

Historia y Arte

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

DIRECTOR ADOLFO HERRERA

SECCIÓN DE LITERATURA

DIRECTOR JOSÉ ORTEGA MUNILLA

Año II

Madrid, Junio de 1896.

Núm. 16.

¿HISTORIA Ó GÉNERO?



No se requiere gran investigación para determinar el estado actual de nuestro arte pictórico, por ser un hecho conocidísimo que de muy poco tiempo á esta parte la mayoría de los artistas españoles, tanto los que residen en la Península como los que ejercitan su talento en extranjeras regiones, abandonando la gran pintura, se consagran por completo á lo que sin faltar á la verdad pudiera denominarse el *género chico*. Los reyes, los santos, los héroes, los guerreros, los personajes todos de la historia han desaparecido de la palestra, como algunos lustros antes se desvanecieron los Rómulos, Alcibiades, Belisarios, Glicerias, Virginias y Sabinas Popeas, evocadas por el clasicismo teatral de los secuaces de David.

En su lugar, las escenas triviales é insignificantes de la vida moderna llenan los amplios salones donde tienen lugar los certámenes, lo mismo en Madrid que en Barcelona, Sevilla ó Bilbao, en donde quiera que tiene lugar una Exposición; y el aficionado á recrear su espíritu en otros lienzos que los que representan *El Sereno y la Portera*, la *Llegada del carbonero*, *Guisando el pote* y la *Miseria en la guardilla* se pierde en el inmenso desierto de las vulgaridades expuestas, dándose por muy satisfecho si logra encontrar á modo de oasis un cuadro pintado por algún inocente de los que se obstinan en creer que el mundo ha existido antes de ahora y que en él hay algo más interesante que lo que se divisa desde las ventenas del estudio.

¿Y la crítica, qué dice esa severa maestra encargada no sólo de juzgar, sino de corregir y encaminar á los artistas y al público? En este punto basta con leer lo que se ha escrito sobre la Exposición nacional celebrada en Madrid el pasado año y la que tiene lugar en estos momentos en el Palacio de Cristal del Retiro para convencerse de que, entre el inmenso fárrago de lucubraciones con pretensiones críticas que han visto la luz, son muy escasas aquellas cuyos autores puedan, como pedía Pope en su *Essai sur la critique*, «dar un consejo sin más atractivos que el placer de instruir y sin mostrarse orgullosos de su saber, bien educados á más de sabios, y sinceros aunque corteses». La inmensa mayoría de los criticones al uso no son más que *aficionados á charlar de arte*, cuando no personas desprovistas de todo conocimiento estético y técnico, y, claro está, sus juicios no son más que el eco de las preocupaciones y apetitos del vulgo, del

HISTORIA Y ARTE

cual forman parte, si no es que pertenecen á la categoría de los interesados por cualquier concepto que trabajan *pro domo sua*.

Oigámosles un momento: «¡Por fin, exclama uno, volvieron á las traperías los sayos, las dalmáticas, las casullas y las coronas!» «¡Basta ya, dice otro, de cadáveres, de sangre, de blandones y de ataúdes!» «Ya no nos fastidiarán más, añade un tercero, los tales Reyes Católicos, Felipes de Austria, Blancas de Navarra, almogávares y sarracenos.» «¡Muera la pintura de historia! gritan todos; ¡fuera esas antiguallas, viva el género cuanto más naturalista mejor; ése es el verdadero arte, ésa es la pintura fin de siglo! En armonía con tales doctrinas suenan los aplausos de la multitud, surgen los encargos de los tratantes en cuadros y de los coleccionistas nacionales y extranjeros, y ante tal unanimidad de pareceres, el artista ahoga sus sentimientos personales, y la pintura de género crece, se multiplica y llena la tierra.

Empero no hay que acobardarse ante tales manifestaciones, sino examinarlas con frialdad, aquilatándolas en su justo valor, antes de decidirse en pro ó en contra de las nuevas tendencias que pretenden dominar el mundo artístico.

En primer lugar, concedo que bajo el punto de vista del buen gusto no es de sentir la desaparición de ciertos pajes melencólicos, princesas románticas y grotescos pecheros, todos ellos pésimamente pintados, que durante muchos años han llenado kilómetros de lienzo. Tampoco es de deplorar que haya cesado la fabricación de tumbas y patíbulos de carácter ridículo y que la sangre haya cesado de correr sin ton ni son. En lo que no estoy conforme es en que no deban aparecer ya más ante nuestra vista los personajes históricos de todos los tiempos y en que sus hechos queden relegados para siempre al olvido y á la indiferencia, cediendo el paso á las insignificantes figuras de nuestra sociedad actual.

Lo que hay de cierto y positivo en el fondo de la cuestión es que la pintura de historia es infinitamente más difícil de ejecutar bien que la pintura de género, pues requiere, además de privilegiado ingenio, una ilustración muy completa en el artista, grandes elementos materiales, costosos accesorios y un tiempo ilimitado para la concepción, estudio y realización del pensamiento.

Por carecer de todas estas condiciones, ha nacido y se ha exhibido en nuestras Exposiciones esa serie de cuadros cuya desaparición se señala con tanto alborozo. Los asuntos de la mayoría de ellos han sido sugeridos al pintor, poco versado en achaques históricos, por un amigo ajeno completamente al arte; otros han sido plagios ó refundiciones de obras anteriores, y buen número de ellos se han informado en cualquier accidente fortuito, tal como la posesión de un tapiz ó el préstamo de una armadura de buen efecto pictórico. El resultado ha sido el que debía ser. Vulgarísimos pasos de romance, desatinadas consejas, la parte más vulgar de nuestra historia elevada á la categoría de hecho trascendental; todos los efectos de brocha gorda que pueden impresionar al vulgo indocto, pobremente presentados, sin carácter de época, sin color local, hé aquí lo que desgraciadamente ha constituido buena parte de la gran pintura histórica durante bastantes años, hasta que el público aburrido, y con razón, de la tragedia cursi desarrollada miserablemente en inmensos cuadros, imposibles de albergar en ningún edificio moderno, les ha vuelto la espalda, fijando con deleite la mirada en lindísimos cuadritos de género, trocando de buena gana la figura ensangrentada del modelo astroso vestido con cuatro guiñapos de guardarropía y una corona de cartón dorado, por los personajes bien sentidos, perfectamente estudiados y presentados con la mayor propiedad, que avaloran las producciones de los artistas españoles que cultivan la pintura de género con universal y merecido aplauso.

De lo dicho se deduce que la pintura de historia tiene grandes dificultades, insuperables para la mayoría de los artistas, y que debe hacerse con todas las condiciones

HISTORIA Y ARTE

necesarias, ó no hacerse, obrando perfectamente los pintores que, conociéndolo así, moderan sus aspiraciones y se dedican á lograr el aplauso y el provecho por otros caminos no menos apreciables, aunque no tan pretenciosos, y en los que puede alcanzarse la fama inmortal como en cualquier rama del arte.

Pero renegar por esto de la pintura de historia en masa, sin distinción y sólo por no ser pintura de género, es un absurdo inconcebible. ¿Quién será capaz de alegrarse sinceramente de que no vuelvan á producirse obras del fuste de la *Muerte de Lucrecia*, la *Rendición de Granada*, el *Entierro de San Lorenzo*, el *Último día de Sagunto*, la *Conversión del Duque de Gandía*, los *Amantes de Teruel* y tantas otras que son las más preciadas joyas del arte español del siglo XIX, celebradas y encomiadas por propios y extraños, y cuya justa fama resistirá los embates de los tiempos, pasando á la posteridad envueltas en luminosa aureola de gloria é inmortalizando á su autor?

La cuestión del naturalismo, á quien los partidarios del reinado absoluto de la pintura de género llaman en su auxilio, es, á mi parecer, secundaria y envuelve un gran sofisma. Ante todo hay que distinguir entre realismo y naturalismo, en buenos principios estéticos, reconociendo en el primero una escuela que á las fantasías y deliquios del idealismo opone la verdad como medio de expresión artística, y calificando al segundo como una secta que considera objetivo del arte todo lo que existe en la naturaleza, sin excepción, así sea lo más repugnante y asqueroso que pueda concebirse. En tal concepto, los naturalistas tienen razón: difícilmente ciertas cosas podrán caber en la gran pintura; su verdadero campo es el género que admite perfectamente aberraciones como el *Nido de miseria*, de Mr. Pelez; pero el número de estos extraviados es pequeño, y la inmensa mayoría de nuestros pintores no son sino realistas, más ó menos acentuados, y sin alterar sus convicciones pueden aplicar perfectamente sus doctrinas á la ejecución de escenas históricas. Ciertamente no es tan fácil dar carácter de realidad á un suceso de pasados siglos que á una escena callejera de hoy; pero es factible y hacedero, y buena prueba de ello nos ofrece, entre otros, el célebre Alma Tadema, cuyos cuadros de asuntos de la antigüedad egipcia, griega y romana son irreprochables bajo todos conceptos, aun analizados con el criterio más realista.

Examinando ahora el punto con relación á su utilidad y conveniencia para el artista, no puedo menos de conceder que la pintura histórica resulta poco provechosa para ser explotada como asunto mercantil. Asusta el considerar el coste á que ha debido ascender una obra de Alma Tadema de las á que antes me he referido, no sólo por los trajes, armas y accesorios, todos buenos, superiores y escogidos, cuando no auténticos, sino por el logro de modelos especiales y á propósito, y los estudios previos en los Museos y sobre el terreno representado. Todo ello hace subir la obra á un valor exorbitante, que sólo pueden satisfacer ciertos potentados extranjeros que, por desgracia, no existen en nuestra patria, en donde los Gobiernos regatean sobre las tres ó cuatro mil pesetas fijadas como tipo de adquisición á los cuadros que han obtenido los primeros premios en el certamen nacional.

La solución á tamaña dificultad consiste sencillamente en moderar las aspiraciones del pintor, no pretendiendo hacer vastas composiciones por el estilo de las de Mackart, Boulanger, Gerome, Siemiradzki, etc., sino escogiendo asuntos más fáciles de nuestra historia ó nuestra religión, y desarrollándolos en dimensiones razonables. Así lo han hecho Rosales en la *Presentación de D. Juan de Austria á Carlos V*, Peyró en su precioso episodio de las Germanías titulado *¡Á las armas!*, Menéndez Pidal en la aplaudida composición *Á buen juez, mejor testigo*, Fortuny en la prodigiosa *Batalla de Wad-Ras*, Soler en la sentidísima página *Decapitación del Papa San Esteban*, y otros muchísimos que pudiera citar como ejemplo de que, sin recurrir á civilizaciones exóticas ni á personajes inverosímiles, sin emplear grandes telones ni costosos accesorios, con



HISTORIA Y ARTE

sólo mucho estudio y una inteligente discreción, se consigue pintar una obra de historia sentida, verídica, seria y de fácil venta.

Demostrado, pues, aunque muy á la ligera, que la pintura de historia puede ejercitarse en condiciones análogas á las de la pintura de género, hora es ya de llegar á una conclusión, y ésta es la de que tanto una como otra manifestación pictórica tienen legítimo derecho á la existencia; que en ambas puede el artista patentizar sus dotes, estudiar el natural y resolver el problema económico, y que no es necesario que desaparezca el pasado para glorificar al presente.

Así, pues, creo que los artistas que no necesitan vivir al día, deben aspirar con la pintura de historia á legítimos triunfos, cuyo éxito no sea el transitorio y efímero que proporciona el cuadro de género, que, á no ser una obra maravillosa, se olvida de una á otra Exposición, perdiéndose luego en la inmensa multitud de obras similares que aparecen por doquier y que, no impresionando el ánimo vivamente, apenas dejan recuerdo en la multitud que, después de todo, aunque se extravíe algunas veces, se reacciona favorablemente y constituye con sus aplausos la fama y la celebridad.

Es indudable que no estamos ya en aquellos tiempos del siglo XIV, en que una cofradía de pintores italianos consignaba en sus estatutos que la misión de los artistas era la de enseñar por medio de la pintura á las gentes que no sabían leer; pero no debe olvidarse que todo el que al arte bello se dedica, debe tender á algo más que á recrear los sentidos, y que cuanto mayores sean las dotes y condiciones que le donó el Supremo Hacedor, mayor es su obligación de influir en las ideas y los sentimientos de sus contemporáneos, pues para ello brilla en su frente la llama del genio elevándole y distinguiéndole entre los demás mortales, y ese algo, ese objetivo ideal del verdadero artista, ora lo sea con la palabra ó con la pluma, con la paleta ó el cincel, es el de elevar el nivel moral de su pueblo, haciéndole amar todo lo bueno, lo verdadero y lo bello.

Pertenezco al número de los que se entusiasman y aplauden los cuadros de género de Ferrant, Sala, Domingo, Alvarez, Fortuny, Palmaroli, Sorolla y tantos otros maestros insignes contemporáneos; pero confieso que ninguno de esos primores de ejecución y esas gallardías de un talento privilegiado conmueven mi alma y se graban tan profundamente en mi cerebro como esos lienzos magistrales que representan á D.^a Juana la Loca ante el féretro de su regio esposo, al Duque de Gandía abandonando las humanas grandezas, á D.^a Isabel la Católica dictando su famoso testamento, ó á los discípulos de Cristo conduciendo al sepulcro el cadáver de su Divino Maestro.

Cultívense, pues, el género y la historia; seduzcan unos á la vista, pero dejemos que otros se consagren á más altos fines y aplaudamos sus esfuerzos, sin exigir á todos más que el cumplimiento de aquella célebre máxima con que el famoso pintor Luis David contestaba á una consulta de sus numerosos discípulos sobre la escuela artística á que deberían dar la preferencia, diciéndoles: «Pintad lo que mejor os cuadre; pero aquello que hagáis, hacedlo bien».

Y dejemos que la pseudo-crítica, parodiando á las turbas judaicas, pretenda aniquilar la pintura de historia vociferando el celeberrimo *tolle, tolle, crucifixe eum*; sus esfuerzos no lograrán que la *Transfiguración*, el *Juicio final*, *Las Lanzas*, el *Cristo ante Pilatos*, la *Entrada de Carlos V en Amberes*, etc., etc., sean las más gloriosas páginas del arte en los tiempos pasados, presentes y futuros.

A. DANVILA JALDERO.



MEMENTO...

Entre las hojas de un libro viejo
guardo unas flores viejas también:
flores y páginas amarillean
y en unas y otras suelo leer.

El docto fraile que escribió el libro
¡qué buenas cosas dice en latín!...
Ante el cadáver de aquellas flores
¡qué de recuerdos brotan en mí!...

El libro dice:—Nada, en el mundo,
nada hay de cierto más que el dolor...
Pero las flores dicen:—¿Te acuerdas?...
Y el alma olvida lo que leyó.

Prosigue el fraile:—Dí, peregrino
que por la tierra cruzando vas,
en tu destierro ¿qué te acompaña?
Rumor de lágrimas y oscuridad...

Oigo á las flores:—¡Qué hermoso día!
¿Recuerdas?... ¡Ibas cantando tú
y ella riendo, y en el espacio
y en vuestras almas todo era luz!...

El:—La hermosura, sombra que pasa...

Ellas:—Sí; sombra que inspira amor.

El:—En las nubes Dios puso el rayo...

Ellas:—Las flores las hizo Dios.

¡Oh docto libro! Yo te venero,
yo te consulto con ciega fe;
¡pero es tan triste lo que me dices!...
¡En tus palabras hay tanta hiell!...

Cuando á tus páginas amarillentas
mi frente inclino con ansiedad,
siento que en torno va anocheciendo;
mis huesos hiela soplo glacial.

Por eso guardo como un tesoro
esas reliquias del bien que huyó...
Perdona ¡oh libro! mi cobardía
si en ellas busco luz y calor.

Perdona ¡oh libro! si algunas veces,
cuando tus frases me hacen sufrir,
oigo á esas flores decir:—¿Te acuerdas?...
Y olvido al punto lo que leí.

RICARDO GIL.

CAMPUZANO.

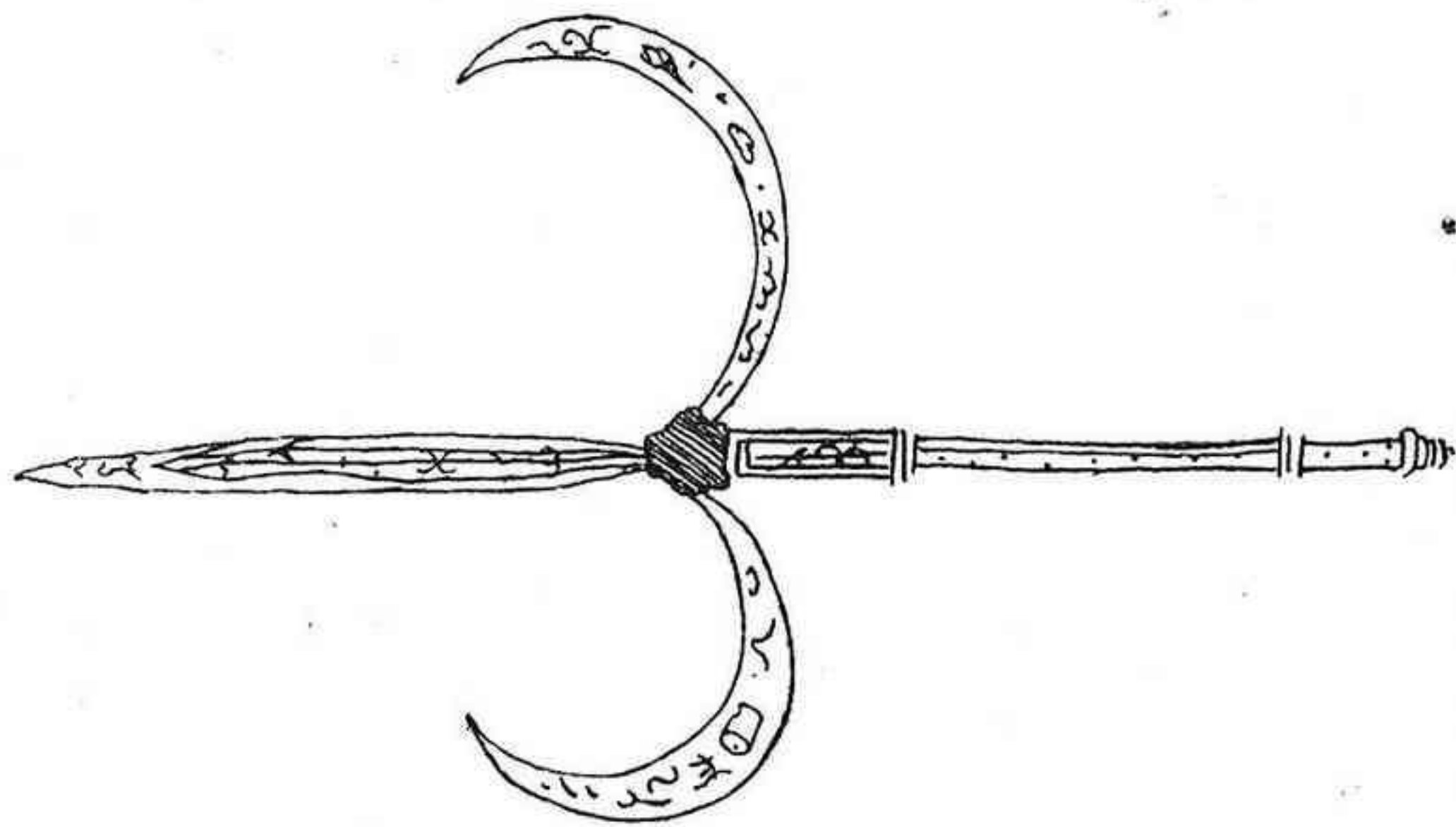
DE GONZALO PIZARRO

PORQUE el abundoso polígrafo D. José Pellicer de Salas y otros apellidos anduvo un si es no es desmemoriado en su *Memorial de la calidad y servicios de las casas que posee Don Fernando de Tovar Enriquez de Castilla*, etc. (1), cosa grave y por extremo delicada, tratándose de entronques y rancieros linajes y de remotas descendencias, á veces casi imperceptibles—hé aquí que un anónimo, mucho más noticioso que el Cronista de Castilla y autor de *El Fénix y su historia natural*, se cree en la obligacion de acudir al remedio de aquel descuido y de sus incalculables consecuencias con unas *Adiciones* al expresado Memorial eruditísimas, documentadas en firme y que á mano hallará manuscritas entre los *Papeles de Salazar*, conservados en la Real Academia de la Historia (2), quien guste de interesarse en el glorioso abolengo de los Señores de Tierra de la Reina.

En todas ellas, y hay algunas con marcado carácter de comentarios, rebosa el interes geonológico; mas, por ahora, para nuestro propósito, las únicas de provecho son las relativas al *Párrafo 7.º* del *Memorial* que habla con la primera mujer de D. Juan de Tovar, D.^a Isabel de Quiñones y Ossorio, Señora propietaria de Rioseco, Tapia, Campo Sagrado y otros lugares en el reino de Leon y de su mayorazgo, de cuyo padre y fundador del mayorazgo, D. Antonio de Quiñones y Ossorio (no tuvo semejante Don) dice Pellicer «que fué uno de los más famosos y señalados conquistadores de la América y como tal reconocido en sus historias». Hipérbole biográfica y adulacion de genealogista que puede consentirse solamente cuando, como en este caso, va dirigida en calidad de vana retribucion á quien, al injertar los Quiñones en el árbol de los Tovares, le infundió lozanía y vigor con la *savia* de Potosí, la sustancia de una pingüe encomienda y el juego de negocios político-comerciales.

El anónimo no toca á las frases encomiásticas de Pellicer; se *deja de historias*, y para llegar á la discreta apreciacion de que «Antonio de Quiñones fué caballero de gran autoridad», registra papeles oficiales y á su letra se atiende, para exponer la vida y hechos *públicos y meritorios* del padre de D.^a Isabel. Á dos documentos concede la preferencia: una larga informacion que se hizo con mucha copia de testigos en la ciudad de la Plata á 22 de octubre de 1565, y una cédula de D. Felipe II, fecha en Madrid á 31 de marzo de 1576, para que Antonio de Quiñones, estante en los reinos de España, pueda gozar, estando en ellos, de los tributos de los indios que tiene encomendados en el Perú. Pues en el extracto que de ambas se hace en las *Adiciones* (conforme en lo sustancial generalmente con lo que se sabe por crónicas, historias, relaciones y cartas particulares ya impresas) hallamos el incidente digno en nuestra opinion de pasar del manuscrito al molde de este artículo.

«Antonio de Quiñones—dice el anónimo—sirvió á S. M. con su persona, hacienda, parientes, criados y esclavos, armas y caballos á su costa y mision, especialmente en la batalla que se dió en Chúpas á Don Diego de Almagro el Mozo, y en la que Gonzalo Pizarro dió al campo real en los llanos de Guarina, y en la que á él se le dió en el valle de Jaquijaguana, donde fué desbaratado y *preso por mano del mismo Antonio de Quiñones, en memoria de lo cual guardó la arma con que estaba peleando dicho Gonzalo Pizarro y la vinculó en su mayorazgo, la cual hoy tiene en su poder Don Fernando de Tovar, marqués de Valverde, su cuarto nieto; que está muy grabada y dorada con muchos trofeos de armas, y de un golpe se puede derribar con ella tres personas, por unas medias lunas que se abren y cierran, á los lados, cuya hechura es en esta forma.*» Y aquí viene el dibujo á pluma, de que es copia fidelísima el grabado que ocupa su lugar en estas líneas.



(1) El título del opúsculo es muy largo. Imprimiose en Madrid el año de 1672.

(2) En 4.º, F 5, fols. 58 y sig.—Su título: «Adiciones á las Memorias que escribió D. Josef de Pellicer, cronista destos reynos, año de 1672, de la casa de D. Fernando de Tovar, caballero de la orden de Calatrava, señor de Tierra de la Reyna, marqués de Valverde de la Sierra».

HISTORIA Y ARTE

Confieso que hasta leer las *Adiciones*, ó más bien correcciones genealógicas referentes á la primera mujer de D. Juan de Tovar, no he sabido una porcion de cosas. La primera, que en el Perú se usara como arma de combate, la variedad de alabarda, artesana ó chuzo, con cuchillas movibles en forma de media luna, que segun la opinion más corriente servia en Europa más para la caza que para la guerra; aunque á decir verdad, por su cruel y fiera catadura y el bárbaro artificio de las cuchillas, más bien que contra bestias parece ideada contra hombres. En la Real Armería se conserva una muy parecida á la descrita y bosquejada por nuestro anónimo; soberbia pieza que perteneció al Emperador Don Carlos. Está catalogada actualmente con el nombre de *especie de roncona* (1) y signada I 96, y dicese en el catálogo que es de estilo aleman, como se muestra por otras semejantes de los museos de Dresde y Viena.

Tampoco sabía yo que Gonzalo Pizarro hubiera peleado en Xaxahuana con roncona y que la rindiera al que le hizo prisionero. Íbame sin recelo tras Gómara, Zárate y Garcilaso, unánimes y conformes en la relacion del hecho, y ateníame buenamente, por falta de razon ó documento que lo contradijese, al comentario del último de aquellos cronistas, que resumiendo textos y añadiendo algo de su parte, cuenta que Gonzalo Pizarro, diciendo, «pues todos van al Rey yo tambien», caminó hácia el escuadron real con los capitanes que quisieron seguirle... Y yendo así se encontró con Pedro de Villavicencio, y viéndolo ir bien acompañado, le preguntó quién era; y sabiendo que era el Sargento mayor, le dijo: «Yo soy Gonzalo Pizarro y me rindo al Emperador». Diciendo esto le entregó un estoque que llevaba en la mano, que la lanza, como lo dice Zárate, la había quebrado en su misma gente que se le huía. Villavicencio estimó en mucho la buena suerte que le cupo; y así con muy buenas palabras le rindió las gracias de la merced que le hacia en entregársele; y en reconocimiento della no quiso pedirle la espada y daga que llevaba ceñida, que era de mucho valor, porque toda la guarnicion era de oro. (Com., Par. 2.^a, lib. 5.^o, cap. 36.)

Fiado en esta cita y en los textos que resume y en las palabras además de un testigo de mayor excepcion, el licenciado Gasca, jefe del Campo real (2), claro es que había de ser para mí de una gran novedad la especie de que Gonzalo Pizarro «fué preso por mano del mismo Antonio de Quiñones».

Es probable que tengamos aquí algo parecido á lo que acaeció con el Rey Francisco de Francia en su *honrosa* fuga del Parco de Pavia. Que Antonio de Quiñones fuera del acompañamiento del Sargento mayor, nada tiene de extraño; tampoco que, haciendo de corchete, *cogiera* al prisionero y le tomara la roncona en memoria del lance. Pedro de Villavicencio no había de descender á la materialidad de echar la mano á un caballero que á discreción y voluntariamente se le entrega.

Sin embargo, á pesar de esta tentativa de conciliacion de textos, es evidente que de su compulsión resultan algun tanto mermadas y dudosas la gloria de Antonio de Quiñones y la autenticidad de la roncona vinculada en la casa de Tovar; y apuesto á que no falta más de uno que, burlándose de las tradiciones caseras, sospeche y aun afirme que la tal roncona tan probado está que fué de Gonzalo Pizarro como de cualesquiera de los doce pares de Francia. Mas yo, con todo eso, me atengo á lo que dijo el canónigo de Toledo á D. Quijote acerca de la clavija con que el valiente Pierres guiaba su caballo encantado: «Todo puede ser».

Es más, me conviene que lo sea; porque si no lo fuese, me faltaria un pretexto para encajar aquí, sin gran violencia, uno de los episodios más curiosos de la rebelion de Gonzalo Pizarro. Doy, pues, por averiguado que la roncona de los Tovares perteneció al primer insurrecto americano, y pregunto en seguida: ¿fué fabricada en Europa, ó construida en el Perú? La profusion de grabados, dorados y trofeos de armas, que dice el anónimo, revela el gusto de nuestros antiguos criollos, más pagados de la riqueza ostentosa que de la verdadera elegancia; y aunque realmente este indicio por sí solo no es de mucha fuerza, gana mucho considerando las circunstancias extraordinarias á que redujo al Perú su alzamiento contra las nuevas leyes de Fr. Bartolomé. Los recelos del gobierno español dificultaron siempre la adquisicion é introduccion de armas de todo género en las Indias. Hasta los capitanes que capitulaban empresas de conquista, necesitaban expresa li-

(1) Mi amigo D. José M. Florit, reputado artista y secretario del jefe de la Real Armería, ha tenido la bondad de contestar á una consulta mia sobre el extraño nombre de *roncona*, que éste y el de *roncone* en frances, aleman é italiano aparecen entre los infinitos que tienen las armas de asta, para designar algunas veces esta variante de la artesana. Añade que en un catálogo aleman se halla dibujada una arma idéntica á la I 96 de la Real Armería, declarando que es de origen español y que se llama *runca*. *Ronca* he encontrado yo en la undécima edic. de nuestro Diccionario de la Lengua; pero falta en el Dic. de autoridades, y además se ha suprimido en la duodécima y última.

(2) Refiriendo al Consejo de Indias los episodios principales de la jornada de Xaxahuana, en carta fecha en el Cuzco á 7 de mayo de 1548, decía: «É Gonzalo Pizarro y otros sus capitanes ni fueron para pelear ni para huir, y así fué preso por Villavicencio, Sargento mayor de nuestro campo». (Col. doc. inéd. para la Hist. de España.— Tomo 49, págs. 379-80.)



HISTORIA Y ARTE

cencia para adquirir por su dinero las cotas, coseletes, yelmos, corazas y arcabuces para armar sus huestes. Durante la rebelion de Pizarro la prohibicion fué absoluta y dificultosísima ó poco menos que imposible su entrada en el territorio señoreado por los rebeldes, donde si abundaban las explotaciones de minas de plata y oro, no habia una sola de hierro que se beneficiase. Todas estas cosas pusieron á Gonzalo Pizarro en gravísimo apuro. Mas como á la Providencia en las contiendas humanas lo mismo le da favorecer á una parte que á otra, el caudillo rebelde encontró un Hefaiostos que remediara la escasez de armamento, forjándolo casi de los mismos metales que empleó el olímpico artista. Fué el Vulcano perulero Diego de Silva, hijo de Feliciano de Silva, el más culpable en la locura del Ingenioso hidalgo, vecino del Cuzco y amigo y secuaz intermitente de Gonzalo, al cual en uno de sus accesos de amistad brindó con su industria é ingenio en la fabricacion de armas; oferta aceptada con júbilo y con la gratitud que parece por este pasaje de una carta de Silva á Pizarro, hecha en Cayucay á 11 de marzo de 1547: «...aunque estoy corrido del mote que V. S. me envia al cabo de su carta; porque por buenas palabras me dice V. S. que me cebe en estos indios, diciéndome que agora tengo lugar; y como me tengo por ave de mayor presa, adonde quiera que V. S. me lanzare, no tengo de cebarme en lagartijas como cernícalo de uñas blancas».

Pusiéronse á las órdenes de Diego de Silva número considerable de fundidores y plateros indios y, además, los *hatunrunas* ú hombres de trabajo de seis ú ocho curacas serranos y yungas, para el abasto de carbon, leña y metales. Empezó la obra á fines del año de 1546; tanteó algunos lugares para el establecimiento de forjas y talleres y por fin los asentó en el valle y distrito de Xauxa, donde le era más cómodo y fácil recibir los cobres de Huánuco y Huamanca, de que se servia para componer su bronce, probablemente ligándolos con un 32 ó 33 por ciento de plata, cantidad que les comunica el máximo de dureza. Estaño ó *chayanta* habia en la sierra, el arenáceo de Caracollo, pero dudo que Silva lo conociese y que, aun conociéndolo, lo prefiriese á la plata, metal mucho más abundante en el Perú que aquel y á quien puede sustituir, segun creo, sin gran desventaja de la aleacion. Desplegó el armero de los pizarristas una actividad prodigiosa y aplicada á toda clase de piezas, desde el cañon á los coseletes y barbotes, y no contento con esto, proponia la fabricacion de cubiertas de caballo para hacer invencibles á los de Pizarro. Para no desmayar en su ciclópea tarea y suavizarla con amorosos consuelos, llevó consigo á las fraguas á su mujer D.^a Teresa de Valverde, hembra tan arrojada como el hermano de su madre, el obispo de no muy buena memoria Fr. Vicente de Valverde. De ella decia su marido á Gonzalo Pizarro, que gustaba extremadamente de familiaridades y chanzas femeniles: «Doña Teresa está muy donosa, que dice que no hace V. S. sino hartarse de uvas y melones (1) y ella está sorda del ruido de los martillos; pero que en virtud de mi fé dice que sufrirá el martirio».

Con todo eso, Gonzalo se parecia de impaciencia y menudeaban los pedidos de armas; y quizá para suplir con una adulacion y una jactancia caballeresca (de casta le venia) el imposible cumplimiento de aquellos apremios, le escribió: «Que no hacia espaldares á los petos, porque los servidores de V. S. no hemos de huir jamás».

Conviene saber para la más puntual noticia de este episodio fabril de la guerra de Xaxahuana, que no era la de Silva la única fábrica de armas de donde se surtian los rebeldes. El mismo Silva lo declara en carta á Gonzalo Pizarro fecha en el Tambo (de Jauja) á 16 de diciembre de 1546: «Siento que se hagan tambien armas en el Cuzco, porque los plateros de allá son muy diestros y mi obra desmerecerá al lado de la de aquellos» (2).

¿Cuándo dejó su oficio de ocasion el hijo del célebre (por lo disparatado) novelista de caballeros andantes? Lo ignoro. En la carta más reciente de las nueve suyas que conozco (Jauja 4 mayo 1547) da cuenta de haber entregado algunas piezas de armadura al Maese de campo Francisco Carvajal y de otras que estaba concluyendo. Pero desde esa fecha hasta la prision de Pizarro tuvo tiempo de sobra para servirle mucho más y luego abandonarle y pasarse sin prisas y patrióticamente al licenciado Gasca.

Volvamos á la roncona, ó más bien al que la ganó, si no en efecto, tradicionalmente. Injusto me parece dejar al casi protagonista de mi artículo en el concepto y opinion que proceden de las breves palabras que en su elogio Pellicer y el anónimo le dedican, y de lo que arrojan los documentos citados por este. Antonio de Quiñones seria, no lo dudo, *por fuera* muy digno, muy honrado, de grande autoridad, muy capitán, todo lo que se quiera; pero *por dentro* era un mal hombre, algo así como un hidalgo abellacado. Y no le vale la disculpa de haberse portado como tal

(1) Golosina de príncipe en aquellos años (1546-47), sobre todo las uvas, que en 1551 se tasaban todavia en el mercado de la ciudad de los Reyes á medio peso (unas ocho pesetas) la libra, y no eran caras.

(2) Saco estas menudencias de nueve cartas de Diego de Silva á Gonzalo Pizarro, todas ellas autógrafas é inéditas.

HISTORIA Y ARTE

con otro de su misma laya, por aquello de que *entre bobos anda el juego*; porque este otro, que fué el gobernador Cristobal Vaca de Castro, en gracia del parentesco con su mujer, D.^a Maria de Quiñones, le llevó consigo al Perú en su casa y le hizo su camero y le gratificó con largueza y le dió armas y caballo para que se luciera en la batalla de Chúpas, y le encomendó (á partir) el pingüe repartimiento de Azángaro y le consintió mezclarse en otros negocios que acrecentaron sus rentas (ó las de entrambos) considerablemente. Y cuando su deudo y valedor cayó en desgracia y sufría prision y suma estrechez á causa del secuestro de sus bienes, no fué para mandarle un peso de socorro ni de lo suyo ni de las sumas que indebidamente retenia en su poder, procedentes de créditos de Vaca de Castro, realizados despues de haber cesado en el gobierno del Perú y veniéndose á España. En el archivo del Sacro-Monte de Granada debe existir (por lo menos existia en 1784), unida á un proceso, cierta *Memoria para Antonio de Quiñones*, que Vaca de Castro debió de entregar á algun sujeto de su confianza que pasaba al Perú, y á quien autorizó para presentar al Quiñones por dicho documento ciertos cargos, y entre ellos constan los siguientes: «Primero, que aunques notorio en Indias y España la obligacion que ha tenido y tiene de me haber enviado no solamente lo que de mi hacienda quedó en su poder y ha cobrado, mas de la propia hacienda suya, he pagado y disimulado el no lo haber hecho el tiempo que duraron mis pleitos, porque entendia que lo debia de hacer por temor de que fuese secuestrado y tomado como se hacia en lo demas, y que por esto daba demostracion con palabras allá y cartas acá que no tenia nada mio; mas que no lo haber hecho despues que sabe que yo fuí dado por libre de todos y por buen servidor de S. M., como lo fuí, y vuelto al Consejo Real, no tiene satisfaccion ni respuesta esta falta que me ha hecho no digo á mí solo, mas á su persona y deudos de Leon, que lo han muy bien entendido y estan muy sentidos dello...—Que pues yo tenia los indios [de Azángaro] que le dí en mi cabeza, y el Rey no me les habia de quitar, como no les ha quitado á ningun gobernador de Indias despues de dejado el cargo, y se los quise yo dar en confianza para ambos, razon fuera que hobera enviado de los provechos desto alguna suma, porque el no lo hacer es alzarse con lo que se le dió en confianza, que no lo ha de hacer ningun caballeroni hidalgo aunque perdiese la vida; y que yo le dí estos indios en confianza para ambos, él lo declaró en el dicho que dijo ante Blasco Nuñez Vela, que tengo yo signado en mi poder y se hallará en la ciudad de los Reyes...—Y que entienda Antonio de Quiñones que aunque yo he pasado en once años que duró mi pleito de las maldades que se inventaron asaz de necesidad y haber vendido mucho pan de renta y patrimonio para los gastos, y que considerado esto puede él muy bien ver que tal saldria destos trabajos y gastos, yo me he detenido de no tocar este negocio, porque no se entendiera ni he querido venir en estos negocios á juicio.—Y que se ha de hacer en este negocio allá y acá lo posible para que se entienda y para que vuelva los indios con frutos y rentas como cosa que no lo puede tener, por haberlo llevado en confianza y tenerlo así confesado en su dicho ante el virrey Blasco Nuñez Vela».

Antonio de Quiñones era hijo de Gomez Arias de Quiñones y de D.^a Isabel Ossorio. Casó en el Perú con D.^a Beatriz de Mendoza y de los Rios, hija de Gonzalo Martel de la Puente, Tesorero general de aquel reino. Dejola allí al frente de su hacienda y él se vino á España con su hija D.^a Isabel de Quiñones Ossorio. En 1574 se hallaba en la ciudad de Leon, donde á 25 de enero capitulaba el casamiento de D.^a Isabel con D. Juan de Tovar, dotándola en 16.400 ducados.

A fuer de riquísimo indiano, se ocupó en seguida de la indispensable fundacion del mayorazgo, de la capellanía consiguiente, á poder ser con capilla y enterramiento propios, y de la fabrica de la imprescindible casa-palacio. El primero lo fundó en León á 23 de enero de 1580, con renta de 4.000 ducados; la segunda en la de San Nicolás, en el claustro de la catedral; en ella tuvo su entierro y se cumplia con la obligacion de decir dos prebendados misa cada dia y de tocar la campana para que acudiesen los que quisieran oirla. Su morada no la alzó de cimientos: reedificó unas casas que habia comprado, que fueron de los Robles, señores de Trigueros, á la plazuela que llaman de Don Gutierre, y encima de la puerta principal, que es de buena obra,—escribe el anónimo de las *Adiciones*,—está un friso de piedra en que hay tallados muchos trofeos de armas, y junto al escudo de sus armas de Quiñones un letrero que traia en los reposteros de sus acémilas bordado de oro, que dice:

OMNE SOLUM VIRO FORTITUDO PATRIA EST

M. JIMÉNEZ DE LA ESPADA.



DIBUJOS ORIGINALES DE ANTIGUOS MAESTROS ESPAÑOLES

MANIFESTÁBAMOS en nuestro anterior artículo la escasez y valor extraordinario de los dibujos del príncipe de la pintura española, Diego Velázquez, pues muy pocos de los asignados á tan insigne autor han obtenido la confirmación del parecer general, suscitando fundadas dudas la mayor parte sobre su atribución y autenticidad.



I.—VELÁZQUEZ. Estudio.
Colección de la Academia de San Fernando.

Como pintor de cámara que era, teniendo á la mano todos sus cuadros, descontentadizo de sus propias obras, modificó en tiempos sucesivos muchas de ellas, salvando el peligro de empeorar por cambiar, antes al contrario, avalorando siempre en mucho el total resultado con la enmienda.

Corriente es hoy la creencia de que el Vulcano de las *Fraguas* fué sin duda repintado muchos años más tarde que cuando dió el maestro por concluída su obra, ofreciéndonos con este motivo la figura más archicómica y el torso más admirablemente pintado que se puede imaginar. El retoque de Velázquez en los cuadros de Bartolomé González, los retratos ecuestres del Rey Felipe III y su mujer doña Margarita de Austria (números 1.064 y 1.065 del Catálogo del Museo del Prado), es patentísimo, y en su más celebrado lienzo, *La Lanzas*, la figu-

la mayor parte sobre su atribución y autenticidad.

A más del famoso de *La Carroza*, que guarda la tan celebrada colección del Instituto de Jovellanos en Gijón, reproducido por *L'Art* en 1880, ilustrando un trabajo de D. Felipe B. Navarro, con alguno de la sección de Estampas del Louvre y dos ó tres en el British Museum, pocas colecciones nacionales ó particulares pueden envanecerse, con fundamento incontestable, de poseer ejemplares de los esbozos ó estudios que sirvieron á tan insigne autor para sus inmortales obras.

Afortunados, pues, ¡ odemos considerarnos al tener ocasión de presentar al examen de nuestros lectores algunos apuntes, hasta ahora inéditos y casi desconocidos, sobre los que recaen las mayores sospechas inducentes para creerlos debidos á la mano del ilustre Velázquez, en todos de tal fuerza, que nos llevan al convencimiento de que sólo á él podemos atribuirlos.

En nuestra Biblioteca Nacional existen varios esbozos delicadísimos, en condiciones tales que no permiten su reproducción, pero que recuerdan no tan sólo muy conocidas figuras de los cuadros más notables de este autor, sino que patentizan también algo de la génesis ó variaciones de sus obras. Sabido es el procedimiento de retoques y sucesivos cambios que en muchas de ellas verificó, hasta el punto de modificar á veces la total postura de algunos personajes ó de corregir sus extremos ó accesorios, que el tiempo se ha encargado de descubrir, haciéndonos patentes estas enmiendas, á las que usualmente damos el nombre de *arrepentimientos*.



III.—VELÁZQUEZ. Estudio de paisaje y arquitectónico.—Colección del Sr. Marqués de Cerralbo.



II.—VELÁZQUEZ. Ábside de la Catedral de Granada.—Colección de la Biblioteca Nacional.

ra principal, la del General vencedor Espínola, fué sin duda dos veces pintada, primero en postura arrogante, y luego, en posterior momento de inspiración, debido á un impulso de la generosa sangre española, en afectuosa y cortés actitud, la menos mortificante posible para con el vencido.

Huella de tan sublime ocurrencia, ya apenas perceptible por desgracia, como trazada por el ala de su pensamiento, dejó el maestro en delgada hoja de papel, que se guarda como reliquia valiosísima en la sección de Dibujos y Estampas de la Biblioteca Nacional. Allí aparece con cuatro trazos el esbozo de la gallardísima á la par que afectuosa figura del héroe; y en la misma hoja, fijando la vista, se percibe con la mayor exactitud el maravilloso escorzo de aquella cabeza, que sólo la quietud de sus labios nos quita la ilusión de que no sea viva y real. ¡Lástima grande que la reproducción de tal joya se haga imposible!

Pero, en cambio, la exactísima del primer dibujo de este artículo nos resarce un tanto de tal pena.

Creemos que al contemplarlo nuestros lectores habrán asentido al punto á la atribución que le asignamos, y más cuando sepan que sobre su belleza extraordinaria y marcadísimo estilo, existe el antecedente de contar con tal atribución desde el siglo XVII, como puede observarse al reconocer el tipo de letra de la palabra *Velázquez* que lleva al pie. El original forma parte de la colección que, á más de sus cuatro tomos citados, posee la Academia de San Fernando, poco conocida por cierto, pero tan variada y selecta que merecía estar más á la vista de los artistas y aficionados.



IV.—VELÁZQUEZ. Estudio.—Biblioteca Nacional.

No conocemos la figura á que pudiera corresponder tan excelente estudio, que hasta cuadriculado está como para ser ampliado quizá á tamaño del natural; ningún recuerdo evoca de alguna de las figuras conocidas de Velázquez la de este hombre que, sin desembozarse de su capa, ofrece ó presenta algo que trae en sus manos, ni á ningún cuadro nos atrevemos á asimilarla aun despojada ó variada en su indumentaria; pero que se trata de un dibujo atribuido con acierto al gran maestro de la escuela cortesana, y que ostenta todos los caracteres apetecibles de autenticidad y estilo, en esto no nos parece ha de haber la menor duda. Por su factura pertenece el dibujo á la que se suele llamar segunda época de su autor, cuando, ablandando el toque, confiado en la segura base sobre que obra, imprime á sus obras aquella sencilla y fácil manera de interpretar el natural, sin violencia alguna ni alarde efectista, obteniendo por ello aquel maravilloso resultado, aquella pureza y salud de producción que la hace parecer debida al genio más inmaculado.

Distingue, sobre otras, esta condición á Velázquez, su naturalísima é ingenua sencillez de expresión, sólo obtenida por Cervantes entre nuestros literatos, que tanto



HISTORIA Y ARTE

le diferencia de todos los demás, algo viciados y convencionales, y que enaltece al igual á los dos genios, hermanándolos por muchas de sus condiciones. Otro de los dibujos de la Biblioteca, que después de larga inspección produce el efecto de las obras de Velázquez, es el estudio que damos en segundo lugar (II), de aspecto magistral y de resultado intensísimo cuanto más se contempla.

Ilustrado con la firma de *Don Diego Velázquez*, escrita con la misma tinta que el resto del dibujo, ha fijado la atención de todos los amantes de este género, patentizando por su ligereza de ejecución, la maestría de la mano que lo trazara: el dibujo representa con gran propiedad y exactitud la vista en conjunto de la Catedral de Granada, por la parte de su ábside, y por su estilo franco y suelto, á la par que por la firma, seduce al ánimo á aceptarlo como del gran maestro. ¿Pero Velázquez en Granada? se nos dirá. Ninguna de sus biografías nos da este dato en efecto, pero repasando la historia de Felipe IV, nos encontramos con su famoso viaje á Andalucía, hecho en el año de 1624, en el que tan espléndidamente recibieron al monarca aquellos grandes señores opulentísimos, que no pararon mientes en los gastos por deslumbrar á su Rey y soberano: en esta expedición tan divertida, después de estar en el Peñón é ir embarcado á Málaga, por Archidona y Antequera, llegó á Granada—*olin Illiberis*, según la relación manuscrita en latín, para mayor abundamiento, que del viaje consultamos (1).—Resulta, pues, perfectamente definido que en el año dicho pasó el Rey favorecedor de Velázquez por Granada, y como entre la corte debía ir su pintor de cámara, hé aquí cómo nos encontramos con una prueba fehaciente de ello, considerando el dibujo de que tratamos como uno de los muchos apuntes que en aquel viaje debió tomar el gran artista, y que, por desgracia, desconocemos. ¡Cuán hermoso sería el poder formar el album de tan preciosos recuerdos!

Aceptado éste como de Velázquez, nada más lógico que tener también como de tal al siguiente (III) de la selecta colección del Marqués de Cerralbo. El mismo estilo, la misma mano y muy semejante objeto se patentiza en ambos, ostentando este segundo más característicos rasgos del autor de las *Meninas*: hay que observar en el original, de bastante tamaño, la perspectiva aérea que en todo el esbozo domina, el efecto de los términos en la puerta de la ciudad, el trazó valentísimo en las figuras y el movimiento en los animales, la manera sintética de apuntar el terreno y el ramaje de los árboles, reconociendo en el de primer término á la izquierda tal semejanza de aspecto con los del retrato ecuestre de Felipe IV y otros, que la impresión no puede ser más igual. Este dibujo ofrece además la particularidad de tener recortada y sobrepuesta toda la parte arquitectónica de su fondo, que aunque acusa gran semejanza con el torreón N. E. del antiguo Alcázar, según el modelito del mismo en el Museo Arqueológico Nacional, más bien presenta, sin embargo, toda la edificación carácter italiano, como si fuera anterior estudio hecho en Italia y aplicado después al fondo de paisaje.

Como complemento al estudio de los dibujos que podemos atribuir á Velázquez, presentamos también el núm. IV, apunte pequeño y ligerísimo, pero en el que se pueden reconocer todos los caracteres de aquella última manera del maestro, sintética y valentísima, en que las masas de la luz y sombras apuntadas hábilmente, le daban por resultado el más completo de la ilusión de los términos y del relieve. Una cortina algo levantada, tras la que se descubre una hilera de sillones de vaqueta y un espejo con ancho marco de plegadillo de ébano es el motivo de tan ligero apunte, que después de examinado algun tiempo, hasta hacerse cargo de él, nos convence de su extraordinaria maestría y carácter del autor de las *Meninas* y las *Hilanderas*. El original pertenece á la colección de la Biblioteca Nacional, y nada más nos atrevemos á exponer sobre dibujos atribuidos á tan insigne maestro, so pena de caer en el pecado tan extendido de las caprichosas atribuciones sobre los mismos.

Pero en el gran siglo de nuestra pintura otros artistas comparten la gloria con el más genial de ellos, adelantándose algunos en el tiempo, y siendo sus precursores en el campo del naturalismo. A ninguno de éstos puede concederse mayor preeminencia que al gran maestro valenciano, al insigne Ribera. Estimulado en Italia por el Carabaggio á dirigir el arte por el campo de la imitación del natural, enamorado de aquella manera vigorosa y de violento contraste de luz y sombras que tanto realce daba á las figuras, antes apenas desprendidas de las prácticas y condiciones del fresco y que tan bien se adaptaba á las de su carácter violento y aficionado á las expresiones del dolor, fué nuestro gran *Spagnoletto*, como en Italia le llamaban, una de las más brillantes estrellas del arte en su tiempo, obteniendo por su genio el éxito más completo y la victoria de la general estimación, á pesar de lo cruel á veces de sus motivos preferidos. Pero era tan soberbio dominador de los elementos del arte, tan asombroso dibujante y brillante colorista, que á su lado palidecía toda otra pintura, por agradable y halagadora que fuera en sus asuntos y es-

(1) M. S. de la Biblioteca Nacional.

HISTORIA Y ARTE



Fototipo de Hauser y Menel.-Madrid

RIBERA

CABEZA DE ESTUDIO

COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO



HISTORIA Y ARTE



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid.

MURILLO

SAN JOSÉ

BIBLIOTECA NACIONAL



HISTORIA Y ARTE



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

MURILLO

ESTUDIO

COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO



HISTORIA Y ARTE

tilo. Como dibujante fué quizá el mejor que en grandes tamaños ha existido; su firmeza, nunca decaída, es asombrosa, y bien se comprende que con el lápiz en la mano, apuntando un extremo ó trazando un conjunto, había de imprimir á las líneas aquella misma firmeza, aquella misma energía tan reconocida en todas sus obras.

Al Sr. Marqués de Cerralbo pertenece la admirable cabeza á la sanguina que reproducimos en lámina aparte, reducida á un tercio de su tamaño efectivo, y que con razón la considera su poseedor como una de las joyas de su colección. A más del tipo tan marcado, que recuerda otras fisonomías de sus cuadros, considerando la energía y justedad de sus facciones, la firmeza en la acentuación de sus rasgos y la valentía de su estilo, no hay inconveniente en aceptarla como de mano de aquel insigne maestro, reuniéndose en este estudio todas las cualidades más sobresalientes que le distinguieron como dibujante.

Los contrastes en las artes son, sin duda, el motivo de mayor interés para su estudio; la diversidad de estilos, los variantes y distintos caminos que han seguido los artistas en su persecución de la belleza hasta alcanzarla cada cual en un distinto momento, tarea es que proporciona un atractivo singular á los que á ella se dedican. Al tiempo que el vigoroso, terrible y hasta cruel Ribera, vive en Sevilla el genio de todas las dulzuras, de las ternezas y celestiales emociones, de los rubios querubines y vírgenes purísimas, de los ambientes de gloria y los transportes del éxtasis.

Murillo se llama este artista, y de él merece hagamos mención especial, contando como contamos con esbozos y apuntes debidos á su mano que nos revelan la modalidad de su alma, retratada fielmente en su estilo.

Entre los dibujos de la Biblioteca Nacional se guarda el bellísimo que en lámina aparte tan fidelísimamente reproducimos; sólo cabe decir de él que su atribución es indiscutible, al menos para nosotros, impresionados por la contemplación durante muchos años de los prodigios del pincel que guarda el Museo sevillano. Toda la gracia inimitable, toda la majestad y terneza del carácter de los beatíficos personajes representados por el gran colorista, la reconocemos en este bellísimo apunte, que lo es de uno de sus más repetidos asuntos. Bien hace la sección de Estampas en dar toda la importancia que merece á tan precioso dibujo, y bien puede asegurar el que lo contemple que se halla ante característico ejemplar representante de una de las más insignes escuelas españolas. La pintura sevillana forma página especialísima en nuestro arte; su categoría de escuela queda palpablemente definida, pues por su proceso histórico, tan por completo recorrido, como por la característica que desarrolla y que hemos apuntado repetidas veces como singularizada por su orientalismo, sello y nota especial de toda la región andaluza, adquiere, independientemente de las demás españolas, una personalidad tan definida que no permite ni confundir ni asimilar sus producciones á las de otras dentro de la propia península ibérica.

Este carácter colorista, esta tendencia á la brillantez insuperable de la paleta, aun á costa algunas veces de la línea que se pierde y desaparece entre las vaporosas indecisiones del contorno, habitua á los maestros de tal escuela á la atención preferente del efecto total sobre la corrección tirante y dura siempre del dibujo demasiado apurado. La poesía de la obra, su efectismo espiritual, su expresión se sobrepone á la ciencia, á la prosa de correcta factura, y el gran maestro de ella arrebatada con el supremo manejo de tan poéticos elementos, con el espíritu y color de sus producciones, aunque alguna vez la exactitud matemática de la forma, la proporción ó el encaje padezca algo ó resulte descuidada: por de Murillo es tenida la figura que damos en la tercera lámina suelta, perteneciente también á la colección Cerralbo, y por de tal no tenemos inconveniente en aceptarla, pues la viva expresión de su cabeza, la amplia manera de apuntar sus paños y el *color* que ostenta este magistral apunte no permite darle asignación más apropiada, porque aparte de cierta endebles en sus extremos, disculpable cuando se trata de un estudio ó tanteo, el resto del apunte nos ofrece toda la admirable manera de las obras de tan insigne maestro. El original se halla ejecutado en papel gris algo oscuro, lo que permite reforzar sus claros con el lápiz blanco, ayudando á su mayor efecto colorista.

Con esto podemos ver manifestarse en los dibujos todo el carácter y originalidad del arte español, ya emancipado de extraña tutela, y brillando con sus propios destellos, ejerciendo en el siglo XVII la hegemonía que había correspondido á Italia en el anterior, mediante la directa y realista interpretación de la Naturaleza.

NARCISO SENTENACH.





Recogí esta leyenda á orillas del Deva.

Regresaba de una excursión hecha á las playas del Cantábrico y me dirigía al balneario de Alzola, donde iba en demanda de salud por precepto médico.

Era al anochecer de un hermoso día de verano. Al pasar por junto al pueblo de Salciola ó

HISTORIA Y ARTE

Salsiosa me enseñaron un monasterio abandonado y en ruina, que proyectaba su silueta á la luz de la luna, por entre los árboles.

Es un sitio romántico, allá en lo hondo, á orillas del río, lugar triste y solitario, rodeado de sombras y misterios, al que la oscuridad de la noche daba carácter, realce y atractivo.

Aqué es el sitio de la leyenda que me contaron.

Y no es ciertamente una leyenda ñoña y sin miga, como sucede con muchas. No. Tiene vida, tiene color, tiene luz, tiene drama, con algo de la de Hero y Leandro en sus comienzos y con mucho de Dante en sus finales.

Cuando la trasladé por vez primera al papel le di por nombre *El farol del pecado*, pero puede y debe con más propiedad titularse *La leyenda del monje*.

En el monasterio de Salciola, cuando se hallaba éste en su esplendor, vivía un monje que aparecía siempre solo, triste y retraído. Fué en el mundo noble hidalgo, capitán de caballos, intrépido y gallardo, galanteador afortunado. Cuitas de amores ó reveses de fortuna le llevaron á buscar la paz del claustro, que no halló, por cierto, en el solitario monasterio.

La frialdad del hábito no apagó las pasiones que en su pecho ardían. La soledad, el rezo, la penitencia no fueron flagelación, sino más bien yesca de pecado y espuela de apetito para su alma, que cuanto más oprimida se hallaba más salteada se sentía por ansias de lanzarse á mayores y más arrebatados vuelos.

No hay para qué averiguar cómo principiaron sus amores con la dama de Orizábal.

Desde la ventana de su celda veía á lo lejos la torre cuadrada de la casa señorial donde moraba su amada, á la otra orilla del Deva.

Sólo muy de tarde en tarde podían verse y hablarse los dos amantes, y siempre en el secreto de la noche, rodeados de tinieblas y peligros; que era el marido de la dama tan celoso de su mujer como guardador de su honra.

Cuando el señor de Orizábal se ausentaba de su casa, empujado por sus goces ó requerido por sus deberes, la dama encendía un farol en lo alto de la torre, señuelo pecador que llamaba al monje atrayéndole á clandestinas y adúlteras citas.

Cuando llegaba la noche en que el farol aparecía en la almena de la torre cuadrada, el monje, sosegado el claustro, salía misteriosamente de su celda, y encelado, á obscuras y á tientas, como quien va á hurto de amores, sin más luz que la que en su corazón ardía, remontaba la pedregosa orilla del Deva hasta alcanzar un sitio donde era fácil vadear el río, á la otra banda del cual se alzaba la casa de Orizábal.

Muchas noches ocurría tener que pasar el río á nado, y sólo salvándolo de esta suerte es como el galán llegaba á los brazos de la dama de Orizábal, lo mismo precisamente que Leandro á los de su Hero.

Cierta noche, á hora desacostumbrada, apareció el farol del pecado llamando al monje. No esperaba éste la cita. Túvola dos noches antes, y no era de creer que el señor de Orizábal, llegado el día anterior, hubiese vuelto á marchar al siguiente; pero, aunque extrañado y con la alarma del recelo, acudió el monje con presura.

Salió del monasterio furtivamente, como siempre, cuidando de no turbar el sosiego de la santa casa; escaló las rocas, se deslizó por entre los peñascales con peligrosas prisas, que eran diligencias de su ansiedad, y viendo brillar el farol con luz amorosa, luz que hubo de parecerle más viva que nunca, tan viva cual pudiera ser la de su deseo, vadeó sin dificultad el río, que aquella noche no venía crecido, como si quisiera facilitarle el paso, y llegó á su contraria orilla.

Pero no acudió á visitarle allí su amada, solícita y diligente como las demás noches. Quien estaba allí era el esposo ultrajado, al frente de un grupo de asalariados servidores, los cuales cayeron sobre el galán sin ventura, cortándole á cercén la cabeza, que entregaron á su señor, y despidiendo por las peñas el descabezado tronco.

Dueño ya de aquel sangriento trofeo, el señor de Orizábal fué sosegadamente para su esposa, que á recaudo tenía desde que hubo descubierto el misterio de sus amores y la clave de sus citas,



HISTORIA Y ARTE

y dando orden para maniatarla, prendió á su cinto, á guisa de escarcela, la cabeza del amante, y mandó en seguida que mujer y cabeza fuesen colocadas en el lecho que fué tálamo de su adulterio, y quedasen emparedados en la torre que fué sepulcro de su honra. En seguida abandonó para siempre aquella casa, cuyo sitio y cuyas ruinas aún conservan hoy el nombre de *Torre de la emparedada*.

Así acabaron aquellos amores, y así los tristes amantes.

Pero aún vive el monje descabezado; aún vive, ya que no por misericordia, por milagro de Dios.

Se cuenta que, de entonces acá, todas las noches, al dar las doce, que es la hora del castigo, así en aquellas noches de tranquilidad y luna, como en aquellas de obscuridad y tormenta, todas, sin faltar una sola, se ve vagar al monje por las orillas del Deva, vestido con su hábito penitente, pero descabezado y llevando en la diestra el mismo farol de la torre que le llamaba á sus criminosas citas, condenado por voluntad divina á no tener paz ni reposo en su sepultura hasta encontrar su cabeza, que eternamente busca, eternamente en vano, alumbrando siempre sus pasos y pesquisas con el farol del pecado.

Y ésta es la leyenda del monje de Salciola.

VÍCTOR BALAGUER.



EXPOSICIÓN Y SUBASTA

DE LOS CUADROS Y OBJETOS DE ARTE DE LA CASA DUCAL DE OSUNA



AL repartirse el presente número habrá ya terminado por completo la Exposición y venta de las riquezas artísticas de tan antigua y opulenta casa, una de las primeras de España, y que, por las prodigalidades de su último señor, esparce hoy á todos los vientos sus tradicionales preseas, adjudicadas al mejor postor para pagar los alcances del hombre más rico, que murió siendo el que más debía. La Exposición ha constituido el atractivo y centro de reunión de los aficionados contemplativos y especulativos, siendo muy grato el decir que, salvo contadas excepciones, casi todo lo allí reunido ha quedado entre nosotros, no por fortuna tan pobres y decaídos aún, que nos falten algunos recursos para permitirnos las satisfacciones del supremo lujo de las artes.

Del contingente de la colección no hemos de hablar, después de ser de todos tan conocido; bastantes obras de extraordinario mérito, y otras no tan notables, pero sí muy curiosas, han formado un conjunto verdaderamente interesante por muchos conceptos, revelando las riquezas de una casa que pudo competir con algunos Estados, y en que el buen gusto ó la singularidad presidió siempre en sus adquisiciones. De los óleos de primeras firmas, casi todos vendidos, quedan en nuestro Museo Nacional lienzos tan de primer orden como el *Retrato del General Urrutia* y *La romería de San Isidro*, del inmortal Goya, las dos obras más acabadas que sin duda salieran de su pincel: el retrato es indiscutiblemente el mejor suyo, por lo que esperamos que ha de figurar en la rotonda, pues otro sitio no merece, y la *Pradera* nos hace conocer al fogoso genio aragonés miniendo y acabando en pequeño como ningún otro lo haya hecho con más gracia y cuidado; un *retrato*, de Carreño, bellissimo, elegante, que acrecienta la fama de tan gran maestro cortesano; una escena de la *Elevación de un Montgolfier*, curiosísimo arsenal de indumentaria del pasado siglo, y una *Hebe* en mármol, debida al cincel de Canova, forman el lote escogido por el Estado, importe de 103.000 pesetas, del que sólo podemos decir que nunca hemos visto dinero mejor empleado.

Los restantes cuadros de primer orden han tenido distinta suerte: el magnífico *retrato* de señora, de Van-Dyck, adjudicado en 60.000 pesetas á Mr. Dominic Colnaghi, se halla, según nuestras noticias, en París, siendo objeto de altas ofertas, á la par que los bocetos de Rubens, uno de ellos escogido ya por el célebre pintor Bonat; el mismo comisionado lleva también el lindísimo cuadrito de Goya *La merienda*, título de gloria para su autor donde quiera que vaya, y que ha de proporcionarle gran aprecio entre los que no le conocen sino por dudosas obras, cabiéndonos la satisfacción de haber sido adquiridos sus restantes caprichos y escenas por opulentos próceres, que los retienen entre nosotros; varios de ellos han vuelto á decorar los salones de los Duques de Montellano, donde antes habían lucido, pasando los restantes á los del palacio de los de Villamejor. El distinguido artista Sr. Beruete y los aficionados Sres. Baüer, Ortueta, Ibarra y Cervera han adquirido también admirables retratos y caprichos del gran pintor de la corte de Carlos IV.

Los castizos y hermosos retratos de Sánchez Coello, Pantoja, Bartolomé González y Billaldrando han sido también adquiridos por aristocráticas personalidades, cuidadosas de la suerte de las imágenes de sus antepasados; y en los dibujos y aguadas el interés ha crecido, obteniendo algunas precios verdaderamente excepcionales. Pero donde las subastas presentáronse más animadas fué en los grabados, de los que poseía la casa una colección tan notable por su extraordinario número como por la rareza y carácter de sus ejemplares.

Los iluminados, algunos bellísimos, se han disputado con gran empeño, sobre todo los ingleses, hoy de gran moda, no cediendo las pujas entre los muchos ante-letra y en las buenas litografías y hasta curiosas fotografías. Las esculturas, en menor número, también han obtenido el favor de los compradores, siendo la más alta adjudicada, fuera de la Hebe del Estado, el preciosísimo *Crucifijo* de Alonso Cano, llamado el *Pobre*, confundido por la tradición con otro que sin duda debió haber en la casa perteneciente á San Francisco de Borja.

Las armas, muebles y objetos decorativos, principalmente estos últimos, de estilo Luis XV y del Imperio, algunos bellísimos y de gran riqueza, han sido también objeto de grandes pujas, pudiendo asegurarse que en algunos llegaron al exceso, pero indicando esto mismo el reconocimiento de su mérito y que entre nosotros se despierta el gusto, síntoma de adelanto y de cultura.

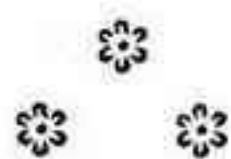
F.

PAISAJE DE INVIERNO

GRACIAS á la amabilidad del distinguido artista D. Rafael Monleón, podemos hoy ofrecer á nuestros lectores una nueva prueba de la maestría con que domina el procedimiento del grabado por medio del agua fuerte. El *Paisaje de invierno* es un estudio del natural, tomado en los bosques del Pardo, que viene á patentizar que, aunque la especialidad de Monleón son las marinas, no por eso deja de ser un paisista concienzudo, tan hábil en sorprender los majestuosos efectos del mar como en reproducir la infinita variedad de bellezas que encierra la naturaleza terrestre.

No habrán olvidado los suscriptores de HISTORIA Y ARTE el juicio crítico que no ha mucho emitimos sobre Rafael Monleón, al publicar el precioso grabado *Costas de Inglaterra*. Por ello nos creemos dispensados de insistir ahora en la apreciación técnica del agua fuerte que acompaña á este número, limitándonos á llamar la atención sobre tan primoroso grabado, digno ciertamente de la fama de que goza el reputado artista valenciano.

D.



VARIAS

En los *Varia* del núm. 14 de nuestra Revista, al describir brevemente los tres lienzos de Goya adquiridos por el Museo de Castres (Tarn), dijimos que el mayor de ellos (3,18 x 4,30 m.) representaba una escena no bien comprendida hasta ahora, pues en alguna revista de la nación vecina se la califica de «reunión de Cortes».

Uno de nuestros colaboradores nos dice, rectificando este concepto y algún que otro pormenor de la descripción del cuadro, que éste adornó algún tiempo el estudio de su amigo el eminente y malogrado pintor D. José Casado por los años de 1866 ó 67, y su asunto es una sesión (acaso la inaugural) de la antigua *Junta de Filipinas*. El que la preside es Fernando VII. Suponemos que las demás figuras serán retratos de los individuos que componían la Mesa y de algunos otros que desempeñaban cargos de importancia en dicha corporación.

* *

Á cuatro y medio kilómetros de Carmona, y frente á un olivar de la Mata del Toro, se han descubierto más de veinte sepulturas que se atribuyen á la edad de bronce.

Por el estudio que han hecho algunas personas ilustradas, aventuran la creencia de que los enterramientos se practicaban abriendo un hoyo, donde colocaban el cadáver en cuclillas para calcinarlo, recogiendo después las cenizas, que eran depositadas dentro de ánforas ó vasijas redondas, echando dentro algún objeto de valor, proporcionado á la categoría del muerto, según hacen creerlo láminas de marfil ó pasta con grabados, vasos de alabastro, de barro, piqueras, hebillas de bronce y otros.

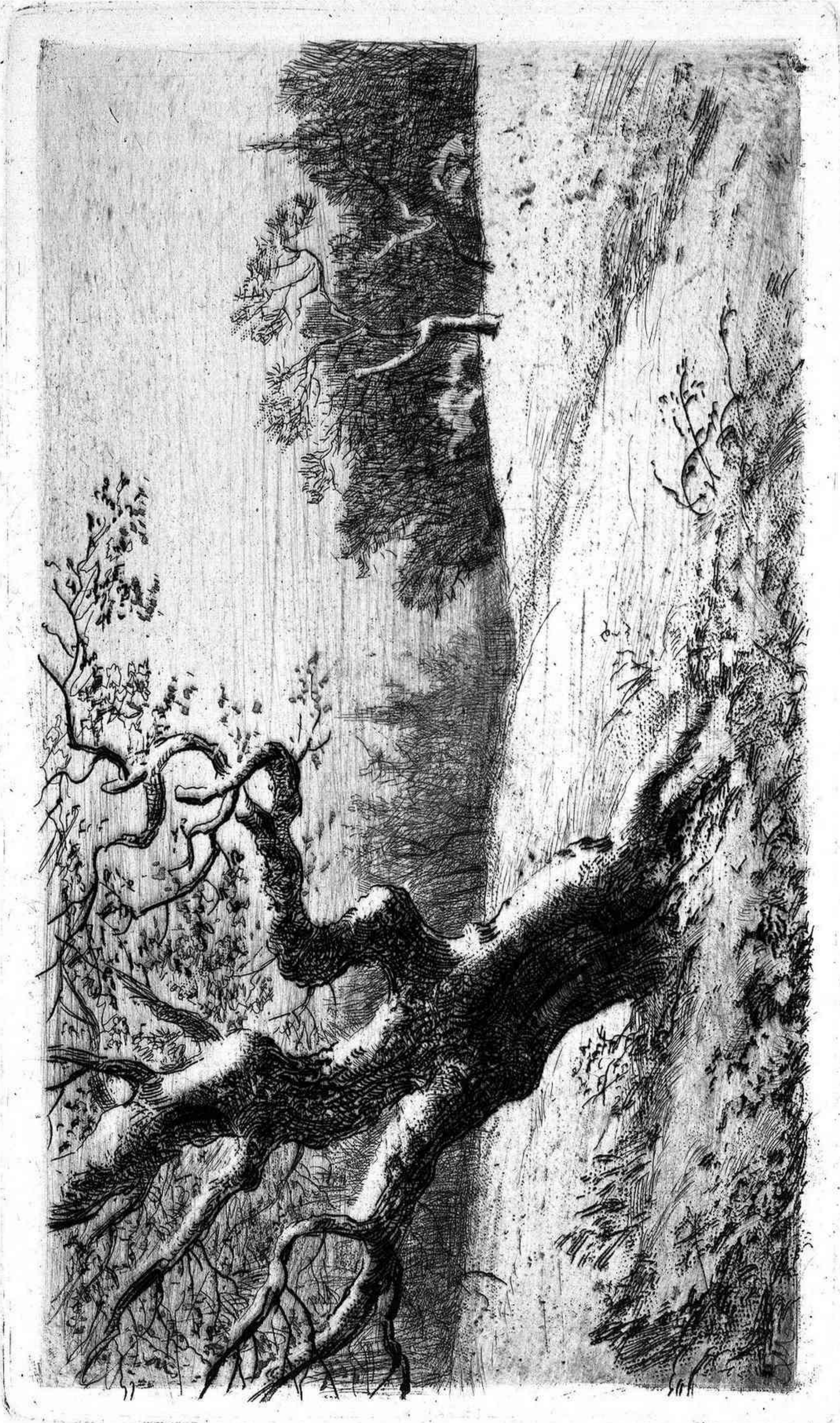
Llama la atención la notable factura de los dibujos, que representan animales, figuras geométricas y orlas de artísticas grecas, que recuerdan el arte caldeo y fenicio.

* *

Según la *Revista de Gerona*, en una venta de monedas romanas (acuñadas en Oriente) que acaba de verificarse en el hotel Drouot, se ha vendido una pieza que se considera como ejemplar único, desconocido hasta ahora.

Ostenta el busto de *Saturnino*, uno de los usurpadores que tomaron la púrpura en el siglo III.

Saturnino era natural de las Galias; fué



PAISAGE DE INVIERNO

AGUA FUERTE DE RAFAEL MONLEÓN

nombrado general de las fronteras de Oriente por *Aureliano*, y en el año 280 le proclamaron Emperador los habitantes de Alejandría.

Sitiado por las legiones de Probo en su campo, fué asesinado por uno de sus parciales al poco tiempo de su elevación.

No se sabía que este usurpador hubiese acuñado moneda hasta que fué descubierta la que nos ocupa.

El precio en que se ha vendido este rarísimo ejemplar numismático fué el de 6.200 francos.

Sólo se tiene noticia de dos monedas más que alcanzaron mayores precios: el *áureo* de Gordiano de Africa, padre, que se vendió en 6.720 francos, y una medalla de oro de Constantino el Grande, vendida en 10.800 francos.

* *

El Museo Británico acaba de adquirir un manuscrito inédito de gran valor que lleva la fecha de 1330 y es debido á Convenerote de Prat, el literato italiano que familiarizó á Petrarca con las letras latinas.

El tamaño del manuscrito es excepcional, pues consta de una plana de 3.000 versos dedicados al Rey de Nápoles Renato de Anjou, siendo de subido precio su valor, pues contiene 35 miniaturas de grandes dimensiones, notabilísimas todas, pintadas en Florencia. Suministra también á la historia el retrato de un Príncipe francés.

* *

INSCRIPCIÓN TRILINGÜE DESCUBIERTA EN FILE.—En el interesante Boletín de la «Académie des Inscriptions et Belles-lettres», de París, ha visto la luz una erudita comunicación del sabio egiptólogo Mr. G. Maspero, relativa á un importante descubrimiento realizado en la isla de File, en el Nilo Superior, por el capitán Lyons, encargado por el Gobierno egipcio de vigilar la Nubia.

Consiste el monumento en una inscripción en caracteres jeroglíficos, griegos y latinos, que aparecen grabados sobre una estela. La superficie de ésta fué dividida longitudinalmente en dos pedazos casi iguales, y una rotura ha quitado algunas letras por en medio de cada uno de los tres textos. Los jeroglíficos ocupaban la parte superior, en la que se distinguía además un jinete pisoteando á varios enemigos derribados en tierra, pero todo muy borrosamente. A la derecha de esta imagen, tres columnas verticales enumeran los nombres de varios dioses del panteón egipcio. El cuerpo

de la inscripción comprende diez líneas, desgraciadamente bastante mutiladas para que no sea posible sacar un texto completo. Únicamente se distingue en la primera línea una fecha del año primero, mes cuarto; después el protocolo de Augusto, y más abajo, en las líneas tercera y cuarta, la mención del país de Pouanit y del de los negros que parecen aludir á hechos contemporáneos, terminando con una oración á los dioses de la Abatón y de la catarata por la prosperidad del Emperador.

El texto latino sucede inmediatamente al jeroglífico. La inscripción comprende nueve líneas y alude, lo mismo que la griega que la sigue, á una insurrección ocurrida en el año primero del reinado de Augusto en varias ciudades de Egipto más ó menos sometidas á los romanos, que fué dominada por el prefecto Cornelio Galio, que asimismo hizo esculpir la reseña de sus victorias sobre el revestimiento exterior de las pirámides, según refiere Dion Casius; ambas inscripciones conmemorativas habían desaparecido, y el descubrimiento de la de File ha venido á confirmar el testimonio del historiador.

La inscripción encontrada por el capitán Lyons tiene para la egiptología una importancia grandísima, pues al igual de la hallada en los fosos de Roseta por las tropas de Bonaparte, contiene tres textos en diferentes lenguas, cuyo estudio comparativo ha de prestar gran utilidad para resolver no pocas de las dificultades que aún existen en la lectura y correcta interpretación de los caracteres jeroglíficos

* *

La viuda del Príncipe Luciano Bonaparte pide 150.000 francos por la colección de libros que poseía su difunto marido, compuesta de unos 25.000 volúmenes impresos y un gran número de preciosos manuscritos, entre los cuales se halla una hermosa colección, única en su género, de escritos vascos y de las obras sobre la lengua vasca.

* *

Dice el *Boletín* de la Sociedad Arqueológica Luliana que un ruso acaba de pagar 6.250 rublos (unas 25.670 pesetas) por un nuevo manuscrito de los Evangelios, encontrado en un pequeño pueblo del Asia Menor, y cuya existencia se hace remontar á principios del siglo VI.

A pesar de tan remota antigüedad, está perfectamente conservado y escrito en grueso pergamino púrpura, ostentando los nombres



HISTORIA Y ARTE

propios en oro y el resto en hermosa letra plateada. Sus páginas miden 32 por 26 centímetros, á dos columnas.

Acerca de él se supone pueda ser el célebre *Codex N.*, del cual existen seis hojas en el Vaticano, cuatro en el Museo Británico, dos en Viena y tres en la isla de Pathmos. De las restantes nada se sabía.

*
*
*

EL ARTE ESPAÑOL EN BERLÍN.—El retraso involuntario con que tiramos este número nos permite dar cuenta de las buenas nuevas que llegan de Berlín sobre nuestra suerte en aquella Exposición internacional de Bellas Artes, *Kunsts Ausstellung*, que acaba de celebrarse, con tanta honra y provecho para el Arte y los artistas españoles.

Merecedores son éstos del mayor reconocimiento por parte de la madre patria, pues van siendo muy repetidas las veces que en este siglo, en los certámenes más solemnes, le han proporcionado los más legítimos é indiscutibles triunfos. Y es que el arte español, cuando se inspira en sus más sanas tradiciones y en la hermosura y belleza deslumbradora de la tierra que le tocó en suerte poseer en el planeta, no puede por menos que iluminar con un rayo de nuestro sol los espacios en donde se exhibe en competencia con las demás naciones.

En la ocasión presente el éxito ha sido completo; los grandes honores se le han otorgado por la imposición de sus propios méritos, y un aplauso leal y entusiasta merecen los causantes de ello, nuestros más geniales artistas contemporáneos, en representación, no sólo de la pintura, sino de la escultura y el grabado.

La Exposición, en su totalidad, ha sido tan numerosa como importante. Francia sola y unida al Nuevo Mundo bajo el nombre de París-América, Inglaterra, Italia, Bélgica, Holanda, Alemania, España, Suecia y Noruega, Austria, Rusia, Suiza y Polonia, que por su arte sigue independiente, han concurrido al gran certamen aportando entre todos un contingente de 3.700 obras admitidas; de ellas España presentaba 86 entre cuadros y escul-

turas, pero todas tan escogidas, tan originales y características, que han formado el grupo más atendido, no sólo por los desinteresados amantes de la pura contemplación, como por los expertos especuladores del éxito. Á más de los premios, las ventas han sido más generales entre los artistas españoles, hasta el punto de despertar celos entre los demás; pero eso es lo que tiene, podemos decir, el poseer la gracia y saberla demostrar.

La nación española queda en el certamen de Berlín en la categoría de las más favorecidas; de las veintitrés grandes medallas de oro para repartir entre todas, á nosotros han tocado dos, una para Sorolla, por sus *Pescadores valencianos*, y otra para Querol: sólo Bélgica y Suecia han obtenido semejante éxito con relación al número de expositores. Una segunda medalla ha correspondido al tan insigne grabador Ricardo de los Ríos, de cuyo buril tuvimos tan hermosas muestras en la última Exposición nacional de Bellas Artes. Del propio Emperador, que también se siente artista algunas veces, se refiere una frase bastante halagüeña para nosotros. «Los españoles siempre dando en el blanco», dicen que dijo, añadiendo al dicho el hecho, al adquirir el bellissimo lienzo, de todos nosotros tan conocido y alabado, *Una aventura de Gil Blas*, por Moreno Carbonero, que con gran prestigio figuraba en el certamen.

Las obras de Sorolla han producido un efecto extraordinario entre tantas allí congregadas; la frescura y diafanidad de sus tonos, la impresión intensa de verdad que revelan, tan velozmente sentida como expresada, el interés que da á las escenas, aun las más sencillas, pero siempre atractivas y artísticas, hacen que nuestro joven pintor, triunfador en París con su bellissimo cuadro del arrastre de la barca en las costas valencianas, haya acudido á las mismas aguas y los propios tipos para trasladar á Berlín un trozo viviente de nuestras más hermosas playas: en su otro cuadro, que titula *Trata de blancos*, segunda parte de aquella *Otra Margarita*, tan interesante, bien amargo también por el asunto, aun el arte presta toda su frescura á aquellas flores humanas, destinadas pronto á morir ajadas en el más hediondo fango. Nuestro más sincero aplauso y enhorabuena para Sorolla, Querol y Ricardo de los Ríos.

A.



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

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

(DERECHOS RESERVADOS)