

# Historia y Arte

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

DIRECTOR ADOLFO HERRERA

SECCIÓN DE LITERATURA

DIRECTOR JOSÉ ORTEGA MUNILLA

Año II

Madrid, Abril de 1896.

Núm. 14.

## La Arquitectura Churrigueresca.



No es un caso nuevo é inaudito en la historia del Arte, el de que un estilo arquitectónico, después de alcanzar el más alto grado de esplendor y florecimiento, comience á decaer, y presintiendo entonces su próxima desaparición, trate de evitarla, cubriéndose de galas y adornos exagerados, como si quisiera con la exuberancia y novedad de la ornamentación disimular su vejez, presentándose remozado y casi desconocido á la vista de los espectadores, predispuestos á abandonar su antiguo ideal artístico por otro más lozano y en armonía con las tendencias de la época. Así lo demuestra la historia de las Bellas Artes, desde los tiempos más remotos, con numerosos ejemplos. Bastará para probarlo recordar lo sucedido con el estilo egipcio, tan diferente en la época de su apogeo, durante las dinastías tebanas y saítas, del que más tarde había de imperar bajo los Tolomeos. Igual proceso se advierte en el arte greco-romano, en el árabe español, en la arquitectura romano-bizantina y más tarde en la gótica, que terminó con un barroquismo extraordinario, del que pueden servir de ejemplo el palacio del Infantado en Guadalajara y no pocos edificios monumentales de Salamanca, Valladolid, Toledo, etc., etc.

Tal es la ley histórica que, á pesar de ser bien patente, parece haber sido desconocida de los Llagunos, Cean Bermúdez, Ponz y tantos otros escritores y críticos que por espíritu de rutina se han complacido en injuriar y vituperar, poseídos de santa indignación, á los autores y secuaces del estilo churrigueresco, sin tomarse antes el trabajo de investigar su razón filosófica, inquirir su proceso histórico, analizar sus cualidades, aquilatando sus vicios y virtudes, y juzgar tranquila y reposadamente, sin dejarse llevar de amores retrospectivos por ideales clásicos, imposibles muchos de ellos de resucitar en nuestros tiempos. Pero desde que se inició á mediados del pasado siglo la restauración neo-romana borbónica parece haber sido necesidad imprescindible de cuantos de arte han escrito, decir mil horrores, abominando del execrado churriguerismo, al que han supuesto como un monstruo espantable nacido espontáneamente en nuestra patria para descrédito y vergüenza del arte nacional. Véase si no cómo se expresa Llaguno y Amírola en su apreciable obra *Noticia de los arquitectos y Arquitectura de España*, al tratar de esta materia:

## HISTORIA Y ARTE

«La depravación de la arquitectura fué creciendo cada día de tal modo que, entrado ya el siglo XVIII, llegó en la línea de lo malo á un término que era ya imposible pasar adelante, con particularidad en los retablos, en las portadas y en los adornos. Quien no los haya visto ignora hasta dónde puede llegar el desarreglo de la fantasía. Nuevas inundaciones de gente bárbara, centenares de años parece no bastarían para correr el inmenso espacio que hay entre Juan Bautista y Ribera. Lo peor fué que á los nuevos heresiarcas vinieron á las manos obras que, para rubor nuestro, se hacen notables, unas por su magnitud, otras por su situación y otras por la riqueza de sus materiales. Figúrese un muchacho que dobla un papel, le recorta con mil vueltas, le extiende y halla una cosa al parecer bonita, porque el un lado corresponde al otro; pues ésta es la arquitectura de los que al fin del siglo XVII tenían fama, y entrado el XVIII eran la admiración de todos...»

Basta con lo citado para comprender el espíritu de hostilidad con que siempre ha sido mirado el estilo churrigueresco en España, prevención, á mi parecer, injustificada en gran parte, y á cuyo esclarecimiento voy á dedicar el presente artículo con la brevedad que su índole requiere.

Comenzaré para ello haciendo notar que el adjetivo churrigueresco con que se designa al estilo que me ocupa es completamente inexacto. Ni D. José Churriguera le creó, ni fué el único en emplearle, ni tal género arquitectónico es de origen español, ni nació ya completo y formado en un momento preciso. Veamos lo que nos dice la Historia, atendiendo sólo á los hechos más culminantes, por serme imposible descender á detalles.

En Estrasburgo, allá por los últimos años del siglo XVI, cuando el célebre Juan de Herrera empleaba en Castilla su poderosa inteligencia en levantar el soberbio monumento del Escorial, es decir, cuando el más severo clacisismo imperaba en el arte arquitectónico español, vió la luz en la capital de la Alsacia un *Tratado de Arquitectura* publicado por Wendel Dietterlin, famoso pintor y arquitecto. En dicha obra, impresa en 1594 en los idiomas francés y latino, se encuentran explanados no sólo los principios, sino hasta los motivos de ornamentación que un siglo más tarde habían de informar el estilo churrigueresco, siendo de notar que algunos detalles de exornación de los que contiene el tratado de Dietterlin parecen tomados de monumentos romanos de los siglos III y IV; que también el arte de los Augustos y Antoninos tuvo antes de la aparición del bizantinismo un período barroco, hijo de las causas indicadas en el comienzo de este artículo. Ello es que las máximas del arquitecto alsaciano lograron grande éxito en los países del Norte, que más tarde se extendió su influencia al Mediodía, y que pocos años después, en 1617, Juan Bautista Crescenci ya ponía en práctica algunos de los motivos de Dietterlin en la construcción del Panteón de los Reyes del Escorial.

Por aquel tiempo Italia, nuestra constante maestra en materias artísticas, abandonando los preceptos de Palladio, Scamozzi y Sansovino, fundados en el más refinado clacisismo, se complacía en aplaudir á Bernini y á Borromini, grandes innovadores, no escasos de genio, pero á los que es indudable que se deben, sobre todo al segundo, las mayores extravagancias artísticas que, difundidas en breve por toda Europa por el renombrado Padre Guarini, gran propagador del estilo borrominesco, que alteró aún más que sus maestros, fueron bien pronto el canon artístico que aceptaron con entusiasmo los arquitectos españoles. Por otra parte, en nuestra patria, la restauración llevada á cabo por Diego de Siloe, Covarrubias, Machuca, Juan de Toledo y Herrera, á quien siguieron Mazuecos, Vergara y Mora, había hecho su camino; apenas había quien siguiera sus reglas en el segundo tercio del siglo XVII, y lo que es más de notar, en los monumentos de algunos de los maestros que acabo de enumerar se encuentran muchos de los defectos que más tarde se le habían de afeár al churriguerismo, y atrevimientos y novedades se notan ya, por ejemplo, en la portada del famoso convento de San Marcos



*Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid*

PORTADA DEL HOSPICIO DE MADRID

CONSTRUIDA POR D. PEDRO DE RIBERA





## HISTORIA Y ARTE

de León, que pueden también repararse en las construídas por los diseños de los corifeos del barroquismo español. Porque, en resumidas cuentas, la manera *aballada* y excesivamente ornamentada que casi siempre afectó el *plateresco*, ¿que es sino el preludio y génesis de nuestro churriguerismo, al que vino á dar fuerza y vida el nuevo estilo italiano?

Pero, prescindiendo del famoso arco de triunfo trazado por Alonso Cano y levantado en 1649, con motivo de la entrada en Madrid de D.<sup>a</sup> María Ana de Austria, del cual dice Palomino que era cosa nueva, y admiró á todo el mundo por apartarse de todo lo conocido, y haciendo caso omiso también de los propagadores de segunda fila del estilo borrominesco, tales como Rici, Donoso, Barnuevo, Recuesta, Arroyo, Herrera el Mozo, Hurtado y otros, voy á ocuparme de los que me permitiré calificar de pontífices del churriguerismo, pues en sus obras se compendian todos los vicios y virtudes del tal sistema arquitectónico.

Pertenece el primer lugar á D. Pedro Ribera, Maestro mayor de Madrid, no sólo porque fué anterior á los Churriguera, ejercitando sus talentos en el tercer tercio del siglo XVII, sino por el número é importancia de las obras construídas por sus diseños. Sólo en la Corte se le deben el antiguo Seminario de Nobles, los templos de San Cayetano, San Antonio de las Escuelas Pías, la Virgen del Puerto, los Irlandeses y Nuestra Señora de Montserrat, el cuartel de Guardias de Corps, la fachada y dos crujías del Hospicio provincial, los teatros de la Cruz y del Buen Retiro, las casas palacios del Marqués de Malpica, Conde de Torre Hermosa, Duques de Montellano y Arcos y otras muchas que sería prolijo enumerar, porque Ribera fué uno de los arquitectos más diligentes de su tiempo, y al propio tiempo más entendido, pues su ciencia no se limitaba sólo á construir toda clase de edificios religiosos y civiles, sino que se extendía hasta lo que hoy constituye la especialidad de la ingeniería, dirigiendo obras como las del camino del Escorial, el puente de Guadarrama y conducciones de aguas, completadas con fuentes monumentales. Tan prodigiosa actividad extendióse fuera del recinto de la coronada villa y sitios reales vecinos, y se podría formar larga lista de sus construcciones en diversas regiones del reino.

Si queremos saber el valor é importancia de tantos y tan diversos trabajos, y para ello acudimos á los tratadistas, Caveda, en su *Historia de la Arquitectura española*, nos dirá de su autor: «¿Quién ha delirado más, quién más fantástico y enrevesado, más fecundo en logogrifos, retruécanos y enmarañamientos arquitectónicos, más diabólicamente en sortijado y sutil?...» No le trata mejor Llaguno, que después de mencionar como obra del maestro Ribera la fachada del Hospicio, añade: «Desde que la hizo se le debió recoger para curarle del cerebro y destinar casa para todos los fatuos delirantes que ha habido y hay todavía. Acaso con esta providencia se vería libre Madrid de infinitos retablos que han de ser, mientras duren, el oprobio de la arquitectura de España en estos últimos tiempos... Pudiera multiplicar las citas y los juicios por el estilo de los anteriores, mas basta con los transcritos, por lo que dejando la vindicación de éste y otros maestros para cuando analice y aquilate la valía y los defectos de toda la escuela, me limitaré ahora, á guisa de protesta, á llamar la atención del que leyere sobre la fototipia anexa á este trabajo, que representa la portada del Hospicio, tan execrada de los neoclásicos, pidiendo á su imparcialidad confiese si juzga acertados y justos tanto baldón y tanto vituperio como desde mediados del siglo XVIII se viene arrojando sobre su autor, al que abominan doblemente algunos *puristas* creyéndole inventor y propagandista del barroquismo arquitectónico.

Después de Ribera corresponde la primacía á D. José de Churriguera, que le sucedió en los cargos oficiales y difundió aún más las máximas que de él había aprendido, creando, en unión de sus hijos D. Jerónimo y D. Nicolás y de un pariente llamado don Alberto, lo que Llaguno califica de secta de los *heresiarcas salmaticenses*, por haber sido



## HISTORIA Y ARTE

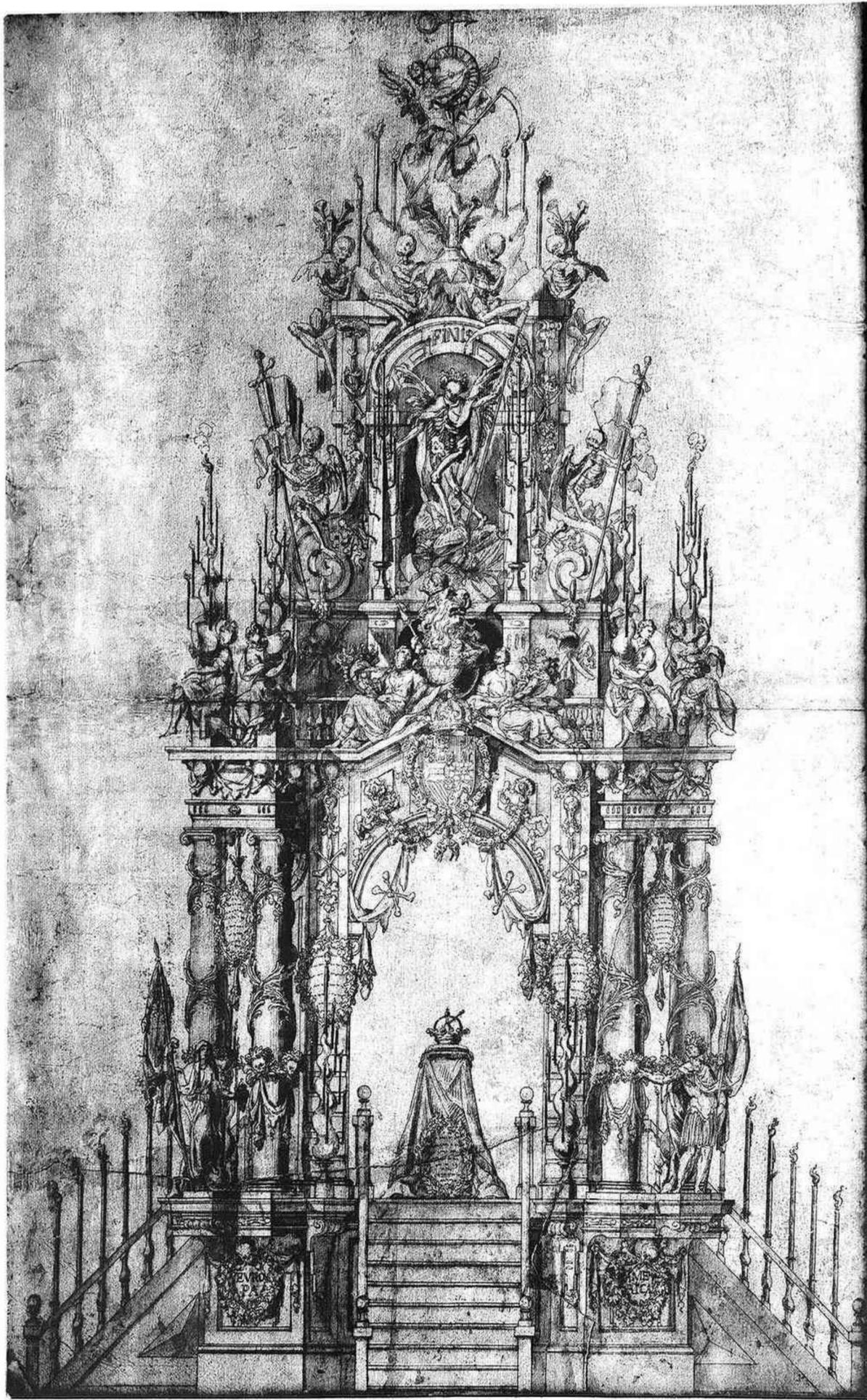
Salamanca la cuna de aquella familia de arquitectos, que habían de dar su apellido para caracterizar el estilo empleado en sus infinitas construcciones.

Refieren los biógrafos que después de haber pasado en su patria casi toda la segunda mitad del siglo XVII, llegó á Madrid poco antes del fallecimiento de D.<sup>a</sup> María Luisa de Borbón, primera esposa de Carlos II, que tuvo lugar el 12 de Febrero de 1689, y sabedor de que se abría concurso para idear el túmulo que había de figurar en las solemnes exequias dispuestas en el templo de la Encarnación los días 22 y 23 de Marzo, acudió al certamen en competencia con los pintores Juan Fernández de Laredo y Bartolomé Pérez y los arquitectos José Candi, Juan Villar, Roque Tapia y José Campo Redondo, logrando que su proyecto fuese preferido al de sus colegas.

En la obra publicada en Madrid en 1690 por D. Juan de Vera Tasis, titulada *Noticias historiales de la enfermedad, muerte y exequias de D.<sup>a</sup> María Luisa de Borbón*, se inserta una estampa grabada al agua fuerte por Ruiz de la Iglesia, que reproduce el túmulo de Churriguera y que difiere en algunos detalles del diseño original premiado en el concurso, el cual pueden contemplar los lectores de HISTORIA Y ARTE gracias á la amabilidad del distinguido ingeniero D. Félix Boix, actual poseedor del dibujo auténtico, que lo ha facilitado para su reproducción fotográfica. No he de negar que el famoso catafalco tiene mucho de extravagante, sobre todo por las fantásticas figuras de esqueletos que le coronan y por el empleo excesivo de huesos y calaveras que en él se advierten; pero paréceme, al propio tiempo, que la complicada máquina colocada en el centro de la iglesia, sobre el fondo de negros tapices é iluminada por múltiples blandones, debió causar profunda y medrosa impresión en el ánimo de la turba cortesana congregada para los funerales de su Reina y señora. Ello es que desde aquel punto y hora comenzó á extenderse por toda la Península la fama de Churriguera, y que, agraciado por Carlos II con el nombramiento de Ayudante trazador de las obras de Palacio, en breve se vió colmado de encargos, tanto de construcciones religiosas y profanas como de trazas de altares, decoración de templos y hasta de imágenes y esculturas de diversos géneros.

En la imposibilidad de mencionar aquí todas las obras de los Churrigueras, de los que apenas habrá población de mediana importancia en España que no conserve algún recuerdo, me concretaré á recordar que á ellos se deben en Madrid varios edificios, algunos de los cuales ya no existen, tales como el convento é iglesia de Santo Tomás, una portada para la de San Sebastián y otra para la Academia, ambas picadas por sus enemigos, é infinidad de capillas y retablos en casi todos los templos de la corte. No debe olvidarse tampoco la población entera del Nuevo Baztán, con su palacio, iglesia, caserío y oficinas necesarias, edificada por encargo de D. Juan de Goyeneche.

La fama de Churriguera, creciente siempre hasta su muerte, ocurrida en 1725, atrajo en torno suyo infinidad de discípulos y secuaces que, deseosos de emular los éxitos del maestro, se dieron á hacer tales disparates y á dar tantas pruebas de mal gusto, que á sus extravagancias y licencias, más que á otras causas, se debe la ojeriza que el barroquismo había de despertar algún tiempo después entre los reformadores clasicistas. Sin embargo, entre tanto imitador infeliz hay alguno que, por su talento y poderosa fantasía, merece colocarse al lado, cuando menos, de sus predecesores. Me refiero á Narciso Tomé, natural de Medina del Campo, discípulo en Salamanca de Churriguera, maestro de la catedral de Toledo desde 1721 y autor del famoso *Transparente* de dicha metropolitana, tan discutido, traído y llevado en todos tiempos. Siendo conocida-sima de cuantos sienten aficiones artísticas la fantástica creación de Tomé, omito su descripción detallada, limitándome á decir que en ella hay mucho que admirar bajo el aspecto técnico, y que, con respecto á la impresión artística, demuestra las excepcionales dotes y poderosa imaginación de aquel arquitecto, pintor y escultor, á quien Llaguno califica despreciativamente de *jerigonista*.



*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.*

**TÚMULO FUNERARIO**

**DE LA REINA DOÑA MARÍA LUISA DE BORBON**

DISEÑO ORIGINAL DE D. JOSÉ CHURRIGUERA

(PROPIEDAD DE D. FELIX BOIX)





## HISTORIA Y ARTE

Después de Ribera, Churriguera, Tomé y Antonio Rodríguez, constructor del palacio de San Telmo de Sevilla, los demás arquitectos que siguieron su escuela, tales como Lorenzo Fernández, Cardona, Roldán, Ibero, Jáuregui, etc., no merecen otra consideración que la de medianías más ó menos extraviadas, y no he de entretenerme en la enumeración de sus obras, muchas de las cuales son verdaderamente dignas de las censuras de los críticos, sea cual fuere su ideal artístico. Con ellos terminó el período del barroquismo, desapareciendo rápidamente de escena ante el impulso reformador de los arquitectos extranjeros llamados á España por Felipe V y Fernando VI, para dar comienzo á la segunda restauración clásica, cuyo influjo ha durado hasta nuestros días. Juvara, Sacheti, Carlier, Marchand, Bonavia, etc., encontraron al público cansado de los excesos de los churrigueristas decadentes, y con poco esfuerzo cambiaron las tendencias arquitectónicas, preparando el terreno para que el genio de Ventura Rodríguez restituyera la decaída grandeza y majestad al arte nacional.

Resumiendo cuanto llevo expuesto y que pudiera ampliarse muchísimo, se ve que el churriguerismo no fué más que una evolución inevitable de la arquitectura introducida por el Renacimiento, que el impulso que le hizo nacer procedía de otras naciones más adelantadas, que tuvo en España un largo período de gestación y que desapareció en el momento en que otro estilo que respondía mejor á las tendencias de los espíritus le disputó el predominio del campo artístico. Ahora bien, ¿merecen los arquitectos churrigueristas el dictado de *locos, heresiarcas, chafallones, ignorantes y badulaques* con que les designan Llaguno, Ponz y Cean Bermúdez? En mi concepto, de ningún modo. Cierto es que si examinamos sus obras á través del prisma clásico, comprobándolas con las reglas de Vitrubio ó de Palladio, nada encontraremos en ellas que concuerde con la severidad del módulo y la inflexibilidad del canon greco-romano; pero lo mismo aconteció con el arte ojival, á quien los neoclásicos, no encontrando similitud alguna con los monumentos romanos, calificaron de bárbaro, selvático y ultimamente de gótico, como dando á entender que era un estilo propio de gentes feroces é incultas.

Pero el churriguerismo no ha de ser considerado así; hay que estudiar el medio ambiente en que nació, persuadirse de que el barroquismo era la tendencia dominante en las letras y en las artes, lo mismo bellas que industriales, y que una sociedad que aplaudía á Gracián y á Góngora requería la arquitectura de Ribera y Narciso Tomé.

Por otra parte, separemos en las construcciones tildadas de churriguerismo, los edificios de su ornamentación, y veremos en aquéllos buenas plantas, excelente distribución, sólida estructura y unas alzadas concebidas con gran inteligencia. En este particular nada tienen que envidiar los monumentos en cuestión á los de otras épocas. Que luego, en el exorno, los arquitectos alteraron y sobrepusieron los órdenes, que rompieron los arquivadas y frontones, que introdujeron frutajes, mascarones, paños, cintas y flores nunca vistos, etc., etc. Pues bien, concediendo todo esto, concluiré, sin embargo, diciendo, con Caveda, que «si los arquitectos de la escuela churrigueresca no pudieron menos de proceder con sujeción á las tendencias de su época, todavía es preciso concederles originalidad, travesura, una rara invención, una variedad inagotable, una manera caprichosa, pero sorprendente, de enlazar la ornamentación y acomodarla á las formas más peregrinas; una singular armonía que, escapando al análisis, llama la atención por sus mismos delirios; cierta sutileza, finalmente, que el buen gusto rechaza y que, sin embargo, detiene y distrae al espectador. Sus fantasías ofendían al recto sentido, y de hecho le contrariaban frecuentemente; pero eran producidas por una imaginación fecunda y lozana; caracterizaban una época, descubrían su gusto literario y revelaban casi siempre un talento no vulgar»...

De esto á solicitar la reclusión en una casa de locos del autor de la fachada del Hospicio y de sus adeptos hay no escasa diferencia.

A. DANVILA JALDERO.





## LA LEYENDA DEL CONDE ARNALDO

(LA CACERÍA NOCTURNA)

A media noche, cuando brilla la luna, el conde Arnaldo se levanta de su tumba y aplica á sus labios el cuerno de caza, que cuelga del cordón cruzado en bandolera sobre su pecho. En el acto, como salidos del fondo de la tierra, aparecen y se agrupan junto á él los escuderos, monteros y sirvientes. Estos últimos llevan en trailla á toda una jauría de perros. El conde Arnaldo monta á caballo. Los cazadores se precipitan como un huracán. Los campos, los bosques, las aldeas, los montes, ven pasar con asombro á todos aquellos hombres en desatada carrera.

— ¡Sus! ¡Sus! ¡Hala! ¡Hala! ¡Halalí! ¡La caza va á ser buena!

Es una carrera loca, insensata, vertiginosa, infernal. No corren, vuelan; no parecen hombres, sino demonios. Cruzan como el rayo y lo atropellan todo. Así baja del monte el torrente desbordado. Encuentran á su paso un anciano peregrino que va en romería á la Virgen del Montserrat. Cazadores, perros y caballos pasaron sobre él destrozándole, y le dejan cadáver en el camino.



## HISTORIA Y ARTE

La comitiva prosigue su infernal carrera. Una pobre muchacha que atraviesa el sendero, huye desolada ante aquel torbellino que se acerca, y corre á refugiarse al pie de una cruz de piedra que se alza á un lado. Los caballos de los cazadores se encabritan furiosos al pasar por delante de la cruz; el desorden se introduce en las filas; los cascos del negro corcel del conde hieren en la frente á la muchacha, que rueda á los pies de los caballos.

La comitiva pasa por encima de su cuerpo, como pasó por sobre el del anciano que iba en romería al santuario de Montserrat. Y el conde grita:

—¡Sus! ¡Sus! ¡Hala! ¡Hala! ¡Halalí! ¡La caza va á ser buena!

En el camino encuentran un castillo. Es el del conde Arnaldo, que se detiene, y todos con él.

—Aguardadme un instante. Quiero visitar á mi viuda, á quien no vi hace un año.

Y Arnaldo penetra en el castillo.

—¿Qué hacéis aquí tan triste y sola, esposa mía?

—No estoy sola, conde Arnaldo, que Dios y la Virgen me acompañan.

—¿Queréis dejarme ver á mis hijas para darles un beso?

—No, que con vuestro beso las quemaríais, conde Arnaldo. Brotan llamas de vuestros ojos y de vuestros labios. Bien se conoce que habitáis en los infiernos.

—Esposa, despertad á vuestros criados para que den de comer á mi caballo.

—Vuestro caballo sólo come almas condenadas, conde Arnaldo.

—Pues entonces, para despedida, dadme las manos.

—No, que bien que me las quemaríais, conde Arnaldo. Salid pronto de aquí, antes que os hallen á faltar los demonios y vengan á buscaros.

Sale de su castillo el conde; monta de nuevo á caballo; vuelve á comenzar la comitiva su desatada carrera. Aúllan los perros, suenan las bocinas, gritan los monteros:

—¡Sus! ¡Sus! ¡Hala! ¡Hala! ¡Halalí! ¡La caza va á ser buena!

Pasan por junto á la boca de una cueva. El conde Arnaldo se detiene y todos con él.

—Aguardad aquí un momento. Voy en busca de mi Adalaiza, á quien no he visto hace un año.

Y el conde Arnaldo penetra en el camino subterráneo que conduce al claustro.

No tarda en salir, y con él Adalaiza, que monta en un caballo negro, para ella dispuesto, y cabalga junto al conde. Se precipitan furiosos á la cabeza de los suyos. La luna brilla y alumbra la fantástica carrera. Un ciervo cruza saltando arroyos y barrancos. Va tan ligero, que se diría que tiene alas. El conde Arnaldo blande su cuchillo de monte y acerca el cuerno á sus labios, llenando el aire con roncós sonos. Precipítanse los perros y tras ellos el conde y tras el conde Adalaiza. Arnaldo azuza á sus perros con la voz, con el cuerno y con el látigo, y grita:

—¡Sus! ¡Sus! ¡Hala! ¡Hala! ¡Halalí! ¡La caza va á ser buena!

El ciervo desaparece de pronto, como tragado por la tierra.

La jauría, furiosa al ver que se escapa su presa, se revuelve y se arroja sobre la de Arnaldo y Adalaiza. Huyen ambos á todo escape de sus caballos, y tras éstos se lanzan los perros como lobos hambrientos. Es una carrera desenfrenada. Los perros rabiosos van ganando el terreno que pierden los caballos. Ya llegan junto á éstos y les muerden en las piernas. Los caballos caen precipitando á sus jinetes.

Al ver segura su presa, la jauría arroja un aullido salvaje, como el grito triunfante de todos los demonios del infierno. El conde Arnaldo y Adalaiza luchan en vano contra los perros.

Ruedan éstos sus ojos encendidos y abren su boca ensangrentada. Dando feroces aullidos se arrojan á ellos como fieras, y comienzan á destrozarlos. Su festín es sangriento.

Los arrastran vivos aún por el bosque, que siembran de miembros palpitantes, y no sueltan su presa hasta destrozarla del todo, confundiendo y esparciendo sus despojos.

La sangre mezclada de las dos víctimas forma una balsa, y en ella se detienen á beber los perros.

—¡Sus! ¡Sus! ¡Hala! ¡Hala! ¡Halalí! ¡La caza ha sido buena!

Ésta es la cacería nocturna del conde Arnaldo, cacería que se renueva todos los años, en la noche de Difuntos, á la luz de la luna.

VÍCTOR BALAGUER.



# DIBUJOS ORIGINALES DE ANTIGUOS MAESTROS ESPAÑOLES



En todos los momentos de la producción estética, el más decisivo es, sin duda, aquel primero en que la idea surgiendo brillante en la mente del artista, le da el motivo completo de la nueva obra que por tan espontánea creación ha de sacar al mundo: explosión que ni se evoca ni se obtiene por voluntario esfuerzo, pero privilegio de aquellos en que por singulares disposiciones se verifican tan brillantes fenómenos. Esta primera vista interna, esta germinación estética es la base de las mayores maravillas realizadas por el genio; sin ella la obra no puede existir; con ella, sólo queda luego al cincelador de la idea el labrado de la forma para exteriorizarla. «Dadme una idea, y ya tengo una comedia», decía el gran dramaturgo Menandro, y nada, en efecto, más fácil para el maestro que, contando con la inspiración, adornarla con las galas del estilo.

Por esto que nos resulten tan interesantes aquellos primeros esbozos, aquellos apuntes trazados por el artista con escasas líneas, trasunto fiel de su visión interna en el momento de la concepción, en muchos casos tan completa y brillante, que más perjudicada que mejorada suele aparecer al final por el no refrenado afán del pulimento. No es corriente el conservar entre los literatos aquellos primeros bocetos de sus obras, que tan curiosos serían de conocer; pero sí es costumbre entre los que por la línea y el color nos revelan sus inspiraciones el no destruir estos vibrantes trazos, comprendiendo lo difícil que es conservar el ánimo en aquella tensión, y lo fácil de no alcanzar al fin en la obra concluída toda la belleza con que se presentó á sus ojos en aquel momento.

Todos los artistas plásticos han principiado sus cuadros ó estatuas, sus proyectos ó trazos por estos breves apuntes, ampliados después con estudios parciales ó acabados diseños, matrices para poder ser elevados á cualquier tamaño, sin que la proporción se pierda y con ella la armonía y solemnidad de las composiciones.

La crítica refinada, comprendiendo todo esto y haciéndose cargo del valor de tales intimidades de los artistas, dedícase con afán á coleccionarlos y estudiarlos, adquiriendo cada día más interés los dibujos de los

maestros, á medida que vamos viendo cuánto expresan, mejor á veces que las obras concluídas, las potencias creadoras de sus autores, y las condiciones más internas de su estilo y su maestría, tanto en los distintos momentos de su elaboración estética, como en los acabados modelos del dibujo en especial, por el que algunos han tenido predilección marcada.

Porque á veces no han sido meros apuntes, notas gnomotécnicas ó ejercicios de trazado, de escorzo ó de composición, lo que se han contentado con hacer los maestros más eminentes, sino que han llevado á término acabadas obras por el dibujo, verdaderas colecciones ó albums de recuerdos y modelos, entre los que encontramos, quizá como primero, el valioso *Libro de los Dibujos de Italia*, que durante su perma-



I—AUTOR DEL SIGLO XV

Estudio para el Descendimiento.



II—LVIS DE VARGAS

Estudio para San Sebastián.

## HISTORIA Y ARTE

nencia en ella hizo el portugués Francisco de Holanda, y que por fortuna poseemos hoy cuidadosamente custodiado en la Biblioteca de El Escorial, donde también se guardan otras notables colecciones de Navarrete el Mudo, Pelegrino Tibali, Bartolomé Carducci, y tantos otros maestros como decoraron nuestra más colosal construcción del siglo décimosexto.

Ocupa después preeminente lugar entre los albums españoles el celeberrimo *Libro de Retratos*, de Pacheco, tan conocido hay, gracias á la excelente reproducción hecha por su afortunado descubridor y poseedor el Sr. Asensio, sin que tengamos después noticias de otras colecciones formadas por sus propios autores, ó por sus colectores, aunque entonces empiecen realmente á ser abundantes los dibujos de aquellos maestros de la línea que, por su carácter tan profundamente nacional y por su sentimiento realista de la forma, fundaron una escuela nunca más gloriosa que en sus días por virtud de su originalidad y hasta desdén de toda extraña influencia.

Pasado aquel fecundo hervor de nuestro siglo de oro, vino el cansancio y tras él la edad de las colecciones y enciclopedias de todo lo hecho en los tiempos anteriores, y al final del siglo XVIII comenzaron á reunirse aquellos preciosos apuntes de los autores de muchas obras que entonces lucían en los templos y monasterios, ó en poder de privilegiados personajes, siendo aquel ilustre patricio, honra de su pueblo, D. Melchor Gaspar de Jovellanos el primero que, auxiliado del entusiasmo y conocimientos del ilustre Cean Bermúdez, nos dotó de la más soberbia colección de dibujos de maestros antiguos de que podemos enorgullecernos, y que hoy constituye el mayor tesoro del Instituto de su nombre, en Gijón, su patria.

Por esta fecha debió comenzarse á reunir también, por algún religioso entusiasta de las artes, la hermosa colección de seis tomos, de los que cuatro guarda la Academia de San Fernando, desde su incautación, con otros sueltos, adquiridos del propio modo, de los más afamados antiguos maestros, y á este tiempo corresponde la formación por el erudito prócer Marqués de Aguilar, Conde de Sástago, en Zaragoza, de los tres notables tomos de dibujos antiguos repartidos hoy, dos en poder del Sr. Marqués de Argelita, y uno en el de Monistrol, también verdaderas joyas del dibujo antiguo.

En nuestros tiempos, centros oficiales tan importantes como el Museo de Pintura y la Biblioteca Nacional han tratado así mismo de recoger y formar colecciones de estos dibujos, y aunque el Museo no pueda aún ostentarla digna de su importancia, la de la Biblioteca Nacional, enriquecida con la adquisición de las de D. Valentín Carderera, del pintor Castellanos y otros particulares, se puede considerar ya como arsenal precioso de ellos, monumentos históricos de nuestras

artes gráficas, resolvedores en muchos casos de dudas y cuestiones, y auxiliares preciosos en la investigación y complemento de nuestro pasado artístico. A algunos miles ascienden ya los dibujos de toda especie, tanto de cuadros, como de esculturas y arquitectónicos, de mano de nuestros mayores maestros y extranjeros que guarda en sus carteras, muchos de tal valía como en las mejores colecciones conocidas.

Algunos entusiastas particulares han dedicado su atención también en nuestros días á esta atractiva rama artística, salvando así preciosas reliquias de su fácil destrucción, siendo el señor Marqués de Cerralbo de los que pueden hoy ostentar más numerosa y selecta serie, tanto de maestros españoles como extranjeros, contando también en preeminente lugar la del distinguido artista Sr. Ferriz, la del Sr. Miró, y los Madrazos, recordando al presente de una importantísima que vimos hace años en poder del coleccionista sevillano Sr. Vera.

No somos tampoco los primeros en escribir sobre los dibujos españoles, habiéndolo hecho antes competentes plumas, fijando sobre ellos la atención y concediéndoles especial importancia; Cean Bermúdez consagra repetidos párrafos en su *Diccionario de Ilustres artistas españoles* á los dibujos de aquellos que se habían distinguido en este género, no dejando pasar ocasión de manifestar su predilección por ellos, á la par que proporcionándonos los más preciosos datos sobre su estilo y caracteres.

La revista *El Arte en España* publicó por los años de 1862 varios artículos consagrados á este



III—NAVARRETE EL MUDO

Apunte para la Flagelación.

## HISTORIA Y ARTE

objeto, especialmente en sus tomos primero y segundo, logrando en el sexto presentar la prueba más notable en sus días de reproducción fototípica con el retrato de Pablo de Céspedes, del libro de Pacheco; el *Museo Español de Antigüedades* también dedicó tres monografías á tan importante rama artística, dándonos á conocer tan acabadas y soberbias obras como la traza del retablo mayor de las Descalzas, desgraciadamente consumido por las llamas en noche aciaga, original del insigne Gaspar Becerra, con el acabadísimo de Alonso Cano para otro retablo y los trazados por Vicencio Carducho para la decoración del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, hoy salón principal alto del Museo de Artillería, cuya decoración no llegó, sin embargo, á pintarse, luciendo por ello sus conocimientos y buen estilo literario D. Isidoro Rosel, y Tubino en el estudio del libro de Francisco de Holanda, que hemos ya citado.

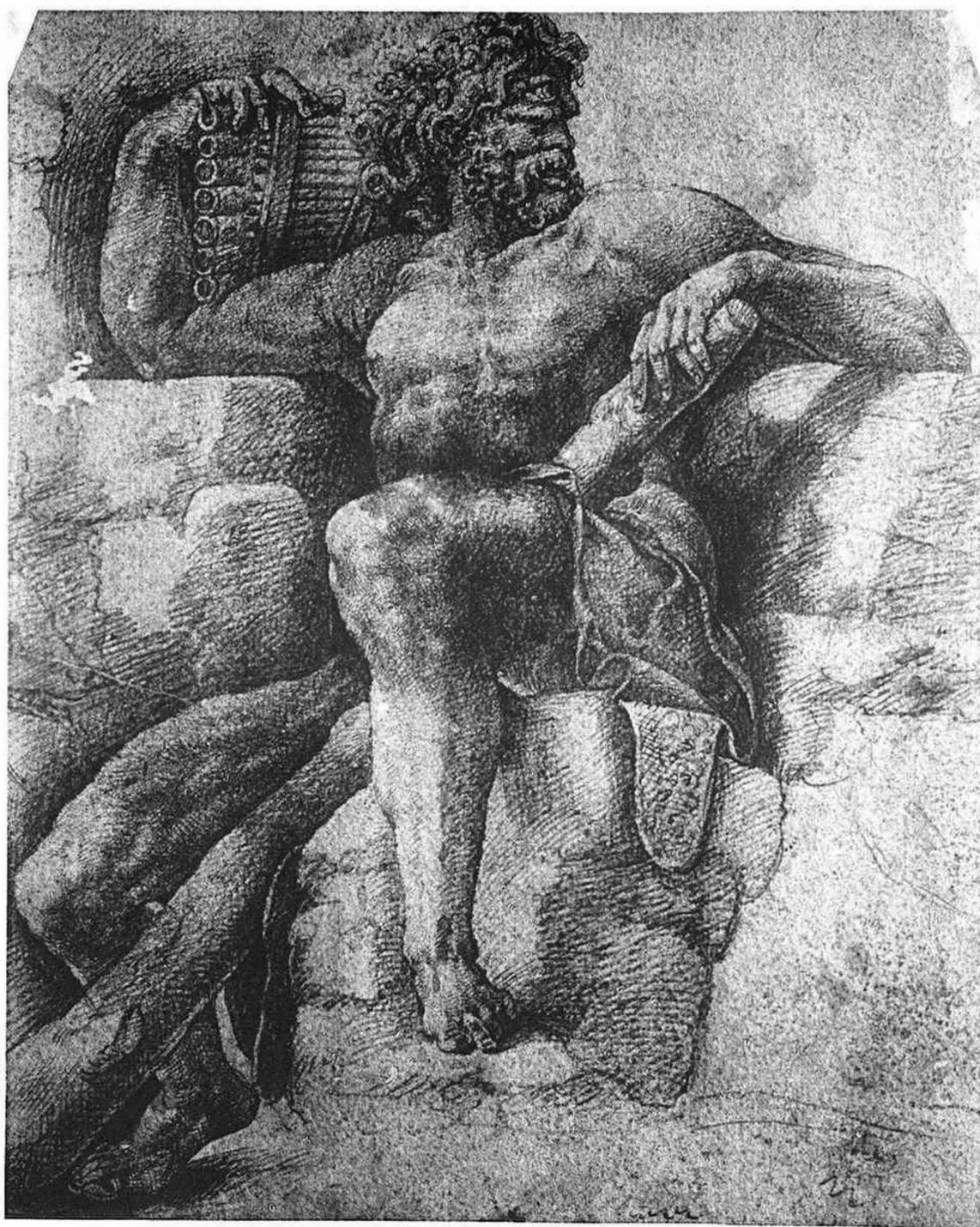
La colección del Instituto de Jovellanos, en Gijón, ha sido motivo de varios estudios críticos, pues por su importancia y magnitud ha despertado desde luego el mayor interés. De ellos recordamos el publicado por D. Ricardo Acebal y Cueto, que titula *Bocetos*, con prólogo de D. Alejandro Pidal, y algunas medianas reproducciones litográficas; el más doctrinal de todos, debido al Sr. D. Felipe Benicio Navarro, con colofón de 1878, y el reciente catálogo, que también se titula de los *Bocetos*, por D. Jesús Menéndez Acebal, en el que se clasifican y detallan los dibujos en número que pasa de 800, guía indispensable para el estudio de tan importante colección, de la que, por dificultades del momento, nos vemos con pesar privados de reproducir algunas de sus inapreciables joyas.

No difieren, esencialmente en sus procedimientos los dibujos españoles de los de otros artistas extranjeros; ni en el papel, ni en las tintas y útiles gráficos se pueden marcar diferencias; la pluma, la caña, el pincel, la sepia, la aguada, el lápiz negro y blanco, la sanguina ó lápiz de almagra se encuentran indistintamente usados, teniendo que dejar al estilo el que nos patentice, con su carácter tan marcado y propio, la presencia de la mano de nuestros artistas; mas aunque diferentes siempre de los extranjeros en su acento, se enlazan por su historia con los de otras escuelas, aceptadas y seguidas al principio por los maestros españoles, conformes en esto con los pasos del Arte en general entre nosotros, sumiso en sus comienzos á la tutela de los más adelantados centros, pero emancipado y con gloriosa vida propia al campear bien pronto por sus personalísimos esfuerzos.

De los ejemplares que presentan mayor antigüedad y que más se acercan á la infancia de nuestro Arte, el más característico que hemos encontrado es el publicado al comienzo de estas líneas (I), procedente de la Biblioteca Nacional: por el carácter de sus tipos y de sus trazos, por la composición aún tímidamente simétrica y poco movida, parece haber sido hecho por sencilla mano castellana, como estudio para alguna tabla de las que en el siglo XV desarrollaban en su serie toda una historia religiosa, encuadradas por los dorados baquetones y doseletes de aquellos bellísimos retablos llamados de batea, y en las que sus autores ceñíanse rigurosamente á los ideales modelos neerlandeses, imitados en su carácter pero con sentido más naturalista y toscos: nunca entre nosotros se llegó á afinar tanto las formas ni á complicar la cuadratura de los pliegues de los trajes como en aquellos, dando marcado tipo nacional á las cabezas, no tan atildadas como las flamencas en sus tocados, ni tan prolongadas, lo propio que las manos, en sus proporciones. Al dibujo original acompañan otros varios apuntes por el anverso y reverso, todos del mismo carácter, en los que se goza de los tanteos para la ejecución, según parece, de un tríptico, de asunto de la Pasión de Jesucristo. Muy pocos ejemplares conocemos de dibujos castellanos de esta época, por lo que obtiene el presente singular importancia.

Nuestros autores del Renacimiento, educados en la clásica Italia, al lado de aquellos maestros que resucitaban las bellezas del mundo pagano seducidos por la hermosura de sus formas, habían de seguir en todo las tendencias y el estilo de sus tan admirados preceptores; y ejercitándose en ellos y adquiriendo por esto gran destreza en los dibujos, pues la causa de la línea era lo que principalmente defendían y en la que fundaban su escuela, haciendo alarde de sus conocimientos sobre el organismo humano, fiando á ellos el resultado de la infalible corrección y propiedad en los movimientos y escorzos, aprendieron así aquella manera profundamente anatómica de apuntar sus figuras y sus grupos, siempre algo estatuarios y procurando obtener las más equilibradas y majestuosas proporciones dentro de la sana robustez en los desnudos. Dos estudios característicos y muy hermosos hemos escogido entre los de la Biblioteca Nacional para muestra de este período artístico, clasificados por el peritísimo jefe de la sección, Sr. D. Angel Barcia, como de Luis de Vargas el primero (II), que debió ser trazado para representar un San Sebastián, y de Navarrete el Mudo el segundo (III), para la Flagelación de Cristo. En ellos podemos gozar en todo su esplendor de aquellos caracteres considerados como propios de los maestros de este período, ó sea del renacimiento clásico en el siglo XVI, obtenidos en grado máximo por nuestros educandos en Italia.

HISTORIA Y ARTE



*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*

GASPAR BECERRA

DIBUJO PARA UN POLIFEMO

(DE LOS TOMOS DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO)





## HISTORIA Y ARTE

Del de Luis de Vargas, sevillano, autor de la célebre tabla de *La Gamba*, digna de Rafael por su corrección y grandiosidad á la par que por la gracia en sus figuras, sólo hay que decir que á más de su belleza y maestría nos enseña cómo al tantear el escorzo no se contentaba aquel exigente purista con el primer trazo, sino que en nuevos retoques encajaba la forma en sus líneas más artísticas, á fin de obtener más bello conjunto, como se ve en sus brazos y piernas; del segundo, de Navarrete el Mudo, por el vigor de su trazado y valentía de la composición, nos presenta muestra acabada de aquella firme y segura manera de entender la forma, aún no naturalista, sin toda la blandura y jugo que el estudio del vivo puede sólo prestar, pero exacto en el tanteo y sólido en su contextura, como toda abstracción científica, como toda fórmula antes de tomar cuerpo concreto.

Pero el que consideramos como la maravilla de los dibujos españoles de este período es el que en lámina aparte damos, que por los antecedentes, caracteres de estilo y comparación con otros reconocidos como auténticos, no dudamos en atribuir al insigne Gaspar Beccerra, artista eximio por el que en otras ocasiones hemos mostrado ya nuestro entusiasmo. El dibujo, que mide en su original 0,18 por 0,15 metros, se guarda en el primero de los cuatro tomos de la Academia de San Fernando mencionados, con el núm. 10, y de su examen se deduce la gran ciencia y gusto de su autor y el carácter tan marcado y reconocido por los críticos.

Cean Bermúdez, en su capítulo correspondiente á Beccerra, nos da noticias muy precisas sobre el estilo de los de este autor diciendo: «Los dibujos de Beccerra son rarísimos y muy estimados. Pacheco dice que los hacía con lápiz negro, pero yo he visto algunos suyos con lápiz rojo. Los estudiaba y concluía mucho, considerándolos como el cimiento de la obra. Los hacía también en cartones del tamaño de las obras que había de pintar, como lo acostumbraban hacer



V—ANTONIO PEREDA  
Dibujo para un retrato.



IV—EUGENIO CAXÉS  
Estudio para un santo.

los grandes profesores de Italia; loable sistema poco usado entre los nuestros, y á lo que se puede atribuir la decadencia del diseño en los siguientes siglos», constandingo también el dato de que los acababa hasta el mayor extremo á la punta del lápiz ó de la pluma.

Entre los que figuran en los tomos del Marqués de Argelita aparece uno muy concluido á la pluma, que pudiera tomarse por un grabado, y que según nota al pie, corresponde al cuadro que «de su mano existe en la catedral de Toledo» representando el pasaje de la Virgen con su hijo Jesús en los brazos descendido de la cruz, apelado *La Piedad*, y aunque Cean nos dice que «no se halla en aquel sitio ni en otra parte de aquella santa iglesia» obras suyas, la presencia de este dibujo y la nota del pasado siglo que tiene al pie pudiera darnos la certeza de que el cuadro fué realizado, habiendo después desaparecido por desconocidas causas.

Gracias á los modernísimos procedimientos foto-tipo-gráficos con que contamos, podemos hoy reproducir los dibujos antiguos con la exactitud tan deseada por los anteriores amantes de ellos, y esto nos excusa de más consideraciones ante la inspección directa del gigantesco cíclope Polifemo que en la lámina aparte ofrecemos á la contemplación de nuestros lectores.

Después de aquel período de imitación italiana, todos sabemos que el arte español, tras pasajero oscurecimiento, adquirió nuevo brío, que lo llevó á la mayor altura de su originalidad y grandeza.



## HISTORIA Y ARTE

La traslación de la corte á Valladolid y su vuelta á Madrid á los pocos años, produjo una verdadera paralización artística á principios del siglo XVII en la importante escuela cortesana. Pero, establecida definitivamente la capital del Reino en la villa del Manzanares, los artistas que la ilustraron desde entonces, separados de las corrientes italianas que ya no inundaban con su gran avenida del pasado Renacimiento los campos del Arte, tuvieron que fundarse en el estudio del natural, extendido ante sus ojos, para dar á sus obras el algo sorprendente que todo artista en ellas anhela imprimir. Dos italianos de sangre, y uno de ellos también de nacimiento, aunque en muy temprana edad trasladado entre nosotros, Eugenio Caxes y Vicente Carducho, son los que levantan de nuevo el postrado arte castellano al comienzo de nuestro siglo de oro de la pintura y de las letras, llegando á connaturalizarse de tal modo con el carácter español, que son por ello los verdaderos iniciadores de nuestro más castizo naturalismo; y aunque ocupan un punto de transición, pues las tendencias italianas no llegan á borrarse por completo en ambos, con ellos comienza realmente la escuela madrileña su gran período del realismo pictórico.

Tratándose de nuestro especial asunto de los dibujos, preciso es consignar la importancia de estos autores; Carducho la obtiene en grado máximo, pues, gran aficionado al diseño, son numerosísimos los suyos en las colecciones, formando tomos enteros en la Biblioteca Nacional: por ellos patentiza aquella convención con aspiraciones á lo grandioso, amalgamada con el sentido realista que cada vez adquiría en él mayor intensidad. De Caxes son bastante más escasos los dibujos, presentando los pocos que hemos logrado ver caracteres más genuinamente españoles. Como muestra de ellos, reproducimos el correctísimo de la colección de la Academia (IV), fechado en Noviembre de 1602, cuando Caxes tenía veinticinco años, y que, de ser suyo, como creemos, demuestra la precoz madurez de su talento.

Pero llegamos con esto á la cumbre de nuestra historia artística al tocar ya con los grandes naturalistas de nuestra escuela, con los que la elevan triunfante y enaltecen con mérito imperecedero. El nombre de Velázquez obscurece á todos los otros, pero no por eso faltan otros dignos de singular preeminencia. Pereda es, sin duda, uno de sus más insignes contemporáneos; nacido en el mismo año que Velázquez, pero castellano viejo de pura cepa, pocos pintores habrá que más acentúen los caracteres propios de su raza; no tan fogoso y sintético como el genio sevillano, más paciente y acabado en su labor, es en ésta tan completo y tan castizo, como puede notarse en las no abundantes, pero sí excelentes obras que de él nos quedan. *El sueño de la vida*, de la Academia de San Fernando, es notabilísimo lienzo, sobresaliente entre los que la escuela cortesana ostenta, y el cuadro de *Santo Domingo in Soriano*, pintado para la capilla del Marqués de la Lapilla de Santo Tomás, hoy en poder del Marqués de Cerralbo, que tantos plácemes valió á su autor al salir de sus manos, demuestra hasta dónde se elevó como pintor el ilustre valisoletano. De la colección del propio Marqués de Cerralbo extraemos el apunte que adjunto insertamos (V), cuyas líneas generales, carácter del toque, y hasta el procedimiento, conformes con los que nos dice Cean que conservaba de Pereda «ejecutados con carbón», ostentando además éste ligeros toques á la sanguina, antes no usada en los dibujos españoles, nos determinan á clasificarlo, entre otras razones, como de mano de tan insigne maestro.

Los dibujos de Velázquez son tan escasos como buscados, aunque en sus atribuciones se haya llegado á los mayores abusos; nosotros presentamos, para concluir con raro ejemplo estos renglones, la reproducción de uno hallado entre los de la Biblioteca Nacional, y que, de acuerdo con el Sr. Bárcia, lo creemos sinceramente de Velázquez. La maestría que acusa, el brío y garbo en la línea no pueden manifestar más firmeza; y respecto al estudio á que corresponda, aunque sin ser ninguna de las figuras definitivas de *Los Borrachos*, al punto nos evoca la de alguno de aquellos singulares personajes de tan burlesca escena. El estilo del dibujo presenta también los caracteres propios de la llamada primera manera del maestro, cerrada con la ejecución de tan famoso lienzo en los días antes de su marcha á Italia, la que tanto en él había de influir para lo sucesivo, ablandando su toque, hasta conseguir aquellos mágicos efectos que le han valido el dictado de soberano de los pintores; y con esto damos por terminado nuestro apunte, encaminado sólo á fijar la atención sobre ciertas joyas apenas conocidas, y señalar un campo casi desatendido entre nosotros, que obtiene hoy el mayor favor entre los admiradores más ilustrados de las bellas artes.

NARCISO SENTENACH.

HISTORIA Y ARTE



*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid.*

VELAZQUEZ

ESTUDIO PARA "LOS BORRACHOS" (?)

(BIBLIOTECA NACIONAL)





# EL CONVIDADO DE PIEDRA



Vuestro vino apurad... Aún no ha llegado  
ese huésped funesto.  
Bebed... Pronto en la mesa el convidado  
reclamará su puesto.

Estalle la canción, la loca risa  
de notas prolongadas;  
cantad, reid, pero reid aprisa...  
¿No escucháis sus pisadas?...

De esas flores que aún viven, el aroma  
gocemos un instante,  
un instante no más, mientras asoma  
su pálido semblante.

Los tiernos madrigales al oído  
y el chispeante cuento  
abreviad... Ya las puertas han crujido  
del próximo aposento.

Laura, guardemos para ser felices  
la sed no satisfecha.  
Déjame, que al través de esos tapices  
ya quizá nos acecha...

Me escucháis con burlona carcajada,  
despreciáis mis temores  
y decís que defienden esa entrada  
leales servidores.

¡Temeraria ilusión! Á pesar vuestro  
nunca estaréis seguros.  
No hay festín sin el huésped que siniestro  
se filtra por los muros.

Mirad... Las flores que la mesa adornan  
se mustian lentamente...  
Ya no reís... Los párpados se entornan  
con languidez creciente.

De la canción los sonos apagados  
vago sollozo imitan...  
Los labios pierden su carmín y helados  
al beso ya no incitan.

No brotan ya del vaso cristalino  
rosadas embriagueces...  
El ánfora se agota: toma el vino  
el sabor de las heces.

El narrador á terminar renuncia  
la historia comenzada...

Las luces palidecen... Todo anuncia  
del huésped la llegada.

En nuestros corazones esta sombra  
del salón se condensa.  
¡Vano placer! Mi labio ya te nombra  
con repugnancia inmensa.

Y si aún tu nombre en el salón oscuro  
disipa torvos ceños,  
es pensando en aquel eterno y puro  
que se adivina en sueños...

El placer por la tierra va de paso  
y el alma lo destruye  
si lo detiene. ¿Detendréis acaso  
rayo de luz que huye?

Como la noche tras la luz se lanza  
en eterno viaje,  
sobre las huellas del placer avanza  
siniestro personaje.

Se enlazan como el eco y el sonido  
en su volar ligero...  
El placer va de paso y perseguido  
por triste compañero.

Siempre acude á la cita el convidado:  
jamás faltó á ninguna.  
¿Oís? Es el rumor acompasado  
de su planta importuna.

Por vez postrera vuestras copas llenen  
con la turbia ambrosía.  
¡Levantadlas! Que brillen y que suenen  
chocando con la mía.

Á ese huésped tiránico y sañudo  
hagamos los honores.  
No negaban al César su saludo  
los fuertes gladiadores.

Brindemos con el vino emponzoñado  
que nuestra copa encierra:  
brindemos, sí, por el placer soñado  
que no muere en la tierra!...

.....  
El huésped aparece... Todo acaba...  
Oscuridad y frío  
y sueño, mucho sueño... Te esperaba.  
¡Ya te conozco, Hastío!

RICARDO GIL.

# D É C I M A

## SOBRE LA VENIDA DEL PRÍNCIPE DE GALES A ESPAÑA EN 1623

**D**ESDE mucho antes de esta fecha negociábase entre las Cortes de España y de la Gran Bretaña el casamiento de la Infanta D.<sup>a</sup> María, hermana de Felipe IV, con el Príncipe de Gales, luego Carlos I. La diferencia de religión de los contrayentes y otros obstáculos diplomáticos dificultaban el término apetecido. Para obviar estos inconvenientes y acelerar su resolución favorable, determinó el inglés venir á España. Su extraña é inesperada determinación, su misteriosa y nocturna entrada en Madrid el viernes 17 de Marzo de 1623, su solemne y pública recepción por Felipe IV el día 26 del mismo mes, sus secretas entrevistas con este monarca y con su solicitada hermana, fueron causa de la publicación de gran número de relaciones (1), sátiras, consultas del Consejo y dictámenes de teólogos y de jurisconsultos. Inmensa fué la resonancia que el precipitado acto del enamorado y galante Príncipe tuvo en nuestra Corte y en varias otras extranjeras. Perplejos y vacilantes anduvieron al principio el Rey y su favorito ministro el Conde Duque sobre la manera de resolver tan intrincado asunto. En los Consejos, en las reuniones de Grandes y de caballeros, y sobre todo en el famoso Mentidero, suscitáronse acalorados debates en pro y en contra del casamiento. Iban y venían á Roma correos sin cesar con consultas al Pontífice, y la opinión pública hallábase con este motivo vivamente agitada y conmovida. Inclínose al fin el dictamen de los consejeros reales á la desaprobación del proyectado enlace; y con lejanas promesas, suntuosos banquetes y espléndidas fiestas se logró que el Príncipe regresara á Inglaterra, no del todo descontento, acompañándole en su viaje hasta Londres, en nombre del Rey D. Felipe, D. Diego Hurtado de Mendoza (2).

La política que siguió la Corte de España con el de Gales se halla perfectamente expuesta y sintetizada en la siguiente décima, que no ha mucho encontré manuscrita de letra de aquel tiem-

(1) Como muestra copio la *Relación de la primera entrevista del Príncipe de Gales con la Infanta Doña María*: «Domingo 16 de Abril se resolvió que el señor Príncipe de Gales viese á la señora Infanta doña María, porque estaba con gran sentimiento S. A. y todos los ingleses que aquí hay, que son ocho ó diez señores de los más principales de Inglaterra, de que no la hubiesen dejado ver. Y habiéndose tratado el caso en el Consejo de Estado, se resolvió S. M. de que á las cuatro de la tarde la viese en su aposento de S. M. de la Reina. Subió el Príncipe de Gales por una escalera secreta al aposento del Rey con el Almirante de Inglaterra, que es el privado (el Marqués de Buckingham), y con los dos Embajadores ordinario y extraordinario, y con los demás señores de Inglaterra que aquí hay. El Rey le esperaba con todos los Grandes y con todo el Consejo de Estado y con todos sus criados. Las guardas estaban todas puestas desde el aposento de S. M. hasta el de la Reina. Salió S. M., yendo el Príncipe de Gales á la mano derecha, y había tan gran cantidad de gente que no bastaban las guardas para que no hubiese muy grande apretura. La pieza de la Reina estaba muy aderezada y toda alhombrada. En la tarima había cuatro sillas iguales arrimadas al dosel. Estaban con la Reina la Camarera mayor y la del Infantado, que mandó el Rey que estuviese allí, y la Condesa de Olivares y la Duquesa de Fernandina y de fuera de Palacio no hubo nadie. Estuvieron todas las señoras de honor de la Reina y de la Infanta, y las demás puestas por las dos partes de la pieza. No salió S. M. de la Reina á recibir al Príncipe á la puerta como había de hacerlo, porque pareció que no convenía que la señora Infanta saliese. Así se concertó con los Embajadores de Inglaterra.

En entrando el Rey y el Príncipe en la pieza de la Reina y la señora Infanta, y á pocos pasos, el Príncipe y el Rey les hicieron una reverencia, y al llegar de la tarima otra muy baja. No se apartaron de las sillas S. M. y S. A. El Príncipe llegó á la Reina y le habló por intérprete. La Reina y la Infanta se sentaron en las dos sillas de enmedio: la Reina á la mano derecha; junto á la Reina se sentó el Príncipe de Gales. Sobre la tarima no había más que el Duque del Infantado, Mayordomo mayor del Rey, y el Conde de Benavente, Mayordomo mayor de la Reina. El Duque del Infantado volvió un poco la silla al Rey para que pudiese hablar con más comodidad: lo mismo hizo el Conde de Benavente con la del Príncipe de Gales. En sentándose llamó el Príncipe al Conde de Bristol, Embajador extraordinario de su padre, y envió con él un recado á la señora Infanta, el cual se le dió hincado de rodillas y descubierto, y hablando con el Rey siempre en pie y cubierto. La señora Infanta le respondió mesuradísimo, y luego cosa de dos Credos después, se levantó el Príncipe y dió un recado de parte del Rey su padre á la señora Infanta, coloreando hartos S. A., y luego se volvió á asentar en su lugar. Cuando el Príncipe se levantó, se levantaron la Reina y el Rey, y estuvieron en pie todo el tiempo que el Príncipe habló con la Infanta, y luego de allí á poco rato se levantaron el Rey y el Príncipe, y hicieron sus reverencias á la Reina y á la Infanta: una sobre la tarima y otra bajada la tarima en la mitad de la pieza.»

(2) En la *Noticia biográfica de D. Diego Hurtado de Mendoza, primer Conde de la Corzana*, que publiqué en 1873, se insertan muchos é interesantes documentos sobre este asunto.

## HISTORIA Y ARTE

po, al dorso de la segunda hoja del libro titulado *Los seys libros de las políticas ó doctrina civil de Iusto Lipsio, traducidos de lengua latina en castellana, por D. Bernardino de Mendoza*. Madrid, en la Imprenta Real, 1604.

«El inglés está en España,  
y aunque de diversa ley,  
será gran gloria del Rey  
si acaso no nos engaña;  
pero la industria y la maña  
que nos ha de defender  
es honrarle sin perder,  
festexarle sin gastar,  
despacharle sin tardar  
y negarle sin romper.»

Es sin duda esta décima producción de algún notable ingenio cortesano, acaso del insigne Quevedo, con cuyo estilo se advierte gran semejanza.

ANTONIO RODRÍGUEZ VILLA.



## EN VARIOS ALBUMS

---

Dichosos los momentos  
en que dos que se miran frente á frente  
se respiran las almas mutuamente,  
en vez de respirarse los alientos.

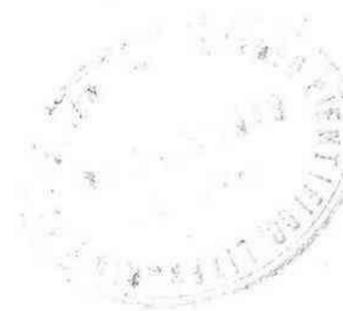
---

Ama, Casilda, con tan dulce calma,  
que no te pase la emoción del alma.

---

Dijiste «Adiós por siempre», y yo, sumiso  
al ver que te alejabas resignada,  
eché sobre tu rostro la mirada  
que echó Adán al salir del Paraíso.

RAMÓN DE CAMPOAMOR.



# UNA TRADICIÓN DEL ORO



UMPLE el investigador uno de los más elevados fines de la ciencia cuando, inquiriendo los precedentes de ciertos métodos ahora usados, logra añadir algún dato á la Historia general, utilizado luego en el mejor esclarecimiento de determinados problemas, cuya resolución es base para conocer, con toda certeza, los principales elementos de civilizaciones ya muy apartadas de la época presente. En punto á ello, bien puede notarse cómo, si de una parte los trabajos puramente históricos lograron marcar la filiación de numerosas obras alquimistas, el origen de tradiciones referentes á transmutar metales, convirtiendo unos en otros, tenidos como más perfectos, y las relaciones de prácticas y procedimientos del *Arte Magno*, ejecutados en pueblos muy distantes; de otra parte, las investigaciones llevadas á cabo respecto de la Alquimia, de sus doctrinas y de sus operaciones, han suministrado á la Historia datos de incalculable valor, suficientes para fundamentar doctrinas, en el día admitidas y corrientes, tratando de ciertas artes industriales, en las cuales manifiéstanse la cultura, civilización y adelantamientos de aquellas razas calificadas de directoras en la antigüedad, á veces más notables atendiendo al esplendor del desarrollo de ciencias y artes, que mirando á sus cualidades guerreras, á sus empresas conquistadoras y á sus cruentos triunfos sobre otras razas, ó menos civilizadas, ó ya en períodos decadentes. De esta manera ayúdanse dos géneros de investigación, dirigidos, en cuanto á procedimientos, por caminos muy análogos; pues tan positiva es la Historia, apoyada su doctrina en hechos, como las ciencias experimentales, cuyas inducciones están basadas en fenómenos, y para hacer más patente la semejanza y más claro el influjo que unas sobre otras tienen las ciencias históricas y las naturales, basta traer á cuento la importancia que en ambas tiene el elemento tradicional. Por tradiciones, casi siempre poéticas, comienza la Historia, y poéticos son también los relatos de las primitivas operaciones alquimistas, pues no ha de olvidarse que existe toda una literatura de poemas, que desde los libros sibilinos hasta la Edad Moderna cantan las excelencias de la piedra filosofal, las místicas letanías del oro, las invocaciones para llegar á reunir en una piedra las cualidades de todos los cuerpos y los maravillosos triunfos de los más afortunados en las prácticas del Arte: Heliodoro, Teofrasto y Juan de Damasco son los que en la antigüedad han revelado en inspiraciones no exentas de grandeza y en cánticos muy notables sus entusiasmos por la Alquimia, siendo en particular conocidos por los escritos del gran Estéfano. En España tenemos las famosas octavas atribuidas á D. Luis de Centellas, las cuales forman todo un tratado de Alquimia, y titúlense *materia, preparación, disolución, fijación y aumento*. Tan corriente era en lo antiguo poner en verso las cosas de Alquimia, que teníanlo por excelencia y mérito superior de los escritos; así nuestro sabio Rey D. Alonso, décimo de este nombre, dice ó le hacen decir en los comienzos del nunca bastante ponderado *Libro del Tesoro*, á causa de su intrincada complicación llamado también *Libro del Candado*, atribuido, sin razones que lo abonen, á la altísima sabiduría de aquel egregio Monarca: «*Ca sabed que el verso face excelentes é más bien oídos los casos, ca sabemos en cómo Dios dellos usaz le place, ca asi lo fizo el Rey David en el su salterio*», y como obedeciendo á esta ley, el *Libro del Tesoro* está todo él en versos muy áridos y sobremanera místicos.

Tal es la fuerza de la tradición en materias de Alquimia y en todas las ciencias positivas, que sus nociones de mayor trascendencia, y aquellas doctrinas formuladas en nuestro tiempo mediante estudio atento y minucioso de los fenómenos, tienen su origen y fundamento en creencias, invenciones y prácticas de Alquimia. Si quisieran buscarse precedentes á la novísima doctrina de la evolución de la materia, pronto habrían de encontrarse registrando el *Arte de los metales*, famoso libro en el cual puso el buen Alvaro Alonso Barba todo su pensamiento, puesto que en el capítulo XVII del libro I se leen estas palabras: «*Muchos con el vulgo dicen que desde el principio del mundo crió Dios los metales de la manera que están hoy y se hallan en sus vetas. Agravio hacen á la Naturaleza negándole, sin fundamento en esto, la virtud productiva que tiene en las demás cosas sublunares*»; y aunque luego padece nuestro metalurgista grave error queriendo aplicar el principio á casos tales como la formación de la plata en las minas del Potosí y la pretendida transmutación del hierro en cobre, que tanto preocupó á cuantos en España se consagraron al beneficio de los metales, el hecho es que el principio enunciado persiste y es punto de partida de muy adelantadas doctrinas de la Química moderna.

Mejor todavía se conserva el elemento tradicional en cuanto atañe al oro; cierto que ha venido á tierra todo aquel sistema fundado en la posibilidad práctica de reducir á él y en transmutaciones sucesivas todos los cuerpos; verdad que ya no se considera término y compendio de toda perfec-

## HISTORIA Y ARTE

ción natural, ni siquiera símbolo de lo más característico é inmutable de la materia; no es ya, como el *protilo* de Crookes, la substancia primordial de cuya evolución todas las otras provienen y á ella van á parar luego de preparadas, disueltas, fijadas y aumentadas, conforme se decía en lenguaje alquimista para significar una serie de perfecciones en cuya virtud se pasaba de una en otra substancia hasta la materia primera, hija del sol y dotada de la propia lumbre é indestructibilidad de sus rayos; sino un cuerpo como otro cualquiera, sujeto á cambios y modificaciones, capaz de combinarse, alterable, ni el primero ni el último en la escala de las substancias calificadas de simples. Mas si la preponderancia del oro ha quedado destruída por lo más sutil, ligero é impalpable, se han conservado, sin casi alterarse, aquellos medios de beneficiarlo puestos en práctica en los pueblos más antiguos, formulados en receta por los alquimistas que escribieron en griego en los primeros siglos de la Era Cristiana, llevados á América por nuestros metalurgistas, tan duchos en el manejo de la espada del conquistador como hábiles en el beneficio del oro y de la plata por el plomo y el azogue, y practicados hasta bien entrado el siglo en el tratamiento de las arenas de los placeres y en el de los cuarzos auríferos. Quien haya visto á las mujeres que en las orillas del Sil y en las cercanías de Montefurado lavan arena y buscan afanosas partículas de oro que el mercurio ha de reunir formando líquida y pobrísima amalgama, bien ajeno estará de que aquellas mujeres conservan una de las más viejas tradiciones alquimistas y practican un método ya usado en Egipto, muy conocido de los fenicios, cuyas excelencias preconizan griegos y romanos, conservado en España y por españoles llevado generosamente al Nuevo Mundo, mejor que como objeto de lucro, para civilizar aquellas tierras, conservando en ellas con amorosos cuidados las razas originarias y mejorándolas al mezclar su sangre con nuestra sangre.

Generalmente, cuantos se dedican á buscar el oro de las arenas de los ríos ó aprovechan restos de antiguas explotaciones, proceden lavando grandes masas, separan por agitación con el agua las partículas más leves, y poco á poco van enriqueciendo las arenas dotadas de mayor peso. Ninguna máquina interviene en estas pesadísimas operaciones, tampoco hay establecimientos metalúrgicos para ellas; el lavador de oro es á la vez dueño y operario, contando al final de su pesado trabajo con mezquina retribución, sujeta á grandes cambios, dependientes de la riqueza aurífera, casi agotada en las primeras materias. Del lavado y concentración de grandes cantidades de arena suele resultar una especie de polvo pesado, en el cual la vista ejercitada del buscador de oro llega á percibir menudísimas y brillantes partículas del codiciado metal.

Entonces, incorpora las lavadas arenas con mercurio y agítalas mucho añadiendo agua, que le permite separar la amalgama de la arena: aquélla, que es líquida, contiene todo el oro y es sometida á un tratamiento bien sencillo. Se empieza por separar el exceso de azogue, pasándola por un lienzo fuerte y tupido ó por un pedazo de cutí; la parte sólida que en el lienzo queda, se pone en el fondo de una pequeña olla ó puchero de barro nuevo y sin vidriado alguno, tapando la boca de la vasija, ó con un paño empapado en agua fría, ó con un plato hondo, también de barro sin barnizar, lleno de agua, que ha de conservarse fría en todas las operaciones ulteriores, renovándola si fuere menester. Así las cosas, procédese á calentar la vasija, sólo por el fondo y en el sitio donde se ha colocado la amalgama; la acción del calor es lenta y no muy intensa, á fin de volatilizar el mercurio, el cual va luego á condensarse en la parte superior y fría de las vasijas, pudiendo ser recogido y servir de nuevo en otras operaciones.

Como se ve, esta elemental explotación del oro queda reducida á la práctica, muy en pequeño, de los métodos de amalgamación, tan bien conocidos y con tanto esmero perfeccionados por los españoles.

El metal, siempre bastante puro, aunque de ordinario en pequeñísimas cantidades, queda separado del azogue en el fondo de la vasija, y de allí se quita para entregarlo á un comercio tan pequeño é insignificante como la industria misma del lavado de las arenas, cada día menos frecuente y menos lucrativo.

Otras veces los explotadores de los restos de placeres, cuando han llegado por lavados repetidos á enriquecer las arenas, funden con plomo y nitro y obtienen un botón metálico, que funden en un crisol, con gran acceso de aire á fin de que el plomo se oxide, su óxido se volatilice y deje oro bastante puro en el fondo del crisol. Trátase en este caso de una verdadera copelación, y es algo muy semejante á aquello que los descubridores de América vieron puesto en práctica en los cerros de Guanacavelica, cuando los indios beneficiaban en sus *guairas* los más ricos minerales de plata.

Buscando la filiación de estos métodos de aprovechamiento del oro por el mercurio, puede seguirse, paso á paso y casi sin soluciones de continuidad, una tradición que se remonta en sus orígenes hasta las más antiguas operaciones alquimistas de que hay noticia y hasta las recetas cuya práctica fué constante y de excelentes resultados en los pueblos más industrioses y adelantados de la antigüedad. Pruebas de ello se encuentran á cada paso registrando libros de Alquimia y exa-

## HISTORIA Y ARTE

minando doctrinas tan importantes como la del *Mercurio de los Filósofos*, la cual enseña cómo la amalgamación es cosa indispensable para perfeccionar los metales, llegando á convertirlos en oro; pero la operación descrita hállase puntualizada en la más antigua receta conocida respecto del particular, escrita en griego y dada á conocer por Berthelot, que la inserta en la página núm. 214 de su magnífica traducción de los alquimistas griegos, y dice de esta manera: «Toma la tierra de las orillas del río de Egipto que arrastra el oro, y amásala con un poco de salvado... Después de haber hecho una pasta... forma con ella pequeñas tortas... hazlas secar al sol... ponlas en una marmita nueva... y haz fuego debajo... Remueve con un instrumento de hierro hasta que veas que todo está cocido y semejante á ceniza negra. Tomando un puñado de esta materia, échala en una vasija de barro, pon mercurio, agita metódicamente con la mano... añade una medida y... lava con precaución hasta que llegues al mercurio. Ponlo en un lienzo, aprieta con cuidado hasta el agotamiento. Desenvolviendo el lienzo, encontrarás la parte sólida... Haz una bolita, y ponla sobre un plato nuevo... en una cavidad practicada en el medio... Recubre de nuevo la marmita, adhiriéndola al plato... calienta con fuego de llama de madera seca ó de estiércol de vaca hasta que el fondo del plato arda. Ten agua cerca para rociar la preparación con una esponja, cuidando que el agua no caiga sobre el plato. Después de verlo ardiendo, quítalo del fuego; descubriéndolo, encontrarás lo que buscas». Esta es la filiación de aquel método de buscar oro que el viajero puede ver puesto en práctica en las orillas del Sil, junto á Montefurado, patentizando cómo, aun en medio de nuestros grandes adelantos industriales, perseveran las primitivas metalurgias, dando testimonio de que nada es inútil y nada acaba completamente, aunque se vean en desuso ciertas prácticas objeto preferente de las investigaciones de la Alquimia.

Esta práctica, tan sostenida por las tradiciones hasta la época presente, no es sólo procedimiento metalúrgico, que siguiendo una serie no interrumpida de perfeccionamientos llega á nuestros días, sin ser completamente substituído, en particular acudiendo al plomo, metal que ya servía para conseguir el oro de las arenas, cuando se usaba el método descrito y circunstanciado en la anterior receta, cuyas excelencias, desde el punto de vista de los resultados, no sólo vense en hechos, sino aparecen, al propio tiempo, encarecidas y preconizadas en libros y sentencias de alquimistas, en la magistral obra de Alvaro Alonso Barba, insigne autor del método de *cazo ó fondón* para el beneficio de la plata por amalgamación en caliente, y á principios de este siglo por D. Fausto Elhuyar, á cuyo sabio es debido el conocimiento químico y racional del mecanismo del antiquísimo procedimiento. Su importancia no es menor dentro de la verdadera Alquimia, y en aquellas peregrinas investigaciones de la famosísima piedra filosofal, cuyo fin era conseguir un cuerpo dotado de tales y tan excelentes cualidades, que había de convertir en el oro más fino y puro cuantos metales tocara, llegando su eficacia al punto de aumentar, de modo maravilloso, el peso del mismo Rey de los metales, conforme aparece expresado, entre otros textos, en el propio *Libro del Tesoro* al explicar las virtudes y portentos que realiza aquella materia con no igualado afán buscada para cambiar cuerpos, transmutar metales y alcanzar, en fuerza de cambios y mutaciones, la primera substancia indestructible é incorruptible. Todas las operaciones alquimistas, las más sutiles y secretas, tienen su fundamento real y positivo en las operaciones de amalgamación y en el tratamiento por el plomo, y así léese en la octava 45 de la obra atribuída á nuestro buen Don Alonso *el Sabio*, que nada tenía de alquimista, á lo que parece:

*mas si vos quereis mas escatimar,  
en plomo faredes esta operacion:  
que no se recela por la su impresion  
á todo metal en oro tornar.*

Y es bien curioso, por cierto, ver cómo una operación, eminentemente práctica é industrial, sirve de fundamento á las mayores lucubraciones y en ella se calcan absurdas doctrinas respecto de la *crisopea* y procedimientos tan singulares como los que permitían convertir, de modo directo y sin intermediarios, el hierro en cobre, cuyo hecho daban por el más firme apoyo y la mejor comprobación de la posibilidad del Arte.

Reducíanse las operaciones prescritas y ensalzadas en los libros de Alquimia á quitar á un cuerpo sus propiedades nativas, privándole de su propia individualidad, para darle otras nuevas, transformando y perfeccionando su materia: para conseguirlo era práctica constante lo que se dice en la primera parte de la receta más arriba copiada; el cuerpo mezclábase con una materia capaz de dar carbón muy dividido, y se tostaba; si era ya metal puro, esta operación podía suprimirse; luego venía el obtener, de modo directo, la amalgama, agitando con mercurio siempre en exceso. Adviértase que cada metal tiene su mercurio particular, susceptible de ser teñido en amarillo con azufre, y así como de la amalgama de oro llégase al metal, quitándole primero su liqui-

## HISTORIA Y ARTE

dez al pasarla por lienzo tupido y luego eliminase el mercurio valiéndose del calor en la forma que queda dicho, se pensaba, por analogía, que lo propio debía acontecer en las demás amalgamas, y si de todas no se lograba oro, era sin duda á causa de imperfecciones en los procedimientos ó de ignoradas resistencias de las materias sometidas á la transmutación. De la propia suerte, admittíase la eficacia del plomo como gran creador de oro donde no lo había ya formado, y de ahí la práctica de muy rudimentarias copelaciones, practicadas de ordinario con exquisitos cuidados y en especialísimas condiciones, muy al pormenor puntualizadas en los mejores y más célebres tratados.

Derivó de los malos resultados experimentados el inquirir una materia ó cuerpo dotado de tan eminentes cualidades que fuese capaz, por su solo contacto, para convertir cualquiera metal en oro, conforme en *oro musivo* se transformaba la amalgama de estaño calentada á buen fuego con azufre y sal amoniaco, y así van constituyéndose, poco á poco, las doctrinas alquimistas, cuyo fundamento teórico aparece en los conceptos relativos á la unidad de la materia y en las creencias de su transformación y perfeccionamiento, y cuyo fundamento práctico reside en los procedimientos tradicionales de la metalurgia del oro por el mercurio, tan bien conservados hasta el siglo presente sin modificaciones substanciales, formando, en lo que á España respecta, el más hermoso capítulo de la historia de nuestra ciencia, cuyo carácter y principal distintivo es ser siempre de aplicaciones á todos los órdenes de la vida: por eso aquí no ha habido nunca verdaderos alquimistas.

JOSÉ RODRÍGUEZ MOURELO.



## VARIAS

Se han descubierto en Pamplona, á corta distancia de la catedral, en las calles de la Curia y Navarrería, fragmentos de un notable mosaico de grandes dimensiones, perteneciente á la época romana, en que se ven representados los muros de una ciudad, algunos caballos marinos y una lucha de gladiadores.

\*  
\* \*

Leemos en varios periódicos extranjeros que en el Japón se proyecta erigir un monumento colosal á Budha, en conmemoración de las victorias obtenidas por aquel Imperio durante la última guerra con China. Este monumento se construirá en Kioto. La estatua del dios medirá 40 metros de altura y será fundida con los cañones conquistados al enemigo.

\*  
\* \*

En las relaciones oficiales presentadas por el Gobierno italiano á la Academia de *Lincei*, de Roma, de los descubrimientos realizados durante los últimos meses del próximo pasado año, se mencionan objetos de verdadero interés arqueológico, que sentimos no poder describir aquí, por lo muy numerosos que son; pero de ellos indicaremos los siguientes:

En Turín, dentro del circuito de la ciudad, en sitio no lejano al que ocupó la antigua puerta occidental sobre la vía de la Galia, se han descubierto varias tumbas romanas; dos de la misma época en el término de Lomello, y una del siglo III antes de nuestra era en Montefortino, habiéndose encontrado en ellas muchas alhajas de oro y curiosas inscripciones.

Vasos, lápidas y esculturas han aparecido en abundancia. Entre estas últimas son notables una cabeza perteneciente á una estatua colosal de Diana; un busto que parece ser el retrato de Clodio Albino y un Esculapio al que falta la cabeza.

En Pompeya han continuado las excavaciones con bastante buen éxito, y el Museo se ha enriquecido con muchos objetos, figurando entre ellos: una estatua de mármol de una ninfa, otra pequeña que representa una vieja, un vaso en forma de elefante con un jinete vestido á la africana, un grupo de barró vidriado ó porcelana egipcia figurando una joven y un anciano, otro vaso representando un sátiro y varios más de diversas formas.

\*  
\* \*

Son curiosas y bastante atinadas las observaciones que se hacen en el último número

## HISTORIA Y ARTE

de la revista italiana *Napoli Nobilissima* acerca de la muerte del famoso pintor el Españolito. Sabido es que los últimos años del insigne maestro, á partir del 1651 en que firmó su cuadro de la sagrada cena existente en la iglesia de San Martín de Nápoles, transcurrieron en un apartamiento y obscuridad que han dado origen á noticias no siempre bien fundadas; retirado en una *villa* del Pausilipo, y sin que se conozca obra alguna suya datada en esta época, debió morir completamente alejado del trato social, y su fallecimiento tal vez pasó inadvertido para todos. El articulista D. Lorenzo Salazar da á luz una fe de muerte descubierta en el archivo de Santa María de las Nieves de aquella ciudad, después de laboriosas y eruditas investigaciones; según este documento, el Españolito murió el día 2 de Septiembre de 1652 y fué enterrado en Mergolino.

\* \*

Según el *Boletín* de la Sociedad Arqueológica Luliana, en terrenos que pertenecieron á la soberbia ciudad de Babilonia acaba de descubrirse una inscripción notabilísima referente al último Rey Dobænida, que consta de once columnas, las cuales suministran minuciosos detalles de la guerra de los babilonios contra los asirios y de la elección y coronación de dicho monarca en el año 555 antes de Jesucristo. Hace también un extenso relato de las obras que se hicieron para restaurar el templo de la Luna, mencionando un hecho que permite fijar el tiempo en que tuvo lugar la invasión de los escitas.

El mundo sabio espera con interés el estudio y publicación de tan importante hallazgo.

\* \*

El Museo de Castres (Tarn), en Francia, se ha enriquecido recientemente con tres lienzos de Goya, en virtud de donación hecha por el hijo de Mr. Marcel Briguiboul, pintor y escultor, que los adquirió hace ya tiempo en nuestra patria. Dos de ellos son retratos de hombre que hacen recordar á los que los han visto el asombroso naturalismo de Velázquez. El tercero, mayor que los anteriores, mide 3,18 metros por 4,30 m., y representa una escena no bien comprendida hasta ahora, pues vemos que en alguna revista de la nación vecina se la califica de «reunión de Cortes», sin dar bastantes detalles en comprobación de esta hipótesis. En un salón decorado á la moda del siglo XVIII, aparece un grupo principal de doce

personajes, varios de ellos vestidos militarmente, sentados en torno de una mesa y presididos por uno que ostenta uniforme negro bordado en rojo y oro, escuchando, al parecer, la lectura de un documento hecha por el que bien pudiera ser secretario de aquella junta. En primer término, á ambos lados de este grupo, se ven varios otros personajes también sentados, en actitudes y posturas más familiares y muy diversamente vestidos. Tanto los que figuran en esta composición como los que aparecen en los dos retratos mencionados, son completamente desconocidos para los que hasta ahora los han analizado, y esperamos ver reproducciones de estos lienzos para poder juzgar con algún acierto. En lo que sí conviene unánimemente es en el mérito indisputable de estas tres obras del insigne Goya.

\* \*

**Exposición de Bellas Artes en Madrid.**—El Círculo de Bellas Artes celebrará su quinta Exposición bienal en el Palacio de Cristal del Parque del Retiro.

El certamen se inaugurará el 10 de Mayo y terminará el 15 de Junio.

Constará de tres grupos:

### PRIMERO

*Pintura*, en sus diversas clases. Dibujo y Grabado en todos sus procedimientos.

### SEGUNDO

*Escultura*, en sus diversas clases y procedimientos.

### TERCERO

*Arquitectura*, en sus diversas manifestaciones artísticas.

A esta Exposición podrán concurrir tanto los artistas españoles como los extranjeros.

Las obras serán entregadas por cuenta del expositor en el Palacio de Cristal del Parque de Madrid, del 20 al 25 del corriente mes, de nueve á doce de la mañana y de tres á seis de la tarde.

Los artistas que no hayan recibido invitación y deseen presentar obras, pueden dirigirse al Círculo, donde se les facilitarán los impresos necesarios.

Nos consta que en los estudios de muchos de nuestros artistas reina gran actividad para ultimar los «envíos», y todo hace esperar que el futuro concurso sea uno de los acontecimientos de la nueva estación.—R.

---

ADMINISTRADORES: HAUSER Y MENET.—*Ballesta, 30.*

---

MADRID.—Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 dup.º

(DERECHOS RESERVADOS)