



Historia y Arte

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

SECCIÓN DE CIENCIAS HISTÓRICAS

SECCIÓN DE LITERATURA

DIRECTOR ADOLFO HERRERA

DIRECTOR JOSÉ ORTEGA MUNILLA

Año II

Madrid, Julio de 1896.

Núm. 17.

El desnudo en el Arte español.



FIRMABA el ilustre crítico D. Pedro de Madrazo, en el bellissimo discurso pronunciado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, con motivo de la recepción de D. Manuel Oliver, que el pueblo español desde sus orígenes ibéricos, ha demostrado siempre marcada ineptitud para las artes de poco noble recreo y que aun en el siglo XVI, en pleno Renacimiento, con haber producido España bajo la dinastía de Austria á centenares los ingenios de alto linaje, ni acertaron los poetas, cuando en mal hora lo intentaron, á arrancar sonidos castizos de la lira de Ovidio y de Tibulo, ni los escultores á dar al mármol, como el Cellini y Jean Goujon, la morbidez de las líneas femeniles, ni el mismo Velázquez, á pesar de su sorprendente naturalismo, á rivalizar con el Veronés y el Ticiano en el arte de reproducir sobre el lienzo las gracias que adornan á la madre del Amor, reina de la hermosura.

Nada más fácil de comprobar que la exactitud rigurosa de lo dicho por el docto académico, si no bastara su indiscutible autoridad para ser creído. Abiertas están para cuantos quieran recorrerlas las páginas de la historia del Arte nacional, en lo que á la pintura y la escultura se refiere, y á buen seguro que desde la tosca imagen visogótica de San Juan de Baños, de la época de Recesvinto, hasta el *San Jerónimo*, de Piquer, y desde las infantiles viñetas de los Códices Vigilano y Emilianense hasta la *Muerte de Lucrecia*, de Rosales, apenas hallará el investigador, á no ser durante la época borbónica, alguna obra artística donde se pretenda llamar la atención del público apelando á los recursos del sensualismo mal velado por artísticas pretensiones.

Que haya sido esto hijo de la idiosincrasia nacional, que sea producto de la educación religiosa que, afortunadamente, ha imperado en la Península desde los primeros tiempos del Cristianismo, que se deba á otras concausas políticas y sociales, todo ello es indiferente y no destruye el hecho de que la figura humana desnuda no haya tenido jamás en el Arte español la importancia y tendencia que la caracterizan en el italiano y

HISTORIA Y ARTE

el flamenco. Claro es que esto no quiere decir que nuestros pintores y escultores no hayan pintado ó esculpido figuras despojadas en todo ó parte de sus vestidos, pues tal aserción sería contraria á la verdad, y los mártires de Ribera, los cíclopes de Velázquez, alguna santa penitente de Becerra ó los Cristos de Mena, Montañés y otros varios que se conservan en templos y museos desmentirían el supuesto; pero compare el lector las obras que he indicado con las Venus del Ticiano, las heroínas del Tintoretto y las ninfas y diosas de Rubens, y diga si entre unas y otras cabe establecer términos de identidad. El desnudo, sobre todo el femenino en el sentido que hoy se da en el Arte á estas palabras, no ha sido jamás el fuerte de nuestros maestros, y muchos de ellos que ocupan los primeros puestos en las diversas escuelas de la Península se habrían hallado seriamente comprometidos si hubieran tenido que ejecutar alguna de las escenas mitológicas que constituían la especialidad del gran pintor de Amberes. Buena prueba de ello nos ofrece el fundador de la escuela valenciana de pintura, el inmortal Juan de Joanes, inimitable por todos estilos en sus cuadros religiosos, y que, sin embargo, obligado á representar en un retablo existente hoy en la parroquial iglesia de San Nicolás de Valencia á *Adán y Eva en el Paraíso*, aparece tímido, encogido, incorrecto, preocupado y recurriendo á los subterfugios de cubrir determinadas partes de los cuerpos con plantas y hojarascas, y esto precisamente en la época en que ya el Renacimiento italiano había extendido la moda del desnudo en cuantas escuelas locales se habían formado á su poderoso influjo. ¿Y que más? Hasta el mismo Goya, el precursor del naturalismo español, á pesar de su despreocupación y de sus grandes facultades, que le permitían abordar todos los géneros pictóricos, no tiene en toda su obra más desnudo femenino que la *Maja* que figura en la colección de la Real Academia de San Fernando.

En cuanto á los tiempos contemporáneos, recuérdense las Exposiciones celebradas en España de veinte años á esta parte, y dígame qué obra pictórica de verdadera importancia ha merecido los aplausos del público por sus desnudos concienzudamente ejecutados. Apenas podrá encontrarse en los catálogos que recuerdan aquellos concursos docenas de cuadros de algunos artistas de segunda fila. Más ejemplos pudieran citarse en esculturas, acaso por la índole especialmente plástica de este bello arte y por la obligada enseñanza del greco-romano; pero aun así estamos muy lejos del predominio y absoluto imperio del desnudo, que es el carácter distintivo del Arte escultórico extranjero.

Ahora bien: ¿son tales hechos y semejantes tendencias vituperables? ¿Debemos, los que al estudio de la filosofía de la belleza nos dedicamos, animar á los artistas españoles á abandonar las tradiciones del pasado, proclamando con Lessing, Vischer y los corifeos del naturalismo y el sensualismo que no hay belleza superior á la del cuerpo humano y que la moral no es más que un entorpecimiento y un estorbo para el libre desenvolvimiento de las facultades artísticas?

Tan graves cuestiones requerirían para su desenvolvimiento una autoridad que no no poseo y mayor espacio del que puedo disponer, pues llevan consigo el estudio de la mayor parte de los problemas que se discuten en los tratados de metafísica de lo bello; pero sintetizando mucho el asunto, trataré de dar mi modestísima opinión en el presente artículo.

Ante todo, es indudable para los que creemos que en la esfera del Arte, como en

HISTORIA Y ARTE

todo lo demás, lo verdadero, lo bello y lo bueno tienden en el fondo á una unidad admirable, que lo malo, diga lo que quiera Vischer y sus secuaces, nunca podrá ser hermoso, y, por tanto, que toda obra inmoral lleva consigo, desde que es tal, negación de cualidades que le impiden alcanzar la belleza relativa á que puede aspirar el arte humano. Con esta premisa, fácil es adivinar la consecuencia, á saber: que jamás, bajo ningún concepto ni motivo, podemos aconsejar al artista la ejecución de obras contrarias á lo que exige la estética cristiana, y que, por tanto, celebrando y encomiando la castidad peculiar del Arte español, debemos oponernos á la invasión del arte sensual extranjero que, no pudiendo extender aún su dominación en nuestra gran pintura y escultura, se ha contentado hasta el presente con vegetar en regiones más humildes, tales como los cromos, las láminas de los periódicos de cierto género, las cajas de fósforos, la ilustración de algunas obras, y limitado número de esculturas y cuadros de menor cuantía, esperando que llegue el momento de alcanzar mayores vuelos y desarrollo, si llegamos á extranjerizar aún más de lo que lo están nuestras costumbres y creencias.

Mas con tales teorías, exclamarán los partidarios del arte libre de toda traba espiritual, no va á ser posible más que la ejecución de obras insípidas y tontas, y la grande, suprema é insuperable belleza del cuerpo humano, en completa desnudez, vendrá á ser vedada á los artistas con un rigorismo no visto ni observado en los tiempos de mayor intolerancia.

Todo esto no pasa de ser un sofisma fácil de destruir, reduciendo la cuestión á sus verdaderos términos.

Para ello basta con reflexionar en que la belleza corpórea, mal llamada así porque siempre es suprasensible aun cuando se refiera á la hermosura material de los cuerpos, no es más que una parte, la menos importante, de la belleza mixta ó humana, pues lo principal es la belleza de la expresión que se deja ver en el conjunto. Por sí solo el cuerpo humano, sin alma ni expresión absolutamente alguna, no es moral ni inmoral: es una simple forma que nada dice, y así se necesitaría ser una inteligencia extraviada para experimentar complacencia estética ante un cadáver frío, marmóreo, rígido y al cual no nos relacionara algún sentimiento de afecto. Á esta causa debe atribuirse el que ciertas estatuas de la antigüedad clásica, serenas y tranquilas, aun en la actitud más violenta, y á las que la blancura del mármol contribuye á alejar toda apariencia de expresión sensual, resulten tan castas en su completa desnudez, causándonos el placer puro que causa la perfección con que está expresada la belleza humana y la majestad del ánimo del ser representado.

En la expresión, pues, que anima á las formas corpóreas tenemos el fundamento de su inmoralidad, que será mayor cuanto más sensual sea. Sentada esta premisa, fácil es deducir las consecuencias y aplicarlas á la práctica artística, discerniendo qué obras resultan morales y cuáles no, bastando para ello aquilatar su expresión, y por ende las intenciones de su autor. Se propuso éste excitar la concupiscencia del público, y dió á su obra la expresión conducente á tal objetivo: pues su cuadro ó su estatua debe clasificarse entre las inmorales que, por perfectas que sean en su ejecución técnica, nunca poseerán la verdadera belleza, sino esa otra cualidad, semejante en la apariencia, que

HISTORIA Y ARTE

Yugmman denomina complacencia estética. Por el contrario, si el artista, al idear y reproducir un cuerpo humano desnudo en todo ó en parte, acertó con el difícilísimo objetivo de presentarle exento de toda expresión materialista y sexual, puede estar seguro de haber resuelto el problema de recrear nuestro espíritu creando una obra verdaderamente bella y buena.

Bien comprendo que cuanto llevo dicho, y muchísimo más que decirse pudiera sobre el particular, tratado con singular maestría por verdaderas eminencias del saber humano, á cuyo lado el que estos renglones escribe es un pobre pigmeo, merecerá las más acres censuras y diatribas de los partidarios del arte emancipado, del arte libre, del arte por el arte, reunidos todos bajo la bandera del naturalismo; pero á éstos y á todos los que, comprendiendo que *lo natural* es un elemento de belleza, quieren que *todo lo real lo sea*, olvidando que también el mal y la fealdad son y existen, no trataré de convencerles, porque para ello sería necesario comenzar por una discusión de los principios estéticos hijos de las creencias de cada cual, y tarea semejante sería absurdo pensar en intentarla.

Por tanto, volviendo al terreno práctico, me limitaré á hacer constar dos hechos que no admiten réplica. El primero es que ninguna obra de arte española ha logrado, por medio de desnudeces impúdicas, encumbrar á su autor abriéndole las puertas de la inmortalidad y de la fama de que gozan los grandes artistas, y el segundo el de que las obras más ó menos pornográficas no alcanzan tampoco la venta y precio á que aspiran los que se dedican á explotar las pasiones humanas encubriendo su equívoca aspiración con el manto del Arte. Buena prueba de ello nos ha ofrecido la reciente venta de cuadros y objetos artísticos de la casa ducal de Osuna, realizada en el Palacio de Bellas Artes del Hipódromo, en cuya subasta, á pesar del entusiasmo inaudito con que el público se ha disputado los restos de las grandezas de la linajuda familia, dos cuadros de G. Lepaull, representando una *Mujer desnuda* y *El baño de las odaliscas*, ambos del género más descocado y provocativo y tasados en 3.000 y 2.000 pesetas respectivamente, no tuvieron postor en la primera subasta, y salieron á la segunda retasados en menor precio, siendo retirado el primero por la Comisión ejecutiva por no haber logrado una oferta cualquiera aceptable y adjudicando el segundo por unas pesetas sobre la tasa.

Concluyo, pues, dirigiéndome á los artistas españoles para excitarles á proseguir en la gloriosa senda trazada por los grandes maestros que les han precedido, porque, como decía el sapientísimo padre Félix á la inmensa multitud congregada bajo las augustas bóvedas de Nuestra Señora de París para oír sus inspiradas conferencias sobre el Arte cristiano, «las medianías sólo piensan en los éxitos fáciles, sobrecitando para obtenerlos los instintos sensuales y las curiosidades lúbricas de los pueblos degenerados; mas el verdadero genio deja caer sobre estos triunfos fáciles sus desdenes soberbios y sus desprecios gloriosos. Si alguna vez el hombre de genio no se sonroja de tener cobardes condescendencias por estos gustos depravados y por estas exigencias vergonzosas, ¡ah! creed que esto no se debe á su genio: sólo en la concupiscencia, y me atreveré á decir que sólo en la *bestia humana* está la causa; pero el genio, por sí mismo, es como el ángel de los santos pensamientos y de las inspiraciones puras, y se cierne con libre vuelo á gran altura sobre las regiones de la carne y de los sentidos.....»

A. DANVILA JALDERO.



SELLO MUNICIPAL DE ATIENZA

MIENTRAS los geólogos resuelven la duda de si la cordillera Carpeto-Vetónica tiene arranque propio, á manera de excelsa cabecera, en el interesante macizo del Alto Rey, ó, al contrario, no es otra cosa que un desprendimiento de las serranías de Sigüenza y Molina de Aragón, el examen del terreno advierte á los legos que hay una solución de continuidad, un valle ondulado y profundo que da calor al primer dictamen, valle que el mismo Alto Rey resguarda de los vientos del Mediodía. Como soplan los que vienen del Norte por aquella angostura desde las frías llanadas de Castilla la Vieja ó de sus nevadas cumbres, Castilla la Nueva devuelve á su hermana mayor calientes bocanadas de aire templado en las regiones meridionales. Del mismo modo, como si la historia de los hombres fuera un remedo de la vida de la naturaleza, las oleadas de los pueblos guerreros é invasores, evitando las ásperas y fatigosas marchas por las cumbres de las sierras que separan á ambas Castillas, pasaron una y otra vez, cuando en ésta dominaban los árabes y en aquella acampaban siempre inseguros los cristianos, por aquel valle tenebroso, que ha sido por esto uno de los senderos más trillados de la historia patria. Al lado de acá levántase como cerramiento providencial del paso, ó al menos como atalaya de quien lo poseyera, un cerro cónico de abruptas faldas, cuya aspereza todavía no ha dulcificado la labor de innúmeras generaciones que allí tuvieron su asiento.

Remata la montañuela en un altísimo peñón, cortados sus flancos como por tajante espada de Hércules poderosísimo, y la desnuda roca se extiende casi de Norte á Sur como unos 200 metros, estrechándose en sentido de su longitud. Situación tan á propósito por sus condiciones estratégicas, puesto que cerraba el único paso á pie cómodo que hay entre ambas Castillas, y podía guardar la entrada y hostigar á los invasores y ser amparo y seguro de las tierras vecinas; altura aquéllas adonde sólo las águilas pueden alcanzar en sus altos vuelos; roca enhiesta y de paredes verticales inaccesibles, no podía ser olvidada en tiempos de perpetua guerra y de continuo trasiego de pueblos y razas enemigas.

Pobláronla, guardáronla y diéronla, con ayuda del arte, nueva fortaleza los romanos, según se dice, si no lo hicieron antes pueblos más antiguos, según pensar de los que traen el *Attacum* celtibero desde Ateca á estos repliegues originarios de los montes carpetanos. Cuestiones ambas puestas en los comienzos de una discusión histórico-geográfica que no será resuelta sino cuando la arqueología tenga datos ciertos, todavía por esperar. Pero lo seguro y evidente es que Atienza suena muy pronto en la historia de la reconquista del centro de España. Presea de los árabes era su castillo, y es de suponer que también el pueblo (de cuyo caserío, puesto al pie, se señoreaba) existía más ó menos populoso cuando el invicto Alfonso III, dominando con la espada las regiones del otro lado de aquellas sierras, y apoderado de las comarcas de donde sale el Duero, causó

HISTORIA Y ARTE

tal temor á los de Atienza, que se le entregaron, más por miedo invencible que por fuerza de armas (1).

Mas debióse perder luego la conquista, y no parece que cuando Ordoño II, en 917, hizo una excursión gloriosísima del lado de acá de los montes y sin duda alguna por ese mismo valle que consideramos como uno de los grandes senderos de la historia española, penetrando hasta tierras de Sigüenza y las orillas del Henares superior, no parece, digo, que entonces el belicoso monarca se apoderase de Atienza, porque los cronistas de sus hechos no lo mencionan al recordar los nombres de lugares oscuros, desconocidos ó de casi imposible interpretación (2), y por debajo de los muros de la histórica villa, acaso sin descansar en ella porque el miedo de los cristianos las agujoneaba, pasaron las huestes sarracenas huyendo de los campos de San Esteban de Gormaz, donde las había derrotado Ordoño.

Por seguro tengo también que por los mismos lugares, por aquel paso siempre abierto á los invasores atrevidos, llevó su ejército Almanzor, subiendo desde las orillas del Henares á la cuenca del Duero, aunque la adversa suerte le obligó á tornar por más al Oriente, para hallar la muerte, término de sus victorias, en Medinaceli. Mas al subir, ya porque aún estuviese en manos de cristianos, ya para castigar su cobardía ante las tropas de Ordoño, destruyó á Atienza hasta los cimientos (3). Acaso estaba aún destruída cuando más tarde penetró por allí victorioso Fernando I, porque no suena el nombre de Atienza al lado de *Ripa Sancti Iusti, Gormicis y Sancta Emerenciana*, pueblos de aquella tierra ganados por dicho Rey, y los cuales aún existen con los mismos nombres (4).

Por allí también entró en Castilla la Nueva el Cid cuando, desterrado de la corte de su soberano, comenzó aquella serie de maravillosas aventuras que su poema cuenta. Poema histórico en lo que se refiere al paso del héroe por esta región, como he creído demostrar en otra parte. Testigos de su marcha, cayendo ya la tarde del día que precedió á su entrada en tierra enemiga, esto es, la de este lado de los montes, debieron ser Villacadima, Galve, Campisábalos y Somolinos, si existían entonces, Miedes y Atienza, que de seguro eran lugares habitados. Excursión que señaló ruta al ingrato monarca, porque cuando traspuso las altas montañas y comenzó la conquista del reino de Toledo, á la par que se hizo dueño de Talamanca, Hita, Uceda y Guadalajara, en la Alcarria Inferior, se apoderó de Uceda y Riba de Santiuste en la parte alta, pueblos todos que aparecen en aquellos conocidos versos latinos que nos conservó el Arzobispo D. Rodrigo, y donde se resumen las conquistas de Alfonso VI.

Después no volvió Atienza á manos del enemigo de la fe y de la patria, aunque sí una y otra vez al poder de los adversarios de nuestros Reyes, porque la populosa villa, fuerte por sí y por sus robustas murallas, y el castillo roquero é inexpugnable tentaban la codicia de los contrarios, quién sabe si con auxilio de traiciones interiores ó por la mala voluntad de mudejares y judíos, allí florecientes, sobre todo los últimos, que vivían en barrio próximo al muro de la villa, y á su vez fortificado. Recuerdo de turbaciones puede ser la inscripción latina que yo he descubierto en la archivolta de una portada de la iglesia de Santa María la Real, en cuya incompleta leyenda andan mezclados «la furia de los tiempos», la fecha de 1112 y el nombre de Alfonso el Batallador, y la inscripción árabe á esta otra paralela y abierta en el mismo lugar, donde en caracteres árabes y á guisa de consuelo de todas las religiones se lee: «La permanencia es de Dios».

La historia ha ejercitado allí su espada victoriosa y su antorcha destructora. Atienza ha vivido durante la Edad Media unas veces alumbrada por la luz de la monarquía y otras acongojada bajo el sombrío poder de los desastres.

Aragoneses, navarros y castellanos; mercenarios extranjeros venidos de lejanas tierras á derribar en Montiel el trono legítimo y á llevarse el oro de Castilla; traidores á sus monarcas ó valentísimos soldados de la lealtad han levantado sobre aquellos enhiestos muros las banderas más contrarias y han lanzado á los cuatro vientos las voces de las pasiones más opuestas, como prueba notoria de que éstas asaltan los muros más levantados y rastrean por las rocas inaccesibles.

Y la villa que era cabeza de un territorio tan extenso que por el mediodía llegaba hasta las

(1) Sampiro dice, hablando de esta campaña de Alfonso el Magno: «Dezam urbem iste cepit, atque cives illius captis plurimis, igne turrets consumpsit, Atenzam pace acquisibit». El Silense copió en esto á Sampiro, quien no fija año á la empresa.

(2) También debemos á Sampiro el recuerdo de esta campaña de Ordoño, y siguieron á aquel cronista el Silense, el Tudense y el Arzobispo D. Rodrigo. Sobre ella y sobre la interpretación de los pueblos que menciona, y sobre todo contra la opinión que había prevalecido de ser el país llamado por Sampiro *Sintilia* la comarca de Chinchilla, hablé con algún detenimiento en mi discurso de entrada en la Academia de la Historia.

(3) Refiere el Tudense: «Deinde reversus in Castellam Almanzor cepit Atenzam, et Osmam et Alcobam et al ipsis fundamentis destruxit». Los primeros Anales toledanos confirman esto, dando la fecha: «Prisieron moros Atienza era MXXXVII (año de 989)». Lo mismo dicen los Anales complutenses.

(4) Los menciona el Arzobispo D. Rodrigo en su historia y corresponden respectivamente á Riba de Santiuste, Huérmeces y Santamera.

HISTORIA Y ARTE

orillas del Tajo (1) aparece de continuo como débil mujer de corazón abierto á todas las seducciones. Y mientras daba entrada al envanecimiento por una supremacía, de que debió abusar, y los pueblos sujetos á ella recibían su fuero como una merced envidiable (2), ella, la señora, caía en esclavitud y sus aldeas eran libres y felices.

Cierto que algunos Reyes se aposentaron con frecuencia dentro de sus muros (3), y que estos monarcas y sus sucesores la favorecieron con muy estimables mercedes; cierto que su floreciente cabildo eclesiástico, y el concejo y la famosa cofradía de recueros llegaron á gozar de privilegios especialísimos (4): es indudable que la riqueza é importancia de la población fué extraordinaria ya en el siglo XII, según demuestran sus hermosas y artísticas iglesias, casi todas labradas en la pura observancia del estilo románico; mas ¿cuántas desdichas y cuántas vergüenzas no sufrió la villa en los últimos períodos de la Edad Media? Allí una y otra vez, como en tiempo de Alfonso el Batallador, se juntaban los enemigos de Castilla para asolarla y estragar sus campos y ciudades, y en el castillo de la Peña (5) se guarecieron como aves de rapiña.

Como premio fué otorgada á Beltrán Du Guesclin por el triunfador conde de Trastámara y allí puso alcaldes y tenientes (6). Pero no fué éste el suceso más vergonzoso y terrible que pasó. En las guerras entre Juan II de Castilla y los Reyes de Aragón y de Navarra descolgáronse las huestes del enemigo sobre aquella comarca y se apoderaron de Atienza, y penetraron Henares abajo por Torija y Guadalajara y llegaron hasta cerca de Madrid. Y aun cuando fué rechazada la invasión, fuertes mesnadas tuvieron durante algunos años las fortalezas de Atienza y de Torija, de las que salían para estragar la tierra. Cayó la última al fin, más la primera se mantuvo con energía incontrastable, porque su caudillo era brioso como pocos hombres (7). Hasta que Juan II, moviendo un regular ejército y provisto de «ingenios é lombardas é truenos» y acompañado de D. Alvaro Luna, la puso sitio, y apretando éste, Rebolledo y el Rey de Navarra vinieron á concertos con D. Juan, y éste entró en la villa, más no en el castillo. Por despecho, ó para castigar algunos traidores que en ella se albergaban, ó por tener que abandonarla, aportilló sus muros derribó algunas casas y quemó otras (8). Por tratos posteriores recobró Atienza su legítimo señor.

(1) Cifuentes, á dos leguas del Tajo, y Trillo, puesta en la margen de este río, fueron aldeas de Atienza. En el todavía copioso archivo de la primera he visto varios documentos que se refieren á esta dependencia, algunos otorgados por reales personas y muy interesantes. Tajo corriendo se hallaba el sexmo de Durón, que también era del territorio de Atienza. Mediando el siglo XII hubo pleito y probaciones entre Juan, Arzobispo de Toledo, y el Concejo de Atienza sobre la pertenencia de Durón, y de esto hay un documento curioso. Copia en la colección de Salazar, núm. 10, folio 49.

(2) Atienza tuvo fuero desde muy antiguo, pero no se conoce. En 1143 Alfonso VII dió facultad al pueblo de Aragosa, cerca de Sigüenza, para escoger entre los fueros de Medinaceli, Almazán, Soria y Atienza. De este documento de Alfonso VII hay traslados en la Biblioteca nacional, Dd, 62 y 92. Alfonso X concedió á Atienza, «que no tenía fuero cumplido», el Fuero Real, como hizo con otras muchas villas y ciudades. Pero no creo que se refieran á este fuero, sino al antiguo, una carta de privilegio otorgada por D.^a Beatriz, Reina de Portugal y Señora de Cifuentes, en que concedió á esta villa y á petición suya el «fuero de los usos et las costumbres que ouieredes en tiempo de mi madre (D.^a Mayor Guillem, Señora de Cifuentes, en quien hubo á D.^a Beatriz Alfonso el Sabio) et segun que lo auien en Atienza;» (Toledo 22 de Abril de 1281), y otra carta semejante, también dada á ruego de aquella villa, en que la concede el mismo fuero de Atienza la Infanta D.^a Blanca, hija de D.^a Beatriz y de su marido el Rey Alfonso de Portugal. (Valladolid 12 de Abril de 1288). He visto ambos diplomas en el archivo municipal de Cifuentes.

(3) Son muy numerosos los documentos reales que he visto fechados en Atienza, sobre todo de Alfonso VII y Alfonso VIII.

(4) Por docenas se han salvado los privilegios reales concedidos á las tres corporaciones y que aún existen en sus archivos. Entre otros diplomas merecen especial mención las ordenanzas del cabildo eclesiástico, la fundación de una cátedra de gramática en 1269 y las ordenanzas de la cofradía de recueros de Atienza, que son las más antiguas de corporación civil que, según mi cuenta, se conocen en España. Publiqué estos dos últimos en los apéndices del referido discurso.

(5) Una sola vez he leído este dictado, y es en una carta de la Infanta D.^a Leonor de Aragón, mujer del Infante D. Juan (luego Juan I de Castilla), carta dirigida al concejo y alcaide «de la Peña de la mi villa de Atienza.» Medina del Campo 20 de Mayo de 1376. (Archivo de la cofradía de la Santísima Trinidad de Atienza.)

(6) En una carta de sentencia dada por la misma D.^a Leonor, ya Reina de Castilla y Señora de Atienza, en pleito entre los de esta villa con los vecinos de Cifuentes y su tierra, se cita á Juan Troncheste capitán y «teniente logar» de Du Guesclin en Atienza, cuando la tuvo éste por merced de Enrique II. La carta es de Burgos, 25 de Octubre de 1379 y se guarda original en el archivo de Cifuentes.

(7) Llamábase Rodrigo de Rebolledo y fué personaje de cuenta. (Zurita, *Anales de Aragón*.)

(8) Así lo refieren, aunque con pormenores diferentes, las crónicas de Juan II y de D. Alvaro de Luna. La de éste dice cómo fué herido D. Álvaro en uno de los ataques, y cómo cortó el brazo de una cuchillada á uno de los enemigos que quiso coger la rienda del caballo del condestable. Respecto al abandono y quema del lugar, he visto en aquel archivo municipal un privilegio rodado de Enrique IV, confirmatorio de una su carta anterior, donde dice que el Rey, su padre, cuando los navarros se apoderaron de la villa, mandó á los moradores que la abandonasen y despoblasen, haciéndolo así, y que cuando Juan II la combatió y entró en ella, derribó sus muros, y la mandó quemar e destruir totalmente, por lo que ahora manda que se reconstruya y repueble y la otorga grandes mercedes y exenciones. Palencia 25 de Enero de 1457. Aún quedan muchas casas construídas en la segunda mitad del siglo XV.

En aquella ocasión memorable, no bien repuesto de su herida ni del cansancio de los combates, acabó el condestable don Alvaro de Luna el *Libro de las virtuosas e claras mujeres*, que no ha mucho se ha impreso por la Sociedad de Bibliófilos, y á cuyo fin se lee: «se fue acuado e dado a publicacion por el dicho Señor en el Real sobre Atienza, entrada la dicha villa, 14 días de Agosto, Calendas de Setiembre, año .. de 1446. Año primero de su Maestrazgo». Dos días antes fué la entrada en la villa.

HISTORIA Y ARTE

Volvió á rebelarse contra sus soberanos ó fué ocupada por rebeldes. Mantenían allí la voz de la Beltraneja, y fué menester un golpe de atrevimiento para que en la más alta torre del castillo se levantase la gloriosa bandera de los Reyes Católicos. Garci Bravo, caballero de éstos, puesto de acuerdo con un mozo del alcaide rebelde, subió con un puñado de guerreros por una escala de cuerda, al amparo de una noche oscura, y se apoderó de la fortaleza, hallando allí 100.000 florines, premio, con otras mercedes, de su atrevimiento (1).

Con la paz interior que desde entonces dominó en España, la fortaleza de Atienza perdió toda importancia, pero aún fué título de honor su alcaidía, y de ella disfrutaron durante mucho tiempo los condes de Cifuentes (2).

Esta villa, como casi todas las importantes de España, tuvo uso de sello de cera para dar solemne autenticidad á sus documentos, y de tamaño algo reducido lo reproducimos á la par que estas líneas. En él, como único blasón, y en una y otra faz, aparece la imagen de la fortaleza, emblema de su poder, amparo de los habitantes, atalaya de la tierra y guardián de la nueva Castilla por aquella parte.

El original que ha servido para la reproducción que publicamos es de cera algo oscurecida por el tiempo y me pertenece. No creo haya otro conocido, aunque restos de alguno tengo vistos (3). Su diámetro es de 0,102 metros y conserva parte de la cinta que le sujetaba á los diplomas y que es una especie de trenzado ó hiladillo de matices casi sin color.

En el anverso presenta como emblema un elegante castillo de tres torres, cada una con dos series de almenas y con varios pisos alumbrados por estrechas ventanas. La torre del centro tiene una alta puerta, al parecer de forma ojival, y digo al parecer, porque están algo borrosas sus líneas. Este castillo es puramente convencional como el que se ve en otros sellos reales y concejiles, y aun en varias monedas de Castilla. Como el original está algo mermado en los bordes, de su leyenda circular exterior sólo se lee: ✠ : SIGILLUM... NCILLII DE... TIENÇA :

Más propio de las circunstancias de la villa y de su fortaleza y menos convencional es el blasón del reverso, pues presenta una muralla de bien labrada sillería con almenas de remate piramidal y saeteras en los merlones. A la mano diestra se levanta una torrecilla con ventanas y almenaje, y á la izquierda otra más alta y gruesa, en cuya parte inferior se abre la puerta de entrada. Toda esta construcción, alargada, como se ofrecía á la vista del espectador el castillo de Atienza, mirado desde la villa, debe ser tosca imagen de la fortaleza en el siglo XIII. Entre ambas torres ábrese del todo al viento una gran bandera, cuyo paño remata en siete tiras largas puntiagudas á manera de pomposo fleco, forma muy particular y parecida á la célebre *seña bermeja* de Zamora, que también aparece en su antiguo sello, de que hay también ejemplar en mi colección. Leo en la rota leyenda del anillo exterior de este reverso: S. DEL... CONCE... ATIENÇA.

El numeroso cabildo de curas de la histórica villa, á semejanza de tantos otros, tuvo también su sello, de que poseo excelente ejemplar, y de que hay otro en el archivo de aquella corporación. Es de cera, aovado, de una sola impronta circular de unos 0,040 metros de diámetro, pendiente de una fuerte tramilla de hilos rojos. Como único emblema presenta una águila de dos cabezas con las alas desplegadas, puesta de frente y de dibujo muy elegante, y su leyenda dice: ✠ S: CAPITVLI CLERICORVM ATENCIE * . Es de fecha posterior á la del sello municipal (4).

JUAN CATALINA GARCÍA.

(1) Lo refiere Ambrosio Montesino, clérigo, que acabó en 1570 sus *Comentarios de la conquista de Baeza*. Ms. en la Academia de la Historia, H, 13. Garci Bravo ganó poco tiempo después la fortaleza de Carmona, ensalzada también por la Beltraneja. Según Nebrija (*Decadas*, cap. 67, 76 y 79), murió Garci Bravo en el combate de Gibralfaro, en la guerra contra los moros granadinos. He averiguado el nombre del rebelde de Atienza, que se llamaba Pedro de Almazán, por un documento en que la Reina Católica, en 28 de Julio de 1476, le confisca sus bienes y rentas, entre ellos las tercias que tenía en Paredes y en el *condadillo* de Miedes, en aquella comarca, para dárselos al conde de Coruña. Por cierto que, olvidándose de esta donación, se los concedió luego á Garci Bravo, aunque reclamó el conde con buen éxito. (Colección de Salazar en la Academia de la Historia, M. 40).

(2) Salazar, *Casa de Silva*. En la colección del mismo insigne historiógrafo que guarda la Academia hay traslados de varios títulos, tomas de posesión, etc., de la alcaidía del castillo á favor de dichos condes de Cifuentes.

(3) En el archivo municipal de Cifuentes se guarda una carta del concejo de Atienza relativa á que aquel lugar volvió á ser de esta villa por merced de Sancho IV, reparando el despojo hecho por Alfonso X en favor de su dama D.^a Mayor Guillén. De la carta en pergamino penden aún los restos del sello de Atienza, apenas comprensibles para quien no conozca uno más completo. El diploma es de 1282, y esta fecha y aquellos restos sirven para señalar la misma antigüedad, poco más ó menos, al sello que publicamos. En una de las varias copias de documentos procedentes del antiguo monasterio de San Salvador de Pinilla, próximo á Atienza y que fué trasladado después á Almonacid de Zorita, y por último al monasterio de Calatravas de Madrid, copias que forman parte de la colección de Velázquez en la Academia de la Historia (tomo I, folios 87 y siguientes), se transcribió á pluma un trozo del sello de Atienza.

(4) La persona de quien adquirí este sello me aseguró que estaba unido, juntamente con los de los cabildos eclesiásticos de Almazán, Molina y Berlanga, á un documento de estas corporaciones datado en el año de 1344.

LA HUACA DE TANTALLU



DURANTE los años de 1779 á 1788 ocupó la silla obispal de Trujillo del Perú el Rector del seminario limeño de Santo Toribio é ilustre navarro D. Baltasar J. Martinez Compañon y Bujanda, no para descansar en ella, sino probar con gran ejemplo, cerca ya de los años de la emancipacion del virreinato peruano, que la falta de ilustracion y de virtud de sus gobernantes civiles, militares y eclesiásticos no pudo siempre alegarse justamente como razon de aquel acontecimiento político. Otra fué la causa, eterna como la Naturaleza, cuyos efectos se repiten invariablemente siempre que un pueblo emprendedor, animoso y con fe en sí mismo se aparta demasiado de sus hogares patrios, de su cuna étnica, en expediciones comerciales ó de conquista.

La obra á que consagró D. Baltasar su actividad y su talento en los años de su prelación, fué nada menos que la Historia general de su vastísimo obispado, extendida á todos los ramos que esta acepcion incluye, aunque dedicando muy señalada preferencia á la Protohistoria y Arqueología, para lo cual allegó tan abundantes y preciosos materiales como los mapas, estados, planos y dibujos que se guardan en la Biblioteca particular de S. M. y la rica coleccion de vasos de oro, plata, barro y madera por él acopiada en sus visitas pastorales, y en otras menos espirituales y más científicas á las huacas y otros antiguos monumentos de su obispado, y remitida con dichos libros y unos apuntes ó memoria (que no he logrado ver) á D. Carlos III (1). Que el sabio obispo diera á los objetos que iba reuniendo más importancia que el de meras curiosidades, no me atreveré á asegurarlo, y esto por culpa de su sobrino D. José Ignacio de Lequanda, ó Lecanda, Contador real de Trujillo en 1790, que publicó en el *Mercurio Peruano* dos descripciones geográficas, una de la ciudad y partido de Trujillo (junio de 1793) y otra del partido de Caxamarca (marzo de 1794), aprovechándose de los papeles históricos y estadísticos y de los elementos materiales atesorados por su tío, y en el primero de estos trabajos describe y estudia unos cuantos huaqueros de los que el prelado halló y pueden todavía reconocerse entre los que pasaron á nuestro Museo Arqueológico, con tan poco tino y escasa erudición y ningun alcance de su valor esencial y verdadero, como revela el siguiente parrafillo: «Daré noticia de algunos ídolos y otros inventos curiosos de los innumerables que se han hallado, que aunque nada útiles á nuestra conservacion y provecho, á lo menos serán materia al entendimiento de su conceptuada rusticidad; pero presumo que en estas figuras quisieron esculpir ó caracterizar perpetuamente los fastos ó historia de sus sucesos, segun lo denotan la extravagante variedad de sus colores».

Sin embargo, no creo que la arqueología americana gozase en Europa por aquel entonces de más prosperidad que en Lima, y si aquel gran Rey, á su debido tiempo, cuando recibió el presente del obispo trujillano, hubiera ordenado que se publicase (como se publicaron las antigüedades de Herculano y Pompeya), no es dudoso que la rareza, calidad y número asombroso de sus piezas hubiese despertado aquí y estimulado en otras partes con muchos años de antelacion el deseo de estudiarlas científicamente, estableciendo una base segura de la etnografía americana, y conquistando para nuestro Museo la primacía en este linaje de colecciones.

Hoy es y aun conserva gran parte de su antigua importancia, pues hay piezas en ella notabilísimas, de cuyos semejantes ó equivalentes carecen los más ricos museos de Europa. Pero ya que aquello no se hizo y los desenterrados huaqueros volvieron á sepultarse en el cuartito reservado del gabinete de Historia Natural, hagamos algo nosotros por la memoria del ilustrado y celoso varon, dedicándole en una de las salas americanas del Museo Arqueológico una sencilla inscripcion, un letrero que nos recuerde que él y D. José Hipolito Ruiz, el célebre botánico, nos trajeron las *primeras gallinas peruanas*.

De igual manera que en la coleccion de vasos y demás objetos artísticos, religiosos é industriales formada por D. Baltasar Jaime existen más de tres muy notables y únicos todavía, así en los tomos de dibujos, planos, estados, etc., que habian de adornar la malograda Historia de

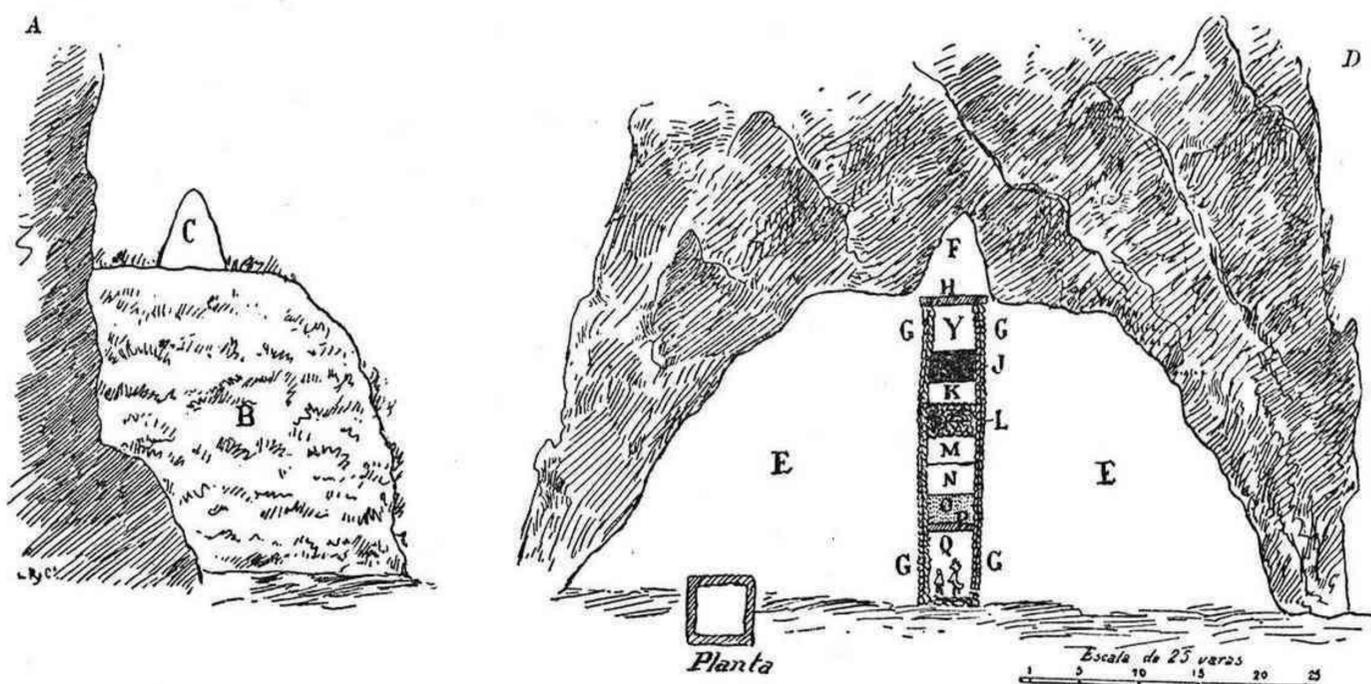
(1) En la direccion ó dedicatoria al Rey de su n.ºpa general de la diócesis de Trujillo, delineado por D. Josef Clemente del Castillo, fecha en Trujillo á primero de Octubre de 1786, dice D. Baltasar Jaime: «Por los mismos principios y causas y con las mismas miras que esta carta, tengo hechos algunos apuntamientos para formar una historia general de este obispado, ó una memoria á lo menos que pueda servir para ella. Pero esta obra, para ordenarla como yo deseo y la tengo delineada, pide salud más robusta que la que de algun tiempo á esta parte disfruto, y menos ocupaciones y cuidado de lo que es necesario traiga consigo un obispado que de Norte á Sur se extiende 175 leguas,» etc., etc.—«Entonces espero hacer presente á V. M. de infinidad de raices, yerbas y otros simples vulnerarios y medicinales de los que tengo formado una coleccion por estampas, con una razon de sus virtudes.»—«De minerales ó fósiles y de animales, aves, pescados, etc., tambien tengo formada una coleccion, y otra de las antigüedades que he podido recoger del tiempo de la gentilidad, para consagrarlo todo á V. M.»

La coleccion de antigüedades fué remitida á España en noviembre de 1788.

HISTORIA Y ARTE

Trujillo, pueden aprovecharse como novedad, en mi juicio, algunas de las láminas que los componen. En prueba de ello di á conocer en el CENTENARIO los que representan indios é indias yuncas de los Llanos, enterrados en posicion horizontal y boca arriba, costumbre y rito ya observados por Cieza de Leon (Prim. parte de su Crón., cap. LXIII), y modernamente confirmados en las descripciones de varios enterramientos de aquella gente reconocidos por D'Orbigny, Raimondi, Wiener, y por el que descubrieron en el cementerio ó gentilar de Ancon los SS. Reiss y Stübel (*Das Totenfeld von Ancon*, t. I, lam. 10, figura 7). Hoy le toca la vez á un dibujo muy sobriamente trazado, pero que da suficiente idea del monumento que en él se quiso representar: la *Huaca de Tantalluc*, única tambien, segun creo, principalmente por su objeto y por varios detalles de su estructura y construccion; yo al menos no hallo descrita ó indicada siquiera una igual ó parecida, en los escritores antiguos que tratan de las cosas del Perú ni en los modernos y noticiosísimos como Squier, Hutchinson, Wiener y Raimondi.

Algo semejante, en cuanto á la forma y construccion de las paredes, se encuentra en los panteones de Ancon, y en algunas sepulturas de los quimbayas la semejanza se extiende también á las tierras de diverso color y naturaleza con que cubren ó embuten los cañones á modo de pozos por donde se baja al verdadero sepulcro; pero de tanta variedad de tierras dispuestas en capas alternadas con otras de carbon y cenizas, yo solamente recuerdo los túmulos asiáticos descritos por Mic. Iosafa Barbaro en su *Viaggio á la Tana* en 1436 (Ap. Ramusio, II vol., f. 92.)



EXPLICACION DEL PLANO DE LA HUACA SITA EN EL CERRO NOMBRADO TANTALLUC DE LA PROVINCIA DE CAXAMARCA QUE SE DESCUBRIÓ Y EXCAVÓ EL AÑO PASADO DE 1765

- A.—Cerro de Tantalluc, visto por el Leste.
- B.—Loma unida á él.
- C.—Cerro pequeño artificial de tierra que oculta la boca de la huaca.
- D.—El mismo cerro Tantalluc.
- E.—La loma partida ó excavada.
- F.—El cerro pequeño asimismo partido ó excavado.
- G.—Cañon de dicha huaca partido por la mitad con su largo y ancho y las paredes interiores que tenia de mampesteria por sus cuatro lienzos.
- H.—Piedra que cubría dicho cañon.

- Y.—Hueco entre dicha piedra y la capa de tierra que sigue.
- J.—Capa de tierra negra.
- K.—Id. de tierra blanca.
- L.—Capa de carbon.
- M.—Id. de tierra comun.
- N.—Id. de ceniza.
- O.—Id. de tierra amarilla.
- P.—Piedra.
- Q.—Hueco, y en su fondo una piedra, y sobre ella muchas piezas de diversas figuras de oro y algunas de eobre.

Este es el dibujo de la huaca con su rótulo y explicaciones tal y como parecen en el original. Muy poco, casi nada, puedo añadir que las amplíe, aclare ó las preste más interés. Desde luego llamaré la atencion acerca de lo que constituye la particularidad de este edificio: la cámara que queda completamente incomunicada debajo de las capas de tierra y á una profundidad de 25 varas, cual si fuera su objeto guardar ocultos, como en una cripta ó invisible y misterioso sagrario, los ídolos que en ella se depositaron. Los caciques chibchas, antes de levantar los postes principales de sus bohíos, metian en cada uno de los hoyos abiertos al efecto una niña, que al hincar los palos moria aplastada y machacada como en un mortero. Luego los macizaban con tierra. Explicaban esta cruel ceremonia diciendo que «la solidez de la casa y la buena fortuna de sus moradores consistian en estar fundada sobre carne y sangre humana». (Vic. Restrepo). D. J. I. de Lecanda, en su *Descp. geográf. del part. de Caxamarca*, refiere que al abrir los Hospi-

HISTORIA Y ARTE

talarios betlemitas los cimientos de su monasterio en las ruinas del palacio de Atahuálpac, se hallaron algunas piedras que no denotaban estar colocadas con estudio, sino que eran naturalmente criadas en aquel lugar; dentro de ellas, al romperse casualmente, se encontraron algunas figuras de oro fabricadas de intento», etc. Lucanda explica el fenómeno, al parecer tan extraño, por su verdadera causa: la acción del agua cargada de carbonato calizo sobre un cuerpo que en ella se sumerge. En la serranía de Çacapula (Guatemala), por los años de 1555, costó mucho trabajo reducir los pueblecillos antiguos de los indios á otros más grandes, sanos y cómodos; y el motivo de la resistencia á tan cuerda resolución era que sus viviendas estaban cimentadas sobre idolillos, que llamaban «corazones de las casas». Cuando el famoso licenciado Polo de Ondegardo emprendió la reforma de la plaza del Cuzco para construir la catedral, encontró multitud de idolillos de oro y plata mezclados con la arena y tierra que componían su suelo. Las figurillas del misterioso sagrario de Tantalluc ¿simbolizaban los *corazones* del cerro, es decir, su alma, su espíritu? ¿Eran ofrendas invisibles y presentadas de una vez para siempre, á fin de ahorrarse el trabajo de renovarlas, ó es que el sagrado escondite ó retrete se reducía á un simple adoratorio? A esto último me inclino; porque conviene saber que los indios para adorar una huaca, cualesquiera que fuesen su categoría y poder, no necesitaban que estuviese de manifiesto, como se prueba por el embijado palitroque, imagen de Pachacámac, visible sólo para los ministros de su culto y nunca visto por los que en él creían, hasta que Hernando Pizarro derribó la pocilga donde sus sacerdotes la escondían y aventó los hedores que apestaban á modo de incienso las narices de aquella deidad. Por cierto que esta *tolerancia de fe* les sirvió grandemente á los indios para salir del grave aprieto en que nuestros celosos catequistas les pusieron al destruir sus ídolos y huacas y darles en su lugar cruces y benditas imágenes de Nuestra Señora y de los Santos del Cielo; porque al pié de la cruz, debajo del altar, en las peanas de los santos, detrás de los camarines, emparedados en las iglesias y á la puerta de la casa de los curas ocultaban las prendas religiosas de su corazón y sin verlas las adoraban fervorosamente, aparentando dirigir sus *mochas* y jaculatorias á las imágenes y templos donde escondían aquellas. El P. Pablo Josef de Arriaga, S. J., en su *Extirpacion de la idolatría del Pirú* (Lima, 1621) y antes que él los PP. Avila y Avendaño, señalan algunos casos de esta piadosa superchería; pero ninguno tan edificante á la par que estupendo como el referido por el P. F. Sebastian en la *Annua* inédita de la provincia del Perú de 1613, fechada en Lima á 13 de abril de 1614: «Todo esto [tocante al pecado nefando] y lo demás que aquí se ha referido, callaban [los indios] en sus confesiones y no habia rastro por donde se pudiese descubrir, hasta que envió Nuestro Señor una señal del cielo, y fué un rayo que cayó en el pueblo principal de *Huacra* sobre el altar mayor y quemó toda la iglesia. Este caso atribuyeron los españoles á castigo del cielo por los pecados en comun, como se suele en semejantes casos, y los indios á castigo que enviaba Dios contra los españoles y clérigos, en confirmacion de su idolatría. Poco despues llegó el P. Pedro de Prado á este pueblo con un sacerdote seglar que tenia comision para castigar las idolatrías y hechiceros, y confiriendo los dos entre sí sobre el caso sucedido, conjeturaron era posible que con él quisiese Nuestro Señor dar á entender que habia allí alguna cosa que le ofendia. Hicieron muchas diligencias en la iglesia para tener ocasion de predicarles sobre este caso y darles á entender que habia sido castigo de Dios por sus pecados, y hallaron que todo el suelo de la iglesia estaba hueco y cubierto de losas, porque habian sacado los cuerpos de sus difuntos [para llevarlos á sus *pacarinas*], y que en la puerta de la iglesia tenian una huaca principal llamada *Camasca*, y otra dentro de la iglesia, llamada *Huacrapampa*, y detrás del altar mayor otra que se llamaba *Pichcasianac*. Hicieron desbaratar el altar y hallaron en el suelo de él más de cincuenta espinas grandes, que las hay en esta tierra como de una cuarta, todas teñidas y salpicadas en la sangre de los animales que sacrificaban á las huacas». Pagaron el sacrilegio los desenterrados, y concluyó la conversion de Huacra á nuestra fe con el siguiente episodio: «Estaba actualmente gobernando un hijo de los que quemaron, y persuadiéndole fuese el primero en poner fuego á su padre, madre y abuelos, aunque al principio lo sintió, al fin se esforzó y lo hizo».

M. JIMENEZ DE LA ESPADA.

RECTIFICACIÓN.—En el artículo «La partesana ó roncona de Gonzalo Pizarro» dije que el vocablo *ronca* faltaba en la última edición del Diccionario de la lengua. No es verdad, allí consta con etimología italiana.—M. J. DE LA E.



EN EL BOSQUE DE PEDRALBES

Me acuerdo, sí, me acuerdo, dulce amada.
Era al atardecer de un claro día.
No lejos de la mar se extiende el bosque
de resinosos pinos, y en la cumbre
dibuja sobre el cielo su silueta
la incoronada torre de Pedralbes.
Entramos en el bosque majestuoso,
todo silencio y soledad. Los pinos,
como esbeltas columnas, elevaban
á una altura de vértigo sus copas,



HISTORIA Y ARTE

que el viento fustigaba, remedando
el rumor que despiden al romperse
las sonoras olas en la playa.
Bello y grandioso era el lugar; solemne
de misterio y de sombra. Seductora
la luz crepuscular, al abrazarte,
te daba aspecto de visión celeste;
aromosos efluvios de resina
perfumaban el aire en torno nuestro;
el follaje rodaba sus oleadas
con armónico son sobre nosotros;
el cielo era de amor, cálido el aire,
y dulce, melancólico, á lo lejos,
himnos de amor el ruiseñor cantaba.
Entramos en el bosque, como se entra
bajo la nave de un obscuro templo,
hablando con misterio y en voz baja,
y después, por instinto, silenciosos,
seguimos largo trecho nuestra ruta,
uno en pos de otro, por la breve senda
que ofrecía á los pasos inseguros
el suelo escurridizo.

De repente,
resbalando tu pie por la pinocha,
yo te vi vacilar y tambalearte
pronta á caer, mas nunca, nunca el rayo
fué más pronto á cruzar y á desprenderse,
como mi brazo á recoger tu talle
y á sostenerte en vilo.

Sólo entonces,
rompiendo al fin tu pertinaz silencio:
«Vamos ya, me dijiste, nos aguardan.»
Y cual piedra del honda disparada,
de mis brazos huiste y de la selva.

¿Te acuerdas, dí, te acuerdas, vida mía?
Allí, en aquella selva de Pedralbes,
allí fué donde, sin decirnos nada
y sin hablar, nos lo dijimos todo.

VÍCTOR BALAGUER.



BRONCES DE ARTE

I

Es el bronce material apropiado para representar y desenvolver concepciones del genio escultórico y dar duradera existencia á múltiples y bellos asuntos artísticos.

Por esto le utilizaban para sus trabajos los maestros de la antigüedad clásica, y hoy se aplica á la construcción de objetos de adorno, acomodados á lo que las exigencias del gusto y la riqueza demandan de consuno.

Su tranquilo color, la prontitud con que se funde, la especial resistencia que consiente darle variadas formas, su condición que permite adaptarle diferentes tonos, todos suaves y agradables, y principalmente la facilidad con que un cincel inteligente puede corregir, con rapidez, cualquier defecto del molde, le han hecho considerar el más conveniente para perpetuar ciertas obras de arte.

En cambio las armas de bronce sólo estuvieron en uso durante una breve y remota edad, cuando aún no era conocido el hierro, más útil, por distintos conceptos, para esta aplicación.

Durante algunos siglos se combinó su empleo con el del latón, y más tarde con la plata, formándose de ambos modos extraordinarias obras que aún subsisten para admiración de los amantes del arte y estímulo de los maestros.

El latón solo, tuvo también su época, lo mismo que el cobre. Hacia el siglo XV se construyeron en nuestra patria numerosas bandejas y platos de los denominados vulgarmente *de ánimas*, y algunas piezas extraordinarias. Este calificativo merece, á nuestro juicio, la primorosa bacía de la colección Saura, de Barcelona, considerada como un documento de valor incalculable para la historia de las artes industriales y la indumentaria nacional, por hallarse en su fondo representada una justa, ofreciendo la singularidad de ostentar uno de los caballeros que toman parte en el cortés combate, un yelmo igual al conservado en la Real Armería, en cuyos antiguos *Catálogos* se atribuía al Rey D. Jaime I.

De nuestros trabajos en bronce, producto indudable de la industria española, realizados en épocas distintas, podríamos dar noticia á nuestros bondadosos lectores; pero siendo excesivamente larga y enojosa la tarea, nos limitaremos á indicar algunos de los más conocidos ó afamados.

En tiempo de los romanos, que tanta atención prestaron al desarrollo y perfeccionamiento de las artes industriales, hubo en la Península fundidores y cinceladores eminentes que se dedicaron á la labra del bronce.

La chapa que se conserva en Luzaga, obispado de Palencia, tiene una inscripción que acredita haber sido fabricada en Numancia, y no ofrecen menor interés, en este concepto, las halladas en Osuna é Itálica.

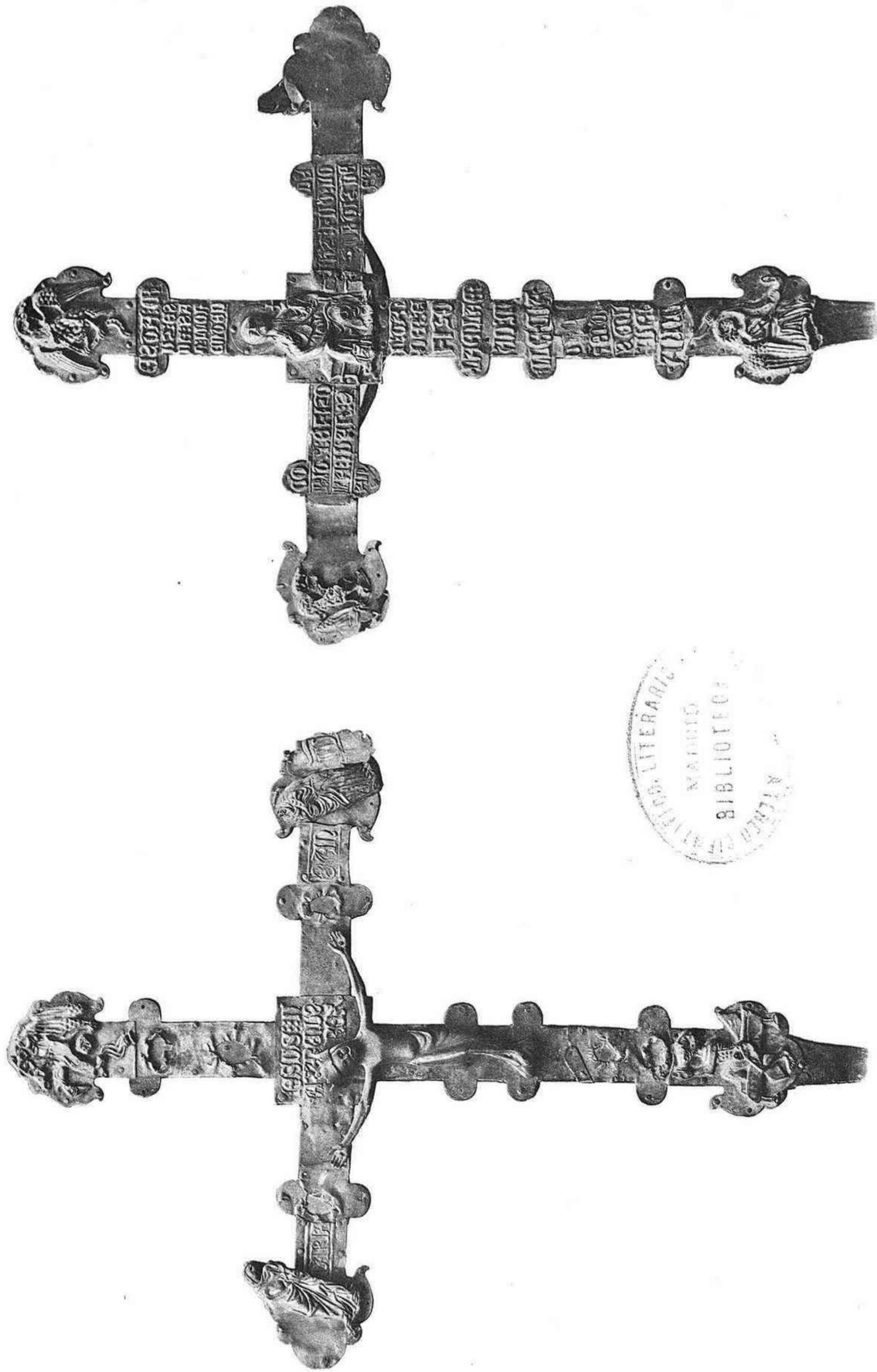
Del período romano-bizantino, en que todavía la morisma ocupaba gran parte de la Península, sólo se encuentran cruces, cálices y relicarios, porque las agitaciones de aquel estado de batallar incesante, no eran, ciertamente, apropiadas para que se desenvolvesen las artes, que habían caído en profundo marasmo, refugiándose en la tranquilidad de los claustros.

En el Museo de Badajoz existe un plato en cuya orla se distinguen estas letras:

«R. A.º H.º Ano MCXLVII»

D. M. R. Martínez, en el *Boletín Revista del Instituto de Badajoz*, dice acerca de esta pieza, encontrada en unas excavaciones practicadas cerca de la puerta de la Traición, lo siguiente:

«La inscripción está puesta en latín; pues el dialecto portugués debía por aquel entonces hallarse en sus comienzos; y así entiendo que dice: Rege Alfonso Enriquez an(n)º 1147. De esta suerte aparece en dativo el nombre del Monarca, lo que prueba que el plato le había sido dedicado ó donado por alguien. Además, en el original dice *ano* en vez de *anno*, que es como debiera decir, ya sea en latín ó en portugués, y por tanto es forzoso convenir, ó en que hubo error por parte del grabador, ó en que se suprimió la *n* que falta, con el fin de que cupiesen las demás letras en la circunferencia. Por último, la fecha 1147 está contada por años de Jesucristo, contra la costumbre que en Portugal, Castilla y Aragón se seguía de contar por la Era española, por donde se viene en conocimiento de que debió construirse el plato en el extranjero. Y digo que está contada en años de J. C., pues que Alfonso Enríquez comenzó á regir su país en la Era 1150 (ó sea en 1112), y por consiguiente no puede creerse que la cifra allí grabada represente la Era 1147, tres años anterior al dueño: esto aparte de que Alfonso gobernó como Conde hasta el año 1139,



Fototipos de Hauser y Mencl.-Madrid

CRUZ OJIVAL DE BRONCE

(SIGLO XIV)

PROPIEDAD DE D. JOSÉ GESTOSO DE SEVILLA

HISTORIA Y ARTE

en que tomó el título de Rey. Por esto creo firmemente que la joya procede del extranjero, y no me parece extraviado que acaso fuera donación del Papa, grande amigo de Alfonso, ó del Rey de Francia, que no lo era menos.»

Ya al siglo XIII debe corresponder, según algún escritor moderno, la imagen de medio metro de alto custodiada en la ermita de Nuestra Señora de Jerusalén, en Artajona. Construída en bronce dorado, revela en su forma caracteres definidos de la escuela francesa.

Pertenecientes al arte árabe español, se han hallado en distintos lugares de la Península preciosos restos, por ejemplo, el ciervo guardado en el Museo de Córdoba, procedente del convento de San Jerónimo, de Valparaíso, edificado en el lugar mismo donde estuvo la fantástica ciudad de Medina Azzahra; el león encontrado en Palencia, y que, como el ciervo anterior, servía de fuente, presentando, además, la curiosidad de sus inscripciones, calificados ambos como procedentes del siglo XI, y la famosa lámpara de la Alhambra (1305).

Á pesar de su importancia indiscutible, nos limitamos á citar estos objetos porque á todos ellos han sido dedicadas extensas y eruditas monografías, donde se recogen y comentan cuantos datos puede desearse para ilustrar sus antecedentes é historia artística.

«Tenía su palacio el Bedici Aben Habus—cuenta la *Analecta Histórica*, Leyden, tomo II—en la parroquia de San Miguel, en el Alcazaba antigua de Granada, donde se ve, encima de un tejado alto, un caballero sobre un caballo hecho en bronce, el brazo alto y una lanza con dos hierros en la mano derecha, y en la izquierda una adarga embrazada con unas letras árabes atravesadas por ellas que, vueltas á romance castellano, dicen así:

«Dice el Bedici Aben Habus que de esta manera se ha de guardar la Andalucía.»

«Este caballo está puesto en una barra de hierro con tanta delicadeza que, con cualquier ayre, por pequeño que sea, vuelve luego las ancas á él, y porque sirve como veleta para los temporales le llaman los moriscos Dic Reh, que quiere decir el gallo del viento, y de aquí tomó nombre aquella casa que llaman del gallo.»

Según Ab-Elackk, terminaba la inscripción de la veleta, profetizando la pérdida de Granada con estas palabras:

«Sólo corto tiempo durará el caballero; grandes calamidades vendrán sobre él, y reino y alcázar caerán en ruinas.»

Al período que siguió inmediatamente al triunfo de la Cruz sobre los musulimes, cuando algunos de éstos quedaron en la corte de nuestros Reyes y continuaron ejerciendo sus artes é industrias, pueden atribuirse numerosos restos esparcidos en los Museos y colecciones particulares.

Entre los más notables figuran unos preciosos llamadores de bronce, concienzudamente estudiados por D. Rodrigo Amador de los Ríos, y los de la puerta del Perdón de la catedral de Sevilla, que aun cuando no ha faltado quien los ha supuesto de los tiempos de Alfonso XI ó Pedro I, no pasan del siglo XV, habiendo sido hechas las láminas de cobre con inscripciones que, por completo, cubren las grandes hojas de la puerta por el platero Juan Rodríguez, en 1478.

Del Renacimiento proceden numerosos objetos de bronce, principalmente de los destinados al culto.

Bartolomé Morel fundió los adornos del facistol del coro de Sevilla—1564-70.—Hizo también una preciosa copa pedestal de la estatua de Mercurio, modelo del escultor Diego Pesquera, y la histórica figura de la Fe.

El insigne Juan de Arfe fué, además de platero, escultor, grabador y escritor. Á él se deben las estatuas de bronce de los Duques de Lerma que guarda el Museo de Valladolid, atribuídas durante muchos años á Pompeyo Leoni.

En la misma ciudad y su parroquia de San Martín se conserva un pequeño templete de dos cuerpos, dorado.

La magnífica reja de la capilla de San Gabriel, fundada por D. Gabriel de Zapata—1570—llama la atención en la catedral de Zaragoza.

La verja que rodea el enterramiento del Cardenal Cisneros fué hecha por Vergara para la iglesia magistral de Alcalá de Henares.

El bufete ó escritorio de Felipe II, compuesto de una caja rectangular de hierro, tiene cubiertos sus cajones con placas de bronce caladas y doradas. Es propiedad de la Real Casa, y aun cuando algunos le han calificado de español, revela claramente el estilo alemán.

Las rejas del coro de la catedral de Burgos, las mandó fabricar D. Manuel Francisco Navarrete Ladrón de Ruvaras.

Para Toledo hizo un atril, de hierro y bronce, Nicolás Vergara—1570.

Los llamadores de la puerta de los Leones de la misma catedral, son de Francisco Villalpando y Rui Díaz del Corral—1550.

HISTORIA Y ARTE

Á pesar de la notable decadencia que las artes sufrieron durante todo el siglo XVII, aún se construyeron en España algunas obras notables por su suntuosidad.

Entre ellas merecen especial mención las siguientes:

La verja de la iglesia del Corpus-Christi, en Valencia, construída por Cristóbal Vives—1606; el atril hecho por Vicente Salinas para la catedral de Toledo—1678; la reja, con estatuas, de la catedral del Pilar, obra de Juan Tomás Cela, y los bajo-relieves que adornan las puertas del Sagrario en la catedral de Tarragona, esculpidos por Felipe Valtes.

II

Casi todas las iglesias españolas conservan cruces de bronce.

De los diversos tamaños que las diferentes aplicaciones y ceremonias del culto católico exigen, se encuentran, lo mismo en la suntuosa catedral como en el templo de pobre aldea, cruces y crucifijos de gran valor artístico, labradas en bronce, con esmaltes, combinado con plata, descolando, entre todas, la magnífica de la colegiata de Villabertrán, procesional, de 10 palmos de altura, y adornada con preciosos bajo-relieves y esmaltes, y engaste de piedras finas, cornalinas y sellos procedentes de la antigua Ampurias.

Las romano-bizantinas han abundado de tal manera, que todos los aficionados á conservar estos restos del pasado artístico, poseen algunas.

En el palacio de Recoletos, durante la espléndida Exposición celebrada con motivo del cuarto Centenario del descubrimiento de América, hubo ocasión favorable de estudiar muchas de ellas.

Buen lugar pudiera haber ocupado, en aquel solemne certamen, la adquirida por el erudito escritor D. José Gestoso, que motiva estas líneas.

Hé aquí sucinta descripción de esta curiosa pieza que, aun cuando en mediano estado de conservación, ofrece gran interés arqueológico:

Mide la cruz, en su vástago principal y hasta la espiga, 84 centímetros por 63.

Anverso: en la parte superior un ángel con incensario; en la inferior la representación de alma que sale del sepulcro y vuela hacia el cielo, y en las laterales los bultos de la Virgen y San Juan Évangélista, con estas leyendas:

MARIA

SAN IV

En el centro:

IESVS NAZARENVS REX

El Cristo afecta el tipo bizantino, con bigote, corona y los pies cruzados. Es la única pieza fundida que tiene la cruz.

Reverso: en el extremo inferior, un ángel que indica que en los otros hubo, sin duda, emblemas de los Evangelistas, pues en el superior se conserva el águila y en uno de los laterales, restos del león alado, faltando la chapa que sirvió de ornato al restante. En el centro el Padre Eterno, sentado, dando la bendición.

Dicen las inscripciones, verdaderamente interesantes, de esta cara lo siguiente:

«Esta cruz es de San Llorente de Çorita e fizola Ivan Shez. fiio de Lope Ortiz de Santander e fizola en la era de mill e quatrocientos e nueue annos.»

El alma de la cruz es de cobre y las placas que la revisten de latón dorado á fuego.

Las inscripciones son todas de relieve, como las figuras, y el conjunto ofrece ciertos pormenores que, aun cuando á primera vista sorprenden, tienen, sin embargo, fácil explicación.

La leyenda y sus letras, monacales, no dejan lugar á dudas en cuanto á la fecha.

Construída á fines del siglo XIV, cuando ya el gusto ojival dominaba por completo en los ámbitos de la Península, la línea general de la cruz y alguna porción de las figuras revelan claramente la influencia de aquel estilo. Obsérvase esta circunstancia, principalmente, en el plegado de los paños de la Virgen que, por lo movidos y correctos, dan buena muestra de lo que adelantaron en este período las artes del dibujo.

Al mismo tiempo, en lo general de la cruz, se nota una rudeza, así en la manera de revestirla con chapas desiguales é informes, como en la extremada sencillez de algunas figuras y en la incorrección notable de otras, todo sin contar con el crucifijo, ajeno á la cruz, que atrae y hace fijar la atención apenas se examina esta importante pieza, pues indica un carácter y unos proce-

HISTORIA Y ARTE



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

GOYA

LA CONDESA DUQUESA DE BENAVENTE

(FRAGMENTO DEL CUADRO DE LA FAMILIA DEL IX DUQUE DE OSUNA)



HISTORIA Y ARTE

dimientos de construcción más propios del período romano-bizantino que del ojival, aunque, según dejamos indicado, estas anomalías patentes pueden tener una explicación sencillísima.

En efecto, basta para encontrarla fijarse en las condiciones especiales de la región donde quizá se construyera esta cruz, ó sea en la provincia de Santander, á juzgar por el apellido de su autor, que pudo destinarla al lugar de Zorita del Páramo, provincia de Palencia, si se tiene en cuenta que su iglesia se halla dedicada á San Lorenzo.

En Cantabria hubo, desde tiempos remotos, maestros que sobresalieron en todas las prácticas del arte, y principalmente escultores, arquitectos y fundidores.

Se distinguieron muchos en la labra del hierro y otros metales, y hasta hace pocos años, los campaneros montañeses han observado la costumbre de salir, en determinadas épocas del año, á ejercer su industria en todos los pueblos de España.

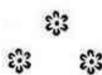
Y como aquellas gentes han sido siempre apegadas á lo tradicional, se observa constantemente que las casas y palacios señoriales construídos por familias nobles en todas las villas y aun en los lugares más apartados de la provincia, afectan siempre una forma que revela caracteres artísticos anteriores á la fecha en que la edificación se realizaba.

El viajero que cruza por las pintorescas sendas que serpentean en las asperezas de la cordillera cantábrica, ve alzarse frecuentemente torreones del siglo XIV, palacios del XV y casas solariegas del XVI, y cuando procede á un examen detenido, ó si examina documentos fehacientes, comprueba, de modo que no deja lugar á dudas, que aquellos palacios, casas y torres son casi siempre del siglo XVII y algunas veces hasta de los comienzos del XVIII.

Ese espíritu arcaico, ese culto á las memorias y enseñanzas de un pasado respetable, esa tendencia á lo sancionado por la tradición, se revelan en todas las obras de los montañeses, pareciendo que dirigen su mano para la ejecución de las obras artísticas.

De este modo la cruz, con las elegancias y pulcritudes del estilo ojival, conserva algo de la sencillez y candor cristiano de la época anterior, aumentando así, por tan exquisito contraste, el mérito de esta pieza, que, á pesar de su estado, merece los honores de un Museo.

E. DE LEGUINA.



RECUERDOS DE LA GALERÍA DE OSUNA

La Condesa Duquesa de Benavente.—Los bocetos de Rubens.

DE la tan celebrada Exposición artística de aquel Ducado, un recuerdo vivo y no fácil de extinguir queda entre nosotros, no borrándose de la mente aquellas obras más principales, aquellas notas artísticas é históricas que más impresionaban. La procedencia y motivos de su adquisición por la antigua casa ducal se ha especificado en distintas publicaciones y revistas, dando nueva vida á aquellos recuerdos que, como otros muchos, duermen tranquilos hasta que algún acontecimiento los despierta. Aquella Condesa Duquesa de Benavente, tan popular y celebrada en los fines del pasado siglo y principios del presente, tan novelada y rediviva por las letras, era sin duda un carácter, un temperamento femenino más impulsivo y enérgico que el propio de la más bella y plácida mitad del género humano. Delgada, nerviosa, imaginativa, de artísticos gustos, de trato expansivo, amante de lo extraordinario, amiga de todo lo más caracterizado en su tiempo, de los estudiantes alborotadores, de los políticos más conspicuos, de los artistas más eminentes, de los más bravos toreros, reunió á su alrededor todos los elementos sociales de entonces, presididos por sus talentos: hoy se la llamaría quizá una enferma, una histérica; entonces era sencillamente una mujer superior, un espíritu vivísimo y agudo, que se imponía por sus destellos, por su actividad y perpetua tensión. Quiso gozar de las bellezas de la Naturaleza é improvisó delicioso paraíso en el más árido terreno; quiso favorecer al arte, y llamó á Goya, al genio tan espontáneo y vario como el mismo natural en que se inspiraba.



HISTORIA Y ARTE

La Duquesa no era bella, sin embargo, pero de fisonomía expresiva en grado máximo: su mirada inteligente, su boca por lo demás fresca y con expresión de firmeza, de voluntad indomable; sus cabellos, algo alborotados siempre, tocados más para la expresión imaginativa del hervor artístico, que para la dulce é ingenua de la beatitud del temperamento, formábanle como un nimbo en que se perdían las líneas del contorno; así resultaba su cabeza un tanto vaga, reconcentrándose en sus ojos toda la decisión y energía de aquel espíritu.

Bien comprendió Goya todo esto cuando acometió la ardua empresa de retratar á tan singular mujer: cierto temor debió apoderarse del insigne aragonés ante aquella dama que ya había apuñalado otro retrato en que no se halló tal cual quisiera en imagen; pero el difícil momento fué salvado, logrando el artista inmortalizar á su protectora, al tiempo que también tocaba con sus pinceles en la cúspide del arte, al interpretar tan notablemente á su modelo, produciendo no sólo una de sus más admirables obras con el retrato de la Duquesa, sino patentizándonos por él todo su espíritu y todo su propio y personalísimo temperamento, que es el supremo toque de los grandes retratos. Por esto reproducimos la tan maravillosa cabeza de la Condesa de Benavente D.^a María Josefa Pimentel, tal como aparece en el cuadro en que esta señora, acompañada de su marido el Duque y de sus cuatro hijos, forma con ellos artístico grupo, produciendo la más honda impresión en cuantos la han contemplado, pues aunque divididas las opiniones acerca de la estimación y crítica de las bellezas del resto del lienzo, en la cabeza de la Duquesa todos se han unido para expresar el mayor entusiasmo tras el examen de aquel prodigio del pincel. Si los procedimientos modernos nos permitieran reproducir también el color, todos nuestros lectores gozarían del juego de tintas, del modelado sin sombras, del esmalto tan brillante que alcanzó Goya en una de sus obras de más empeño: sólo al genio le están reservadas estas victorias (1).

En la misma sala de los Goyas lucían también los bocetos de Rubens que guardaba la casa, correspondientes á muchos cuadros de nuestro Museo muy conocidos, y que sin duda hizo durante su segunda estancia entre nosotros para el decorado de la célebre Torre de la Parada, en el Pardo: la mayor parte de aquellos bocetos fueron después realizados en gran tamaño, no por él, sino por los discípulos de su confianza que para ayudarle en tan importante trabajo le acompañaron. La fábula de Hipómenes y Atalanta, y la caída de los Titanes, fueron pintados con gran estilo del maestro por Gowi, autor del que no se tienen otras noticias sino la firma de sus cuadros en el Museo; otros fueron llevados á término por J. Cossiers y Cornelio de Vos, ejecutando el maestro de Amberes por su mano en toda su extensión el Rapto de Proserpina y el Robo de Hipodamia, y quizá algún otro, aunque no faltaran últimos toques suyos en todos los demás. Por esto eran tan interesantes para nosotros los bocetos de la casa de Osuna, parte de mayor colección, que fué dividida con los Pastranas en cierto pleito surgido á la incorporación del Ducado del Infantado con el de Osuna, á mediados de este siglo. Repartidas en la transacción las riquezas artísticas, tocaron al último nueve de los veinte bocetos de Rubens que formaban la colección total, hoy los restantes en la sala del Museo del Prado, donde se guarda el legado de cuadros del Ducado de Pastrana; los nueve correspondientes al de Osuna, seis originales y tres copias, se presentaron en la Exposición, figurando como principal entre los primeros el que en lámina aparte reproducimos, representando á *Diana cazadora* acompañada de otras ninfas. Es imposible expresar con más valentía por los pinceles un pensamiento cual lo hizo Rubens en este boceto, ni poner en él más riqueza de color ni más perfección de dibujo como en tan breves y segurísimos trazos lo hizo el gran maestro flamenco: la contemplación de tan hermosos bocetos satisface más que la de concluídos cuadros, pues esbozos como el de la *Diana cazadora* obtienen la categoría de consumadas obras, de joyas preciosas producidas en los más felices momentos por sus autores: se ha tachado varias veces de mal dibujante á Rubens, y hay que tener en cuenta que muchos de los cuadros á él atribuídos no lo fueron, sino ejecutados, según apuntes suyos, por sus discípulos; de estos tenemos varios en el Museo que hay que rectificar para mayor precisión y equidad en los juicios de la crítica, y mucho puede valer para ello el examen de los bocetos de los Pastranas y Osunas. La *Diana cazadora* no existe ya entre nosotros; pujada con gran empeño en la subasta, fué rematada por el representante de la casa Colnaghi de Londres.

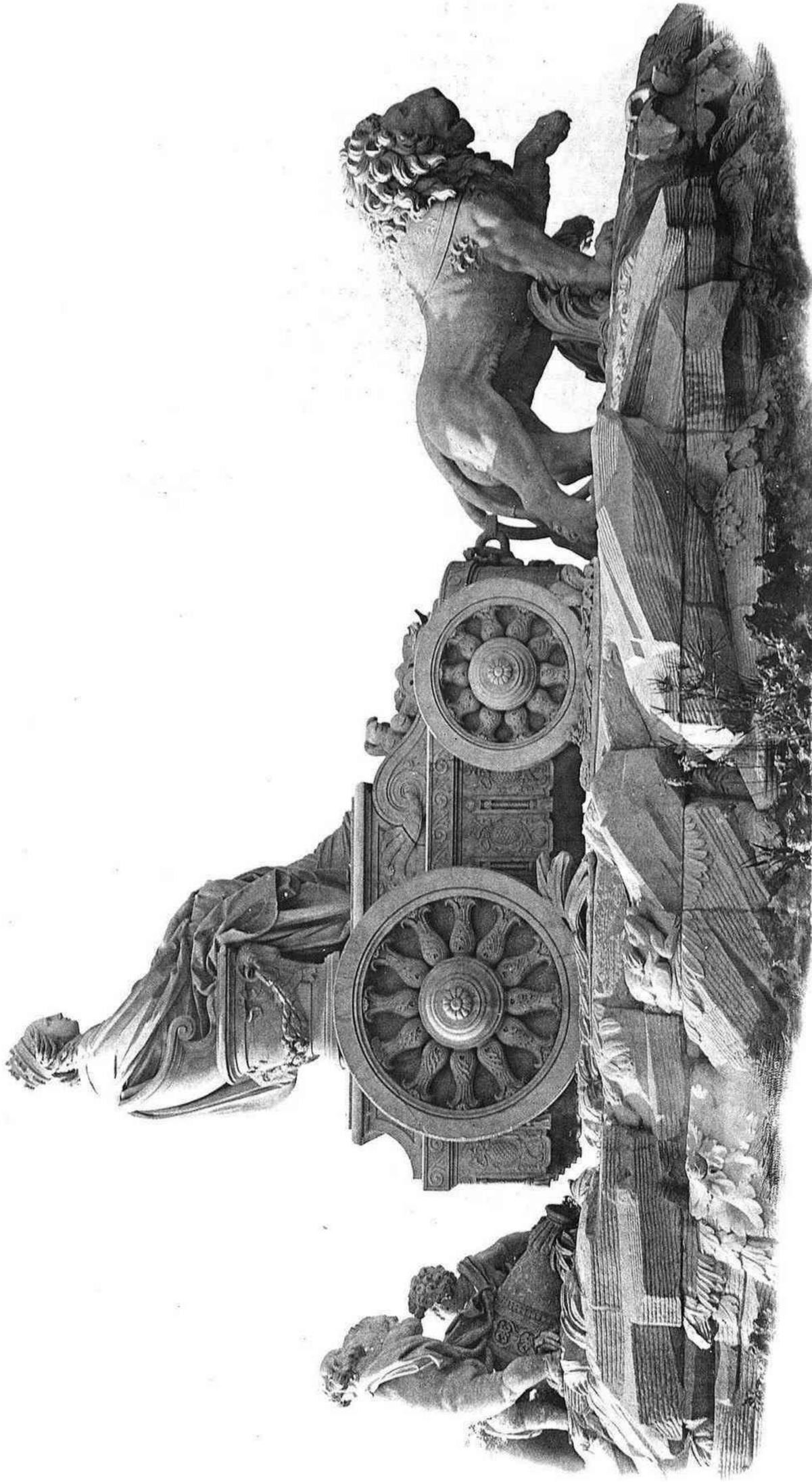
N. S.

(1) Para otros datos sobre este cuadro, véase la página 198 del tomo I de HISTORIA Y ARTE.



Fotografía de Hauser y Worel-Madrid

RUBENS
DIANA CAZADORA
(BOCETO)



Fotografía de Houser y Menet. - Madrid

FUENTE DE LA CIBELES

(MADRID)



LA FUENTE DE LA CIBELES



El arte, á pesar de su libérrimo ejercicio, va siempre sujeto á cierto determinismo correspondiente á los tiempos en que florece. Nacido para nosotros en Grecia, preséntase allí con todos sus más grandiosos caracteres, con toda su más espléndida é insuperable lozanía. Pero al pretender después cada civilización tan elevado objeto, traduce á su modo aquel inmortal ejemplo, prestándole el acento propio de su carácter. Roma hizo de él el arte mixto greco-romano. Italia se esforzó en el Renacimiento por lograr su completa resurrección, y Francia, cuando su gran siglo, quiso á su modo tener también su clasicismo, aunque haciéndolo siempre aparatoso y retorcido: de allí nos vino con la última dinastía, para regenerar nuestro arte, otro no muy puro tampoco, pero que, templado por cierta gracia y reposo del gusto italiano, se encargó de decorar la corte de las Españas en los días del más grande de los Borbones, con algunos monumentos de que carecía, á pesar de sus grandezas pasadas.

Nota saliente en aquellos tiempos fué la erección de la graciosa al par que severa fuente de la Cibeles, implantada al extremo del Prado, en el cruce de las dos grandes vías que entonces se esbozaban y que, con mejor fortuna que su compañera la de Neptuno, ha venido á ser prenda de la Villa por todos reconocida y alabada, y con razón para ello, pues, fuerza es decirlo, nada queda en nuestro siglo con ella comparable de nuestros públicos monumentos. No hace mucho tiempo ha sido colocada en el centro de la hoy principal plaza de la corte, y bien se está la Cibeles en tal sitio, como grato y popular numen aceptado por universal sufragio.

Su historia nos ofrece algunas particularidades dignas de ser recordadas: proyectada en 1775 por aquel célebre arquitecto de tan feliz memoria, D. Ventura Rodríguez, encargóse de la ejecución de la estatua D. Francisco Gutiérrez, el mejor maestro de su tiempo, esculpiendo los leones Mr. Robert Michel, llegado á España en 1740, artista de dulcísimo carácter, según se comprende por la expresión que dió á los fieros reyes del desierto que tiran del carro, el que también ejecutó, imprimiéndole ciertos rasgos que inician el estilo imperio.

La piedra de la estatua se trajo del monte Claros, pesando el bloque 1.138 arrobas, siendo su conducción tan difícil, por el mal estado de los caminos, que empleóse en ella noventa y dos días, desde el 2 de Junio al 1.º de Septiembre de 1780, habiendo necesidad de uncir 25 y hasta 38 pares de bueyes al carro en que la traían: esto sólo importó 87.616 reales vellón al Municipio de Madrid. El coste total de la fuente fué presupuestado en 184.000 reales vellón; pero necesarios aumentos lo elevaron á casi un doble.

La ejecución de tan importante obra no fué, sin embargo, provechosa para ninguno de los que la llevaron á cabo: tanto Gutiérrez como Michel murieron sin cobrar por completo sus honorarios, haciéndolo sus viudas y percibiendo la del primero 18.889 reales y 6 maravedís por resto de los 68.000 en que D. Ventura reguló la estatua y las ruedas del carro, y 16.000 reales la de Michel por el trabajo de los dos leones. Apenas concluída murió también D. Ventura Rodríguez en 1785, sin comenzar otros grandiosos proyectos que tenía para la decoración del Prado (1).

Con motivo de su erección y de las otras fuentes del Prado, los poetas de entonces le dedicaron peregrinos versos, de los que hemos visto dos tonadillas, con música del célebre D. Blas Lasserma, una á dos voces y otra á tres, tituladas *Cibeles y Apolo* y *Visita de las estatuas*, que aun hoy pudieran repetirse por la oportunidad de algunos de sus conceptos.

Del sentido simbólico ó mitológico del monumento nos da cuenta su autor en la memoria escrita con que acompañaba los planos, donde lo describe así: «En el dibujo 3.º se representa el elemento de la Tierra en Cibeles, sentada en un carro tirado por la viga de los leones, según describe Boccacio, libro 3.º de la Genealogía de los dioses; y los que no tengan esta noticia interpretarán que esta figura representa á España, por la corona mural, que parece castillo, y por los leones, atributos propios de las armas de España en sus cuarteles de Castilla y León». Lleva una llave en la mano izquierda porque, según algunos autores, tiene encerrados sus frutos durante el invierno hasta que abre su seno en la primavera.

No faltaron desde los primeros tiempos detractores y críticos malhumorados que atacaran al monumento: en el *Correo de Madrid* de 14 de Agosto de 1790, uno de éstos, que firma *El Viajante*, se desata en impropiedades contra estas fuentes, «que imitan el agua dentro del agua, y así sale ello», con otros reparos más aceptables, pero que no destruyen en nuestra Cibeles su aspecto total en lo que de bueno y monumental tiene.

(1) En el Archivo municipal existen sobre ésta y las demás fuentes precisos y abundantes datos, de cuyo disfrute somos deudores á la amabilidad del segundo Jefe é ilustrado Sr. D. Carlos Cambronero.

HISTORIA Y ARTE

Más discutibles son las modificaciones introducidas en su nueva instalación: muy comentada ha sido la adición de los dos niños detrás del carro, pero en esto hay que consignar la sinrazón de la extrañeza: sin duda los que tal reparan olvidan el verdadero sentido del mito. La diosa, según cuentan las historias, fué fecunda en abundancia, como corresponde á la madre tierra que representa: *mater turrigera* la llamaban los poetas clásicos, aludiendo á la corona que la adorna, como simbolismo de que sobre la tierra edifica el hombre las ciudades.

Más tachable es, sin duda, la forma del nuevo zócalo, inarmónica con el resto, y de los surtidores laterales; pero al fin ella se destaca gallarda y serena, con porte cortesano, sobre el azul del cielo ó las próximas arboledas, y á sus pies se agrupa pintoresco el pueblo de Madrid, ya para presenciar las mayores fiestas, ya buscando el fresco en las noches del estío.

La feliz traslación del monumento á su actual lugar se debe al ilustrado arquitecto D. José López Salaberry, autor también del ensanche de la plaza.

S.



VARIAS

Siguiendo la establecida costumbre, París ha abierto este año sus *Salones* de Bellas Artes, repletos de pinturas y esculturas en cantidad considerable, tanto el del Campo de Marte como el de los Eliseos.

Como en otras ocasiones, obtienen mayor estima las esculturas que los cuadros, pues en éstos, aun cuando en todos luzcan sus autores recomendables condiciones, vencidas en general las dificultades del procedimiento, la falta de novedad en los asuntos, la repetición de los trillados temas y la carencia de obras salientes, confesado todo ello por sus propios críticos, nos privan de poder señalar notables novedades en los Salones de este año.

La escultura y el dibujo, fuertes constantes de los artistas franceses, presentan ejemplares de mayores méritos.

—La gloria de los Salones de 1896 pertenece á la escultura—nos dice Paul Adán en sus críticas;—y en efecto, obras como *La Ilusión* hija de *Icaro*, y *La Vejez* y *La Adolescencia*, de Rodin, *La Miseria*, de Desbois, y los trabajos de V. Dampy principalmente, son dignos de figurar al lado de lo mejor que ha producido el arte francés.

En general resultan más apreciables y humanas las tendencias de los maestros reunidos en el Campo de Marte, pues en los del Eliseo el simbolismo con caracteres modernistas no determinan, y hace más confuso, el verdadero mérito de aquellas obras.

Los dibujos de Dagnan Bouveret para *La Cena* son también de los que se deben considerar como joyas de los Salones de este año la fineza y encaje de sus líneas, á la par que la sencillez y naturalidad de su estilo, les pres-

tan un carácter que revela toda la maestría de tan notable autor. En los cuadros, bastante apreciables, como decimos, sería más difícil señalar las preferencias.

* *

Los arqueólogos sevillanos, por iniciativa del ilustrado Gobernador de aquella provincia, Sr. Leguina, han puesto sobre el tapete la cuestión del significado heráldico de los escudos *de la banda* que, alternando con los de Castilla y León, decoran el suntuoso Alcázar de D. Pedro. Un eruditísimo informe firmado por los Sres. Gestoso y Caballero Infante pone fuera de toda duda que aquellos escudos corresponden á la empresa de la Orden de Caballería que Alfonso XI instituyó, haciéndose Gran Maestre de ella, para contrarrestar así el poder de las otras cuatro españolas, que mermaban con sus altiveces la autoridad de la Corona. Después de leer tan luminoso informe, no creemos que ocurra á nadie defender otras caprichosas teorías. Todo queda en él plenamente probado, y apenas podrá oponérsele algún reparo. Sólo lo de que el Rey granadino Alhamar usara ya semejante escudo, y el conceder demasiada autoridad á las discutibles clasificaciones de Alois Heis sobre las monedas castellanas, pudiera ser objeto aún de disputa; lo demás es todo incontestable. Hablan también los informantes de semidoblas de la banda, de cuya existencia se dudaba, pero que afortunadamente vemos deben existir cuando ellos las mencionan. Trabajos como el de los Sres. Gestoso y Caballero Infante honran á quienes los firman y á la ciencia que cultivan.

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

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

(DERECHOS RESERVADOS)