO.

CONFERENCIA 7.^a

DE LA PINTURA Y ESCULTURA

EN LA

EXPOSICIÓN UNIVERSAL

POR

D. JOSÉ LUIS PELLICER

SEÑORES:

Por vez primera, Barcelona, Cataluña, llevando la representación de España, invitaba á las naciones extranjeras el año pasado, á una de esas pacíficas manifestaciones de la actividad humana, que con mayor ó menor importancia, vienen celebrándose desde 1851.

Nuestra Exposición Universal tuvo una gestación penosa y difícil, y aunque elementos oficiales la revistieron de solemnidad en su comienzo, llevó una vida raquítica, para crecer en poder y lozanía, hasta terminar en medio del aplauso general.

Su origen, la premura de tiempo al organizarla, la oposición inevitable á que tiene que someterse toda empresa sin precedentes y otras causas que no son de este lugar, hicieron que al nacer contara con muchos adversarios y con el factor más importante siempre en nuestro país: la indiferencia.

Con tales elementos, los más sensatos auguraban un desastre, y ¿porqué no decirlo? pocos creían que la Exposición pudiera realizarse y menos todavía, que obtuviera un mediano éxito.

Sin embargo llegó la fecha de la apertura, y se realizó la Exposición, termináronse las obras y acudieron expositores.

La indiferencia, la vacilación en unos, la tenaz oposición de otros, perjudicaron sensiblemente á nuestro Certamen, impidiendo la concurrencia de muchos expositores nacionales y extranjeros; improvisándose á última hora gran parte de instalaciones.

La duda, respecto á la Exposición fué general y los artistas lo sintieron, como los demás, pero así como muchos industriales, prescindiendo de discusiones bizantinas tuvieron por insensatez, despreciar la ocasión de manifestarse en circunstancias y condiciones, nuevas en este país, y apresuradamente llevaron sus productos á los edificios del Parque; los artistas no pudieron hacer lo propio, pues sus obras no existen almacenadas y necesitan de tiempo, sufriendo no sólo para ejecutarlas sino para sentirlas, para pensarlas.

Esto explica la deficiencia por todo el mundo observada, con que se presentaron las Bellas Artes en nuestra Exposición. Los artistas en general, tanto en el extranjero, como en España nunca creyeron en ella, y así se explica su escasa concurrencia.

El Círculo Artístico de esta ciudad comprendiendo la extraordinaria importancia que representaba el anunciado Certamen, ya que por vez primera entre nosotros, se presentarían las Bellas Artes, no aisladamente como un conjunto de obras bellas ó agradables pero sin trascendencia, sino como otras de las tantas producciones del trabajo inteligente y activo, contribuyó en cuanto estuvo á su alcance á fomentar la concurrencia á la Exposición, entendiendo con esto, cumplir lo prescrito en sus Estatutos.

Hizo suyas las quejas y reclamaciones de algunos artistas sobre la injusticia de considerar las obras de arte como productos industriales, sujetándolas al pago de la superficie ocupada, y obtuvo del señor Presidente de la Comisión Ejecutiva y por intercesión del señor Marqués de Comillas la rectificación del Reglamento, sin lo cual el retraimiento hubiera sido general.

Una Exposición Universal de Bellas Artes, en la actualidad encierra una enseñanza y contiene un interés especial: en-

señanza é interés, que de fijo no presentara cincuenta años atrás.

El arte en el día, en medio de su eclecticismo y de la duda en que se produce, como consecuencia de los tiempos en que vivimos, camina en virtud de hechos y resultados, guiado por un principio sólido é inmutable: la verdad, por la observación constante y directa de la naturaleza.

Desapareció el dogma: esa unidad absoluta que imprimía á todas las manifestaciones artísticas un sello convencional. La unidad que hoy rige es la unidad imponente y grandiosa de la naturaleza; al arte de prescripciones escritas, ha sucedido el arte de la sinceridad, á la Escuela clásica ó romántica, la escuela del país, de la región, de la comarca en que mora el artista; que el arte como reflejo fiel de la manera de ser de una época, no puede ya producirse de otro modo en los momentos actuales.

La última Exposición Universal de París lo evidenció y el movimiento artístico del mundo entero lo comprueba cuotidianamente.

Así que, para el público y artistas nuestro Certamen pudo revestir un aspecto, en extremo provechoso.

Desgraciadamente, por lo expuesto antes, no fué así. Veamos cuales elementos hicieron defecto, cuales honraron á nuestra ciudad con su representación.

* * *

Existen hoy en el mundo artístico dos grandes centros que bajo cierto punto de vista condensan el movimiento de las artes gráficas y plásticas: *París y Roma*. Uno y otro tienen el carácter propio de escuela y el español que forzosamente debe producir la reunión de tantos y diversos artistas nuestros en esas ciudades. Uno y otro reasumen, bajo distintos puntos de vista, la vida, el movimiento y desarrollo del Arte en general.

A Roma acuden los laureados de todos los países estudiando según los preceptos adquiridos unos, emancipándose otros, desdeñando las monumentales enseñanzas que contie-

ne los más, para contribuir al aumento de esa producción mercantil artística que no halla ya consumidores, para volver á su patria á luchar con la realidad sin medios con que ejecutar las obras soñadas, en la breve vida del pensionado, otros.

¿Qué decir de París, como centro artístico? Vive allí la escuela francesa en sus distintas manifestaciones y vive en dilatado campo, robusto y lozano, extendiendo cada día más sus labores, aplicando el arte á toda suerte de productos: desde la severa decoración de sus edificios públicos, á la abigarrada fabricación de carteles, anunciando rebajas de precios en los comercios, desde las estatuas monumentales á los *bebés incassables*, desde el libro, verdadera joya del arte tipográfico, al alcance de los menos, al cuaderno económico que populariza artes y letras en los más. Viven en París todas las escuelas del mundo; que allí acuden á estudiar y producir, artistas de todos los países: y allí se reúnen todos los años en el Palacio de la Industria las innumerables obras que atestiguan el progreso de las Artes y que constituyen un concurso universal permanente.

Existe en París, sobresaliendo por cima de todas la producción artística, la escultura francesa digna sucesora de la antigüedad y del Renacimiento, verdadera gloria artística de nuestros tiempos.

Ahora bien ¿qué representación tuvieron en Barcelona estos dos grandes centros?

Fué tan escasa que cuasi puede contestarse, ninguna.

Mélida y Masó por la colonia española de París, Echena, Palmaroli, Alvarez y Serra por la de Roma. Algunas otras obras ejecutadas en esa capital, fueron expuestas por el Estado y por lo tanto adquiridas ya anteriormente en nuestras exposiciones de Madrid.

De las escuelas extranjeras todas, excepción hecha de Francia y Bélgica, nada pudimos contemplar. Inglaterra, Alemania, Italia, Austria, Hungría, Rusia, Estados-Unidos, etc. puede y debe decirse que no concurrieron á nuestra exposición.

Francia, con demostrar, en lo que expuso, su valor, su

importancia en Bellas Artes, no correspondió en mucho á lo que todos hubiéramos deseado, á lo que pudo presentar, de efectuarse la Exposición en condiciones más favorables en su comienzo. ¡Qué lástima tan grande haber perdido la provechosa lección de contemplar en Barcelona alguna de las magistrales obras de sus esculturas ! ¡ Cuán sensible no haber tenido la honra nuestro Palacio de Bellas Artes, de guardar aún temporalmente algunos de los rasgos característicos de tantos eminentes pintores franceses como dejaron de concurrir !

Por otra parte, ¡ cuánto no hubieran ganado la cultura artística y el criterio razonado, en nuestra ciudad con la observación de esas sinceras revelaciones peculiares á la escuela inglesa, de esas escenas, íntimas y sentidas de la escuela alemana y austríaca, del realismo minucioso y atractivo de tantos artistas italianos, de la original concepción y ejecución de los rusos, de la jóven escuela americana, nacida ayer para ser, como será en breves años, una de las más importantes entre todas; para convencerse en conjunto, de la inmensa variedad de la producción artística contemporánea, para convencerse palpablemente, como, obedeciendo á un mismo principio, el arte se manifiesta, vario, inagotable, en cada una de las escuelas que lo crea; exacto trasunto de los pueblos que les dan calor y vida!

La enseñanza se redujo al estudio de las obras presentadas por Francia y Bélgica; y aunque no pudimos apreciar en su justo valor, por lo expuesto, la verdadera importancia de las escuelas de estos países, la bondad de algunas de las obras no dejó de ser provechosa para cuantos las estudiaron con detención; que al fin y á la postre, jamás nuestro público había tenido ante la vista, un conjunto tal de obras, extraordinario por la calidad y la cantidad, dada la importancia de las manifestaciones artísticas verificadas anteriormente entre nosotros.

Contribuyeron al interés de las Secciones extranjeras algunas obras recomendables de Austria, Italia y de Noruega, datos sueltos, pero dignos de atención por constituir notas

artísticas completamente desconocidas del nuestro público.

De la escultura italiana, pudiéronse apreciar algunas obras, pero la fortuna nos impidió admirar otras de la escuela francesa que tan altos han puesto los nombres de Dubois, Delaplanehe, Barrias, Mercié Fremiet, Barye, Dalou, y tantos y tantos otros.

¿Concurrió España á nuestra Exposición Universal como era de esperar, en proporción á nuestro movimiento artístico?

Por ser la Sección Española, la más numerosa, en el Palacio de Bellas Artes, no correspondía empero de mucho á la justa representación del arte español.

Empezó la deficiencia, como es lo normal en nuestro país, por la escasa cooperación que prestara el Estado al concurso. Limitóse á la remisión de media docena de cuadros, de los adquiridos en las últimas Exposiciones nacionales que como envió oficial recibió el Jurado de colocación, á última hora, y que fueron colocados abierta ya la Exposición.

Fuerza es reconocer que entre ellos figuraban los *Aman-tes de Teruel* de Muñoz Degrain y el *Hamlet* de Barbudo, que atenuaron, en parte el error de haber enviado el Gobierno una colección escogida de obras á otra exposición extranjera.

De deplorar es que por el Estado no se concediera á la primera Exposición Nacional española la importancia que merecía. Especialmente en Bellas Artes, uno de los ramos del saber en que felizmente, brillamos algo, debía España aprovechar la ocasión de manifestarse con lucimiento, haciendo verdadero alarde de cuanto han producido nuestros artistas en estos últimos años.

Así lo hubieran practicado gobiernos de otros países, que por fortuna para ellos no necesitan, como España, podemos decir, el revelarse.

Así pues dejaron de avalorar á la sección española, las obras de Rosales, de Mercadé, Pradilla, Plasencia, Moreno, Carbonero, Amérigo, Domínguez, P. Gisbert, Ferrant, Benlliure, etc., etc. el Dante de Suñol, el primer paso de Oms, obras de los Vallmitjana y tantas otras como debieron probar á nacionales y extranjeros el renacimiento artístico de nuestra pa-

tria. A ocuparse en las esferas oficiales de estos detalles que nada tienen que ver con la política menuda al uso, hubieran comprendido que entre los varios grupos que debían constituir en el Parque la significación de nuestra actividad, uno podía enaltecer en cierto grado el nombre español, y este era el de Bellas Artes; porque sin pretender parangonar nuestra producción artística con las extranjeras, dado el nivel á que alcanzan las demás manifestaciones de la inteligencia en nuestra patria, ésta se halla á una altura por demás honrosa.

El Estado en primer lugar y las Corporaciones oficiales todas que poseen alguna obra de artista contemporáneo, debieron haber contribuido al mayor prestigio de la Sección española. Nuestra Diputación provincial, que, aunque poco, posee algo, pudo exponer el cuadro de Luna, el de Sans por ejemplo y especialmente haber dado á conocer el bosquejo de la batalla de Tetuán de Fortuny, obra poco vista y por consiguiente desconocida del público.

Podría objetarse á lo indicado que el Reglamento de la Exposición se oponía á la admisión de obras de artistas fallecidos en determinado plazo de tiempo, pero con reformarlo ó con no cumplirlo se salvaba la dificultad y se hubieran expuesto aquellas obras como se expuso la del que fué nuestro querido compañero Casado.

Veamos la cooperación particular. Puede considerarse la España artística constituyendo cuatro núcleos ó escuelas, pues tiene cada uno de ellos fisonomía especial y propia.

Son Madrid, Sevilla, Valencia y Barcelona, es decir, lo que podemos llamar escuela castellana, escuela andaluza, escuela valenciana y escuela catalana.

Poca, muy poca representación tuvo la primera; los más de los cuadros que debían darle debida importancia los expuso el Estado y particularmente los artistas dejaron de concurrir. Representó se puede decir á la escuela sevillana, un hermoso dibujo de García-Ramos, y una marina de un pintor gaditano. Villegas, Jimenez, Aranda, Sánchez, Perier, Viniestra y otros, nada expusieron.

La escuela valenciana estuvo regularmente representada,

en número y en calidad á pesar de no concurrir muchos de sus nuevos artistas; sin embargo Valencia merece por ello un caluroso aplauso:

Para apreciar justamente como correspondió la escuela catalana á la importancia de la Exposición Universal, precisa consignar qué elementos la constituyen, cómo existe y hacer algunas consideraciones sobre su desarrollo y medios en que vive.

Al contrario de las demás escuelas españolas, Barcelona vió su tradición interrumpida, resultado de causas que directa ó indirectamente, afectaron á la vida gloriosa de nuestro pueblo. Mientras florecía la pintura en Madrid, Sevilla y Valencia, mientras brillaban los gloriosos nombres de Velázquez, del Greco, Murilio, Zurbarán, Juanes, Cano, Coello, etc., puede decirse que la escuela de Barcelona no existía.

En momentos de suprema angustia para nuestra patria, cuando Cataluña combatía denodadamente, último baluarte de las libertades españolas contra el absolutismo del primer Borbón, en aquellas circunstancias aciagas y tristes se revela en Barcelona un génio de primera fuerza, el ilustre Viladomat, base puede decirse de nuestra escuela moderna y cuyas obras expuestas en una de las salas de la Sección Arqueológica, no pudieron apreciarse debidamente por falta de luces apropiadas.

Apareció Viladomat como brillante meteoro en el opaco cielo de nuestra patria, como último rasgo de un sentimiento artístico y no sólo en nuestra ciudad, en España toda, hasta terminar el siglo, no aparece, con Goya el continuador de la pintura española, iniciando un renacimiento que los desvaríos de los llamados clásicos impidió continuar.

Escaso, insignificante es el movimiento artístico en nuestra ciudad en los comienzos del siglo actual; sin embargo se produce un hecho de verdadera trascendencia para las Artes, que será siempre un título de gloria para la Junta de Comercio de Barcelona, tal es el establecimiento de la Escuela que posteriormente debía llamarse de Bellas Artes y el envío de pensionados á Roma, ejemplo imitado por nuestras Corporaciones populares.

Cuando generalmente se tilda á nuestra ciudad de ser agena sino indiferente á las Artes, de preocuparse exclusivamente de cuestiones mercantiles é industriales, importa consignar esto que la honra y honrará mientras quede recuerdo.

Pasó ya á vulgaridad el repetir que las Bellas Artes no pueden vivir con el positivismo de la actividad industrial y mercantil: sin retrotraernos á la antigüedad ni á la edad media aquí en Barcelona, sin estudiar las repúblicas italianas, con sólo citar París, Londres y los Estados-Unidos de América, se convence uno de ello. ¿No es París una capital industrial y mercantil? ¿no es Londres el primer puerto de Europa? ¿y un centro de producción; en todo género de industrias? Y por tanto, París constituye el centro artístico del mundo y en Londres produce la escuela inglesa, obras artísticas á que no alcanzamos nosotros. ¿No son los americanos positivistas por excelencia? Pues véanse sus revistas ilustradas y la creciente importancia con que cada año se manifiesta en el Salón de París su colonia artística.

¿Los japoneses, con ser mercaderes é industriales, dejan de ser un pueblo artista por excelencia?

No, muy al contrario, el arte no lo producen abstracciones. En nuestra ciudad ha crecido y se ha vigorizado una escuela de escultura que es la única española. ¿A qué debe su origen? á causas muy modestas: á la producción incesante de imágenes, á la fabricación años atrás de figuras para nacimientos, á la aplicación de la talla en la construcción de muebles al modelage para la platería, etc. y posteriormente, á la erección de mausoleos en nuestros cementerios, á la creación del Parque que le dieron desarrollo, obligándola á propósitos más serios al tener que responder á conceptos más elevados.

Sin aquellos precedentes, inútil hubiera sido el deseo de embellecer con estatuas el Parque, y si nuestros paisanos Güell y Clavé se hallasen sobre los pedestales que ocupan, no serían ciertamente esculpidos por el cincel de la patria.

Precisamente la enseñanza abstracta de la pintura, el crearse pintores no por responder á necesidades sentidas, sino por satisfacer aptitudes y aficiones, han hecho que nues-

tra escuela pictórica no posea la cohesión y robustez que la de escultura.—La aplicación del dibujo y el color en nuestras industrias es sólo rudimentaria en unas, rutinaria, insignificante ó nula en otras. El decorado interior de las casas ha sido y continúa siendo uno de los elementos más favorables al desarrollo del arte pictórico. De esperar es que las necesidades cada día crecientes de bienestar y de satisfacciones morales y materiales, fomenten arte tan bello en términos más elevados.

Barcelona ha producido, ha acumulado el trabajo de muchos años, cuasi sin consumirlo. Indudablemente, como ya se manifiesta en la ciudad nueva, á la vivienda fría y austera de antes, sucederá la habitación saneada por la higiene y embellecida por el arte; como á su vez las corporaciones públicas, ornarán los muros de sus edificios con la representación de los hechos gloriosos de nuestra patria querida que el pueblo que no los conmemora, borra su historia.

Sólo así podrá exigírsele á la escuela de pintura lo que piden todos los días nuestros críticos, lo que no puede dar en la actualidad ceñida como se halla á una producción escasa, respondiendo á ideales mezquinos y sujeta á exigencias de modas, fugaces, pasajeras como todas las convenciones.

Dados estos antecedentes, se comprende que la sección española de Bellas Artes no satisficiera á los más de cuantos se interesan por el porvenir del Arte entre nosotros, ni correspondiese siquiera al grado de reputación que se ha conquistado en el extranjero en concursos anteriores.

Al considerar tal y como se presentaron nuestras escuelas en la Exposición Universal, pudo notarse en su totalidad una falta de carácter determinado, y carencia casi absoluta de conceptos serios y levantados. Si se singulariza la pintura española en algo, deber de justicia es consignarlo, hablando en términos generales, es por una ejecución impetuosa y por lo tal incorrecta, á menudo; por el predominio del llamado color en detrimento de la forma y entonación y del resultado mismo que se desea obtener. Por singulares aptitudes aplicadas muchas veces á producir revelaciones de temperamentos

artísticos, no obras, sólidas y razonadas; al imperio de la mano sobre la cabeza y al corazón; al brillo de la hechura con menoscabo de la expresión moral; á pura exterioridad; á ausencia de sentimiento; á lo que pudiera llamarse un lirismo pictórico, convencional en ocasiones, sobrado mezquino y materialmente realista en otras.

Sin embargo, buenas y malas, nuestras cualidades, nos han conquistado un lugar en el mundo artístico, pero en mucho dista todavía el arte español de alcanzar á las escuelas de otros países. Si la manera de ser de nuestra desgraciada patria, no ha podido atrofiar la aptitud artística peculiar en nosotros; en cambio no puede dar alimento á esas mismas aptitudes y nuestros mejores artistas emigran para sostener el renombre del arte patrio en el extranjero, impidiendo así que tenga la cohesión, el carácter propio, la unidad que de otra manera lo personificará.

De entre las escuelas parciales que constituyen la española, la nuestra catalana, es la que sin poseer las condiciones que avaloran á otras, sin la castiza tradición castellana de la de Madrid ni los recursos de vida oficiales que la animan, sin el brillo seductor de la escuela andaluza, ni el misterioso atractivo de la entonación valenciana, con una característica hija de las cualidades de nuestra raza, marca un camino, que indudablemente ha de llevarla á constituirse con personalidad propia y determinada á no tardar mucho tiempo.

La modestia misma de procedimientos augura un porvenir halagüeño.

Así lo comprobó la Exposición Universal. No abundaron en ella, esas telas aparatosas que se engalanan pomposamente con el calificativo de cuadros históricos, sin alcanzar las más de las veces ni á ser teatrales. Estudios, observaciones, tentativas; algunos cuadros de costumbres con sentimientos apuntados, uno que otro lienzo decorativo, países, marinas; aplicaciones de pintura y el dibujo á varias industrias, á la ilustración, grabados etc., y una exposición de esculturas digna de atención, todo reunido formando un grupo de elementos que ha de constituir en lo venidero, lo que todos deseára-

mos para el presente; pero la semilla existe y germina, sino nos empeñamos en destruirla, crecerá erguida y robusta para producir abundante fruto en honra y beneficio de todos.

En resúmen; la sección de Bellas Artes de nuestra primera Exposición Universal, no correspondió á la importancia que adquirieron los demás productos del trabajo humano, la enseñanza que de ella resultó no fué tan provechosa, como para las ciencias y sus derivaciones y para las otras artes lo fué la comparación y el estudio de todo lo expuesto.

El público en general no pudo gozar en la contemplación de las diversas y múltiples obras que constituyen el arte de escuelas diversas, pero esto que hubiera sido un mal irreparable y completo, al tratarse de otra clase de productos, toda vez que los concursos universales no se repiten con frecuencia, no fué tan perjudicial para los artistas cuando ménos, pues estos tienen constantemente, motivo de estudio, de comparación y de estímulo, en los regulares concursos que se verifican en París.

Esto no obstante, la enseñanza que habrá resultado para nosotros de la Exposición Artística será inferior á la que producirá, es indudable, más ó menos inmediata en los demás ramos que constituyeron la Exposición, sin dejar de ser beneficiosa en muchos conceptos.

Por de pronto, gracias á ella, cuentan los artistas en la actualidad con local adecuado y propio para presentar sus obras como exigen la necesidad de observarlas en locales que reúnan condiciones de luz y capacidad.

De otra parte á semejanza del hecho tan repetido ahora y comentado, de la Exposición Universal de Londres en 1851 y de la fundación del Museo de Kensington, palpablemente, se nos ha presentado la necesidad de avalorar nuestros productos industriales, con el auxilio del Arte, de que hoy carecen puede decirse en absoluto. La creación de un museo industrial y de una escuela de Artes y oficios á imitación de lo practicado en Inglaterra y otras naciones, será una de las consecuencias de nuestro primer concurso universal y con la aplicación de cualidades que hoy no sobresalen, faltas de cul-

tivo y de estímulo, se desarrollarán para repercutir, del terreno de la aplicación industrial al propiamente llamado artístico.

Esperemos confiadamente, que para cuando España renueve las luchas provechosas del trabajo en una segunda Exposición Universal las enseñanzas de la primera, la experiencia adquirida, sean prendas seguras de nuestra completa rehabilitación en la cultura universal y que el arte español próspero y exhuberante, corone y enaltezca la inteligencia, la actividad, el Progreso humano.—HE DICHO.

CONFERENCIA 18.^A

APUNTES BIBLIOGRÁFICOS**y noticia****DE LOS MANUSCRITOS, IMPRESOS Y DIPLOMAS****DE LA****EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA EN 1888****POR****D. FRANCISCO DE BOFARULL Y SANS**

SEÑORES:

La colección de manuscritos, diplomas é impresos presentados en la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 es en todos conceptos digna de estudio y merece por consiguiente un exámen detenido á fin de poder sacar algún provecho real en beneficio de la ciencia bibliográfica.

Las tres materias escriturarias que más se han usado fueron allí expuestas, siendo en alto grado interesante el código sobre los Comentarios del Apocalipsis, del siglo X, y las dos Bulas en papiros del IX de la Iglesia de Gerona. Llamaron también la atención los seis códigos del Monasterio del Escorial que formaban parte de la Sección de la Real Casa así como los del Sr. D. Trinidad de Fontcuberta, Archivo Dalmaes, del Ilmo. Sr. obispo de Orihuela, y uno que otro particular cuyos notables códigos se refieren en su mayor parte á las épocas más pujantes del arte de la miniatura.

Las colecciones enumeradas y las demás que reseñaremos, si bien fueron notables por la excelencia de sus obras, no lo fueron por su número; y es de sentir que en este utilísimo Certamen hayan dejado de concurrir mayor número de expositores, pues aunque Barcelona no se distingue por su amor á

la bibliografía, hay sin embargo bibliófilos, y estos con su concurso podían haber contribuido á dar más uniformidad al grupo indicado.

No me detendré en manifestar las causas que á mi modo de ver puedan haber influido á ese retraimiento, que por otra parte se comprende por la manera precipitada con que se llevó á cabo. A propósito de la falta de expositores bibliófilos recordaré un hecho práctico sucedido en Francia cuando la Exposición Retrospectiva de la Unión Central de 1882, en cuyo concurso á pesar de la influencia de los comisionados, el número de expositores fué escaso. Deplorando este resultado el crítico Jules Petit escribía que los bibliófilos se asemejaban á la hormiga de la fábula, que cuidan más de atesorar que de manifestar su cosecha. Esto explica en parte la ausencia de algunas colecciones en la Sección bibliográfica de la Exposición Universal de Barcelona, como lo fué tambien en la Retrospectiva de 1867 y en la de Artes suntuarias de 1877. Con todo, creo que el día que Barcelona se proponga hacer una exposición especial bibliográfica, podrá llevarla á cabo dignamente y con fruto teniendo siempre en cuenta el tiempo necesario y el concurso de los bibliófilos á los que debe invitarse previamente, pues la atención y deferencia no está de más en estos casos; y vamos á lo que importa, que la materia es extensa y el tiempo breve.

PARTE PRIMERA

La primera forma y más común del *libro* en la antigüedad fué la de *rollos* á los que los latinos llamaban *volúmenes*, derivado de *volvere*-rollar. La forma de rollo se supone fué introducida por los egipcios y se denominaba liadura egipcia, sistema que fué adoptado por los hebreos, griegos, romanos, persas etc. Al exterior del volúmen se le llamaba *frons*, al cilindro *umbílicus* y sus extremos *cornua*. El cilindro que formaba la parte principal del volúmen era por regla general de madera, y según algunos fué tambien denominado *caudex* y

despues *codex*, que significa el tronco del árbol. Terminado el volúmen se encerraba en un estuche que dejaba ver el canto del rollo en el cual se fijaba el título de la obra.

El *papirus* es la más antigua y más común de las materias escriturarias blandas que se conocen y su palabra deriva de la griega *papuros*, especie de caña que se cultivaba en las orillas del Nilo. Preparábase el papiro superponiéndose en forma de cruz sus filamentos, pero tan hábilmente, que apenas se conocía su textura; dábanle despues un baño con una sustancia glutinosa, y de esta suerte le dejaban en condiciones para escribir sobre él, con los juncos primero, y más tarde con las plumas de ave. Sobre su antigüedad la opinión más fundada es la que se refiere á la época en que Alejandro Magno conquistó aquella comarca cuatro siglos antes de Jesucristo, perpetuándose su uso hasta el siglo XII.

Las escrituras en papirus se colocaban tambien enrolladas como los volúmenes, y en esta forma se habian conservado las existentes en las Iglesias de Vich y de Gerona y las del Archivo de la Corona de Aragón procedentes de S. Cugat del Vallés, documentos que para mejor conservación se hallan hoy en cuadros, que á la par que impiden su deterioro, permiten al investigador su exámen. Las dos bulas presentadas por el Cabildo de Gerona procedentes del siglo IX lo atestiguan; una de ellas pertenece al pontificado del papa Formoso, y aunque la data se halla destruida, se sabe el año en que se expidió, que fué en 892 como se lee en la publicada en la colección *Regesta Pontificum Romanorum* N.º 2,677 de la edición de Jâffé. Esta bula es la confirmación de las donaciones hechas á la santa iglesia de Gerona.

La otra pertenece al pontificado del papa Romano, y en ella confirma la posesión de los bienes de la Iglesia á su obispo *Servus Dei*, fué expedida en Octubre de 897 y publicada por Balucio en la *Marca Hispánica* y posteriormente en la obra antes indicada referente á la anterior. Son ambas parecidas en tamaño y clase de escritura. Han sido estudiadas y citadas por los autores de la *España Sagrada*, por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y en la actualidad por don

Claudio Girbal cronista de Gerona (1) y por Mr. Brutails y otros.

Al *papiro* sustituyó con ventaja el pergamino, cuyo origen se atribuye á la época de Eumenes Rey de Troya, y toma su nombre de Pergamo, donde algunos opinan que se inventó; siendo lo más cierto que allí se perfeccionara, pues no hay datos suficientes para asegurar en absoluto que allí tuviera su cuna.

Las escrituras (2) en pergamino más antiguas que se conocen son del siglo VI escaseando hasta el VIII, repitiéndose la falta en los siglos XI y XIII, lo que introdujo la mala costumbre de escribir sobre pergaminos que habían sido escritos y borrados á los que se les dió el nombre de *palimpsestos*.

Para los códices se usó con preferencia la vitela que se fabricaba con pieles de becerrillos y recentales nacidos y por nacer, aunque esto último se empleaba tan sólo para los códices importantes.

De la forma del rollo pasó el libro á la forma llana, y el tamaño cuadrado fué el primero que se empleó, y suponen que el introductor fué Atalo de Pergamo al perfeccionar el pergamino preparándolo por ambas caras así como antes sólo se hacía por una; lo más creible es que hecha esta innovación los amanuenses lo irían empleando así para mayor comodidad.

La forma más comun de los cuadernos de que se componía el Códice era de cuatro pliegos, ocho hojas y diez y seis páginas. La abundancia de estos en la edad media hizo que se les llamase indistintamente *códices* ó *quaterniones* así como á los compuestos de dos ó tres pliegos se les denominó *duerniones* y *terniones*. (A los *códices* se les llamó *códigos* cuando eran recopilaciones de Rescriptos ó leyes civiles y canónicas y *codicilos* los de menor tamaño). En nuestra Basílica existe la obra « Homilias de San Gerónimo » que es un hermoso

(1) Revista de Gerona año XI Marzo 1886.

(2) En España las escrituras más antiguas son del Monasterio de Sahagun años 857 y 861 y en el Archivo de la Corona de Aragón en 875.

ejemplar de *codice quaternion* del siglo IX, así lo demuestran sus caracteres intrínsecos y extrínsecos como letra, ortografía, signaturas etc. Estuvo expuesto este antiguo ejemplar en la Exposición de artes suntuarias y en la última Exposición que hizo el Cabildo. Posteriormente ha sido colocado dentro una lujosa caja de madera que facilita el estudio del mismo y de su primitiva y rara encuadernación y cuya acertada medida se debe al celoso archivero del Cabildo, D. Buenaventura Ribas.

Los códices más antiguos están escritos en letras capitales ó iniciales, y algunos en minúsculas y cursivas. Los primeros se empleaban con preferencia para las obras de lujo y para las destinadas á la Iglesia y las minúsculas y cursivas para otra clase de escritos. En los siglos IV y V se empleaban los caracteres mixtos y la cursiva, pero á mediados del VI, sea por negligencia ó por otra causa, se abandonó la cursiva y se empleó la letra inicial hasta el siglo VIII, y en tiempo de Carlo Magno se volvió á emplear la minúscula.

Los códices más antiguos que se conocen son de los siglos III ó IV. Los benedictinos citan como uno de los ejemplares más antiguos un fragmento de Virgilio palimpsesto sobre el que se escribió la obra « Los hombres ilustres de S. Gerónimo. » Empleóse la letra inicial, y reúne dicho manuscrito infinidad de pormenores dignos de tener en cuenta para el estudio de la escritura de aquel tiempo. Otros ejemplos dan los mismos autores referentes á los siglos IV y V como el Virgilio de Florencia ó de Médicis, volúmen en cuarto de forma cuadrada y escrito todo en letras capitales. Cítase también el antiguo códice de la Abadía de Saint Germain des Prés que está escrito en letras capitales de oro y plata sobre vitela purpúrea. Contiene este manuscrito el Evangelio de San Mateo y parte del de San Marcos, lleva puntos en los finales, signaturas á la parte inferior y en la superior los títulos, terminando las palabras enteras al concluir cada renglón. Cítanse entre muchos otros de la indicada época un Terencio del Vaticano y una copia del Evangelio de San Marcos en

Venecia, y del siglo VI el libro de Salmos conocido por el Salterio de Saint Germain obispo, de Paris, que según los benedictinos, es el ejemplar más raro y precioso de Europa, escrito en letras iniciales de oro y plata.

El siglo VII fué fatal para las ciencias y artes, resintiéndose los escritos que hasta la época de Carlo Magno no volvieron á recuperar su anterior perfección. Durante este intervalo las palabras y la ortografía se hallaba descuidada, úsanse las *e* por las *i*; las *t* por *d*; la *c* por *q*; la *p* por *b* y al contrario, notándose gran número de correcciones que alteraban el texto.

Dados estos antecedentes de los códices más antiguos de Europa, pasaremos á reseñar los ejemplares españoles escogiendo los más notables en antigüedad y condiciones artísticas. El primero es el Misal de San Millan de la Cogolla, que data del siglo VII, tiene una sola miniatura y representa á Jesus Crucificado, la Virgen y San Juan á los lados llevando nimbos perforados, y en el fondo sobre estas figuras se leen los nombres de Santa María y San Juan. De los brazos de la cruz penden las letras simbólicas *alpha* y *omega*. Del estudio de este códice existente en la Real Academia de la Historia, el reputado escritor D. José María de Enguren (1) sacó curiosas y eruditas consideraciones. Otros códices litúrgicos existen de los siglos VIII al X, pero sólo citaremos los que sirvieron de norma para el estudio de la ornamentación y caligrafía. Como modelo de carácter visigótico, Enguren cita las etimologías de San Isidoro del año 733, cuyo manuscrito había pertenecido á la Iglesia de Oviedo y hoy á la Biblioteca del Escorial. A estos códices sigue una Biblia Sacra y el códice de Institutione Virginum de San Leandro. Del siglo IX la Biblia Sacra de San Isidoro de León, el Código Lucense y las Etimologías de San Isidoro. Del X la Biblia Sacra de la Iglesia de León, otra de la Biblioteca Nacional, los Comentarios de la Apocalipsis de Beato del Cabildo de Gerona y otro de la

(1) Memoria descriptiva de los códices notables conservados en los Archivos eclesiásticos de España.

Real Academia de la Historia procedente de San Millan de la Cogolla, el código Vigilano y el código Emilianense. Del siglo XI una exposición del Apocalipsis por Beato, que se custodia en la Biblioteca Nacional, un Salterio y libro Paralipomenon de la Iglesia de Vich y un código canónico de la biblioteca Toledana. Del siglo XII el Libro gótico de la Iglesia de Ovièdo, la Biblia sacra de San Isidoro de León, un Lecionario de Festividades solemnes, y el Libro de los Feudos del Archivo de la Corona de Aragón.

La iluminación de los códigos en España fué oriunda de Bizancio, en cuya capital fueron á refugiarse muchos de nuestros prelados y doctores, huyendo de las persecuciones que contra ellos se había iniciado á últimos del siglo VI; fueron entre aquellos S. Leandro, el abad Servitano Eutropio, electo despues para la mitra de Valencia, y el Lusitano Juan de Valclara (que pasó quince años ausente) y que fué electo en el año 591 para la sede de Gerona (1). Estos sabios prelados, S. Isidoro y los demás que les siguieron, fueron los primeros que se dedicaron á la transcripción de códigos de los cuales sólo queda la memoria, á causa de la destrucción que sufrió la España Goda al ser invadida por los árabes en 714. Los pocos que se salvaron en Asturias y Aragón, debieron servir de original de los que en el siglo VIII se confeccionaron, aunque puede asegurarse que en el siglo VIII Asturias fué la que más se dedicó á la transcripción de libros aplicando los procedimientos empleados en Bizancio para la pintura de aquellos y cuya escuela copiaron exactamente excepto los caracteres, que modificaron luego empleando la letra gótica que fueron modificando. Visigodos como eran de educación y costumbres escribieron con caracteres visigóticos sus libros y los ilustraron con dibujos orientales de la escuela de Bizancio pues así lo habían aprendido ellos y los monjes anteriores que se habían educado en Constantinopla.

Este renacimiento literario Bibliográfico lo inició el monje Beato, en el Monasterio de Liebana en Asturias al escribir

(1) España Sagrada.

contra Elipando, y al ilustrar sus comentarios sobre el Apocalipsis de San Juan obra que recopiló en doce libros, y cuyo original sirvió sin duda de base y modelo á los otros ejemplares que copiaron y adquirieron los monasterios del N. O. y N. E. de España á partir del siglo VIII, en cuyo tiempo vivió el comentarista Beato. Al estudiar el ejemplar del siglo X que se custodia en la catedral de Gerona trataremos de ello.

El espíritu visigótico de los españoles fué un hecho lógico y natural, basado en el mismo hecho de la conquista, que fué una sorpresa hasta para el mismo caudillo árabe, quien, satisfecho con la inesperada victoria, concede al pueblo vencido su religión, leyes y jueces, lenguaje y costumbres. El docto historiador de la Literatura Española y arqueólogo D. José Amador de los Rios, al comentar esta época expresa «que la tradición isidoriana y latino-bizantina no desapareció con la conquista árabe, pues si bien las letras y las artes se resintieron, quedó incólume la antigua disciplina como lo prueban Eterio y Beato y como hicieron en la siguiente centuria Alvaro Cordobés y San Eulogio. Al hablar de aquellos códices dice: empleábase en la decoración de aquellas obras, los objetos del mobiliario, no menos que los miembros arquitectónicos adoptados por el arte latino-bizantino, abundando sobre todo las arquerías, en que ya proviniese del ejemplo de los árabes, ya fuese un desarrollo del mencionado arte, como yo creo, se dibujaban repetidamente los arcos de herradura.»

Este estilo ó escuela Bizantina fué el que se empleó para el adorno de los códices, cuyo pergamino confeccionaban los monjes del modo que habían aprendido en Constantinopla, cuya preparación se hacía con una pasta muy delicada que se alisaba y permitía la pintura del códice, y sobre cuyas páginas trazaban los perfiles de las figuras ó dibujos, con tintas pálidas que luego llenaban con brillantes colores. El más usado y primero que se empleó fué el *minio*, color rojo que en los códices primitivos se usaba para las rúbricas ó títulos, capítulos y letras capitale é iniciales. De la palabra

minio proviene la palabra *miniatura*, que se emplea hoy para designar la pintura y ornato de los códices. A más del *minio*, del oro y plata emplearon también el albayalde (cerusa), el almagre (rúbrica), la púrpura (*purpurissum*), el verde oscuro (*appianum*), el verde vidrio (*hyalinum*), el morado (*tinctura-hiacinthina*), el amarillo (*croceum*) y el pardo oscuro (*furvum*). Estos colores fueron los empleados por los pintores de Bizancio en los primeros siglos del cristianismo, de los que pasó á los monjes de Asturias y de otros puntos de España en los siglos posteriores.

Los mercaderes judíos eran los encargados de llevar de Oriente á Occidente esta clase de mercancía empleada entonces en el N. O. de España y también en Cataluña, así consta haber existido en la biblioteca de Santa María de Ripoll el célebre códice *Psalterium Argenteum* escrito en tinta de plata y sobre vitela morada. Este códice, según el P. Villanueva, pertenecía á la época de Carlo Magno ó de Cárlos el Calvo, y aún cuando sea de esta última es anterior al siglo IX (1).

(1) Damos en esta nota todas las noticias que han quedado de la descripción del códice *Argenteum*, las unas, del P. Villanueva y las otras, del inventario existente en el Archivo de la Corona de Aragón. Villanueva vió el códice en el monasterio de Ripoll por los años de 1806 y 7 y dice lo siguiente: «No es para omitir la noticia de un códice custodiado en el mismo archivo, y es un salterio escrito con letras plateadas sobre vitela teñida de morado, y las iniciales y epígrafes de los salmos con letras de oro. En una llana está la versión vulgata y en la otra la de San Gerónimo. En la última hoja se lee *Karolus gratia Dei rex et imperator Franchorum*. El carácter de la escritura hace creer que el códice es del tiempo de Carlo Magno y á lo menos de Cárlos el Calvo, es decir, que pertenece cuando menos al siglo IX. Lo más singular es que en tanta antigüedad las letras están como acabadas de escribir con ser así que en otros códices esta alquimia de plata tiene muy poca consistencia y aduración.

Descripción del códice, según un catálogo de 1824, existente en el Archivo de la Corona de Aragón.

Salterio entero con todas las letras de alquimia de plata y las iniciales de oro de un tamaño muy pequeño y la vitela ó pergamino sobre que está escrito es de color morado obscuro sin duda para mayor realce de la letra. Su tamaño no llega al de folio y está perfectamente conservado, menos en las primeras y últimas páginas que con dificultad pueden leerse por haberse ennegrecido la alquimia, según parece por la humedad que alguna vez habrá padecido.

En la última página se han podido leer con mucha dificultad las palabras *Pipinus Imperator et Rex Franchorum*, las que junto con la circunstancia de hallarse notado como existente ya en el monasterio de Ripoll en un inventario recibido el día 14 de Marzo del año 1047 en presencia de Willelmo conde de Besalú y el lujo con que se escribió hace sospechar que fué regalado este precioso códice al monasterio por algun emperador de Francia, y siendo as no baja su edad del siglo VIII.

La confección de códices, según hemos manifestado, se debió á los monjes y escritores eclesiásticos, que con sus estudios y celo cristiano, empezaron la formación de las bibliotecas, cuyos fondos de obras fueron en su mayor parte de escritos de religión, liturgia, teología, etc. Las primeras bibliotecas del N. O. de España comenzaron de nuevo sus trabajos después de la reconquista en cuya época el *Scriptorium* de los Monasterios Asturianos y Leoneses estaban en gran actividad. El *Scriptorium* ó sala destinada para la confección de libros, situada en el punto más silencioso del monasterio, estaba incomunicada para el resto de la comunidad á excepción del Abad, prior, subprior y el *armarius* que era el jefe ó director del *Scriptorium*.—«*Nemo ad eos intrare debet excepto abbate et priore et subpriore et armario.*» (1)—Bajo la autoridad del jefe estaban los monjes copistas y todas las personas empleadas para este piadoso objeto, quienes recibían de aquel el pergamino, plumas, compases, colores etc. así como también corría de su cargo la revisión de los textos y todo lo concerniente á la parte interna y externa de las obras.

El *Scriptorium* después del recinto de la Iglesia, del cuarto del Tesoro, del *pyrale* ó sala capitular, era el más importante del monasterio, y por regla general estaba situado junto la Biblioteca y sala Capitular, cuyos dos últimos departamentos solían tener vista á los jardines interiores como sucede con la sala capitular de Poblet.

No consta descripción alguna del *Scriptorium* de los monasterios de España, pero se dan noticias detalladas del de S. Gall en Suiza, del de Cister y del de Claraval; del primero, construido en el año 820, en la obra de Mabillon titulada «Anales Benedictinos» y de los dos restantes en la obra de Viallet le Duc.

Contiene las dos versiones la antigua y la de San Gerónimo, hallándose esta escrita en la plana de la izquierda, y la antigua á la derecha.

En la versión de San Gerónimo son de notar algunas variantes, á mas de las que se hallan en las que se han publicado. En la vulgata es de notar que en el salmo 13 faltan los tres versos *Sepulcrum—quorum os—Contritio*.—Al fin de los salmos van todos los cánticos, el *Tedeum*, el Símbolo de San Atanasio, y el credo por artículos atribuidos á los apóstoles.

(1) Ducange.

Por estos autores venimos en conocimiento que los había de dos clases, ó una sala espaciosa de planta rectangular, ó bien celdas reservadas con sus respectivas puertas, y sobre ó junto las cuales estaba la Biblioteca. En estos recintos silenciosos é incomunicados era en donde se procedía á la copia de las obras santas que debían difundir por el mundo la enseñanza de las Sagradas Escrituras, y cuyos libros bíblicos, canónicos, litúrgicos, etc. copiaron, prestaron y adquirieron los monjes propagando la ilustración religiosa, el amor al arte, el estudio de la paleografía y la caligrafía y pintura.

El préstamo de libros de unos monasterios á otros fué entonces muy frecuente y sumamente beneficioso para la mayor propagación de las obras, pues los monasterios de este modo iban uniformando el fondo de su biblioteca.

El préstamo se hacía por un tiempo limitado y no estaba exento de formalidades. La copia de las obras, si bien algunas veces se modificaban, enmendando los errores, en otras se hacía servilmente, así como se copiaban las láminas como debió suceder con el códice original de San Beato del siglo VIII que sirvió de modelo á los otros ejemplares que le siguieron.

En 968 el presbítero Magiu, jefe del *Scriptorium* de Tavora, una de las instituciones monásticas de S. Froilan de Leon, comenzó para aquel monasterio una copia del comentario de la Apocalípsis, que no llegó á terminar á causa de su muerte: dos años despues sigue la copia su discípulo Emeterio, quien la termina en 27 de Julio de 970, despues de tres meses de un trabajo asiduo que llega á postrarle.

A 8 de Setiembre de 970, dos años despues de terminada la copia del manuscrito de Tavora, Oveco, religioso de un monasterio sito en el obispado de Leon, emprende por orden de su abad Sempronio una nueva copia del comentario de San Beato.

En los primeros tiempos de la Iglesia, y en el siglo X, registran los antiguos textos que á más del clero regular se empleó algunas veces á las mujeres para la copia é iluminación de los códices, y son varios los ejemplos de princesas, monjas y particulares, que procedían á la transcripción de

obras en honra y provecho de la religión, como así solían consignarlo en la suscripción del texto.

Por Plinio venimos en conocimiento que la caligrafía y la pintura estuvo muy considerada en Roma y que las obras de Varron las Hebdomadas, especie de biografías de los hombres ilustres de la antigüedad romana, fué confiada á una griega llamada Lala, oriunda de Cyzica, ciudad del Asia menor, quien pintó los cien retratos que ilustraban la obra. Eusebio refiere que los eclesiásticos habían confiado la tarea de ilustrar las obras á las jóvenes vírgenes, y que en el siglo V Santa Melacia fué designada por su mismo biógrafo que conocía sus méritos caligráficos. En el siglo VI fueron tambien notables las copias ejecutadas en el monasterio de las monjas de Santa Cesaria ó Cesarina, como lo consigna el P. Mabillón, así como el P. Cahier nos dá noticia de una cita de Ayincourt que dice que en aquel mismo siglo la princesa bizantina Juliana, hija menor del emperador Teodosio el joven, pintó un *Discoride*. Mentan asi mismo antiguos escritores que las Santas Hermilda y Renilda, abadesa esta última de un monasterio de Limburgo en el siglo IX, se dedicaban á transcribir los santos libros y que San Bonifacio, apóstol de Germania, escribió á una abadesa rogándole le iluminara con letras de oro las epístolas de San Pablo.

En lo que atañe á España sabemos que en el monasterio de Bobadilla, dependencia de Samos, una religiosa benedictina llamada Londegonda transcribe en el año 912 una colección de Reglas Monásticas notables por la elegancia de ejecución: auxilió á la religiosa en este trabajo el monje Trasmondo que pertenecía á la comunidad del Monasterio de Samos, en Galicia (1). Y basta este ejemplo para nuestro objeto que no es otro que probar que las monjas del N. O. de España en el siglo X se dedicaban á la confección de códices y ornamentación. Dados los antecedentes necesarios para el conocimiento de la vida y costumbres monásticas durante el periodo de los siglos octavo al décimo, y presentados los ejemplos

(1) Enguren, obra citada.

de todo lo concerniente á los códices del N. O. de España, vamos á proceder al exámen del códice de Gerona, ejemplar interesantísimo y punto capital de esta reseña. Comprende este precioso códice un comentario del Apocalipsis de San Juan escrito por San Beato, presbítero de Asturias á fines del siglo VIII, al que precede un breve comentario de Victorino, obispo Petabionense en Stiria, con la prefación de San Gerónimo, cuyos párrafos publicados por el P. La Canal en el tomo 45 de la España Sagrada ha hecho creer á distinguidos escritores que los comentarios se debian todos á Victorino. El P. Villanueva en su importante obra «Viaje literario á las Iglesias de España» tomo 12, corrige el yerro de La Canal y atribuye el comentario del Apocalipsis al Beato de Liébana. Efectivamente, los pasajes y la división de la obra en 12 capítulos están en igual forma que los restantes ejemplares que existen en Europa de aquel autor. El códice está escrito y pintado sobre pergamino grueso, mide centímetros 0'40 por 0'26, sus fólíos de tamaño máximo sin numerar y el carácter de la letra *hispano gótica* (1) y mayúsculas romanas con dibujos de carácter bizantino.

Fué escrito é iluminado en el N. O. de España (diócesis de Astorga) y se terminó en el año 975 mientras estaba sitiando la ciudad de Toledo (el Conde) Fernando Flaginiz Dispuso su transcripción el abad Dominico, hizo la copia el presbítero Senior y lo iluminaron la mujer Ende bajo la dirección (ó con ayuda) del presbítero Emeterio.

El error de estudiar este códice bajo el punto de vista artístico ó sean los detalles arquitectónicos de sus dibujos, y el descuido de la parte histórica paleográfica y diplomática, ha dado ocasión á la creencia de que el códice fué escrito fuera de nuestra península, falta debida á la precipitación de su exámen y tal vez al desconocimiento de la historia de la Edad media en España, en cuyo estudio de los siglos VI al X debían haber buscado los críticos modernos, las bases indispensables para poderlo juzgar con discernimiento.

(1) L'amábase tambien visigótica.

Manifiesta este códice el sello característico español en el primer fóllo y en la suscripción final del texto, cuya data y demás circunstancias como nombres lugar y hechos históricos, son encarnaciones evidentes de origen castellano, requisito que reunen tambien los demás ejemplares de Beato que se hallan en Europa. Los autores extranjeros y españoles verdaderamente arqueólogos y bibliófilos así lo han reconocido y es ejemplo entre los primeros el P. Cahier y entre los segundos el P. Villanueva é incidentalmente el autor de la historia general de literatura el doctísimo D. José Amado de los Rios.

En la historia de la ornamentación de los códices en el siglo X la obra comentada del Apocalípsis de San Beato ha sido sin duda la que dió más elementos y extenso campo á los iluminadores y la que movió más á los monjes para la adquisición ó copia de aquellas. Los pedidos y copias de esta obra desde el siglo VIII en que la escribió el monje Beato hasta el XII fueron innumerables, y en todas ellas se manifiesta el sello propio de nacionalidad perfectamente marcado, como lo es el llevar en su primer fóllo la cruz pelagiana ó de Oviedo con el *alpha* y *omega*, así como el ejemplar que se custodia en Gerona, cuya copia, á más de reunir este requisito, tiene la ventaja sobre los demás de llevar escritas las palabras de la cruz regalada por el rey Alfonso III el Grande á la iglesia de Oviedo que dice: *Hoc signo tuetur pius. — Hoc signo vincitur inimicus*; inscripción que se halla en la parte inferior de la cruz de Oviedo y á los lados de la cruz del códice que estudiamos.

Es tradicional en Asturias que la fundación de la iglesia de Santa Cruz que está cerca de Cangas de Onís, fué fabricada por Favila en recuerdo de haber aparecido á su padre D. Pelayo una cruz en el cielo como señal de próxima victoria, á lo que Pelayo correspondió mandando fabricar una cruz de roble, que fué la que sirvió de bandera, al dar el grito de independencia en Covadonga. Esta cruz se llama aún de Don Pelayo y se conserva adornada de oro y pedrería en la Iglesia de Oviedo.

D. Ciríaco Miguel Vigil, autor de la magnífica obra «As-

turias Monumental, Epigráfica y Diplomática» en su tomo 1.º página 17, refiriéndose á esta cruz, dice lo siguiente: «El leño de roble que con solicitud tan exquisita se resguarda igualmente en la cámara Santa (de la Santa Iglesia Catedral de Oviedo) revestido de oro, pedrería y esmaltes, se tiene por el mismo que usó por divisa el infante Pelayo, cuando al grito entusiasta de independencía, dió principio la gloriosa restauración de España en las ásperas montañas de Covadonga. Depositado ese símbolo de la Religión por su sucesor D. Favila en la Iglesia que bajo la advocación de la Santa Cruz, había lavantado á inmediaciones de la villa de Cangas de Onís, el renombrado Rey D. Alfonso III el Magno, dispuso decorarla por afamados artífices, á la manera que lo fuera un siglo exactamente antes la cruz de los ángeles. El sitio elegido á este fin fué el titulado Castillo de Gauzon, del que no quedan vestigios, construido por el mismo hácia las marismas de Avilés, dentro de cuya fortaleza, atalaya constante para defender la costa contra las continuas invasiones de árabes y normandos, erigiera igualmente un templo dedicado al Salvador. Cedidos por el propio Rey ambos edificios á la Basílica de Oviedo, se trasladó á ella la insigne cruz, que desde entonces es conocida con los nombres de la Victoria ó de Pelayo (sigue la descripción artística de la cruz). D. Alfonso cedió esta cruz á la Catedral Ovetense en el año de 908.

El principado de Asturias la adoptó también por blasón de sus armas con la *alpha* y *omega* pendientes de los brazos sobre campo azul y la leyenda «*Hoc signo tuetur pius—Hoc signo vincitur inimicus.*» Como la de los ángeles, tiene repartida la inscripción á dos renglones por cada uno de sus brazos y en el reverso dice :

SUPERIOR..... { Susceptum placide maneat hoc in honore Dei
quod offerunt famuli Christi Adefonsus prin-
cipes et Sicmena regina.

IZQUIERDO... { Quisquis auferre hoc donaria nostra presum-
serit fulmine divino intereat ipse.

DERECHO..... {Hoc opus perfectum et concessum est.
Santo Salvatori Ovetense Sedis.

INFERIOR..... {Hoc signo tuetur pius. Hoc signo vincitur ini-
micus. Et operatum es in castello Gauzón
anno Regni nostri XII. Discurrente era
DCCCCXVI.

Esta cruz recibida con agrado, quèdese aquí en honra de Dios. La ofrecen el Príncipe Adefonso siervo de J. C. y la reina Ximena. Se labró en el Castillo de Gauzon el año 42 de nuestro reinado que es el de 946 de la era (año 908). Quien se atreviese á quitar esta nuestra ofrenda, mátele Dios con un rayo. Acabada la obra se dió á la Catedral de Oviedo, dedicada al Santo Salvador. Con esta señal se defiende el hombre piadoso, y con ella se alcanza victoria del enemigo.

A partir del siglo X reseñaremos los códices españoles, que llevan el sello de nacionalidad de la cruz de Oviedo; el primero ó sea el código Abeldense ó Vigilano, escrito un año después del de Gerona, lleva en una de sus miniaturas la cruz de Oviedo y á más representa al Señor sentado, á cuyos costados lleva las letras simbólicas *alpha* y *omega*. Este código visigótico, á semejanza del de Gerona, tiene dos laberintos y la rosa de los vientos. Fué hecho por mandato del Abad Maurilio. Lo escribió Vigila y fueron los iluminadores el presbítero Serracino y su discípulo García.

El código Emilianense, que también es del siglo X, pues se comenzó en 976 y se terminó en 992. Lleva también la cruz de Oviedo y había pertenecido al Monasterio de S. Millan de la Cogolla. Fué ejecutado á la manera que el anterior. Lo escribieron é iluminaron en el espacio de diez y seis años, el monje Velasco y su discípulo Sisebuto bajo la dirección del obispo Sisebuto.

El código Lucense (que sirvió de texto para la corrección del decreto de Graciano) manuscrito antiquísimo que había pertenecido á la iglesia de Lugo, en cuyo archivo había estado por espacio de muchos siglos, tenía también la cruz de Oviedo,

y en la cifra del laberinto se leía Miguel Deus que debió ser el que mandó compilar la obra. Este códice no existe hoy, lo mismo que el Hispalense.

La Biblia de la iglesia de Leon, del siglo IX, año 860, está escrita en pergamino de folio. Tiene al principio la cruz de Oviedo y en el siguiente folio hay una rosa de los vientos, formada ingeniosamente por figuras simbólicas. (Enguren página 46).

Estos son los principales códices españoles que llevan el sello de nacionalidad propia de los monasterios de los antiguos reinos de Asturias, Leon y Galicia.

A estas noticias agregaremos las publicadas hace algunos años por el distinguido geógrafo y académico del Instituto de Francia M. D'Avejac (1), quien al estudiar el *mapa mundi* de las varias obras que existen sobre el Apocalípsis, nos da noticia de las que había examinado que son las siguientes:

1.º *Mapa-mundi*, conocido por el de Turin se halla en el códice del siglo XII, Comentario del Apocalípsis (por San Beato). En el catálogo de los manuscritos de la Biblioteca real de Turin consta con el N.º XCIII, d. V, 39.

2.º En el Museo Británico bajo el N.º 11,695 de los Manuscritos adicionales, consta un ejemplar de la misma obra, adquirido por el rey de España José Napoleón. Es un volumen en folio vitela escrito en 1,109 de Jesucristo en el Monasterio benedictino de Silos, en la diócesis de Burgos, en Castilla la Vieja; y se halla rica y abundantemente adornado de pinturas y arabescos incluso el famoso Mapa-mundi. Esta obra debe atribuirse á Beato como la anterior porque lleva la dedicatoria á Etherio, obispo de Osma. El Mapa-mundi se diferencia del de Turin en que es menos imperfecto que aquel, que es circular y éste rectángulo prolongado y redondeado de los ángulos.

3.º Un fragmento de códice en cuyos folios se halla el Mapa-mundi, perteneció al historiador francés Jaime Nicolás

(1) Une digression géographique à propos d'un beau manuscrit à figures de la Bibliothèque d'Altarriva.

Moreau (1804). Este ejemplar de planisferio es elíptico. Adquiriólo el gabinete geográfico de la Biblioteca Imperial, y de allí pasó á la Sección de Manuscritos, en donde recobró su legítimo sitio en un bello manuscrito del siglo XI, que resultó ser precisamente el mismo de donde se habían sustraído los dos folios. Este ejemplar llamado el de Saint-Sever, fué escrito é iluminado en el monasterio de este nombre en Gasuña por órden del abad Gregorio de Montaner, que le gobernó de 1028 á 1072, y cuyo nombre se halla en la suscripción.

4.º Fué propiedad de Bachelin Desflorenne, formaba parte de la biblioteca de Altamira y lo adquirió D. José Osorio de Moscoso. Guarda este códice analogía con el de Turin, y el Comentario de San Gerónimo sobre la profecía de Daniel se encuentra así mismo incompleto en el último folio. Los Mapa-mundis de estos dos manuscritos tienen entre sí la más completa semejanza, salvo que el de Turin es circular y el de Altamira es elíptico como el de Saint-Sever.

A éste debemos agregar el que estamos examinando de Gerona, y el manuscrito perdido de la Seo de Urgel, tan perfectamente descrito por el P. Villanueva.

Existe otro del siglo IX, propiedad del conde de Ashburnham, en su residencia cerca de Batle, en Sussex (se supone que este ejemplar fué el que se sustrajo de la abadía de Valcavado, en la diócesis de León). Es un volúmen en folio, en vitela, consta de 302 hojas de 38 centímetros por 28 y está escrito á dos columnas en caracteres visigóticos del siglo IX.

Cita además Mr. D'Avezac el ejemplar de Oviedo, y el de la abadía de Espina, vistos uno y otro por Morales; uno en la Metropolitana de Toledo, y el del convento de Gerónimos en Guadalupe.

Antes de proseguir esta reseña, veamos la opinión de los escritores anteriores á la segunda mitad de siglo. El P. Lacanal comienza por atribuir el texto del códice al escritor Victorino, obispo de Stiria, y al interpretar la suscripción del códice lee *Nilus* por *Dominicus*, que fué el nombre del abad que dispuso la transcripción; y en vez de leer *à villas Toleti*, copia *Avilas Toleta*; traduciendo que Fernando Flaginiz te-

nía sitiada á Avila, á lo que añade que Alfonso VI tomó á Toledo en 1085. Cree que el códice fué iluminado por Emeterio, y en lugar de copiar todo el párrafo prescinde del nombre de *Ende* y sólo lee *Pintrix et arjectrit pater Emetorius et pastor*. Esto es lo que escribía Lacanal en el tomo 45 de la España Sagrada en 1822.

El P. Villanueva con mejor acierto lo estudia á mediados del siglo, copia la suscripción perfectamente (1), pero no se detiene ni en traducirla ni comentarla. Dice que el códice es tan estimable como el ejemplar que se conserva en la Seo de Urgel, que fué escrito en 975, y que lo cree originario del interior de España por estar en escritura gótica que en Cataluña no se usaba entonces.

Atribuye los comentarios del Apocalipsis á Beato de Liébana, así como reconoce el breve comentario de Victorino, con la prefación de S. Gerónimo.

Engren la cita tambien en su obra sobre los códices notables de España, pero las breves palabras que le consagra me inducen á creer que el autor no había visto el códice, pues de lo contrario nos hubiera dado datos luminosos é interesantes, como lo hizo con todos aquellos códices del Catálogo que él había estudiado.

Veamos la opinión de los extranjeros.

Al hablar Mr. Auguste Brutails (2) del códice de los Comentarios de la Apocalipsis por San Beato, expresa que Delisle al reseñar los manuscritos que existen en Europa de este códice, cita al P. Villanueva á quien corrige la interpretación de *VI feria II nonas Julias* etc. *discurrente era millesima XIII* objetando que en el año 975 de nuestra era y que corresponde al año 1013 de la española el 6 Julio (II nonas Julias) cae en martes y no en viernes (VI feria). Brutails lee lo mismo que su paisano Delisle (3) y no se fija tampoco en la F de Feria. Añade Brutails el manuscrito mide 0'mts. 26

(1) Olvida sin embargo la z de Flaginiz, la que cambia con un *et* así como olvida la palabra *Discurrente*.

(2) Bible de Charles V et autres manuscrits du Chapitre de Girone, 1886.

(3) Mélange de Paléographie et de Bibliographie, p. 124.

por o'mts. 40 y contiene un Mapa-mundi que se encuentra generalmente en otros ejemplares de este libro, lleno de pinturas que, si no tienen el mérito que las del ejemplar del Apocalipsis de Saint-Sever que se conserva en la Biblioteca Nacional (Delisle, p. 127 — 130), no desmerece en curiosidad por la *sencillez é imperfección* que le hace más apreciable.

El crítico francés Ch. Didelot en sus « Notas arqueológicas sobre Cataluña, » dedica también unas líneas al exámen de esta obra, y cuya traducción debemos al celo del reputado cronista de Gerona D. Claudio Girbal (1).

El párrafo traducido del texto de Didelot dice: « Hojeamos detenidamente un Apocalipsis manuscrito en pergamino del siglo X. Las iluminaciones con figuras revelan á un consumado miniaturista. La composición de un misticismo ingenioso, los rasgos impresos de un sentimentalismo inocente, la inmovilidad de las líneas y su rigidez establecen algún parentesco entre esta obra y los frescos de Rávena recordando cierto aspecto de los mismos. No encontramos ciertamente esa sabia libertad, esos atrevimientos contenidos y prudentes, esa grande soltura de rasgos tan particularmente agradables en el Sacramentario de Dragon, pero sí cualidades de otro orden y verdaderamente notables. El colorido es radiante de luz, las tintas conservan la tierna frescura de los primeros dias. »

De todos los autores enumerados el P. Villanueva es quien más acertadamente da idea del códice ; y la interpretación y lectura que yo había hecho intencionadamente antes de consultar su obra, se adoptó completamente á la suya á excepción de la *F* de *feria* que la había confundido con la cifra *I* como lo hicieron Delisle y Brutails ; y que despues de haber consultado al P. Villanueva y examinar nuevamente el códice, ví que en efecto el autor de los « Viajes literarios » llevaba razón sobrada en copiar *F* y no *I*, pues así está en efecto en la data del códice.

Despues de los autores citados réstame consignar la opi-

(1) Revista de Gerona.—Setiembre, 1888.

nión del colaborador de la «Ilustración Española Americana» el Sr. D. José Ramón Mélida.

El Sr. Mélida, individuo del Cuerpo facultativo de Archiveros Bibliotecarios y Anticuarios, en su artículo titulado: «Las artes retrospectivas de la Exposición Universal de Barcelona,» expresa: Que el ejemplar del Apocalipsis que se custodia en Gerona es el más antiguo que se conoce, y que el que le sigue en fecha es el existente en Baviera del siglo XII. Hace una breve descripción de aquel, y luego añade: «La cuestión que es menester dilucidar respecto de esta joya arqueológica, una de las pocas que deben figurar en primera línea en la Exposición, no es la fecha que sobre estar indicada en el códice se reconoce claramente en el estilo de las miniaturas. *La cuestión es si dichas miniaturas están hechas en España ó en el extranjero.*»

Cree el articulista, despues de enumerar el parecer de varios arqueólogos, que el códice es más bien del Occidente que de Oriente, por encontrar en él elementos sajones, tales como trenzas y lacerías, y la semejanza que guardan las figuras con las de los mosaicos latinos y latino-bizantinos de Italia. Añade luego que el *sabio arqueólogo aleman Dr. Ficker* encuentra en el códice las lacerías y los rasgos de pluma con que están dibujadas las figuras acusan la manera irlandesa que en el modo de iluminar se asemejan las miniaturas á las de la época de Carlo Magno, y que el arco de herradura que aparece con frecuencia como elemento decorativo ó arquitectónico es el arco árabe tomado de España.

En vista de estas consideraciones, el Sr. Mélida termina manifestando *con entera convicción*, que el códice es obra de artista español, ó que está hecho en España por algún artista extranjero que seguía la tradición del arte de Italia con influencia bizantina; por esto se explican los roleos y hojarascas bizantinas y las grecas y palmetas completamente griegas junto al arco de herradura con dovelas de dos colores, como los de la mezquita de Córdoba y el carácter latino-bizantino de las figuras, al propio tiempo que se justifican los detalles geográficos de España en el Mapa-mundi. Este códice merece

una extensa monografía que, hecha por un gran conocedor, pudiera dar mucha luz.

Difícil es contestar á todos los puntos del juicio divergente del Sr. Mélida : nos dice que el códice de Gerona es el más antiguo y olvida el ejemplar de propiedad del Sr. conde de Ashburnham, que data del siglo IX, y pasa por alto todos los intermedios de los siglos X y XI, ignorando la existencia del de la Academia de la Historia y del de la Biblioteca Nacional citados por el autor Enguren en la obra antes mencionada.

Conocidas las opiniones de los escritores que se han ocupado del exámen del códice expresado, pasaremos á describirlo, reservando para lo último el análisis del origen de los nombres de los sugetos que constan en la suscripción final del códice, cuyos apellidos y data histórica de la fecha demuestran por sí solos la naturaleza y nacionalidad del ignorado códice Leonés, propiedad de la Iglesia de Gerona.

CÓDICE ESCRITURARIO DE LA IGLESIA DE GERONA.

En su fólío 1.º verso se halla pintada la gran cruz aspada de Oviedo, con la alpha y la omega que penden de sus brazos; sobre la cruz se lee *Hoc signum tuetur pius*, y á los costados de aquella las palabras *Vincitur inimicus*. Al pié de la cruz está pintado el cordero pascual nimbado, *agnus Dei*, á cuyos piés vienen á parar los dos palos de la lanza y esponja de la pasión de Cristo, y el que sostiene la cruz que nos presenta uno de los tipos de las cruces procesionales. Junto al cordero y saliendo del borde recto del cuadro que rodea la lámina, salen las cabezas simbólicas del Águila y León, encima de las que se lee *Johannes*.—*Lucas*.

En el fólío 2.º recto dentro de un adorno cuyos extremos son circulares, se halla pintado el Padre eterno, sentado, nimbado y con barbas, lleva en la mano diestra el *mundus* y el libro á la siniestra. Adornan la lámina las figuras simbólicas de los cuatro evangelistas; en la parte superior é inferior há-

llanse pintados ángeles; los de arriba llevan ropas talares y los de abajo desnudos. El verso de este fólio y el recto siguiente están en blanco.

La lámina siguiente ocupa el verso y recto fólios 3 y 4, y representa un gran círculo y dentro otros concéntricos, que forman cinco zonas. En el círculo céntrico hállase pintado un ángel con escudo y lanza, lleva las piernas desnudas, y á sus costados el sol y la luna. La primera zona que representa el firmamento, está cubierta de estrellas, sobre cuyo fondo se lee: *Stelle et lumen*. La segunda zona de leones alados y ángeles, y en su campo dice: *Legionis Angelorum* (1).

En la tercera zona hállanse pintados varios ángeles, llevando en sus manos libros, incensarios y la leyenda: *Volumina portantes et aromata hodorantes*.

En la zona 4.^a hállanse dibujados ángeles desnudos y figuras varias, y su leyenda expresa: *Spiritus volant et altissimo in trono magnificent*.

La 5.^a zona está también ocupada por ángeles y la leyenda ha desaparecido.

En el fólio 4.^o verso, dentro de un gran arco de herradura, se hallan representadas dos figuras, la una sentada y nimbada (ángel), la que está de pié lleva un rolo en la mano (volumen). El arco de herradura está partido con una horizontal y bajo su archivolta se vé representada una figura arrodillada que lleva una lanza: junto á ella se lee con letras semiborradas: *hoc Matheus*.

En el 5.^o fólio recto, en igual forma del arco de herradura, se ven dos ángeles, el uno con un libro en la mano y el otro con una lanza y un libro, los brazos de ambos ángeles están extendidos, el primer ángel que lleva el libro á la diestra y el segundo que lo lleva en la siniestra, unen los dos libros, figurando una *h* mayúscula. Al igual que la lámina anterior en la archivolta se halla representado el símbolo de San Juan con cabeza de águila. A sus márgenes dos cipreses.

En el fólio 5.^o verso, en igual forma de ornamentación, se

(1) La transcripción de las palabras del códice, son exactas al original.

halla dibujada una figura sentada, con una caja ó arqueta en la mano, y de pié á su frente la figura del Santo Evangelista con un rollo en la mano. En la parte superior bajo la archivolta la figura simbólica del buey ó sea la representación de San Lucas.

En el fóllo 6.º recto, hállanse representados dos ángeles que ambos sostienen un libro ó tabla, y en la parte superior la figura simbólica del evangelista San Marcos, ó sea el León alado que sostiene con su garra diestra el Evangelio.

En el fóllo verso, hay dos figuras representadas en igual forma que las anteriores: la que está de pié lleva el libro en la mano, y la sentada una barra de oro. En la parte superior hállase un ángel nimbado y alado.

En su fóllo 7.º recto, se representan dos ángeles armados con su lanza correspondiente, y en el centro con sus brazos extendidos sostienen el libro. En la parte superior el Águila.

Los fóllos siguientes vuelto y 8.º recto, están en blanco y en el verso de este último y en el recto siguiente, comienza el génesis ó mejor la genealogía á partir de Adan y Eva hasta José hijo de Jacob, cuyo último cuadro termina en el fóllo 14. Los dibujos que contiene esta genealogía son los de Adan y Eva, y las siguientes dentro de círculos en este orden: Noé, el Emisferio, Abram representando el sacrificio, Isac orando; Jacob, Lia y Raquel sus esposas, Abisau y termina con José. El Emisferio está representado por una circunferencia partida horizontalmente por dos líneas paralelas: en la parte superior se lee: *Oriens-Sem accepit terram temperatum. Asia*. La parte inferior de la circunferencia está partida perpendicularmente por dos líneas paralelas, y en la mitad derecha se lee: *Infra terram frigidia Europa.—Septendrio*, y en la mitad izquierda dice: *Cum terra calidam.—Libia Meridie*.

A este cuadro genealógico, sigue una lámina fóllo 15 que representa á la vírgen María en la cama y junto á ella las figuras de San Gabriel y San José; en otra el nacimiento de Jesús, y en el verso un personaje á caballo (Herodes) que arremete con la lanza á los personajes que están en su frente y que representan las figuras de la vírgen y San José: un ángel

aparece en primer término llevando al niño Jesús en su seno y envuelto en sus ropajes. La delicadeza, sencillez y candor de la composición de este cuadro basta por sí sola para atribuir á una mujer la concepción del pasaje.

En el fólío 16 verso, se representa á Jesús Crucificado, sobre cuya cabeza se lee: *HIVM? NAZARENVM REX JVDEORVM*, y debajo de sus brazos en el derecho *FIXURAS* y en el izquierdo *CLAVORVM*. A la derecha se representa al buen ladrón *DI-MAS*, junto al que está un ángel con el libro santo en la mano, y á la izquierda al mal ladrón *GESTAS* con otro espíritu que le pincha la cabeza con un tridente. Entre la cruz del Redentor y la del mal ladrón está *LONGINUS* con la lanza, y en la del buen ladrón *STATON*. Debajo de la figura de Longinus se lee: *Calvarie locus ubi dominus crucifixus etc.* Debajo la cruz y formando la peana de aquella, figura una sepultura de tapa angular, dentro cuya tapa se lee *animam*, y dentro la caja cual si fuera de cristal se vé un cuerpo envuelto en un sudario, cuyas ligaduras se asemejan al empleado por los egipcios en sus momias (y como representaban al alma los griegos).

En la lámina recto siguiente, fol. 17, el fondo del cuadro está dividido en cuatro compartimentos en forma de fajas, el primero ó superior morado, el segundo amarillo, forman el campo del primer cuadro, que representa tres figuras talaras en conversación y la principal con nimbo. Las palabras inscritas dicen: *Vbi Jesus locutus est mulieribus dicens angelus ite nuntiate fratribus meis ut eant in Galilea domini*, y más abajo: *Ibi me videbunt*: á la izquierda se halla pintada una sepultura abierta (del mismo dibujo que la descrita anteriormente) con un ángel sobre la tapa. En el espacio vacío entre la tapa y la caja dice: *Lapidem revolutum*.

En el fondo de la tercera faja (roja) se halla Judas pendiente del árbol y un diablo en ademan de descolgarlo. *Zabulee inimicus etc.* En el cuarto compartimento ó última faja, de campo azul figura una gran sepultura formada de dos cuerpos cuadrangulares y de remate una especie de rueda dentada, sobre la que está sentada la figura de *Joseb*; dos ángeles á la

derecha arrodillados con velas *Custodex corpus domini* y á la izquierda dos figuras en ademan de orar.

Sigue al verso fol. 17 otra gran lámina que representa á Jesus en la gloria recibiendo á los justos, y en la parte inferior está el infierno, con los condenados llenos de culebras.

En la lámina siguiente fol. 18 recto se hallan representadas cinco figuras en los intercolumnios de otros tantos arcos de herradura, cuyos personajes están sentados; llevan los piés desnudos y una de ellas corona nimbada, en las manos lirios ó palmas. La leyenda expresa: *Post resurrectionis domini* etc. Debajo de este compartimento, sobre otras fajas de color hállanse representados ocho personajes, que llevan libros, códices, instrumentos músicos, todos en ademan de alabanza. *Gaudentes de resurrectione domini*. En el tercer compartimento, hállanse cinco figuras más dentro de sus respectivos arcos glorificando tambien á Dios.

En el fol. verso del anterior se representa una paloma que coge una serpiente por la cabeza y que está en el final del capítulo.

El fol. 20 representa una gran letra A mayúscula latina, iluminada y adornada y que coge casi toda la plana, en cuyo ojo de letra se representa á Jesus, con el mundo en la mano derecha y el libro santo á la izquierda. Junto á esta parte superior de la letra se lee: *Ego sum aeternum*. En la parte superior de la página hállanse pintados ocho personajes, colocados de dos á dos con un atril que los separa. En la parte inferior de la lámina y entre los trazos de la A se ven dos grullas cuyos picos unidos forman una M. Semejante es la A del códice de la misma obra, llamado en Francia de Saint-Sever (1).

El fol. siguiente ó sea el 20 verso es en donde comienza el libro de San Juan del Apocalipsis y empieza despues de la letra capital Y el epitome que dice: *In nomine domini nostri Ihesu Christi incipit liber Revelationis Johannis Dominus Ihesu Christus*.

(1) V. Lecoy de la Marche. *Les manuscrits et la miniature*. Reproducido en la página 155 de la mencionada obra.

Sigue un prólogo que comienza: *Incipit prologus totius libri* y en el siguiente capítulo dice: *Incipit prologus eiusdem*.

Y comienza: *Incipit tractatus de Apocalipsis Johannis in explanatione sua à multis doctoribus etc.*

Después del *eiusdem* monogramático del fol. 21 empieza el prólogo del comentarista.

Sigue al verso una lámina dividida en dos cuadros, cuyo superior representa una figura sentada con nimbo, con un ángel á cada lado: y la inferior, representa un ángel con un libro en la mano, y á San Juan con otro personaje en ademán de hablar, dice la letra: *Vbi primum Johannes cum angelo locutus est*, y en otro sitio: *Angelus ad regis preceptum cuncta regentis missus ab arte polifeste? mistica verba Johanni.*

El fol. 33 representa el Señor en la gloria, sobre nubes y rodeado de ángeles, y debajo hállanse dibujadas cinco figuras que representan las tribus; el texto dice: *Ego sum A et O principium et finis dicit Dominus Deus qui est et qui erat, et qui venturus est Omnipotens* y debajo la nube expresa estas palabras: *Dominus in nube et vident eum qui eum pegerunt.*

Al verso está representado un gran templo ó palacio, y en las intercolumnas de varias arcadas, se hallan los nombres de las siete iglesias del Asia menor fundadas por el apóstol San Juan y cuyas ornacinas guardan el orden siguiente: EFESO IZMIRNE, PERGAMO, THYATIRE SARDIE, FILADELFIA, LAUDACIA. En los arcos inferiores que forman el suelo del edificio expresa: *Pavimenta eglesiarum—septem—quod in super scripte sunt.*

El fol. 34 representa una gran cámara iluminada por siete candelabros pendientes del techo, y en el fondo del cuadro de color azul, campean las palabras: *Inter candelabrorum—aureorum similem filium ominis.* Debajo los candelabros se lee: *Gladius ex utraque parte acutus.*

En el fondo inferior, de color rojo y azul claro, se representan siete estrellas y en el centro la figura de Dios poniendo su diestra sobre la cabeza de San Juan, que arrodillado coge los piés del Salvador. Detrás de estas figuras hay la de un

ángel con una lanza en la mano: dice la letra: *septem stellas in dextera sua.* — *Terris ante pedes dominus tunc ecce Johannes.* Junto la figura del apóstol se lee *Johannes.* En la parte del margen superior de la lámina hay las palabras: *Aurea sub speciem sunt hec candelabra septem.*

Sigue el capítulo que representa la lámina descrita á cuya gran letra capital *E* latina iluminada sigue: *Et audibi posa me vocem magna antequam* etc.

Prosigue el texto relatando la distribución de los apóstoles con las comarcas de la tierra, y en la lámina que á este se refiere, fol. 51, se representa á los apóstoles y dice la letra: *Omnes apostoli simul in unum et patria sortiti sunt Petrus Roma; Andreas Acaia; Tomas India; Jacobus Spania; Johannes Asia; Matheus Macedonia; Filipus Gallias; Bartolomeus Licaonia; Simon Zedoahes Egiptus Jacobus frater domini Jherusalem; Paulus cum ceteris Apostolis.*

En el fol. verso 52 y en el recto 53 siguiente hállase pintado un Mapa-mundi que ocupa las dos páginas enteras, su forma es rectangular y á su alrededor está indicado el mar y las islas. En la parte superior hállanse las comarcas del Asia menor, y se hallan consignadas las ciudades de Frigia, Calcedonia, Capadocia, Almenia etc.; á su izquierda sobre Jerusalem se indica el monte Carmelo, sobre el cual hay un pequeño cuadro rectangular con las figuras de Adán y Eva: junto á esta pasa el rio Jordan por el pié del monte Líbano. Marca así mismo las otras montañas y ciudades de Judea. En su parte inferior derecha está la Europa indicando los territorios de Francia, Germania, Bética, etc.; marca los rios principales de todas estas comarcas así como los rios Tajo y Guadalquivir y las ciudades de Zaragoza y Santiago Apóstol.

Se consagró la Iglesia de Santiago de Compostela el 6 de Mayo de 899 y once meses despues asistieron solemnemente los reyes D. Alfonso y D.^a Gimena. La devoción al Santo y á su sepultura fué lo que dió lugar á las romerías que se hicieron en aquel entonces, y el indicar en el mapa la iglesia de Santiago apóstol, indica tambien la procedencia castellana de los que confeccionaron el códice que estudiamos.

En su fol. 59 y con referencia á los varios monstruos de que habla el texto se hallan pintados, una pantera alada, otra con cuatro cabezas, un león con cuernos con cabeza humana, una especie de oso, un ginete ó estatua de oro que representa el gentilismo, y un monte á su lado que se despeña por su base.

En el fol. 61 hállase pintado un gran árbol, y pasa por su campo ó fondo una mujer montada sobre una bestia: lleva aquella una copa de oro en su mano derecha.

En el 67 verso se representa á S. Juan en conversación con el ángel, que baja por entre una palmera, y el santo está representado de pié y junto á un ciprés. La figura de S. Juan está muý bien dibujada y el traje completo en todos sus detalles. Dice la lámina: *Ubi Fohannes locuens cum angelo.*

A esta lámina siguen los fols. 68 al 97, dentro los cuales, siguiendo el texto, se hallan pintadas las siete iglesias enumeradas. Son dignos de estudio los caractéres arquitectónicos de estas pinturas en especial la del fol. 86 verso, cuyo rosetón acusa claramente el estilo latino-bizantino con tendencia románica.

Al terminar el capítulo referente á las siete iglesias se lee en la rúbrica: *Explicit storie setem ecclesiarum numerum.*

Sigue la descripción del diluvio que ocupa la lám. fol. 100. Representase el arca de Noé de forma rectangular la caja, y el tejado ó cubierta de forma angular.

Noé está representado en el ángulo interior de la cubierta rodeado de su familia, y en el techo junto al eje del ángulo hay una abertura desde la que Noé coge la rama de olivo que trae la paloma. *Columbe-Noe.* Dentro del arca están pintados diversos animales, cuya distribución es la siguiente: En la estancia inferior los animales domésticos de carga; en la siguiente los animales fieros; en la tercera, las cabras, carneros y monos; en la cuarta, dividida en dos, las aves y los reptiles, y en la superior Noé y su familia; en el centro y en los ángulos laterales de la cubierta, el departamento del cuervo y el de la paloma; el arca, como es consiguiente, está representada sobre el mar, cuyo fondo está lleno de cadáve-

res, á excepción de uno que saca los brazos sobre las olas y sobre cuya mano está posado el cuervo.

En el fol. 103 dice el texto: *Incipit explanatio septem ecclesiarum qualiter ex septem nuncinantur specialiter per arca Noe declaratur*, y más abajo: *Et dixit dominus ad Noe*.

Al pié del libro III (fol. 106 verso) se representa al diablo conversando con un águila de doble cabeza.

El fol. 107 tiene pintado el fondo de tres colores que representa otros tantos cuadros: en el superior de color azul, se hallan las figuras de los doce apóstoles con nimbos, sus vestiduras blancas con ribetes encarnados, están sentados en banquetas y en ademan de discutir.

En el cuadro siguiente de fondo amarillo se representa al Señor dentro de un gran iris, está sentado y sostiene el libro santo con la mano izquierda, su cabeza inclinada en dirección á la derecha mirando el espíritu Santo que en forma de paloma se cierne á su lado, del pico de la paloma sale una cinta ondulante que cae á la división ó cuadro inferior. Al rededor del iris, que encierra la figura de Dios, se lee: *Fulgura et voces de trono procedunt*. En el fondo campean rayos, fuego y cenizas.

El cuadro inferior que se relaciona con el que acabamos de indicar, está pintado con fondo morado, y representa la figura durmiente de S. Juan que, echado en el suelo, recibe con su boca la cinta que indica la inspiración divina que la paloma le envía. El evangelista se halla rodeado de varias figuras que representan Apóstoles y Padres de la Iglesia. Las letras dicen: *Ubi Fohannes fuit in.... ante..... vm.*

Al verso de este fol. comienza: *Incipit explanatio superscripte storie in eodem*, y sigue: *Et vox prima quam*, y termina: *Explicit liber tercius*.

Prosigue el texto: *Incipit liber quartus de septem sigillis*, y empieza el capítulo: *Et vidi quum aperuisse agnus unum*, etc.

La lámina fol. 126 representa el cordero de Dios *agnus dei* que está en la parte superior representado dentro un iris, lleva una cruz de aspas y en los piés el libro misterioso. En los cuatro puntos cardinales del cuadro general de la lámina

se hallan las rosas de los vientos, en su forma primitiva, rueda y rosa, sobre cada una de las cuales está el símbolo de los cuatro evangelistas. Debajo las cuatro rosas se ven pintados los ginetes á que se refiere el texto, el primero lleva un arco, el segundo una lanza, el tercero unas balanzas y el cuarto es conducido por un diablo.

Sigue el texto: *Incipit storia de animas occissorum libro III^{or}* y prosigue: *Et quum aperuisti quintum sigillum* etc.

La lám. fol. 129 está dividida en tres compartimentos ó fajas, en el superior campean 18 palomas: nueve rosadas y nueve amarillas; del techo penden siete candelabros. En la división central está el Redentor sentado en un trono y á su mano izquierda lleva un volúmen que expresa *LIBER*: en la última división ó sea la inferior se representa á los Padres de la Iglesia cuyo número asciende á 24 personajes.

El fondo de la lámina siguiente, se compone de cuatro fajas; en la primera amarilla, está representado el Señor dentro de una circunferencia, está sentado en un trono, el brazo derecho extendido en ademan de bendecir, en su mano izquierda el libro, dice la letra: *tronus domini*; el medallón circular que encierra el cuadro posa sobre los hombros de dos ángeles, junto á uno dice: *CERVFIN* y junto al otro *SE-RAFIN*. En la segunda faja roja se representan varios personajes y dice: *Quatuor seniores*. En la tercera faja morada están pintados el sol y la luna, la letra expresa: *Hic sol obscurabitur, et luna in sanguine versa est*. El sol está indicado con dos circunferencias, el eje ó la central de color rojo y la zona del resto de color de tierra; la luna roja de la parte superior y de la inferior rojo oscuro.

Sigue representado el firmamento en la cuarta faja amarilla, en cuya parte superior están pintadas 15 estrellas, y debajo de todo, la tierra. Esta se representa por tres montes, el del centro morado, los laterales verdes; en el primero hay pintados 5 personajes, y en los restantes, tres y seis: en medio del cuadro dice: *Vbi omnes dicebunt.—Vbi stellas ceciderus montibus—in terra* etc.

Al fin de este capítulo y en su fol. 134 verso está repre-

sentado un ginete vestido de azul pasando con su lanza á una serpiente; el caballo es de color rosado.

La siguiente lámina fol. 135 recto ocupa toda la página, y representa el astro solar. En la parte superior hay una gran estrella de la que sale un ángel, que lleva un sol que radia sobre un árbol. *Sol in virtute sua radians*. En la segunda faja de fondo amarillo se lee: *Angelum ascendens arbor, tu solis abens signum dei vivi*. Al rededor del árbol hay nueve personajes por lado.

Los cuatro ángulos del cuadro de la lámina, están ocupados por ángeles sentados sobre cuatro distintas rosas de los vientos, y en los pintados en la banda inferior roja se expresa *ventus, ventus*. Dice el texto al terminar el capítulo: *Explicit explanatio quatuor angelis vintorum* y comienza el otro.

Incipit storia centum quadraginta IIII.^{or} milia in libro quarto etc., y luego: *Et audivi numerum signatorum centum quadraginta IIII.^{or} millia signant. Ex tribu Juda XII millia signant..... Rubei..... etc.*

La gran lámina que vamos á describir ocupa el fóllo verso 137 y recto 138. Representa el triunfo del cordero santo que está dentro de un iris, en la parte superior y sostenido por cuatro ángeles. Debajo hállanse las figuras de los cuatro evangelistas con las cabezas simbólicas á excepción del ángel.

Llevan respectivamente el evangelio en su manó, míranse dos á dos, y están las figuras arrodilladas sobre las cuatro rosas de los vientos. En la segunda banda figuran once personajes con nimbo y palmas en las manos, van descalzos y llevan traje talar, exceptúase uno que viste un faldellin hasta las rodillas.

La faja inferior, de color verde, representa un grupo de 23 personajes á la derecha, y otro de 17 á la izquierda, ambos grupos se dirigen al centro y los primeros al reunirse se dan las manos.

El fóllo 147 verso es sumamente curioso, una gran palmera ocupa casi toda la lámina. Al pié de la palmera se hallan dos hombres ocupados en la poda de las ramas, cuyo número es siete azules y siete encarnados. Una cuerda pende de la

parte media superior del tronco, cuyos extremos caen por ambos lados del árbol. A la derecha y tirando del extremo de aquella está un hombre, que ayuda á subir á su compañero, que suspendido al otro extremo, sube al árbol con la podadora en la mano, y cuyo instrumento es igual al usado en la actualidad. Junto á esta figura se lee: *uhic omo cupiens erupulase palme*, y junto al otro de la izquierda: *de his alter jubamine postique pro fune*. Los dos hombres campesinos visten faldellines que sólo cubren la parte superior de las piernas.

Sobre un fondo de fajas morada, amarilla y roja (fólio 148 recto) se halla representado el Señor dentro de un iris, está sentado en el trono y lleva el libro santo. Rodéanle varios ángeles con trompetas.

Sobre las fajas amarilla y roja está representado el altar de oro, *altare aureum*, sobre cuya ara se halla un ángel con un incensario en la mano izquierda y un pomo? en la derecha, y expresa la letra: *Ubi angelus aperuit tubabulum misit eum in terra et facte? sunt fulgura*. Y en el espacio volando hácia la tierra, con una cruz de aspas en las manos, de la que sale fuego y rayos.

Al verso dice el texto: *Incipit explanatio supra scripte in libro quinto*.

El fólio 149 representá un ángel en el espacio tocando la trompeta en dirección á la tierra, sobre la que cae una lluvia de fuego, ceniza y sangre. El fondo de la lámina, con las fajas es de encarnado, morado y amarillo; sobre la primera ó superior se lee: *Ubi primus angelus tuba cecinit et factus est grando*; y en la faja morada: *Ubi factus est grando et ignis mixtus in sanguine*. En la faja amarilla ó inferior, está pintada la tierra, figurada por tres montañas, sobre las que cae fuego y sangre y dice la letra: *Ubi III.^a pars terra et III.^a pars arborum combuste sunt*.

Y dice el texto: *Explicit storie prime tube. Incipit storia secundi angeli*.

Esta lámina folio 151, lleva un fondo de cinco fajas de color que á partir de la parte superior son azul, amarillo, verde, rojo y morado; campea sobre las dos primeras, el ángel

con la trompeta y dice: *Ubi mons magnus redens misus est in mare*. La banda verde pintada con ondas representa el mar, de cuya superficie asoma la base de un monte sumergido al revés, el monte es amarillo y la parte que asoma sobre el mar con filamentos que representan sangre y fuego. Á los costados, pasando por el mar, están pintados dos barcos con tres remos; sigue la faja roja, ondulada, y por último la morada figurando el fondo del mar lleno de cadáveres.

En el verso termina el capítulo: *Explicit II.^a tuba Incipit tertius angelus storie*, y sigue al recto 152. La lámina representando al tercer ángel, este ocupa la parte superior, cuyo fondo es de color verde, está en ademan de dirigirse á la tierra. En la segunda faja de color rojo se vé una gran estrella *Stella ardens*. En las fajas inferiores amarilla y morada, se representa en la primera dos grandes trombas de agua que caen sobre el mar (representado por la morada) dentro la que se ven cadáveres. Sobre estos dos fondos dice: *Flumina et fontes aquarum*.

Explicit III.^a tuba. — Incipit quarta tuba storie.

El cuarto ángel ocupa la lámina del folio 153, cuyo fondo está formado de varios colores: la faja superior azul representa el firmamento de la manera siguiente; 6 estrellas rojas y blancas y 16 blancas; á la derecha el *Sol* y á la izquierda la *Luna*; la forma de estos astros es la de dos círculos concéntricos aproximados, partidos por un ángulo en la parte superior.

En la faja siguiente amarilla pasa volando el águila. *Aquila volantem*. — *Vox aquile trinum ve nunciat esse futurum*, y en la faja inferior roja, se vé al ángel tocando la trompeta y dice la letra: *Et quartus angelus tuba cecinit*.

Explicit quarta tuba. — Incipit quinta tubae.

El quinto ángel ocupa el folio 154; el fondo pintado con fajas morada, amarilla, roja y azul, sobre las dos primeras se representa el astro solar, con estrellas á su alrededor; el ángel está volando y tocando la trompeta; el sol oscurecido derrama sangre y fuego sobre la tierra: varias figuras de hombres desnudos arrastrados por inmundas ranas, ocupan las fajas siguientes, y en la última, en el centro dentro de una gran cir-

cunferencia, se vé la figura sentada de San Juan con una llave en la diestra y una estrella á sus piés.

Prosigue el texto, y al folio siguiente se lee: *Explicit puteus abissi.*—*Explicit liber*, y en la parte inferior del folio recto 156 se halla una orla formada de animales y ramaje.

Y sigue al verso la representación del ángel y el toro: cinco fajas forman el fondo de la lámina, sus colores son: rosa, amarillo pálido, verde, rojo y amarillo oscuro. Sobre las dos primeras está representado el ángel con un escudo luchando con un toro infernal que arrastra una figura desnuda y nimbada. Su letra expresa: *et locuste ubi angelus predictioni imperat eas*. Otro animal monstruoso pasa en igual sentido por la faja verde que expresa: *Vbi locuste locuntur omnes*, y en las dos fajas inferiores, otros dos animales arrastrando otras dos figuras.

Al verso del folio siguiente dice el texto: *Incipit sexta tuba storia*, y abajo en el espacio blanco de la página, se hallan representados, á la derecha una figura desnuda semejante á Neptuno y montada sobre un monstruo marino; lleva en su mano derecha un pescado y con la mano izquierda sostiene un remo, de su espalda salen dos alas: la otra figura representa un ginete corriendo, el hombre lleva la mano izquierda en la boca en ademan grotesto y en la derecha una lanza, (el caballo es de color amarillo).

El sexto ángel se halla representado al siguiente folio 158. En la parte superior de la página, el Señor está dentro de un iris sentado en un trono, la mano derecha en ademan de dar la bendición y la izquierda sobre el libro santo que tiene sobre sus rodilias; dos ángeles tocando la trompeta se hallan á su frente y ambos ángeles sostienen el ara santa que está en el centro. Debajo el círculo ó iris que ocupa el Salvador pasa un rio indicado con una ancha y ondulante faja azul salpicada de peces, que sigue desviándose hácia la parte inferior rodeando por un costado á cuatro ángeles que están formados en lo inferior del cuadro.

Sigue el texto: *Incipit storia equorum* y en su fol. 158 verso se halla la representación: Los cuatro caballos arrojan lla-

mas por la boca, sus colas en figura de culebras cogen por la cabeza á otros tantos hombres, y en el fondo de la lámina dice: *Vbi equos abent capita silut leonum et ignis erit? exore eorum* y más abajo expresa: *Vbi occisa est tertia pars*, etc.

Al otro fol. dice: *Incipit storia angeli fortis*, y en el reverso, está pintado San Juan con el libro misterioso que coge un ángel mientras le señala al cielo. Otro ángel le entrega la caña de oro. Junto la figura del apóstol se lee: *Vbi Fohannes angelo arundinem accepit*; las demás letras están borradas. La parte siguiente media de la lámina representa la tierra y el mar con sus colores propios, la primera expresa *terra*, y el segundo está indicado con peces y un barco con remos. La parte inferior de la lámina representa un templo, en cuya puerta se halla la figura de San Juan que con la caña de oro está midiendo el templo: *Vbi Fohannes mensurat templum*, debajo de cuyas palabras está pintada el ara santa. En ambos lados de la puerta se hallan arrodilladas siete figuras, 4 á un lado y 3 al otro.

A los dos folios dice: *Incipit storia Elie sive legis et evangelii*, y sigue el texto á encontrar el fol. 163, cuya lámina representa un gran arco de herradura sentado sobre grandes columnas que figura el interior de un templo, y de cuyo arco penden dos candelabros. En el fondo se lee: *Isti sunt due olive—et due candelabra*. Debajo de los candelabros están las figuras de *ELIAS-ENOC* con cayados en las manos, y en sus laterales dos árboles.

Prosigue el texto: *Incipit storia testamento*, y debajo de todo con grandes mayúsculas dice: *EXPLANATIO*. En la parte inferior del fol. 164 verso está pintado un dragón alado apoyado en un árbol, en ademan de mirar un águila que atraviesa el espacio llevándose á un corderillo. Junto al dragón se lee: *Correus et aquile in venatione*.

El fondo del fol. 165 recto, está pintado con fajas de colores amarillo, azul, rojo y morado; sobre las dos primeras está representada la ciudad de Jerusalem, y á su alrededor campean varias figuras nimbadas, que llevan espadas y escudos, y en la parte superior del cuadro dice: *ANTI CHRIS-*

TUS CIVITATEM JERUSALEM SUBERTIT. Sobre las dos últimas fajas se hallan varias figuras, cuyos personajes, muy semejantes á los descritos anteriormente, están dando martirio á los profetas Elías y Enoc que yacen degollados: *Elias et Enoc occident.*

El siguiente fol. 166 verso representa al Señor en el trono con el libro de oro y rodeado de ángeles, otros llevan los cuerpos de los profetas Elías y Enoc envueltos entre nubes: *Vbi videntes eos inimici eorum, Elias et Enoc ascenderunt in nube.* Cuatro personajes en ademán de asombro contemplan la glorificación. Debajo de estos cuatro personajes, en la faja inferior de color rojo, se representan cuatro arcadas desprendidas en el espacio, y otros tantos hombres cayendo al abismo, y se lee: *Isti sunt qui in terremotum ceciderunt cum civitates suas.*

Prosigue el texto: *Explicit de VI tubas—Incipit VII tuba quod est resurrectionis carnis.*

Representa la lámina fol. 168 un ángel volando en ademán de tocar la trompeta, y dice: *Vbi angelus septimus tuba cecinit.*

Al fol. verso están pintados dos ángeles tocando la trompeta hácia la tierra, sobre la cual arrojan fuego, cenizas y sangre; una bestia atraviesa el campo como huida.

En el fol. 169 se representa una arca dentro de la que se lee: *Arca testamenti Domini*, y el capítulo que sigue dice: *In nomine domini. Incipit explanatio supraescripte storie «Et apertum est templum dei in celo etc.»*

Incipit mulier et bestia.

La lámina que representa esta visión llena los fols. 170 verso y 171 recto: hállase pintada una serpiente descomunal, con siete cabezas; en la parte superior del cuadro varios ángeles la combaten con palos y lanzas y á la izquierda aparece la mujer vestida de Sol. Lleva el astro cubriéndole el pecho, y está de pié sobre la luna; á su alrededor campean estrellas. En la otra se representa al Señor dentro de un iris, está sentado en el trono y en frente un ángel acompañando á una figura nimbada: junto á este grupo se lee: *Vbi puer babtus est.*

Bajo el ángel dice: *Quos draco traxit angeli in infernum*. En la parte inferior derecha hay una mujer arrodillada adorando la serpiente, sobre cuya figura se lee: *Vbi date sunt mulieri ale aquile ut volaret ineremum*. A la izquierda inferior están representadas unas parrillas, cuyos garfios sostiene un ángel; otro sostiene una mujer por las caderas y la arroja al fuego; en las parrillas otra mujer, y debajo las parrillas un diablo agachado: *Diablus in inferno tenetur*. Al rededor de este grupo varias mujeres. El fondo de la lámina es de bermellón y expresa: *Quos draco traxit angeli in infernum*.

Sigue la interpretación del texto, que coge cuatro fols., y sobre el 174 verso y 175 recto está representado un fondo de bosque sobre el que pasan animales monstruosos, águilas con cuerpos de caballo, leones, etc. y sigue el texto: *Explicit explanatio mulieris et draconis — Incipit storia bestie et eiusdem draconis*. Al verso sigue la lámina.

Está su fondo combinado con los colores amarillo, verde, rojo, morado y encarnado: sobre los tres primeros colores se representa al dragon con siete cabezas y una gran serpiente también con siete cabezas, cuyos animales están en ademán de mirarse. Junto ambas bestias se lee: *Vbi reges terre bestia et draconem*, y más abajo: *Vbi bestia ascendet be abisso*. En la parte inferior están los apóstoles orando dentro la gloria.

En el fol. 178 verso, sobre fondo amarillo, verde y rojo, se representa la bestia en figura de toro, atravesando corriendo, y dice: *Vbi bestia ascendet de terra*.

Sigue la interpretación, y bajo el fol. 180 verso se representa una gran zorra cogiendo por el cuello á un gallo.

Los fols. 184 verso y 185 recto representan cada uno un laberinto cuadrilongo. Al rededor del primero ó mejor en la orla del cuadro, de fondo verde y letras rojas, se lee: *Re qui re magisterium. — Intra sapiens et invenies. — Numerum bestie quod si non vales peritum. — Junto la orla con letras mayúsculas grandes dice: OCTONOBVS NUNCTPATUR. — IN SEPTEM. — REGNA. — QUI EST BESTIA. — CUM SEPTEM CAPITA EX CORNA SERPENS.*

El otro laberinto consta de nueve intercolumnios, formados

por arcos superiores, y se lee en sus diversas líneas: *Anti—
Ch. ristus te i ta — n.*

Y sigue el texto:

De Antichristo qualiter imperatorem tollat Romanum et ipse sumat Imperium. Y prosigue: Finit persecutio antichristi.

Incipit storia decem? — Signis.—

En el fol. 188 recto se representa el rio Jordan, con las figuras del Salvador y S. Juan Bautista. Píntase la figura del Redentor dentro una pila bautismal, que está dibujada en lo más ancho del rio Jordán; sobre la figura del Salvador dice: *Spiritus* y se halla una paloma con el pico sobre su cabeza. El Bautista está entre nubes sumergiendo al Redentor. El rio tiene la forma de una Y y dice á un lado: *Vbi Christus et Fohannes in Fordane flumine tinctus fuerunt.*

Ocupa el fol. 188 verso y el recto 189 una gran lámina que representa la escena del Cordero de Dios. En la parte superior, dentro media circunferencia, están representados los cuatro evangelistas por sus cuatro símbolos *Quatuor animalium*: á la derecha están tres figuras arrodilladas y á la izquierda otras tres *Seniores*. Sigue la faja amarilla, sobre la que está la cúspide de un monte cuya base sale de la faja inferior, y en cuya cúspide está representado el Cordero de Dios atravesado por una lanza; á su alrededor están varios personajes nimbados, ocho á la derecha y siete á la izquierda. Uno de los personajes sostiene un cáliz y los demás llevan instrumentos músicos, cítaras: todos van descalzos. Dice su letra: *Agnus stans super montem Sion—et cum eo cum quadraginta quatuor milia abentes citharas*. Debajo la mano del que lleva el cáliz, que es el primero de la izquierda, se lee: *In manibus eorum*. En la banda inferior en que está la base del monte hállanse cinco personajes á un lado y nueve en el otro, con cítaras.

Termina el libro sexto, y comienza el séptimo: *Incipit liber septimus storia eiusdem.*

La lámina fol. 191 representa el firmamento: tres ángeles pasan por el espacio celeste y uno de aquellos lleva el libro de oro sobre el que se lee *liber*; todas estas figuras están

dentro un semicírculo estrellado. Debajo, en campo amarillo, hállanse pintadas ocho figuras, sobre las que se lee: *Angelum volantem per medium celum abentem evangelium eternum*; y á los piés de las últimas ocho figuras se lee: *Isti dederunt gloriam Deo celi*; en la faja inferior morada vense arcos desplomados y seis figuras desnudas precipitándose.

Prosigue el texto: *Incipit storia de nube alba fili omnis in libro VII.*

Esta lámina ocupa los folios 192 verso y 193 recto, y en su fondo de colores morado, amarillo y verde aparece el ángel entre blancas nubes, lleva una hoz en la mano derecha y el libro á la izquierda (esta figura ocupa el ángulo superior izquierdo del cuadro); otro ángel atraviesa el espacio dirigiéndose á él, y un tercero posa sobre el ara que expresa: *Ara domini*, en donde se le reune un cuarto ángel que le entrega la hoz. Junto al ángel del ara se lee: *Iste angelum abens potestatem super ignem*, y bajo la blanca nube: *Angelus sedit supra nubem albam.*

Sobre las fajas amarilla y verde hállanse representados dos campesinos en el acto de la siega, y expresa: *Vbi metent messem terre.* La hoz es semejante á la empleada actualmente. A la izquierda tres figuras más, semejantes á las descritas y con sus faldellines cortos que sólo cubren las caderas y vientre, se hallan ocupadas en la poda de las vides, y se lee: *Vbi vendimiant butros vine terre.* En la parte inferior del cuadro y sobre su faja morada se representa el exterior de una ciudad, cuyos edificios y puerta forman el último término: junto á los muros y en el lienzo exterior de la izquierda está pintado un gran lagar, sobre el cual hay una mujer desnuda que se apoya en el cilindro de la prensa en ademán de dirigirla. En el espacio del lagar á la puerta de la ciudad pasan dos caballeros corriendo, que levantan con sus cascos el líquido que les salpica hasta la cabeza: *Vbi calcatur torcularia extra civitate et exiit sanguis de torcularia usque ad frenos equorum.*

A la lámina sigue la interpretación, y más abajo: *Incipit storia VII angelorum.*

Representa la lám. del fol. 195 tres compartimentos. En el superior de color verde están pintados los siete ángeles en línea y de frente, y dice: *Istis sunt tenentes plagas que in novissimo*. En la faja amarilla se representa al Cordero de Dios con la cruz dentro un disco que está en la cumbre de un monte morado, á cuyos lados se ven tres ángeles por parte, tocando cítaras, etc. Debajo se lee confusamente: *Vbi..... super cum stantem victorem vestie*.

Al verso del siguiente folio dice: *Incipit storia templi aperti et de easdem* etc.; y más abajo: *Vbi sancti tenentes citharas et cantantes canticum novum magnum*.

El fol. 197 recto, cuyo fondo está pintado de morado, amarillo, rojo y tierra, representa en su parte superior una puerta abierta, de la que figura haber salido un águila que lleva en sus garras la rosa de los vientos y desciende por la faja amarilla, dentro la que se lee: *Iste animal dedit angelus sebttem fialis*. En los siguientes fondos, rojo y tierra, se hallan pintados los siete ángeles, sobre los que se lee: *Hic sunt sebttem angeli portantes fialas aureas*.

En la siguiente lámina fol. 198 están representados los siete ángeles con las copas de oro en las manos, y dice: *Vbi Sebttem angeli fialas fundere in terra*.

Siguen las láminas representando la acción de los siete ángeles; el primero ocupa del cuadro la tercera parte del folio 199 verso y representa al ángel en el acto de derramar la copa sobre la tierra: *Primus angelus efundit fialam suam in terram*.

Las siguientes láminas son del 2.º, 3.º y 4.º ángeles; y la del 5.º fol. 203 figura al ángel derramando la copa sobre la bestia de siete cabezas, lo que se expresa con estas palabras: *Vbi quintus angelum efundit fialam suam super tronum vestie*.

La siguiente lámina fol. verso representa la serpiente cogiendo una rana, la bestia cogiendo otra, y una figura que tiene cogida la rana, á la que se dirigen otras dos figuras nimbadas.

En el fol. 205 se representa al séptimo ángel que se dirige al cielo despues de derramar la copa sobre una ciudad; la

lámina dice: *Et VII angelus efundit fia lam suam in aerem et pactus est fulgura et grando.*

Sigue el texto hasta concluir el libro octavo, y luego dice: *Incipit liber nonus de muliere meretrice.*

La lámina fol. 207 representa una mujer arrodillada ó agachada en un trono; sostiene una copa con la mano izquierda, cuya copa coge con la derecha una figura nimbada; junto á estas figuras hay un tercer personaje cruzado de brazos: la letra dice: *Vbi mulier reges propinat de calice pleno sanguine.*

Sigue la lámina fol. 208 representando la mujer que pasa por el campo montada sobre la bestia de siete cabezas; lleva la copa á la derecha y con la izquierda sostiene las riendas; luce un vestido estrellado y siete discos de oro sobre la parte que cubre su pecho, y dice la letra: *Incipit de easdem muliere et bestie.*

El siguiente libro dice: *Incipit de agno et bestia superata*, y en la lám. fol. 212 en la parte superior está el Cordero Santo dentro un iris estrellado, lleva la cruz y á sus piés el libro misterioso; dice: *Vbi agnus vincit pseudo profeta, draconem et diabulo.* Más abajo está la bestia á la que combate un hombre, la bestia en ademan de huir, y en otro punto un ángel venciendo á unos personajes y la culebra huyendo.

Y prosigue el texto: *Incipit liber decimus diaboli civitate.*

Representa la lám. fol. 214 la entrada de una ciudad ardiendo: sobre el frontis del portal un ángel: *Vbi babilon.—It est iste mundus ardet.*

En el fol. recto 215 píntanse varias figuras pasando y se lee: *Vbi reges vel mercatores Babilonia plangent.*

La lám. 216 figura una ciudad debajo el mar, sobre la que cae una rueda molar que expresa LAPIDEM: en la parte superior un ángel: *Vbi angelum lapidem molarem misit in mare.*

Incipit storie de civitate Dei.

Lám. fol. 217. Representa al Redentor dentro de un iris sentado en un trono con el libro en la mano izquierda *Tronum domini.* Los cuatro animales simbólicos sobre otras tantas rosas de los vientos. Debajo unas figuras. *Seniores adorant tronum.*

En la parte inferior está pintado un ángel cuyas manos posa sobre la cabeza del apóstol S. Juan, mientras éste pone las suyas sobre los piés del ángel, y se lee: *Vbi Johannes cecidit ad pedes angeli.*

Explicit liber decimus.—Incipit liber undecimus de equo albore capitulat à passione brebiys.—Sigue un fol. en blanco y en el verso dice: *Explanatio suprascripte storie*, y al recto que sigue: *Incipit storia à celis stantis in sole.*

La lámina fol. 220 representa á un ángel sobre el astro solar, rodeado de palomas, y dice: *Angelum in sole.*

Sigue: *Incipit de Bestia et reges terre*, y en la parte inferior del fol. 221, dentro de un medallon circular, están pintados dos animales en lucha.

Al verso del fol. anterior hay una viñeta que ocupa la mitad de la página y que representa dos figuras que arrastran una bestia pegándole con palos, y se lee: *Bestia et pseudo propheta captus est*; debajo dos figuras en ademan de acometer se dirigen á un personaje nimbado echado al suelo, junto al cual yace una mujer desnuda y sobre cuyo cuerpo están pintados dos cuervos, el uno picándole los ojos y el otro los piés: *Vbi saturati sunt abibus de carnibus eorum.*

Incipit de alio angelo. El cuadro que á esto se refiere, sobre fondo rojo, amarillo y verde, representa al ángel con una llave en la mano izquierda, y en la derecha una cadena á la que está sujeta una gran serpiente. En la parte inferior está pintado el diablo sobre unas parrillas y dice la letra: *Vbi angelus adprendit draconem et ligabit eum in abissum* (fol. 222 verso).

Al siguiente recto 223 se representa al Redentor en un trono, y á su frente once personajes con nimbos: *Tronos sedentes el iudicium datum est eis.* A la siguiente faja se hallan diez y siete pájaros, nueve sobre unos postes y los restantes en el suelo, y sigue otra faja con nueve pájaros más.

Incipit de diaboli bestia et pseudo propheta.

Esta lám. fol. 226 recto, de fondo morado y color de tierra, figura la bestia echada y á su lado dos figuras desnudas; y al otro lado el diablo (de color negro) precipitándose

al abismo. Dice arriba: *Vbi bestia el pseudo propheta et diabolum missi sunt in stagnum ignis et sulfuris.*

Incipit libro duodecimus de diem iudicii et civitate Fherusalem, y más abajo continua: Incipit de Fherusalem civitate in quo finit liber duodecimus.

En el verso del fol. 228 está representado el frontis de un gran edificio, y en los intercolumnios de los ventanales están representados los apóstoles S. Pedro, S. Andrés, S. Judas Tadeo, S. Matias, S. Mateo y S. Jaime, y en otro ventanal mayor se halla un ángel con un bastón ó lanza.

A los tres fol. dice el texto: *Explicit explanatio civitatis Fherusalem incipit storia finis libri ujus.*

La lám. que sigue, fol. 232, tiene el fondo pintado con fajas, morado claro, amarillo y morado oscuro. En la primera el Redentor está en el trono con el libro á la izquierda, la derecha extendida y todo dentro un iris que sostienen dos ángeles. En la parte inferior se halla pintado un gran arco de herradura sostenido por pequeñas columnas, y en el lienzo varios ventanales, en cuyos intercolumnios están escritos los nombres de las siete iglesias del Asia, bajo los cuales se hallan pintadas varias aras de oro.

Sobre el gran arco se representa á San Juan de rodillas é inclinado con las manos puestas sobre los piés de un ángel, que á la vez coge la cabeza del apóstol con ambas manos. En la parte exterior del arco y junto á una de las columnas que lo sostienen está un personaje nimbado. En el fondo amarillo se lee: *Vbi Fohannes angelum adorat, etc.*

Explicit codix apocalipsin.

Al Apocalipsis sigue el libro de Daniel en esta forma:

La primera lámina fol. 234 representa la ciudad de Babilonia, rodeada de una gran serpiente que forma la orla del cuadro.

Y dice el texto: *In nomine domini nostri jesu christi. Incipit explanatio Danielis prefacte ab auctore beati Fheronimi. Incipit prolongus in libro Danielis.*

A los cuatro folios, ó sea en el 239, se halla pintada la ciudad Santa, que está representada con grandes puertas, y en

sus torres varios personajes en traje de guerra. En la parte inferior una figura nimbada y sentada que contempla la ciudad.

Al verso de la lámina descrita dice el texto: *Incipit ejusdem Fherusalem Fheremie profete dicente.*

En el fol. 241 campean varias figuras sin fondo alguno: en la parte superior se representa á un personaje sentado con nimbo y en frente otra figura nimbada que acompaña á un personaje vestido con suntuosidad. Sobre este grupo se lee: *Vbi Nabucodonosor Daniel interrogat super somnium suum.* En la parte inferior se representa á Nabucodonosor en el lecho durmiendo, y á sus piés una colosal estatua de oro; en el suelo de la estatua hay varios trozos de una figura nimbada. Al lado de la estatua se halla pintada una montaña. Junto á la estatua dice: *Statuam quam vidit Nabucodonosor,* y junto á la montaña: *Evulsio lapidis.*

Al verso sigue el texto: *Incipit visio secunda, in anno secundo regni Nabuquodonosor somnium et reliqua.*

La lámina fol. 245 representa la estatua de oro erigida por Nabucodonosor, junto á la cual se hallan cuatro personajes por lado, adorándola; dice la letra: *Statuam auream quam erexit Nabucodonosor.* En la parte inferior de la lámina se representa un horno ardiendo, dentro del cual se ven tres jóvenes protegidos por un ángel; al otro lado se halla Nabucodonosor sentado en una tosca banqueta y á sus lados dos personajes con corona nimbada; dice la letra: *Nabucodonosor iussit tres pueris mitere in fornacem.*

Despues del *Incipit visio quarta,* sigue el fol. 250 verso que representa un gran arco y dentro un gran candelabro, de cuyo pié central sale una mano que empuña un *cálamus*; á un lado está representado San Daniel, y en la parte inferior del cuadro varias figuras echadas: en varias piedras del arco se lee: *mane thecel fares.*

En el fol. 254 se representan dos ángeles que descienden del cielo, el uno lleva una copa, cuyo contenido es encarnado; en la parte inferior está una figura nimbada, vestida con un corto faldellin: dos leones laman sus piés. Otro cuadro más

abajo representa un personaje nimbado, en la cama, y junto á ésta dos soldados con lanza y escudo que le custodian.

Y sigue el texto: *Explicit visio quarta. Incipit visio quinta.*

Los folios 255 verso y 256 recto forman una sola lámina, que representa dentro de un círculo al Redentor sentado en el trono: lleva el libro santo en la mano izquierda y la derecha en ademan de bendecir.

Al rededor ángeles; dice la leyenda: *Judicium sedit et libri aperti sunt milia milium ministrabante.* Concéntrico á éste sigue otro, cuya zona está ocupada por ángeles. En los cuatro ángulos de la lámina hay las cuatro rosas de los vientos surmontadas de un ángel, y debajo de aquellas el leon alado, una bestia de cuatro cabezas, el oso y un caballo infernal. Los ángeles sostienen un letrero que dice: *Ventus.*

A los tres folios dice el texto: *Incipit visio sexta qui est secunda tempore eius? supra.*

La lámina del fol. 259 representa la lucha de dos animales, uno de color azul y otro de color amarillo; á este último se le desprenden los cuernos. Debajo de este grupo está pintada una puerta y torre, dentro la que se halla un personaje, y á la parte exterior en el campo una cabra amarilla en ademan de morder un árbol.

A los dos fols. (261) dice el texto: *Incipit Visio septima qui est quarta tempore quo supra.*

Representa en la parte superior á Daniel y al ángel Gabriel, y en la inferior á Daniel sobre el lecho.

Al reverso del penúltimo fólío (284) dice en letras mayúsculas latinas:

SENIOR PRESBITER SCRIPSIT.

La subscripción final, fólío 285, es la siguiente:

DOMINICUS ABBA LIBER FIERI PRECEPIT.

Sigue una magnífica omega, y continua:

*ENDE PINTRIX ET DEI AIUTRIX FRATER
EMETERIUS ET PRESBITER.*

*Inveni portum volumine VI.^a Feria II.^a nonas Julias. In
is diebus erat Fredenando Flaginiz a villas Toleta civitas adde-
vellando mauritanie Discurrente Era millesima XIII.^a*

Del análisis y estudio detenido del presente códice deducimos: Que fué escrito é iluminado en el N. O. de España, en el antiguo reino de León y dentro la diócesis de Astorga: que el abad Dominico, según antiguos documentos, vivía 31 años antes de la ejecución del códice, y consta con el título de abad, y en calidad de testigo, en el privilegio que los reyes de León otorgaron á favor del monasterio de S. Martin de Castañeda (1) y de su abad Severo. Esta escritura, que corresponde al año de J. C. 941, fué autorizada en la ciudad de Zamora, á donde acudiría el abad Dominico en calidad de sufragáneo, ó compañero del abad Severo.

(1) El monasterio de San Martin de Castañeda ó San Martin del Lago está situado fuera del Vierzo, aunque pertenece á la iglesia de Astorga; está separado por las montañas en las que se reparten las aguas unas dentro del Vierzo y otras á Sanabria. El rio Tera, que nace cerca de la altura llamada del Portillo de Puertas, corre hácia el mediodía por encima de las montañas que dividen la Sanabria y el reino de León de Palencia, formando el lago de Sanabria. Este lago, y todos aquellos montes son del monasterio de San Martin de Castañeda, que está situado junto al lago, aunque elevado en la falda de los montes entre Oriente y Mediodía. Se cree que su fundación es de la época goda y destruido como otros muchos cuando la invasión agarena. Fué restaurado por un abad que vino de Córdoba, llamado Juan, en el año de 916, según Yepes, tomo 5, fólio 97. España Sagrada, tomo 18. Florez, página, 45.

Entre los otros monasterios fuera del Vierzo y pertenecientes á la diócesis de Astorga y de los que hablan los documentos del siglo X, debemos citar el de Santa Marta de Tera, tres leguas de Benavente y junto el rio Tera; y á legua y media de este el de San Pedro y San Pablo de Zamudia, cuyo monasterio, mencionado en escrituras del siglo X, fué *duplice*, esto es, de hombres y mujeres.

En la misma ribera del Tera habia otros dos, el de Sta. Marta y el de San Miguel, ambos de Camargana; el primero data de 963 y el segundo de 980. Junto á este último y en la márgen del rio, hubo otro de monjas en Castro Ferrol y se titulaba de San Salvador. Sigue el de San Adrian del Valle, de Sta. María sobre Benavente, que data de 957; el de San Martín de Torres (junto á la Bañega) mencionado en 987, y el de Valcavado que fué *duplice* y pertenece á modiaos del siglo X.

Monasterio duplice dentro de Astorga. Junto á los muros de Astorga hubo el de *San Dictinio*; lo restauró en 925 el obispo Fortis, que le agregó la iglesia de San Martín que estaba en el arrabal. Las dos casas formaron el monasterio *duplice*. Entre los abades se citan Vimara y Andrés, y de 980 al 1078 las abadesas Froilo, Migilia, Mathea, Flamula, Aragunti y Guntina.

San Cristóbal Julian y Basilisa, junto á la iglesia de Santa María y Santa Marta y dedicado á los santos citados. Citan los documentos del X y XI, y se sabe de las abadesas Godo y Egilo, y al incorporarse el del *Moral* se cita la abadesa Dominica en 943.

El de *San Salvador* (que lo fué de mujeres) dentro la ciudad y que se llamó tambien de Santa María, Santiago Apóstol y culto de las Imágenes de San Clemente, Santa Leonicia y Eumia.

San Acisclo. Llamóse su abad Armentario, en 930. Fué de hombres y mujeres, y Yepes menciona la abadesa Froyla en 904.

Santa Marta (pared por medio á la Catedral) ms. *Duplice*.

El de Santo Tomás, junto á la Iglesia de Santa María y de Santa Marta.

Añade Yepes otros dos dentro de Astorga, el de monjes, llamado de San Isidoro, y el de San Pedro, que fué *duplice*.

Otro argumento se nos ocurre en apoyo de ser la diócesis de Astorga la cuna del códice, y es el notable apogeo en que se hallaban á mediados del siglo X los varios monasterios duplices (de hombres y mujeres) que allí existian, no sólo dentro la ciudad de Astorga sí que tambien en el radio de la diócesis, de la que dependía el monasterio de San Martin de Castañeda y otros próximos á aquel, en alguno de los cuales debían hacer vida religiosa la pintora Ende, el abad Dominico y los presbíteros Senior y Emeterio. Esta opinión es simplemente expositiva, porque para aceptarla en absoluto sería preciso demostrar el estado religioso de *Ende*, cuyas palabras del códice sólo nos dicen fué *pintora* y *servidora de Dios*; y si bien las frases son breves, como lo son siempre en las subscripciones de los códices de aquel tiempo, no podemos afirmarlo, quedando siempre la duda de si Ende fué verdaderamente religiosa ó bien una pintora de la escuela bizantina, á la que se la confió la iluminación del códice.

A lo dicho falta consignar el sello característico del origen castellano del mencionado códice y el dato histórico de su fecha que nos dá á conocer el sitio y sitiador de Toledo en el año 975, cuyo hecho y apellido de Fernando Flaginiz no se consigna en las crónicas é historias de España y cuyo apellido consta en las escrituras del siglo X.

La mayor parte de los autores que han copiado la subscripción del códice de Gerona, incluso el P. Villanueva, han suprimido la z del nombre Flaginiz, olvidando precisamente la terminación del apellido castellano, que es lo que más le naturaliza.

El apellido Flaginiz existía dentro la demarcación de la Iglesia de Oviedo, en el siglo IX, y así consta en un cartulario que posee aquella iglesia, en cuya escritura registrada á que me refiero consta que las familias de Veremundo Ectaz, Juan Flaginiz y Martin Vellitiz eran pecadores (1). Vemos por este documento que el apellido Flaginiz existía ya un siglo antes

(1) Muñoz y Romero (D. Tomás) Fueros municipales y cartas-pueblas, pág. 124.

de la fecha del códice, y que pertenecía á una familia proletaria.

En los siglos X y XI aparece ya el apellido Flaginiz en esfera de la milicia ó tal vez de la nobleza ; y en la confirmación de los fueros de Brañosera, hecha en el año 912, se lee entre los confirmantes la firma de Lain Flaginiz (1).

Por último, en una escritura del siglo XI publicada por el P. Yepes, hallamos que en la donación en que los Reyes Don Fernando I y Doña Sancha disponen la restitución de tierras á la Iglesia de Oviedo, en 1036, figura entre los testigos el Conde Flaginiz Fredinandiz, que fué á no dudar el hijo del Fernando Flaginiz que puso sitio á Toledo en 975, mediando entre ambas fechas la diferencia de 61 años.

Respecto á la trasposición de los nombres debemos recordar que en los antiguos reinos de Castilla, León, Galicia y Navarra era esta costumbre usada y corriente entre padres é hijos, y son varios los ejemplos en los siglos IX y X. Asi sucede en Navarra con García Iñiguez y sus hijos Fortun García y Sancho García y Ximeno García, y tambien Iñigo Arista y García Iñiguez, su hijo. Lo mismo sucede en el siglo X con Sancho García y García Sanchiz, cuyos reinados de 966 el primero, y de 993 el segundo entran dentro el año en que se escribió el códice, en cuya época estaba en boga en el N. O. de España la trasposición del nombre, demostrando por consiguiente la sucesión del conde Flaginiz Fredinandiz á su padre Fredenando Flaginiz.

PARTE SEGUNDA

Dejemos ya, señores, el recuerdo de las primeras faces de la sociedad cristiana en el siglo VI al fundar S. Toribio el Monasterio de Liébana, punto en donde hemos dicho inició dos siglos más tarde el monje Beato la escuela de la caligrafía visigoda y de la pintura bizantina, y pasemos á Cataluña.

Ya hemos visto en el transcurso de esta reseña las relaciones fraternales de aquellos obispos con los de nuestro antiguo

(1) Autor y obra mencionados, pág. 16.

reino, y no hay que esforzarse en probar que el movimiento bibliográfico fué el mismo y que las obras que se escribían en los monasterios de Asturias y León eran las que transcribían los cenobitas en Cataluña. Los préstamos de libros de unos á otros, como indicamos antes, fué una de las causas de las relaciones continuas de aquellos obispos y abades.

Leemos en la « España Sagrada » que en la correspondencia de Braulio de Zaragoza á Emiliano de Tarragona éste contesta á aquel que no puede proporcionarle los « Comentarios de Apringius sobre el Apocalipsis » porque no se contaba entre las obras de su biblioteca.

El obispo de Barcelona Quírico solicitó de S. Ildefonso de Toledo una exposición mística del Antiguo Testamento, y á fuerza de ruegos pudo obtener de Tajón, sucesor de Braulio durante el sitio de Zaragoza, el préstamo de su manuscrito recientemente terminado del libro de las « Sentencias » en donde se hallan reasumidas las doctrinas de S. Gregorio. En Toledo S. Julián escribió su demostración de la *sexta edad* por orden de Ervigio, y su *Prognosticon* para Idalio, obispo de Barcelona, y habiendo llegado á oídos de Seniofredo, Metropolitano de la Galia Narbonense, le pide se la facilite.

Pero de todo aquel acopio de obras sólo queda el recuerdo, y Cataluña, al sufrir la invasión árabe, perdió todos los tesoros que había adquirido y con estos los pocos libros que se habían copiado.

Resulta de todo esto que el renacimiento civilizador no se inició en Cataluña hasta el reinado de Carlo Magno, en cuya época el influjo del irlandés Alcuino, consejero del Emperador, trasportó á Francia la enseñanza de la caligrafía, cuyo arte cultivó y protegió, induciendo con su ejemplo y consejos á que el Emperador dictara las Ordenanzas de los años 788, 789 y 805, que fueron todas encaminadas á la buena corrección de los antiguos textos, á la copia de obras escogidas. Con las conquistas de Carlo Magno vino, pues, la civilización literaria á Cataluña, y la influencia francesa superó en esta parte de España, absorbiéndola nuestros Condes en calidad de feudatarios de los reyes Francos.

No busquemos más allá de la época de Carlo Magno código alguno en Cataluña, pues los pocos que en aquel tiempo existieron sólo se conocen de nombre, como sucede con el mencionado del Monasterio de Ripoll y la Biblia del de Poblet, cuyos ejemplares son conocidos por reseñas antiguas.

En el siglo X ya el renacimiento bibliográfico toma incremento, y las bibliotecas monásticas catalanas comienzan sus primeras colecciones; debióse este impulso á la ilustración de nuestros obispos y abades, quienes no sólo empleaban el tiempo en copias y transcripciones de libros santos, sino tambien en trabajos históricos, jurídicos y geográficos, como lo prueban las colecciones canónicas y el código conciliar que existen en la Catedral de Gerona y de las que nos dan noticia los autores de la «España Sagrada» y el P. Villanueva.

A fin de concretar este estudio y ver la marcha progresiva de las Bibliotecas de España, y de consiguiente de la confección de los códigos, nos fijaremos en la historia del Monasterio de Ripoll, que, á mi modo de ver, fué el que inició el movimiento científico en Cataluña.

El célebre monasterio de Santa María de Ripoll, fundado en el año 888 por el conde de Barcelona Vifredo el Velloso, fué el emporio y cuna de las letras catalanas y en él florecieron en el siglo X Widiselo, Seniofredo y Oliva, que murió á mediados del siguiente.

Este último fué el que más se distinguió en su prelación y á él se deben los monumentos varios que se hicieron. En calidad de obispo de Vich presidió algunos concilios y erigió varias iglesias, y por último reedificó el monasterio en 1032, en cuyo año se consagró. Dejó este sabio y celoso Obispo en la época de su muerte al Monasterio de Ripoll en gran auge, y su biblioteca con alguna existencia de libros.

Según el antes mencionado autor Enguren, la biblioteca de Ripoll en 979 constaba de 66 códigos que dejó Widiselo, que ascendió Seniofredo á 121, y que se aumentó hasta 192 en la época de Oliva; así consta esta última suma en el inventario practicado en 1047 con posterioridad á su muerte. Re-

sulta del estudio de este inventario que el abad Oliva adquirió 71 códices.

Algunos de los códices de Ripoll existen en el Archivo de la Corona de Aragón, y los restantes se perdieron en el incendio de aquel monasterio en 1835. Los salvados ascienden á 230, y su existencia ó fondos demuestran la escala gradual del aumento de la biblioteca antigua de Ripoll. Del exámen practicado de los códices que se conservan, encuentro 8 dudosos del siglo X, 7 del XI, 6 del XII, 24 del XIII, 123 del XIV, 55 del XV y 7 dudosos. De este número, si sacamos los 8 del siglo X y sumamos los restantes con los 192 que dejó Oliva en el inventario de 1047, resulta que la Biblioteca de Ripoll al terminar el siglo XV debía contar con un fondo de 414 códices, más los 129 que fueron consumidos por las llamas en el año 1835, lo que asciende á la cantidad de 543.

De este estudio y de otros comparativos que podríamos enumerar, resulta que á últimos del siglo XIII se inició en Cataluña la afición á la bibliografía y á los estudios literarios, debidos en gran parte á los poetas provenzales que vinieron á nuestro suelo á cultivar la literatura, que llegó á su apogeo en el siglo XIV y en particular en el reinado de Juan I de Aragón y su esposa Violante de Bar.

La universidad de Lérida, fundada por Jaime II en 1300, había contribuido en gran parte, así como la afición decidida que este monarca manifestó siempre á todo lo concerniente á los estudios científicos y á las bellas artes. A fin de tener bien organizada la Cancillería, nombró el personal necesario y agregó á ella en 1291 al judío Abraham Abonamies en calidad de escribiente encargado de la correspondencia árabe.

Registra su reinado la afición de este monarca por las ciencias, la adquisición de las obras de Ramón Lulio *De pro-verbis* y *Filosofia amoris*, así como la de Constituciones sobre esclavitud, juegos y derechos eclesiásticos que Arnaldo de Vilanova había hecho para Federico III de Sicilia y que éste había cuidado de dar á conocer. Poseyó también por dádiva de P. de Queraltó el código *Canonum et Copularum* (1) que

(1) Registro núm. 90, f. 171,

había pertenecido á su antecesor Alfonso II, y se hizo traer de Paris un magnífico libro de horas. (Durante su reinado figuran como pintores en 1296 un tal Sanchez, vecino de Zaragoza, y Bernardo Pou en 1313 en Barcelona. Como maestro de obras en 1322 figura Bertran Riquer, y como escultor de imágenes Francisco de Montflorit.)

Iniciado el movimiento científico y literario, los sucesores de la Corona de Aragón fueron dando impulso desarrollándose la afición á la bibliografía en el reinado del autor de las Ordenaciones de la casa de Aragón, Pedro IV el Ceremonioso, á quien podemos llamar el poeta satírico por las poesías que dedicó á su hijo cuando su casamiento en 1378.

En su reinado la bibliografía toma un incremento extraordinario y se debe en parte al empleo del papel para la transcripción de los manuscritos, especialmente los de ciencias, historia, poesía, etc., pues los de carácter sagrado se escribieron en pergamino á fin de poderlos iluminar fácilmente.

La afición de D. Pedro á los libros la manifiesta precisamente en la protección y adquisición de una crónica en verso sobre su vida, cuyo autor fué su capellán Sancho Martin en 1344 (1).

La historia fué el ramo que cultivó más este monarca: en 1348 adquiere el *Libro de las Crónicas*, que poseía Antonio Descaléll; en 1359 devuelve á los monjes del monasterio de Poblet la obra *Coronicas gotorum*, que le habían prestado aquellos monjes y que envió por su capellán Francis Albiñana.

En 1365 adquiere «Las Siete Partidas» llamadas entonces las *Leys de España*, y en 1375 consta que poseía la *Crónica de los Reyes de Sicilia* y que reclamaba un libro de teología conocido por *Diccionari*. Por último, en 1384 manda copiar en pergamino y con escritura redonda y elegante las *Ordenaciones de la Casa Real*, que regaló al monarca de Castilla.

Su hijo y sucesor Juan I, antes duque de Gerona, heredó de éste la afición á las letras, que supo cultivar ayudado de

(1) Legajo de Cartas Reales año id. Archivo Corona de Aragón.

los consejos y lecciones de su ayo Bernardo de Cabrera.

La poesía, la música, los libros y la caza fueron su pasión favorita, á la que coadyuvó su tercera esposa Doña Violante, hija del Duque de Bar y de la princesa María, hermana de Carlos VI de Francia. El parentesco próximo de esta ilustre princesa con el rey de Francia y los hermanos de éste, los duques de Berry y de Borgoña, explican la influencia que entonces se manifestó en Cataluña por los libros franceses, cuya ornamentación fué imitada por los miniaturistas de la Corona de Aragón por influjo de sus protectores D. Juan y Doña Violante (1). A más de los libros que dí á conocer en un artículo sobre Juan I como bibliófilo, añadiré hoy los siguientes: En 1340 adquirió un *Tito Livio* escrito en papel y en dialecto siciliano. En 1374 el *Libro de Troya* traducido del latín al romance: en 1377 lo *Palladi*: en 1378 el libro de *Frare Odadich*: en 1380 su esposa Violante escribe al conde de Foix acusándole recibo del libro *Guillem de Maixant*. En 1383 encarga D. Juan las siguientes obras: *Godofredo de Billó*, el libro de *Merli*, el del *Condestable*, las *Crónicas de Bretaña*, *Guron Lo Cortés*, *Los hechos de Aragón* (en letra gótica) y el libro *Dialogorum* que tenía el Prior de Montserrat. En 1384 regala á su yerno el conde de Foix el libro *Marco Polo*, y al siguiente adquiere el libro *Le Mechaud* y el *Papari*, el *Justino*, el *Tragò Pompeo* (filósofo griego), el libro *Cigonia* (de Cigo obispo) y el libro francés *D'Eximplis*.

Poseía también D. Juan libros ornamentados de gran precio, como el *Libro de caza*, escrito por el Conde de Foix, de cuyo ejemplar mandó sacar una copia iluminada en 1389, y otra que había pertenecido á su segunda esposa Doña Mata titulado, *Lo Breviari de Amor*, cuyo autor, Armengol de Beziers, fué uno de los mejores poetas provenzales del siglo XIII. (Este ejemplar estaba escrito en vitela *é ystoriat daur*. Adquiere también *Lo Purgatori de Sant Patrici*, de Mandrevila, *Vigencius de re militari*, y por último la obra *Profecias de la Casa de Aragón* compiladas por P. Lena, Paborde de Menor-

(1) Véase mi artículo sobre Juan de Berry.

ca, y en 1396, año de su muerte, adquirió la Biblioteca del Maestro de Rodas, entre cuyos libros había las *Obras de Tito Livio y Plutarco*, y las *Crónicas de España, de Grecia, dels Emperadors* y las *Historias de Grecia, en tres volúmenes*.

La ornamentación de los libros en Cataluña siguió la escuela francesa, cuyos iluminadores influyeron de una manera muy directa sobre los pocos que aquí cultivaron este arte; pruébalo el mismo rey en 1388, en cuyo año manda venir de Paris el pintor iluminador Jaco Tuno.

En este reinado se distinguen el iluminador Mestre Gregori, que pintó un libro de horas para D.^a Violante, y como pintor de retablos un ermitaño del Monasterio de Montserrat apellidado Antonio Verius.

Vemos, pues, que la biblioteca de Juan I, cuando su fallecimiento, constaba de infinidad de obras referentes á todas las ciencias, abundando las de historia, filosofía, derecho, religión, geografía, astronomía y nigromancia, así como algunas obras escritas en hebreo, griego y árabe.

La iluminación en Cataluña durante los últimos reinados no forma escuela, y es de presumir que los pocos que se dedicaban á este arte tomaron por modelo las obras recibidas de Francia, las que imitaron. Así lo confirman los códices que se conservan en el Archivo de la Corona de Aragón y en otros establecimientos.

La influencia francesa comenzó á decaer despues del reinado de Juan I, y á principios del siglo XV la escuela italiana comienza á introducirse en la Corona de Aragón, en cuyas capitales como Valencia, Zaragoza y Barcelona se cuentan ya algunos iluminadores. El primer libro adquirido en Italia lo fué por el Infante D. Martin durante su permanencia en aquel país. Este famoso guerrero y desgraciado príncipe en 1393 compró al mercader de Florencia Leonardo de Dini un ejemplar de la Biblia en pergamino por la cantidad de 450 salmas de trigo; y en 1403 el capellan del rey D. Martin, llamado Juan de Casanova, copiaba para el Príncipe un hermoso misal. Este calígrafo-iluminador habitaba en Zaragoza, según la carta que el Rey escribió en el año mencionado al

arzobispo de aquella ciudad, en la que le encarga entregue los cuadernos á Juan de Casanova para que le copie las dos partes del libro de *Séneca*, así como requiere al Arzobispo que haga ir á su lado al iluminador francés Johanin, que á instancias de un bretón se había marchado de Barcelona. Por la correspondencia del mismo rey sabemos que en aquel año (1403) figura como aprendiz iluminador Mateo Calderons, y así lo manifiesta el Rey en la carta que dirige al encuadernador Juan dez Plá.

Conocida fué la afición que el rey D. Martin tuvo por los libros, así como sabemos las obras de que constaba su biblioteca, que era numerosísima é importante. En su reinado se consigna la traducción de una Biblia en papel, escrita en lengua catalana, libro que adquirió en 1398; y entre los objetos que heredó en 1409 de la infanta Juana, condesa de Foix, consta *un libre en pergami scrit en cathala en que son les Epístoles de Ovidi arromençades. Es cubert de posts de cuyr negre.*

En 1402 la princesa D.^a María compra al corredor de libros de Valencia Gabriel Moliner un misal por el precio de treinta y dos florines de oro, que regala esta princesa á los frailes menores del monasterio de Murviedro. El ejemplo de Juan I y Violante y del rey D. Martin fué imitado por príncipes y magnates, y no debemos olvidar al infortunado Carlos de Viana, que poseía infinidad de manuscritos según consta en el inventario de sus bienes (1) y también la colección que poseía el duque de Calabria D. Fernando de Aragón.

En el siglo XV son frecuentes estos ejemplos. Pedro de Viure, consejero del rey de Aragón, en carta dotal del año 1403 inserta una lista de los códices aportados en dote por la noble D.^a Constanza de Anglesola, hija del barón de Cabrera, cuyo catálogo y los anteriores mencionados nos dan conocimiento de las obras que entonces formaban las bibliotecas.

Los seis años del reinado de Fernando I no dan gran nú-

(1) Colección de Documentos inéditos del Archivo general de la Corona de Aragón.— Documentos relativos al príncipe de Viana, tom. 26.

mero de noticias; pero á pesar de los azarosos dias que pasó en Cataluña y de su quebrantada salud, se refiere la reclamación que hizo en 1413 de los libros de la Capilla Real que poseía su tia D.^a Margarita, y en cuyo año mandó construir tres imágenes al escultor maestro Bernat. Su hijo y sucesor Alfonso V, vencedor en Italia, aportó de aquel país la afición á las artes, y sus continuos viajes fueron una de las causas que más contribuyeron á que nuestros miniaturistas adoptaran aquella escuela. Inició el rey Alfonso sus primeras aficiones con la adquisición de las Siete Partidas, cuya colección había encargado al ilustrado Juan Mercader, Baile de Valencia, quien en 1416 escribe al Secretario del Rey, Pablo Nicolás, avisándole que estaban ya terminadas. Los pedidos de obras hechas por Alfonso desde Italia son muchas; una de las mas importantes fué la que hizo al Lugarteniente del Baile general de Aragón García de Urrea, á quien en 1455 le envía desde Nápoles á su librero mayor el Canónigo de Valencia Jaime Torres para la adquisición de las siguientes: Nicolaus de Liria, super Bibliam;—Questiones Nicolai de Liria de adventu messie.—Mille loquium veritatum Augustini per Alphabetum: sunt duo volumina magna.—Deductorium morale Jacobi magni: sunt duo volumina magna.—Primus secundus tertius et quartus Scoti, super sentencias.—Quolibeta Scoti.—Collaciones Scoti.—Historie scolastice.—Marmotretum.—Itinerarium Clementis cum epistolis suis.—Pastorale Dambrosii.—Addiciones ad Nicolaum de Liria, editas á magistro Paulo de Santa María episcopo de Burgos: sunt due partes.—Matiale Alexandri de Ales.—Bernardus super cantica.—Bruno super pentateucum.—De auctoritate conciliorum secundum greces.—Quolibeta Enrici de Gaudano.—Enricus de Alamania super libros eticorum.—Enricus de Bacén, de universo.—Petrus de Alvernia super libros meteorum.—Policcaton alias Joannes Carnotencis Episcopus.—De principatu *secundum* Franciscum de Maironis.—Conflatus Francisci de Maironis cum tribus suis libris sequentivus super sentencias.—Sermones Francisci de Maironis.

Basta el catálogo de las obras pedidas por el Rey para

conocer su ilustración y la pasión que tuvo por el estudio; su correspondencia nos demuestra de igual modo que sus conocimientos bibliográficos no tenían nada de vulgares; allí donde sabía existía un libro se lo procuraba, y no perdonaba medio para adquirirlo; y si no podía lograrlo, mandaba copiarlo inmediatamente. Habiendo llegado á su noticia que el Rector de la parroquia de Santa Catalina de Valencia, llamado Miguel del Miracle, poseía el *Licomen sobre lo Salteri*, escribe desde Nápoles para que se lo copien en pergamino y se lo remitan.

El citado Baile de Valencia y su librero Jaime Torres eran los encargados de buscar, comprar y mandar copiar las obras que deseaba; no regateaba ni tenía reparo en la compra. En 1455 adquiere por conducto de este último un *Nicolás de Liria* por el precio de 550 florines y un *Policatron* por 40.

En otra ocasión compra por igual cantidad un ejemplar *Vitis patrum* que estaba escrito é historiado. Sus aficiones particulares le llevaron siempre al trato de los hombres de letras y á los aficionados á libros, á quienes protegía con liberalidad colmándolos de honores. En 1458 habiendo vacado una canongía por muerte de Narciso de Sent Dionis, escribe al Cabildo de Barcelona proponiendo á su librero mayor, que lo era entonces el barcelonés Gaspar Peyró.

Como la ilustración de Alfonso era sólida y nada superficial, buscaba siempre los libros para el estudio, no por manía como el bibliomano. Esto explica los pocos pedidos de obras de lujo. Adquirió sin embargo la obra sobre *Monteria* que había pertenecido al montero Fernando de Almazán, cuyo códice estaba guarnecido de oro: y tambien encargó la iluminación de un *Libro de horas*, cuyo trabajo estaba encomendado al cardenal de Sant Sist y cuyo códice se iluminó en Valencia.

La influencia francesa é italiana en el arte de iluminar siguió aproximadamente los mismos pasos en las demás provincias españolas, quedando este arte como privilegio de la escuela sevillana.

Son modelos de las obras iluminadas en Cataluña algunas de la Biblioteca de Ripoll, Poblet y San Cugat, archivo del

Municipio de Barcelona, etc.; y de las de Italia y Castilla algunos de los ejemplares del Escorial, etc.

La muerte de D. Alfonso en 1458, la introducción de la imprenta y otras causas, fueron ocasión de que la miniatura degenerara en Cataluña, quedando casi extinguida en el siglo XVI, en cuya época se halla sin embargo algún modelo, como es el rico Misal de la Capilla de San Jorge y el ejemplar de las Constituciones de Cataluña, cuyas dos obras, impresas y grabadas sobre pergamino, é iluminadas sobre el grabado, son dos bellas muestras de los últimos destellos de la iluminación en Cataluña.

INSTALACIÓN DE LA REAL CASA

1.º Códice en francés de principios del siglo XV titulado *Jouvencel*, de autor desconocido, escrito é iluminado en vitela, con objeto, según dice el texto, «de dar valor y osadía á la juventud dedicada al ejercicio de las armas.» Pertenece á la Biblioteca del Escorial. Consta de 246 fols.

El fol. 1.º representa al Soberano revistando el ejército en formación de batalla, y la orla adornada de follaje sobre fondo blanco.

El primer fol. orlado de flores, y en la parte inferior un elefante que lleva un mono por ginete: la letra inicial C adornada de ramaje. *Cy comance la table de ce present livre apelle le iouvencel nouvellement fait et compile par un discret et honorable chevallier pour introduire et donner couratge et hardement à tous jeunes hommes qui ont desir et voulonte de suivre le noble stille et exercice des armes*, etc. Sigue el índice de los caps. que contiene el libro, que termina en el fol. 5.

En este mismo fol. verso comienza la explanación de la obra. La orla de la hoja está cubierta de ramaje, en la que campean un niño montando un oso, un pavo real sobre un perro, y una dama con una gaita bajo el brazo; la miniatura ocupa la mitad de la página, y representa el ejército dirigiéndose á una plaza de armas; en primer término está pintado un grupo de soldados escoltando á su jefe; el fondo de la ciudad de un

tintè celeste hermosísimo, y el color del cielo aparentando el sol en su ocaso. Sigue el códice, orlado en su mayor parte, y á intervalos las orlas ocupan parte de márgenes, ya los ángulos, ya los laterales.

La miniatura del fol. 23 figura la entrada del ejército en una plaza ó castillo; está orlada la página con elegancia y riqueza, y entre las flores campea una mujer desnuda, cuya parte superior asoma de la cáscara de un caracol; está representada tocando la flauta y el timbal; en la orla inferior dos animales fabulosos montados por un niño y por un mono.

El fol. 56 representa el sitio de una fortaleza.

El fol. 108 verso tiene la miniatura de mayor tamaño y representa un estrado que ocupa el señor del castillo, rodeado de caballeros; un guerrero de rodillas presenta un documento.

El fol. 155 representa un combate de tropas de á pié, cerca de una ciudad; los dos ejércitos llevan los estandartes con el signo de la cruz, pero trocados los colores.

El fol. 185 recto representa á los reyes rodeados de su corte, de pié, recibiendo de un caballero una escritura con un sello de oro pendiente, que entrega arrodillado. El fondo representa un puerto en el acto de embarcarse las tropas.

En el fol. 202 verso se representa un torneo presidido por los príncipes, que ocupan un trono de lises; los heraldos con las trompetas dan la señal, y un caballero sale al campo llevando en ristre la lanza.

El fol. 203 recto, de composición muy semejante, figura un combate de peones; el Rey preside sólo, las damas y caballeros en las tribunas, los heraldos en segundo término.

En el fol. 203 figura, al parecer, el autor escribiendo la obra; lleva traje talar, sobre sus rodillas descansan varios papeles, y el personaje sentado está en ademan de escribir, mientras otros tres están conversando á un lado.

En el último fol. se lee: *Le iouvencel fut lieutenant du conte Dumanie et du duc Dalençon quelque foiz. Et pource est il dit en son liure quil estoit lieutenant du conte de Parvanchieres pource que ces seigneurs le laissoient en leur lieu. Et pour mieux des-*

guiser tous iours scellui liure on les apelle tous le conte de Parvauchieres. Aussi de la part des Angloys il est entendu pour tous lieutenants du Roy Dangleterre, le duc Baudovin dit le duc Dat. Or le duc de Bethfort et le conte Darondel pour le conte Derche. Il faullit de la compagnie du Fovencel mon maistre plusieurs gens de bien qui se firent grans gens. Et entre les autres Messir Anthoine de Campagne Fouachim Rouault qui depuis a este Mareschal de France Jean de Breze messire Regne de la Fumeliere. Et mesmement Messire Pierre de Breze qui depuis a este gran Senescal de Normandie et plusieurs autres. Et pource que jay en mon entendement sceu la verite des choses je les ay mises le plus au brayque jay peu grossement sans plus les declarer. Et soyez seurs quil n'ya point de faulte en ce que jay ey devant escript. Et sil nest si bien mis et si aulong comme il appartient. Je supplie aux lisans quil leur plaise ma pardonner.

En la parte inferior del fol. último, en letra cursiva española y en carácter de nota, expresa: *Este libro dió al Rey N. Señor D. Alvaro de Zúñiga año 1573 su gentil hombre de la Cámara.*

2.º *Salterio de la orden monástica de San Agustin*, del siglo XIII, códice en vitela folio menor prolongado (fols. 178).

Comienza: *Sancti Andree apostoli letania*. De los fólíos 3 al 7 trata de la vida de la Virgen y de Cristo, y consta de 15 miniaturas. Sigue una lista de santos, con capitales y medallones circulares en la parte inferior con los signos del zodiaco y otros, y consta del folio 7 al 13 de 24 medallones. Los fólíos 13 y 14 representan la Pasión de J. C. en miniaturas.

Comienza el salterio en su folio 15. La página, como todo el libro, está orlado ricamente de follaje y lleva intercalados cinco escudos: el 1.º de fondo ó campo azur, con lises y un león rampante de plata; el 2.º campo de oro y un león negro, coronado y rampante; el 3.º como el anterior, pero con fondo plata; el 4.º cinco bandas negras sobre campo plata, y el 5.º tres rosas de oro sobre campo de ramaje azur. Los dos últimos ocupan la parte inferior de la página; en la parte superior, en letras de oro, dice: *Beatus viro nomine* etc., y la inicial B

encierra la figura de David tocando el arpa. En el folio 63 la D inicial encuadra un fondo de oro sobre el cual está pintado un diablo en trájese de bufon y empuñando el cetro; la página ricamente orlada, y en la parte inferior dos de los escudos antes mencionados, el de las tres rosas sobre campo de azur y el de las cinco bandas negras sobre plata.

En el folio 75 se repite la pintura de los dos blasones, prueba evidente de la procedencia de su antiguo propietario; la inicial S ricamente adornada: un hombre se halla suspendido de aquella, los piés de la figura sobre la superficie del mar de donde sale un delfin en ademan de morderle un pié. El folio 92 verso orlado y con los dos escudos, y la letra inicial E con fondo de oro representa á David, con martillos en ambas manos y tocando con ellos tres campanas suspendidas. En el folio 36 están repetidos los escudos y la inicial D con una figura de Reina en ademan de suplicar al cielo. Termina el libro: *Explicit psalterium ordinis Sancti Augustini*. La encuadernación es de piel encarnada, y en una cara lleva el escudo del Escorial.

3.º *Virgilio*, códice florentino del siglo XV. Pertenece á la biblioteca del Escorial. Este códice de fina vitela consta de 281 folios, ejemplar bellísimo y rico en todos conceptos y el mejor monumento dedicado á la memoria del insigne poeta.

Comienza la primera página con la égloga á Titio y la miniatura representa un pastor sentado á la sombra de un árbol, tocando la gaita y con el perro á sus piés; está á su lado otro pastor, de pié, cuidando del ganado. La inicial T del primer verso de la égloga *Titire tu patule recubans sub tegmine fagi*, está adornado con dos culebras enroscadas, y unos niños tocando el cuerno. La orla de ramaje y flores con figuras de niños desnudos y animales; en la parte inferior central de la orla, dentro un medallón circular formado por dos cuernos de la abundancia que sostienen dos niños desnudos, un escudo cuartelado con las cuatro barras ó palos repetidos como el otro cuartel compuesto de bandas, lises y cruces, que suponemos es de la casa de Anjou. Sobre la corona del escudo está suportada una cabeza de ángel.

Sigue adornado con 10 miniaturas hasta el folio 17, en el que se vé la misma clase de adorno que en la primera tabla ó cuadro, cuya disposición se asemeja; se refiere esta al libro primero de las *Geórgicas*: *Quid faciat lætas* etc. La inicial adornada con la figura de un hombre cavando, y el cuadro ó tabla que figura la siembra está representado por una yunta de bueyes que labran guiados por un campesino, mientras otro está echando la semilla á la tierra.

La tabla siguiente folio 41 representa la cria de abejas, y las cajas para la cria, cuyas formas son horizontales.

En su folio 53 comienza la Eneida, cuyos cuatro primeros renglones ocupan el espacio entre el cuadro que forma la lámina y la inicial A. La composición representa un ejército saliendo de una plaza, en formación de batalla. La inicial A, también historiada, representa al autor escribiendo mientras un ángel le inspira; en su primer término se representa á un guerrero en ademan de tomar ó dejar el escudo; la escena representa el interior de un castillo, y comienza el libro primero: «*Arma virumque cano*, etc.; en la parte inferior de la orla se repite el blasón antes mencionado.

4.º *Libro de horas de la reina Isabel la Católica*, escrito é iluminado en vitela; mide centímetros 20 por 14, cuyos fols. ascienden á 500.

Este riquísimo códice comienza con un calendario que termina en el folio 10. En el 11 la página está toda orlada de flores, figuras, pájaros é insectos y todo de exquisito gusto; en la parte inferior central está pintado el escudo de España, antes de la conquista de Granada, cuyas armas llevan dos ángeles por tenantes; á los extremos de la orla están pintadas las dos haces, atributo parlante de los Reyes Católicos.

El escudo representa á Castilla y León, y Aragón y Sicilia: estos son sus cuarteles; por timbre ostenta la corona condal. La inicial de la página hermosamente pintada y adornada de flores. En el folio 23 verso, en su parte inferior, figura el escudo de Castilla y León. La miniatura, como todas las que siguen despues, están historiadas en la inicial y comienza la primera con la Anunciación á los pastores.

Este riquísimo códice presenta una particularidad que debe tenerse en cuenta para sacar la fecha de su ejecución. En el folio 37 verso, en cuya parte inferior se repite el escudo de León y Castilla, la orla en sus extremos ó ángulos ostenta los haces y junto al escudo varias ramas de granado llenas de fruto. En el folio 68 se pinta la inicial Y de Isabel, con una corona sobrepuesta, y en otra las iniciales I S enlazadas en monograma.

La composición del folio 205 verso representa la Crucifixión del Señor, y ocupa toda la hoja á excepción de la orla. En igual forma se representan los demás cuadros, como la Resurrección en el folio 211, etc. Aquí empieza el códice á ostentar arabescos en sus orlas, y en una de estas en que campean varias ramas de granado se lee en su fondo: *Aleluya*.

Este folio y la particularidad del adorno de las granadas en su fólío 37 verso parecen acusar el convencimiento de que el códice fué comenzado antes de la toma de Granada y terminado despues de esta. En el folio 228 se repite la inicial monogramática, que lleva sobrepuesta una corona con tres infulas ó listas franjadas pendientes del círculo, y en el folio 233 verso se repite el escudo de León y Castilla, que está dentro un medallón circular con la leyenda: *Helisabet Regina Castelle et Legionis*, títulos que se repiten en el folio 252, así como se repite el escudo con el *Signum Regine Hispaniarum Helisabet*. En otro escudo de folio 361 tras de la corona asoma surmontada un águila de perfil, llevando á su alrededor el adorno de las granadas. La representación de las granadas, que se halla despues del folio 37 mencionado, se representa tambien entre dos ángeles que están en la parte superior de aquel folio y que sostienen la leyenda *Fesus vocabit eum*.

Todos los 500 fólíos del códice están orlados é iluminados con magnificencia, y es una de las joyas más preciosas de la monarquía española.

5.º *Breviario del emperador Cárlos V*. Códice en vitela iluminado estilo del renacimiento, con el retrato, escudo de armas y emblemas propios de aquel monarca. Pertenece á la

Biblioteca del Escorial, y es un hermoso ejemplar en vitela, de carácter itálico, constando de 240 folios.

A Nativitate usque octavam Epiphaniæ.

Comienza con una tabla que expresas los oficios que contiene el libro, como el de la Natividad, de S. Estéban, de Inocentes, etc.

La primera tabla representa la adoración de los pastores: el folio orlado ricamente, y en la parte superior la figura de David y otra; en la parte inferior se lee: *Adoremus. Christus natus est nobis venite.* Dentro de un círculo en forma de medallón, está pintado el retrato del Emperador, cuya corona imperial posa sobre la mesa. Esta riquísima y perfecta miniatura da un valor extraordinario al códice y le coloca en el número de los primeros de este género.

El segundo fol., orlado con profusión, ostenta cuatro medallones con santos, y en la parte inferior se representa el escudo de España con las águilas del Imperio. La letra capital D representa un ángel anunciando á los pastores el nacimiento de Dios, quienes celebran la nueva con bailes mientras otros tocan el timbal. El fol. 6 está también orlado, pero sólo en los márgenes; vense con profusión entre el oro y las flores mariposas y otra variedad de insectos. Con igual riqueza está orlado el fol. 10, en cuya miniatura se representa sobre un verde prado al rey David de rodillas, y junto á él y en el suelo la corona y el arpa; en el espacio celeste la imágen de Jesus.

Ad missam maiorem officium fol. 52 vuelto: orla fondo oro, flores, pájaros, insectos. La miniatura representa el niño Jesus desnudo llevando la cruz; está colocado en un almohadón encarnado sobre un fondo de verde prado. Fol. 72. Orla fondo morado, ramaje oro y flores; la miniatura el martirio de S. Estéban. Fol. 112 verso, margen orlado, campea la corona del Imperio y la leyenda *Plus Ultra*. Fol. 136 *Sacerdotes tui Domine*. Orla encarnada, cinco medallones azules, ramaje, grifones soportes sosteniendo un medallón en el que están las columnas con el *plus ultra* todo en la parte inferior. La mi-

niatura representa al Sumo Pontífice. Fol. 146 orla fondo azul, oro, ramaje y margaritas; en su parte inferior las armas de Castilla y León y las águilas del Imperio. La inicial historiada y representando la Circuncisión; ocupan el cuadro las figuras de la Virgen y el niño, dos sacerdotes y S. José.

Officium Laudans invocatio Dominum. — *Missa pro victoria ad gratiarum actiones.* Orla fondo oro, flores de granado, y granadas enteras y partidas; y en la parte inferior, dentro un medallón circular formado de corona verde, una granada de mayor tamaño. La miniatura representa al rey vencedor (Fernando el Católico) vestido con armadura y manto, y montado sobre un caballo blanco. La acción se refiere al acto de recibir las llaves de la plaza de Granada que le entrega el caudillo moro, que se halla de rodillas y á su lado dos soldados moros. Detrás de la figura del rey Fernando se ven varios soldados peones. Fol. 183 vuelto, Orla fondo azul y oro, la parte superior con el *plus ultra* y la inferior el escudo de Austria dentro de un rosetón adornado con el Toisón, y cuyo adorno sostienen dos ángeles. Esta miniatura lleva á su lado dos palos cruzados, de cuyo cruce pende un eslabón de plata. La miniatura, de tamaño mayor que las anteriores, representa la adoración de los Reyes Magos. Fol. 184. *In epiphania* representa el bautismo de Jesus en el Jordan junto á S. Juan, y la paloma en el espacio. Ocupa esta miniatura la parte interior de la D, y en la parte inferior dentro de un medallón se representa la cena. La orla, entre el ramaje, ostenta la corona del imperio que sostienen ángeles. Fol. 193. Orla fondo azul, ramaje oro, medallones ovalados; en el centro interior se representa la Justicia dentro un medallón circular, y los anteriores ovalados distintas figuras. La miniatura representa el niño Jesus con el mundo y cruz. Fol. 221. Regreso de los Reyes Magos. *A missam maiorem officium*; la orla, que es de fondo morado, está adornada con medallones grises representando á Jonás, Adán, David y Daniel; en la parte inferior termina el códice con la representación de dos ángeles que sostienen la corona del Imperio. Encuadernación tafílete marrón, con el escudo del Escorial.

6.º *Breviario del Rey Felipe II*. Códice en fol. en vitela, ricamente iluminado á fines del siglo XVI. Contiene diez y ocho láminas representando pasajes de la vida del Señor, y cuarenta páginas orladas con singular gusto y delicadeza. Es obra de fray Andrés de León. La encuadernación es de terciopelo carmesí con cantoneras, escudo y cierres de plata dorada y cincelada.

Este excelente códice de escuela española está sin foliar; comienza con el calendario, al que sigue la primera tabla ó cuadro que llena todo el folio, representa el busto del Redentor que asoma en un ventanal, llevando en la mano izquierda el mundo mientras da la bendición con la derecha; debajo de este cuadro, y dentro un medallón circular, se halla representada la Vírgen con el niño Jesús y S. Juan, todo dentro de una hornacina; la Vírgen se representa sentada: sobre su cabeza se lee *Charitas*, y más abajo *Tria hech maiorum est charitas*, y sigue: *Capitula et oratione totius anni*; adornan los laterales del cuadro dos figuras del tamaño de la mitad de la página, que representan la Fé y la Esperanza; remata la composición general del cuadro la figura del Padre eterno y el Espíritu Santo.

A esta riquísima portada siguen los demás cuadros ó tablas en el siguiente orden: 1.ª Huida de Egipto en el medallón del fol. 2. Tabla 2.ª el Nacimiento. 3.ª la Circuncisión del Señor; las figuras de los hombres y en particular las mujeres sorprenden por su hermosura. 4.ª Adoración, al parecer. 5.ª Resurrección del Señor. 6.ª Ascensión id. Advenimiento del Espíritu Santo. 7.ª La Vírgen. 8.ª (de menor tamaño) La Santísima Trinidad. 9.ª (menor tamaño). S. Andrés apóstol. 10. (tabla mayor). La Purificación de la Vírgen. 11. La Anunciación. 12. (tamaño menor). S. Felipe y S. Jaime. 13. (menor). Natividad de S. Juan Bautista, hermosa cabeza. 14. S. Pedro y S. Pablo. 15. Visitación de la Vírgen á su prima Santa Isabel. 16. (menor). S. Jaime apóstol, sombrero peregrino. 17. Transfiguración del Señor. 18. S. Lorenzo, de diácono, en ademan de súplica y mirando al cielo; la Vírgen entre nubes en ademan de darle una palma. 19. Asunción de la Vír-

gen. 20. Natividad del Señor. 21. S. Gerónimo en el desierto, hermoso cuadro en detalles. 22. Domingo de Ramos. 23. Sepultura del Señor.

El colorido de los cuadros, el perfecto dibujo de las composiciones, los tipos hermosísimos de los personajes pintados, y el cuidado en presentar la figura de la Virgen en sus distintas manifestaciones, sin perder la semejanza en todas ellas, colocan á este códice á la altura mayor á que pudo llegar la miniatura.

INSTALACIONES PARTICULARES

Manuscritos de propiedad de D. Trinidad de Foncuberta: procedentes del archivo de casa Dalmases.

«*De angelica naturaleza:*» escrito por fray Francisco Eximenez de la orden de menores, en lengua catalana, año 1392. Consta de 177 fóllos; el 1.º en pergamino y el resto en papel de la marca del castillo.

Las capitales están ricamente ornamentadas, en particular la A del primer folio en que se representa al autor en el acto de entregar la obra á la persona á quien la dedica. «Al molt honorable e molt savi Cavaller Mossen Pere Dartes Maestre racional del molt alt princep e senyor, Monsenyor en Joan per la gracia de Deu Rey Darago lo seu humil servidor frare Francesch Exemenez del orde dels frares menors, si mateix ab tota reverencia en aquell eternal Deu qui es pare de tots los Sants Angels e virtuosos sperits en gloria, etc.» En la parte inferior de la orla está pintado un fraile en ademan de correr cogiendo con ambas manos unos ramajes.

En el verso comienza el índice, que ocupa 7 fols.

En la A inicial del capítulo primero se representa al arcángel S. Miguel sobre una alimaña, y en la parte inferior de la orla un ángel sostiene el ramaje que la adorna.

(Esta obra se imprimió en Burgos en 1490 por el alemán Federico de Basilea; y en 1494 en Barcelona por Juan Rosenbach).

Comentarios del Evangelio de S. Juan por Cirilo Ale-

jandrino, y traducido del griego al latin por Jorge Trapezunti. Códice dedicado al papa Nicolás V, escrito en pergamino, consta de 200 fols. Portada é iniciales primorosas. El fol. 1.º orlado de flores, ángeles, pájaros, perros, conejos é insectos; en la parte inferior hay un escudo sin llenar. Dentro la inicial M se representa la figura del Pontífice y un personaje en traje talar arrodillado. *Ad sanctissimum papam Nicolaum quintum, Georgi Trapezuncii, in traductione comentariorum Cyrilli Johannis evangelium prefationem lege feliciter.* Dentro las iniciales bustos y figuras.

Tesoro contra los hereies, por Cirilo Alejandrino. Ms. en vitela (siglo XV).

El primer fol. está ricamente orlado, y en la parte superior el escudo de Cataluña con dos ángeles por tenantes; la orla con ramajes y flores y varios animales, conejos, perros, mariposas, pavos reales etc.; en su parte inferior hay el escudo de Aragón y Sicilia dentro un medallón que suportan dos ángeles.

Comienza el libro con la dedicatoria á D. Alfonso V de Aragón. «*Ad inclitum Alfonsum Regem Aragonum et utriusque Sicilie: Georgii Trapezuntii in traductione thesaurorum Cyrilli Alejandrini prefatio.*» Comienza *Beati Cyrilli*, cuya inicial B historiada representa el interior de un *scriptorium*, y sobre el atril en ademan de escribir se representa á un monje con hábito blanco y una capa adornada con borde y broche de oro y capucha negra; su barba rubia acaba de realzar la miniatura, que es sumamente curiosa por darnos á conocer el tipo de un escritorio portátil del siglo XV. Las iniciales parecen iluminadas por el mismo maestro autor del otro ejemplar citado.

Libro de las virtudes y vicios de las mujeres, por Francisco Eximenez, de la orden de menores. Pergamino y papel fol. menor, consta de 350 fols. Ms. en catalan, titulado *Llibre ó carro de las donas*, y lo dedicó su autor á D.^a Sancha de Arenas, condesa de Prades. (Imprimióse en Bolonia y en Tarra-gona en 1485).

Sermonario para las diversas festividades del año, sacado

del Evangelio de S. Mateo: por S. Remigio. Ms. en pergamino, de principios del siglo XIV, escrito en latin, á dos columnas, y consta de 295 fols.; su portada y letras capitales sumamente raras y caprichosas, como en su fol. IIII, en cuya parte inferior se vé un hombre perseguido por unos grifos y una fiera.

De las alabanzas de la Santa Virgen, por Fr. Alberto de la órden de predicadores. Ms. en vitela (siglo XIV). Consta de 289 folios de folio menor. El 1.º orlado de ramaje; y en el centro de la inferior un escudo dentro de un medallón octógono que sostienen dos ángeles. (Sigue el escudo).

LIBER FRATRIS ALBERTI DE ORDINE PREDICATORVM DE LAVDE BEATAE VIRGINIS PROLOGVS INCIPIT FELICITER.

Las rúblicas del códice en letras latinas y el texto en cursiva elegante. Las iniciales sumamente delicadas están en oro sobre fondos rojo, morado y azul, y muchas á dos colores. El último folio está roto.

Colaciones ó instituciones de cenobios, por S. Casiano, obispo de Masilla, y copiado en 1432 por Juan Font, párroco de Riudoms. En vitela y ricamente ornamentado, consta de 243 fóllos en 4.º; lleva el primer folio todo ornamentado, y la inicial D representa un obispo en actitud de bendecir; en la parte inferior figura un escudo con castillo almenado de oro, sobre campo de gules, y por remate ó timbre una cruz procesional. Toda la orla con ramaje y flores.

Comienza la obra: «Epistola Sancti Castoris Aptensis episcopi, ad dominum Cassianum massiliensem abbatem. Incipiunt instituta cenobiorum edita Abrato Cassiano massiliensis abbate.» La inicial V encierra la figura del abad con un escrito en la mano.

Debajo de todo y en su último folio del libro XII, fol. 50, consta: «Font me scripsit anno MCCCCXXXIII.»

En su fol. 51 comienza una segunda parte, que tiene iluminado el folio como el primero descrito; está orlado de ramaje y medallones y lleva el escudo en su parte inferior. «Incipit liber collationum beati Cassiani massiliensis presbiteri

prephacio subsequenti operis;» y termina: «Explicit liber collationum beati Cassiani in Christo patris et domini domini Dalmatio de Muro Archiepiscopi Cesaraugustani. Scripsi per me Johannem Font presbiterum rectorem ecclesie Riviulmorum Campi et diócesis Tarracone familiarem domini XIII die mensis Julii eiusdem. Anno a nativitate Domini MCCCCXXX secundo. Deo gratias.»

Ilmo. Sr. Obispo de Orihuela. Pontifical del siglo XIV sin foliar, escrito á dos columnas, en pergamino, letra gótica, encuadernado en terciopelo y con cierres.

Hermosamente iluminado. Iniciales y capitales historiadas. La primera del título: *Dominica tertiã de adventu*. La segunda G de *Gaudete* encuadra una cabeza rodeada de las palabras *Ego vox clamavit*. La P de *Per omnia* encierra el busto del Sumo Pontífice con la tiara de tres coronas. La R del *Requiem* encuadra un busto de esqueleto, con ropaje rojo y una cruz verde en el pecho, y sobre el cráneo la guadaña. Todo el códice está con lacerías y flores en sus márgenes. Las letras capitales en su mayor parte llevan el fondo de oro; las orlas variadas, unas veces rodean toda la página, otras sólo el margen. En los últimos folios se representa otro busto del Sumo Pontífice, pero así como en el primero se vé jóven y barbudo, en éste se le representa anciano.

D. Antonio Cumella de Puigguriguer. Elegante devocionario escrito sobre vitela y ricamente orlado y miniado (siglo XV).

Este libro debió pertenecer á algún individuo de la noble familia de Sinisterra, oriunda de Perpiñan. Así lo prueba el escudo, que trae un vuelo bajado de plata en campo de gules, con la bordadura compuesta de ambos esmaltes.

D. Apeles Mestres. Hermoso devocionario catalan del siglo XV, iluminado ricamente, estilo francés.

Francisco de Bofarull y Sans. Devocionario en latin, con carácter de letra francesa, año 1514.

Notable por la finura de la vitela y por su reducido tamaño. Miden sus hojas centímetros 11 por 8; el texto sólo ocupa 6 por 5. Ornado con viñetas é iniciales. Es un modelo de los

devocionarios microscópicos de los miniaturistas franceses del siglo XVI.

Excmo. Sr. Marqués de Monistrol. «Privilegis otorgats per los Senyors Reys D' arago a la Seq(ua) (seca de Barcelona).»

«Ilerdœ, v Kalendas february, anno Dominæ Incarnationis Millesimo ducentesimo octavo.» (28 de Enero de 1208 dado por el rey Pedro II el Católico). Esta es la fecha del primer documento que se halla entre las 10 hojas descosidas que preceden, empezando las cosidas con el fol. 19, lo que revela la falta de ocho hojas. En el fol. 21 al dorso se lee el privilegio hecho extensivo á los empleados en la Seca de Valencia. Y concluye el libro con una real provisión de 21 de Junio de 1664. Hasta el fol. 38 inclusive está escrito en letra gótica, y varia hasta el fin. Aunque el texto está en latin, los títulos van escritos en lenguaje lemosin y en tinta encarnada y alguna inicial toscamente iluminada. En la primera hoja hay una miniatura que representa al Rey sentado y de magestad en actitud de escribir; á sus costados aparecen un grupo de caballeros.

Sobre la miniatura que acabamos de describir se lee lo siguiente: *Privilegis otorgats per los Senyors Rey darago á la Seq(ua).*

Y debajo la miniatura dice:

Salvaguada e franquesa feyta per lo Senyor Rey en Pere als moneders obrers e altres persones qui obren ó servexen en la Secca. Falta el índice de los títulos, y el privilegio de 26 de Marzo de 1286.

Libro de horas en 8.º pergamino, letra gótica, iluminado y orlado, pero de escaso valor y mérito.

Registrum huius operis libri cronicarum cum figuris et imaginibus ab inicio mundi. (Magníficos grabados en madera). Impreso en Nuremberg por Antonio Koberger en 1493.

Ouidi poeta. Los quinze libres de *transformacions*: é los quinze libres de *allegories e morals exposicions* sobre ells trelladats per francesch alegre. Barcelona, pere miquel, MCCCCLXXXIII. 28 centímetros; 269 fols. letra gótica.

Van al principio tres clases de tablas ó índices; sigue la

Dedicatoria, y ambas partes con Prólogo del traductor. Los libros de alegorías y morales exposiciones empiezan con su prólogo en el fol. 136. Todo á dos columnas.

Margarita philosophica Ex Argentorato veteri pridie Kalendarum Aprilis, anno redemptionis nostre octavo supra mille quingentos.

20 centímetros con grabados significativos fols. de AII. y A á r.IIIj., que son sus signaturas. Consta de doce libros: 1.º de los Rudimentos de la gramática; 2.º de los Principios de Dialéctica; 3.º de la Retórica; 4.º de las Especies de Aritmética; 5.º de la Música; 6.º de la Geometría; 7.º de la Astronomía; 8.º de los Principios de la Filosofía natural; 9.º del Orígen primordial y producción de las cosas naturales haciendo memoria de la alquimia y alquimistas; 10 del Alma racional y el 12 de la Filosofía moral. (En la letra q comienza un índice alfabético de su contenido á dos columnas).

En el colofon consta que se hizo por Juan Bruninger. Fué impreso en Strasburgo el 31 de Marzo de 1508. Está en letra gótica.

Epistola de fratre Egidi Romá al rey de França sobre lo libre del Regiment de princeps. Finaliza: referida gracia al omnipotent Deu es dat fi á la preclarissima e divina obra de moral philosophia recolligida de tot lo discors de ethica, y conomica e politica del princep dels philosophs Aristotil per lo litteratissim e rev. en S. T. Fratre Egidi Roma, del orde de S. Agusti, en vulgar catalá, ab algunes gloses molt specials posades en la fi dels capitols prenent lo vocable textual sobre lo qual es la glosa: impresa en la insigna ciutat de Barcelona per M. Nicolau Spindeler, empremtador á despeses del V. en Johan Çacoma venedor de libres; emendat e corregit per lo R. M. Aleix regint les scoles en dita ciutat lo segon dia de Noembre any MCCCCLXXX.

Vida de Alejandro por Quinto Curcio Ruffo, corregida é impresa por Pedro Posa, presbítero, en Barcelona 16 Julio de 1481.

Tomo que contiene 90 dibujos y varios grabados de mérito. Un tomo de la edición del Quijote, por la Academia en

1780, lleva adherido en la pág. 204 un autógrafo de Cervantes.

Doña Antonia Sostres. M. siglo XVI. *Relaciones de embajadores*. Ms. en papel folio menor; consta de 183 fólíos encuadernado en tafilete encarnado y dorado. «*Relatione della monarchia de Spagna et altre relationi de Imbasciatori*» dice en el lomo; y en la cubierta hay el escudo partido, á la derecha los cuatro palos, vulgarmente barras, y la izquierda el castillo y león coronado; sobre el escudo dice: *Don Pedro* y debajo el escudo: *de Aragón*.

Relación de la Monarquía Española. Relación de Federico Radoaro, embajador de la República de Venecia; con Carlos V y Felipe II, folio 46.

Relación de Nicolas Jiépoli, embajador de la República de Venecia en el Congreso de Niza, folio 154.

Relación de Bernardo Navajero, embajador de la República, al emperador Carlos V, folio 184.

Relación de la Monarquía Española, folio 235.

Relación del estado, fuerzas y gobierno de la República de Venecia al rey Felipe II, folio 313.

Relación de Gaspar Contarino, embajador de Venecia al papa Clemente VII y al emperador Carlos V, folio 345.

Idem. *Geografía* editada en Amberes en 1662, 2 tomos en folio.

Idem. Un tomo *Galería* de retratos antiguos, de monarcas, príncipes, embajadores, etc. Amberes, 1636.

Es deplorable la idea de haber reencuadernado esta obra con las cubiertas de un libro que había pertenecido á la biblioteca de D. Pedro de Aragón, cuya biblioteca fué cedida por este príncipe á los monjes de Poblet. Suponemos que en este estado lo comprarían los actuales dueños, y que la ejecución de tamaña idea se debe al lucro de algún mercader de libros que quiso elevar su precio con el supuesto de que la obra procedía de la Biblioteca de Poblet.

Audiencia Territorial de Barcelona. Missale secundum consuetudinem novam, alme sedis sancte Crucis Barcinone. Impreso en Lión con tipos góticos é iluminado con capitales miniadas, por Bernardo Lecuyer, en 1521.

Doña Rosa Font y Esplugas. Ms. Chronica del illustrissim princep D. Henric Rey de Castella y Leo, quart de aquest nom, cognomenat per los Castellans lo simple y Impotent.

Composta y ordenada per Alfonso de Palencia Chronista. — (Sigue un escudo de León y Castilla con la leyenda al lado:

*Agre dulce
es el reynar.*

*Agre dulce
es el reynar.*

Escrita en Barcelona per mí Joan Pau Costa, estudiant, natural de Arenys de Mar en lo any 1622 per orde y manament del Senyor Jaume Ramon Vila Sacerdot.

Tomo I. Prolec de Jaume Ramon Vila Sacerdot.

Consta de 186 folios papel folio menor (con la marca del gran racimo cuadrangular, de folio máximo; sus hojas son por consiguiente partidas).

En su folio 178 hay dibujado un escudo.

En su folio 177 verso dice: Fonc escrit lo present llibra en Barcelona per mí Joan Pau Costa, natural de Arenys de Mar Bisbat de Gerona, estudiant, y criat del Sr. Jaume Ramon Vila mi Señor per orde y manament del qual lo copie de dos llibras escrits de ma de lletra molt antigua, y comensil ha escriurer disapta de la Dominica *in albis* á 2 de Abril 1622 y acabil de escriurer disapta a 16 de Juliol del mateix any.

Ms. Chronica del quart Rey D. Henric de gloriosa memoria Rey de Castella y de Leo, cognomenat per los Historiadors Castellans lo simple y impotent.

Feta y ordenada per lo licenciado Diego Henriquez del Castillo, Chronista y Capellá de aques Rey y de son consell. (Sigue un escudo).

Escrita en Barcelona per ma de Jaume Ferrer subdiaca y natural de Granollers en los anys de 1622 y del 1623. Per orde y manament del Sr. Jaume Ramon Vila Sacerdot.

D. José Moliné. Libro de horas, francés, en pergamino tom. 8.º prolongado; está encuadernado con piel encarnada y sobre esta dice: DAVICNON. Comienza el libro con el calendario y luego la misa; en el primer folio se representa la Anunciación de la Virgen, y el ángel lleva un cetro que remata con una flor de lis. Sigue una inicial D, bajo de cuyo folio

está representado un escudo con tres delfines y tres estrellas de oro sobre campo de azur; sostienen el escudo dos ángeles.

Este libro comenzó á escribirse á últimos del siglo XV, de cuya época es toda la misa; despues siguen varias oraciones de invocación á la Virgen de Puy rogando para que les libre de la peste del año 1628, la que había invadido las ciudades de Tolosa, Lyón, etc. Siguen otras oraciones.

D. Arturo Pedrals y Font. Volúmen en papel de 229 folios. Colección de autógrafos de Bartolomé y Lupercio Leonardo de Argensola, Lope de Vega, Juan de Mariana, etc.

Domingo Blanch. Tres ejecutorias de nobleza iluminadas y un tomo de testamentos.

D. Ignacio Fuster y Martí. Un album de grabados de Pinnelli, que representa los pasajes de la Eneida; consta de 50 hojas. Estudio de diseño, etc.

D. Fidel de Moragas y Rodas. Ejecutoria en pergamino concedida por Felipe II á favor de Blas Ivaresnos en 1570, con un sello de plomo.

Una cédula con los autógrafos de los reyes Católicos.

Varias obras impresas del siglo XVI.

D. Javier Fuentes, Bula de la cruzada, 1595.

D. José Brillas y Batllori, Santoral de 1775.

D. José Sevilla, Biblia del siglo XVI.

D. Joaquín Guasch y Ribera. Pergamino del año 1238. Una carta de seguridad de la policía francesa en Barcelona en 1814.

Impreso en seda; de un acto literario en 1807.

Diputación Provincial. Libros de pasantía del antiguo gremio de plateros de Barcelona, 8 volúmenes. Los documentos del archivo del gremio se remontan al año 1401, época de la fundación. Los prohombres del gremio establecieron luego las *pasantias* á fin de nombrar los *maestros*, quienes al sufrir el exámen debían presentar un dibujo referente á una obra de *joyería*; estos dibujos son los que contienen los ocho tomos que hoy posee la Excma. Diputación de Barcelona. El primer dibujo (de Amador Belloch) lleva la fecha de 1515; este y muchos de los dibujos de los siglos XV y XVI son verdade-

ras obras de arte. El Baron Davillier consagró algún tiempo al exámen de tan curiosos libros.

José Maria Provenza y Fernandez de Rojas, natural de Madrid, premiado con medalla de plata en la Exposición Nacional de 1873. Papel sellado usado en España desde su origen hasta nuestros días (75 cuadros). Esta colección es sumamente útil, porque podría ser un comprobante para el cotejo de otros ejemplares que pudieran falsificarse.

Cabildo de la Iglesia de Tortosa. El cabildo de la Iglesia de Tortosa expuso la célebre bula del papa Luna, Benedicto XIII, contra los judíos, á la que llama el P. Villanueva *Gran constitución*, por dictar en ella varias disposiciones á encaminar á los judíos á la Iglesia de Dios, disponiéndoles de la manera más suave, sin cohibir la libertad de sus conciencias.

Reprime en ella la usura de los judíos, así como la propagación de sus doctrinas; y al mismo tiempo ordena que no se les maltrate. Corresponde esta bula á 11 de Mayo de 1415.

Sociedad Arqueológica Luliana. Varios Mss. del siglo XVI. Letra de cambio de 1488 (Sr. Llabrés).

Libre de la cofraria dels porters é portadors de letres del beniuat Monsenyer Sant Jaume de Cástel Reyal de la ciutat de Malorques, 1440.

Tractatus parvus de Logica et re disputatione fidei et intellectas valde utilis. Dr. Raimundo Lulli, Montpellier, Octubre, 1303.

Varios grabados. Es sumamente notable el de Nuestra Señora de Montserrat, cuya estampa original, ejemplar único conocido, es el más antiguo que se conoce: procedente de Teruel. De últimos del siglo XV.

D. Domingo Corominas. Títulos académicos impresos en seda.

D. Bernardino Montells y Soler.

Una biblia de Klauber con 100 grabados.

Un catecismo id. con más de 100 grabados.

Una obra caligráfica de Polanco, etc.

Rdo. D. Jaime Llobet y Rufés Pbro. Ms. Reglamento

538

de la cofradía de S. Miguel de Calaf, Barcelona, 1306.

Ms. Bula de indulgencia del papa Luna, Benedicto XIII.

Un testamento otorgado en Calaf, 1258.

Ms. Tarifa de los notarios y escribanía de Calaf. Sig. XIV.

(Sin fecha).

D. Luis Bordas y Salas. Curiosa colección de letras de cambio de los siglos XIV, XV y XVI; corresponden á los años 1392 y 1399, 1411 y 1442, 1530 y 1535.

D. Luis Balaguer. Hermosísimo Calendario francés del siglo XIV, en vitela, escrito en letra gótica é iluminado con elegancia. Raro y de mérito; mide de tamaño 1 metro 56 centímetros.

Un impreso de 1607.

José Vich Pares.

Atlas del sig'lo XVI. *Mercurio Geográfico.*

CONFERENCIA 20.^A

LA FOTOGRAFÍA

EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA

POR

D. RAFAEL CALVET Y PATXOT

SEÑORES:

Una de las ventajas que reportan las Exposiciones, es la vulgarización de muchos conocimientos de los cuales suele tenerse incompleta idea; y aunque gracias á la gran publicidad de nuestros días, es fácil adquirir nociones de todos los ramos del saber humano, casi siempre es necesario un incentivo, un móvil que contrarreste la natural apatía para aquellos estudios que nos son indiferentes, y este móvil es la curiosidad que contribuyen á despertar dichos certámenes.

Raros son los casos en que se aprende algo nuevo: una Exposición, á nuestro juicio, debe considerarse no como una revista en la que consten los últimos adelantos, sino más bien como una obra de vulgarización de los actuales conocimientos.

Por esta razón, al considerar la Fotografía en nuestro primer Certamen Internacional, vemos que sin apartarse un ápice, todo lo allí expuesto, de los procedimientos usados hasta hoy, ha contribuido á la difusión de los mismos, no sólo entre los que por su profesión debieran conocerlos, sino también entre el público ilustrado, que es en último resultado, el juez práctico cuyos fallos sostienen la mayoría de los establecimientos.

Poco habré de esforzarme en demostrar las importantísimas aplicaciones de la Fotografía á las ciencias, artes é industrias, pues son tan conocidas que ocioso es reseñarlas.

Desde el más ilustre hombre de ciencia hasta el modesto excursionista, sacan de ella gran partido, cada uno dentro de su esfera.

El sabio Pasteur afirma que sin la Fotografía, no podría dar el sello de fijeza á sus admirables descubrimientos en el mundo de los infinitamente pequeños, y el distinguido Director del Observatorio Astronómico de París, Mr. Janssen, repite lo mismo tratando del extremo opuesto, de lo infinitamente grande.

En el decurso de nuestro trabajo haremos una sucinta descripción del estado actual de la Fotografía teórica y prácticamente considerada, pasando luego á ocuparnos de su manifestación en nuestra Exposición Universal.

El principio fundamental de la Fotografía, es la acción química de la luz sobre ciertas sustancias, por lo general sales de plata, hierro y cromo, mezcladas ó combinadas con materias orgánicas (hidratos de carbono, compuestos proteicos etc.).

La causa de esta acción estriba en la mayor ó menor facilidad de absorción de las sustancias, para los distintos rayos luminosos, y esto explica, el porque unas lo sean más para unos colores que para otros. No obstante, podemos á voluntad, dentro de ciertos límites, preparar sustancias sensibles á los rayos de un color que ordinariamente no puedan absorber, mezclándolas con otras que los absorban (escitantes ópticos) y análogamente si queremos aumentar la sensibilidad química total de una sustancia, le añadiremos otras que se combinen fácilmente con los compuestos resultantes de la acción luminosa, (escitantes químicos).

Expuestas estas ideas teóricas del dominio de la Fotoquímica, vamos á continuar dentro de los límites de la Fotografía, que no es otra cosa que una aplicación de la primera.

Cuando la luz impresiona una sustancia, esta acción puede manifestarse de dos maneras; ya atacándola visiblemente, ya modificándola de tal suerte, que conservándose en apariencia

sin alteración, podemos conseguir hacerla patente, *revelarla*, en una palabra, por medio de varios reactivos. En el primer caso las imágenes se fijan por impresión directa; en el segundo, por impresión indirecta ó por continuación.

Mas para obtener imágenes, es necesario poseer los medios necesarios para su formación; vamos pues á dar de ellos una rápida reseña.

Desde la primera cámara oscura de Porta hasta los más modernos aparatos fotográficos, en todos hay que considerar la parte óptica (objetivo) y la parte mecánica. El objetivo, como decía el malogrado abate Moigno, es el alma de la Fotografía, toda vez que la perfección de las imágenes está en relación con la buena construcción de aquel. Los usados primeramente consistían en una sencilla lente plano-convexa, que perfeccionada luego, se sustituyó por otra acromática; esta combinación se conoce con el nombre de objetivo simple, y convenientemente diafragmado, es un modelo excelente para paisajes y vistas instantáneas, pues hoy con los modernos procedimientos, no se le puede hacer el reproche de su falta de rapidez que años atrás merecía. Otro tipo de objetivos es el doble ó compuesto, cuya invención fué un progreso de importancia, pero ha decaído mucho desde que Steinheil introdujo el aplanático ó rectilíneo, que participa del anterior, pero es menos rápido, defecto, actualmente, de poca importancia, teniendo en cambio la preciosa cualidad de dar las imágenes sin la menor deformación; de aquí su uso para los trabajos de gran precisión (reproducción de planos, mapas, etc.).

Esbozada ya la descripción de la parte óptica de los aparatos fotográficos, pasemos á la de la parte mecánica de los mismos.

Según las condiciones en que se opera, así varían sus cualidades; el fotógrafo de taller los necesita sólidos y de gran tamaño, montados sobre piés de mucha estabilidad; por el contrario al *turista* le convienen de poco peso y reducido volumen con algunas comodidades para su transporte, de las que hace caso omiso el anterior; su tamaño no suele pasar del conocido con el nombre de placa entera ($18^{\circ} \times 24^{\circ}$), el

trípode que les sirve de soporte es ligero, se dobla reduciéndose á poco volúmen y en algunos modelos se suprime por completo. Los porta-placas ó *chasis*, como habitualmente se llaman, se construyen adoptando las más insignificantes precauciones para evitar la entrada de la luz, que alteraría la superficie sensible.

Gracias á los adelantos en la preparación de las placas, se pueden obtener fotografías en pequeñísimas fracciones de segundo, lo que permite reproducir objetos en movimiento; para estos casos hay que usar mecanismos adecuados para abrir y cerrar rápidamente el objetivo, constituyendo los llamados *obturadores instantáneos*.

Una vez ya en posesión de los medios para la formación de las imágenes, necesitamos una superficie sensible que, colocada en el aparato, reciba la imagen transmitida por el objetivo y se impresione de tal suerte que la conserve con sus más pequeños detalles. Esta es la placa fotográfica, que como dice Janssen «es la retina del sábio de nuestro siglo, retina incomparable, pues vé el objeto, retiene su imagen y no comete errores.»

En la mayoría de los procedimientos, se empieza por obtener en la cámara oscura, una copia negativa, es decir, con los efectos de luz y sombra invertidos; transformándola luego en positiva por medio de la operación llamada *tiraje* de pruebas. Los negativos ó *clichés* se suelen obtener sobre láminas de vidrio preparadas con sustancias impresionables por la luz, que en los sistemas usuales, son los compuestos haloídeos de plata (cloruro, bromuro, yoduro) mezclados ó acaso combinados, con disoluciones de albúmina, gelatina, algodón-pólvora (colodión); siendo las diferencias de sensibilidad muy notables, según se tome una ú otra. Hoy se emplean con preferencia á las demás, las preparaciones á base de gelatina (gelatino-bromuro, cloruro etc.), reservando el colodión para ciertos casos especiales; por este motivo y por ser la preparación de placas sensibles al gelatino-bromuro, una industria muy importante en otros países, expondremos en pocas palabras su fabricación.

Comprende dos partes: preparación del compuesto sensible ó *emulsión* y su extensión sobre las placas. La emulsión la podemos considerar en último resultado, constituida por bromuro de plata finamente precipitado, en suspensión en un líquido gelatinoso, de suficiente fluidez para extenderse con facilidad sobre el vidrio que le sirve de soporte, y al propio tiempo de consistencia conveniente para que, una vez seca, ofrezca cierto espesor.

La práctica enseña, según las condiciones en que se opera, la relación que han de guardar sus componentes; cuyos datos y otros detalles de importancia se encuentran perfectamente explicados en las buenas obras de Fotografía, especialmente en el estudio completo de dicho procedimiento, publicado por el sabio foto-químico Dr. Eder; y lo propio diremos de la preparación de las placas, operación en teoría muy sencilla, pero que está erizada de gran número de dificultades en la práctica.

Los procedimientos para la multiplicación de la imagen fotográfica, se pueden dividir en foto-químicos y foto-mecánicos. En los primeros las pruebas se obtienen por medio de distintas reacciones del dominio de la foto-química; en los segundos, partiendo de éstas, se aplican á los medios usuales de reproducciones artísticas é industriales (grabado, litografía, etcétera).

El procedimiento ordinario de *tiraje* de pruebas positivas, es el llamado á la albúmina por estar preparado con esta sustancia el papel que recibe la imagen. El papel albuminado, cuya fabricación es otra industria muy desarrollada en el extranjero, lo adquiere el fotógrafo en el comercio sensibilizándolo poco tiempo antes de usarlo en un baño de nitrato de plata; esta sal reacciona con la materia orgánica del papel y con el cloruro sódico que se añade á la preparación albuminosa, dando por resultado, cloruro y albuminato argénticos, quedando siempre un exceso de nitrato de plata libre. El papel así preparado, da pruebas positivas por impresión directa expuesto á la luz detrás de un negativo ó *cliché*, en el aparato ordinario de reproducción, llamado *chasis-prensa*.

Las imágenes que se fijan por impresión directa (es decir visible) requieren para su completa formación un tiempo relativamente largo; no así las obtenidas por revelación, pues la luz en este caso obra iniciando una alteración que determinan más tarde los reactivos á que se somete la sustancia sensible. En los casos en que haya insuficiencia de luz ó para los trabajos que requieran suma rapidez, es ventajoso valerse de estos últimos procedimientos, cuyos fundamentos son análogos á los anteriores.

El defecto general de las pruebas obtenidas con las sales de plata, es su gran alterabilidad; al cabo de algunos años palidecen las imágenes, y van borrándose poco á poco. Esto ha dado lugar á investigaciones que han servido de punto de partida para el descubrimiento de otros sistemas, cuyos resultados son mucho menos alterables que los anteriores. Entre los que se han preconizado, dos de ellos, principalmente, han entrado en la práctica fotográfica: los procedimientos las sales de hierro (ferro-prusiato, gallato de férrico, platinotipia etc.), y los á base de sales de cromo (el sistema al *carbón* y sus derivados). Los primeros se fundan en la acción reductora de la luz, para los compuestos *férrico-orgánicos*, que bajo su influencia se trasforman en *ferrosos*; los segundos en el principio descubierto por Mungo-Ponton y estudiado completamente por Poitevin, que puede enunciarse así: la luz insolubiliza las materias orgánicas solubles en agua, (fria ó caliente), mezcladas con un bicromato alcalino. De suerte que si una superficie así preparada, se expone detrás de un *cliché*, las porciones de aquella atacadas por la luz, (claros en el negativo), se vuelven insolubles; mientras que las más ó menos resguardadas, (oscuros en el *cliché*), conservan total ó parcialmente la solubilidad primitiva.

A fin de hacer más visible el resultado, se incorpora una materia colorante á la gelatina, albúmina, etc., base de estos procedimientos. Este es el fundamento del procedimiento llamado al *carbón*, por haberse usado esta materia, en estado de negro-humo, en los primeros ensayos; aunque muy sencillo en teoría, no lo es en la práctica, compensando, sin em-

bargo, los resultados obtenidos á las delicadas manipulaciones á que hay que someterse.

Los sistemas de reproducción de positivos, pertenecientes al grupo de los foto-químicos, satisfacen cumplidamente las necesidades del arte fotográfico, pero no las de la industria; en una palabra, si al reproducir una imágen nuestro principal objetivo, es la *perfección* en el trabajo, y no hay que tener en gran cuenta el factor *precio*, usaremos los primeros; cuando ante todo debe buscarse la *economía*, hay que recurrir á los segundos. Estos los podemos dividir en tres grupos: 1.º Litografía fotográfica y sus derivados (fototipia ó heliografía, etc.), 2.º Foto-grabado en relieve (Zincografía, fototipografía, etc.), y 3.º Foto-grabado en hueco (como los procedimientos Rousselon, Peclet, etc.).

La litografía-fotográfica (y bajo esta denominación comprendemos la foto-litografía y la fototipia) se funda en la propiedad que poseen la gelatina, la albúmina y la goma bicromatadas, de atraer las tintas grasas, despues de haber sido sometidas á la acción de la luz. Esta es la reacción común en ambos procedimientos, las diferencias estriban en detalles prácticos. Bástenos saber, que la primera conviene siempre que el original que se ha de reproducir, carezca de medias tintas; por el contrario la segunda las conserva perfectamente, pero es ménos económica.

En cuanto á los diversos sistemas de fotograbado, diremos tan sólo que su fundamento consiste en preparar una superficie metálica (zinc ó cobre) con una sustancia impresionable por la luz, que una vez modificada forme las *reservas* de la plancha, continuando luego las manipulaciones ordinarias del arte del grabador.

Réstanos ahora indicar algunas de las muchísimas aplicaciones científicas de la Fotografía.

Las investigaciones micrográficas, tienen notable importancia en el estudio de las ciencias naturales, dando á conocer la estructura íntima de los séres más diminutos, y descubriendo nuevos horizontes, han sido causa de una verdadera revolución en el campo de la medicina. La microfotografía, dando fe

de los fenómenos observados, sirve para dar el sello de firmeza á las impresiones de nuestra retina. La técnica de sus procedimientos, es muy sencilla para el que está familiarizado en el manejo del microscopio y tiene alguna práctica fotográfica.

Por fin, otra aplicación muy extendida en otros países, es la obtención de pruebas positivas sobre vidrio, para usarlas en los aparatos de proyección; sirviendo de base á un nuevo género de enseñanza ilustrada, que dá excelentes resultados.

Vamos á entrar en la segunda parte de nuestro trabajo ó sea el estudio crítico de la Fotografía en nuestra Exposición; adoptando en ella el mismo criterio que nos ha servido en la primera, empezaremos por el material fotográfico, seguiremos por los procedimientos y terminaremos por las aplicaciones más importantes.

OPTICA FOTOGRAFICA. Sólo hay dos instalaciones de esta clase, las dos en la sección francesa; pues aunque casi todos los constructores de aparatos fotográficos presentan objetivos, están allí no como producto suyo si no más bien como accesorios.

Pero si en número son exiguas, no así en la perfección de los objetos expuestos; una es la de los señores Bezu, Hausser y compañía (sucesores de Prazmowski), cuyos objetivos panorámicos tienen fama universal por el gran ángulo que abarcan, y la limpieza de las imágenes obtenidas.

La otra es la de Berthiot, cuyas combinaciones de foco variable (*trousses*) son de gran utilidad para los excursionistas.

La ebanistería fotográfica, arte apenas naciente en nuestro país, pues hubo de ella solo un expositor, adquiere en el extranjero rápido desarrollo. Después de Inglaterra, Francia es la nación en que se mantiene á mejor altura; no decimos esto por deducción de sus instalaciones en nuestra Exposición, puesto que no había ninguna en la sección inglesa, al paso que se contaban ocho en la francesa. En todas ellas se observa la gran preferencia que se dá hoy á los aparatos portátiles; abundando las cámaras sin trípode, con las que se opera á la mano, gracias á los procedimientos extra-rápidos. Los obturadores instantáneos no se apartan de los modelos ya conocidos: la clásica guilloti-

na, el disco giratorio y la tapa (*voilet*) simple ó doble que son los usuales sistemas.

La industria de la fabricación de placas sensibles está representada por tres expositores: un belga, Bernaert, un francés, Lumière y un suizo, Boissonas.

Aunque el procedimiento al gelatino bromuro, base de su fabricación, data del año 70, no pasaba de ser una curiosidad más en la Fotografía, hasta que se hizo práctico, gracias á los trabajos de Kennet, Carey-Lea, Bennet, Eder y sobre todo de Van-Monckoven, quien, como dice un biógrafo suyo: «se hizo industrial á fin de dar á conocer sus descubrimientos.» Fundó en Gand la primera fábrica importante de placas secas; colocando en ella como preparador á Bernaert, que después de la muerte de Monckoven continuó dirigiéndola, hasta que hace pocos años se estableció por su cuenta. Su instalación, pasaba casi desapercibida, pues se reducía á unos pocos paquetes de placas, muy mal presentados. No así la de sus colegas franceses, los Sres. Lumière é hijos de Lyon, quienes, además de las usuales preparaciones sobre vidrio, presentan papel pelicular y películas flexibles fabricadas por los sistemas de Balagny.

Es muy antigua la idea de reemplazar el vidrio como soporte de las sustancias sensibles; data de los primeros tiempos de la Fotografía, pues se emplea el papel en dos de los más antiguos procedimientos: en el de Bayard (anterior á Daguerre) y en el de Fox Talbot.

Es cierto que al efectuar el tiraje de un negativo sobre papel, la prueba positiva obtenida carece de la fineza de la procedente de un cliché ordinario; esta ha sido la principal causa de la poca aceptación de dichos procedimientos, hasta que hoy, gracias á los sistemas peliculares, se preparan superficies sensibles sobre soportes tan transparentes como el vidrio.

Unos autores operan con películas de gelatina, separadas del cristal, otros prefieren usarlas encoladas provisionalmente sobre hojas de papel ó cartón, desprendiéndolas una vez concluidas las manipulaciones ordinarias. Balagny prepara de las dos clases: papel pelicular y películas flexibles (*plaques souples*); el primero, de muy buenos resultados en la práctica, re-

quiere cierto cuidado en el transporte por lo que las segundas son de más fácil empleo.

El tener expositor de este género, Boissonas de Ginebra, presenta placas ordinarias y de otra clase, cuyo principio teórico se funda en lo que antes hemos apuntado acerca de los medios para hacer sensibles las sustancias, á los colores que comunmente apenas las alteran. Las placas *ortocromáticas*, tal es su nombre, resuelven completamente el problema de la atención del valor relativo de los colores, traducido naturalmente en claro y oscuro.

Sabido es, que uno de los defectos que más se achacan á la Fotografía, es el de alterar la relación de los colores, debido esto á que las usuales preparaciones sensibles, se impresionan mucho más por los rayos violetas y azules (colores actínicos) que por los verdes, amarillos y rojos (colores inactínicos). No es esto decir, que las placas ordinarias sean incapaces de dar reproducciones de objetos de estos últimos colores, pues las conseguiremos aumentando el tiempo de exposición; pero este recurso es de aplicación muy difícil, cuando se trata de una mezcla de los dos. En este caso, recordando que, según se dice en Foto-química: «para hacer sensible una sustancia á los rayos de un color que normalmente no la ataquen, basta mezclarla con otra que los absorba», añadiremos á la emulsión algun excitante óptico, siendo los más usados: la *clorofila*, las *eosinas*, la *eritrosina* y la *azalina*. Las placas de Boissonas son á base de gelatino-bromuro de plata con *eosina* y *eritrosina*, habiéndonos dado buenos resultados en nuestra práctica.

Por lo visto, España no presenta ninguna instalación de estos productos, cuyos ensayos de fabricación han fracasado hasta ahora por completo.

PROCEDIMIENTOS POSITIVOS. Hemos dicho ya, que el más usado es el del albúmino-cloruro de plata, por el que están obtenidas la mayoría de las pruebas presentadas así por los fotógrafos de nuestro país, como por los del extranjero.

España cuenta con unos treinta expositores, casi todos retratistas, algunos de primer orden, abundando las medianías.

Entre aquellos no vacilamos en indicar en primer lugar al conocido fotógrafo madrileño Eduardo Debas, que además de exponer muchos y muy buenos retratos obtenidos por el sistema usual, presenta una notable colección de magníficas platinotípicas.

En la casa de Audouard y compañía de Barcelona, se ven algunos retratos directos de gran tamaño, muy bien ejecutados; trabajos casi imposible de realizarlos hace veinte años, por la poca rapidez de los procedimientos antiguos.

Fernandez (A. y E. dits. Napoleon), Martí, Esplugas, Arenas y algun otro, presentan variadas colecciones de retratos, ejecutados con limpieza y buena distribución de luces. En la instalación de los primeros llamaba la atención una numerosa colección de pruebas (por ellos bautizadas con el nombre de *platino-gravure*) que, á nuestro juicio, son excesivamente retocadas, produciendo el efecto de dibujos á la pluma, más bien que de fotografías.

El Centro fotográfico del señor Sala, expone algunas vistas interiores de nuestra Catedral, trabajo ejecutado con suma perfección, á pesar de las malas condiciones de luz con que se ha operado.

Capmany es el único fotógrafo español que ha presentado pruebas obtenidas por el procedimiento al carbón, algunas de ellas sobre vidrio, género de fotografía poco desarrollado entre nosotros

Portugal concurre con dos instalaciones que le honran en extremo; especialmente la del conocido *amateur* (como modestamente se titula) Carlos Relvas, de Gollega; en ella se ven pruebas admirablemente ejecutadas, de casi todos los procedimientos, mereciendo especial mención algunos paisajes de gran efecto artístico.

Casi al lado del anterior, Fonseca y comp., presentan una buena colección de retratos directos de todos tamaños, en los que hay gran sobriedad de retoques.

Pasando á la sección francesa, debemos citar en primer lugar, los positivos al carbón de negativos directos de gran tamaño, del conocido fotógrafo Bellingard, de Lyon; si como

retratos son irreprochables, el *tiraje* se ha hecho con gran perfección, escaseando también los retoques.

Los Sres. Levy é hijos, de París, exponen un álbum con numerosas vistas de varios países, tiradas por el procedimiento usual á la albúmina; algunas de ellas escenas instantáneas, ejecutadas con mucha limpieza.

Malfait (*amateur*) presenta pruebas al platino, de negativos instantáneos de caballos, una de ellas, la del gran galope de perfil, muy notable por la gran rapidez con que ha sido tomada, habiendo usado para su obtención el conocido obturador de Tury y Amey.

Poulencé hermanos, en su instalación de material fotográfico, tienen una colección de retratos obtenidos también, por el procedimiento al platino, para cuya explotación industrial tienen privilegio exclusivo.

Boissonas, de Ginebra, expone en el Palacio de Ciencias, una magnífica colección de retratos instantáneos de niños, la mejor que hemos visto en este género; y otra de pruebas obtenidas con sus placas ortocromáticas, que es un verdadero estudio práctico de los mismos.

Alemania solo cuenta con un expositor, Kolby, cuyos retratos, muy bien ejecutados, están obtenidos á las sales de plata, como los anteriores.

Hungría presenta así mismo una instalación, la de Weinsturm, de Buda-Pest, con algunas vistas de dicha ciudad.

¡Los fotógrafos ingleses brillan por su ausencia! No obstante una de sus colonias, Terranova, contribuye con un expositor.

PROCEDIMIENTOS FOTO-MECÁNICOS. - Respecto á estos observamos que en España se empieza á comprender su gran importancia. Figuran como expositores: Joarizti y Nariezcurrena, Ramirez y comp., y Thomás, los tres de Barcelona; todos presentan buenas pruebas de fototipias y fotografados ordinarios y directos, obtenidos estos, de reportes fototípicos ó por el procedimiento de Meisembach y análogos.

En Portugal, nación en que la Fotografía se practica segun los últimos adelantos, el *amateur* Relvas, que ya

conocemos, expone un álbum de fototipias de la Exposición del Arte retrospectivo celebrada en Lisboa en 1885, cuyas pruebas son obras maestras en este género.

En la sección francesa, en casi todas las instalaciones de las principales casas editoriales, figuraban numerosos fotograbados en relieve y algunos en hueco en las obras de lujo. Recordamos entre otras, las de Firmin-Didot y de Quantin, en que había además impresiones polícromas obtenidas por estos procedimientos.

Italia contribuye con una colección de foto-zincografías, de la conocida casa Turati, de Milán.

Holanda hace brillante papel en este grupo: su Ministerio de la Guerra presenta una magnífica colección de pruebas de heliograbados sobre piedra y fotolitografías, obtenidos por los procedimientos de Eckstein, Director de su sección de grabado y litografía. Es lo mejor que se ha presentado en esta clase, teniendo además el mérito de la novedad, á nuestro juicio resuelven completamente el problema de fotolitografía con medias tintas.

Por último, en un rincón de la sección alemana del Palacio de Bellas Artes, había un cuadro con varias fototipias, muy bien ejecutadas, por la conocida casa Bruckman y compañía de Munich.

APLICACIONES. -- En España se han dado á conocer de los profanos (pues entre los que se dedican á estos estudios, lo son ya hace tiempo) dos notabilidades en microfotografía: una el Padre Blas Ainzá, de las Escuelas Pias de Zaragoza, con una completa instalación de preparaciones, *clichés*, y positivos de *diatomeas*, dignos de la firma de un Van Heurck, la otra el ilustrado Ingeniero de Montes, don Joaquin de Castellarnau, con una magnífica colección de microfotografías de cortes de maderas.

Es cierto que en este ramo se trabaja poco en nuestro país, pero por fortuna está en muy buenas manos; doliéndonos mucho que no hayan concurrido á nuestro Certamen, otros dos eminentes microfotógrafos: los señores Truán de Gijón y Ferrán, Director del Laboratorio Microbiológico Municipal de

Barcelona, en cuyo establecimiento se usa con muy buenos resultados, el microscopio fotográfico del que Nachet, su constructor, expone un modelo en la sección francesa.

La obtención de los positivos en vidrio para los aparatos de proyección, presenta un cúmulo de dificultades que son causa de que este trabajo sólo se practique por unos pocos establecimientos, únicos en su género. Facilmente se comprende que los más leves defectos en la imágen, al proyectarse ampliada, han de aumentar enormemente, disminuyendo así su limpieza.

La instalación que de este artículo presentó la acreditada casa Levy é hijos de Paris, llamaba justamente la atención del público en la sección francesa. Allí estaban muy bien dispuestas para examinarse por transparencia, fotografías sobre vidrio del tamaño usual para las proyecciones y otras de mayores dimensiones para vidrieras y pantallas; representando los asuntos más variados desde las más delicadas preparaciones de histología animal y vegetal hasta los principales monumentos de las cinco partes del mundo.

Estaba así mismo dignamente representada en dicha instalación, la fotografía estereoscópica, ya un poco pasada de moda, pero cuyos sorprendentes efectos de relieve es imposible obtener por otros medios. Un estereóscopo de modelo americano, cuyas vistas se renovaban de vez en cuando, parecía convidar al público á entretenerse un rato *viajando*, sin moverse del sitio, por los países más variados.

Por la ya pesada reseña que acabamos de hacer se observa, que en la sección de Fotografía de nuestra Exposición Universal hay un poco de todo; tal es en resúmen el juicio que nos merece; pero, como hemos dicho, creemos que contribuirá á la mayor difusión de los conocimientos fotográficos.

Salvo honrosas excepciones, el fotógrafo de profesión, no tiene otras nociones de su arte, que las que le dicta su experiencia, limitada á los dos ó tres procedimientos que conoce prácticamente. Una de las causas principales que á ello contribuyen, es la falta de Sociedades fotográficas en nuestro país, pues han sido inútiles todas las tentativas hechas para su

formación. Gracias á ellas, entran en relaciones los prácticos con los aficionados, no desdeñándose de presidirlas los hombres científicos de más valía; ya que han figurado notabilidades como los Bedquerel, Dumas, Regnault, Herschell y otros muchos, no siendo ocioso el recordar que si Daguerre perseveró en sus trabajos se debe en gran parte á Dumas y Arago que le alentaron y protegieron en gran manera.

Con el concurso de los prácticos, con el apoyo de las personas científicas, y un poco de protección por parte del Gobierno estableciendo cátedras teórico-prácticas, como existen en Francia, Inglaterra, Alemania, Austria, Italia, Portugal, Japon (!!) y en algunas otras naciones, es como se conseguirá que en España alcance la Fotografía la importancia que debe tener en un país en el que, por fortuna, no faltan elementos.

Imposible es, señores, desarrollar por completo nuestro tema en una sola conferencia, pues no quiero abusar más de vuestra amabilidad, réstame sólo daros las gracias por la atención con que os habeis dignado escucharme por lo que os estoy profundamente agradecido.—HE DICHO.

CONFERENCIA 21.^a

LAS ARTES INDUSTRIALES

POR

D. SALVADOR SANPERE Y MIQUEL

SEÑORES:

Por aquello de «en casa del herrero cuchillo de palo,» apenas si os traigo cuartillas, pues las que voy á leeros escritas á vuela pluma, no son lo que merece vuestra respetabilidad, ni lo que tienen derecho á exigir mis compañeros, de quienes habeis oido tantas y tan valiosas contribuciones al estudio de la Exposición Universal de Barcelona. Sujeto como el que más á las duras exigencias de la vida, he tenido que ver como se deslizaba impunemente el tiempo que necesitaba para vosotros, y si esta confesión no basta á merecerme vuestra indulgencia, merézcamela la enorme tarea que me ha caido de tener que daros cuenta de media Exposición y aún de aquella mitad que entraña el presente y el porvenir de Barcelona, é iba á decir de España ; pero me contiene el respeto que me inspira la escuela libre-cambista que nos ha hecho creer á todos que España era una nación puramente agrícola, aún cuando esto no lo haya demostrado la agricultura española en la Exposición. Será para otra vez.

Oblígame también á recomendarme á vuestra bondad el no poder deciros nada nuevo sobre las artes industriales, el tener que reproducir lo que dije durante la Exposición en las columnas de *La Publicidad*, pues no he tenido ni ocasión ni

tiempo de completar el estudio que entonces hice, ni ocasión ni tiempo para enterarme de si posteriores manifestaciones de nuestros industriales exigían un cambio ó modificaciones en mis juicios. Sin novedad, pues, en el asunto, y sin preparación para poder presentar lo viejo vestido de nuevo, voy á ver si puedo lograr lo único que puedo pretender, y es, encerrar en una sola conferencia lo que necesitaría de muchas para daros á conocer el estado de nuestras *industrias artísticas*.

Digo *industrias artísticas* y no *industrias* ó *artes suntuarias*, no porque en toda Europa se haya desechado el uso de esta denominación, sino por la razón que entiendo obligó á desecharla.

Suntuario viene del latin *sumptus*, que significa «gastar,» y aun cuando no siempre haga el nombre la cosa, siempre el nombre sirve para designar la cosa, y ya comprendéis de sobra que el fin del arte no es producir cosas suntuarias, cosas de gasto, costosas, sino cosas bellas. No diremos que lo suntuario sea lo enemigo de lo bello; pero si es cierto que las cosas caen del lado que se inclinan, bien podemos decir que lo suntuario, desde el momento que no se inclina del lado de la belleza sino del coste, ha de caer muy á menudo del lado del lujo, de la riqueza, de la ostentación, de la vanidad, del orgullo, de la petulancia: la cual nunca ha sido contada entre las virtudes sencillas y modestas que despierta la belleza. Todos sabeis que en España y en todos los países existe una legislación suntuaria, y que esta legislación ha existido en tiempos en que no se conocían bien las leyes económicas que regulan la producción, para refrenar el lujo y evitar sus funestas consecuencias. Ahora bien, llamar artes suntuarias á artes que tienen otro fin que el de producir obras costosas, es difundir con las palabras ideas falsas, es envenenar de la manera más inocente las inteligencias, y hacer que caigan en errores y vicios de que deben estar lo más lejos posible.

Hablando ahora un momento, que ya recuerdo que tengo pocos y es largo el espacio que he de recorrer, de esas consecuencias funestas de una tendencia anti-artística en las artes,

de la tendencia á lo suntuoso, hemos de observar que la industria moderna, gracias á las ciencias físico-químicas, se encuentra tan bien armada para producir sin esfuerzo alguno lo suntuoso, que la producción artístico-industrial del universo tiende á lo suntuoso desde los primeros días de la regeneración de las artes industriales, de lo que hay que hacer honor á Alemania, á Schinkel y á Semper. Como lo suntuoso satisface siempre, aun á las almas más sencillas y piadosas, por cuya razón el modesto y evangélico sacerdote viste alba de blonda y casulla de brocado, y por reverencia á Dios, á sus hipostasis, y alguna vez á él mismo también, les vestimos suntuosamente, que todos podéis ver en Barcelona, Jesús Nazareno con la cruz á cuestas, vistiendo tela de terciopelo carmesí, bordada de oro y estrellada de piedras preciosas, la más alta concepción artística de nuestro tiempo tiende siempre á lo suntuoso. Un ejemplo de nuestro tema. Todos admirasteis, y con razón, en la Exposición, el jarro de los hermanos Masriera, y no negaréis que allí lo suntuoso no marchaba del brazo de lo artístico. Cuando lo suntuoso se aplica ó se manifiesta en obras como la citada, podemos decir que el arte hace como las mujeres hermosas, que realzan su hermosura con todo aquello que es capaz de encender un fuego abrasador en el alma del hombre; pero cuando lo suntuoso se aplica á obras con las que ha de poder todo el mundo, lo que es decir, los desheredados de la fortuna, el arte hace una mala obra, la industria comete un pecado.

Gracias, como os he dicho, á los grandes medios físico-químico y mecánicos que la ciencia ha puesto en manos del artista, hoy les es posible á los hermanos Masriera hacer reproducciones de su hermoso jarro á un precio tan distante del que tiene la obra original, que así como para muchos la aspiración á poseerla no pasa de un sueño quimérico, para muchos otros es posible una reproducción de la que se encargarían de hacer que se confundiera con el original, el hábil platero que lo construyó y el hábil joyero que montó sus flores, los señores Santafé y Tamburini, gracias á la pila eléctrica, al latón ú otro material análogo y á los brillantes americanos. Otro

ejemplo. Nada tan suntuoso, en verdad, como una estancia cubierta de tapices. Esto es tan suntuoso, que hasta les está vedado á las más de nuestras grandes familias, y sin embargo, lo que á ellas les está prohibido, hoy nos es posible á nosotros, pues no tenemos más que ir al despacho de *La España Industrial* y comprar tapices á tanto el metro. ¿Pero qué va á resultar, señores, de darnos todos á comprar tapices de percal? Que, ya es, nuestra desgraciada sociedad, tan «percalizada,» falsificará todavía más los sentimientos humanos, haciendo imposible que se entiendan las clases sociales, porque el rico no se ha de democratizar sino hasta cierto punto, y el pobre no se ha de aristocratizar sino hasta cierto grado; porque si no están bien en ciertos salones el frac y la americana, tampoco están bien juntos fracs de elasticotín superior, y fracs de paño del que ennegrece el cuello, la pechera y los puños de la camisa.

En aquellas afortunadas naciones en donde hay hombres, corporaciones, institutos y gobiernos que se preocupan de las necesidades del arte y de la industria, de su fomento, de su progreso y de su contribución al desarrollo moral de un pueblo, nada tan antiguo como haber buscado los medios para contener á las artes industriales en sus invasiones, para preservar á las familias de sentimientos falsos, que principian por rebajar los caracteres, y acaban por entregarlas á la prostitución. Podría leeros los programas de la *Unión de bellas artes aplicadas á la Industria* de París, hoy sociedad para el *Museo de Artes decorativas*, en los cuales se ofrecían ya en 1860 buenos premios á los artistas, á los industriales que presentaran mobiliarios más económicos y más artísticos; porque si es justo, si es preciso, amueblar la casa del pobre, vestir al pobre y ataviar al pobre de una manera artística por los efectos morales que produce el arte en cuantos lo cultivan, aman ó acarician, es criminal, es anti-social, anti-humano, alejarles lo mismo de las esferas del arte, que no darles á gozar más de un arte mentira.

Confieso, señores, que soy de los que creen que una de las cosas que más honran á los barceloneses, es su Rambla de

las Flores, de los que creen que aquellas mesas llenas de color y de verdura, ejercen una gran influencia en el sentido estético de nuestro pueblo, y que lejos de señalar nuestro Municipio hora á las floristas para retirar de la vista la más bella mercancía del mundo, debería instarlas para que tuvieran siempre puestas sus sonrientes mesas con las joyas con que se adorna la naturaleza; y si también comprendo el arte del fabricante de flores artificiales, cuando éste se llama Lazzoli, y vosotros sois jueces de lo que expuso en la Exposición; cuando veo en la misma Rambla de las Flores una mesa de flores artificiales entre las de flores naturales, pero de aquellas que nos recuerdan á esas desgraciadas que pasean los harapos del lujo que las ha corrompido, me pregunto, señores, si la autoridad no tiene derecho á intervenir para prohibir que de tal manera se corrompa el buen gusto público, ó si no se debería pedir que para ser alcalde, cuando tales atropellos se autorizan, se probara antes su suficiencia en estética.

Sobre que en ningún país del mundo se autorizarían puestos de tales mercancías, por lo poco que dice en favor de la cultura pública, en pocos países pueden ser más fatales que en el nuestro, aquí en donde el buen gusto, el sentimiento público estético, tan sin medios está para formarse y conservarse.

No me digáis que Barcelona principia ya á contar con una série de monumentos destinados á la cultura estética, pues me obligaríais á deciros que yo me había hecho la ilusión de que en su casi mayoría eran provisionales como el palacio de la Exposición, que es lo que me hacía creer que eran tolerables, pues condenar á un pueblo por toda una eternidad á educar su vista, el sentido de la vista que es para las artes plásticas el sentido del arte, en la desproporción, en la desarmonía, en la incoherencia, en la incorrección, en el desaliño, es como querer hacer músicos sin enseñar la afinación, el compás y el ritmo; y esto en una ciudad como la nuestra que vive del arte y de la industria, cuyos errores en materia de buen gusto los pagan los industriales con su ruina, los obreros con la falta de trabajo, y la ciudad con la crisis que producen en todas

partes la angustia y su enfermedad ó signo particular, la tísis.

Tampoco me digáis que se van á disponer otros medios de enseñanza y de cultura estética, porque os diré que aquí si hay hombres para montar los negocios más aventurados y sacarlos á flote, por ejemplo, la misma Exposición, no los hay cuando se trata de crear algo impersonal, algo que no pueda dejarnos más que la satisfacción íntima de decir: «Yo contribuyo también á aquella buena obra.»

Creedme, no gusto de exageraciones sino de verdades. Confesemos que esto es así, digamos que esto es un efecto ó un vicio de todo pueblo eminentemente industrial ó comercial que no trabaja más que para la ganancia; pero confesemos también que no somos el único pueblo industrial ó mercantil del mundo, y que no hacemos lo que hacen todos los pueblos industriales y mercantiles de la tierra para asegurarse estas ganancias, este oro detrás del que todos corremos por distintos caminos, aun cuando no sea para todos su posesión el fin de la vida.

Pueblo más industrial, más mercantil que el inglés, espero que me concedáis que no hay otro sobre el redondel de la tierra. Pues hé aquí que este pueblo es el primero en celebrar Exposiciones Universales, y el primero en dejar de celebrarlas cuando apenas ha cerrado su segunda Exposición, la de 1862, que fué para la industria europea, lo que la Revolución de 1789, para los pueblos de Europa que este año conmemoran todos los hombres de buena voluntad.

No inventó el pueblo inglés esto de las Exposiciones. Nacieron las exposiciones cuando el pueblo francés, convencido de su impotencia para vencer á Inglaterra en la titánica lucha que sostuvo contra la Revolución, creyó encontrar la revancha aniquilando la potencia industrial de Inglaterra. Abrió al efecto concursos el Instituto de Francia, y se premiaron trabajos como los de Duval y de David, dominados por la idea de «encontrar, como dice Emerico David, en nuestra industria propia, recursos inagotables contra Inglaterra y sus seiscientos buques y su mitad de las Indias,» «restableciendo la balanza del comercio en nuestro favor, por el solo trabajo de

nuestros artistas y obreros.» Estas ideas produjeron las exposiciones nacionales periódicas que inició la Revolución francesa, y por consiguiente era justo, que otra Revolución, su hermana, la de 1848, coronase ya los resultados obtenidos con las Exposiciones Universales. Pero vino á caer el proyecto en manos del presidente Napoleón, y éste que tantas cosas de su patria había de dejar en manos del extranjero, dejóles también la honra de que recogieran el proyecto de la primera Exposición Universal, rechazado en Francia por las clases que hicieron el Imperio, por socialista.

Inglaterra, que había de ser la primera nación que celebrara una Exposición Universal, la de 1870, en la que los productos hubieron de exponerse con los nombres de los que los habían fabricado, labrado ó hecho, se preocupó de esto del socialismo como de tantas otras palabras más sonoras que llenas de sentido, con las que los hábiles políticos latinos entretienen á las impresionables naciones meridionales que rigen. Inglaterra, que gusta de ir al fondo de las cosas, fué al fondo, lo encontró bueno y lo realizó.

No podemos hablar ahora de la Exposición del palacio de Cristal. Era niño y recuerdo la sensación que produjo como si fuera un hecho de ayer. Principiaban entonces las grandes construcciones en hierro, y la maravilla de las armaduras del palacio de la Exposición fué una de sus grandes causas de éxito. Se hablaba de los persas, y de los indios, y de los chinos que acudían al Certamen, como de seres venidos de la otra parte del mundo, de la que está más allá de la realidad. A todo esto se unía el que casi desde el otro lado del Pirineo se podía ir á Lóndres llevado por el vapor. Los ferrocarriles y los buques de vapor eran por todas partes cosas nuevas; novísimas entre nosotros. Cito de memoria; creo que en España en 1851 no había más que dos vapores, ni más ferrocarriles que los de Barcelona á Mataró y de Madrid á Aranjuez. La prensa de Barcelona no existía. No se creía que esto de la Exposición del palacio de Cristal pudiera interesar más que á los que tenían medios para ir á visitarla, y á estos no era necesario hablarles de ella, pues estaban enterados. Así, á los

que iban á Lóndres, á su regreso se les asediaba y acosaba para que contasen lo que habían visto, que aun aquellos tiempos eran tiempos de conversación; hoy como los libros, las revistas y los diarios nos lo dicen todo, no encontramos gusto en conversar con nadie, porque ya estamos enterados; por esto han muerto las tertulias, los salones, las academias y agoniza el comercio social. Pero en aquellos días, oír á un hombre que había ido en menos de la mitad del tiempo que entonces se empleaba para ir de Barcelona á Madrid, de Barcelona á Lóndres; oír al hombre que había visto reunidas en un palacio de Cristal, que pocos eran los que comprendían lo que esto era, pues no era conocida esta gran fabricación de cristales que la hacía posible, á todos los pueblos del mundo, era como haber estado en Austerlitz con Napoleón I, haber estado en América con Colón ó Hernan Cortés. Cuando la *Ilustración inglesa* publicó en suplemento una gran lámina representando la vista del palacio de la Exposición rodeada de una orla formada por los pueblos todos de la tierra acudiendo á la Exposición con sus productos, apenas si quedó familia que no adquiriera dicho suplemento, y no lo fijara en el despacho del dueño de la casa como objeto digno de admiración. El éxito fué tan extraordinario, que Napoleón III corrió peligro de no llegar á ser emperador por haber dejado que Inglaterra se adelantase á Francia. Napoleón se apresuró á declarar que París tendría su Exposición en 1855, y que sería mejor que la de Lóndres, y con esto se calmó el orgullo nacional que pudo poner á poco bajo las botas de los esbirros de Maupas y de los soldados de Saint-Arnaud.

Pero, señores, mientras por todas partes, incluso en Inglaterra, no se oían más que ditirambos en honor de la gran feria de Lóndres, de la *kermese* británica, en Lóndres un grupo de patriotas, de industriales y de artistas había estado en medio de las fiestas de la Exposición estudiando el estado de la producción artístico-industrial universal, concluyendo que Inglaterra acababa de sufrir una espantosa derrota, que su producción industrial estaba comprometida, y que urgía hacer un supremo esfuerzo para salvarla de la total ruína. Los indus-

triales del resto del mundo, no habían visto nada en Londres. Francia, había salido sólo convencida de que su hegemonía artística-industrial era incuestionable.

Lo que se hizo en Inglaterra para regenerar sus industrias artísticas ya os lo diré luego; ahora, baste decir que puestos de acuerdo dos hombres, obraron la maravilla de poder los industriales ingleses decir en París, en 1855, por boca de su representante, á los jurados internacionales presididos por el príncipe Napoleón y dirigiéndose á éste; «que los industriales ingleses esperaban que los industriales franceses les perdonarían si se habían aprovechado de las lecciones que les dieron en 1851;» yo creo, señores, que el orgullo británico no se demostró de una manera más insolente despues de Trafalgar ó de Waterloo. Los dos hombres que habían conseguido tales resultados eran Enrique Cole y el príncipe Alberto, el esposo de la reina Victoria; por esto hoy día tienen entrambos su monumento conmemorativo en Kensington, dentro del museo Cole, en el parque el príncipe; cada uno en su punto. Cole presidiendo el trabajo, el príncipe presidiendo al público, porque Cole y Alberto estuvieron conformes en idear una série de medios destinados por igual á formar y á ilustrar el público, á los artistas y á los industriales.

Aquí hemos visto nombrar á nuestro digno consocio y amigo, á D. Cayetano Vidal de Valenciano, para escribir la Crónica de la Exposición. Y como nuestro consocio tiene buena pluma para hacerlo, las fiestas de la vanidad y los lances de la feria barcelonesa, de la *kermese* española, quedarán para la historia; en cambio, nadie nombró á quien pudiera decirle á la historia, al arte, á la industria, á la política, lo que había sido la Exposición de Barcelona. Unos cuantos periodistas por deber, y otros experiodistas por amor al oficio y al arte, han hecho lo que dentro de sus condiciones estaba poder hacer, pero yo no creo que ninguno de mis compañeros se sienta mortificado por mí al decirles, que la Exposición de Barcelona cerró sus puertas sin dejar ejemplo vivo para el presente y una lección para el porvenir. Y al hablar de mis compañeros de la prensa, séame permitido pedirlos que recordéis al

infortunado consocio D. Eduardo Támara, á quien acabamos de perder, y que en *La Dinastía* puso tan grande voluntad para que resaltasen las viejas artes de la patria expuestas en la Sección de Arqueología.

De lo que hacemos aquí otros juzgarán.

¿Me diréis ahora que tambien en Inglaterra no se hizo nada oficialmente, y que sin embargo, la iniciativa individual y el esfuerzo colectivo lo hizo todo? Cierto. Pero á mi vez tengo derecho á preguntar qué ha hecho hasta aquí la iniciativa individual y la corporativa.

Ignoro, lo confieso, lo que se ha hecho; ignoro lo que se hace; sé algo de lo que se ha intentado hacer, y este algo voy á contarlo.

Fueron los artistas, señores, si no hay más que lo que yo sé, fueron los artistas de Barcelona, los que creyeron que debía hacerse algo para poner á Barcelona, para poner á nuestra industria en estado de poder competir con la extranjera, y al efecto se reunieron muchos de los más autorizados de ellos, haciéndome el honor de llamarme á su reunión, lo que me honró y satisfizo tanto más, cuanto que durante la Exposición me había permitido decirles con mi habitual lealtad y franqueza lo que me habían parecido sus obras; señal, pues, de que si no había estado acertado, no había sido por lo menos parcial.

Reunión de artistas, reunión de entusiastas. Mis buenos amigos creían que no habían de hacer más que pedir para que se les diera, para que se les dieran medios públicos de aprender y perfeccionarse. Sólo en aquella reunión de entusiastas me esforzaba yo para hacer que no olvidaran el mundo en que viven. Por lo dicho esta noche, podéis comprender algo de lo que les diría. En resúmen, acababa una y otra vez diciéndoles: señores; como sabemos lo que hay que hacer, pues no tratamos sino de resumir, de organizar, lo que se ha hecho y se hace en toda Europa, para el arte y la industria; sabemos y podemos tanto como Enrique Cole, ¿pero en dónde está el príncipe Alberto?

La reunión se levantó nombrando una comisión para que

fuera en busca del príncipe, pues allí se creyó que se debía pedir primero al esfuerzo individual, al patriotismo y á las personas autorizadas é interesadas, su apoyo moral y material, antes de reclamar nada oficial. Así se había hecho en Inglaterra, así se había hecho en Prusia, así se ha hecho en Francia, y esto queríamos hacer nosotros. Nombróse para la comisión á los Sres. Soler y Rovirosa y Soler y Ferrer, que no pudieron acompañarla por perentorias ocupaciones, á D. José Masriera, á D. Eduardo Llorens y al humilde consocio que de todo esto os entera.

Como se creía que el horno estaba caliente, no perdimos tiempo, y nos dirigimos á D. Eusebio Güell para saber si podíamos contar con su concurso y con su iniciativa. D. Eusebio nos ofreció su concurso ilimitado, pero se reservó su iniciativa. Pasamos á ver á seguida al señor marqués de Comillas, porque la comisión creyó que sus dos primeras visitas habían de ser para los que gozan de la inmensa dicha de ver á sus padres en piedra y en bronce en medio de nuestras plazas públicas, por lo que en vida hicieron como industriales; y el señor marqués de Comillas se demostró desde luego muy simpático y muy dispuesto por la idea que á él nos llevaba. Nos interrogó, le enteramos, quedamos en imponerle más detenidamente de la cosa al llegar el momento de obrar, pues habiéndole dicho al señor Comillas que íbamos á él con la esperanza de que fuera nuestro príncipe Alberto, aunque se excusó con la modestia que tan bien sienta al que tantos y tan ignorados servicios acaba de prestar á la Exposición Universal, acabó por ofrecernos que, caso de que no encontrásemos quien quisiera tomar la iniciativa para reunir á los elementos que íbamos concertando para presentar la idea al público, que él los convocaría en su palacio.

Pasamos luego á visitar al señor marqués de Santa Isabel, de quien no podemos decir que se mostrara más dispuesto que los Sres. Güell y Comillas, pero sí tan entusiasta y tan convencido de que era necesario hacer algo sério que, después de ofrecérsenos como marqués de Santa Isabel y como Ricart y C.^a, nos pidió que le dejásemos á su cargo y como

un servicio, el organizar la sección del Museo Artístico-industrial consagrada á estampados.

Visitamos despues á D. Enrique Batlló, y no hay más que citar su nombre para saber que tratándose de industria y de intereses catalanes había de estar dispuesto para todo.

Fuimos tambien á casa de D. Domingo Sert y de D. José Sert, más para enterarles que para ponerles en lista; que los Sres. Sert hermanos tienen dicho y probado que están dispuestos á asociarse á cuanto se haga ó se quiera hacer para bien de las industrias artísticas.

Dirigímonos despues á los señores presidentes de los Fomentos de Barcelona, y lo mismo el señor Bosch y Labrús que el señor Sard, acogieron el pensamiento con entusiasmo, ofreciéndose como particulares y como presidentes de los dos grandes centros industriales de Barcelona.

Ausentes en aquellos días D. Evaristo Arnús, D. José Ferrer y Vidal, el señor marqués de Alella y otros que no recuerdo en este momento, suspendimos nuestras visitas, no sin haber antes procurado interesar á algunos representantes autorizados de las varias industrias artísticas barcelonesas, como los señores Parellada, Florensa, Fauste, Fita, S. María, Bonastre, etc., etc., que no se mostraron menos dispuestos que los señores antes citados para cuanto de ellos se necesitara; y en el ínterin llegaban los ausentes á quienes creíamos deber enterar de lo que se hacía, nos reunimos con los que nos habían delegado, les dimos cuenta del magnífico resultado que habíamos tocado; yo tuve que aguantar algunas entre amistosas y severas reconvenciones por mi excepticismo, entonando de buen grado el *mea culpa* y ofreciendo enmienda para lo sucesivo, y allí se formó lista de los principales artistas de Barcelona que debían agregarse á la Comisión organizadora: no tengo la lista á mano, ni recuerdo los nombres de los allí designados en número de cincuenta, por esto no cito nominalmente á nadie para no herir susceptibilidades, que ya sabéis, señores, cuan susceptibles son los artistas. Convenimos luego en las líneas generales del plan que debía desarrollar la Comisión organizadora, y como debía ser el señor Comillas

quien, al hacernos el honor de reunirnos, presentara la idea que á todos nos convocaba en forma concreta, le presentamos un borrador de la circular que se había de dirigir á cuantos creyeran deber interesarse para el fomento y regeneración de las artes industriales, al objeto de ganar tiempo, ínterin llegaban á Barcelona los que estaban ausentes y se completaba el cuadro de representantes de las industrias artísticas catalanas, que debían autorizar la circular que redactamos en los siguientes términos:

«Muy señor nuestro: La Exposición Universal de Barcelona acaba de demorarnos que el presente y porvenir industrial de esta ciudad está en las industrias artísticas; pero tambien acaba de demostrarnos nuestra insuficiencia en ellas. Empero, en cada una se han presentado obras hijas del esfuerzo individual, que nos han convencido de que el día en que se llegasen á reunir y sistematizar todas las energías particulares, podríamos esperar para nuestras industrias artísticas dias de gloria, y para nuestra ciudad y para España honra y provecho. Lograr la realización de tan grande obra es lo que nos hemos propuesto tomando por modelo, guía y experiencia lo que viene haciéndose en Europa desde 1851.

...«V. sabe, que despues de la gran lección que los ingleses recibieron en el Palacio de Cristal, propúsose ese pueblo, el que menos tradiciones artísticas contaba, ponerse á la altura de los pueblos más artísticos de Europa, artísticos por temperamento y por tradición, y que esto lo consiguieron en brevísimo plazo gracias al patriotismo de los industriales y amigos de las artes de Lóndres y al gran talento práctico de Enrique Cole, el organizador de esas famosas instituciones inglesas de aplicación del arte á la industria, conocidas é imitadas en toda Europa, excepto en Servia, Bulgaria, Rumanía, Turquía, Grecia, España y Portugal.

«Nosotros no nos proponemos, pues, más que imitar lo que han hecho los ingleses y lo han copiado y perfeccionado Prusia, Wurtemberg, Austria, Baviera, Alemania, Dinamarca, Suecia, Sajonia, Rusia, Bélgica y Holanda.—Imitarlo hasta donde lleguen nuestras fuerzas y apoyos.

»Como en Inglaterra, pues, nos proponemos educar al público, y por consiguiente crear un museo que aspire á ejercer, por lo menos, la influencia que ha ejercido en Inglaterra el museo de *South Kensington*, que ha ejercido en Wurtemberg el *Centralstelle*, que ha ejercido en Moscou el *Museo Industrial*, que han ejercido en Viena y Berlin los *Museos de Artes é Industrias* de dichas ciudades, que espera en fin Francia de su *Museo de Artes decorativas*.

»Como en Inglaterra nos proponemos hacer sentir la acción del Museo por toda la provincia, por toda Cataluña á ser posible, y ¡ojalá pudiéramos esperar hacerla sentir por toda España! tomando del Museo los elementos y medios necesarios para organizar Exposiciones viajeras ó circulantes, que lleven á los grandes centros industriales, siquiera sea temporalmente, la vista de los modelos que el industrial y el artista necesitan para dar forma á sus concepciones, y el público para formar y purificar su gusto.

»Como en Inglaterra, ínterin no nos sea posible reunir en el Museo obras originales maestras, procuraremos, por medio de reproducciones de nuestras obras antiguas, adquirir en cambio las que se han hecho en toda Europa en virtud del convenio internacional de 1858, que España desgraciadamente no suscribió, si bien mucho más tarde lo hemos beneficiado creando el taller de reproducciones de Madrid, con lo cual conseguiremos conocer las grandes obras industriales del extranjero y darles á conocer las nuestras.

»Como en Inglaterra nos proponemos crear una Biblioteca especial de arte industrial, abierta día y noche al estudio.

»Como en Inglaterra organizar exposiciones anuales para conocer las necesidades de la industria nacional, y el estado ó adelantos de la industria extranjera.

»Como en Inglaterra organizar la enseñanza superior del arte aplicado á la industria bajo verdaderas bases de enseñanza, no reduciendo ésta á la práctica de copiar obras ó detalles de estampa, yeso ó del natural, si no explicando las leyes y reglas de la composición de cada una de ellas

poniendo además junto á la clase teórica la práctica, al lado de la clase de composición ó de perfeccionamiento el taller.

»Como en Inglaterra, nos proponemos crear todas aquellas enseñanzas teórico prácticas que necesita el adelantamiento de nuestra industria.

»Como en Inglaterra, pues, nos proponemos crear la enseñanza de todas aquellas industrias artísticas nuevas ó sin tradiciones en el país, ó resucitar las industrias muertas. Así, por ejemplo, nos proponemos organizar un obrador de mosaicos veneciano, romano y florentino, una clase de pintura al esmalte, otra de pintura sobre porcelana, una escuela en donde se enseñe el arte encajero con todas sus variedades de punto de burano, veneciano, inglés, flamenco antiguo, irlandés, etc.; una escuela de tallistas, otra de pintura sobre vidrio, otra de fabricación de vidrios artísticos, una escuela general de cerámica, porcelana, mayólica y cerámica antigua, una escuela, en fin, de tapices de alto lizo.

»Como en Inglaterra, por último, nos proponemos publicar la gramática de la ornamentación nacional española, para que nuestras industrias artísticas tengan el sello de originalidad que tanto distingue á las extranjeras.

»Para conseguir todo esto tambien nos proponemos no seguir otros caminos que los abiertos por Inglaterra y que toda Europa ha recorrido. No vamos pues á hacer un llamamiento á la protección oficial, esto podrá hacerse en su día cuando el Estado mismo sienta la necesidad de multiplicar nuestros esfuerzos. Hoy nos proponemos empezar como se ha empezado en todas partes, sumando todos los esfuerzos individuales, y todas las fuerzas locales.

»Dado caso que nuestro propósito y programa encuentre en V.... un protector, como esperamos, puede V..... contribuir á nuestra obra suscribiendo una cantidad alzada pagadera de una sola vez ó á plazos, ó suscribiendo una cuota anual para el sostenimiento del Museo y escuelas, ó regalando ó depositando en el Museo las obras artísticas reales ó literarias con que organizar sus colecciones y biblioteca.

»Una suscripción por una sola vez de 500 pesetas da derecho al título de cofundador.

»Una suscripción anual de 100 pesetas da derecho al título de miembro del Comité de protección.

»Una suscripción anual de 25 pesetas da derecho al título de sócio.

»Serán considerados como fundadores todos los señores suscritores con derecho al título de cofundadores que se suscriban antes de la organización definitiva del Museo artístico industrial de Barcelona. Estos tendrán derecho á elegir el Comité directivo que á su vez elegirá la Comisión ejecutiva. Los socios protectores nombrarán la Comisión administrativa.

»Caso que creyeran deber auxiliarnos la Excelentísima Diputación provincial y el Excmo. Ayuntamiento, cada una de estas Corporaciones nombrará de por sí una tercera parte de los miembros del Comité directivo y de la Comisión administrativa.

»La Sociedad se constituirá el día..... con los señores que nos hayan hecho la honra de ofrecernos su concurso.»

Cuando la Comisión pasó á ponerse á las órdenes del señor marqués de Comillas para continuar sus trabajos, el señor Comillas nos enteró que había hablado con el señor alcalde de Barcelona de lo que traíamos entre manos. Consecuencia de esta entrevista, de la que comprendereis no diga una palabra, fué el excusarse el señor Comillas de convocar á las personas á quienes habíamos pasado á visitar, cuyas conocían el ofrecimiento que nos había hecho de reunirnos, sin que esto significase oposición á la idea ni que no deseaba prestarle su concurso, sino que creía que se debía dejar el asunto á la iniciativa del señor Olérdula. La Comisión abundando en la idea del señor Comillas de que, tratándose de hacer el bien hay que estar al lado de quién lo haga, y no dudando de lo eficaz de la iniciativa del señor marqués de Olérdula, cesó en sus trabajos confiada en los buenos resultados que de seguro se tocarán de lo hablado entre los señores Comillas y Olérdula.

Hasta aquí, pues, señores, lo que yo sé de los efectos causados por la Exposición en el círculo de las Artes industria-

les, y creo que ahora todos vosotros al saber la caliente adhesión de los más altos representantes de la industria catalana á la obra de nuestra regeneración artística industrial, direis conmigo que, en efecto, no falta sino ese impulso primero que por mi parte he buscado desde 1867 sin encontrarlo ora en los centros oficiales, ora en los industriales, ora en autorizadas representaciones industriales, pues nunca he sentido oposición á la idea, sino una resistencia de inercia de la que tal vez un día os esponga sus causas.

Pero ¿qué consecuencia, señores, podemos deducir *á priori* sobre el estado de nuestra producción artístico industrial de ese concierto de voluntades de los conspicuos representantes de las industrias artísticas de Barcelona, para hacer para ellas lo que se viene haciendo en Europa desde 1851?

Que nuestra industria tiene necesidad de esa verdadera protección, de esa eficaz protección del estudio, y que ese estudio hoy por hoy no puede hacerse en Barcelona.

Porque no puede hacerse este estudio es por lo que nosotros, gran ciudad, gran pueblo industrial, no poseemos más que uno de los dos elementos que concurren á la producción de una obra de las artes bellas industriales, la mano de obra; lo que nos falta es la mano de la inteligencia.

Sé que me escuchan no pocos de los que han tenido repetidas veces que enseñar á sus obreros cómo se realizan determinadas obras, ellos os dirán que han principiado por encontrar reacios y mal dispuestos á sus cooperadores, pero que ha bastado que les lanzasen á tiempo la palabra mágica que enardece á los hijos todos del trabajo, es decir, «el no sabes, pues, hacerlo,» para que en horas tuvieran á sus órdenes las manos adiestradas para la realización de su empeño. ¿Y esto por qué? Porque aquí existe el verdadero temperamento industrial.

Preguntamos por la suma de energía, de honradez que necesita, por ejemplo, la fabricación de las máquinas de vapor que la *Maquinista terrestre y marítima* expuso en la sección de maquinaria, y comprenderéis el alto grado de cultura de nuestras clases obreras, y lo que digo de las máquinas de vapor digo

de todas las otras industrias. Ora sea la mano la que directamente labre un producto, ora esa mano dirija una máquina, un aparato de física, etc., la más pequeña distracción en la obra, la más pequeña mala disposición producen males irremediables. Unas veces la muerte, otras la destrucción del aparato industrial, otras la inutilización de la obra. Un obrero mal intencionado, no descubierto á tiempo, puede causar la ruina de una casa por el descrédito; por esto os aseguro que no puede ser obrero industrial más que el hombre honrado, y que no teneis que preguntar de un obrero, si no si es buen trabajador para saber que es honrado.

Esta honradez que dá por resultado la identificación del obrero con su obra, con lo que produce, es lo que permite, lo que asegura la existencia de la industria. Como esos grandes héroes anónimos que en los campos de batalla salvan la honra y la independència de los pueblos, ellos en sus fábricas, en sus talleres, en sus obradores, ganan diariamente la batalla que asegura á Barcelona su existencia y su prosperidad. Ahora acaban de ganar en el Parque toda una campaña, los que los han dirigido se han podido sentir orgullosos con el triunfo de los soldados industriales que han mandado, las recompensas que ostentan son merecidas y justas ¿pero podíamos nosotros, señores, olvidar á sus cooperadores?

Por mi parte, señores, no me había de ser posible hacerme cómplice de tal injusticia. Por esto durante el verano pasado, mientras la Exposición estuvo abierta, al encontrarme por ejemplo con el cofrecito de plata dorada calada del señor marqués de Castellvell expuesto por la platería de la señora viuda de Cabot é hijos, decía, ó esa plancha ha sido cortada por el señor Calzada ó es un trabajo extranjero. ¿Tenemos la dicha de poseer otro artífice como el señor Calzada? pues que se diga quien es para pregonar su mérito y su nombre, que sólo honrando al trabajador podemos tener trabajo. Por esto, señores, delante de aquellos muebles del señor Tayá, que no parecía sino que habían sido vaciados en un molde por la maravillosa ejecución de sus líneas, decía que el señor Tayá tenía en sus talleres ebanistas que podían competir con los

mejores del mundo. Por esto señores, delante de aquel tapiz de la *España Industrial*, decía que, si á lo menos había sido pintado en Barcelona, Barcelona poseía sino los mejores pintadores del mundo, pintadores capaces de competir con los más celebrados de Francia, Inglaterra y Alemania. No, nosotros no podemos negar, por ejemplo, el legítimo derecho con que la razón social anónima de la *España Industrial* ostenta su medalla de oro, porque nosotros sabemos cuales son las condiciones del trabajo industrial y las saben nuestros obreros, y por esto, sus patronos os lo dirán, sienten la misma satisfacción que ellos por la recompensa obtenida por la casa; pero nosotros tampoco podemos olvidar á los hombres que han tejido las soberbias telas del señor Malvehy, ni las hermosas alfombras de los señores Sert, ni á los que han esculpido los modelos y fundido los bronce del señor Santa María, ni á los que han labrado las obras todas de los talleres del señor Vidal. Quiero decíroslo, señores, cuando dominado por la angustia que me causaba la fiebre de mi patriotismo, que no se satisfacía con admirar las bellezas de un producto nacional, sino con el conocimiento cierto de que aquel producto era realmente de fabricación española, dudaba de cuanto veía, de cuanto se me decía, y me creía víctima de una gran mistificación; para serenar mi espíritu me iba á visitar la instalación de los Sres. Vidal y Compañía y me refrescaba, haciendo que en mi turbado corazón cayeran una por una como gotas de reparador rocío, las palabras de aquel cartelón que decía:

«Los objetos expuestos, proyectados y dirigidos por don »Francisco Vidal, han sido ejecutados por operarios españo- »les, en los grandes talleres de fabricación de muebles, tapices, »lámparas, vidrieras de colores, cristales grabados, bronce »fundidos, cincelados, repujados y cerrajería artística de Fran- »cisco Vidal y compañía. »

Y ya comprendéis, señores, que, al terminar esta lectura, me sentía hinchado del mayor orgullo y de la mayor confianza; si todo esto es nuestro, me decía, todo lo podemos, puesto que todo lo sabemos hacer, y me retiraba de la instalación del Sr. Vidal, aturdido por los aplausos que en mis oídos resona-

ban y eran los que mi alma tributaba á los obreros españoles del Sr. Vidal.

Convencido, pues, de poseer nuestra industria una mano inteligente, hábil, diestra para la ejecución, aquel funesto *ja está bé, ja pot anar*, de la industria catalana, se me presentaba en sus verdaderos términos. Era un efecto, no de nuestra insuficiencia, no de nuestra negligencia, no de nuestra incuria, no de nuestra avaricia, era un efecto de la falta de educación del sentido estético de nuestro público. Si nuestro público no fuera como nuestros niños, en grado y proporción, si no encontrara como ellos placer en lo imperfecto y hasta en lo monstruoso, no se le entretendría y no se le satisfaría con obras de pacotilla, con obras mal ejecutadas, sino que exigiría los primores de ejecución, cuando menos, que han revelado que no desconocían muchos industriales españoles.

Digo que cuando menos se exigiría que una obra fuese bien ejecutada, porque no se necesita de estudios ni de educación estética, para comprender si una moldura corre bien, si una soldadura está bien disimulada, si una impresión es justa, si una tela es bien cosida, si una estampación está bien hecha, si una construcción es sólida. Para esto se basta el buen sentido, el sentido común. Que, cuando le es á uno imposible recibir un mueble, por ejemplo, con imperfecciones como las que he citado; cuando no puede uno adquirir una obra pintada cuando los varios colores discrepan; cuando uno dice que es falso que aquello esté bien ó pueda pasar, el sentido que tan repulsivo se muestra no es el sentido común, sino el sentido estético. Aquel hombre ha recibido ya una cierta educación estética, y notad que digo una cierta educación y no una cierta instrucción, que ya sabeis que son cosas muy diferentes.

Educar, pues, á un pueblo, como la madre educa el niño, desde su más tierna infancia, es hacer á un pueblo morigerado y severo. Porque esta educación es precisa y de ella gozan los pueblos industriales, es por lo que las ciudades industriales, á pesar de las grandes aglomeraciones y contactos de individuos de los dos sexos son más morales, más cultas que las

ciudades que viven de otra suerte, y no quiero probar esto, que ya lo demostré en otra ocasión con estadísticas oficiales de la moralidad pública de las ciudades de España.

Esta educación estética general, será tanto más elevada, cuanto más superiores sean los modelos que puedan ofrecerse al educando, y por no faltar estos en absoluto en nuestra ciudad es por lo que poseemos, si bien con educación estética inferior, al fin una cierta educación estética. Nuestras grandes iglesias góticas, nuestros edificios góticos todos han obrado por sí solos el verdadero milagro de conservarnos un cierto gusto por el arte contra el cual la edad moderna ha lanzado los horrores de la fachada moderna de las Casas Consistoriales, la fachada del Gran Teatro del Liceo y la fachada del Teatro Principal, de cuyo derribo soy partidario por esta causa, y porque también nos libraría del salón en que ahora estamos reunidos.

Pero es de la educación como de otras muchas cosas que necesitan de la variedad y del contraste para conservarse. Hubo un tiempo en que la buena educación exigía que se partiera el pan que se come con el cuchillo y se comiera con éste, hoy esto es de mal tono. Dejemos á otros la averiguación de cuál de las dos modas es la más racional y conveniente, pero tened presente lo que os digo, y es que vereis de nuevo cortar el pan que se come en las mesas de tono con el cuchillo, si no se acierta á inventar otra manera de comerlo. Recordad que esas futesas le sonrojan á uno y desconciertan cuando nos sentimos sorprendidos contraviniendo las reglas de la buena educación vigente, y que por esto procuramos estar siempre con ella en regla sometiéndonos á sus duras exigencias, que estas materias son las que nos mantienen bien educados y civiles, y que por consiguiente, en materia de educación artística, no educarnos más que con la vista de nuestros grandes monumentos góticos, es dejarnos en la época en que se partía el pan con el cuchillo, cuando ahora hay que partirlo con los dedos.

Antes tenía también Barcelona para su educación artística su campo, ese campo hermosísimo celebrado desde la más remota antigüedad y ahora convertido en un tablero de pie-

dra y de ladrillo. Ese campo admirable educaba nuestra vista para el color, sus variados tonos, sus matices, sus modulaciones, eran sentidas por nuestros ojos, que luego instintivamente se cerraban al contemplar una obra pictórica de la clase que fuera que contradijera las leyes del color, y ese campo no lo reemplaza nuestro Parque con ser uno de los más bellos de Europa. El ensanche de nuestro puerto nos ha alejado del mar, que con sus cambiantes eternos de luz y de color, aun cuando dentro de un círculo cromático limitado, nos educaban para la armonía de los colores. Hé aquí la causa del éxito de nuestra Sección marítima en la Exposición. A ella corríamos los viejos porque se nos devolvía lo que se nos había quitado al derribar el soberbio mirador de la muralla de mar; á ella corrían los artistas á endulzar sus ojos con el frescor del color del mar y del cielo y de aquel pedazo de costa de Levante que ofrece á cada hora, á pesar de lo inmutable de sus líneas un cuadro nuevo pintado por el sol para la educación é instrucción de nuestros artistas, á ella iban cuantos saben gozar con la vista de la bella naturaleza, la madre del arte, y á ella iban en tropel los que decían «que aquello era una cosa nueva,» y en efecto, lo era, porque aquello es hoy para nosotros como un cuadro de color en medio de un museo de pinturas monocromas, un cuadro del Ticiano en medio de un museo de cuadros de la escuela académica de la primera mitad de nuestro siglo. Cuando, pues, señores, la Exposición no produjera para las artes industriales más bien que el haber dotado á Barcelona con las nuevas perspectivas del mar y de la costa de Levante, no fuera insignificante el beneficio recibido.

Pero estos son medios indirectos de educación: es como si se tratara de hacer hombres bien educados con sólo hacerles aprender de memoria un «Arte de urbanidad.» No; la educación hay que practicarla, y esa educación práctica que se obtiene con el trato social, en la educación estética se obtiene practicando las colecciones artísticas, los Museos.

De sobra sabeis lo que hizo público Reynolds, el jefe de la escuela pictórica inglesa del siglo XVIII, cuyos discursos, no traducidos á nuestra lengua, deberían saber de memoria

cuantos practican y aman las artes; de sobra, digo, sabeis cuanto cierto es lo que él contó relativo á las obras de Rafael de las *Loggie* del Vaticano, pero aquellos mismos que no notan sus bellezas incomparables y su grandeza divina hasta poder estudiarlas, puesto que al fin acaban por este estudio, es señal que sienten el influjo de esa corriente misteriosa que se establece á pesar nuestro entre lo que es digno de ser amado y nosotros, corriente que principia por atraernos, por hacernos simpático el objeto con que nos relacionamos y que acabamos por amar con toda nuestra alma. Durante toda la época de gestación de un sentimiento amoroso vivimos sometidos á su encanto, y su encanto nos hace sentir aquella placidez espiritual, sin la cual es imposible la bella producción estética.

Cierto que son y no pocos los que no llegarán nunca á gozar de la hermosa intimidad de Rafael, que serán no pocos los que despues de haber hecho hasta cien visitas á un mismo museo serán incapaces de explicar el efecto que les haya causado una de sus obras, ni reseñar sus condiciones y cualidades artísticas; pero á estos les pasará lo que á los que hablan en prosa sin saberlo, que basta con enseñarles lo que es prosa para que sepan lo que ellos hablan, es decir, bastará que se les enseñe una obra anti-artística para que os digan que aquello no es arte, que se les presente una obra que contradiga absolutamente tales ó cuales principios del arte para que señalen esas mismas infracciones, y todo porque como saben que las obras que han visto cien veces en el museo son verdaderas obras de arte y están libres de aquellas infracciones, afirmarán y podrán afirmar que aquellas infracciones son anti-artísticas. Más todavía; serán no pocos, serán los más si quereis, los que no podrán llegar á formular ese juicio comparativo, pero esa multitud no será por esto inconsciente delante de una obra de arte falsa, esta multitud os dirá «no sé porque, pero esto no me gusta:» pero vosotros sabeis, porque sabeis de lógica, que el que formula tales juicios sabe ya algo, y que falta muy poco para que tenga un conocimiento cierto de lo que cree totalmente ignorar.

Dado, pues, que las colecciones artísticas nos educan y

nos instruyen; dado, pues, que de la vista de las obras de arte sacamos educación é instrucción, la formación de las colecciones artísticas, es cosa que necesita mucho tino y mucho tacto y un grande conocimiento del arte, todo lo cual os parecerá una insigne vulgaridad, pero creedme que esto no lo es para todo el mundo, y tan cierto es esto, que por la Dirección de la Exposición se pasó una circular á los comisarios de las secciones extranjeras, y supongo que tambien á los expositores españoles, rogándoles que se interesaran para que sus nacionales dejaran algo para los museos de la ciudad, como si todo lo que se expuso en la Exposición hubiera sido digno de un museo. No, una cosa es un museo artístico y otra cosa es un museo arqueológico, lo que creo que son no pocos los que lo confunden. Cluny no es South Kensington. No todo lo que estaba expuesto en las galerías bajas de la sección de Arqueología podía ir á un museo de aplicación del arte á la Industria. Un director que hubiera sabido su obligación, hubiera rechazado lo más de lo que allí estaba expuesto con el mismo horror con que los griegos rechazaron los presentes de Artajerjes. En cambio el jefe de un museo de Arqueología sólo hubiera recusado las falsificaciones que no dejaban, por desgracia, de ser abundantes.

Ahora podeis, pues, comprender todos porque giran alrededor del museo de South-Kensington todas las instituciones inglesas de aplicación del arte á la industria, porque en todas partes es el Centro el museo, lo mismo en Austria, que en Berlín, que en Wurtemberg, que en París.

Con el museo se educa al público y se instruye al artista, doble función que no se debe olvidar nunca y de la que es necesario que tengamos un convencimiento profundo, si no queremos que se nos diga lo que Enrique Colé dijo á la comisión parlamentaria encargada de hacer una información sobre la utilidad de los grandes gastos que se hacían por la administración inglesa para la protección industrial por medio del fomento de los medios de instrucción artística. Cole en vista de que los economistas de la Cámara de los Comunes no comprendían esa enseñanza pública por medio del museo,

les dijo en el pintoresco lenguaje de Shakespeare que «aquello no era cuestión de pan y queso.»

Un pueblo, pues, que quiera cultivar el arte y sus aplicaciones, necesita por lo menos lo que el soldado cuando va á la guerra, armas, y las armas no se encuentran sino en los arsenales, y los arsenales de la industria son los museos.

Pero de la misma manera que es locura arrojar margaritas *ad porcos*, es locura querer que un pueblo responda al llamamiento del arte si no se le ha educado para la vida artística. Este pueblo sólo secundará al arte en proporción de lo que el pueblo sienta el arte, que, de la misma manera que en la producción vinícola, corresponden á tantos grados de calor—de la temperatura media—tantos grados en el vino, de la misma manera á tantos grados de cultura media artística corresponderán otros tantos grados de producción artística. Y de la misma manera que determinadas condiciones climatológicas debidas á accidentes topográficos, determinarán una región vinícola superior al término constante de la producción, de la misma manera habrá excepciones en las artes. Ejemplos: cuando al frente de una platería se encuentren artistas como los hermanos Masriera que han practicado y practican las artes del platero, las obras de esta clase se elevarán hasta las altas regiones de la producción artística, como sucede con todo lo que se produce en casa de don Francisco Vidal, como sucede con los metales incrustados del señor Beristain, con los encajes del señor Fauste, con las sederías del señor Malvehy, con las incrustaciones de mármoles del señor Leheque; pero estas y otras excepciones que podría citar por lo mismo que no dependen de condiciones físicas inmutables como las de aquella región especial vinícola, sino de condiciones particulares que pueden generalizarse y hacerse extensivas, no procurar esta difusión de medios no es hacer obra de buen español, de buen catalan ni de amante de las artes.

Sin guías nuestra producción artístico-industrial, pero sin guías de ninguna clase, ¿no ha sido maravilla que, á pesar de su insuficiencia, haya podido salir bien librada al hacer los honores de la casa á la industria extranjera? ¿Cuando nuestros

artistas no saben dónde y como formarse, como amueblar su fantasía, porque les negamos sus bibliotecas que son los museos; cuando les negamos á nuestros obreros el conocimiento de otras manos más hábiles ó más discretas que las suyas, porque les negamos el conocimiento de esas perfecciones no presentándoselos en Museos; cuando todos les decimos que deberían alcanzarlas; cuando nuestros fabricantes faltos de comparación por carecer de colecciones ó Museos de sus artes, no pueden pretender la corrección en sus obras que desconocen, ni la corrección parcial, porque no ven á diario una corrección superior; cuando el público ha de ser forzosamente injusto con los artistas, obreros y fabricantes, porque el público les ha de juzgar, no segun las leyes de la equidad, sino por las de lo justo; conseguir como conseguimos una producción media aceptable, es hacer lo que hasta hoy no ha hecho otro pueblo alguno de la tierra.

Hoy que todos hemos visto y conocido, hoy sería imperdonable nuestra anterior pasividad para el fomento de las artes industriales.

Es imposible que nuestro público que arrebatava las producciones geniales del Japón, aunque sin comprender el motivo de su preferencia, no sea en lo sucesivo más exigente. Los que demostraban sentir como la decoración artístico-industrial se funda en la expresión de la quinta esencia de las líneas y de las formas, como los colores no se han de aplicar por semitonos ó matices de un mismo color sino por contraste, han de pedir á nuestra industria más sencillez en sus composiciones, más color en sus productos. Los que se entusiasmaban con las obras llenas de carácter de Hungría, una nación que renace, y de Rusia, una nación que se forma, estos que sentían los ardores del sentimiento pátrio, habrán de pedir á nuestra industria, habrán de exigirle que tenga carácter, porque nuestra historia, nuestro pasado, no es menos glorioso, típico y característico que el de Hungría y Rusia. Los que vaciaron una y dos y más veces las instalaciones de Salviatti y de Candiani, y las de los ceramistas italianos, probaron que sentían las bellezas de la forma y del color en su variedad romántica, como

los que se atropellaban delante de las obras clásicas de la cerámica dinamarquesa, decían que sentían el encanto inmenso de lo ideal en el arte; todos ellos, pues, no dejarán de pedir á nuestras industrias artísticas más variedad de formas, más vida y más idea. Los que en la sección austríaca se extasiaban en aquel conjunto de buen tono y de distinción, que no sabían que preferir, porque todo les parecía igualmente bueno, demostraban gozar del placer de un conjunto artístico, del anhelo de disfrutar los encantos de una vida, y de una sociedad artística como la vienesa, y estos habrán de pedir á nuestra industria que satisfaga sus aspiraciones. Los que en Alemania se embelesaban con formas históricas, que lo mismo recuerdan las glorias de la Alemania imperial de hoy, que las de aquellos tiempos en que su emperador era nuestro Carlos I, dirán á nuestra industria que á falta de invención hay estilos históricos que resucitar, hay tradiciones artísticas que renovar, preferirán vivir con ideas antiguas á vivir como hasta hoy sin ideas.

Los que en Francia y en Bélgica, su hija indisciplinada, se sentían en pleno mundo del arte, y lo admiraban todo sin preguntar por su estilo, sintiéndose capaces de amueblar un salón con un sillón del renacimiento y un guéridón á la Pompadour ó á la Dubarry, estos comprendían que el arte no es una forma histórica, que el arte no es una cosa que ha sido y sea necesario restaurar, sino una cosa que es y que deviene todos los días, estos pedirán á nuestra industria obras geniales, no querrán que sea ni clásica ni romántica, sino que satisfaga el sentimiento artístico del alma humana, que siente lo bello en donde quiera que esté, así se lo presente Iktinos en el Partenon de Atenas, como Roquer, Gual y Escuder en la catedral de Barcelona, ó el Bramante en los palacios de Roma.

Pero ¿qué sucederá, señores, si no ponemos á nuestros industriales en situación de satisfacer tan legítimas aspiraciones? ¿qué sucederá si no damos á nuestros dibujantes industriales los medios para responder á lo que se les pida? ¿que sucederá si no procuramos á nuestros obreros los medios de adquirir aquella mano que se pedirá en sus obras?

608

Señores: no se desea lo que se desconoce. Hoy nuestro público conoce; por consiguiente, quiere. Hay que darle lo que quiere, y si no se lo damos en casa, irá á buscarlo á la agena. Señores, que *¡Dios salve la producción nacional!*—HE DICHO.

CONFERENCIA 22.^A

LA EXPOSICIÓN EN CONCEPTO

Ó

CRÍTICA DE NUESTRA EXPOSICIÓN

EN SUS ENSAYOS Y TENTATIVAS,
EN SU PLAN POSTERIOR Y EN SU DEFINITIVA REALIZACIÓN.
COMO PODEMOS EFECTUAR SUCEсивAS
EXPOSICIONES UNIVERSALES

POR

D. JOAQUÍN FONTANALS DEL CASTILLO

SEÑORES:

Fatigado temo hallar para mí el ánimo de Vds. al llegar á esta vigésima segunda conferencia. Ni la materia que traigo interesará tal vez á gran número de oyentes, ni tiene en apariencia un fin objetivo práctico, de los que agrupan siempre aficionados ó colegas, ni mira á una utilidad material de las que estimulan la inteligencia para fines productores; ni vá encaminada á herir sentimiento ninguno de los que seducen al oyente. No es de los que tienen la fortuna consigo, siendo populares desde su anuncio; de los que motivan la concurrencia, ni de los que con un nombre filosófico ó científico promueven el deseo de saber, ó como los de electricidad, telegrafía, vapor..... que excitan la imaginación en pos de la curiosidad. Ni tampoco tiene la suerte de que una pluma brillante ó magistral, unida á un prestigio resonante y servida por una fantasía que colore y una voz que module cadenciosas y sonoras frases, invite á nadie á venir hoy á este sitio en busca de estético placer ó de complacencia íntima.

Y mia es quizá en parte la culpa. De haber elegido otro tema, ó de haberle anunciado en forma de polémica, de haberle escrito apasionado, pudiera hallar tal vez aquí y fuera pe aquí, eco de pasiones é ideas; de haber tomado por tema

uno de arte, la arquitectura verbigracia, la escultura ó la pintura, en tal ó cual sentido; la ornamentación, el decorado moderno, la brillante indumentaria; las crecientes industrias de lujo; las industrias de hermosas obras con apariencias de arte, con rica librea externa; la espléndida jardinería decorativa y fastuosa, las construcciones pintorescas, cosmopolitas por rasgos de nuestra local Exposición con visos de Universal; hubiera estado tal vez en mi elemento íntimo y dentro del concepto habitual de mis aficiones artísticas, en que por costumbre se me juzga; mas debo hacer la confesión, de que todas esas ventajas no me hubieran compensado del disgusto harto sensible de oponer muchas ideas á otras opiniones vertidas en estas mismas conferencias, rompiendo así la unidad, la admirable armonía de opiniones y de juicios, que no deja rozaduras, ni divergencias escritas de ideas fundamentales.

Fuera de los temas dichos, fascinador es el cuadro de los brillantes temas que se amontonan á la mente, y que quedarán sin tratar, y con sensible olvido, ya por su utilidad, ya por permitir notas chispeantes para la crítica del certamen. Que la materia es de suyo tan fecunda y tan compleja, tan alambicada y varia, como es complejo el espíritu que creó las obras expuestas y emite de ellas opinión; y tan lata y abarcadora como la rica fantasía, que dá á la crítica moderna horizontes siempre nuevos; novísimos puntos de vista, y cuadros de brillantes juicios. Que el cúmulo de obras expuestas y la razón que las juzga, son parte ó fruto del mismo hombre, que agranda sin cesar el horizonte de las aficiones plásticas, de sus productos é industrias y de la incesante comezón de alcanzar siempre un más allá en actividad objetiva y en anhelos subjetivos, sin cesar estimulados por ideales nuevos y por goces confortables.

Del número de tantos temas, que pudieran traerse á estudio, fueran sin duda interesantes el de la pedagogía docente en diferentes ramos, y de un modo muy particular el de la pedagogía y el método aplicado á las bellas artes; el del material escolar en los varios grados de enseñanza; el de la geografía pedagógica nacional y extranjera, y elevando algo más

el concepto, el de la geografía en España que nos puso á descubierto trabajos notabilísimos. De los temas de puro arte, el de la pintura decorativa; el de otras decoraciones de imitación antigua y de aplicación moderna; el de la decoración y ornato en el recinto de la Exposición, ó el de las *tendencias é inclinaciones* de nuestro arte nacional; cuando no fuera de útil recuerdo el compendioso y sintético de nuestro Congreso de arquitectos. Y pudiera estudiarse como nuevo é interesante, el del dibujo de ilustración, que tanto ingenio consume y tanta curiosidad devora; el del grabado y sus procedimientos, ó el de la imaginería religiosa y de aplicación al culto, que tantas ideas distintas y de órdenes tan varios producía en las secciones de la pasada Exposición. De los temas de arte aplicado es por todos conceptos interesante el de la orfevrería y joyería polícromas, que tanta novedad ofrecen en forma y gusto modernos y en sus aplicaciones varias; el de la porcelana y vidriado en objetos de lujo; el de la cristalería tallada y del vidrio ornamental, de tanta fineza y buen gusto á la par que novedad entre italianos y belgas; con otros temas de arte, que empiezan en la experta y hábil fundición de estatuas, francesas en especial, y de escultura *pintoresca*, y acaban en la indumentaria, con el corte y confección de femeniles trajes, de primoroso corte, con elegantes líneas de convención exquisita, con delicado gusto, con rica combinación de telas hermosísimas, de formas y pliegues de artificio, de siluetas airoas y esbeltas, de suyo movedizas á que sólo falta un cuerpo ó un alma bullidora que agite los sentidos; con un innato sentido de vida y de belleza de artífices de Francia, industriales por práctica y artistas por costumbre. Que en esta parte, señores, entre conceptos frívolos y aficiones distinguidas, pudiéramos hacer memoria de finos rasgos de cultura y de primores de buen gusto de nuestros notables vecinos, mostrando de un modo vivo con infiltraciones sutiles de una cultura refinada, el peregrino adelanto, hasta en productos típicos con apariencias de frívolos, de la industria de un gran pueblo.

Cunden los temas sociológicos, los económicos y los morales de índole especulativa, y para mentar sólo tres, bien

podrían recordarse, como de alcance práctico, el de la distribución de trabajo, de la distribución de ocupaciones para el fomento y mejora de las industrias de lujo; el de los presuntos ideales de nuestra pasada Exposición de Barcelona como acto de ilustración, como acto de vida pública y como de público prestigio. Y, acá y acullá recogiendo ideas é impresiones por grupos, como manojos de flores en un campo extensísimo de hacinadas corolas, ya pudiera juzgarse la importancia de nuestros variados mármoles como pródigo material para la construcción de mosaicos y enriquecimiento de hermosas fábricas, ya la producción de grabados y la adelantada calcografía; ya la tipografía nacional; ó las empresas editoriales; ó la producción de libros; ó la literatura en la Exposición; ó la Exposición como fiesta, con otro semillero de atractivos temas, algunos condensados en el que he escrito, que el entendimiento avezado al enciclopedismo moderno puede tratar sin fatiga en una série de párrafos de no gastado interés y de incisivos juicios.

Que no sé que tiene nuestra época, el siglo del microscopio, de los sublimes inventos y de los problemas árdulos, que halla las ideas fecundas en impresiones nuevas como no las halló otro siglo, pareciendo en algún modo las ideas y la razón, por su trabazón compleja, por su apretada trabazón, á la prodigalidad de ebras de ciertas plantas filamentosas, que cuanto más se separan, tanto más se las vé unidas, y tanto más se las desebra; siendo cada idea tan fecunda cuanto más dividida, que bien puede comparársela por lo que es procreadora á ciertos microscópicos ovíparos de fecundidad fabulosa. Ante el complejo núcleo de diminutas ideas, que hay en cada idea pequeña, deplorable es que no existan microscopios potentes de aplicación intelectual con que poder analizarlas.

Mas, siento, señores, que la diabólica duda pone á cada tema una sombra, á cada intento un pero, á cada idea un tilde, y que al semillero de impresiones que se vienen tras las ideas, como remolino de hojas llevadas en torbellino, sigue un desfallecimiento; pues si sobra buen deseo, faltan constancia y fé, probando con esa humana condición, que cuan-

to más medra el espíritu, más mengua cierta energía, que cuanto más fecundos son los juicios y más viril es la razón, más sensible es la flaqueza que rodea la inteligencia, y más se envidia y echa de menos el brioso desenfado de la osada mocedad.

Triste condición por cierto la que logra nuestro espíritu cuando trasmonta periodos, cuando entra en ciertas vías de desmedro y desconfianza con juguetona apariencia de veleidat escéptica....: que no le queda más medio que fingir lo que no tiene y prometer lo que no dá con estudiado recato; y, como la mujer hermosa en sus arreboles últimos, fingir pasado verdor, juventud y lozanía, voluptuosidad y brío, y de un modo tolerable espiritual coquetería..... ¡Triste condición por cierto, la del térreo y frágil vaso que contiene el alma humana!...

* * *

El tema que he elegido, me parece, sin embargo, abarcador de suyo, y de interés primordial. Tomar *la Exposición en concepto* ó hacer *la Crítica de nuestra Exposición, en sus ensayos y tentativas; de su plan posterior, de su definitiva realización*; y buscar como consecuencia, *Que pueden realizar en lo porvenir nuestras sucesivas Exposiciones Universales*, me parece asunto capital, fundamental de suyo, y preliminar forzoso de todo juicio de detalle del gran certamen nacional. Y que este juicio sintético, es ántes que el de detalle, y vá de lleno al corazón del importante acto realizado en Barcelona, me parece ya expresado en el anuncio del tema. Y como toda Exposición Universal tendió á realizar un plan, y la efectuada entre nosotros no tuvo, ni realizó ninguno que fuera un plan de fondo, de ahí viene que nuestro tema tiene doblado interés.

Historia original ofreció el local concurso desde su iniciación primera. Modesto fué su comienzo. Empezó con un deseo y un deseo personal. Y aunque, es cierto, que toda empresa comienza por un deseo, lo es también que toda obra tiene su razón de ser y su adecuado centro donde se fecunda y nace. La Exposición de Barcelona como intento provincial, como

acto nacional debía haber nacido de un pueblo, de una representación local, no de un personal intento. Es demasiado exíguo, es cosa insignificante el deseo de un individuo para una empresa tan grave de interés nacional. Donde quiera que esos concursos se anuncian y producen, tienen un fin y un interés señaladamente pátrio; están en la conciencia de un pueblo, son explosión de su entusiasmo por algún ideal; representan y sintetizan el deseo de exponer en ostentosa forma la sobra de su expansión, de su plenitud de vida, la riqueza que posee, el esplendor de sus industrias, el lustre de su saber, la grandeza á que aspira, y en una breve palabra, un exceso de poder. Por eso nacen con empuje las grandes Exposiciones, y llevan en sí encarnado el aliento popular; por eso revisitaron siempre carácter determinado, haciendo espléndida gala de aspiraciones patrióticas.

La Exposición de Barcelona, fué el imprevisto deseo de un entendimiento aislado, no nació de un deseo público, no fué la aspiración de un pueblo seguro de su valer. Comenzó por un conato, no sé si impremeditado, con intento de algo grande y superior á las fuerzas de un simple particular; con algo que nadie pedía, en que nadie había soñado, y que sólo como sueño pudo hallar acogimiento. El simple anuncio del deseo se juzgó un imposible. La censura popular le tomó por pasatiempo, y como un plan sin consecuencia, de pura imaginación, ó como obra de cálculo de avisado emprendedor. La hermosísima ilusión se rodeó de desprestigio.... ¡Así son las cosas del mundo!.... Mas la razón popular tiene muy recto sentido y preciencia inexplicable; y zahería aquel intento porque no le vió encarnado en ningun ideal pátrio. ¿Qué se proponía al principio? El público lo ignora aún.... Una idea peregrina, pero tan lata y varia, tan complicada y difícil, que no expresa plan concreto: *realizar una Exposición con carácter Universal...*; pero sin base sólida, fundamento ni objetivo, sin plan racional ni científico, sin grandes medios económicos, sin alta dirección perita, sin representaciones políticas ni direcciones geniales, sin ninguna base de éxito, y careciendo sobre todo del aura popular y los entusiasmos patrióticos,

que sirven de botafuego y dan entusiasta estímulo á las grandiosas obras. Por eso cada vez que pensamos en el éxito del certamen pátrio, no podemos prescindir de dar gracias al azar que nos dió tan gran fortuna por simple casualidad.

Al caer la Exposición bajo el dominio público y la acción oficial, no se pensó tampoco en darle objeto ninguno; ni tampoco pensó nadie que laborara de quedo con tanto empeño la fortuna. Y la masa popular seguía mirando sin fé la empresa del porvenir; no tenía confianza en ella, ni en que, nuestra ciudad modesta, pasiva en el Mediterráneo, olvidada de extranjeros, alternara jamás con las grandes capitales en la obra extraordinaria que se venía anunciando. Juzgábalo tarea quimérica, y de vez en cuando la zahería. Aun queda impreso de molde, estampado en dibujos el juicio popular. Y las obras de comienzo de nuestra Exposición, frágiles y pobrísimas, que constituyeron despues su defecto más visible, que se impusieron despues con deplorable viso, hablan mejor que juicio alguno de lo que cabía esperar.... ¡Qué de dificultades, qué de contrariedad y penuria, registra la historia tácita, ó la historia reservada, de aquel conato de obra grande!

Tocábase casi al término del año 1887, y en el reducido del Parque, y sus vías inmediatas, aparte del edificio de Bellas Artes, sólo rústicas paredes y frágiles almacenes, cubiertos deplorables, marcaban el emplazamiento de cuatro núcleos importantes de exposición cosmopolita: de la Ciencia, la Agricultura, el Comercio y la Industria, pero sin signo distintivo que señalara su objeto. Marchábase siempre á ciegas.

Allá por el mes de Marzo, cuando la actividad oficial estaba en todo su apogeo, en su esplendor activo, y próximo á abrirse el concurso, aun no se había definido en documento ninguno el verdadero fin que tenía la Exposición, ni el sello característico que debía revestir, ni el objeto nacional á que iba dirigida.

Eran, empero, magníficos la actividad y movimiento desplegados por entonces en la vastísima obra. Al caer de la tarde de un día primaveral, refrigerador y comfortable, reco-

rríase con gozo el ancho y hermoso espacio que circuía la Exposición. Brillaba por todas partes la luz, y circulaba por todas espléndida la alegría: bullían acá y acullá la animación. —Numerosa tropa de peones, desparramados á trechos, sembraban la actividad en los quebrados desmontes, en los desnivelados terraplenes. Rodaban con premura cien atestados carros por las inciertas sendas, tortuosas y desiguales, sepultando sus ruedas en la tierra removida, húmeda é insegura. Oíase con frecuencia el chasquido de los látigos y el vocear de los carreros instigando al trabajo á los tiros fatigados. Agitábanse acá y allá las esquivas reatas con tortuosos movimientos, con violentas sacudidas para arrancar los vehículos de los profundos surcos, mientras que á diestro y siniestro centenares de albañiles y de obreros laboriosos trabajaban sin descanso en la obra rezagada: herían allá y acá la tierra, golpeaban allí en el muro y en los endebles tabiques; acarreaban por todos lados la pesada y rústica obra y animaban el concierto del trabajo incesante, de la actividad creciente y de la naturaleza espléndida con el ruido y el vocerío que invitaban al trabajo de aquellas horas postreras. Bajo un cielo indefinido que se perdía en el mar entre vaporosas nubes y fajas de azul y ópalo; que crecía hácia occidente, entre ráfagas de luz y rojas estelas de fuego que dejaba el crepúsculo, erguíanse en el espacio las siluetas de altas torres la masa de vastas fábricas, cuadrangulares edificios y las líneas de paredes de tardías construcciones señaladas á distancia por antenas y jalones, y separadas por limpias vías, por franjas de arbolado y por abundantes plantas de vegetación ufana distribuida en cenefas y en anchas alfombras de verdura. Agitábanse sin cesar en torno de la vasta obra con dirección incierta y semblante animado, millares de curiosos que buscaban por todos lados pábulo á su interés, é incesantes impresiones, ora acercándose á oleadas á los macizos pilares con capiteles gigantes de corintia ojarasca moldeada en carton, y mal unidos á sendas tablas que les servían de sosten; ora á las paredes de caña crudamente enjabelgadas que asomaban á largas tiras punteagudas y desiguales, como manojos de nervios de un

esqueleto raro, bajo el tosco revoque de mal ajustado yeso; ora á voladizos y claraboyas; á intercolumnios frágiles; á los cimbreantes techos; á tabiques quebradizos, no concluidos y ya cuarteados por premura del trabajo con que urgía improvisar. Mas sobre todo interesaba en el cuadro pintoresco la curiosidad del público, que luchando entre dudas y agradables esperanzas preguntaba sin cesar, con el rostro ó con los ojos, y en expresiva forma, entre extrañado y perplejo: «¿*Qué iba á ser la Exposición?*».... Rara pregunta, por cierto, de un público estimulado por anhelos entusiastas y patrióticos deseos!

Pero, las masas de fábrica que se erguían en el espacio marcaban cinco siluetas, cinco grupos de edificios y centros de exposición que reunían el pensamiento y resumían el concepto de la que iba á realizarse: eran el Palacio de Ciencias, el sólido de Bellas Artes, el pabellón de Agricultura, el grupo de construcciones para el Comercio y Marina, y con la Galería de Máquinas, el más vasto edificio, el Hemiciclo de la Industria. Agrupados estos nombres, sintetizan así reunidos, el primitivo intento que tenía la Exposición: el de ser á imitación de las antes efectuadas en diferentes países.

* * *

No era, empero, este propósito el de los ingenieros peritos encargados de organizarla.

A principios del año 1888, dióse á luz un cuaderno de 142 páginas, que llevaba por título: *CLASIFICACIÓN DE PRODUCTOS de la Exposición Universal de Barcelona*. Redactóle una ponencia de ingenieros de la *Comisión Técnica*; aprobóle luego ésta, y en 29 de Octubre de 1887 autorizóle con su voto la *Comisión Directiva* de aquella Exposición. A principios del año próximo, de 1888, imprimióse y vino á luz. Nadie apenas le juzgó. Sólo casi el autor de estos párrafos emitió su parecer en una série de artículos impresos inmediatamente en las páginas de una Revista que tenía fama de sé-

ria, y de polemista activa (1). Al escribir estas líneas, siento que una previsión, que juzgo casualidad, me diera ocasión de emitir juicios que la experiencia confirmó. Si hoy hubiera de escribirlos, despues de juzgado el certamen, no quitaría ni una línea de las que entonces imprimí. La materia de este discurso no permite resumir lo expuesto en un largo trabajo, pero intentaré reducirlo como corolario breve á un forzoso apuntamiento requerido en el discurso.

La *Clasificación de productos* era el plan necesario, de carácter oficial para instalar los objetos que debieran exponerse; pero era tambien el plan interno de la Exposición, en que iba involucrado el concepto de la misma, y su intento científico y de vez filosófico. Proponíanse sus autores con la Exposición en proyecto, «*hacer una clasificación metódica y ordenada, que á semejanza de los cuadros sinópticos propuestos para el estudio de las ciencias, facilitara en lo posible el estudio racional de la actividad humana.*» De manera, señores, que la nueva Exposición iba á traer preparado ese estudio racional de la actividad humana, valiéndose para ello de *clasificación metódica*. ¡Envidiable propósito!—Dos partes, pues, descuellan así, en el plan de Exposición: uno profundamente filosófico, otro metodológico; de sociología el primero, y si se quiere, en algún modo, de filosofía humana, comprendiendo en esta parte—si llegara á ser posible—la filosofía retrospectiva, la filosofía de la historia, la filosofía del hombre, la filosofía económica, la filosofía científica; pedagógico el segundo, de la ordenación de productos. El plan era de suyo serio, como plan ideológico ¿pero era plan factible? ¿estaba de hecho basado en alguna seguridad? ¿en elementos ciertos? y, lo que es fundamental, ¿en seguro conocimiento de lo que iba á instalarse en el hipotético concurso? ¿No era un plan sólo científico; una lucubración de docto; una hipótesis racional sólo fundada en conceptos; artificialmente elaborada en el gabinete de estudio, y aislada en este retiro, entre una ciencia en vago, y una imaginación crecida por bellos ideales? Adivínase

(1) *El Criterio Católico.*

á la legua que era el ingenio el que creaba un ideal de Exposición, y la fantasía la que forjaba una Exposición en ideal... Y ¿no se presiente también que era cariño científico, é ilusorio cariño, el que guiaba á su autor; y que al disponer su cuadro, pensó más bien hacer un libro que un plan de Exposición; una síntesis docente, más bien que una distribución de productos; un museo de enseñanza, mejor que un concurso de industrias, comprendiendo en este nombre la vastísima producción de la actividad humana? Pensó el ilustrado autor, que se invitaba al mundo á estudiar el Cosmos todo en un hermoso recinto, y en espacio brevísimo, como lo resume un libro, olvidando por completo que era ante todo una fiesta lo que debía preparar. Por esto -la clasificación desde sus primeras páginas, desde su prólogo expresivo, nos pareció más que proyecto, un como plan ideal; como destello de cierta ciencia de síntesis seductoras, de filiación moderna, y de españoles rasgos, que fabrica en el vacío planes especulativos, sin práctica aplicación. Y, como fruto de estudio, nos pareció notable cúmulo de clasificación, salpicado de aficiones; semillero de detalles y de sapiencia científica, de un juvenil empuje y de loables deseos, de que fuera nuestra fiesta el acto cosmopolita de más grandes enseñanzas y más patriótico orgullo.

¡Abarcar en lo posible el estudio racional de la actividad humana! ¡Qué soberano intento, y qué tema admirable! Vago é indefinido á la vez; imposible y realizable por la imaginación humana, como una obra de arte, como un poema gigante!... Pero cuánto es más imponente, tanto es menos factible. Tema que resuelve en pleno todos los ideales posibles que pueden proponerse como fin de Exposiciones. El industrial, el económico, el científico, el pedagógico, sociológico, político, internacional, el artístico, el pintoresco, ó el ideal de fiesta; el de estímulo progresivo, el patriótico nacional, el fraternal cosmopolita, con muchos aspectos de todos, y bastantes de utilidad, pueden ser otros tantos fines de las Exposiciones Universales, que tienen ya una historia varia de ideales extranjeros. Pero el más vasto de todos se propuso realizarle la Clasificación de productos de nuestra Exposición Universal.

Londres llevó á cabo el industrial en 1851; París intentó el pintoresco en 1878, y propuso el de fiesta política veinte años despues, y, entre Viena y Filadelfia, Lóndres, París, Amberes, han puesto en práctica, más ó menos, otros muchos ya apuntados. Que esos ideales han cambiado, han crecido, han progresado, como todo en nuestro siglo, produciéndolos cada pueblo, y gran nacionalidad, según propias condiciones ó mudables circunstancias. Mas, ambiciosos nosotros de llevar ventaja á todos, con ese brío despreocupado distintivo de nuestra raza; con esa mezcla de impremeditación y de empuje juvenil, que desvirtua si no fascina, lanzamos á los cuatro vientos, y á las naciones distintas, el anuncio de un gran concurso con un fin universal. Así se dijo tambien en el confiado prólogo de la antedicha clasificación, que no *llenando su objeto* ningún plan de Exposición de los demás países, se intentaba otro mejor que señalara al porvenir *un nuevo horizonte* racional....

Y en la Clasificación de productos se presentaba el vasto cuadro de cuatro grupos de Exposición, con 187 clases de objetos que instalar, subdivididos á lo infinito; con prolijo cuidado, y con número excesivo de materia instalable, (que era candidez esperar llegara á presentarse) y disculpable prurito de hacer laboriosa gala de clasificación científica con que ordenar un libro. Que á no ser por estos fines hubiera sido más práctico ceñir las clasificaciones á una docena de páginas. Toda la vasta producción que pudiera presentarse debía ser colocada en su órden industrial, sin distinción de naciones, y menos aún de comarcas ó provincias, con grave olvido de pueblos, de condiciones regionales, de sello de cultura, en un órden seguido, barajando de este modo en un cuadro *sui generis*, toda la industria del mundo. Y en una misma instalación se hubieran exhibido á veces, con genesiaca hermandad, el producto español y el inglés, el alemán y el ruso, el japonés y el indio, como en un taller comun, sin distinción de bandera, ni patriótico interés. Pudiérase comparar este modo de exponer á la ordenación de objetos de una sala de museo, y á la vez á los armarios de un almacén de quincalla. Así hu-

biéramos visto agrupados los artefactos todos, las materias y productos siguiendo un plan ideológico; inteligible á pocos; de nadie casi estimado, ni facilmente deslindable, por amor cosmopolita y apego á la innovación, como los párrafos de un libro y las ideas de un capítulo. Era en verdad, el primer intento de instalar la obra humana de ese modo específico, por sus especies, sus usos, sus múltiples aplicaciones, como en un museo retrospectivo ó de historia natural, donde junto al arado estuviera el arado, y al clavo vulgar el clavo de todas las naciones. Iba á ser el primer certamen de esa gran monotonía. Y así se intentó instalar desde el producto más tosco á la obra intelectual de juicios más complicados. Era tambien inexplicable que no se señalara en parte alguna un lugar bien deslindado á la nación española, como *entidad* importante con el más notable fruto de su varia actividad.

Era la ordenación de grupos y de clases industriales una cosa común, de todas las Exposiciones; mas aquí era distinto: no se tomaba por norma ningun plan industrial, ni científico económico, ni empírico administrativo, cual se admite en todas partes, sinó un plan ideológico con apariencia científica. Clasificábanse los productos en cuatro grandes agrupaciones, dichas de *materia natural*; de *fuerza*, de *motores y máquinas*; de *útiles y procedimientos*, y de *productos del trabajo*; y como si esta distribución no fuera en mucho irrealizable por la confusión que ofrece, se subdividieron los dos grupos últimos,—de *procedimientos y productos*,—segun otra vaga clasificación puramente convencional, de aplicación tan difícil, como errónea é inadecuada, que intentaba agruparlos juzgando que todos servirían á satisfacer necesidades *físicas, intelectuales ó afectivas* de una manera precisa. Original clasificación, de carácter filosófico, de entendimientos aislados, que aplican á la obra humana terminología analítica de solo valor intelectual, adecuada en la cátedra para definir conceptos, impropia para juzgar el alma humana y errónea para ordenar industrias, para deslindar objetos, por conceptos peregrinos de puro entendimiento.

Mas, ese plan del todo nuevo, como es nuevo el intento de fraccionar el alma humana fuera del aula ó del libro, y

allí aún con harto error!; como es nuevo el propósito de romper la unidad física, intelectual y afectiva, integrada en los productos, de cualquier clase que sean; ese deseo incipiente de hacer juzgar los objetos, como al sér individual por ideológico método; ese intento sin objeto de juzgar la producción por funciones separadas del que produce las obras, por parcial utilidad que con las obras se obtiene, ó por aspectos de goce y fruiciones de órden físico, intelectual ó afectivo, que nunca se producen aislados, crea tal confusión de juicios, tal desórden de conceptos, tan forzada aplicación, y hace tan imposible la ordenación de piezas, que á fuerza de aburrimiento pierde todo su prestigio. Raro es llamar á una joya, ó á un adorno primoroso, producto de objeto físico; á un reloj intelectual, y á tal ó cual pieza de arte ó producto de ingenio, producto de órden afectivo. ¿Dónde empieza y dónde acaba, dónde por entero se ajusta, la novísima clasificación?.....

De haber sido posible realizar un tal propósito, de aplicar aquel sistema de clasificación científica, hubiéramos visto instalados determinados productos en cien clases distintas; subdividida cada industria en mil diversos sitios, segun fueran sus objetos y sus variados fines; diseminados los ejemplares, las infinitas piezas de un mismo productor, como en los Catálogos de libros, atendiendo á sus empleos y á caracteres sin fin; perplejos los industriales para elegir instalación, en busca de intérpretes peritos de su apreciación filosófica; desordenada la vasta obra á través de largas salas; obligados los productores á instalar objetos símiles allá y acullá desparramados con sin igual perjuicio; confusos los instaladores, tardía la instalación y prodigado el trabajo para explicar las confusiones, el científico desórden y vasto galimatías al imperito observador. Y el público iba á quedar perplejo, cohibido y abortado, en aquel aplastador conjunto, en aquel árido arsenal de materia acumulada como amontonado detritus, sin animación ni vida, sin interés ni arte.

Que oponerse así de frente, en detalles y conjunto, á la habitual distribución de la producción humana, segun sus nombres é industrias, pudo ser prueba de ciencia, mas no lo fué de

tino, ni de sentido práctico; pues la Clasificación novísima exigía para cada objeto un intérprete benévolo, y está en abierta pugna con lo que se viene efectuando desde tiempos remosísimos; con lo que enseña la experiencia; con lo que ven los sentidos, sin cesar y en todas partes; con lo que exigen las industrias, y con la práctica administrativa y la distribución empírica de la ciencia económica; y en abierta oposición con la claridad comun, que dictó siempre el buen sentido y abonó la experiencia. Elogien otros la grave ciencia de ingenieros y peritos que crearon el sistema, rindamos aquí justa estima á la ciencia cotidiana que guarda lo bueno antiguo: aquel la para nuevos ensayos, los doctos y sábios juicios faltados de experiencia; este para el vulgo todo que concurre á los certámenes, y que como nosotros juzga con poquedad de juicio... Que este ha sido el criterio de los claros instaladores de cosmopolitas productos en todas las Exposiciones.

Aquella ciencia, sin embargo, hizo poco á poco plaza a experiencia abonada. La *Clasificación de productos* perdió en breve tiempo su prestigio, apenas aparecida. No admitía nacionalidades, y la nacionalidad se impuso; su primía la representación de comarcas y provincias, y se impusieron las comarcas por fuerza de rectos juicios, de personas distinguidas y por presión de las naciones y de regiones diversas, que querían ver su bandera flotar en las anchas naves en que instalaban su producción. Y no sólo las naciones y las regiones varias estuvieron deslindadas, sino hasta pueblos distintos, los centros importantes de producción ó de representación nacional; instituciones de carácter; entidades productoras, simples particulares, que expusieron parcialmente con entera separación y utilidad privada, y hasta por mera conveniencia. La nación española tuvo sin número de regiones con honra provincial, é importantísima parte como entidad política; en la oficial sección, en la anchurosa nave central, que sorprendía, y

aun retrae sentimientos de amor patrio; y en la magnífica instalación de objetos de la Real Casa. La unidad industrial, administrativa y económica, distribuyó la producción según costumbre y uso, y hasta las patrias entidades formaron centros marcados, no queriendo ser tampoco menos los particulares con medios, ó celosos de su nombre, que instalaron á discreción de su voluntad y peculio. Murió la clasificación á poco de nacida á manos de la necesidad; por natural imposición; por racional sentido; por fuerza de la costumbre, y por presión de los hechos; enterrando consigo su metodización científica; y su prurito docente, sus rasgos filosóficos, su vocabulario escolar y su intento innovador, y, más que todo, aquel vasto ideal de facilitar, en lo posible, *el estudio racional de la actividad humana*: murió convenciendo á los prácticos de que, si fuera posible, exigiría forzosamente dirección sola y única, y aplicación unipersonal de su especial autor; destrozada y maltrecha, desopinada para algunos, olvidada de la ciencia, ignorada del vulgo, y dejando sólo rastro, cual en conmemorativa lápida que da indicio de que existió, en los títulos del Catálogo.

Al quedar desvirtuado y sin ulterior aplicación, la *Clasificación de productos*, perdió algo más la Exposición: su ideal de última hora, su resonante ideal, y quedó bajo el influjo de su concepto de origen, y bajo la misma influencia de aquella distribución fundada en la práctica industrial y en el claro destino de sus terminados edificios. Mas hubo entonces dos criterios para efectuar la instalación, como después se vió; hubo un dualismo de opiniones en lo más fundamental de la organización de hecho; quedando por lo tanto anulados, por esencial oposición, ambos planes de exponer. Por esto hemos dicho al principio, que nuestra Exposición Universal no tuvo plan de fondo, no tuvo ideal ninguno; que fué un cuerpo sin vida íntima, una deformación de dos vidas en perenne con-

tradicción. Y el azar que dió la vida á nuestro notable Certamen instaló los productos como juzgó mejor, cual se vé por el Catálogo.

* * *

El *Catálogo* oficial debía ser el comprobante del plan de instalación ó de la Clasificación de productos. Todos los elementos previstos, ó señalados en éste, debían aparecer en el Catálogo. El ordenamiento de obra vária, con su método y su plan, su nomenclatura y numeración, con su diversidad compleja y su comparación cosmopolita, debía tener por mira casi todos los objetos señalados anteriormente dentro la clasificación, los cuales, al aparecer instalados, se encargaban de probar, que no era paradoja, mero juego del espíritu, y entretenimiento inútil, la compleja clasificación: que no era la clasificación un plan desatinado é imprevisor de lo que podían concurrir á la anunciada Exposición. Si la ordenación del Catálogo no responde á la del plan y es distinta á la de éste, hay en él equivocación é imprevisión clasificadora. Hubo entonces claro error ó decepción del deseo.

Nuestro catálogo de Exposición es comprobante severo del plan clasificador, pues faltaron por una parte entre los objetos expuestos, gran copia de los indicados como admisibles en el certamen, hallándose muchos otros no previstos, ni nombrados que figuran admitidos. Muchísimos de los objetos estaban fuera de su clase y hasta de su adecuado grupo en el local de Exposición; no pocos se echaban de menos (como objetos naturales; productos y objetos agrícolas; séres vivientes y zoológicos, antropológicos humanos); y muchos otros estaban diseminados á distancia de sus más próximos símiles, en las galerías y salas del edificio de su clase. El orden de clases sucesivas estaba trastornado con frecuencia en determinadas industrias y hasta en industrias capitales, quebrantándose de tal modo, que era forzoso buscarle con fatigoso trabajo para poder encontrarle. Despues de reformado el plan de clasificación de industrias con la admisión de naciones,

regiones y provincias, y con la agrupación de productos al uso administrativo, y con forma estadística; ya no fué posible esperar orden de distribución fundado en bases importantes: mutilado lo esencial, no le quedó al Catálogo más que puntos de detalle. La agrupación de industrias según aquellas bases científicas de *materia; fuerza y máquinas; auxiliares y procedimientos, y productos del trabajo*, no aparece en parte alguna como núcleo de exposición; y menos se vió todavía la consideración ideológica de necesidades *físicas, intelectuales y afectivas*, que se presuponía en los objetos.

Al hojear el Catálogo sólo se echa de ver como acomodado al plan el orden de los epígrafes, y la numeración de *Grupos*, de *secciones* y de *clases*, dentro de la base *Geográfica*, esto es, el exterior aparato de la Clasificación de productos, no su concepción interna, ni una clara aplicación, y menos aún un orden correcto, y una comprensión precisa de la instalación de objetos. Y no fué suya la culpa en muchísima parte, porque venía informado por la clasificación de productos, á que se debía de ajustar y porqué cada comisión encargada de instalar, arregló en las secciones la parte que le incumbía según un orden relativo y un plan intelectual, industrial ó administrativo. La Clasificación fué letra muerta y el laborioso Catálogo no llegó á ser letra viva. Quedóle sólo la apariencia, el formalismo de epígrafes, y la agrupación de estos, careciendo del intento, de la vida y color que dá distribución á los Catálogos, de Exposición en especial. No fué más que un inventario con números correlativos, que costaba aplicar. Y no tuvo más requisito para llamarse Catálogo.

No fué, cual en otras partes, un *cicerone* claro, que guiara por la mano á señalar los objetos; no fué un adecuado libro, que, facilitando el hallazgo de estos mismos objetos, enseñara á compararlos: no era el guía del visitante: era su extraviador perpetuo. No fué el libro de consulta, el resúmen explicativo, el rápido introductor de la materia que se busca, el iniciador de nadie ni de nada aclarador, pues ofuscaba siempre por su complicada trama. No era el libro de cotejo, el cuadro de ilustración; el comprobante perpetuo; el corroborador de jui-

cios, pues era un cuerpo muerto, que nada significaba; no es el introductor de nadie, ni al estudio, ni al análisis, porque no tuvo más plan que el de *Sección, grupo y clase*. No es el libro de todo el mundo, rápido como un prontuario; preciso como un cuadro estadístico; claro como un diccionario; sintético como un resúmen; sencillo como un *Vade-mecum*; y explícito y compendioso como un breve *cicerone*: fué el enmarañado libro de complicado manejo. No fué, ni será en ningún tiempo, el resumidor sintético de lo que se hallaba expuesto; ni menos aún el que cuente quien eran los productores, ni tal importante industria: no es la memoria permanente, y el *estado* compendioso de tal ó cual profesión, ó producción viviente, ó caudal de adelanto, ó rasgo de cultura; no es el que traza al presente las fuentes de su riqueza y el núcleo de sus primores; los elementos de su vida; ni el que diga al porvenir la filiación por rasgos de una histórica existencia, de industrias ó individualidades, de regiones ó comarcas (aunque en esto apunta algo si su instalación es corta), pues para entrar en él hay que tener la abnegación de estudiar las intenciones y el quebrantado plan, de la clasificación de productos de un modo preliminar, y despues tener empeño en ordenar sus partes para poder juntarlas por encima y en volandas..... No fué un guía de momento; ni es un libro para hoy, ni á la vez cuadro y compendio en que estudie el porvenir; pues para tal fortuna, no parece haber nacido; no se imaginó su plan, ni se estableció su forma, ni se coordinó su ordenamiento, ni se imaginó su tamaño, su volumen y su cuerpo, ni se eligió el retardo en darle á la venta pública. De su plan ¿qué diré que no lo haya indicado que pueda parecer un plan?

¿Y qué diré de su forma, confusa y alambicada, que desvía al curioso y fatiga al inquisidor; que traspapela lo más claro por dificultad de hallarlo, que imposibilita el estudio de cada especie de producción por su fraccionamiento infinito, y su colocación oscura y que crea trabajo inmenso para compulsar cada nombre, para hallar cada producto y establecer relaciones entre el número de órden y el número de emplazamiento? ¿Qué hay que decir de un libro que forzaba á diva-

gar de uno á otro sitio, y á fatigosas distancias, con la mirada avizor y la cabeza alta?...

Mas, sobre todo ¡qué decir de ese incomprendible libro, inservible en todas partes; que pesaba en la mano; que molestaba bajo el brazo; que doblado se partía; que entre los pulgares se escurría; que en la rodilla se cae, y se derrenga y mutila por donde más debía servir! ¡Qué decir del grueso libro que á través del ancho Parque, en un día caluroso, no fué nunca amigo íntimo, fué un fatal compañero! Tengo en memoria ese libro, y no le puedo perdonar el cansancio que me dió, las molestias que me impuso, y el carácter anticuado de que investía á quien le usaba, echando así sobre él, la ironía y el ridículo de cierto aire pedantesco.....

Y aun, á haber salido á tiempo, pudiera haber prestado servicio y utilidad; pero saliendo tardísimo para poco sirvió. ¿Quién había de utilizarlo? Más fué esto daño grave para la propia Exposición, pues tiene tal fuerza un Catálogo para mover curiosidad, para interesar al público; tiene siempre tal acción para aficionar al curioso é ilustrar la concurrencia á toda Exposición, que sólo él puede interesar al que mira para la adquisición de obras, ya por el nombre que llevan, ya por el estudio de estas, ya por dar prestigio é interés á la cultura de un pueblo y á esta clase de actos públicos. Si en vez de un breviario tardío se hubieran impreso manuales de las secciones varias en tamaño pequeño; y en vez de un librazo trasnochado se hubieran puesto á la venta cuadernos de modesto precio, de clara distribución y de explicación compendiosa, se hubiera logrado el fin que tiene todo catálogo. Si se hubiesen impreso ejemplares selectos, con cubiertas especiales, con artística portada y con tinte distinguido, que interesara á la *High life*, se hubiera hecho productiva la impresión del Catálogo, con agrado del público, provecho del expositor y ventajas de la cultura. Y, luego, estos catálogos podían reunirse en un tomo, como se hizo en otras partes.

Y, si á todos los catálogos se hubiera dado por remate algunos pliegos en blanco, para apuntar impresiones y conservar memorias, con este título: *Notas*, cual se hizo en tan-

tas partes en Catálogos oficiales, se hubiera logrado tal vez mermer en algun modo aquel aspecto frívolo que ofrecía comunmente la visita cotidiana á nuestra Exposición.

Y, he vertido dos ideas, que son á la vez dos recuerdos. Séame por ellas lícito protestar hoy de nuevo, con vehemente sentimiento, de la prohibición sensible de tomar notas escritas en la pasada Exposición; y de lamentar también la propensión excesiva de convertir nuestro Certamen en un pasatiempo frívolo de gente pegadiza, y poco á poco, á la postre, en campestre recinto de usanzas harto agrestes, y rústicas costumbres.

*
* *

Al llegar á este punto siento que mi tema obligado me fuerce á emitir juicios, que puedan creerse parciales, ó guiados por erróneo móvil ó mira individual. Temo que se me juzgue poco afecto ó enemigo declarado de nuestra Exposición, cuando, con todo y mis reservas, me siento su admirador y aplaudidor entusiasta. Gocémos con el recuerdo de aquella actividad magnífica; de aquella vida incesante que produjo en todas partes; en el cuadro imponente que producía su conjunto; en la animación sin límite que ofrecía el pueblo todo; en el arsenal de bellezas, de riqueza y primores que por todas partes se veían; en el cúmulo de maravillas que producian las industrias; en la grandiosidad severa que se cernía en la inmensa obra; en aquel amable concierto de la industria y del arte; de la ciencia y la naturaleza, que deleitaba nuestro espíritu, y embargaba nuestro ánimo, con temor de que acabara, y en aquel goce íntimo, no previsto ni esperado, que dió á Barcelona prestigio más allá de lo habitual, é importante resonancia. Gocémos, señores, en verdad, por tan singular fortuna que no había tenido antes, ni es facil reproducir.

Mas aún de pasada, aunque parezca excesivo el número de indicaciones que no aparentan elogio, permítaseme decir, que fué sensible no haber logrado al proyectar la Exposición darle más cohesión y unidad, reuniendo los edificios

en una masa comun, con ligazón y armonía. Séame lícito indicar lo acertado de todo plan que tienda á dar trabazón á las partes constructoras de las grandes Exposiciones; á mantener el enlace de la producción expuesta, y á extender el conjunto dentro de un todo armónico. Séame lícito indicar, aún admirando muchas de las obras realizadas y de improvisada construcción por su grandiosidad y belleza, lamentar la forma unida, cerrada completamente á las impresiones de fuera, de los edificios todos, y de un modo especial de los de Agricultura é Industria.

Cuando la construcción con hierro está tan adelantada y presta á tan bellos efectos, con la cooperación del vidrio, es de veras sensible que aquella reunión de fábricas no se hubieran proyectado tomando el hierro por base, y el cristal por elemento de construcción decorativa. Entonces se hubiera logrado que la forma aérea, sólida y esbelta, atrevida como pocas, fascinadora cual ninguna, del hierro y el cristal, diera una magnificencia de impresiones y de efecto verdaderamente fantástico. La transparencia del vidrio que mantiene expléndida luz, que la quiebra y matiza con tan primorosa tinta y tan seductores cambiantes, hubiera anegado nuestro Certamen de un mar de luz y brillo permitiendo, por otra parte, toda la ventilación y toda la comodidad de los más pensados edificios. Y, el fácil enlace de plantas de ostentosa forma, y de conformación caprichosa, unida á la fácil colocación de bellas piezas de escultura y de grandes objetos de industria, en espaciosas naves, quebradas por esbeltísimos pilares y caídas galerías, de artística filigrana permite, con la policromía, hacer de toda obra de hierro y vidrio, una maravilla de arte. Y ¡donde mejor que en Barcelona pudo realizarse esta obra, donde un clima bonancible, y una temperatura benévola, una luz inagotable, y un cielo luminoso, lleno de esplendidez, permite esparcir el espíritu y dilatar la vista por el espacio indefinido! ¡Dónde mejor que en el Parque, entre la vegetación espléndida, perenne, inagotable, que permite divisar á través de los cristales, el hermosísimo espacio, alfombrado de verdor, tachonado de flores, sembrado de *siluetas* de tan variado

efecto, pintorescas y caprichosas, que se pierden en lontananza en un panorama hermosísimo con fondo de montañas, ó de cielo é inmenso mar bellísimos y cerúleos?... En verdad, es sensible, que al proyectar el gran Certamen no se hubiese intentado construir sus edificios con material metálico y cristal transparente. Y, no lo digo por prurito de imitar en algun modo el *Palacio de Cristal* de la Exposición de Londres, sinó porque juzgo al hierro, el material moderno de más copiosos medios para obras de esta clase; de carácter más simple, y de vastos recursos, para los efectos grandes, y la ilusión que fascine.

Limitándome, empero, á indicar alguna idea más, acerca de nuestra Exposición; por sus peculiares formas, (que reducían los objetos á celular encierro, como en tienda de comercio; que acuartelaban la producción tras un fondo artificial); séamé lícito, tambien, recordar el grave olvido de impresiones de efecto; de concepción artística, que se notaba en las naves de nuestra Exposición, y su distribución confusa de vías é instalaciones. Sensible es, que al proyectar el plan de esas instalaciones, no se *urbanizara* el recinto de un modo inquebrantable, determinado y fijo; que tomando las naves á la manera de las vías de una bella ciudad, no se trazáran sus líneas con efecto debido; sus calles alineadas, y sus construcciones y material conforme á un plano sencillo, interesante y claro. Que en esta parte es preciso para producir efecto, para atraer interés, para facilitar la observación y fijar la curiosidad, dar espaciosidad á la vista y ámbito á la producción. Es forzoso que se obligue á los que presentan objetos, en una exposición, á sujetarse á ese plan común de instalar en las salas y galerías, en los reducidos y naves; que se situen los armarios y aparadores, los emplazamientos altos, arrimados á los lados, á lo largo de las paredes; y las instalaciones pequeñas, y las vitrinas bajas, dominables por la vista, en las líneas interiores y en las calles y avenidas donde deben emplazarse. Hubiera debido prohibirse la construcción de pilares, de kioskos y barracas, de piezas elevadas y de espaciosa base, que interceptaban el paso y rompian las líneas genera-

les, y dejaban afeadas las más grandiosas plazas: que con perjuicio de todos embarazaban la vista y oscurecían los productos, privando de fijarse en ellos; y entorpeciendo el paso. Era preciso que se coartara ese afán de exhibirse que tienen los particulares, con perjuicio de sí propio, y desmedro del conjunto, y del público que observaba, haciendo que resaltara ante todo el aparato en que exponían, y quedara en lugar segundo, y á veces postergado, el producto exhibido. Es preciso en fin, que se enseñe la manera de instalar la múltiple producción, sin que asalte la idea, ni aparezca el contraste, de una instalación que deslumbra y de una producción que se eclipsa como temiendo la luz; como si fuera verdad que se tratara de velar, con la balumba de un pomposo continente, la poquedad del contenido; que sean los productos cosa mínima, baladí y despreciable, y principal el ingenio con que se finge valer: Que no quieran parecer nuestros expositores espléndidos, á las vulgares mujeres que se aderezan y adornan con gruesas piezas de quincalla; á ciertos pretensiosos pobres, que, con deslumbrante oropel, intentan aparentar buen gusto y riqueza que no tienen. Recuérdese por todo el mundo la sencillez de instalar de extranjeros de gusto fino; y de un modo especial la sóbria y elegante instalación de la Sección Austríaca: que allí fué todo previsión, experiencia y buen gusto, trazado claro y sencillo, desde el trono elegantísimo del testero de la nave, hasta la modesta mesa del industrial más exíguo. Y como de efecto grandioso, no se olvide la impresión de la Sección Oficial.

* * *

Voy á terminar, señores, pues siento el agujijón del tiempo. Voy á terminar preguntándome, si es verdad, como se viene diciendo, que la vida primitiva, la esplendorosa vida de las grandes exposiciones ha terminado ya; que la frecuencia de exponer ha muerto la Exposición; y que las ya antiguas pruebas del progreso moderno, de la civilización de los pueblos y del orgullo de las naciones, no será ya en ade-

lante más que espectáculo de fiesta, cual fué nuestra Exposición en su vida principal, y cual se dice de otras de la nación vecina. ¿Tendrán, pues, razón de ser las Exposiciones Universales?...

La tienen y la tendrán, á mi entender, si se reproducen por periodos de diez ó doce años, pues como la civilización moderna labora con tanto afán, con tanta rapidez y vertiginoso empuje, ha de realizar prodigiosos cambios, innovaciones y adelantos en todos los pueblos cultos; porque el agrandamiento del mundo por la civilización en marcha hácia bárbaros países, y hácia pueblos en retardo, extiende la vida activa que refluye á la vez, y porque el roce continuo de las sociedades todas modifica su existencia casi al terminar una década. Cada generación tiene, empero, su sello, y puede hacer alarde de él, con su cultura y su adelanto al término de los diez años. La tienen las naciones importantes, los pueblos privilegiados que van al frente del mundo, y le dan empuje y marcha, conservando ellos, empero, su fisonomía propia. Por esto los pueblos de nota, las capitales de fama podrán mantener de continuo la loable competencia de esas memorables fiestas y concursos de adelanto. Y lo tendrán también tales emporios del mundo dispuestos á toda hora á hacer de cualquier acto grande, acto de importante lucha, expansión del patriotismo, vehículo de alta política, arsenal de adelanto, fuente constante de estudio, y hasta de espléndidas colecciones de civilización y arte, ciencia, historia, sociología,..... contemporáneos ó históricos. Lo serán de nobles móviles, de comparación progresiva, de ideal peregrino para los pueblos todos. El prestigio de los grandes pueblos, y su influencia en el mundo, su riqueza y poderío, sus adelantos modelo, su cultura sublimada, les tiene en todo tiempo dispuestos para hacer de esos concursos un acto importante, bello, productivo y civilizador. Cualquiera ideal grande, cualquier propósito levantado les puede servir de base.

Pero en los pueblos modestos, en las ciudades regionales, cual en nuestra capital querida, ¿pueden realizarse tales fiestas con probabilidad de éxito y resultado productivo? Las

ciudades modestas, que no tienen influencia en la suerte de las naciones; que viven por fortuna alejadas del predominio del mundo, que se ciñen á su vida; que laboran en sosiego, no pueden hacerse ilusiones acerca del éxito grandioso, del importante fruto, de los concursos internacionales, si aspiran á darles el sello, la importancia y prestigio de las Exposiciones cosmopolitas en toda clase de productos. La razón es política, y de política internacional. ¿Qué puede ofrecer al mundo la ciudad de Barcelona, para invitarles á un concurso? ¿Qué influencia, qué prestigio, qué apoyo, qué fraternidad, qué material y fuerte defensa, qué riqueza bancaria, qué riqueza productora, qué intervención armada, qué contrapeso político, qué poderosos recursos les puede proporcionar? ¿Y qué anexión extranjera, qué colonia, qué puerto, qué arsenales, qué expedición, qué ejército, qué marina, qué adelantos provechosos pondrá á cambio de amistad?... Para los pueblos extranjeros nuestra modesta ciudad, no puede ser considerada, más que como una ciudad tranquila que va á seguida de otras grandes. Por eso al juzgarla todas, admiran sus adelantos, sus benéficas condiciones, su propensión á la cultura. Mas ¿son esas bases seguras para tener influjo en ellas, y prometerse su concurso para actos internacionales de la clase que se quiera?

Recuérdese que al anunciarse nuestra Exposición, fué largo tiempo ignorada de casi todas las naciones como acto importante, aparte de los centros oficiales que habían sido invitados, y que al aproximarse su clausura, extranjeros y nacionales venían á visitarla ignorando nuestra obra hasta próximo momento, y admirando lo que era; recuérdese esa admiración, que revela lo alejados que se hallaban de estimarnos de ningún modo.

Recuérdese que al visitar nuestro puerto las escuadras extranjeras, se extrañaban de lo que somos, aun con juzgarlos modelo de pueblo meridional, y que al emitir sus juicios en la prensa de su país, daban todo el prestigio del acto internacional realizado por su nación, y honrado por su bandera, al prestigio de nuestra reina. Es un hecho doloroso

que se nos estime en poco; pero es un hecho verdadero.

¡Gracias aún, que la realeza publicara, con su prestigio, la fama de nuestro nombre para obligar á juzgarla! Mas, ese olvido, que en cierto modo no tiene compensación para los grandes actos, que puede herir tal vez el patriotismo nuestro, nos debe tener precavidos para no intentar con frecuencia actos internacionales y Universales Exposiciones, con su extensión más lata.

¿Qué vendrán á ver aquí, ni qué vendrán á buscar los productores extranjeros, que no lo vean en su casa? ¿Qué resultado obtendrán los más, con venir á los concursos? ¿Han de llegar acaso para admirar sus propias obras, los que tienen en su país, de un modo abundantísimo, de sobras que admirar? Ni ¿qué esperarán hallar los que tan poco nos conocen, para aventurarse á *exponer* materias no vendibles? Los extranjeros viajantes y que recorren España, vienen por su negocio, ó á visitar lo natural, como el país pintoresco; las costumbres peregrinas, ó algunas obras de arte de renombre popular, cual los monumentos árabes; mas no vienen casi nunca con mira más elevada. ¿A qué fin querrían, pues, concurrir á una Exposición importante como expositores espléndidos, si no han de hallar interés? ¿No juzgarían mejor, quedar fuera de concurso?

Pero, ¿hemos de renunciar á aquellas, dándoles título y carácter de Internacional certamen? ¿Cómo pueden realizarse, y qué pueden realizar? No debemos renunciar, antes debemos intentarlas con condiciones dadas y cierta seguridad.... Renunciemos por de pronto á las Exposiciones completas; á las universales y extensas de toda clase de productos, de toda clase de industrias, de todas las fuerzas vivas de las naciones extranjeras; mas no renunciemos nunca á las Exposiciones Universales de determinados productos y especiales industrias. No renunciemos, no, ántes bien pongamos medios para poder realizarlas.

Si invocamos de cuando en cuando el concurso de las naciones, hagámoslo teniendo en cuenta dos elementos importantes; las fuentes de nuestra riqueza, y los medios utilizables

de la producción extranjera que nos puedan convenir. Con la primera tenemos la seguridad de que la aprovecharán más ó menos algunos países vecinos; y tenemos con la segunda plena y viva certeza de que les guiará el interés para animar nuestros certámenes con la variedad de sus productos y de sus medios industriales; y que en uno y otro caso nos ayudarán sus obras á fomentar las nuestras. Y saliendo de la industria podemos invitar de vez en cuando á las naciones todas, ó á determinadas naciones, á ponernos al alcance de sus medios de adelanto en especiales cosas que podemos estudiar. Y es posible, casi siempre, un éxito favorable.

Pero, en unos y otros casos, nos abrirán el camino de adelanto y mejora, y darán á nuestro pueblo nervio reproductor, fibra é interés patrióticos, y fiestas de carácter público, con resonante esplendor. Pondránnos por uno y otro medio, en la senda del prestigio, y en la vía del progreso.—HE DICHO.

ÍNDICE

| | <u>Páginas.</u> |
|---|-----------------|
| ADVERTENCIA. | 5 |
| Conferencia 1.^a —Inaugural por el Presidente del Ateneo Barcelonés, D. JOSÉ COROLEU. | 7 |
| — 2. ^a —Fenómenos estadísticos sociales de- terminados por la Exposición de Barcelona, por D. JUAN SALAS ANTÓN.. . . . | 23 |
| — 3. ^a —El Comercio y la Exposición, por D. CELESTINO PARÍS. | 55 |
| — 4. ^a —Estudio de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Bar- celona, por D. JOSÉ FERRER Y SOLER. | 83 |
| — 5. ^a —La Exposición por fuera, por DON JOSÉ YXART. | 117 |
| — 6. ^a —Los Ingenieros de Montes en la Ex- posición, por D. RAFAEL PUIG Y VALLS. | 143 |
| — 7. ^a —De la Pintura y Escultura en la Expo- sición Universal, por D. JOSÉ LUIS PELLICER. | 181 |

| | Páginas. |
|--|----------|
| Conferencia 8.^a — La Economía de Combustible en la Exposición, por D. FÉLIX MACIÁ Y BONAPLATA. | 197 |
| — 9. ^a —Revelaciones industriales de la Exposición Universal de Barcelona, por D. JOSÉ MARÍA SERRATE. | 213 |
| — 10.—Filipinas en la Exposición Universal de Barcelona, por D. GRACIANO LOPEZ JAENA. | 237 |
| — 11.—Las pequeñas industrias en la Exposición, por D. JUAN TUTAU. | 255 |
| — 12.—La Agricultura en la Exposición, por D. IGNACIO GIRONA Y VILANOVA. | 285 |
| — 13.—Las Instalaciones Marítimas en la Exposición, por D. JOSE RICART Y GIRALT.. . . . | 309 |
| — 14.—Los vinos en la Exposición, por DON FEDERICO BENESSAT. | 325 |
| — 15.—La Electricidad en la Exposición Universal de Barcelona, por D. ANTONINO SUAREZ SAAVEDRA. | 373 |
| — 16.—La Medicina en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, por el DR. D. AGUSTIN BASSOLS PRIM. | 403 |
| — 17.—El Congreso Económico en la Exposición, por D. EUSEBIO PASSARELL DIRLA. | 439 |
| — 18.—Apuntes Bibliográficos y noticia de los Manuscritos, Impresos y Diplomas de la Exposición Universal de Barcelona en 1888, por D. FRANCISCO DE BOFARULL Y SANS. | 459 |
| — 19.—La Higiene, por D. LUIS GÓNGORA.. . . . | 539 |
| — 20.—La Fotografía en la Exposición Universal de Barcelona, por D. RAFAEL CALVET Y PATXOT. | 561 |

ÍNDICE

747

Páginas.

| | | |
|--------------------|---|-----|
| Conferencia | 21.—Las Artes industriales, por D. SALVADOR SANPERE Y MIQUEL. | 579 |
| — | 22.—La Exposición en concepto ó Crítica de nuestra Exposición en sus ensayos y tentativas, en su plan posterior y en su definitiva realización. Como podemos efectuar sucesivas Exposiciones Universales, por DON JOAQUIN FONTANALS DEL CASTILLO. | 609 |
| — | 23.—La Exposición y los transportes, por D. RAMÓN FOYÉ. | 639 |
| — | 24.—Crítica del Ayuno Succi, por D. JAVIER DE BENAVENT Y DE CAMÓN. | 663 |
| — | 25.—Mi criterio acerca de la Exposición Universal de Barcelona.—Apuntes para su historia, por D. FRANCISCO VILA Y LLETJÓS. | 691 |
| — | 26.—La Industria Lanera en la Exposición, por D. PEDRO BOSCH Y LABRÚS. | 717 |



UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats