

Historia y Arte

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

DIRECTOR

ADOLFO HERRERA

Año I

Madrid, Diciembre de 1895.

Núm. 10.

EL ÉXITO



¿Qué piensas, Artista?

— En el Éxito. Sueño con las multitudes batiendo palmas, y me martirizo por merecer sus vítores delirantes. Busco, investigo, registro la región de los posibles... pero ¡ay! mi inspiración no halla.

— Pues persevera. ¿No sabes cómo vió NEWTON la ley de la atracción universal?

— Lo sé: pensando en ello siempre.

— Pues insiste. El Genio es la paciencia, ó, más bien, brota en su seno. ¿No sabes que para la imaginación todo es posible, menos lo contradictorio? ¿No sabes que la fantasía es enteramente libre para crear?

— Ése es el escollo. En todo no lo es.

— ¿Cómo no? ¿Sabes lo que dices, Artista?

— ¡Oh! sé lo que me digo!! Ciertamente nadie impone ya reglas para combinar; pero la fantasía no tiene á su disposición todos los materiales de la posibilidad. Le es dado servirse del hierro, del agua y del carbón para sus máquinas de fuego, pero no le es dado hacer locomotoras de oro.— Además, la persuasión está en el oído que escucha más que en la lengua que evangeliza. Delante del Musulmán no es discutible Mahoma. Pensamos con nuestras pasiones, y, para ellas, sólo es racional lo que las halaga, y únicamente existe belleza en sus arrebatos, epilepsias y catástrofes. ¡Por eso hay tantas lógicas!... lógica de raza, de secta, de nacionalidad, de clase... lógica encarnada en el espíritu de cuerpo, lógica en cada preocupación social. Predicad la libertad ante la reacción y seréis silbados, cuando no pasados por las armas. Llevad á las tablas las impurezas de la vida galante; representad á lo vivo sus disoluciones y bajezas ante los crapulosos y las diosas del escándalo, y ellos, los inmorales, os fustigarán como á inmoral. Ni presentéis en escena á los fariseos de la política, si anheláis que el Éxito corone vuestra frente... Y ¿qué es el Artista sin el Éxito? ¿Para qué trabaja? Para que un público en delirio aplauda y vitoree la encarnación de sus creaciones. Como la golondrina de

HISTORIA Y ARTE

rapidísimo vuelo, muere sin aire bajo el fanal de la máquina pneumática, así sin las glorias del Éxito y sin los vítores del aplauso se asfixia el Genio de más potentes alas.

Calló el Artista, y el Crítico se puso á recapacitar. Y tras honda meditación exclamó tristísimamente:

—Al fin el Genio es hombre. ¿Cómo ante fanáticos ha de tronar contra el fanatismo? ¿Cómo ante corrompidos ha de flagelar la corrupción? ¿Cómo las rutinas, si los abusos les dan de comer, han de batir palmas á las innovaciones destructoras de los abusos? Julio César, traspasado á puñaladas, cayó en el Senado de la Ciudad Eterna, por querer salvar á las provincias romanas de la rapiña de los Senadores.—El Éxito es la corona del Arte, y sin esta corona no hay para el Artista gloria ni pan. ¿Qué extraño que quien no sienta en sus venas hervir la sangre de los héroes, al ver echársele encima la miseria escuálida de faz amarillenta, grite en un arranque decisivo de la voluntad: «Lo primero es vivir. Primero yo.»... Y el Crítico siguió diciendo:

Por esto siguen insolentemente sobre sus viejos pedestales los ídolos de los tiempos que pasaron, pues nadie levanta contra ellos el martillo iconoclasta. ¡Oh sed hidrópica del Éxito! ¡Oh glorioso incentivo de la Invención! Tú, tú eres el enemigo encubierto del Arte; porque tú conviertes á los artistas en adorables aduladores de su época. Así resultan impregnadas en los dogmas del fatalismo las tragedias escritas para entusiasmar al pueblo soberano de Atenas: así los dramas españoles en los tiempos de la Casa de Austria halagaban las venganzas feroces de los Caballeros castellanos: así en la época de SHAKESPEARE el protestante inglés, encendido en pasiones violentísimas que mantenían constantemente enhiesto el cadalso, quería en la escena las borrascas del corazón y las tempestades del espíritu: así hoy, época decadente y escéptica, el Éxito corona en el drama lo histérico, neurótico, caprichoso y hasta maniático de personajes singulares de improbable posibilidad, para que el desenlace nunca se adivine, y los efectos inesperados entusiasmen al auditorio sorprendido.

Calló el Crítico, miró al Artista y le preguntó de nuevo:

—¿En qué piensas ahora? La vaguedad de tus ojos declara que miras á lo invisible.

—Pensaba en un libro que actualmente nadie lee, pero que todo el mundo leía hace ya más de cuarenta años en cuantas lenguas habla la civilización.

—Y ¿cuál es ese libro portentoso?

—El que ha hecho la revolución social más grandiosa de este siglo XIX: *La cabaña del tío Tom*.

—¿Lo ves, sacerdote de lo bello? Sólo el Arte tiene la virtud de vulgarizar las ideas redentoras que hacen cambiar la faz del mundo. Jamás la Filosofía ha persuadido á la Humanidad, hasta que la idea se ha encarnado en una forma.

—¡Verdad! La Autora inmortal de este libro redentor se estremeció con los martirios de los esclavos, y su indignación abolicionista juró dentro de su voluntad: «Iniquidad negrera, yo escandalizaré las conciencias todas y te barreré del mundo».

Calló el Artista, y su rostro dejaba ver el pesar de la consternación.

—Artista, ¿qué es lo que ahora nubla la serenidad de tu frente?

—Estoy viendo con los ojos del espíritu las matanzas de los cristianos en Armenia, y cautiva mis anhelos un casi imposible: el de hallar la forma artística que un día

HISTORIA Y ARTE

barrerá del planeta el fanatismo religioso.—Aparto la vista horrorizado de tanta sangre derramada y tanta abominación cometida por quienes se creen adoradores del Dios de Abraham y de Jacob, y ante mi atribulada fantasía pasan atropelladamente en procesión inmensa y sin fin las armas de la guerra, diciendo cada una: «Tengo sed de sangre», fusiles, cañones y acorazados de la paz armada.—Tiemblo de los horrores de un próximo porvenir, y mi ser se convierte en un deseo vehementísimo de vencer otro imposible: quiero el poema que ha de evangelizar por las naciones la fraternidad universal.—Mi imaginación huye: huye el espectáculo de las potentes máquinas que la industria portentosa de este final de siglo forja para los combates; y sólo ve lagos y charcas de podredumbre en las regiones del poder y del dinero: ¡qué desengaño! el pensamiento civilizador de la apertura de un istmo para unir dos océanos se convierte en la hedionda especulación del Panamá, y los príncipes de la Bolsa resultan un día y otro día tahures, que únicamente sirven para pagar diamantes, palcos, carruajes y bicicletas doradas á la prostitución del oro. Ya no puede exclamarse como Hámlet: «*Algo está podrido en el Estado de Dinamarca*», porque ya es forzoso decir: «*Todo está podrido en las alturas de la sociedad*»... ¡Cuánto desenfreno! ¡cuánta degradación! ¡Cuánta!!... Y á mí me quitan constantemente el sueño motines de aspiraciones, porque no veo imposibilidad en la regeneración de esta sociedad corrupta; porque oigo cerca de mí estremecerse los espacios con las alas de la vida; porque en lo invisible se agitan pensamientos de salvación... y yo ¡infeliz! me duelo, me atormento y me abismo en la prostración por no saberles dar las divinas formas que han de decidir las conciencias á una gran transformación. ¡Ay! Por esto ves nublada la serenidad de mi frente.—¡Ah! ¿dónde está el martillo iconoclasta de aquella mujer sublime que escribió *La cabaña de Tom*? Arrojarónla de su país las perfidias negreras; pero ella no tuvo miedo á la iniquidad y arremetió contra la esclavitud. Por eso su nombre vivirá mientras la tierra gire en el espacio y haya conciencias de amor á la justicia.—Sí. Yo he de seguir su ejemplo, así supiera combatir todas las tiranías de la sociedad.

Entonces dijo la Crítica:

—El ideal es invencible. Levantaos, poetas, estatuarios, pintores; vuestras complacencias rayan en la degradación. Aspirad á la inmortalidad y arrojaos con decisión al torbellino que hoy empuja las Naciones. No basta que no glorifiquéis al escándalo, ni á la prevaricación, ni á la iniquidad, ni que dejéis de ensalzar los nombres para quienes reserva *eterno oprobio y maldición la Historia*. Es preciso que vuestras obras sean dignas del universo. ¡Al trabajo! Nunca volváis atrás los ojos: mirad siempre adelante y caminad hacia donde camina la civilización. ¿Son acaso más dignas del canto, de la paleta, del cincel las neurosis del siglo que la rectitud y la justicia? ¿los estragos de la guerra que la paz entre los hombres? ¿Hay algo en los horrores de lo pasado que iguale en grandeza al dogma futuro de la fraternidad universal? ¿á las maravillas de la industria? ¿á las potencias del Cosmos, desde el átomo á los luminaires de los cielos? ¿á la conciencia sin las nubes del fanatismo? ¿Vale el Éxito de un día la inmortalidad de vuestra inspiración? Artistas, al trabajo. Dirigíos á la Humanidad y no á los hombres. Tened ideales y seréis torrentes inextinguibles de gloria y de poesía.

E. BENOT.





LA INUNDACIÓN

La negra nube revienta,
y tras pertinaz sequía
la lluvia que Dios envía
sorbe la tierra sedienta.



HISTORIA Y ARTE

Estalla al fin la tormenta
sobre el campo y la ciudad...

¡Ay, hermanos, despertad,
pues contra vuestra ventura
se han conjurado el Segura,
la noche y la tempestad!

Ya redoblando su brío
estrecho su cauce siente
la desatada corriente
del alborotado río.

Ya se desborda bravío
el espumoso turbión;
ya la rauda inundación
sus anchas fauces despliega.

¡Ya llega voraz, ya llega
en silencio y á traición!

Ya arrastra en veloz corrida
cuanto encuentra en su camino,
el leve puente, el molino,
el tronco y la res sin vida.

Ya la indómita crecida
sus fuertes diques rebasa,
ya invade casa tras casa
con olas de arena y cieno;
ya el monstruo, falto de freno,
rompe, destruye y arrasa.

¡Ay! ¿Qué es de aquel paraiso,
gozo de los corazones,
donde Dios todos sus dones
verter á raudales quiso?

Arrasole de improviso
incontrastable poder,
y el sol, que doraba ayer
tan fértil y hermoso llano,
sólo un revuelto pantano
verá mañana al volver.

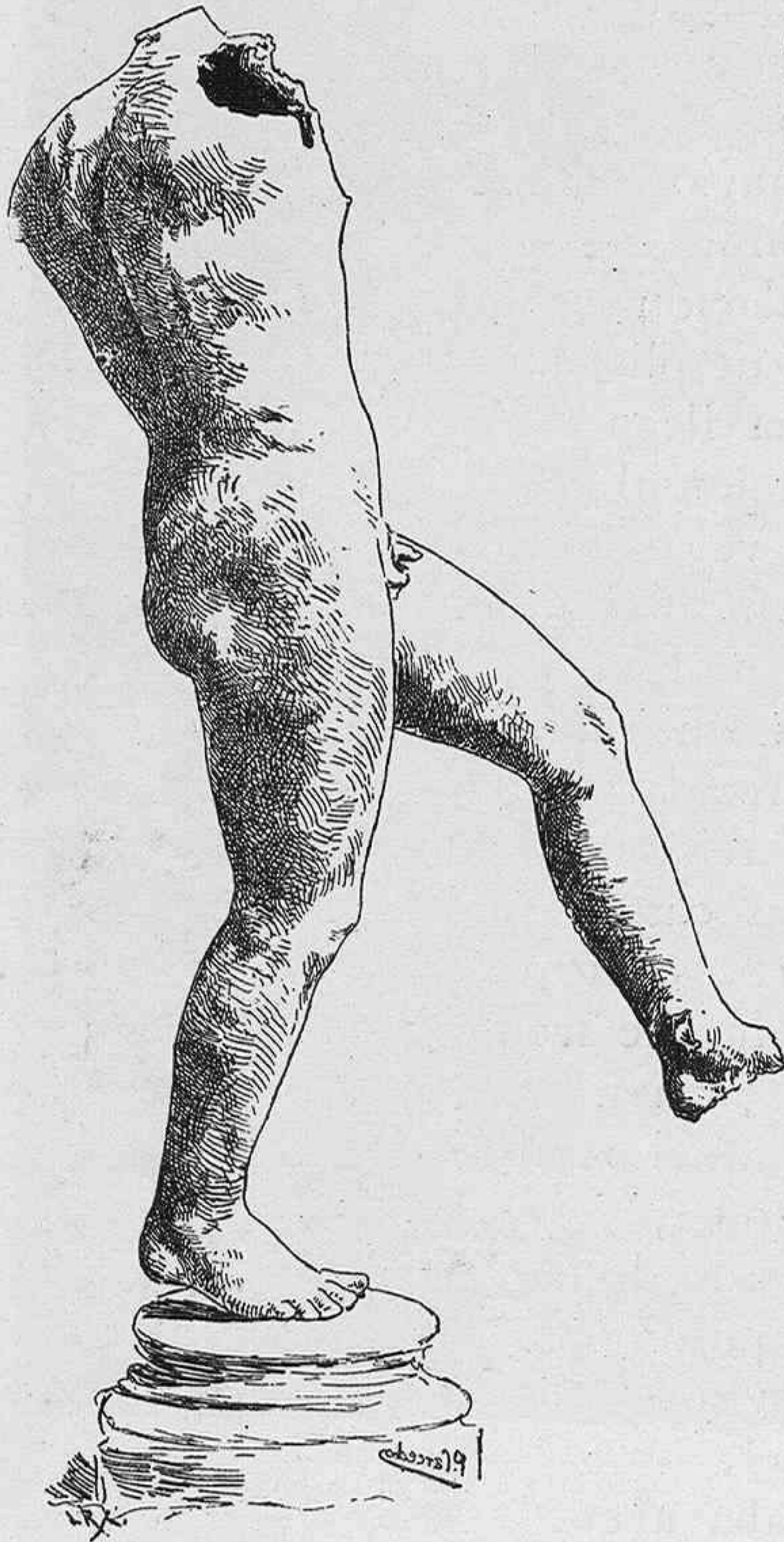
G. NÚÑEZ DE ARCE.



ESTATUA DE BRONCE DESCUBIERTA EN JUMILLA

Propiedad del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.

LA notabilísima escultura que hace poco tiempo vino á enriquecer el verdadero Museo de preciosidades artísticas y arqueológicas que posee el eminente hombre de Estado don Antonio Cánovas del Castillo, pertenece al mejor período del arte en la época romana, y no decimos al arte romano porque, propiamente hablando, la escultura en el llamado Pueblo Rey no fué más que una continuación de la griega. Los romanos, imitadores en un principio de los etruscos, después de la segunda guerra púnica reemplazaron con artistas griegos á los que procedentes de aquellos pueblos confiaban la ejecución de sus obras de arte. La toma de Siracusa, dando á conocer á los romanos las hermosas creaciones del genio helénico, fué para su espíritu, abierto á todas las impresiones de grandeza, una verdadera revelación, y desde entonces abandonaron el antiguo estilo etrusco, llamando á Roma á los artistas griegos, confundíendose la historia del arte romano con las vicisitudes del arte en el pueblo artista por excelencia.



ESTATUA DE BRONCE DESCUBIERTA EN JUMILLA

Propiedad del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.

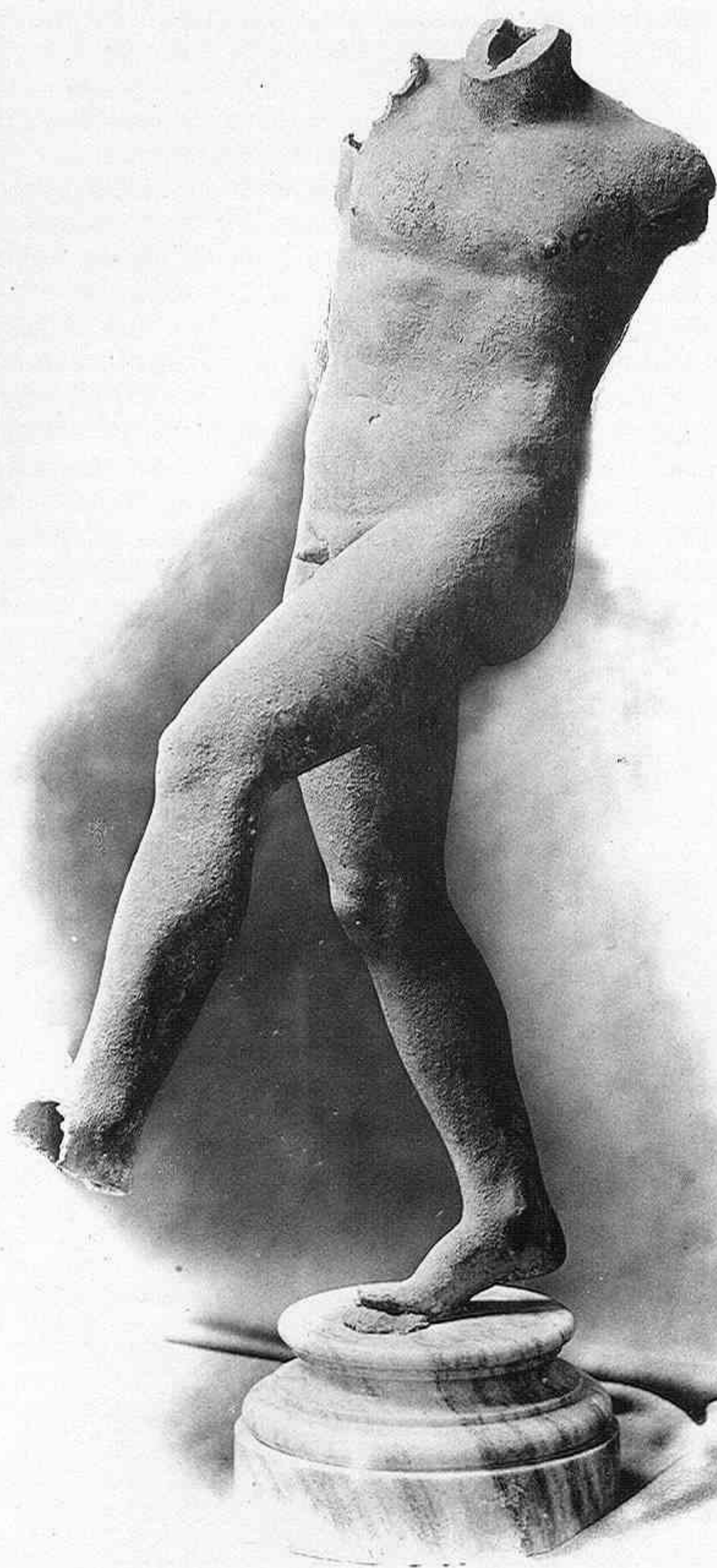
tir población importante en la época romana, como existieron en todo aquel territorio que recibía el influjo inmediato de la célebre y no lejana Cartagonova.

Habiendo pasado éste de su primer estilo, con sus influencias y sus recuerdos orientales, al segundo en que ya se descubre la idealidad de lo grande y lo sublime, verdadera transformación artística que realizan Fidias, Myron y Policletes, llega al llamado tercero y *bello* estilo con las creaciones de Lysipo y de Praxiteles, que puede asegurarse elevan el arte escultural á la más alta realización de la belleza. Tomando sus modelos del natural, le imprimen, sin embargo, tal sello de distinción y de *espiritualismo realista*, tan lejano del mal llamado naturalismo como de las extraviadas formas de un idealismo convencional y falso, que no han podido superarle ni llegar siquiera á tanto los artistas que vivieron después de ellos, aun en las épocas de mayor florecimiento para el arte.

La continuación de la escuela griega en Roma tiene su mejor período en el siglo llamado con razón augusteo, porque Augusto le prestó su grandeza, y á este período, que continúa en Roma el *bello* estilo de la escultura griega, pertenece en nuestro modesto juicio la estatua que, reproducida por medio de la fototipia, acompaña á este artículo. La admirable precisión del modelado, la morbidez vigorosa de las formas, la gracia en el movimiento revelan un gran artista educado en las escuelas de Grecia, aunque de nombre desconocido, como desconocidos quedaron los de todos los artistas que trabajaron para los romanos; y el hallazgo de tan precioso monumento escultórico en Jumilla demuestra que en aquella localidad debió existir

J. DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

HISTORIA Y ARTE



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

ESTATUA ROMANA DE BRONCE
DESCUBIERTA EN JUMILLA (MURCIA)
PROPIEDAD DEL EXCMO. SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO

LAS CHACRAINCAS



DRASCURRIDOS ya muchos años de nuestro regreso de la expedición al Pacífico, y cuando, al verlas descansar en los escaparates del Gabinete de Historia natural, dábamos (equivocadamente) por terminadas las andanzas de ultra-tumba de las momias adquiridas en dicho viaje, deseando entregarme á la emoción científica de desnudar alguna de ellas, emprendí el profano registro de dos que compramos en Lima, desenterradas probablemente del vastísimo gentilar de Ancon, célebre por las exploraciones y hallazgos de los Sres. Ferreiro, Dr. Macedo y Mr. Césac, hoy famoso y clásico merced á los ímprobos trabajos realizados sobre el terreno por los Sres. Reiss y Stübel y consignados en obra no menos admirable por la riqueza de datos y método de exposición que por la esplendidez y hermosura de su forma material.

Cuando la embalsamada pareja llegó á nuestras manos, habíanla seguramente despojado de los envoltorios mas exteriores; en los bultos ó paquetes que formaban veíase al descubierto la red de sogas de anchísimas mallas con que los envolvían y apretaban despues de rebozarlas con dos, tres ó mas mortajas. Dos tenía la primera que desnudé, protegiendo inmediatamente un traje sencillo pero elegante y propio de persona de distinción, compuesto de una camiseta corta y sin mangas (*chilpi*) de color uniforme carmesí, muy fina y adornada con un fleco sencillo, sacado de la misma tela y retorcido al modo del de nuestras toallas y paños de mano, y de una manta (*yacolla*) de lana de vicuña de su color natural, aunque no muy delgada, tejida y tupida con primor y adornada de listas verticales con figuras geométricas de alternados matices. Era de hombre; estaba descalza y adornaban sus tobillos unas ajorcas de tiras de piel de puma enroscadas en espiral y con el pelo hacia afuera. Suelos y casi seguramente desprendidos de no sé qué parte de sus adornos ó de su vestido, encontré en el seno de la momia, cerca de la región estomacal, cuatro ó cinco cordoncillos de pita reunidos por uno de sus extremos y llevando colgadas del otro sendas y grandes uñas de puma, lustrosas y acicaladas, convertidas en receptáculos ó pomitos de *llimpi* (povos de cinabrio) con su taponcillo de madera muy pulido. Parecióme esta prenda tan rara como original; porque, hasta verla, creía yo que el *llimpi*, así como los demás afeites con que los yuncas litorales pintaban y taraceaban sus cuerpos, lo llevaban á la sepultura, para continuar allí estas operaciones de tocador durante su vida póstuma ó de momia, dentro de largos canutillos metidos entre los dedos de las manos en dirección normal á sus falanges (1).

Pero aun juzgué mas rara y de mas alto valor arqueológico, la alhaja que hallé doblada en la disposición que muestra la figura 2 y escondida dentro de un pliegue de la manta sobre el pecho.

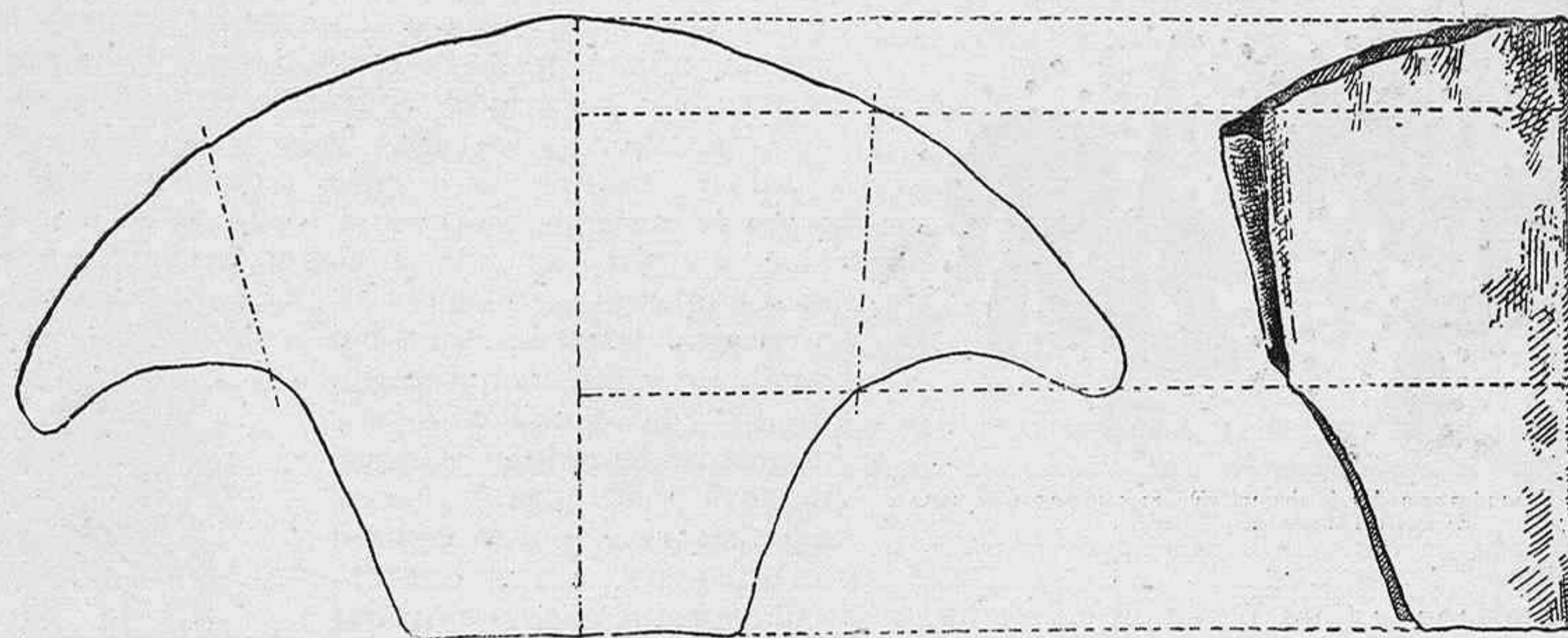


Fig. 1.—*Chacrainca*, hallada en el traje de una momia de la costa peruana.

Fig. 2.—La misma doblada.

Revelaba, á mi entender, esta manera especial de trasladar consigo á la segunda vida un objeto, la extraordinaria estimación en que su dueño le tenía, la veneración, acaso, que le tributaba y debía tributarle, y me afirmé en mi idea al desdoblar la alhaja y ver desarrollado su contorno en el de la figura núm. 1. Recordome al instante el de cierto atributo simbólico muy frecuente en

(1) En el Museo Arqueológico de Madrid existe una colección de estos canutillos, procedentes de las momias de *Chiu-chiu* (Atacama), exhumadas durante nuestra expedición del Pacífico.

HISTORIA Y ARTE

que empuña con la mano izquierda (fig. 7), es un ejemplo de estas divinidades mestizas á lo mexicano, y no solamente por el mascarón y la tiara, sino también por la rodela, las flechas y la tiradera ó estolica que sostiene con la diestra, y el jeroglífico de una montaña boscosa que se parece en la parte ínfero-anterior de la imagen, exactamente iguales (salvo la estolica) á otras pinturas de los mismos objetos que se hallan en los códices aztecas y mayas. Y aun agregaría yo, que la cabeza más que de perro (*fanu*) es de coyote (*coyotl*), animal que no se cria en el Perú y cuya imagen siempre abunda en dichos códices. Es curioso además y digno de atención que esta huaca de los antiquísimos chimus lleve el signo de su categoría sobrehumana cerca, casi tocando con las dos graderías de tres escalones cada una dibujadas en la tiara; pues la misma divinidad (si no es un personaje disfrazado con el mismo sagrado mascarón de perro ó coyote) con el llauto ó tocado que representa la figura 8, se halla danzando en corro con otros colegas en la bellísima cenefa de relieve que adorna el vaso núm. 21.452 del Museo del Trocadero; y en otro vaso, el 2.738 del mismo Museo, la diadema que lleva el coyote, aislada, en la falda de un monte, sin atributo alguno ni signo entre ambas graderías, que descansan sobre una escalinata, representa un edificio ó templo que trae á la memoria los teocallis.



Fig. 7.
Dios del Aire ó de la Guerra.

La sacratísima divisa luce también en los mascarones rituales que para danzas, farsas y otras ceremonias religiosas se endosaban los sacerdotes ó ministros del antiguo culto peruano; como en el caso de la figura 9, tomada de uno de los vasos más preciosos del Museo Etnográfico de Berlín, reproducido hace pocos meses en fotografía.

No obstante los ejemplos aducidos y otros muchos que pudiera aducir, no creo yo, que la insignia encontrada en nuestra momia fuese atributo de divinidad; si acaso, lo sería de descendencia divina y más probablemente de dignidad hiérrica ó de soberanía temporal. En algunas figuras de músicos y juglares religiosos se ve la insignia en cuestión adornando sus *chucos* ó tocados, y el sombrerillo de la figura 10, copiado de un vaso silbador de nuestro Museo Arqueológico (núm. 752) cu-

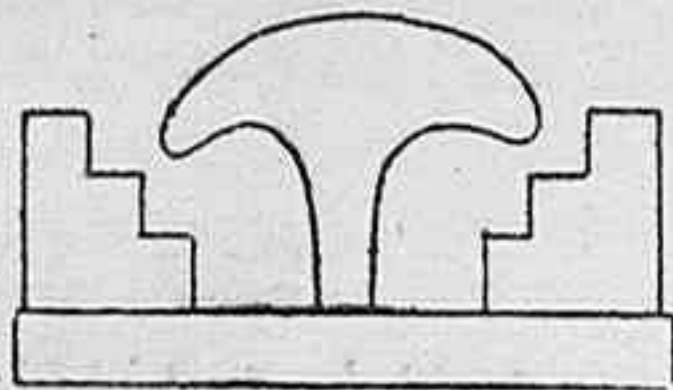


Fig. 8.
Llauto con chacrainca,
copiado del vaso n.º 21.452
del Museo del Trocadero.

bre una cabeza que nada tiene de divina.

El ejemplar que da motivo á estos apuntes es de oro bajo (18 quilates) trabajado á martillo y extendido en plancha, cuyo contorno trazó el orifice yunca á fuerza de percusiones dirigidas por zonas desde la línea recta de la base hacia la periferia á modo de varillas curvas de abanico, como se demuestra por las ondulaciones y desigualdades del contorno, que dejó intacto, así como la superficie, donde se ven con toda claridad las huellas del martillo ó percutor, probablemente de piedra y en forma de cincel grueso, corto y con el extremo destinado á los golpes de unos cinco ó seis milímetros de largo y uno ó poco más de ancho. La labor es grosera; los plateros yuncas trabajaban muchísimo mejor. Pesa la planchuela 35 gramos y mide de un extremo á otro de ambos cuernos 0,2 y de la mitad de la base al punto medio de la curvatura superior 0,114. La porción basilar en que remata el perfil cóncavo ó inferior servía para asegurarla en el llauto sobre la frente. Consérvase en nuestro Museo Antropológico.



Fig. 9.
Personaje enmascarado.
De un vaso del Museo
Etn. de Berlín.

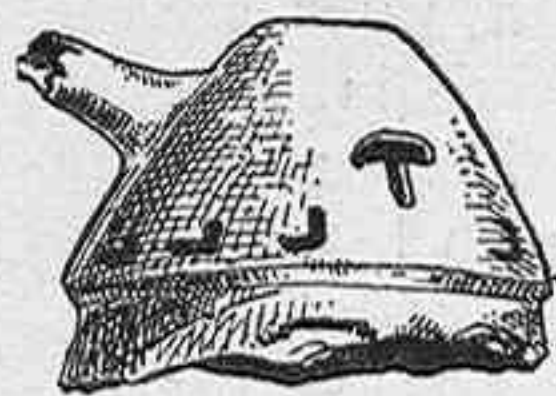


Fig. 10
Casquete con chacrainca.
De un vaso silbador de nuestro
Museo Arqueológico.

La forma característica de la insignia no creo que tenga nada que ver con la luna (*Si* de los yuncas); antes me parece imagen de la cuchilla curva llamada *tumi*, representante quizá y con analoga significación entre los yungas de las navajas divinas (*tecpatl*) de los mexicanos y mayas.

No estoy cierto del verdadero nombre indígena del atributo; le doy el de *chacrainca* ó *chacrainga*, por parecerme que reza con él este pasaje de la *Relacion de las idolatrias de los indios* (del arzobispado de Lima), inédita y escrita por el maestro Fernando de Avendaño en dicha ciudad por abril de 1617, cuatro años antes de que el P. Arriaga diese á la estampa su famoso libro: «En estas fiestas de sus ídolos se vestían los mejores aderezos de ropa de *cumbi* que tenían y se ponían en las frentes unas medias lunas de plata y oro, que llaman *huamas* y *chacraincas*, y unas patenas redondas que llaman *tincurpas* [*tincullpas*], y en los brazos otras que llaman *chipanas*, y celebraban estas dichas fiestas con bailes y cantares al uso de su gentilidad, en los cuales, al son de sus tamborinos, invocaban sus ídolos, pidiéndoles su ayuda y favor; y lo principal de toda la fiesta venía á parar en la borrachera hasta que todos se privaban del juicio; y esta borrachera solía durar seis ú ocho días.»

M. JIMENEZ DE LA ESPADA.





EL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE ARLANZA EN LA PROVINCIA DE BURGOS

Su fundación, conforme la tradición y la leyenda



Como recuerdo de la grandeza de otros días, subsisten aún en la provincia de Burgos no escaso número de reliquias históricas y artísticas, las cuales, si por mérito propio despiertan muy subido interés entre los entendidos, ponen al par de relieve la importancia, no dudosa, que hubo de conseguir, y supo conservar por largos tiempos, aquella región insigne de nuestra España, cuna y origen del poderoso reino castellano; pero que van, por desdicha, en la actualidad desapareciendo, víctimas de la incuria y del abandono, cuando no de la mala fe de nuestros contemporáneos.

En el doble concepto artístico é histórico, acreedor fué siempre al respeto y á la veneración de las generaciones el *Monasterio de San Pedro de Arlanza*, no sólo por lo interesante de su fábrica arquitectónica, sino por lo que en la tradición y en la leyenda castellanas significa; pues ambas, de acuerdo, proclaman en todos los tonos que, sobre ser fundación primitiva de Walaia, engrandecida luego por Eurico y más tarde por Recaredo (1), hubo de serlo predilecta de Fernán González y de sus sucesores, así como también fué honrada y favorecida por don Fernando I, *el Magno*, primer Rey de Castilla, quien hizo morada diversas veces en el *Monasterio* (2).

Señal y muestra del singular amor con que quiso siempre el Conde distinguirlo, cual se pretende, era el hecho de haberle escogido y designado «para depositar su cuerpo hasta el fin del mundo»; y «por en todo cumplir su voluntad»—decía el Abad Arredondo en los comienzos de la XVI.^a centuria,—así que hubo el héroe muerto, y fué solemnemente trasladado á Arlanza su cadáver, pusieron su sepulcro, que era de mármol, «en fin de la Iglesia por repudio de los mundanales», sola-

(1) Fray Gonzalo de Arredondo y Alvarado, Abad de San Pedro de Arlanza, Cronista de los Reyes Católicos y Prior de Bóveda, *Crónica... de Fernán González*, segunda parte, cap. XXXV, folio 105 vuelto (MS. conservado por el docto Luis Tribaldos de Toledo, existente en la Biblioteca Nacional, códice F. 68).

(2) Sandoval, *Historia de los Cinco Obispos*, págs. 339 y siguientes.

HISTORIA Y ARTE

mente con «esta letra OBIT», colocando «su ynsignia y pendón y sus armas conjunto con la sepultura, á donde oy día están» (1); y si bien permaneció el sepulcro allí algún tiempo, «más de quinientos años», según Yepes, después «le metieron en la Capilla mayor, en el crucero, donde yace con su mujer la Condesa Doña Sancha» (2). De igual modo Fernando I, demás de enriquecer aquella santa casa con grandes donaciones (3) y con los cuerpos de San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta, mártires de Avila (4), disponía en ella también su sepultura, como Fernán González, ganoso de honrar y de enaltecer por tal camino el ya insigne y poderoso *Monasterio*.

Agreste, solitario y acomodado al objeto, es en realidad el sitio que fué escogido para la erección de aquel Cenobio, «tan escondido entre vnas peñas y riscos, que hasta que están encima dél, no se puede echar de ver»; encumbradas alturas le rodean y limitan á la una y otra parte, de manera que, cual declaraba Yepes, «quando vi los edificios y las montañas que estauan en contorno, se me representaron el teatro y coliseo de Roma, porque está [la casa] en vn valle muy hondo, y muchas montañas la tienen ceñida, y hazen como vna corona, y si en ella se hiziera alguna representación, gozaran ygualmente de la fiesta, de todos los montes que miran al rededor» (5). Con no menor ingenuidad decía el R. P. Mtro. Flórez, que sobre las rarezas que ofrecía aquélla, hacíase reparar otra de que no había visto semejante, la cual era «que teniendo el claustro dos altos, en arcos superiores é inferiores, de tamaño acostumbrado en otros buenos claustros, hay en éste—escribe—la particularidad de que estando en el suelo del claustro bajo, se ven coronando los tejados los árboles de as cuevas, que forman una vista de notable extrañeza» (6).

A su frente, separados de él por el Arlanza, se dilatan otros montes, y al SO., modificadas hoy por la carretera, alzábanse enormes peñas, las cuales estaban «cavadas, y hechas por ellas grandes cuevas y concavidades, y algunas tan prolongadas y largas», que causaron «grande admiración» al cronista de la Orden de San Benito, irguiéndose allí por remate altísimo peñasco «en que vate el río», donde estuvo veneranda ermita, en tal elevación colocada, que «pone miedo mirar abajo»; «y así lo experimenté yo por mí mismo,—dice Flórez,—pues necesité poner al lado quien me impidiese el desvanecimiento de la vista».

Llamábase la ermita en el siglo XVI *San Pedro de Casas*, «cuyas reliquias ay están», según Arredondo (7), y *San Pedro el Viejo* se denominaba en el XVII; y debajo de ella «hay una gran cueva de larga concavidad, á la cual se baja por una boca á modo de silo desde dentro de la ermita, y en la misma cuesta hay otra puerta ó ventana exterior hacia el río, pero de entrada muy difícil y peligrosa en el tiempo presente» (8). «La obra [de la ermita]—escribía Sandoval—es antiquísima, el tamaño será capaz de cien personas poco más», y como afirma el Abad Arredondo, era «de los tiempos que rreynaban los rreyes godos en las galias y espanias» (9).

Erigido, pues, en lugar de tales condiciones, hállase el *Monasterio* colocado en apacible hondonada, á manera de delicioso aunque pequeño valle, teniendo al Mediodía la frondosa huerta, que se dilata en dirección á Oriente por la margen derecha del Arlanza, cuyas aguas pasan junto al edificio, parecen detenerse ante el enorme peñasco donde está la ermita, y que se halla «horadado y hueco, en distancia de más de quarto de legua», se entran «por aquella concavidad, y se esconde gran parte del [río] por aquellas montañas, y después que ha seruido á un molino, vuelve á la madre principal», donde prosigue ya su marcha perezosa. Al pie del *Monasterio*, hacía «una pesquera para surtir un molino», que aún subsiste, «la cual forma una especie

(1) *Chrón. de Fernán González*, segunda parte, cap. CLIII, folio 253.

(2) Flórez, *España Sagrada*, tomo XXVII, págs. 49 y 50; Yepes, *Crónica de la Orden de San Benito*, tomo I, folio 378.

(3) Yepes, *op. cit.*, tomo I, folio 38 vuelto de *Escrituras*, Escritura XXXI. Lleva este documento la fecha de XII de las calendas de Mayo de la era 1100 (1062 J. C.). También la inserta Sandoval, *Cinco Obispos*, págs. 339 y siguientes.

(4) Gonzalo de Berceo, en su *Vida de Santo Domingo de Silos*, refiere la traslación de los cuerpos de estos santos mártires, á quienes menciona, entre otros, el documento de Fernando I, antes citado.

(5) Yepes, *op. cit.*, tomo I, folio 375, columna 3.^a

(6) Flórez, *Esp. Sagr.*, tomo citado, pág. 42.—Gonzalo de Berceo, ya mencionado, describía gráficamente á principios del siglo XIII la situación del *Monasterio*, en la estrofa 265 de la *Vida de Santo Domingo de Silos*.

(7) *Chrón. de Fernán González*, segunda parte, cap. XXXI, folio 98.

(8) Flórez, *loc. cit.*—Hablando Yepes de esta cueva, escribe: «Vna atraviessa un monte, y sube más de un tiro de ballesta, y viene á ser la boca de la cueva, junto á la peana del altar de vna ermita, que está en lo alto del monte, que llaman San Pedro el Viejo, donde... hizieron vida eremítica San Pelayo y sus compañeros» (*Op. cit.*, tomo I, folio 375 vuelto).—Fray Gonzalo de Arredondo (*Chrón. de Fernán González*, loc. cit.) decía que era «vna hermita baxa... que estaua toda cobierta de hiedra que ninguna cossa Parescía della», y Sandoval (*Cinco Obispos*, pág. 308) la describe haciendo constar que era «vn antiquísimo edificio»: «Esta hermita, que llaman de San Pedro el Viejo, está, como dixé, en lo alto de aquel peñasco, á la parte que cae para el río Arlança, tan alta, que pone miedo mirar abaxo...» «Dentro desta Iglesia está abierta vna boca como de vn Silo, por la qual baxan á una cueua, que la mesma peña haze, que dizen, es mayor que la Iglesia, y sale vna ventana en la misma peña que cae al río; este ascondrijo tenían los Christianos (digo los santos Monjes hermitaños) para poder viuir en aquellas montañas.» «No digo otras particularidades desta cueua—añade—porque no tuue pies para entrar en ella.»

(9) *Chrón. de Fernán González*, segunda parte, cap. XXXI, folio 98 citado.



HISTORIA Y ARTE

de cascada, que con el murmullo de sus aguas y con los árboles que éstas fertilizan en sus orillas, despiertan el oído y la vista para alzar la consideración sobre la tierra, pues ésta no se ve allí, teniendo por todos lados unas montañas que sólo dejan el cielo descubierta».

Hoy, como hasta el pasado siglo, «no hay más población que el *Monasterio*, ni sitio para lugar entre las cuestas: mas en tanta soledad—añade el sabio agustino—pueblan el aire sobre el río unas avejillas de aviones que forman sus nidos en el claustro, y con sus continuos giros por el estrecho sitio que franquearon las montañas al río, causan inocente recreo de no ver más que agua, árboles, avejillas y cielo». «Es—continúa—desierto de los más oportunos para abstraerse del mundo, porque no es camino más que para quien procure ir allí; pero si pasa desde Lara, le recibe una frondosa cañada de árboles, que por más de media legua hermosean las márgenes del río hasta llegar al *Monasterio*», el cual llámose *de San Pedro*, según Yepes, «por la costumbre que... se usaba en estos primeros Monasterios de comenzar á fundar sobre esta piedra».

Como testigos de la población romana que hubo por lo menos en las cercanías de aquellos lugares; señala el P. Mtro. Flórez, varios epígrafes latinos utilizados en la obra del *Monasterio*; y aunque notorio es ya que los monumentos han viajado y viajan,—prescindiendo de la disquisición, estéril para nosotros, en que se empeñan los eruditos respecto de la antigüedad de aquella casa de religión, que remontan en su mayor número á los días de Recaredo, tercer bienhechor de la misma, según Arredondo,—impórtanos sólo hacer constar que, para Burgos y para Castilla, el interés nace con relación al *Monasterio* en la tradición hasta nosotros llegada, y conforme á la cual fué el Conde Fernán González fundador del Cenobio de Arlanza, en los primeros años de la décima centuria.

Refiere aquélla, con efecto, tal como aparece en la primera mitad del siglo XIII, recogida y consignada en el *Poema de Ferrán González*, obra de un benedictino de Arlanza, escrita en el mismo *Monasterio* que, invadido á deshora el territorio de Castilla por muchedumbre de musulimes mandada por el moro Almoçor (Al-Manzor), habíase apresurado el Conde á reunir sus gentes, muy inferiores en número, bien que llenas de fe y de confianza, apercibiéndose al combate valerosas. Para animarlas y fortalecerlas, como los héroes de otros *Poemas* anteriores, dirigíales el Conde la palabra; y «quando ovo... la rraçon acabada», mientras su gente se establecía en Lara, Fernán González, á quien sin duda no urgía gran cosa encontrar á los invasores, montando á caballo, apartábase de «sus compannas» «para yr vuscar el puerco», penetrando por los montes, donde en un arroyo, no lejos de Vasquebanas, hallaba un jabalí; perseguido por el héroe, el animal se acogía á «vn fyero logar, do tenía su cueva, é do solía alvergar», y de donde, no juzgándose seguro, huyó á una ermita, tras de cuyo altar hubo de esconderse.

• 229 Era esta ermita | de una piedra techada,
porque de toda ella | non paresçia nada;
tres monies y veuían | vida fuerte laçrada;
San Pedro avía nonbre | esa casa sagrada.

Emisario de la Providencia, como sospechaba Gonzalo de Arredondo al glosar el *Poema* en su *Crónica* inédita de Fernán González y como lo es siempre en las leyendas religiosas y aun caballerescas desde el siglo XII al XV,—el jabalí había de propósito guiado y conducido por entre aquellas abruptas soledades al animoso Conde de Castilla, para llevarle por último á la humilde *Ermita de San Pedro*, orilla del Arlanza, donde debía de obrarse, en beneficio de Fernán González, muy singular milagro.

Abierta en las entrañas de la roca viva, tan «cobierta de hiedra—según el Abad Arredondo—que ninguna cosa paresçia della», techada estaba en realidad de una piedra aquella «manera de edificio como iglesia», que decía Sandoval, y nada al exterior revelaba en tal disposición que en tal paraje existiera casa alguna de religión, pues á juzgar por lo que aseguran Arredondo, Sandoval, Yepes y el P. Mtro. Flórez, la «gran cueva de larga concavidad» que hay debajo de lo que era en 1769 *Ermita de San Pedro el Viejo*, debió ser la primitiva á que condujo el jabalí á Fernán González, si la tradición, extraviada por el interés de los padres de Arlanza, no ha santificado aquel lugar, sin fundamento, para sublimar y enaltecer la fama del *Monasterio* en las inmediaciones de esta cueva levantado.

Lo escarpado de la peña por donde la montaraz alimaña había incitante subido, impedía al Conde seguir el alcance á caballo (1), y apeándose rápidamente, hubo de seguirla; así penetró en la ermita, y así llegó hasta el altar, donde, sorprendido por hallar aquella santa casa, cuando menos podía esperarlo, y en sitio tan escondido como ignorado, pedía perdón á Dios por haber allí penetrado en la forma que lo había hecho, y dirigía al cielo su oración, viendo ir hacia él uno

(1) Aquí refiere Arredondo en su *Crónica*, ya citada, la sobrenatural aventura del caballo, que dejó para siempre impresa la huella de sus herraduras en la peña (cap. XXI, folio 98).

HISTORIA Y ARTE

de los tres monjes ó ermitaños que en tan horrible soledad vivían, y que eran San Pelayo, San Arsenio y San Silvano. Tomaba el primero la palabra; y enterado de quién era el caballero y de la razón por la cual allí se encontraba, rogábale, según el *Poema*, después de pronosticarle el triunfo sobre *Almoçore*, que una vez conseguido, se acordase de aquel «convento laçrado» (1).

Como «omne ensennado» daba Fernán González respuesta, prometiendo que

- 248 Sy Dios aquesta lid | me dexa arrancar,
quero de todo lo mío | lo quero á este lugar dar.
De más, quando muriere, | aquí me mandar soterrar,
que meiore por mí | syenpre este lugar.
- 249 Ffaré otra yglesia | de más fuerte çimiento;
faré dentro en ella (2) | el mi soterramiento;
daré ay donde viuan | monies más de ciento,
que sirvan todos á Dios, | é que fagan su mandamiento.

Obedeciendo á Pelayo, partiase sin más tardar de la ermita, lleno el corazón de lisonjeras esperanzas, é incorporábase á sus gentes, que ya le creían perdido. Dábales cuenta del suceso y de la profecía, y fortalecidos todos con aquella muestra de la predilección divina, trabada la lid con *Almoçorre*, tal fué el triunfo que lograron siendo tan pocos en número los de Castilla, que desbaratada en el terrible encuentro la morisma, huía con invencible pánico ante los guerreros del Conde, sin cuidarse más que de salvar la vida. Grande era el botín en el alcance conquistado; tan grande que el autor del *Poema* lo pondera sin medida, asegurando que las «preciadas» arquetas de marfil, allí recogidas, estaban en su tiempo todavía «assentadas» en el altar de la iglesia del *Monasterio*, á donde, «chicos é grandes», llevaron «todos sus ganancias», y ofrecieron «sus ioyas», como el Conde dió á San Pelayo íntegra su parte.

Poco más ó menos, «así cuenta el suceso la *Crónica general* en el capítulo 17, añadiendo algunas cosas de las que acostumbra, poco firmes; pero la substancia—dice Flórez—consta por documentos del *Monasterio*, tablas y santidad celebrada de los tres Santos Pelayo, Arsenio y Silvano», habiendo sido, con la de *Hazinas*, pintadas «esta batalla y victoria», «en unas tablas que hubo en el retablo antiguo del altar mayor de Arlanza, que después se pusieron en el claustro, donde perseveran copias más modernas con sus versos» como los referidos á la de Cascajares (3).

Tal y no otro, pues, conforme á la tradición y la leyenda, es el origen atribuído al *Monasterio de San Pedro de Arlanza*, reedificado «de fundamento» por Fernán González, «como oy parece», según la frase del Abad Arredondo,—en cuyo tiempo fué, sin embargo, terminada la obra de la iglesia (4),—y no en otra forma debía ser considerado entre los religiosos de aquella santa casa, cuando uno de ellos, el autor del *Poema*, lo consigna de semejante manera, dando á la tradición inusitado prestigio, con el conocimiento de la localidad, revelado por las circunstancias en que, en dicho monumento literario del XIII.º siglo, se hace relación al mencionado *Monasterio*.

La «gran cueva de larga concavidad» «que la mesma peña haze», y que «dizen es mayor que la Iglesia» de la *Ermita*, cueva ó «ascondrijo» donde San Pelayo, San Arsenio y San Silvano hicieron vida de recogimiento, y sobre la cual fué erigida la *Ermita de San Pedro el Viejo*; la ocasión providencial con que el insigne libertador de Castilla, guiado por de Dios, llegaba á aquel solitario retiro para recibir en él pruebas indudables de la protección divina; hasta la designación de las joyas allí depositadas en acción de gracias por Fernán González y los suyos, aquellas preciadas *arquetas de marfil*, que todavía en el siglo XIII estaban en el altar de la iglesia de San Pedro «assentadas»—todo hace semblante de acreditar, con la promesa hecha por el Conde de dejar su patrimonio al *Monasterio*, de mandarse «soterrar» en él, de hacer «otra iglesia» de más fuerte y aca-

(1) Fray Gonzalo de Arredondo (folio 98 vuelto de su citada *Chrónica*) pone en boca de San Pelayo la arenga y la profecía correspondientes, diciendo el monje, entre otras cosas, al Conde: «Hemos quedado solos de aquellos primeros padres que antes de la destrucción de esta año bibieron sanctamente en este monesterio, que tristemente fué destruydo de los moros y por sucesión de vnos en otros quedamos nosotros aquí».

(2) Como ya en el tiempo en que vivía el desconocido autor de este *Poema* habían autorizado los cánones ó se había introducido la costumbre de enterrar los legos dentro de las iglesias, no es de extrañar semejante afirmación, que contradice cuanto asientan, Arredondo, diciendo que fué el sepulcro del Conde puesto «en fin de la Iglesia», y Yepes y los que después de él escribieron de este Monasterio de Arlanza, que fué colocado «á los pies» del templo, es decir, en el atrio, porque los cánones de los Concilios VIII y IX prohibieron el enterramiento de los cristianos dentro de las iglesias, con excepción de los sacerdotes ó de los legos que por sus méritos se hicieran acreedores á ello, y en el siglo X los monjes eran sepultados en los claustros y los abades en el capítulo. Lo que se deduce de la afirmación del monje de Arlanza, autor del *Poema*, es que ya en la primera mitad del siglo XIII había sido trasladado el sepulcro del Conde desde el atrio al interior de la iglesia, con lo cual queda muy debilitada la afirmación de Yepes, reproducida por el P. Mtro. Flórez, de que permaneció en los pies de la iglesia «más de quinientos años», lo que supone que la traslación hubo de verificarse al finar del siglo XV, cuando estaba ya hecha en 1250 seguramente, y se había perdido la memoria de que hubiese estado el sepulcro en el atrio.

(3) Flórez, *Esp. Sagr.*, tomo XXVII, págs. 48 y 49.

(4) *Chrónica* citada de Fernán González, segunda parte, cap. XXXV, folio 105 vuelto.



HISTORIA Y ARTE

bada fábrica, y de colocar «dentro en ella» su enterramiento—que ya en el siglo que ilustran Alfonso VIII, San Fernando y Alfonso X, la tradición, basada en hechos más ó menos históricos recogidos sin examen por el preclaro don Rodrigo Ximénez de Rada (1), quizás prevalida de la autoridad de éste, había sabido avasallar imponente la verdad de la historia, y que confundidas una y otra, la fábula y la verdad, en el interés particular del *Monasterio*, era ó se hacía imposible separarlas para proceder á su determinación y examen, y quilatarlas así debida y maduramente.

A patentizar esta confusión lastimosa, y á impedir toda labor crítica en otro sentido, contribuyen con singular eficacia, no sólo el mismo *Poema*, la *Crónica general* que copió de él, la famosa *Historia de Arlanza*, y la no menos famosa *Crónica de Fernán González*, obras estas últimas del Abad Fray Gonzalo de Arredondo, sino las propias ruinas del histórico *Monasterio*, donde nada hay que recuerde por acaso ni confirme tampoco, entre los dolorosos escombros en que su fábrica se halla convertida al presente, la memoria de aquel su fundador del siglo X, de aquel Fernán González, cuyo nombre fué y es todavía emblema de las libertades castellanas.

Con olvido sensible de la historia,—en la tradición, recogida y exaltada de semejante modo, aparecen y se muestran encarnadas en la personalidad del deliberador de Castilla, la de éste, poderosa é ingente, y la del egregio Fernando I, *el Magno*, primer Rey castellano, como aquél fué primer Conde independiente; tan grande y tan intensa era la memoria, aún fresca, de la famosa expedición realizada contra Castilla en los días de Alfonso VIII por Mohámmad *An-Nássir*, cognominado *Al-Manzor*, que no sólo, sin reparo del anacronismo, se le obliga á intervenir con este título (Almoçor) en las contiendas de Cascajares y de Hazinas, humillándole allí en desquite del desastre de Alarcos, sino que se hace gala en describir y enumerar los aprestos realizados por el mismo para la conquista de España, atribuyéndolos al caudillo mahometano, vencido por Fernán González en el siglo X, conmemorando al propio tiempo la grandiosidad del triunfo de las Navas en 1212, al mencionar, con el desbarate de la hueste musulmana en Cascajares, la riqueza inmensa del botín allí logrado, y ofrecido á Dios por los vencedores ante el humilde altar de la *Ermita* de San Pelayo, San Arsenio y San Silvano, orillas del Arlanza.

Ya hemos dicho antes de ahora, con relación á Fernán González, que «la leyenda y la poesía, encariñadas con todo lo grande, amantes de cuanto de lo común excede», le presentan mejor «cual creación de la fantasía que como realidad histórica indiscutible» (2). Por esta causa, por la de ser en extremo revueltos y agitados para Castilla aquellos tiempos, de que la leyenda se ha apoderado como señora y dueño,—resulta imposible toda comprobación, y arriesgada, dificultosa y no cumplidera toda tentativa enderezada á fijar por modo exacto la historia de Fernán González, y á examinar, con esperanzas de acierto, todos y cada uno de sus actos, por la tradición, la leyenda y la poesía exaltados.

Ignórase la fecha del nacimiento del que hubo de ser Conde independiente de Castilla; ignórase el título cierto en virtud del cual aparece desde un principio ejerciendo soberana autoridad en la comarca de que él hizo después un solo condado; ignórase la mayor parte, por no decir la totalidad, de los pormenores de su vida; y los documentos alegados por cuantos á Fernán González se refieren, ni son coetáneos de los sucesos á que aluden, ni existen en nuestros días, ni fueron sino traslados y copias, cuya autenticidad es lícito poner en duda, cuando tan notorio es, conforme dejó declarado el insigne autor de las *Partidas*, que fué uso y costumbre por parte de los señores, monasterios, ciudades y municipios, alterar la verdad de sus privilegios, acrecentándolos á pró suya y en perjuicio evidente de los pueblos y de la corona.

Así, pues, del cúmulo de contradicciones, de errores y de confusiones con que se muestra, de igual suerte en la tradición, en la leyenda y en la poesía, que en la historia y en los documentos hasta el día alegados, la personalidad de Fernán González,—no habrá de parecer sino muy natural y lógico que abriguemos vehementes sospechas con relación á la autenticidad de la escritura de dotación á la iglesia y *Monasterio de San Pedro y San Pablo de Arlanza*, que lleva, no con toda seguridad, según Ambrosio de Morales (3), la fecha de 2 de los idus de Enero de la era de 950, (912 de la Encarnación), en que ya estaba construido el *Monasterio*, pues nada hay, repetimos, ostensible en las ruinas del mismo que autorice á creer que ninguno de sus cuerpos ni de sus miembros fué obrado en los días del insigne Conde, cuyas cenizas y las de su esposa reposaron hasta 1841 en la iglesia del mismo.

(1) Dice éste en el folio XXXIX, capítulo II del libro V de su *Chronicon rerum in Hispania gestarum*, hablando del Conde Fernán González: «Monasterium sancti Petri in ripa Aslanciae aedificavit, et multis possessionibus illum dotavit, morte propria defunctus in eodem monasterio est sepultus»; y más adelante, en el capítulo XII del mismo libro (folio XLII), repite: «Ea tempestate vir strennus Fernandus Gundisalvi Comes Castellae moritur.... et in monasterio sancti Petri de Aslantia, quod ipse construxerat, sepelitur». Don Rodrigo, por tanto, se limita á hacer constar sencillamente que Fernán González edificó el *Monasterio* y que fué en él sepultado.

(2) *Burgos (España: sus monumentos y artes, su naturaleza é historia)*, pág. 85.

(3) Libro XV, cap. XXXVII, folio 184 vuelto.

HISTORIA Y ARTE

No deja, por cierto, de aparecer como extraño en tal sentido, según lo atestigua Fray Gonzalo de Arredondo, que fué quien puso término á la obra de la iglesia,—que sobre haber venido la tradición señalando como propio del Conde hasta el siglo XVI el riquísimo sarcófago en cuya cubierta se lee sólo la palabra OBIT, así escrita, sea éste en la actualidad el designado como perteneciente á la Condesa doña Sancha, cuando el propio Abad declara además terminantemente que la Condesa, fallecida un año después de su esposo Fernán González, «fué sepultada *conjunta* con el Conde, *como oy día está*» (1), es decir, que su cuerpo fué depositado en el propio sarcófago en que yacía el del deliberador de Castilla, y cuando del reconocimiento hecho por persona perita en los restos humanos hallados dentro de los sarcófagos referidos el año 1841, resulta que no correspondían por sus dimensiones á ninguno de los personajes á quienes son atribuidos (2).

Prescindiendo de otro linaje de consideraciones, por el testimonio de los epígrafes romanos que el P. Mtro. Flórez dice «perseveran en la espalda de la Iglesia», y nosotros no hemos logrado ver, resulta, pues, que en las inmediaciones del paraje donde se muestran las ruinas del *Monasterio*, existió probablemente población romana, de la que no quedan otros indicios, pues no es dable averiguar ni saber si el sarcófago atribuido á la Condesa, y que fué, según Arredondo, de ambos, ni el que es considerado del Conde, fueron trasladados del mismo sitio de donde procedían los epígrafes, ó de otro diferente; que quizás allí, con el propio ó distinto emplazamiento, pudo subsistir durante la dominación musulmana, una casa de religión, de la regla de San Benito, venida á tal estado, que, destruída «de los moros» en el siglo X, los tres únicos monjes Pelayo, Arsenio y Silvano se vieran precisados á hacer morada en la «cueva de larga concavidad» que hay debajo de la *Ermita de San Pedro*, y que, por último, si el libertador de Castilla edificó el nuevo *Monasterio* antes de 912, en que le dota, restaurando ó renovando la fundación del mismo,—no existe rastro ni indicio alguno en la fábrica que lo ejecutó, habiendo tenido nosotros la fortuna, cuando en 1887 visitamos por vez primera el monumento, de hallar, medio oculto por los escombros, al pie de uno de los machones de la capilla absidal de la Epístola, el siguiente epígrafe, repartido en cinco líneas de pequeñas capitales, llamadas visigodas, que dice:

+ ERA M
C X V I I I I
S V S I T I N I
C I V M (*sic*)
H A N C O P A (3).

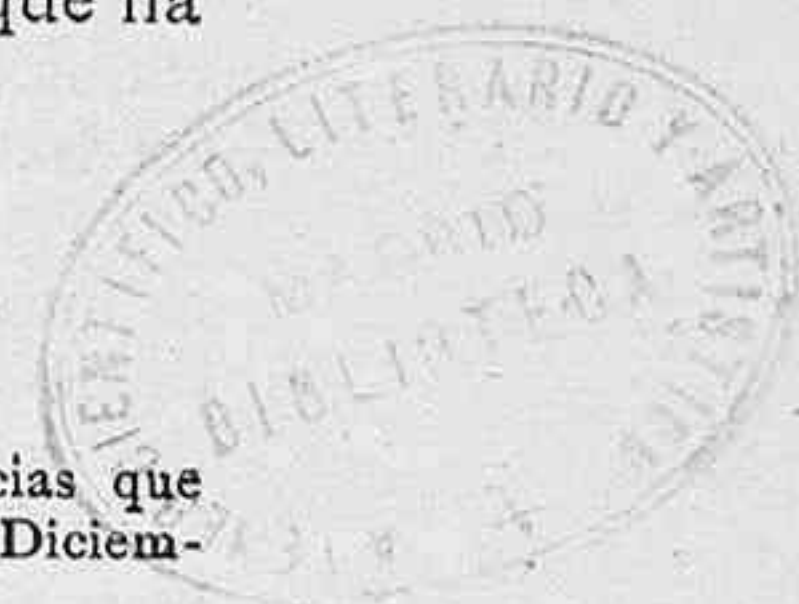
Parece deducirse, por tanto, de semejante declaración, que la obra de la iglesia tuvo principio el año 1081 de Jesucristo (era 1119); y todo en ella revela, de acuerdo con la fecha indicada, que á las postrimerías de la XI.^a centuria fué debida la labra de la parte más antigua de la iglesia, ya que no sea dado juzgar en orden al *Monasterio*, por haber sido éste reedificado en el último tercio del siglo XVII, según se hacía constar en el frente occidental del claustro, hoy también deruido á consecuencia de reciente incendio. No es hacedero, en consecuencia, remontar á época distinta el estudio de las ruinas, ni hemos de pretender, sin otros testimonios escritos que los alegados hasta el día, elevar nuestras miradas á otras edades; basta para reconocer la importancia de aquel monumento, bajo el punto de vista histórico, el hecho de que la tradición le ha consagrado, uniendo su nombre al de Fernán González, en las ocasiones memorables de Cascajares y de Hazinas, el de que, según la propia tradición, el insigne Conde, en el comienzo de su militar carrera, cumpliendo su promesa á San Pelayo, hubo de erigir allí el *Monasterio*, reemplazado el año 1081 por el que comenzó á labrarse en esta última fecha, y terminaron después en los comienzos del siglo XVI sus abades, y finalmente, la interesante circunstancia de haber recibido en tal sitio cristiana sepultura los cuerpos del Conde soberano de Castilla y de su esposa. Al monumento, pues, hemos de referirnos, y él de por sí, con no dudosa elocuencia, proclama por evidente modo el arte de que es fruto, las épocas de que es representante, y las vicisitudes por que ha pasado, sin necesidad de otros documentos.

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

(1) *Crónica inédita de Fernán González*, segunda parte, cap. CLIII, folio 253.

(2) Véase cuanto en orden á este particular notamos en nuestro libro de *Burgos*, ya citado, pág. 851, por noticias que hubo de comunicarnos el Sr. D. Agustín Barbadillo, copropietario en el exmonasterio de Arlanza, en carta de 22 de Diciembre de 1886.

(3) En aquella visita, según consignamos en el libro de *Burgos*, tuvimos la honra de que nos acompañaran los Sres. López Iturralde, Alvarelos, Barbadillo (D. Agustín), Mateo y Santa María del Alba (D. José), quienes, y especialmente el Sr. Barbadillo, habrán de recordar la inscripción, porque acerca de ella hubimos de llamar la atención de este último, copropietario, como queda dicho, de las que fueron dependencias del *Monasterio*.





NUEVOS DATOS SOBRE GOYA Y SUS OBRAS

QUE Goya fué un genio de la pintura; que asombra su originalidad, su estilo maravilloso por lo valiente y suelto, en una época en que todo en el arte era timidez y amaneramiento, todo pobreza y decadencia, tan suficientemente reconocido está, que no hay para qué repetirlo; y que por esto será siempre interesante cuanto concierna á la vida artística de este pintor famoso, á sus obras y á sus hechos, es tan cierto que, sin temor creemos ha de ser motivo de interés, el aportar nuevos datos y adornar la contemplación de sus producciones, con el conocimiento del mayor número de antecedentes y detalles á ellas relativos.



GOYA.—LA CONDESA DE BENAVENTE

Goya, que á los comienzos de su carrera artística había llamado la atención en Italia por la originalidad y valentía de su estilo, vuelve pronto á su patria, y luchando contra toda la estética oficial de entonces, teniendo que aniquilar á autoridades tan encumbradas como Mengs, hállase al cabo vencedor de todos estos obstáculos y reconocido y halagado por la corte y la grandeza española, cuando frisaba en los cuarenta años de edad, época en que por su robusta constitución y maestría adquirida, se hallaba en el apogeo de sus facultades orgánicas y morales. Todos le admiraban ya, todos le querían y consideraban como un exorno de la corte en aquellos tiempos.

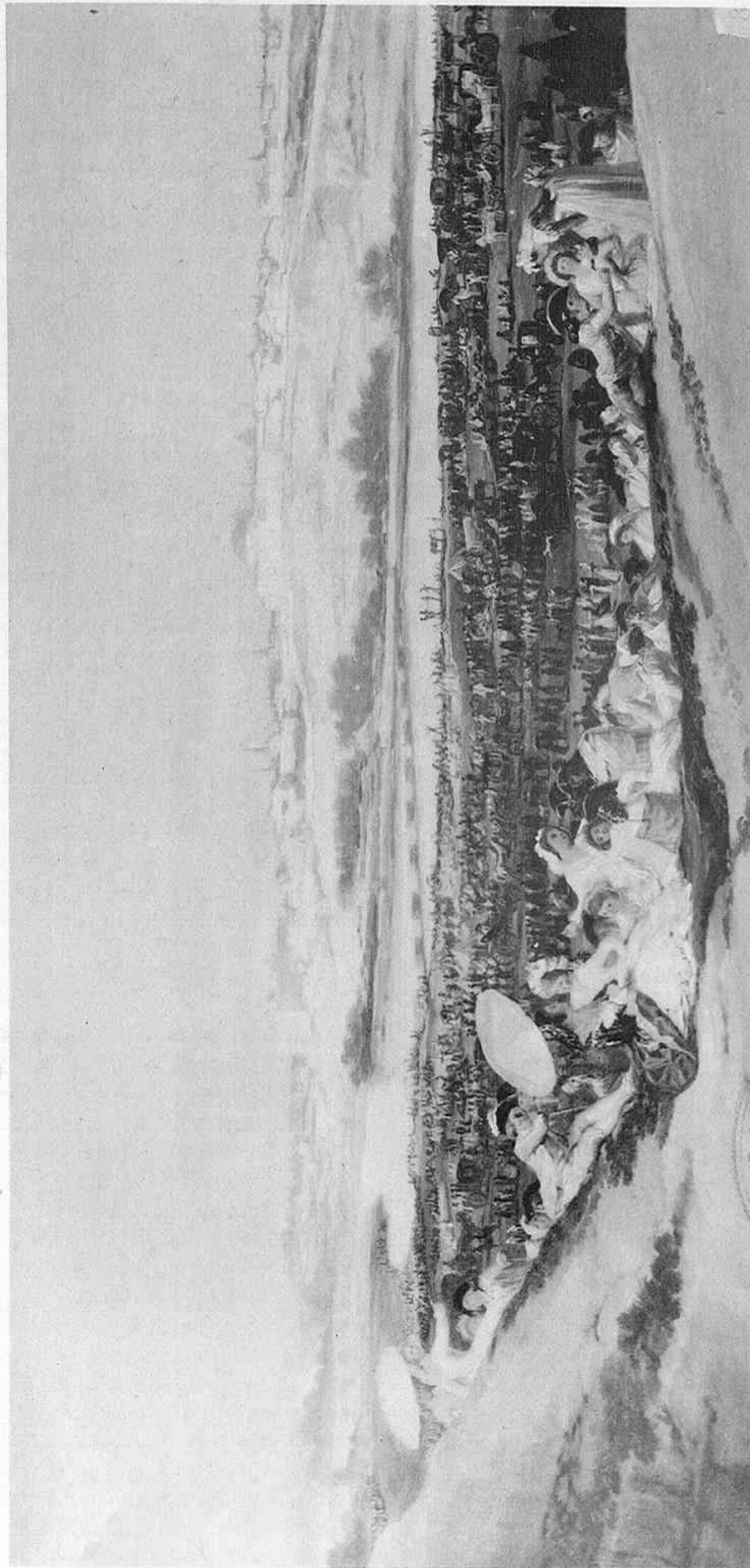
Éra esto debido á que ninguno como él había logrado hacer del arte un motivo de emoción arrebatadora; era porque, sin darse cuenta de ello, ni él ni la generación á que pertene-

cía, llevaba en sí todas las cualidades más extraordinarias y geniales que en su profesión pueden alcanzarse; manifestando, por su facilidad pasmosa de ejecución, por su inagotable fecundidad para los asuntos, por su gusto y gracia incomparable en las composiciones, por su prontitud y viveza para apoderarse de lo más picante, característico y seductor de lo real y corriente á sus ojos, así como por el dominio admirable de los elementos del arte que cultivaba, dibujo, color inimitable, perspectiva y luz, todas las dotes soberanas con que la naturaleza lo había adornado y todos los méritos más sobresalientes que hacen de un hombre prodigio entre los nacidos. Pocos ha habido más naturalmente pintores, y pocos nos han mostrado más colosales condiciones.

Esta realeza de su genio, esta aristocracia de su talento lo llevó á emparentar moralmente con lo más selecto y elevado de la sociedad española de su tiempo, y al prestarle ésta sus mejores modelos y sus más atildadas escenas, encontróse como en su propia esfera, y sin esfuerzo alguno nos legó las más fieles imágenes de aquellos seres privilegiados y la vida que á diario llevaban.

La sociedad española encontrábase entonces en una era de originalidad y carácter propio como nunca había tenido; aquella nacionalidad, épica en el siglo de sus grandes conquistas, dramática con su literatura en el siguiente y satírica de los ideales antihumanos en que había troquelado su grandeza, convéncese al fin de que existir era cosa más llana y simple, más atractiva y cómoda, entregándose á la alegría del vivir, á la gracia en los placeres, á la expansión en las costumbres,

HISTORIA Y ARTE



Fototipia de Hauser y Menet, Madrid

GOYA

LA ROMERIA DE SAN ISIDRO



HISTORIA Y ARTE

sin preocuparse del imperio universal, ni falsear el honor con expresiones de fanfarronería. Hubo entonces también una verdadera y mutua corriente de lo alto á lo bajo, de lo popular á lo aristocrático, y los descendientes de los héroes históricos dieron muestras de su valor en el redondel taurino, y los majos y manolas elevaron sus modas y costumbres hasta los salones más distinguidos: todo era chusco y alegre, genuinamente español y gracioso, calzando igual chapín la duquesa que la maja, y llevando con el mismo garbo capa y sombrero el mozo del barrio que el marquesito tenorio. Aquella fué la sociedad, en fin, cuyas flores artísticas son Fígaro en las letras, el Barbero y Carmen en la música y Goya con todos sus esplendores en la paleta.

Pero no se tache por esto á la gente española de entonces de empobrecida y sin fuerzas, porque aquella misma fraternidad de las clases y aquella misma compenetración en una unidad total, robusteciola más bien que aniquiló en sus resortes, vigorizándola á un temple tal, que bien pronto tuvo ocasión de experimentarlo aquel loco grandioso que entretuvo sus días en derrocar tronos y regalar estados, cuando, queriéndola domeñar, encontróse con que aquellos chisperos y manolas, lejos de acobardarse ante sus águilas, eran los que contra ellas arrojaban las primeras piedras, que habían de abatir su vuelo.

Entre aquella aristocracia tan humana y franca existía una mujer prototipo de su tiempo y famosa en la nación entera, que, artista de corazón, viva y entusiasta de lo grande, necesitaba rodearse de todo aquello que dentro de su época pudiérase llamar lo más distinguido y sublimado.

La Condesa de Benavente, de ilustre y antiquísimo abolengo, encontró medios de realizar sus ensueños al enlazarse con la poderosa casa de Osuna, que contaba sus haciendas por estados amante del arte, ilustrada y de una suprema elegancia, quiso satisfacer en todo sus elevados gustos y gozar de esos solaces sólo reservados á aquellos contados seres en que se unen el ingenio con las incalculables riquezas. Á costa de los mayores dispendios, sólo soportables á su colosal fortuna, convirtió en ideal mansión los eriales campos contiguos al humilde pueblo de Canillejas, el más próximo á la corte en el árido é infecundo suelo de Madrid, logrando obtener hermosa villa, *MI CAPRICHIO*, como ella la llamaba, que por la belleza de sus edificios, gusto de sus jardines, trazado y colocación de sus bosques y edificios, pudo competir con las más bellas italianas, haciendo alarde sus arquitectos Machuca y Medina de un purismo en sus columnatas y templete, pabellones y belvederes, como sólo gozamos en el tiempo que Carlos III impulsaba nuestro renacimiento arquitectónico.

El Duque y la Duquesa se habían hecho retratar anteriormente de cuerpo entero por el pintor valenciano Agustín Esteve, de familia de artistas y dedicado especialmente al retrato; y aunque en el del Duque cumplió su cometido con un arte y brillantez sin ejemplo entre los pintores de su tiempo, no tuvo igual fortuna con la Duquesa, la que, irritada por no encontrarse en imagen tan bella cual quisiera, parece que rasgó el lienzo con las cuatro puñaladas, que aun hoy muestra, según es tradición en la casa. Entonces debió ser llamado Goya, y entonces se encontraron frente á frente la noble artista y el genial pintor, en momento de prueba para éste, pero del que salió airoso llevando á cabo el distinguidísimo retrato de la dama, que tan colmadamente quedó complacida, como se puede juzgar por la contemplación de la primera lámina de este artículo; la gallardía y gracia de la figura, su distinción hasta en el último detalle, la finísima tonalidad y hasta el embellecimiento del tipo, hizo que lo aceptara el modelo como un ideal del suyo propio. Desde entonces la amistad entre la de Benavente y el pintor de moda fué firmísima, siendo su segundo encargo, el ilustrar con sus pinceles los muros del palacio de la Alameda, esmerándose tanto por su parte, que llegó á reunir en él su dueña la colección más atildada y valiosa de obras de nuestro



GOYA.—EL COLUMPIO



HISTORIA Y ARTE

autor que puede encontrarse. El genio de Goya era eminentemente profano, mundanal y picante. La inspiración religiosa y mística de nuestros antiguos maestros no encontró órgano á propósito para manifestarse en aquel temperamento alborotado y nada sufrido, más indiferente que ardiente en la fe y dado á las penitencias, pues precursor de nuestro siglo y tocado del enciclopedismo, era en el fondo revolucionario, escéptico, y en la forma, seductoramente carnal y sensualista, como la sociedad de entonces, en lo que se tenía de más despierto y elevado de ideas. Así que los asuntos graciosos y pintorescos, bulliciosos y alegres, encarnaban en él con todo encaje, y de estas escenas, sazonadas con el acento español, que tanta vida y carácter les daba, fueron las representadas en aquellos muros, quedando la estancia convertida en encantador gabinete, con los jardines por horizonte y las más agradables pinturas donde posar la vista sobre sus muros.

De estos trabajos poseemos curioso y fehaciente documento que trascribimos por considerarlo inédito, así como los siguientes de que daremos cuenta, viniendo por ellos á precisar las fechas y destruir repetidas inexatitudes sobre las obras á que se refieren.

Cuenta de los cuadros que he pintado por orden de la Excm. Sra. Condesa de Peñafiel.

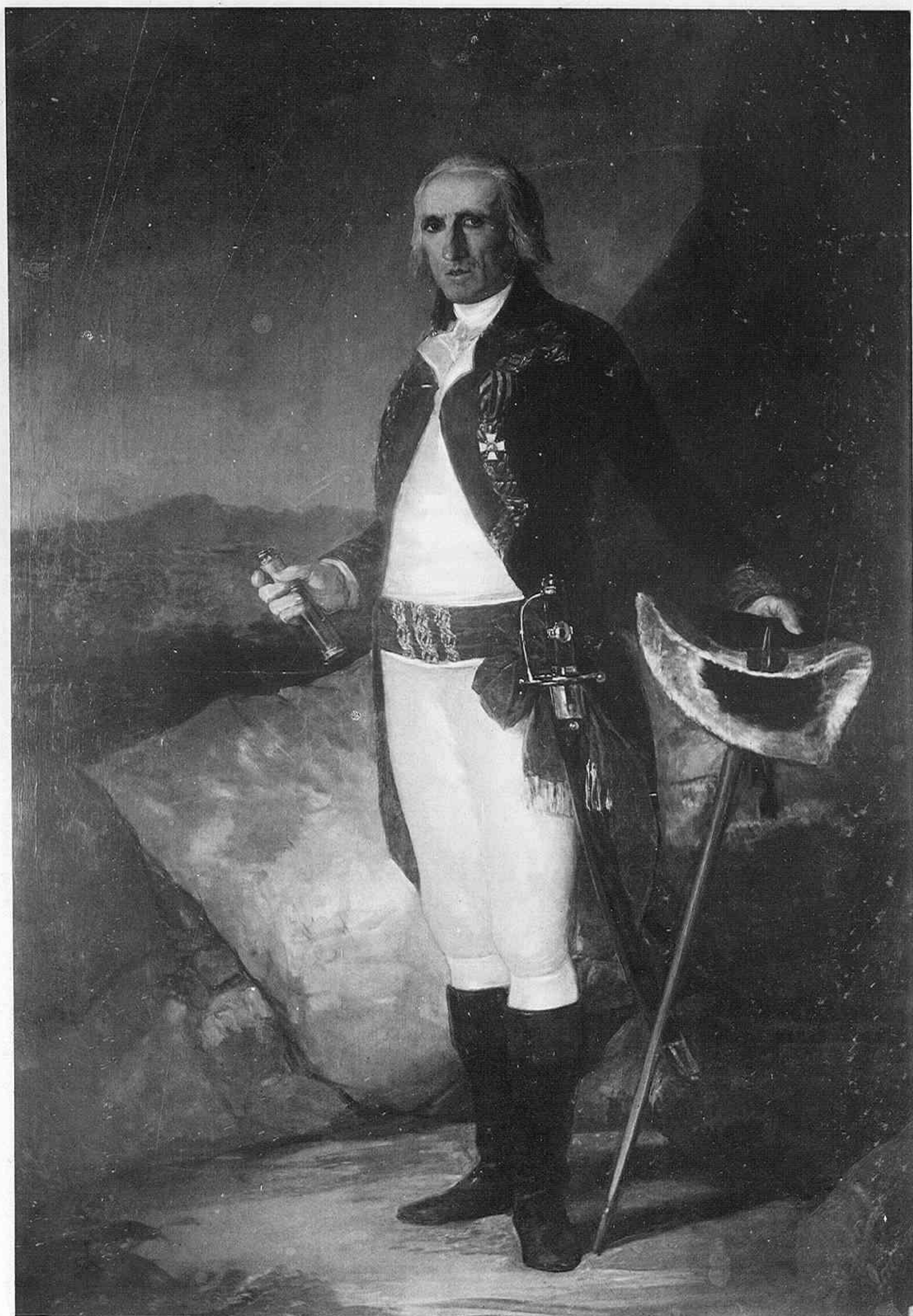
	Reales vellón.
Primeramente un cuadro en pequeño de los retratos de los tres señoritos, de cuerpo entero, al óleo; su valor.	3.000
Id. Para la Alameda siete cuadros todos de composición, asuntos de campo. El primero representa un apartado de toros con varias figuras de á caballo y de á pie y los toros, para formar su composición, con su país correspondiente; su valor.....	4.000
2.º Otro que representa unos ladrones que han asaltado á un coche, y después de haberse apoderado y muerto á los caleseros y á un oficial de guerra que se hicieron fuertes, están en ademán de atar á una mujer y un hombre, con su país correspondiente; su valor.....	3.000
3.º Otro cuadro que representa unos gitanos divirtiéndose columpiando á una gitana y otros dos sentados mirando y tocando una guitarra, con su país correspondiente; su valor.....	2.500
4.º Otro cuadro que representa una procesión de una aldea, cuyas figuras principales ó de primer término son el Cura, Alcalde, Regidores, gaiteros, etc., y demás acompañamiento, con su país correspondiente; su valor.	2.500
5.º Otro que representa una romería en tierra montuosa y una mujer desmayada por haber caído de una borrica, que la están socorriendo un abate y otro que la sostiene en sus brazos, y otros dos que van en borricas, expresando el sentimiento, con otro criado que forma el grupo principal, y otros que se atrasaron y se ven á lo lejos, y su país correspondiente; su valor.....	2.500
6.º Otro cuadro que representa un Mayo como en la plaza de un lugar, con unos muchachos que van subiéndolo por él á ganar un premio de pollos y roscas que está pendiente en la punta de él, y varias gentes que están mirando, con su campo correspondiente; su valor.....	2.000
7.º Otro cuadro que representa una obra grande, á la que conducen una piedra con dos pares de bueyes, y un pobre que se ha desgraciado, que llevan en una escalera, y tres carreteros que lo miran lastimados, con su país correspondiente, que es su valor.....	2.500
Importa esta cuenta, según resulta de sus partidas, 22.000 reales vellón.	
Madrid y Mayo á 12 de 1788 (1).	

Francisco de Goya.

Éstos fueron, según el tenor de las fechas, los primeros cuadros decorativos que pintó para el palacio de la *Alameda*, debiendo adquirir poco después la opulenta Condesa el preciosísimo lienzo, la joya miniada y esmaltada más brillante que salió de la paleta del gran artista, representando la *Romería de San Isidro*, pues según carta que dirigía á su gran amigo Zapater en 31 de Mayo del propio 1788, le daba cuenta de estar entonces pintando «asuntos tan difíciles y de tanto hacer como la pradera del Santo, con todo el bullicio que en esta corte acostumbra á haber». La aceptación del artista en la casa de Osuna era mayor cada día; poco después procedió á retratar al aristocrático matrimonio rodeado de sus hijos, entonces ya cuatro, ejecutando con este motivo otro de sus maravillosos lienzos, cual es la *Familia del Duque de Osuna*, en el que aparece la Duquesa sentada, el Duque de pie y los cuatro niños, que rubios querubines parecen, alrededor, entretenidos con distintos juguetes, según su edad y sexo.

Muerto el buen Rey de las Españas, Carlos III, y pasados los dias de luto oficial, celebróse la proclamación de Carlos IV y María Luisa, con las solemnidades debidas, en Enero de 1789; entonces fueron mandados pintar por la casa de Osuna á nuestro artista los retratos de los nuevos monarcas, con destino á las funciones de su coronación, de cuyos cuadros presentó Goya cuenta con fecha de 27 de Febrero de 1790, importe de 6.000 reales vellón. Estos retratos debieron ser regalados á los Reyes y aceptados con agrado por ellos, pues el 25 de Abril siguiente se le extendía el nombramiento de pintor de Cámara, firmándolo el Conde de Florida Blanca. El asiento de tales cuadros figura en las cuentas en la siguiente forma:

	Reales vellón.
Ha de haber el mismo D. Francisco de Goya diez y seis mil reales vellón, importe de dos cuentas que ha presentado en esta contaduría con fecha 16 de Octubre de 1788, y la otra de 27 de Febrero de 1790, por los retratos de nuestros Augustos Reyes, para las funciones de su coronación, y un cuadro de los retratos de S. S. y sus cuatro hijos, de cuerpo entero.—Signado.....	16.000



Fotolipia de Hauser y Menet. Madrid

GOYA

RETRATO DEL GENERAL URRUTIA



HISTORIA Y ARTE

A la fecha de 1788 hay que añadir también la ejecución de los dos lienzos de la vida de San Francisco de Borja para la capilla que costeaban los Duques en la catedral de Valencia, apareciendo asiento de su cuenta por valor de 30.000 reales, de los que se le libraban parte en Mayo de 1789, y 6.000 que percibía más tarde en Valencia, en 18 de Septiembre de 1790, fecha precisa de su vuelta de aquella ciudad, adonde le había conducido la reparación de la salud de su mujer Josefa Bayeu. Interrúmpense después los encargos de la casa de Osuna para nuestro artista; pero si hemos de creer á los novelescos autores sobre la vida de nuestro héroe, debieron comenzar entonces aquellos amoríos con la Duquesa de Alba, á quien acompañaba á Andalucía en Enero del 93, desterrada por María Luisa, que no podía tolerar sus pretensiones de eclipsarla con su lujo y su belleza, punto sobre el cual la historia, sin embargo, no nos ha revelado aún el secreto.

La Duquesa de Alba, la constante rival de la de Osuna, si no tan artista y distinguida como ésta, era más joven y bella, y al ver que de tal modo sublimaba el pintor á sus modelos, quiso también ser por él retratada. Fecha de 1795 lleva el suyo más famoso de cuerpo entero, reconociendo las gentes en muchos Goyas de esta época el tipo de aquella estrella de su tiempo, lo que en realidad nada indica en la obra de un artista, si no es el recuerdo de una belleza aplicado para la mayor de sus producciones. En la casa de Osuna continuaban sus pinceles teniendo ocupación al menor motivo: por Febrero del 97 retrataba al niño D. Francisco de Borja Téllez Girón, heredero del ducado, de edad entonces de doce años y cuatro meses. Al siguiente año de 1798 vuelven á encontrarse asientos de libranzas á su favor, siendo el primero de 10.000 reales vellón por las pinturas hechas para el gabinete de la Condesa, que bien pudieran ser los que forman la colección de cuadros pequeños, varios de ellos repeticiones de los cartones para la fábrica de tapices, pero llevados á un grado de conclusión nunca visto en Goya, y otros caprichos y asuntos completamente originales, muestra de sus geniales dotes en todos sus aspectos.

De estas repeticiones se notan las correspondientes á las cuatro estaciones, *La Primavera, El Verano, El Invierno (El Otoño falta), La gallina ciega, La mujer y los niños á la fuente y El herido (ó borracho)*; pero aún pintó otros originales, como *El refresco á las puertas de la ermita de San Isidro*, cuadro brillante de luz como ningún otro de este autor; *La merienda en el campo*, preciosísima miniatura digna de una vitela; la escena de *Don Juan y la sombra del Comendador*, fantástica composición en cuya figura de D. Juan no puede darse mayor bizarría; *El suicida*, cuadro de entonación extrañísima; la escena de *El hechizado por fuerza*, boceto rayano con sus escenas de brujas, de las que hizo para esta colección cuatro apuntes, á cual más extravagante y caprichoso.

Otro famoso cuadro suyo, pintado en este año de 1798 para la casa de Osuna, fué el soberbio *Retrato del General Urrutia*, de tamaño natural y cuerpo entero, que reproducimos en la lámina aparte, del que presentó cuenta con fecha 6 de Mayo, valor de 6.000 reales vellón; este retrato, de los más magistrales de su pincel, debió producir el mayor entusiasmo en su tiempo, pues el grabador Ametller hizo de él su más acabada prueba, uniendo el original á la perfección del dibujo, que puede notarse por la reproducción, armónico color, llevado á un extremo de frescura y transparencia, como sólo él supo obtenerlo. Las cuentas de tales obras aparecen así sentadas:

	Reales vellón.
Más ha de haber D. Francisco de Goya diez mil reales de vellón, importe de una cuenta que ha presentado en la Contaduría con fecha de 6 de Mayo de 1798, de varias pinturas que ha hecho para el gabinete de S. E. mi señora, y en su virtud se le acreditan los dichos.....	10.000
Más ha de haber el expresado D. Francisco de Goya seis mil reales de vellón, importe de otra cuenta que ha presentado en la Contaduría con fecha de 6 de Mayo de 1798, de un retrato de cuerpo entero que representa al General Urrutia, y en su virtud se le acreditan los dichos.....	6.000

La última partida á su favor es en pago de ciertas estampas, sin duda aguas fuertes, dice así:

Sr. D. Josef Serrano.—El Duque mi señor manda se despache un libramiento de un mil quinientos reales vellón á favor de D. Francisco de Goya, por importe de unas estampas que ha tomado S. E. de su casa.—Lo que prevengo á v. m. para su cumplimiento.—Madrid 17 de Enero de 1799.—Juan de Gamboa (1).

El afecto de la casa de Osuna por el gran pintor no decayó jamás, siendo heredado por los siguientes Duques; el décimo de éstos, á quien le hemos visto retratar hácia los doce años de su edad, colocóse ante el ya viejo maestro el 16 del corriente siglo, según fecha del cuadro, representándolo elegantemente vestido á la moda de su tiempo, en el momento de haberse apeado de su caballo y leer una carta apoyándose en unas rocas, sin que se note en tan hermoso lienzo, última obra de Goya para la casa, ningún síntoma de caducidad artística por parte de su autor.

NARCISO SENTENACH.

(1) Debemos la copia de tan interesantes documentos del archivo de la casa de Osuna á la amabilidad del Excmo. señor D. Casto Ibáñez-Aldecoa, Administrador general por la Junta de obligacionistas, actuales poseedores de tan cuantiosa fortuna.





JOSE MARÍA GALVÁN

AGUAFUERTISTA



Muchos años han transcurrido desde que el artista cuyo nombre acabo de escribir exhibió en una Exposición nacional de Bellas Artes su último cuadro, que representaba la *Santísima Virgen*, mereciendo por su obra no sólo los aplausos de la crítica, confirmados por el fallo del Jurado, que le adjudicó una medalla de tercera clase, sino la distinción de que el lienzo fuese adquirido por el Estado, con destino al Museo de autores contemporáneos. A pesar de tan lisonjero resultado, Galván, que ya en la Escuela Superior de Pintura de esta corte se había distinguido en la clase de grabado en dulce como uno de los alumnos más sobresalientes, abandonó resueltamente los pinceles para dedicar su talento y actividad al ejercicio del buril y el agua fuerte, entrando al servicio de la Nación como grabador del antiguo Depósito Hidrográfico, hoy Dirección de Hidrografía.

El reducidísimo espacio de que puedo disponer me priva, muy á pesar mío, del placer de escribir la biografía detallada de un artista que, al completo dominio de la rama del arte que ejerce, reúne una modestia sin límites y un trato agradabilísimo, que engendra en sus relaciones la más cordial simpatía. Tampoco me es lícito, por la razón expuesta, hacer la relación circunstanciada de sus obras, teniendo que limitarme á recordar sus numerosos triunfos en casi todas las Exposiciones celebradas desde 1866, en las que ha presentado grabados tan notables como los que reproducen *Un asunto místico*, de Rubens; *La Magdalena* y el *Ecce Homo*, de Ribera; *Un boceto*, de Tristán; *Mercurio y Argos* y *Una Virgen*, de Velázquez; *Santa Isabel*, de Murillo; *Una fábrica de tapices*, *Los fusilamientos* y *El entierro de la sardina*, de Goya; *La muerte de Lucrecia*, de Rosales; *Doña Juana la Loca*, una porción de retratos de personajes ilustres y otras muchas obras de prolija enumeración, premiadas unas y adquiridas otras por nuestra Calcografía Nacional.

Sólo he de hacer constar que en la Exposición de 1878, á más de la primorosa copia de un cuadro religioso de Zurbarán, nuestro grabador aportó al concurso un *Retrato de Goya* y veintiséis aguas fuertes reproduciendo los frescos con que éste insigne maestro decoró la poética ermita de San Antonio de la Florida. A esta colección pertenece el agua fuerte que ilustra la presente noticia. Es tan conocido el famoso templo dedicado por Carlos IV en 1798 al gran Santo paduano en las márgenes del Manzanares, junto á las frondosas alamedas de la Florida, que no necesito tratar de su decoración al fresco ejecutada por Goya, á quien bastó el corto espacio de tres meses para cubrir la cúpula, los intradós de las bóvedas laterales y los tímpanos de la iglesia con multitud de figuras de tamaño colosal. A más del fresco principal que figura á *San Antonio resucitando á un muerto*, Goya representó en los muros del santuario varios ángeles en diversas actitudes que ofrecen la singularidad de pertenecer al sexo femenino y vestir pintorescos trajes de maja. Las más infundadas consejas circulan entre el vulgo, que ha bautizado alguno de aquellos seres—que sólo por las alas pueden tener pretensiones de espíritus celestiales—con los nombres de ilustres damas de la corte de Carlos IV. Sea de ello lo que fuere, es lo cierto que tan caprichosas figuras están pintadas á grandes brochazos á estilo de acuarela, y que un fondo de paños y dorados realza las carnes, perfectamente entendidas para producir á distancia el efecto apetecido.

Su reproducción por medio del grabado no era tarea de fácil desempeño; empero Galván, después de copiar concienzudamente á la pluma los frescos, tradujo con el mejor acuerdo los dibujos al agua fuerte, siguiendo el estilo propio y característico de Goya, tal como éste lo empleó en *Los caprichos*, *Los desastres de la guerra*, *La tauromaquia*, etc., etc.

El resultado no ha podido ser más satisfactorio por todos conceptos, pues los frescos de la Florida, reproducidos por Galván, parecen haber salido de las manos del mismo Goya. Con tal maestría aparece combinada el agua tinta con los trazos del agua fuerte; tan perfectamente expresada está la indecisión de algunos contornos, la ligereza de ciertos tonos y las vigorosas contraposiciones de claroscuro; todo sin vaguedad y sin que se pierda por un solo instante el sabor propio y *sui generis* del original, de tal suerte y hasta tal extremo que por seguro tengo que el insigne don Francisco, á pesar de su inteligencia y severidad en la materia, no les negaría su firma. ¿Qué mejor elogio puede hacerse de las aguas fuertes de José María Galván?

A. DANVILA JALDERO.

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

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

(DERECHOS RESERVADOS)



FRESCOS DE S. ANT.º DE LA FLORIDA.

AGUA FUERTE DE D. J. M. GALVAN

DE LA PINTURA ORIGINAL DE GOYA

J. M. Galvan. g.



