

Historia y Arte

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

DIRECTOR

ADOLFO HERRERA

Año I

Madrid, Septiembre de 1895.

Núm. 7.º

El método en Estética.



En otro artículo, que recientemente publicamos, hicimos constar esta nuestra firmísima creencia, á saber: que existe una Estética objetiva.

¿Y cómo no? Para la emoción estética, que todo ser racional es susceptible de experimentar, los objetos externos no son indiferentes. Un objeto determinado no produce impresiones distintas y desordenadas en la gran masa humana. Dejando á salvo los accidentes, las perturbaciones individuales, y ateniéndonos á *la ley de los grandes números*, todo objeto tiene un carácter estético fijo, una nota dominante, una manera especial de afectar nuestra sensibilidad artística.

Tales puestas de sol serán siempre hermosas: les daremos este nombre, porque siempre despertarán en nosotros la emoción de la hermosura.

Tales obras literarias serán siempre bellas ó sublimes, y siglos y generaciones las proclamarán por tales á una voz.

Los sacrificios del héroe ó del mártir no serán hoy grandeza espiritual y acto ridículo mañana, sino que, bien al contrario, en todo hombre de sentido moral harán vibrar la misma nota.

De suerte que los hechos, los objetos, los fenómenos del mundo exterior, se ordenan paralelamente con las emociones estéticas del ser humano. No hay desorden, no hay confusión, no hay indiferentismo: hay correspondencia perfecta entre el mundo exterior y el mundo interior de la Estética.

En dos columnas se pueden ordenar las emociones de una parte y los objetos que las producen de otra.

Y no danzan ni saltan ni se mezclan los de la segunda columna, sino que permanecen firmemente unidos á los términos de la primera por la misteriosa cadena de la causa al efecto.

HISTORIA Y ARTE

Si hay excepciones, ya en el artículo á que antes nos hemos referido, vimos cómo podrán fácilmente explicarse.

Son las excepciones aparentes de toda ciencia experimental.

Y de las consideraciones que preceden, convenientemente desarrolladas, dedúcese y dedujimos que existe una *ciencia objetiva de lo bello*.

Porque desde el momento en que la confusión cesa, en que lo arbitrario desaparece, en que hay enlace constante entre los hechos, así en calidad como en cantidad, la Ley empieza á dibujarse y la ciencia aparece.

Entre la ciencia y lo que no es ciencia no hay más diferencia que la del orden, la del enlace y la de la dependencia.

Cuando en una colección de fenómenos todos ellos *son funciones*, como dicen los matemáticos, perfectamente determinadas de unos cuantos fenómenos elementales, la ciencia existe con mayor ó menor grado de perfección.

Y si es posible, la Estética objetiva, ó existirá hoy, ó dado que hoy sólo alcance grados mínimos de perfección, existirá mañana con perfección más alta, porque ésta ha sido la marcha de todas las ciencias.

La marcha de la Física desde los tiempos del horror al vacío; la marcha de la Química desde los embrionarios gérmenes de la alquimia; la marcha de la Geología y la de todas las ciencias, en suma, como antes decíamos.

Pero, dado que exista la Estética objetiva, como hemos afirmado y demostrado en lo posible, con la concisión que la índole de estos artículos exige, para constituirse como ciencia necesitará un método.

¿Cuál será éste?

El de todas las ciencias, al menos en sus rasgos generales.

Históricamente, las ciencias empezaron cuando el hombre fijó su atención en los fenómenos y cuando *una primera interrogación* se dibujó con rasgo luminoso en la masa de su cerebro á impulsos de su espíritu: «¿qué es esto?», ó bien, «¿cómo es esto?» ó quizá «¿por qué es esto?»

Lo malo fué, pero este mal era entonces inevitable, que á la *pregunta* del espíritu sorprendido y curioso siguió, sin preparaciones de ningún género, la *contestación*.

De un salto se pasó de los hechos á la explicación de los mismos hechos, por conceptos metafísicos y aun antes por conceptos teológicos.

Dos términos no más tenía la ciencia, ó, por mejor decir, tenía el método científico: *observación*, ó dicho con más exactitud, *impresión producida por los fenómenos*: éste era el primer término.

Explicación de fondo metafísico; explicación directa, *à priori*, inventada y vaciada poéticamente en los moldes de la imaginación.

De suerte que constituían el método científico *los hechos y las hipótesis*.

Hipótesis fabricadas en el aire: torres á veces maravillosas, á veces ridículas, perdiéndose en los cielos por arriba y sin cimientos por abajo; fantasías del espacio, que un soplo del viento cambiaba de forma y otro soplo barría para siempre: las más hermosas duraban más, no por su solidez arquitectónica, sino por *su hermosura*, porque toda hermosura al fin y al cabo sólo por ser hermosura tiene algo de sólida y de permanente también.

HISTORIA Y ARTE

Pero pasaron siglos, miles de cerebros siguieron pensando y el método fué perfeccionándose cada vez más; y entre estos dos términos primitivos, *los hechos* y *las hipótesis*, vino á intercalarse un término medio: *la observación*, y á ser posible la *experiencia*, que es un perfeccionamiento de la observación misma.

Y, en rigor, en todas las ciencias modernas, sean cuales fueren sus métodos, dominan estos tres términos fundamentales: *los hechos*, primero, que son los que inician la investigación científica, los que asaltan los sentidos, los que solicitan á la inteligencia, los que estimulan al espíritu.

Después la *observación*, y á ser posible la observación experimental de los fenómenos, de sus relaciones, de su mutua dependencia, de su enlace, de sus leyes empíricas, en suma.

Y, por último, *las hipótesis*, para dar unidad á la ciencia, para explicar lo visible por lo invisible, para condensar la variedad en grandes fórmulas, para exprimir, por decirlo de este modo, el jugo de belleza que hay en todos los ordenamientos de los fenómenos.

De suerte que ninguna ciencia ha prescindido de *las hipótesis*, y las de los griegos, transformadas, perfeccionadas, con verdaderos cimientos, pero perdiéndose aun en las nubes, existen todavía.

Lo que ha sucedido es una cosa parecida á lo que sucede en la formación de ciertos terrenos geológicos. Por entre dos capas sedimentarias penetra una corriente ó una tercera capa de lava ó de masa hecha fuego; y no se contenta con insinuarse entre los estratos inferiores y superiores del terreno, sino que *los transforma*, convirtiéndolos en verdaderas rocas cristalinas, que se llamarán así: *formaciones metamórficas*.

De su primitiva manera de ser conservan la estructura, porque en hojas ó estratos se dividen todavía; pero el fuego les ha transformado, y si antes eran hojas terrosas, ahora son hojas cristalinas, y han ganado en pureza, y han ganado en fortaleza también.

Pues esto ha hecho el método experimental al insinuarse, como capa intermedia, entre los *hechos* y aquellas primitivas *hipótesis helénicas*, verdaderos aluviones de la imaginación. También las ha transformado, también las ha purificado, dándoles consistencia de roca: eran barro, son cristal; pero de su carácter primitivo conserva deijos metafísicos y aun arbitrariedades de pura imaginación.

De todas maneras, yo vuelvo á repetir, que en el método científico encontramos hoy estos tres términos: *los hechos*, *la observación*, *las hipótesis*.

Y estos tres términos se aplican y se han aplicado, por manera más ó menos inconsciente, á la constitución de la Estética objetiva, como tendremos motivo de explicar en otros artículos.

JOSÉ ECHEGARAY.



LA CANCIÓN DE LAS LLAMAS

(MÚSICA VIEJA)

En el hogar ahumado se retuercen
las teas resinosas
y cantan; pero el llanto se desliza
por sus arrugas en calientes gotas.

Dulcemente la sangre deshelada
circula por el cuerpo;
pero siento en el alma escalofríos
al resbalar por ella los recuerdos.

—¿Por qué lloráis en el hogar ahumado
que vuestra voz alegre?...
Cantad lanzando vuestras chispas de oro,
cantad moviendo vuestras rojas lenguas...

—Cantamos, sí, las viejas melodías
de siempre, que no cansan...
Pero, mientras, el árbol ya desnudo
tiembla de frío en la llanura blanca...

—No lo creáis, no sufre: quedó el árbol
dormido entre la nieve
y sueña con templada primavera
que acercándose va mientras él duerme.

No lloréis por el árbol: la esperanza
es calor generoso...
Cantad moviendo vuestras rojas lenguas,
cantad lanzando vuestras chispas de oro...

—Cantamos, sí; pero ¿piar no escuchas
al pájaro sin nido?
Rama no encuentra ya donde abrigarse
ni en el blanco erial grano de trigo...

—Dios lo vistió de plumas y Él lo guía
por el espacio inmenso...
Grietas hay en las rocas y en los muros
y en los aires azules hay insectos.

El pájaro lo sabe y como espera
el desaliento ignora...

Cantad lanzando rutilantes chispas,
cantad moviendo vuestras lenguas rojas.

—Cantamos, sí; pero fatal nevada
las sendas ha borrado
y el pobre caminante desfallece
con las violentas ráfagas luchando...

—El caminante desde lejos busca
vuestro penacho de humo...
Desplegado en risueñas espirales...
Calor y paz le ofrecen estos muros.

Realizad la esperanza que sostiene
sus fuerzas abatidas...
Cantad moviendo vuestras lenguas rojas,
cantad lanzando crujidoras chispas.

—Cantamos, sí; pero el rincón bendito
donde duermen tus muertos
hoy más frío estará porque lo cubre
la blanca nieve que bajó del cielo...

—Callad... vuestras canciones entristecen,
no dan calor al alma...
Entonad las canciones de otros tiempos,
aquellas en que late la esperanza.

Las que ella me explicaba con sus labios
más rojos que vosotras
y con una sonrisa más alegre
que el estallar de chispas luminosas.

—Cantamos esas viejas melodías
que escuchabas entonces;
pero estás solo... su sillón vacío...
¿Cómo te han de alegrar nuestras canciones?

En el hogar ahumado se consumen
las resinosas teas...
Apagándose van las chispas de oro
y enmudeciendo las rojizas lenguas.

RICARDO GIL.

REPUBLICA DE CHILE

MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO

HISTORIA Y ARTE



REVERSO



ANVERSO

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid



SELLO DE JAIME II DE ARAGON

PROPIEDAD DE D. PABLO BOSCH

SELLOS DE JAIME II Y DE PEDRO IV



EN el lento amanecer de las investigaciones arqueológicas nacionales, durante el que caminamos con tardo paso, es necesario dirigir los atentos ojos hacia horizontes que en otros países alumbra ya el sol de la ciencia. Sea por propio impulso, sea por imitar lo que al otro lado de las fronteras ocurre, comenzamos á hacerlo así, aunque sujetos por esta pobreza española, principal impedimento de toda clase de progresos. Ya no se satisface nuestro ahinco con los libros de literatura é historia más comunes, ni con los fondos paleográficos de los archivos del Estado, ni con los cuadros de las galerías públicas, ni con los excelso monumentos de la arquitectura, ensalzados ante nuestras atónitas miradas. Se escudriñan ahora, aunque con notoria lentitud y no con el fruto apetecido, los misteriosos seguros donde aún permanecen aguardando examen multitud de joyas históricas, literarias y artísticas, y queremos verlas á toda luz y deducir de ellas variadas y provechosas enseñanzas, tan múltiples como requiere lo complejo de la ciencia moderna.

Hasta hoy, por ejemplo, no hemos considerado la sigilografía, ó estudio de los sellos, sino á manera de prueba y testimonio de la autenticidad de los documentos y no más que como parte de la diplomática crítica ha sido considerada. Mas ya, por fortuna, ese estudio ofrece nuevas fases, no menos importantes, porque en sus obras, esencialmente artísticas, ha de verse la fuente caudalosa de otro linaje de noticias no menos útiles, enlazadas con estrecho parentesco con gran número de ramas de la ciencia histórica y de sus auxiliares, hechizo dulcísimo de los espíritus investigadores.

En ocasión para mí solemnísima no he tenido reparo en proclamar el estudio de los sellos como necesario para conocer el progreso de la escultura española, tan escasa en monumentos, sobre todo de época cierta, y considerar esas obras de frágil cera, en que sólo hemos visto hasta aquí accidentes de los diplomas, como manifestación principal del relieve en la Edad Media, tanto más estimable y henchida de enseñanzas, cuanto que por lo común pertenece á épocas ciertas y conocidas. Como no suele acompañar este conocimiento á las demás obras escultóricas de la Edad Media, creo que sólo puede escribirse la historia de nuestra escultura en aquellos siglos oscuros, dando á los sellos el valor de términos de comparación, no sólo cuanto á condiciones artísticas, sino también á fechas seguras, quedando así los sellos con el valor de verdaderas coordenadas de la historia artística de España. Quizá esto parezca exageración nacida de aficiones personales, mas por seguro tengo que ha de prevalecer como opinión racional.

Desde el punto de vista histórico y arqueológico no es menos útil la sigilografía. Porque mientras sus leyendas establecen rigurosamente la serie de pontífices, reyes, magnates, obispos, abades, etc., con la misma seguridad con que las monedas romanas han dado la confirmación de los fastos consulares, á la vez que certifican de hechos quizá desconocidos ó poco averiguados, en sus imágenes, símbolos y representaciones hallamos todo un curso de historia de la indumentaria, de la panoplia, del blasón y aun de la arquitectura. Claro es que el artista que abrió las matrices donde la blanda cera y el plomo derretido adquirieron las formas del sello, pondría singular esmero en reproducir la imagen del personaje á quien el sello se refiere con toda la exactitud posible, al menos en lo tocante á traje, armas y emblemas de su dignidad. Tan cierto es esto, que en otras naciones se han escrito obras muy extensas sobre el traje, las armas, el blasón, el mobiliario, etc., según los sellos. En éstos no prevalecería la fantasía del grabador, sino la imitación estudiada de la realidad. La misma pobreza del material le obligaba á ello, porque no consentía delicadezas del buril ni innecesarios pormenores. De aquí se originan la severa sencillez y la sobriedad ornamental que se advierten en los sellos, sobre todo en los castellanos anteriores al siglo XV, sobriedad y sencillez que son testimonios irrecusables de la exactitud con que copiaron las imágenes y los atributos representados. Sólo en los fondos arquitectónicos, donde aparecen, y esto más en el siglo XV, se ven menudas y complicadas labores que recuerdan con admirable semejanza las frondosas y artísticas líneas de la primorosa arquitectura ojival, cuya profusa or-



HISTORIA Y ARTE

namentación se impone á los más rudos cinceles y á la excesiva plasticidad de las sustancias empleadas en los sellos, mostrando, por modo cierto, de qué manera resplandece el estilo, aún contra la tosquedad de artistas y materiales.

En tanto que llega la hora, siempre esperada y siempre remota, de que nuestro caudal sigilográfico salga de las oscuridades de los archivos y de las colecciones particulares, si de éstas existe alguna que merezca tal nombre; en espera de que se publiquen con el posible esmero las series de sellos reales, eclesiásticos, municipales y particulares que existen como fondos desconocidos casi en su totalidad, y de que, al menos, como sucede en otras naciones, haya un ministro celoso que ordene la creación de un museo sigilográfico, donde se agrupen científicamente las matrices, sellos y reproducciones que puedan reunirse con ayuda de las corporaciones del Estado, de los cabildos catedrales y de la buena voluntad de los eruditos; mientras esto ocurre, bueno será ir propagando el conocimiento particular de los sellos, extender la afición á estos objetos (afición que salvará de ruina los que quedan, é impedirá que los de metal precioso se fundan, que los de plomo se empleen en municiones de caza y de guerra y que los de cera sirvan para los usos más viles), é inflamar el entusiasmo de los investigadores y de los arqueólogos para que recojan, guarden y estudien obras de tan extraordinario interés.

Con este fin, nosotros, y antes otros, han dado á luz algunos sellos de los que más valor tienen para la historia ó para el arte. Así tenemos ya la colección de sellos de los reyes de Aragón, que con grabado poco fiel reprodujo el Sr. Garma; los que publicaron, en escaso número, el señor Escudero de la Peña en la *Revista de Archivos* y en el *Musco Español de Antigüedades*, el Sr. Barado en el *Museo Militar*, Heiss en sus *Monedas Hispano-Cristianas*, Bofarull en la *Historia de Cataluña*, Lecoy de la Marche en *Les Sceaux*, y antes que todos, aunque muy imperfectamente, Salazar en la *Historia de la Casa de Lara*, y sólo el municipal de Alarcón, D. Luis de Alarcón y Beaumont, en las noticias de su ilustre casa, publicadas en 1651. Con notable exactitud, y sirviéndose de los recursos de la industria moderna, han visto la luz en estos últimos años algunos sellos muy notables en la *Historia de Carlos III*, del Sr. Danvila; en la de *Pedro I*, del autor de estas líneas, y en el benemérito *Boletín de la Sociedad de Excursionistas*.

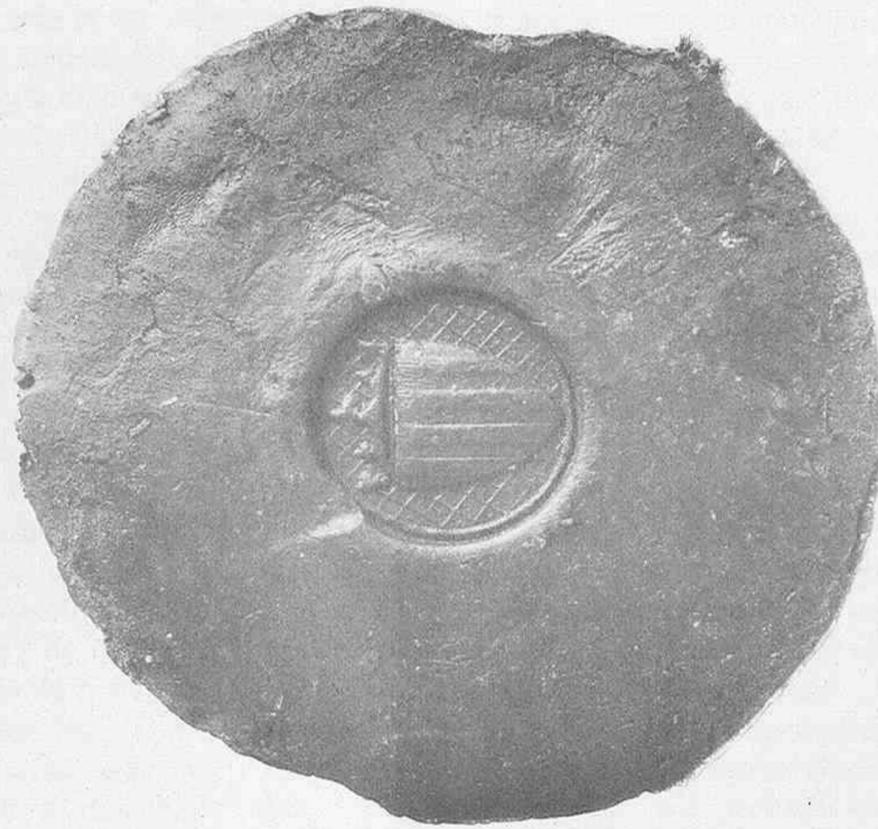
Con no menos perfección en su tamaño y color propios damos hoy dos hermosos sellos de cera roja, pertenecientes, el primero, á Jaime II de Aragón, que reinó de 1291 á 1327, y el segundo, á Pedro IV de Aragón, cuyo reinado tempestuoso se extendió desde 1336 á 1387. Diólos á la luz Garma en su colección, pero tan imperfectamente que, por ello y por la excelencia de uno y otro, creemos que serán bien vistos en obra tan perfecta como ésta en que aparecen. Ambos son mayestáticos y pendientes de los documentos reales á que iban unidos por medio de cintas, sin que sepamos cuáles eran esos documentos, sin duda alguna privilegios reales de importancia: ambos pertenecen á lo que podemos llamar el gran arte de la sigilografía.

Sello de Jaime II.—Consta de anverso y reverso. Es frecuente leer en los tratados de sigilografía, de numismática y de blasón que, cuando un objeto tiene dos fases, la principal ó el anverso es aquella en que aparece la imagen del personaje en cuyo honor ó memoria se ha hecho el objeto, y si esa imagen existe en ambas caras, es la principal la que muestra la efigie en su función más excelsa. Conforme á esta regla, en los sellos donde se ve en una cara el rey sentado en el trono y con los atributos de su excelsa dignidad, y en la otra á caballo y como guerrero, aquélla es el anverso. Mas en este sello de Jaime II se quebranta esta regla, según creo, porque ha de considerarse como anverso el lado donde se contiene la inscripción personal del monarca, ó al menos donde comienza. Y, en efecto, la inscripción personal de Jaime II corresponde al lado donde el rey se muestra como guerrero, ensalzado sobre caballo impetuoso, cubierta la cabeza con singular casco coronado, ante el que luce misteriosa estrella (1), bien embrazado el escudo y blandiendo la

(1) La estrella aparece en los grandes sellos de Jaime I delante del banderín de su lanza, ó entre éste y la cabeza del rey. No se ve en todos los sellos ecuestres. También se puso en los de Pedro II y Alfonso II, y aun en el pequeño de éste, al lado del monarca, sentado en el trono. Lo mismo en los de Alfonso III y Pedro IV, quien parece que fué el último rey de Aragón que ofrece esta circunstancia. Una ó dos estrellas se ven en monedas de la serie mallorquina.



ANVERSO



REVERSO

Fotografía de Hauser y Mencl. - Madrid

SELLO DE PEDRO IV DE ARAGON



PROPIEDAD DE D. JUAN CATALINA GARCÍA

HISTORIA Y ARTE

tajante espada. Corre el caballo á la izquierda, sueltas las patas delanteras, y todo él encubertado con largos paramentos que guarnecen totalmente las barras catalanas, como guarnecen el escudo puntiagudo con que el rey defiende su cuerpo. Un ancho frontal metálico resguarda la cabeza del caballo, y hojas articuladas el antebrazo del rey que maneja la espada. La inscripción, rota en este sello, pero que hemos completado con el examen de otros más ó menos íntegros, dice así: ✠ S : IACOBI : DEI : GRA : REGIS : ARAGON : VALENCIE : SARDINIE : ET : CORSICE : AC : COMITIS : BARCHN :

En el reverso se ve al rey en la plenitud de su soberanía, sentado en un sillón ó trono de elegante traza ojival y apoyando la espalda en un paño cuadrado y recamado con rosáceas, tracerías y menudos escuditos con las heráldicas barras. Ciñe corona de florones, viste bien plegada túnica, sobre la cual, y cruzándose desde el hombro derecho, desciende un manto: el cuello del rey desnudo y fuerte. Levanta con la siniestra mano el globo con cruz de dos brazos horizontales, y mantiene en la derecha un delgado cetro que termina en flor de lis. La leyenda dice: ✠ DILIGETE : IVSTICIAM : QVI : IVDICATISTERRAM : ET : OCCLI : VESTRI : VI-DEAT : EQVITATEM

Las condiciones artísticas del reverso son más estimables que las del anverso, donde hay notorias faltas de proporción y alguna rigidez en el caballo. Mas en la minuciosa labor del trono, y sobre todo en la actitud del monarca, grave y reposada, así como en el movimiento y plegado de los paños, hay no poco que admirar, comparando esta obra con otros relieves de su tiempo y aun con estatuas de piedra ó de madera que al mismo pueden referirse.

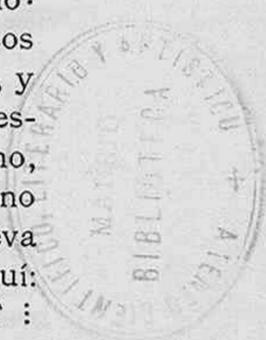
Sello de Pedro IV.— Consta de anverso y de pequeño contrasello impreso en la blanda cera para decorar la gran superficie de la cara posterior. El rey está sentado sobre un rico paño en un trono de talla ojival florida, de trabajo muy delicado y de traza perfecta, donde las combinaciones de los arcos ojivales, remates y pináculos son verdaderamente fastuosas. En algunos huecos de esta traza arquitectónica hay distribuídas hasta quince figurillas humanas, de medio cuerpo, y sosteniendo los brazos del sitial dos velludos gigantes. La cabeza del rey se destaca sobre una especie de nicho de arco conopial con las barras heráldicas en el fondo. La actitud del soberano, sus atributos y traje remedan los del sello anterior, aunque con arte más exquisito, si bien no con mayor sobriedad. Es obra de gran delicadeza, como puede advertirse en la lámina, y lleva esta leyenda, que damos con algunas abreviaturas deshechas por ser difícil reproducirlas aquí: ✠ PETRVS : DEI : GRA : REX : ARAGON : VALNE : MAIORIC : SARDIN : ET : CORSICE : COMESQ : BARCHN : ROSSILIOIS : ET : CERITAN

En el reverso, como he dicho, sólo va un contrasello circular de fondo reticulado, rodeado de una gráfila, y en el centro el escudo coronado de las barras. Conserva este sello parte de la cinta con que estuvo unido al documento de que colgaba. Dicha cinta es de seda y está formada por cinco listas, dos rojas y tres amarillas.

No es éste el sello mayor usado por Pedro IV el Ceremonioso, pues tiene otro de más tamaño con ambas representaciones, la propiamente mayestática y la ecuestre (1). También, como en el de Jaime II, empieza en él la leyenda en el lado donde está la efigie real á caballo. Es sello muy ornamental y vistoso, y no son él y el anterior los únicos que empleó el famoso monarca aragónés.

JUAN CATALINA GARCÍA.

(1) Escrito esto, hemos visto el notable opúsculo que recientemente ha publicado sobre los sellos de Pedro IV el entendido publicista catalán Sr. Segarra, gran aficionado á la sigilografía nacional.





ARCABUCERIA

EL FUEGO Y LOS CHISQUES Ó ESLABONES EN ESPAÑA

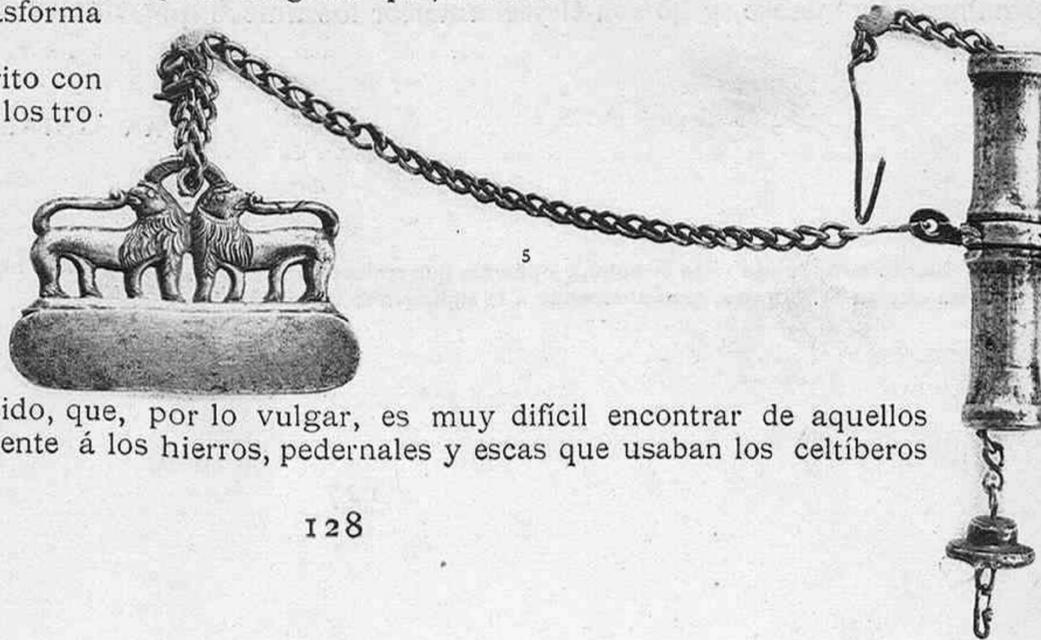


El choque del acero contra el pedernal realizado con cierta oblicuidad y destreza para producir fuego, como procedimiento é históricamente considerado, pertenece á las primeras edades del hierro y de la humanidad, por lo menos en la Península Ibérica; pues por lo que se conoce como positivo de los restantes pueblos del Occidente, prefirieron en el antiguo mundo, en iguales tiempos las piritas metálicas á los pedernales para proporcionarse calor y luz.

Los celtas, á nuestro juicio, escogieron los pedernales, y con éstos y el hierro desde tiempo inmemorial, hacían saltar las chispas capaces de producir la combustión inmediata para conseguir á seguida la llama y cuando convenía el incendio. El primer trabajo reducido á simples choques parecía cosa de juego, aunque las consecuencias, cuando aquellas chispas caían en materia abonada llegaban á ser en ocasiones imponentes y espantosas; pero dejemos las consecuencias para otro momento, y

fijándonos tan sólo en las chispas que arranca el pedernal al hierro cuando entre sí se chocan, que es la verdad física, será siempre innegable que la mano del hombre, de la mujer y del niño, en que el Creador condensó todas las destrezas de la humanidad para el arte y el trascurso de los siglos, será siempre mecanismo admirable; pero al fin la mano es pequeña; por ello es evidente que los hierros y pedernales que usaron los primitivos celtíberos para obtener el fuego fueron y serán siempre piezas menudas, pero grandes, ó grandiosas mejor dicho, cuando las animó la destreza de la mano del hombre; y día tras día y amontonándose los años y cerrándose los ciclos seculares, es decir, á cada momento de la duración se vió por todas partes, supongamos en la Península Ibérica, saltar las chispas del hierro. En unos lugares y momentos, como ejercicio inocente para ejercitarse en el arte de obtener fuego, en otras ocasiones para conseguir el último y satisfacer las necesidades imperiosas de la vida. En ocasiones para proporcionarse con el fuego un arma de guerra; en otras, por desgracia, para realizar crímenes espantosos ó venganzas personales que cuando se presencian aterran, que pueden servir de prueba para asegurar que, cuando la razón del hombre se pierde, éste se transforma fácilmente en fiera.

Lo expuesto se ha escrito con el único fin de probar que los trozos pequeños de hierro y pedernales, como medio para obtener fuego, entre los celtíberos anteriores á la época romana y posteriores de la Edad Media, fueron tan populares y su uso se halló tan universalmente conocido, que, por lo vulgar, es muy difícil encontrar de aquellos tiempos alguna frase referente á los hierros, pedernales y escas que usaban los celtíberos



HISTORIA Y ARTE

para proporcionarse lumbre. El trabajo era tan simple y el fin que se conseguía tan necesario, que nadie se fijó en los medios. Sin embargo, para la historia del arte, bueno será recordar que si la palabra escrita tiene gran valía, la palabra fonética tiene, si cabe, mayor importancia; en particular cuando con el sonido, al modularle la palabra, procuró ésta imitar las sensaciones resultantes al procedimiento seguido para obtener algún fin esencialmente material.

Teniendo en cuenta lo expuesto, se comprende bien que la palabra *chiscar*, imitativa y fonéticamente considerada, debió ser celtíbera, ó de aquella tierra en que los hombres

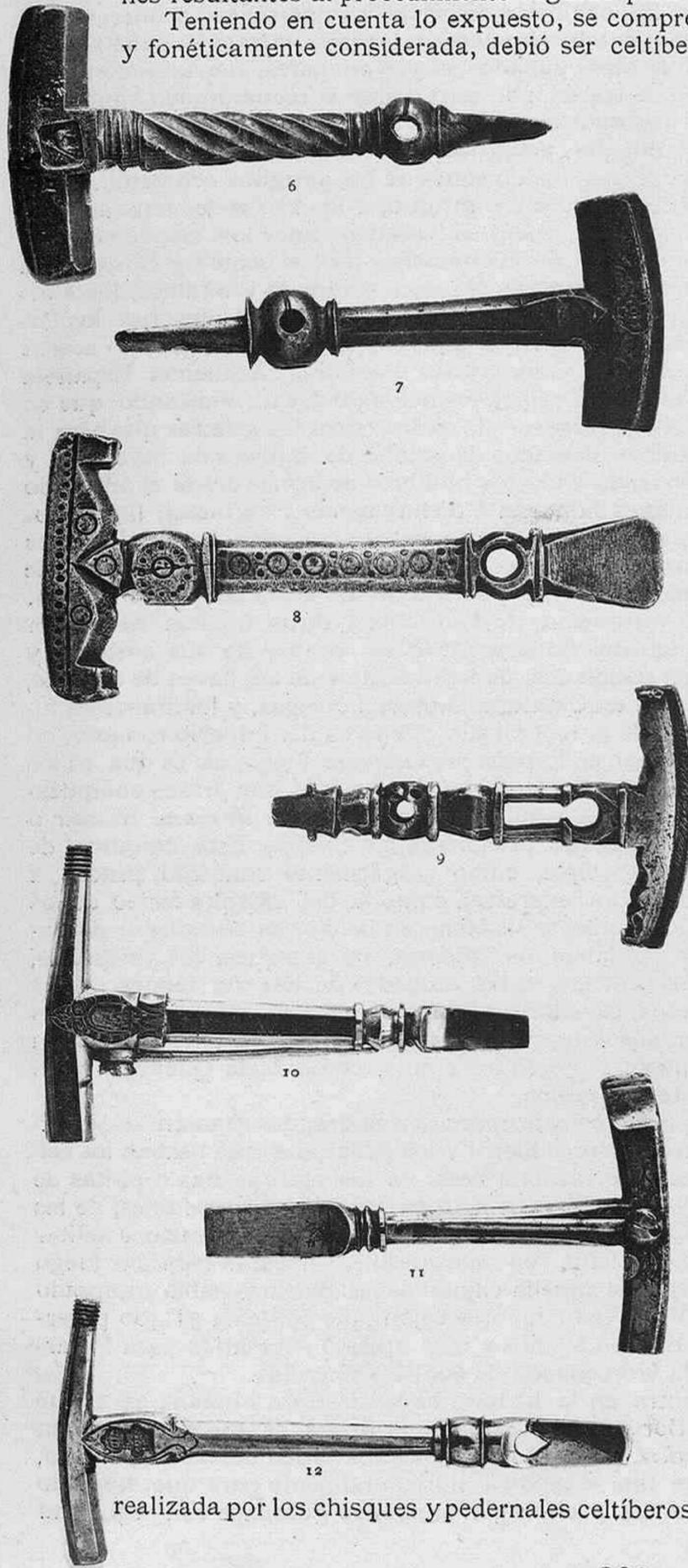
obtenían chispas con el choque del hierro contra los pedernales. Dicha palabra se ha conservado en España como muy vulgar hasta nuestros días, así como su derivada *chisque*, nombre que antiguamente se daba á la pieza de hierro para sacar lumbre de los pedernales; á éstos, para el fin de que se trata, se les llamó, como derivados de *chiscar* *pedras*, *chisqueras* ó *chisperas*.

En cuanto á la *esca*, también por nuestra parte la creemos ibérica, así cuando los celtíberos arrancaban los hongos que se criaban en las cortezas de encinas (agáricos de los tiempos modernos) para servirse de ellos una vez secos y golpeados para que prendiesen las chispas y sirviesen de alimento al fuego, los dieron el nombre de *esca*, que entre los aborígenes de la Península en la época romana quería decir alimento que prefiere el fuego para crecer y desarrollarse en el grado de fuerza que fuera necesario. También se usaban como *esca* los tallos de los carrizales de Toro y de los cardos corredores en los páramos de ambas Castillas, tundidos ó preparados lo mismo para *chisques* que para ahumadas de día y hogueras de noche, que servían de señales y avisos desde los *Ulies* moriscos ó *miraderos* cristianos (cerros altos).

Verdad es que la *esca* celta actualmente y desde hace muchos años, tiene por inicial la y griega; pero á nuestro juicio, dicha letra, como adición, fué de aquel lenguaje ladino ó malicioso, que usaba el pueblo Ibero para burlarse de sus dominadores, que cuando fueron romanos y se retiraban llevándose hierros y pedernales como regalos, les gritaban de lejos: no os olvidéis que para tener fuego se necesita *y esca*.

Es probable, que aquellos celtíberos escondiesen con cuidado las briznas y pajitas azufradas que con otros hierros, pedernales y menudos trozos de *esca* habían de servir por la noche para ceñir de llamas y un mar de fuego el campamento de los mismos romanos que por la mañana habían recibido como gracioso presente las piezas referidas. Si consideramos por un momento que la operación

realizada por los *chisques* y pedernales celtíberos á que nos referimos fuese de guerra, eviden-



HISTORIA Y ARTE

temente los hombres que se necesitaban para realizarla eran pocos en número; por la distancia, estaban seguros; colocados circularmente, hacían brotar la llama en el mismo instante en cien lugares distintos del horizonte, y contando con el viento, la brisa, yerbas secas y enrarecimiento del aire por el calor, *que rápidamente acortaba el radio circular del incendio hacia el terreno inmune donde acampaban los soldados romanos*, con los chisques y los pedernales, la esca y las brizas azufradas, sin otras armas, consiguieron muchas veces los celtíberos dispersar campamentos numerosos de gentes enemigas, quemar sus chirronas, matar muchos hombres y recobrar cientos de caballos, novillos, vacas robadas y millares de cabezas de otros ganados, cuyos animales, aterrados con la llegada de las llamas, habían roto todo género de trabas; por esto y ante el recuerdo de campamentos y muchas poblaciones incendiadas, los historiadores romanos escribieron que las guerras en la Península Ibérica para ellos fueron siempre difíciles, peligrosas y cruentas; nosotros añadiremos: á pesar de lo inofensivos que siempre les parecerían los chisques de los antiguos celtíberos.

Se lleva dicho con anterioridad que, desde tiempo muy antiguo, á los trozos de hierro acerado con destino á la producción de chispas con los pedernales se llamaban entre los celtíberos chisques, nombre que se conserva todavía en las provincias Extremeñas. Por el centro y Norte de la Península, lo mismo en Castilla que en Cataluña, Aragón, Navarra y toda la Cantabria, los antiguos habitantes de los reinos, provincias y poblados á que nos referimos, á los chisques los llamaban por Levante *chispas* ó *chisperos*, y por Occidente de aquellos territorios *lumbres* ó *aceros* para fuego. Estos nombres de chispas y lumbres se conservaban cuando la Academia Española escribió su primer Diccionario de autoridades, á los principios del siglo XVIII, indicando que en Cataluña á las armas ofensivas con la pólvora y el trueno, lo mismo para las guerras que para la caza, cuando sus llaves eran chisques mecánicos llamados de patilla, de agujeta de invención y de calzo atrás, y que se habían casi universalizado entre los hombres de armas desde el año 1580 próximamente hasta 1624, mientras los catalanes llamaban á dichas armas y siguieron llamándolas *chispas*, según el Diccionario de la Lengua castellana, los franceses á su vez y en aquellos años las llamaron primero *miqueletes*, y cuando las construyeron por su cuenta les dieron el nombre de *fusiles* ó *eslabones* de guerra, tomando la parte principal por el todo del arma de que se trataba.

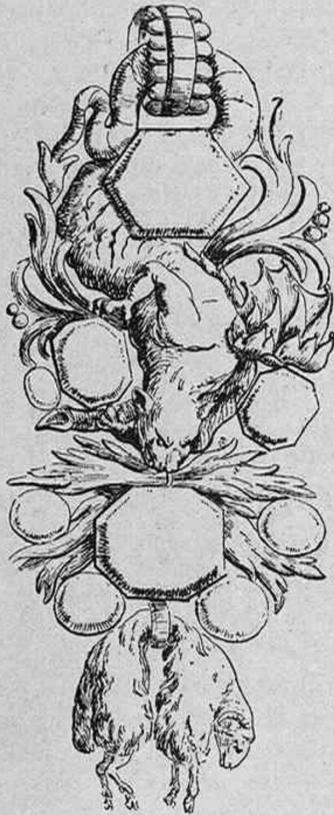
Los armeros de Ronda, los vizcaínos, los valencianos de Peñíscola y otros muchos del interior de España llamaban también lumbres á los tejuelos de acero biselado en dos de sus costados y ajustados en ranuras toledanas, una vez bien templados, de los rastrillos de las llaves de chispas, para inflamar la pólvora, en la misma pieza que en Cataluña llamaban chispas, y los franceses fusil ó eslabón. Los latinos de los últimos siglos de la república y primeros del Imperio romano, no tenían nombre propio para los hierros que servían en España para obtener fuego; así es que en los antiguos y modernos vocabularios de la lengua latina no se hallan más que frases compuestas referentes á la totalidad del procedimiento, que comienzan con el *anulum ferreum*, *el silex* ó *pedernal* y la *esca* que usaban los celtíberos para que prendiesen las chispas. Este conjunto de frases romanas para expresar un procedimiento simple, como vulgarmente conocido, prueba, á nuestro juicio, que los romanos no tenían frase tan expresiva como la del chisquero férreo de los celtíberos. Ni para el conjunto de piezas que los últimos llevaban en las bolsas de cabra o de becerros *nonatos*, colgadas del cinto, á las que llamaban los chismes, los chisques, los yesqueros, las artes, nombres que se han conservado hasta 1840 en las ciudades de España (época de las cerillas y cartones fosfóricos) y entre marineros, cazadores y pastores en los campos hasta los tiempos que trascurren; porque todavía y en absoluto, dichas piezas no puede decirse que hayan desaparecido, pues se encuentran frecuentemente, si no en los cintos, como decía Quevedo en el *gran Tacaño*, en los morrales de mucha gente campesina.

Que la lengua romana ó de los latinos en la floreciente época de sus grandes gramáticos y oradores fué pobre, cuando se trató del fuego obtenido por el hierro y los pedernales que usaban los celtíberos en igual tiempo, para nosotros es hecho evidente á pesar de las marquesitas ó piritas de hierro que se usaban en Italia y Alemania y otras partes de Europa para los mismos fines; de las cuales todavía por los años de 1640, según dice el Sr. Weyler, se encontraba en la atarazana militar en Palma de Mallorca una caja de procedencia italiana con marquesitas ó piedras para dar fuego á ciertos arcabuces Brescianos que el municipio de aquella capital de las Baleares había comprado ó adquirido en la segunda mitad del siglo XVI, al lado de otro cajón que contenía 31.400 pedernales, aragoneses, granadinos ó madrileños, bien entallados y más útiles ó necesarios para las armas de fuego que en 1653 tenía en su casa la Universidad de las islas referidas.

El primer chisquero artístico que se encuentra en la historia de la destreza humana es el que escogió el gran Duque Felipe el Bueno de Borgoña en la ciudad de Brujas (Flandes) cuando en 1429, con el lema *Ante ferit, quam flamma micet*, instituyó la nobilísima orden del Toisón de oro, dando la forma á este chisquero misterioso de una B tendida horizontalmente para que, hiriendo antes en el pedernal, saltasen á seguida las llamas, y el dragón simbólico guardase con seguridad

HISTORIA Y ARTE

el áureo vellocino de los antiguos poetas. Los chisques de la insignia y collar de la noble orden del Toisón de oro, lo mismo en el siglo XV ó época borgoñona, que desde principio del siglo XVI,



Eslabón del toisón que usaron los reyes de Francia (dos tercios de su tamaño).

en que dicha orden se hizo castellana, conservaron siempre su forma de B tendida; los ojos circulares para meter los dedos, la barra horizontal con graciosa curvatura para las lumbres y producir las chispas. Siempre dichas piezas fueron preciosas obras de dibujo y arte; pero entre lo más notable que se recuerda de aquéllos es el que esculpió Güé en el siglo XVIII con un rubí oriental, dándole la forma del dragón simbólico que tiene las alas extendidas para la defensa y entre las garras las lumbres de acero que habían de destellar las llamas. Esta preciosa obra de arte se labró para el collar y la insignia del Toisón de oro que usaron los Reyes de Francia.

De lo dicho se deduce que este chisque borgoñón en el siglo XV como objeto del arte tuvo la forma de una B tendida; pero en Castilla en el siglo XVI, según el elogio histórico del Cardenal Silicio, que en el siglo se llamó Guijarro, en la portada de aquel libro, como en la cubierta de plei de sus tapas, se estampó con igual plancha grabada una mano armada con chisque hiriendo en pedernal que llena de chispas todo el campo, en semblanza de la inmensa ciencia atesorada por el bueno del Cardenal, que latinizó su nombre por exigencias de la corte, si había de alcanzar el cargo de maestro de Felipe II, que según algunas crónicas del tiempo se le disputó sin fortuna, por su apellido, el padre Ciruelo, ó Ciruela, no menos sabio é ilustrado.

Las lumbres toledanas del siglo XVI, según el dibujo que se ha recordado y se ve en el elogio histórico del Cardenal Silicio, evidentemente servía para los fines que podía tener aquel hierro; pero los que labraron para cazadores los cinco Azcoitias, á partir del que llamaron el viejo, en Guipúzcoa y Pedro Lafuente, Juan Hernández, Juan Pérez de Villadiego y Juan de Lastra, uno de los últimos que labraron los hierros y muelles para los arcos acerados y de buen

temple de las ballestas; todos ellos y otros muchos más, labraron los chisques del siglo XV, XVI y parte del XVII, tomando una herradura pequeña de acero, con las lumbres un poco gruesas; las ramas delgadas las volteaban hasta superponerse mucho una sobre otra; á seguida se les daba temple fuerte. y como eran de acero resultaba la pieza cumplida con la forma de sortijón ovalado muy semejante á los llaveros anulares que hoy se usan.

Algunas de las lumbres á que nos referimos llevaban colgaderos de anilla y gancho artísticamente concluidos, pero cuyo fin se comprende era, para que aquéllas, tan necesarias en momentos dados, ni se extraviasen ni se perdieran, llevándolas pendientes de los preciosos llaveros de cinto que se labraron en España en las mismas centurias de los aceros chisperos á que se ha hecho referencia, y de los cuales hemos podido recoger algunos curiosos y de singular labrado.

A principios del siglo XVII, época en que desapareció la ballesta, reemplazada por el arcabuz de chispa, y á su vez los maestros de las primeras, acostumbrados á trabajar el hierro y el acero, se trasformaron en arcabuceros, mas principalmente para concluir las ingeniosas llaves con rastrillos, lumbres y chispas, fueron en aquella edad décimoséptima los que por toda España labraban los chisques, unos de uso especial para los soldados y cazadores que usaban las nuevas armas de fuego, otros para clérigos y otras personas de paz y civiles, muchos para mujeres y muchísimos más para los fumadores, con cuchillos pequeños para picar el tabaco que venía de América y envolverle después en hojas secas de maíz, ó en pequeñas hojas de papel que se fabricaban en Cuenca y otros lugares del antiguo reino de Valencia, resultando los llamados cigarrillos de los españoles. Estos chisques de los fumadores, cuando eran para clérigos que no querían quemarse ni mancharse los dedos con el adobo de los tabacos del Brasil ó el de las Antillas, que era menos meloso, pero al fin con el uso manchadizo, los chisques tenían además de las lumbres las navajas y tenacillas de hierro para coger los cigarros cuando se fumaba, resultando un conjunto ó pieza ferrera algunas verdaderamente difíciles de concluir, pero bellas y artísticas.

Con el chisque ibérico ó las lumbres que, según algunos, le aplicó por primera vez con singular destreza Simón Marcuarte ó su hermano Felipe, así como Pedro, hermano de los anteriores, á las llaves de chispa ó de las armas de fuego, se consiguió que, del mismo modo que la pica española en los ejércitos acabase con el mucho hierro de los hombres de armas antiguas, el chisque á su vez acabó con las glorias de los tercios coseletes, llegando á ser el arcabuz moderno, ó sea el eslabón ó fusil francés, no la reina, sino el rey como arma de los ejércitos desde principio del



HISTORIA Y ARTE

siglo XVII hasta los tiempos que trascurren, ó sea la época de la percusión y fulminatas. Los arcabuceros españoles, á los chisques que labraban para las armas de fuego, no los llamaron eslabones, sino *rastrillos*, pudiendo tomar este nombre en dos conceptos, bien porque la pieza guardaba, como poterna, cuidadosamente la pólvora en la cazoleta, ó ya porque los pedernales, peinando en las lumbres cuando chocaban, inundaban el espacio de chispas para dar fuego á la pólvora del trueno. La palabra peinar de los pedernales contra las lumbres de las llaves de fuego, y la operación de rastrillar el cáñamo y el lino para aderezar sus fibras haciéndolas filásticas é hilanderas, son frases de la lengua castellana que se leen en los documentos escritos á principios del siglo XVII; por esta razón se comprende que los arcabuceros castellanos, como puerta chispeante ó como peine, llamasen á la pieza importante de que se trata, el *rastrillo* de sus llaves de chispa.

En este tiempo ó pocos años antes creemos que algunos apasionados á la lengua latina, aunque muchos siglos hacía se consideraba muerta, con los verbos del Lacio labo, y lábor idearon la palabra eslabí, eslabo, y eslábor ó eslabón; porque su trabajo era rudo como los pedernales que hería, y porque resbalando contra las aristas de ciertas piedras duras saltaban las chispas casi instantáneamente; creyendo que para la pureza de la lengua castellana era preferible la palabra eslabón, de origen seudolatino, á la de fusil que usaban los galos de Francia.

El eslabón militar de mano, una vez generalizadas las armas de chispa en el siglo XVII, lo mismo Juan Salado en Salamanca y sus discípulos Sánchez de Mirueña y Gaspar Fernández, que Pedro Muñoz el Toledano, que Juan Metola y Leguizamo, que labraron en Sevilla; lo mismo éstos que Francisco Herráez en Córdoba, Andrés Hernández en Cuenca, Maese Riela en Aragón, Pedro Palacios en Soria y otros muchos oficiales en Vizcaya, á los eslabones de los soldados y cazadores les dieron la forma de pequeños martillos en figura de T, la rama horizontal de brazos iguales un poco curva para las lumbres, á la extremidad del mango, también de hierro acerado, un desarmador para tornillos y poder arreglar las llaves, y algunos con agujeta giratoria y tendida á lo largo, que servía para limpiar y franquear el paso del fuego al través del oído de las armas del mismo nombre. Los cotillos del martillete de los eslabones de que se trata servían para retallar el canto vivo de los pedernales ó cuñas silicias en las llaves de las antiguas armas de chispa. Los arcabuceros que labraron estos eslabones grababan ó estampaban su nombre, cuando las piezas tenían mérito artístico, á lo largo del brazo horizontal ó en el centro de la T.

Los eslabones para los fumadores del siglo XVII y XVIII tuvieron la forma de tenacilla articulada á la manera de las tijeras, pero con muelle para que sus piezas estuviesen automáticamente cerradas sujetando la yesca encendida ó el cigarro de papel cuando se fumaba. En los brazos largos de estas tenacillas llevaban los eslabones las cuchillas de picar y por excepción algunos con cilindros pequeños y huecos con trampilla de corredera que servían para llevar las pajuelas azufradas y con ellas, fácilmente encendida la yesca, conseguir la llama ó encender las luces. Los arcabuceros vizcaínos, lo mismo que los madrileños y en otras poblaciones de España, enriquecieron singularmente con grabados y labores de cincel los eslabones que trabajaban en forma de tenacilla para los fumadores, principalmente en el siglo XVIII, muchos de los cuales son notables por los rosetones cincelados que tienen en el centro de articulación de las dos ramas; por los rehundidos, por los nieles de oro, por las caprichosas eses y labores terminales en los brazos cortos de las tenacillas y por sus leyendas grabadas profundamente en las mismas piezas de las lumbres, chisques ó eslabones de que se ha hecho mención.

Se ha tratado de los eslabones de herraduras pequeñas ensortijadas, con las lumbres de un lado, del siglo XV y XVI, y de uso muy generalizado entre las gentes; de los de forma de martillo para soldados y cazadores mucho más artísticos que los primeros, y de los en tenacillas de mayor ingenio y gusto que se usaron en España, principalmente en el siglo XVIII. Pero además de estas tres variedades de eslabones, había una cuarta mucho más generalizada, que los herreros labraban sencillamente partiendo en trozos las limas planas que por viejas venían á encontrarse en las tocatas, ó sea el cesto ó caja en que se recogían las piezas metálicas inútiles para el trabajo. Cuando estas últimas habían sido de buen acero en su masa ó bien aceradas en sus recalces y fueron á su vez herramientas con espigas planas, con mangos de madera, los herreros las partían en trozos proporcionados, volteaban la espiga formando una Δ á la manera de las antiguas piezas de hierro también aceradas que servían para aplanchar en caliente todo género de ropa blanca.

Si los eslabones de la Δ á que se hace referencia y los de trozos de lima partida por lo general no fueron piezas artísticas y que merezcan llamar la atención más que bajo el punto de vista de su uso para obtener fuego, sin embargo, los arcabuceros, principalmente en Madrid, en las Provincias Vascongadas y en algunas capitales donde existieron excelentes maestros en el noble arte de la arcabucería española, labraron algunos en los siglos XVII y XVIII de estos eslabones de una sola pieza plana y sencilla, pero con destreza y gusto singulares. De un lado las lumbres y en el opuesto, para agarradero, muy generalmente leones de escultura y bulto entero rapantes en

HISTORIA Y ARTE

árboles y palmas, en ocasiones con dos serpientes cuyas colas enroscadas figuraban dijes de reloj á la manera ó estilo francés de Luís XV; no faltando algunos más antiguos con golpes de latón sentados químicamente, de dos lumbres, con leyendas dedicatorias y nombres de mujeres. También los hubo con preciosos calados figurando estrellas y con incustraciones de oro que bien merecen recordarse. Pero toda esta destreza, por lo menos en el terreno del trabajo, principió á decaer desde 1780 en adelante, hasta los años de 1820 al 1830, en que desapareció por completo la arca bucería y los arcabuceros propiamente dichos, como artífices españoles.

La causa de esta pérdida de los eslaboneros en España fué, á nuestro juicio, la importación en el país del hebillaje de acero inglés y francés, que por el número de sus piezas fué asombroso en la segunda mitad de la centuria décimooctava; por lo que hemos visto en los catálogos, con figuras grabadas, que circulaban procedentes de la fabricación inglesa y francesa entre los comerciantes de ferretería en España, años de 1780 en adelante. Los alemanes no podían competir con sus hebillajes de gusto y lujo; pero, en cambio, año tras año inundaron la Península de eslabones de anilla ovalada plana y estrecha que llegaban en gruesas y muchas docenas procedentes de Alemania. Se usaban fácilmente para sacar fuego de los pedernales españoles. Se gastaban pronto, pero eran tan baratos ó de poco coste, que ni los trozos de limas rotas por su precio podían competir con los eslabones de Alemania; su importación en España fué numéricamente tan excesivamente grande, que todavía en 1892, al ponerse en ejecución la ley del privilegio sobre los fósforos, del 30 de Junio de aquel año, por lo menos en Madrid se vió inundado el suelo de calles y plazas con los eslabones de sortija que cien años antes habían llegado á la corte desde Alemania. Siendo probable que lo que se observó en Madrid sin llamar la atención de nadie ocurriese en cien poblaciones distintas de la Península, á pesar de ser prueba evidente de la pérdida de uno de los ramos más antiguo é importante del arte, en el trabajo del hierro en la Península Ibérica; porque es evidente que el fuego y los medios para obtenerle son tan viejos como el hombre mismo.

Madrid.—Los martilletes eslabones figuras 6, 7, 8 y 9 se labraron en el siglo XVII. El primero tiene por marca el cordero de San Juan Bautista, con su banderita. Su árbol en salomónica de excelente lima. El segundo tiene por punzón de marca la del maestro Gómez. El tercero es de regular trabajo y sus adornos consisten en puntos y circulitos pequeños. El cuarto es singular por las cuatro columnitas que sostienen el acero de las lumbres.

Guipúzcoa.—Los martilletes eslabones figura 10, 11 y 12 se labraron por los maestros arcabuceros vascos en sus talleres del siglo XVIII. Tienen los punzones de marca de Aranguren, Gaviola en oro, con orlas de cincel y buen gusto.

Madrid.—Los martilletes eslabones figuras 2, 3 y 4 se labraron en el siglo XVIII por los maestros arcabuceros del Rey; son piezas singulares de arte por sus biseles, facetado á lima, sus resaltes, que parecen obras de torno, y sus adornos de cincel, y hasta por las cabezas de los tornillos que tienen las agujetas giratorias que llevan estos eslabones.

Madrid.—El eslabón número 1 es de una sola lumbre montada en plancha de latón, con una figura de bulto entero, fundida, que sostiene el acero y representa á un oficial arcabucero con su traje de fiesta en el siglo XVIII.

Madrid.—El eslabón número 5, además del chisque, lleva pendiente de cadenilla el tubo para una mecha; tiene además como adorno dos leoncitos de bulto entero de regular trabajo de cincel. Esta pieza arcabucera se labró á principios del siglo XIX.

Madrid, Palencia y Soria.—Los eslabones tenacillas para fumadores números 13 y 15 se labraron á fines del siglo XVIII por arcabuceros madrileños. El número 14 en Palencia, y el número 16, obra preciosa del arte, en Taniñe (provincia de Soria), por el maestro José Lozano, poco conocido como cincelador y escultor en hierro, que bien merece sacarle del olvido en este momento.

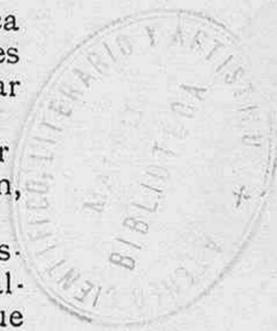
Guipúzcoa.—Eslabones tenacillas para fumadores, del siglo XVIII, labrados en los talleres vascos; véanse las figuras 17, 18 y 19. Son notables por sus labores de cincel y rehundidos con oro.

La Mancha.—El eslabón número 20 es de una sola lumbre y de palanqueta tenacilla, figurando una sierpe. Además del trabajo de lima tiene por adorno líneas de puntos más ó menos flexuosas, á la manera de las que se ven en piezas labradas en los talleres ferreros de la Mancha en el siglo XVIII.

El eslabón de dos lumbres, figura 21; perteneció al General Hore, según la leyenda que tiene incrustada. Es notable por sus estrellas caladas é incrustaciones de oro y platino; debió labrarse en Eibar por los años de 1814.

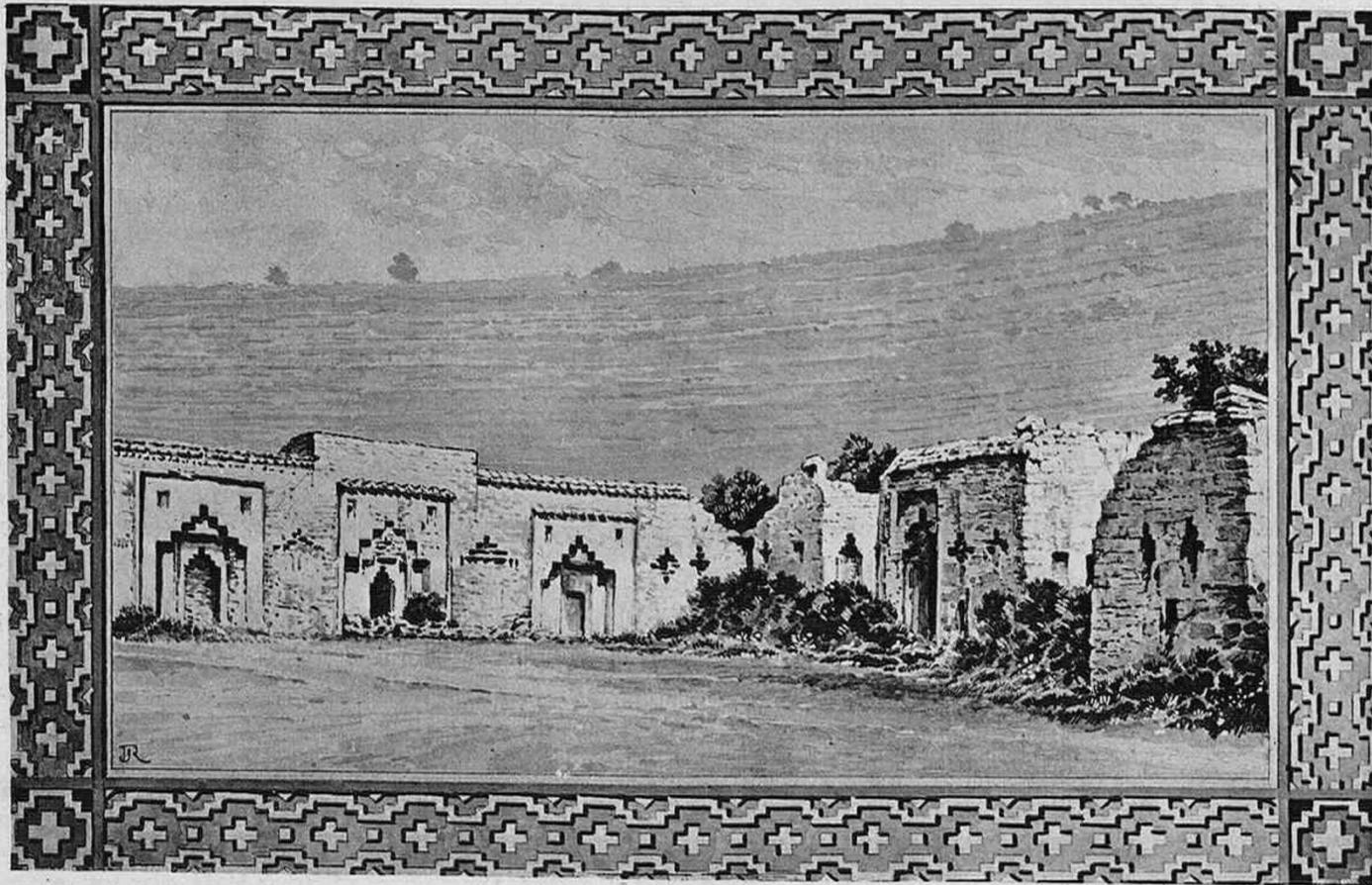
El eslabón número 22 es de una lumbre, y se labró para el Infante D. Luis en el siglo XVIII, por su maestro arcabucero Francisco Antonio García. Como obra de escultura en hierro es un precioso dije, del cual tal vez nos ocupemos más adelante. También son obras especiales los eslabones números 23, 24 y 25.

MANUEL RICO SINOBAS.





IDILIO PERUANO



TEMPLO Y ACLLAHUASI DE COATA

ANTES DEL IDILIO

MAS pretensiones literarias de Fr. Martín de Murúa fueron tan modestas, tan conformes á la humildad de su hábito, que pecaría por exceso de celo el crítico que aspirase á lucirse buscando en la manera y forma de escribir del padre mercedario otra cosa (buena ó mala) que el desaliño y la sinceridad. Ciertamente, no hubiera venido mal en el cuento que pronto conocerá el lector, más esmero en el lenguaje, más elegancia en el movimiento de la acción y un engarce más delicado de los episodios que la constituyen; pero en rigor nada de esto hace falta. El asunto no es puramente imaginativo y de los que exigen riqueza de invención y fantasía suelta, habilidad y arte. El P. Murúa se propuso contarnos, ó mejor dicho, transportar al castellano una conseja del tiempo de los Ingas (el cual se parece bastante á nuestro *tiempo de los moros*) tal y como corría por el suyo entre los indios peruanos, cuidando en lo posible de no tocar al especialísimo carácter que en ese género de invenciones histórico-religiosas nos ofrecen los personajes, reales unos, otros divinos, y su conducta, para nosotros los católicos blancos ilógica é incomprensible, sin duda porque cada creencia requiere una especial manera de creer. En mi juicio, para alcanzar ese propósito basta transcribir con llaneza y verdad lo que se oye, sin meterse á interpretar las alegorías obscurísimas, por no llamarlas absurdas ó groseras, incorporadas en las tales leyendas, entretenimiento el más gustoso á par que la más grave preocupación espiritual de las razas americanas, y tal cual de las europeas. Y justamente, si en alguna ocasión necesitó un escritor de franqueza y de palabras claras y propias, de aquellas que usaban cuando era preciso el Arcipreste de Hita, Fr. Gabriel Tellez y *La tía fingida*, fué en ésta de nuestro cuento, donde consiste el interés fundamental en los amores de un *llamamichi* ó pastor y una *ñusta* ó princesa, hija del Sol; porque el *Eros* peruano (por supuesto, el antiguo) así arrastre y envuelva á los dioses y diosas y huacas como á los mortales, es un eros puramente zoológico, el libérrimo y agradable ejercicio ó función de un apetito instintivo, y para pintarlo así según es y con su indispensable aparato espasmódico de lágrimas, suspiros, congojas y tristezas, y darle tal color de exactitud que puedan todos *sentirlo*, es preciso llamar á ciertas cosas por

HISTORIA Y ARTE

su nombre. Ahora bien, creo que el P. Fr. Martin pasa el vado, dicho sea en honor suyo, sin descapillarse del todo ni remangarse los hábitos hasta la cintura, como el P. Avila en las fábulas teogónicas de Huarochiri, cuyas divinidades andariegas aman también sin remilgos ni pudores y acaban en santos y adorados pedruscos (*huaca rumis*), transfiguración común á todas las de Tahuantinsuyu y á los amantes que se dejaban sorprender en el acto, como el pastor y la ñusta de Sahuasiray. Con todo eso, la naturalidad y llaneza de Murúa fallan al pretender amenizar su ficción con el cuarteto hidraulico de los anagramas, humorada ó capricho fraileesco, si no es alarde habilidoso, que acaso estuviera de moda por los años en que se escribía (1590) y sirviera de acreditar ingenios, pero que sólo á ese título puede disimularse; pues ni los Tahuantinsuyos, careciendo como carecían de escritura, pudieron inventarlo, ni hacia falta que el Padre lo inventase para comunicar un falso ó postizo interés á las lamentaciones de Chuquillanto. Como quiera, la contrariedad es de fácil remedio, y todo se puede componer haciéndose sordo el lector al artificioso murmullo de las cuatro fuentes y pasando adelante, donde, ó me equivoco mucho, ó pronto ha de volver á encontrar el camino tan abierto y llano como en sus comienzos, en el modo de fenecer las ansias primero y luego la vida de los amantes, inspirado en la realidad del genio, del temperamento y de las supersticiones de aquella gente, entre las cuales es digna de notar la que rebaja al *Sumo Hacedor* de Garcilaso, *Pachacámac*, á la categoría de una simple huaca amancebada. Con no menos realismo están descritas la condición y costumbres del pastor y su madre, y sobre todo las de las hijas y mujeres del Sol, *acllas* y *mamacunas*, y el menaje, servicio, vida claustral y particularidades de los edificios de su clausura.

Mucho, y de lo mucho no poco nuevo se pudiera escribir acerca de todo esto; pero tengo las líneas tasadas, y me veo precisado á reducir mi tarea á menos de lo indispensable, pues por tal tengo el examen del punto esencialísimo de la virginidad de estas doncellas y si lo eran á gusto ó estaban harta; de serlo, y si merecían ser comparadas y aun sobrepuestas á las vestales romanas y á nuestras esposas del Señor, y sin embargo, seré mudo en el particular. Gracias á que, como si fuera por resquicio, logré ingerir aquí á la ligera, y solo para que conste, que á mi parecer la institución no es obra exclusiva de los Incas; que los nombres y clases de las vírgenes y las prácticas del culto solar que estaban á su cargo, variaban con la localidad y algunas recordaban las del dios mexicano *Huitzilopochtli*; que las *acllas* de las primeras categorías usaban el distintivo de unos *tupos* ó prendedores especiales llamados *quipqui*, y comían (por rito quizás) ortigas cocidas (probablemente el *itapallo*—*Loasa hispida*), circunstancia que explica el gusto con que la

(Báculo de hechicero).

hija del Sol alivió su fatiga con el plato de esta picante yerba aliñado por la madre de Acoytapra. Aseguran unos que *acllas* y *mamaconas* vivían todas en un solo convento (*Acllahuasi*) dentro, pegado ó muy cerca del templo del Sol (*Cu-ricancha*); otros que cada diferencia de vírgenes vivía en diferente casa. Fuese uno ó fuesen varios los recogimientos de las *acllas* y *mamaconas*, lo averiguado es que estaban defendidos por fuertes recintos con una sola puerta custodiada día y noche por viejos inútiles ó por eunucos, unos dicen que sencillos, otros que *desbezados* y *desnarigados*, para evitar todo linaje de tentaciones. Su nombre era *aclla punco* (porteros de escogidas), y usaban como insignia de su oficio unos cayados ó báculos (*khuma tauna*), cuya figura, con las de otros propios de los hechiceros, nos conservó el P. Murúa en la misma obra donde está su conseja (*Hist. de los Incas*. MS) y nosotros copiamos al margen; así como, en recuerdo del mágico bordon de Chuquillanto, cerraremos nuestra última plana con el diseño de otro aforrado de una lámina de oro con elegante adorno reempujado y con los bordes unidos no por soldadura sino por medio de clavitos también de oro; obsequio preciosísimo del Gobierno peruano á nuestro Museo Arqueológico, y obra de los antiguos orífices yungas; aunque los primitivos cañaris labraban igualmente objetos de madera cubiertos de planchas de oro y plata. Incluía el recinto de las *acclahuasi* un patio ó corral con estanque para abluciones; porque el jardín donde la ñusta desahogaba sus penas, no es enteramente invención del P. Murúa. En uno de los informes que pidió el virrey del Perú D. Martin Enriquez por los años de 1581 y 82 á los entendidos en antiguallas de aquella tierra sobre la tributación en tiempo de los Incas, leo lo siguiente:

«Así como el Inga tenía depósitos de comida y ropas y todas las demás cosas de su tierra, también tenía depósito de indias y doncellas solteras, que estaban dedicadas para su persona; y estas siempre la mayor parte eran hijas de caciques y de buena disposición y gesto, y estaban recogidas en casas y con guardas [y un patio]; y dentro de aquel patio tenían sus fuentes de agua que corrían á un estanque donde se lavaban; y el circuito del estanque, en las paredes, en algunas partes estaban hechas concavidades á manera de una puerta, y allí se desnudaban y ponían sus vestidos, y después que se habían bañado, se tornaban á vestir sin verse las unas á las otras.»

(Otro báculo de hechicero).

(Báculo de *aclla-puncu*.)



HISTORIA Y ARTE

La descripción que antecede de un corral ó patio de acllas se ajusta en tantos pormenores á las ruinas del templo y acclahuasi de Coatá, en la laguna de Chucuito, tal como las estudió hace un siglo el naturalista del viaje de Malaspina D. Tadeo Haenke, y en nuestros días Mr. Georges Squier, que creemos contribuir al más exacto conocimiento de la morada de la inflamable hija del Sol, reproduciendo á la cabeza de este artículo el grabado en madera publicado por el segundo de dichos viajeros en su libro sobre la tierra de los Incas (1877).

El idilio de Fr. Martín creo que se conoce ahora por primera vez. Valga lo que valiere, tengo su invención y composición por originales, y los elementos legendarios de que se compone por nuevos y auténticos. Apurando mucho, donde únicamente encontraríamos un germen de la idea primordial de la fábula, es en el caso de una doncella muy querida del Inga Sinchiroca, la cual huyó de palacio con un pastor andrajoso, de quien se enamoró perdidamente, según dice el historiador colla Pachacuti Yamqui. Este mismo historiador refiere un suceso fabuloso del tiempo de Manco Capac, relacionado con los nombres de Sahuasiray y Pituisiray, que otros dan por acaecido en el cerro de Huanacáuri.

Suele encerrarse en los nombres de personajes de conseja alguna alegoría ó misterio, acertijo y cifra de lo que significan ó del papel que en la acción desempeñan. Era de obligación el análisis etimológico de los de Chuquillanto y Acoytapra. Del primero he sacado en limpio que vale tanto como «Sombra querida»: de *llantu*, sombra, en quéchua, y *choque*, aplicado en concepto adjetivo por los aymaraes á las personas de su mayor cariño, v. g., *choque huahua*, «hijo querido»; por lo cual la verdadera forma del expresado nombre es *Choquellanto* ó *Choquellanto*, á lo quéchua; porque *chuqui* en ambas lenguas es «lanza», y no creo componga dignamente en nuestro caso con la otra raíz. Chuquillanto, según Murúa, se llamó también la madre de Mango Inga; y según Córdoba y Salinas, una de las mujeres de Huascar. El nombre del pastor es para mí de más difícil interpretación, y entre las que se me ocurren prefiero la de *accoya*, en aymará, «amortiguado, enflaquecido»; y *tapra*, en quéchua, «el que anda como ciego á tientas de noche»; porque, en efecto, el enquillotrado *llamamishi* desfallecía y andaba desatentado por la noche.... hasta entrarse en el borlon. Hé aquí ahora la obrilla del P. Murúa con el mismo título que su autor le puso:

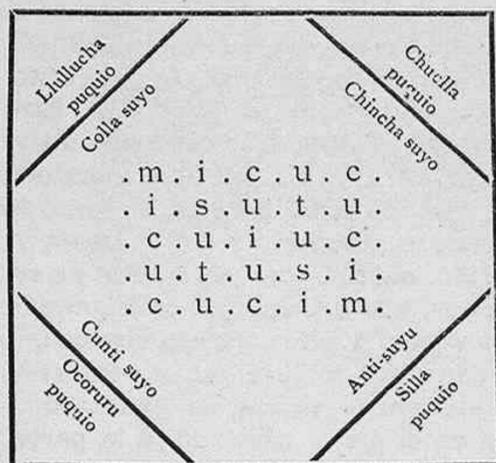
Ficción y suceso de un famoso pastor llamado el gran Acoytapra con la hermosa y discreta Chuquillanto, ñusta, hija del Sol.

EN la cordillera y sierra nevada que está encima del valle de *Yucay*, llamada *Sahuasiray*, guardaba el ganado blanco del sacrificio que ofrecían los Incas al Sol un indio, natural de los *Lares*, llamado *Acoytapra*, el cual era mozo bien dispuesto y muy gentil hombre. Andaba tras su ganado, y mientras pacía, tocaba una flauta que tenía muy suave y dulcemente, no sintiendo pena ninguna de los accidentes amorosos que la mocedad sentir le hacía, ni tampoco sentía placer en tenerlos. Le sucedió un día que, cuando más descuidado estaba tocando su flauta, llegaron á él dos hijas del Sol, que en toda la tierra tenían manidas adonde acogerse y guardas en todas ellas. Podían estas hijas del Sol espaciarse de día por toda la sierra y sus vecinos prados, mas no podían faltar de noche de sus casas. Y como habemos dicho, llegaron adonde el pastor estaba, muy descuidado de verlas, y ellas le preguntaron por el ganado y pasto que trayan. El pastor, que hasta entonces no las había visto, aunque turbado, hincó las rodillas en el suelo, entendiendo que eran algunas de las cuatro fuentes cristalinas, en toda la sierra muy celebradas, que en aquel ser se habían convertido ó manifestado, y así no respondió palabra. Mas ellas tornaron á preguntar por el ganado y le dijeron que no temiese, que ellas eran las dos hijas del Sol, señoras de toda la tierra, y por más asegurarle, le tomaron por el brazo y le dijeron otra vez que no temiese. Al fin el pastor se levantó y besó las manos á cada una de ellas, quedando muy espantado de la gran hermosura que tenían, y al cabo de haber estado un buen rato en buena conversación, dijo el pastor que era ya tiempo de recoger su ganado y que le diesen licencia para ello. La mayor de ellas, llamada *Chuquillanto*, se había pagado mucho de la gracia y buena disposición del pastor, y por entretenerle en razones, le preguntó que cómo se llamaba y de qué tierra era, y el pastor respondió que era natural de los *Lares* y que su propio nombre era *Acoytapra*. En esto puso ella los ojos en un tirado [planchuela] de plata que traya encima de la frente, llamado entre los indios *canipu*, el cual resplandecía y ondeaba con mucha gracia, y vido que en el pie estaba un arador muy sutil, y mirándolo de más cerca, vido que dos aradores estaban comiendo un corazón; y preguntóle Chuquillanto que cómo se llamaba aquel tirado de plata. Respondió el pastor que se llamaba *utusi*, que hasta agora no hemos sabido que significación tenía este vocablo; y es de espantar que lo que llaman *canipu* dijera que se llamaba *utusi*; y algunos querían decir que *utusi* significa la insignia varonil, vocablo que enamorados antiguamente inventaron; finalmente, signifique lo que quisiere (y vamos á nuestro cuento), la *ñusta* le devolvió su *utusi* y se despidió del pastor, lle-

HISTORIA Y ARTE

vando muy en la memoria el nombre del plumaje y el de los aradores. Iba pensando cuán delicadamente estaba dibujado y al parecer della vivos y comiendo el corazon que habemos dicho. En el discurso del camino iba hablando con su hermana acerca del pastor, hasta que llegaron á sus palacios, y al tiempo de entrar en ellos los pongos camayos [*puncucamayoc*] ó porteros las cataron y miraron si llevaban alguna cosa que dañarlas pudiese. Porque, segun ellos, en muchas partes desta tierra hallaron haber llevado muchas mujeres á sus queridos y amados metidos dentro de los *chumpis*, que en nuestra lengua se dicen fajas, y otras en las cuentas de las gargantillas; y recelosos de esto los dichos porteros, las cataron y miraron, y al fin entraron dentro de los dichos sus palacios, donde hallaron á las mujeres del Sol que les estaban aguardando con sus ollas de oro muy fino, guisadas todas las cosas que en la tierra se daban de mucho regalo. Chuquillanto se metió en su aposento, que no quiso cenar, y el achaque que echó fué decir que estaba muy molida y cansada de andar. Todas las demas cenaron con la hermana, que, dado caso que algun pensamiento tenia de Acoytapra, no era tal que inquietarla podia, aunque todavía daba algunos suspiros, pero disimulando. Mas la Chuquillanto estaba que un solo punto ni un momento no podía sosegar, por el grande amor que al pastor habia cobrado; mas, al fin, por no dar muestra de lo que dentro de su pecho tenia, como mujer tan entendida y discreta, que lo era en todo género de extremos, se echó á dormir y se quedó dormida.

Habia en esta morada, que eran palacios grandes y sumptuosos del Sol, muchos aposentos ricamente labrados y vivian en ellos todas las mujeres del Sol, que eran muchas, traídas de todas las cuatro provincias que eran sujetas al Inga: *Anti-suyu*, *Cunti-suyu*, *Chincha suyu* y *Colla-suyu*; para las cuales habia dentro cuatro fuentes de aguas dulces y cristalinas que salian y corrian hacia las cuatro provincias, en las cuales se bañaban en la fuente que corria hacia la provincia de donde eran naturales. Llamaban las fuentes de esta manera: *Llullucha puquio*, *Chuella puquio*, *Ocoruru puquio* y *Silla puquio*, ó sea, por su orden: «fuente ó manantial de las ovas, fuente de la ramada, fuente de los berros y fuente de las guijas». En esta fuente se bañaban las que hemos dicho. Y volviendo á nuestro propósito, estaba la hermosísima Chuquillanto metida en un profundo sueño y soñaba que via un ruiseñor [*cheecollo*] volar y mudarse de un árbol en otro, y que así en el uno como en el otro cantaba muy suave y dulcemente, y que despues de haber cantado un buen rato con mucha armonia y regocijo, se le puso en sus faldas y regazos; el cual le dijo que no tuviera pena ni imaginase en cosa ninguna que se la pudiese dar, y que ella habia dicho que sin remedio pereceria si no la diesen algun remedio. A lo cual respondió el ruiseñor, que él la remediaría y que le contase su pena; y al fin ella le dijo el grandísimo amor que habia cobrado al guarda del ganado blanco, y que sin ninguna duda via ya su muerte, porque para remediarse no habia otro remedio sino irse huyendo con el que tanto queria, porque de otra manera seria sentida de alguna de las mujeres de su padre el Sol, y así la mandaria matar el dicho su padre. A lo cual le respondió el ruiseñor que se levantara y asentase en medio de las cuatro fuentes y allí cantara lo que más en la memoria tenia, y que si las fuentes concordasen y dijieran lo mismo que ella cantara y dijera, que seguramente podia hacer lo que quisiera. Y diciendo esto se fué; y despertó la ñusta como espantada y á gran priesa comiéndose á vestir, y como toda la gente estuviera durmiendo á sueño suelto, tuvo lugar de levantarse sin ser sentida; y así se fué y se puso en medio de las cuatro fuentes y empezó á decir, acordándose de los aradores y tirado de plata, en el cual estaban los dos aradores comiendo el corazon sobredicho, y decia: *Micuc isutu cuyuc utusi, cucin*; que significa: *Arador que está comiendo el utusi que se menea, dichoso es*. Y luego comenzaron las cuatro fuentes unas á otras á decir lo mismo á gran priesa en cuadro; y para ver si era verdad lo que acerca desto cuentan estos indios, quise poner aqui las cuatro fuentes y los nombres y el canto triste de Chuquillanto, para ver por la figura si se comunicaban unas á otras, por ser cosa maravillosa, como la figura lo muestra.



E viendo la ñusta que le eran muy favorables las fuentes, se fué á reposar un poco que de la noche quedaba, dejando las dichas fuentes con el entretenimiento ya dicho. El pastor, despues que se fué á su chozuela, trujo á la memoria la gran hermosura de Chuquillanto, y estando metido en este cuidado, empezó á entristecer, y el nuevo amor que se iba arraigando en su deseo y no atrevido pecho, le hacia sentir y querer gozar de los últimos fines del amor; y con este pensamiento topó su flauta y empezó á tocarla tan tristemente, que á las duras piedras enternecia; y en acabando de tocarla, fué tan grande el sentimiento que hizo, que cayó en el suelo amortecido, y cuando volvió en sí dijo vertiendo infinitas lágrimas lamentando:



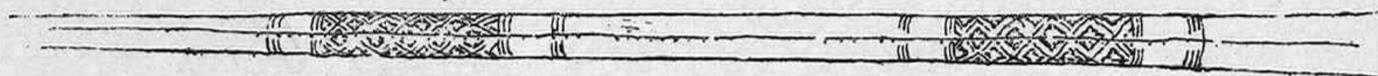
HISTORIA Y ARTE

Ay, Ay, Ay de ti, desventurado y triste pastor, desdichado y sin contento, y cómo se te acerca ya el día de tu muerte, pues la esperanza te niega lo que tu deseo pide. ¿Cómo puedes, pobre pastor, remediarte, pues el remedio es imposible alcanzar siquiera á verlo? Y diciendo esto se tornó á su chozuela, y con el grandísimo trabajo que habia pasado se le adormecieron los miembros, y así se quedó dormido. Tenia este pastor en los Lares su madre, la cual supo por orden de los adivinos el extremo en que su hijo estaba y de que sin remedio acabaria la vida si no diese orden en remediarle. Sabida la causa de su desventura, tomó un bordon muy galano y de gran virtud para tales cosas, y sin detenerse tomó el camino de la sierra, y dióse tan buena maña, que llegó á la choza al tiempo que el sol salia, y entró dentro y vió á su hijo que estaba amortecido y todo el rostro bañado en lágrimas vivas, y se llegó á él y le despertó, y el pastor que abrió los ojos y vió á su madre, empezó á hacer gran sentimiento. La madre le consoló lo mejor que pudo, diciéndole que no tuviese pena, que ella le remediaría antes que pasasen muchos días; y diciendo esto se fué y de una peñas empezó á coger unas ortigas, comida apropiada segun estos indios para la tristeza, y cogiendo gran cantidad dellas, hizo un guisado. Y no estaba bien cocido [cuando] la hija del Sol con su otra hermana estaban ya en los umbrales de la chozuela; porque Chuquillanto, así como amaneció, se vistió, y cuando le pareció que era hora de irse á pasear por las llanuras verdes de la tierra, salió y enderezó hacia la chozuela de Acoytapra, porque su tierno corazón no le daba lugar á otros entretenimientos. Y como hubiesen llegado á la choza, se asentaron al punto fatigadas del camino, y como vieren dentro á la buena vieja, la saludaron y dijeron si tenia que darles de comer. La vieja hincó las rodillas en el suelo y les dijo que no tenia más de un guisado de ortigas, y aliñándolas, les dió dellas, y ellas empezaron á comer con grandísimo gusto. Chuquillanto empezó á rodear la choza con sus lacrimosos ojos, sin dar muestra de lo que deseaban ver, y no vido al pastor; porque en aquel instante que ellas se manifestaron, se metió por orden de la madre dentro en el bordon que habia traído, y así entendió la ñusta que debia de haberse ido con el ganado y no curó de preguntar por él. Y como hubiera visto el bordon, dijo á la vieja que era muy lindo, y que de dónde lo habia traído. Y la vieja respondió que fué bordon que antiguamente era de una de las mujeres y queridas de *Pachacamac*, huaca muy celebrada en los *Llanos*, y por herencia le venia á ella. Como lo supo, pidióselo con mucho encarecimiento que le hizo; al fin la vieja se lo dió; tomólo en las manos y parecióle muy mejor que antes, y á cabo de haber estado un rato dentro de la choza, se despidió de la vieja y se fué por el prado adelante, mirando á una parte y á otra para ver si parecía el pastor.

No tratamos aquí de la hermana particularmente, porque no hace á nuestro propósito; y así trataremos de Chuquillanto tan solamente; la cual estaba triste y muy pensativa, viendo que en todo el camino no parecía su pastor, y así se fué hacia su palacio con grandísimo dolor de no haberlo visto. Y al tiempo de entrar en el palacio los guardas las cataron y miraron, como lo suelen hacer todas las veces que de fuera dentro entraban, y como no viesen cosa de nuevo más del bordon que claramente traía, cerraron las puertas y se fueron de todo fraude engañados (*sic*). Ellas entraron en sus recámaras y allí les dieron de cenar larga y espléndidamente, y despues de haber pasado parte de la noche, todas se fueron á acostar; y Chuquillanto tomó su bordon y lo puso junto á su cama, porque le pareció muy bien, y así se acostó; y pareciéndola que estaba sola, empezó á llorar acordándose del pastor y del sueño que habia soñado. Mas no estuvo con este cuidado mucho tiempo, porque el bordon se habia convertido en el ser que era de antes, y así empezó á llamar á Chuquillanto por su propio nombre, y ella, cuando se oyó nombrar, tomó en sí grandísimo espanto, y levantándose de su cama, fuese por lumbré y la encendió sin hacer ruido, y como se acercase á su cama, vido el pastor que estaba hincado de rodillas delante della vertiendo muchas lágrimas, y ella que lo vió, fué turbada grandemente, y satisfaciéndose de que era su pastor, le dijo y preguntó cómo habia entrado dentro, y él respondió que el bordon que habia traído dió orden en ello. Entonces Chuquillanto le abrazó y cobijó con sus mantas de *lipi* [*lippi*] muy labradas y de *cumbi*, muy finisimas, y allí durmió con ella; y cuando quiso amanecer, se entró otra vez al bordon, viéndole entrar dentro su ñusta y señora. La cual, despues que el sol habia bañado toda la sierra, se tornó á salir de los palacios de su padre y se fué por el prado adelante tan solamente con su bordon; y en una quebrada que hace la sierra estuvo con su amado y querido pastor, que en su ser ya se habia convertido. Sucedió que uno de los guardas habia ido tras ellos, y al fin, aunque en lugar escondido, dió con ellos, y como viese lo que pasaba, dió grandes voces, y ellos, que lo sintieron, fueron huyendo hacia la sierra que está junto al pico de *Calca*, y cansados de caminar se sentaron encima de una peña y se adormecieron; y como oyesen gran ruido entre sueños, se levantaron, tomando ella una *ojota* en una mano, que la otra la tenia calzada en el pie, y mirando á la parte de dicho pico de *Calca*, el uno y el otro fueron convertidos en piedra, y el día de hoy se parecen las dos estatuas desde *Guallabamba* y desde *Calca* y desde otras muchas partes, y yo lo he visto muchas veces. Llamaron aquellas sierras *Pitusiray* y así se llaman hoy en el día.

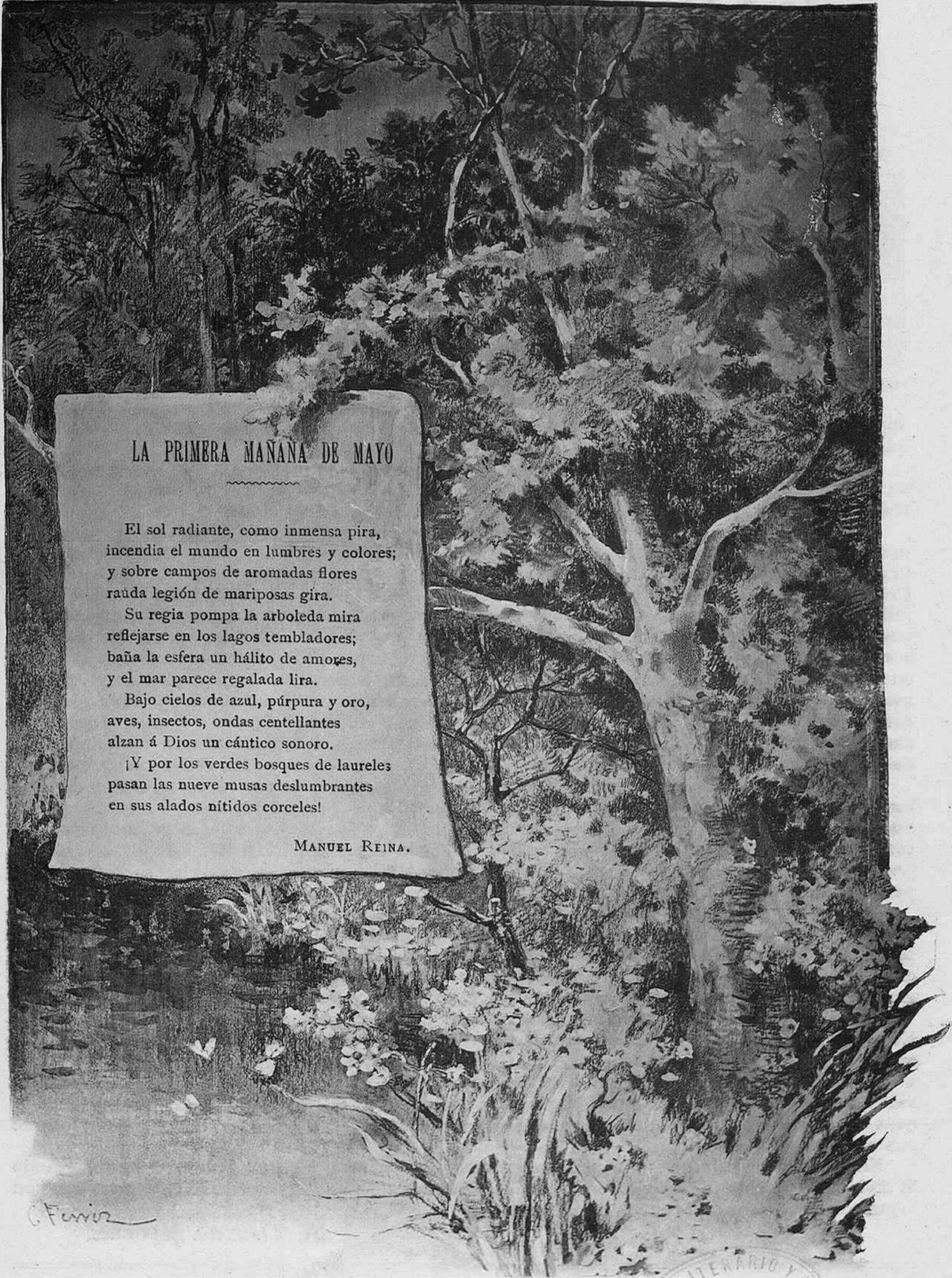
Es copia.

MARCOS JIMENEZ DE LA ESPADA.



Baston de oro de los yungas.

M



LA PRIMERA MAÑANA DE MAYO

El sol radiante, como inmensa pira,
incendia el mundo en lumbres y colores;
y sobre campos de aromadas flores
rauda legión de mariposas gira.

Su regia pompa la arboleda mira
reflejarse en los lagos tembladores;
baña la esfera un hálito de amores,
y el mar parece regalada lira.

Bajo cielos de azul, púrpura y oro,
aves, insectos, ondas centellantes
alzan á Dios un cántico sonoro.

¡Y por los verdes bosques de laureles
pasan las nueve musas deslumbrantes
en sus alados nítidos corceles!

MANUEL REINA.

C. Ferris



MARIANO BENLLIURE

ESTATUA DE ANTONIO DE TRUEBA



MUCHOS años habían transcurrido desde que el insigne autor de *Doña Juana la Loca* obtuviera la ambicionada medalla de honor, y parecía ya que los Jurados de todos los certámenes oficiales hubiesen olvidado que tan alta recompensa existiera en la lista de las que podían adjudicarse á las obras presentadas al concurso. Atribuíase esto por los artistas, aficionados y críticos á diversas causas, algunas no muy defendibles y que no es del caso analizar aquí; pero lo cierto era que las mejores obras exhibidas no lograban romper el veto impuesto, y arquitectos, escultores y pintores sólo recibían en premio de sus afanes una medalla de primera, cuando más. Esperábase, pues, una obra de arte de tal valía que, acallando injustas prevenciones, justificara la adjudicación del premio de honor; y, la verdad sea dicha, pocos eran los que creían que tal gloria correspondiera alcanzarla á la escultura.

¿Y qué tiene la estatua de *Antonio de Trueba* que la haga merecedora de tan elevado galardón? No es fácil de explicar en pocas palabras, pero trataré de hacerlo así, dado el corto espacio de que puedo disponer.

La escultura de Mariano Benlliure es la estatua más sencilla y más inspirada que puede citarse, no sólo entre las muchas que han dado fama universal á su autor, sino también entre casi todas las producciones de índole análoga del arte plástico nacional moderno.

Al reproducir la simpática figura del popular *Antón el de los cantares*, no cabían los alardes de movimiento de que Benlliure ha hecho gala en la efigie del *Teniente Ruiz*, ni las arrogancias de actitud de la de *Don Diego López de Haro*, ni los primores de ejecución que avaloran la de *Doña María Cristina*; nada de esto era compatible con la suave y apacible personalidad del escritor de los idílicos *Cuentos de color de rosa*. Benlliure con su genio excepcional lo comprendió así y encaminó sus esfuerzos á hacer una escultura sencillísima y de un realismo encantador. El resultado ha correspondido á sus esfuerzos y la impresión que produce el personaje sentado sin afectación alguna en tosco banco, teniendo en una de sus manos las cuartillas, en la otra el lápiz y dejando vagar su mirada cual si quisiera recordar alguna escena ocurrida tiempo ha en su querida patria vascongada, es infinitamente superior á la que resulta de la contemplación de los Apolos y Venus, sátiros y bacantes, etc., de pretensiones más ó menos clásicas que inundan las Exposiciones; porque Antonio de Trueba está representado *tal como era* y cuantos le han conocido podrán certificar de ello.

Algunos partidarios impenitentes del viejo idealismo, no dándose por vencidos, tratan de rebajar el mérito de la obra del joven escultor sosteniendo que, después de todo, un simple retrato no es empresa tan ardua. Siento no estar de acuerdo con esta opinión, pues á mi entender nada es más difícil que la facilidad en el arte, y si así no fuese, todos los retratistas, aun los más mediocres, producirían obras maravillosas, y, sin embargo, sabido es de cuantos de bellas artes se ocupan que sucede todo lo contrario.

No hay que regatear la gloria de Benlliure; su estatua es admirable por todos conceptos, lo mismo por su buen dibujo que por la excelencia del modelado, y de igual suerte es digna de alabanza la actitud que el movimiento y la expresión que anima el rostro del personaje. Acerca de este último elemento estético el joven escultor ha dicho, según asegura el periódico *Blanco y Negro*, las siguientes palabras, que copiamos por creerlas interesantísimas dada su procedencia:

«Lo más difícil de encontrar era el modelo, mas caí en la cuenta de que éste le tenía en casa. El tipo físico de Trueba y el de mi padre son casi iguales; tomé, pues, á mi padre por modelo y empecé la obra con el cariño consiguiente. Por los Cantares adiviné la fisonomía moral del poeta, y en este punto hallé también en el rostro de «mi modelo» el bienestar espiritual y el reposo que veía reflejados en la fisonomía de Trueba. Con tales elementos traté de expresar dentro de las líneas del rostro esa bondad que encierra el genio de Trueba, que adivinaba yo en su faz y que de sus obras brota á raudales...»

En resumen, la estatua es buena, la recompensa merecida, y Mariano Benlliure, parafraseando la divisa que ostenta la bandera de uno de los gremios de Valencia, su país natal, puede decir con orgullo: «La llevamos porque la ganamos».

A. DANVILA JALDERO.

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

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

(DERECHOS RESERVADOS)

HISTORIA Y ARTE



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET, MADRID

MARIANO BENLLIURE.

ESTATUA EN BRONCE DE ANTONIO DE TRUEBA



