

Historia y Arte

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

DIRECTOR

ADOLFO HERRERA

Año II

Madrid, Febrero de 1896.

Núm. 12.

La inventora del baño de María.



No aguardaron las mujeres los tiempos presentes para consagrar su fina perspicacia y agudo ingenio al estudio de las ciencias, realizando en algunas descubrimientos importantes; pues en otros muy lejanos y apartados entretuvieron su inteligencia investigando arduos problemas, que lindaban con la magia y la astrología, tenían sus puntas y ribetes de brujería y encantamiento y dábanse la mano con las filosofías más sublimes, quintesenciadas y pasadas todavía después por alquitarra, nietas y aun biznietas de peregrinos inventos y recetas magníficas, para obtener oro, reduciendo á la primitiva substancia todas las demás, fuesen piedras, metales, tierras ó aires. Entre las más famosas, cuyos nombres pasaron á la posteridad y cuyas investigaciones prácticas son parte principal en los adelantos de la vieja Alquimia, no por vieja menos digna de respeto, figuran ocupando los primeros puestos: *Cleopatra la Sabia* y *María la Judía*, cuyos nombres aparecen citados en las mejores compilaciones alquimistas: sus obras originales considéranse perdidas, ó cuando menos no se conservan en toda su integridad; quedan, no obstante, tradiciones de sus trabajos, citadas muchas frases suyas, por las cuales bien se echa de ver cómo á nadie cedían en habilidad técnica y experimental, pocos aventajaban sus invenciones prodigiosas y casi ninguno fué más adelantado en punto á teorías é hipótesis atrevidas, mediante las cuales trataban de explicar, acudiendo á símbolos no siempre claros ó á frases sólo conocidas de los iniciados en el Arte sublime de las transmutaciones é interpretadas por sus adeptos y escrutadores, el mecanismo de los fenómenos naturales, partiendo de la unidad de origen y del incesante cambio de las cosas, efectuado de suerte que todos los estados de la primera materia uníanse como eslabones de una cadena, sin poder asegurar cuál sea primero y cuál último, idea traducida ahora en la fecunda ley de la persistencia de la energía, suma y compendio del haber actual y forma de las modernas doctrinas de la ciencia; por donde viene á averiguarse cómo no andabantan descaminadas aquellas famosas alquimistas ni eran tan absurdos sus símbolos cuando representaban en sus *Crisopeas* la unidad substancial de la materia por la figura de una serpiente mordiendo la cola y formando con su cuerpo un ciclo verdadero: es el famoso signo de la serpiente *ouroboros* con la inscripción axiomática *el todo es uno*, lema obligado de buen número de operaciones alquimistas, principio fundamental de las doctrinas de mayor generalidad y de más antigua data, canon y norma de aquellos investigadores de quimeras, descifradores de enigmas, cuyos oscuros conceptos impedíanles percibir los esplendores de la verdad averiguada en sus experimentos, en los cuales han de buscarse los orígenes de preciadas industrias y los comienzos de célebres doctrinas, cuyos enlaces con la investigación positiva de los fenómenos vense ahora claros, exactos y bien determinados.

Preciso es remontarse á las primitivas tradiciones de los orígenes de la Alquimia y á los mitos

HISTORIA Y ARTE

á la continua orientales, más ó menos adulterados en su paso á través de filosofías griegas y judaicas, para encontrar, envueltas entre muchas fábulas, adornadas con pintado ropaje, no siempre conveniente, de comentarios indiscretos, noticias circunstanciadas y datos seguros acerca de las dos sabias, gala y orgullo de la antigua Química, llegando á tanta confusión respecto de sus positivos trabajos, que los mismos nombres piérdense entre la balumba de apócrifos autores de los primeros siglos de la Era, al punto de parecer á muchos dudosa é incierta la propia existencia de aquellas dos célebres mujeres, si no anduvieran citadas sus palabras, comentadas sus doctrinas y relatados sus experimentos en los Tratados más dignos de fe, y cuya autenticidad es indudable. Bien lejos está de mi ánimo discutir aquí lo que bien pudiera llamarse personalidad científica de la autora de la Crisopea y de la inventora del baño tan usado en la Química y en la cocina; poco importa, de otra parte, la identificación de nuestras sabias, y nada se pierde asignando á Cleopatra el nombre de la famosa reina de Egipto ó haciéndola simplemente una mujer hebrea dada á las ciencias de su época; tampoco tiene gran interés, desde el punto de vista de la ciencia pura, entrar en averiguaciones subtilísimas, buscando parentescos á María la Judía ó inquiriendo identificaciones fundadas en incoherentes datos referentes á antiguos conocimientos gnósticos, á fin de precisar quién haya podido ser persona de tan grandes merecimientos y tanta inventiva, citada como autoridad indiscutible y con grandísimos respetos en las más afamadas obras de los alquimistas antiguos, anteriores á los tiempos medioevales; nada menos pertinente al objeto del presente estudio, encaminado á dar cuenta de curiosas tradiciones científicas, que tales disquisiciones, de suyo interesantísimas en otro concepto, y aquí sólo citanse para establecer la indudable existencia de mujeres dedicadas á las prácticas alquimistas, inventoras notables á cuyo frente colócanse las dos citadas, ambas, al parecer y por testimonio de respetables autores de la materia, jefes de Escuela, con muchos adeptos, y cuyas enseñanzas llegaron á nosotros ilustradas con muy eruditos comentarios, á veces bastante poco claros, como si en tiempos menos alejados de los actuales se hubiese puesto empeño en oscurecer doctrinas sencillas, cuyo origen fué la observación directa de la Naturaleza, mediante adecuada aplicación de métodos bastante simples, uno de los cuales es, sin duda alguna, el baño de María, por ventura utilizado en operaciones de destilación, cuando habían de separarse cuerpos muy volátiles ó substancias no resistentes á temperaturas superiores á la del agua hirviendo y también al pretender transformarlas, apelando á acciones bien reguladas de temperatura constante y sostenida durante cierto tiempo.

Quien haya registrado los libros de Alquimia, compilados y comentados por Berthelot, no tardará en darse cuenta de la obra realizada gracias á las investigaciones y doctrina de las dos mujeres, cuyas palabras citan á cada momento los Tratados de mayor nombradía, y se colige de algunos como el escrutador del Arte pone en boca de Cleopatra y de María frases y expresiones, cuya repetición es precisa antes del comienzo de las maravillosas operaciones de transmutación, y ellas sirven para impetrar la soberana ayuda, sin cuyo favor no es posible alcanzar el bien de la primera materia incorruptible, origen de todos los cuerpos existentes. El aparato místico, de diverso carácter, conforme á la época, en el cual envuélvense las prácticas tradicionales y las operaciones de mayor entidad, viene de cuanto dijeron ó escribieron las dos grandes alquimistas; quizá podrían olvidarse sus propios experimentos; pero las palabras de las invenciones y los famosos signos de ouroboros, los círculos concéntricos cada uno con su leyenda, los símbolos mágicos y los representantes de aparatos destinados á fijar las propiedades de los metales, á fin de llevarlos, en perfecciones sucesivas hasta la imaginaria materia primera, nunca se olvidan ni se omiten, y á tales palabras y á tales signos se unen los nombres de la autora de la Crisopea, la cual quizá viólos grabados en algunas piedras mágicas ó enseñóselos á trazar é interpretar ignorado maestro, y de la judía María, cuyo Discurso acerca de la piedra filosofal es á cada punto encomiado. No puede dudarse, en vista de los testimonios aducidos, de la existencia de tan singulares mujeres, cuya fama hállase ensalzada en textos de indudable autenticidad, y si conforme veremos, se pone atención en algunos de los pasajes citados en autores posteriores y coetáneos debe admitirse el origen judío de las dos sabias; quizá recogieron ciertas tradiciones alquimistas de Egipto y aun de los últimos tiempos de la cultura helénica; acaso en ellas se compendia el saber positivo de ignoradas Escuelas orientales, porque las prácticas sublimes de su Arte participan del carácter especial de un arcaísmo singularísimo, y son al propio tiempo más sencillas y naturales, desprovistas de ciertos atavios seudomísticos y sin aquellas apariencias orientales, puestas á modo de cubierta de ideas filosóficas, mezcla informe de hechos reales y sueños quiméricos desprovistos de todo fundamento positivo. Como la Crisopea de Cleopatra es una colección de símbolos bien distintos de nuestras fórmulas actuales, la piedra filosofal del Discurso de María la Judía, dejando aparte la técnica de las operaciones, en algunas de las cuales pudiera verse el comienzo de prácticas muy usadas en la Química, tiene cierto valor representativo y simbólico no del todo esclarecido, señal evidente de un espíritu superior, cultivado en el estudio

HISTORIA Y ARTE

y capaz de inventos llegados hasta nosotros, tenidos en poco de ordinario, y cuya importancia sólo se reconoce remontándose á la época en la cual fueron realizados.

Mirando con atención las figuras de aparatos é instrumentos, imperfectas y primitivas representaciones de cuantos usaron los alquimistas antiguos; entre *dibicos* y *tribicos*, ó alambiques con dos y tres recipientes, como si hubieran de servir para destilaciones fraccionadas; mezclados con las figuras simbólicas del cangrejo, el dragón y la serpiente; al lado de los signos de planetas y metales de la misma manera representados, pues cada uno de los primeros había presidido á la formación de los segundos é intervenido en ella; juntos con aparatos destilatorios bien poco diferentes de los ahora usados; á la par de curiosos vasos de digestión de las formas más extrañas y variadas, sostenidos casi siempre en curiosos trípodes figurando garras de animales; sirviendo no pocas veces de obligado complemento á los aparatos llamados de *fxjación*, cuyo destino era para llevar á término una de las delicadas y sublimes operaciones de la Alquimia en todos los tiempos, consistente en hacer duros los metales blandos, solidificar los líquidos, dar fijeza á los volátiles y dotar á los calificados como imperfectos de la tintura fija del oro y de la plata, vense ya los primeros baños de María, á cuyos aparatos llamaba hornos su inventor, á quien atribuyó se con cierto fundamento serio un curiosísimo libro acerca del particular, del cual se han sacado buena copia de sentencias, invocaciones y aforismos. Poco ó nada distinto del empleado siempre en laboratorios y cocinas, para usos domésticos y operaciones químicas, compónese el baño de María de un recipiente esférico, sostenido por tres pies; debajo del kerotakis, aparato en forma de paleta destinado á ablandar los metales, y de los recipientes destinados á la condensación, tenía, conforme á la descripción de Berthelot, un digestor en comunicación directa con el hogar ó foco de calor: tratábase, en resumen, de un aparato destinado á calentar cuerpos volátiles, mas no á fuego directo, sino empleando un intermediario como la arena, las cenizas ó el agua, y en los más primitivos aparatos, usados seguramente por María la Judía, el kerotakis sólo recibía el calor en su medio, bajo él colocábanse dos copas desiguales y soportando la mayor otra más pequeña, destinadas á contener las materias fusibles, las cuales, luego de sublimadas, llegaban á condensarse en los recipientes concéntricos colocados en la parte superior del aparato, muchas veces enfriados exteriormente. Trátase, en resumen, de calentar, usando medios indirectos, cuerpos metálicos volátiles ó susceptibles de ablandarse, conforme dicese en lenguaje de Alquimia, recogiendo sus vapores en recipientes enfriados y superiores; tal es el principio del horno de María, cambiando sólo en su disposición elemental la materia intermedia entre el foco de calor y el cuerpo sometido á su influencia, encontrándose aquí el origen de los baños de aire, de vapor, de arena, de metales fundidos, de líquidos, cuyo punto de ebullición es bastante elevado, y de agua, que es propiamente el baño de María, así nombrado en recuerdo y memoria de aquella alquimista famosa, autora de discursos sobre la piedra filosofal é inventora de procedimientos prácticos de transmutación de los metales y sus aleaciones.

Testimonios para acreditar la autenticidad del invento y de la inventora no faltan, pues hay abundantes citas en los libros de Alquimia coleccionados, comentados y publicados por el ilustre Profesor del Colegio de Francia y opiniones de tanta autoridad como la de Du Cange, consignada en su celebrada y monumental obra *Glossarium mediæ et infimæ græcitatís*, y el propio autor, ocupándose en el estudio de los antiguos aparatos y de los representantes de los actuales baños, emite la idea de la semejanza entre la pieza denominada kerotakis y las paletas de los antiguos pintores, donde éstos mezclaban los colores empleando á menudo la cera, y el tan citado Berthelot apoya esta idea en su obra acerca de *Los orígenes de la Alquimia*, al comparar la tintura de los metales y el teñido ó pintado de las telas, porque en ambas operaciones, muy semejantes en cuanto á los medios de realizarlas, empleábanse, según el texto de Zósimo, uno de los más antiguos alquimistas de quien se tiene noticia, los cuatro colores: blanco, negro, amarillo y rojo. Para teñir cualquiera metal, procedían calentándolo hasta ablandarlo, y se digería por tiempo variable, á la continua muy largo y á temperatura moderada, con mercurio, azufre y sulfuros de arsénico, las materias colorantes más en uso: aprendida la operación, compréndese la necesidad y utilidad del baño de María para ella, usando intermediarios tales como la arena y la ceniza, susceptibles de sostener más elevada la temperatura. Recibió el substentáculo destinado á los metales nuevas disposiciones, con objeto de separar, en las mezclas metálicas, los cuerpos más fácilmente ablandables y fusibles de los que permanecían duros y sólidos sin fundirse; unos, los más volátiles, convertidos en vapor, llegaban á condensarse en los recipientes enfriados de la parte superior de los aparatos y volvían á caer, poniéndose de nuevo en contacto con las substancias colorantes; otros, líquidos, iban al fondo de la vasija, más caliente, y allí mezclábanse á la materia destinada á darles color; esta misma, mercurio, azufre y sulfuros de arsénico, liquidada ó volatilizada, hacía más íntimo el contacto, estableciéndose, de esta suerte, una circulación continua bastante parecida á los tratamientos llevados á cabo en nuestros modernos digestores. Como se

HISTORIA Y ARTE

ve, los antiguos transmutadores de metales y cuantos practicaban las operaciones de mayores efectos dentro del sublime Arte, supieron asociar medios prácticos de transformación, fundados en el adecuado empleo de temperaturas constantes, mediante materias intermedias destinadas á transmitir el calor del foco á la substancia sometida á sus influencias; siendo éste el principio de nuestro baño de María, invención peregrina de aquella sabia hebrea, destinada á perpetuar su memoria todavía más y con mejores títulos que sus palabras acerca de la piedra filosofal, tan citadas, glosadas, repetidas y veneradas por los alquimistas medioevales, más afanosos que los antiguos por dar con la primera incorruptible materia, y menos prácticos también, en cuanto desdeñaron aplicaciones y dejaron perder utilísimas industrias.

Grandes dotes debió reunir la alquimista inventora del baño de María cuando es citada y puesta como autoridad, tratándose de la piedra filosofal. Es tradición muy admitida y sostenida por autor tan respetable como Zósimo que los judíos fueron los únicos conocedores de las artes alquimistas de los egipcios y de sus doctrinas, y esto apelando al fraude, con el fin de conocer y propagar el poder y las excelencias del oro, y tal aparece confirmado en un texto explícito de nuestra sabia María, cuando dice ó le hacen decir: «No toques con tus manos la piedra filosofal; tú no eres de nuestra raza, tú no eres de la raza de Abram», palabras repetidas en muchos textos y consignadas en las más antiguas tradiciones de la Alquimia judaica. Berthelot, en su magnífica y espléndida colección de alquimistas, inserta el *Discurso de la muy sabia María acerca de la piedra filosofal*, encontrado al folio 136 vuelto y siguientes del manuscrito núm. 2.327 de la Biblioteca Nacional de París, y éste parece el testimonio más auténtico y autorizado respecto del asunto objeto de la presente nota; sin entrar en su examen minucioso, bien será decir algo referente á la doctrina de su contenido, el cual reduce á describir circunstanciadamente los procedimientos y métodos para realizar la transmutación de los metales, haciendo oro sin oro y por receta. Dos son, en sentir de María la Judía, los métodos empleados en el primer trabajo de la tintura de los metales, ya se refiera á darles tinte amarillo, que ahora diríamos dorarlos, bien se trate de blanquearlos, empleando el plateado; á saber: la atenuación y la cocción; menos importantes las materias usadas que las manipulaciones y artes de su empleo; el mercurio y el azufre ó el sulfuro de arsénico teñirán en amarillo, y una amalgama de estaño servirá en la tintura de blanco, si no se usan amalgamas de oro y plata conseguidas en aquellos tratamientos de las arenas auríferas de los placeres y de los minerales de plata, tan preconizados por los alquimistas egipcios y griegos, llegados con bien pocas modificaciones á los tiempos modernos; y como si se quisiera probar en este Discurso famoso el origen de la ciencia en él expuesta y la continuidad de lo aprendido y tomado de otros pueblos, guardadores de tradiciones orientales, hé aquí el consejo y prescripción, encaminada á preparar el ánimo del escrutador del Arte, sirviéndole de norma y guía en sus operaciones: «Si no despojas á los cuerpos del estado corporal, no avanzarás», lo cual, en sentir de Berthelot, vale tanto como decir: «Quitar á los metales su estado metálico», y el propio sabio, haciéndose cargo de estas otras palabras referentes á la piedra filosofal, luego de aislada, «no la cojas con tus manos, es el remedio ígneo, es mortal», las relaciona con tradiciones egipcias del siglo VI, en las cuales han de buscarse la filiación científica de María la Judía y, en general, los precedentes de la Alquimia de los hebreos, ya decadente, y sin aquellos esplendores de las industrias asirias, tan admirables y adelantadas en cuanto al trabajo de los esmaltes y al uso de variadas aleaciones metálicas.

Bien se echa de ver, atendiendo al sentido dominante del curioso Discurso llegado hasta nosotros, cómo María la Judía puede calificarse de alquimista práctica, en el sentido de ver en ella mayores aficiones á la práctica del gran Arte, llevado á sus más superiores manifestaciones, que empeños por dar carácter filosófico y de pura interpretación de símbolos á los hechos descubiertos y á los resultados de la labor experimental, siquiera fuera ésta tan vana y desprovista de fundamento, cuanto rica en pretensiones, al aspirar á quitar á los cuerpos metálicos su cualidad de tales, á guisa de operación previa y de todo punto necesaria, si habían de poder ser convertidos en el oro más fino y puro. Ciertamente que á las investigaciones de la piedra filosofal encamináronse sus trabajos; achaque era inherente de las operaciones de la Alquimia, cuya doctrina á ella se concretaba y en ella estaba contenida; verdad es asimismo que, fiel al abolengo de Escuela, legítima heredera de antiguas tradiciones y guardadora de preciados tesoros de ciencia, rodéalas del enigmático lenguaje puesto en uso en todos los libros contemporáneos y anteriores, apela á invocaciones, prescribe reglas casi místicas, dotadas de profundo sentido religioso, sólo asequible á la perspicacia de los hijos de Abram; pero sus fines aparecen más prácticos y se cuida particularmente y sobre todo en indicar medios de trabajo apropiados á la transmutación, consagrándose en particular á los hornos y baños que llevan su nombre y cuyo principio es interponer, entre el foco de calor y el metal destinado á ablandarse, un cuerpo destinado á sostener constante la temperatura apropiada para aquellas larguísimas digestiones, indispensables en la práctica del Arte de la Alquimia. Págóse

HISTORIA Y ARTE

muy poco de simbolismos, signos mágicos y representaciones; sin perder casi nada del gnosticismo que informa toda la doctrina de los alquimistas anónimos y de los judíos, cuyos nombres, obras ó tradiciones llegaron hasta nosotros, tienen sus reglas y prescripciones marcadas cualidades prácticas, y ella es quien, de una manera empírica y rudimentaria, ha enseñado en sus aparatos á regular y hacer constantes las acciones térmicas, sin que pasen de un límite, marcado por la naturaleza misma de la substancia intermedia, destinada á transmitir sólo una parte del calor del foco á la substancia destinada á ser modificada; no busca tampoco el buen éxito de sus operaciones conjurando potestades, invocando planetas é impetrando favor y concurso de celestiales potencias; el fuego de sus hornos ha de hacerlo todo, y de allí saldrá el mercurio de cada metal y quitará la liquidez y podrá teñirlo de amarillo con azufre y sabrá darle la dureza, color é incorruptibilidad del oro; mas cuando á tan alto llegue la transformación, sus manos no serán osadas á tocarlo y palparlo, temerosas de destruir, con su impureza, la más pura obra jamás salida de horno de alquimista, ni imaginada por ser humano, que es nada menos que la evolución clara y patente de la primordial materia, en la cual fueron como modelados todos los cuerpos con sus varios accidentes y propiedades.

Distinto carácter manifiesta Cleopatra la Sabia en su famosa Crisopea, tan celebrada y ensalzada por los alquimistas en todos los tiempos; lo que es todo aplicación, llegada hasta nuestros días, en los trabajos y estudios de la judía María, es aquí simbolismo mágico de círculos concéntricos, figuras de animales y aparatos de destilación, signos de planetas, todo para señalar de manera nada clara, el principio de la unidad de la materia en sus múltiples cambios y transformaciones, principio fundamental y base de todas las doctrinas y filosofías alquimistas, el cual querían ver realizado al término de aquellas operaciones misteriosas, por cuya virtud era dado poner en un cuerpo las propiedades y cualidades de otro, luego de haberle quitado las suyas, sin destruir con eso la substancia primera de la que hállase formado. Ambas alquimistas son judías, de aquella raza destinada á conservar las tradiciones de la antigua ciencia, privilegiada en cuanto á la práctica del Arte; pues conforme dicen sus autores, sólo á ellos era dado alcanzar la piedra filosofal en sublimes operaciones; en las dos véanse los conocimientos y preocupaciones de la época, iguales doctrinas, con su marcado saborcillo gnóstico, idénticas tendencias; sólo que mientras Cleopatra parte de las alturas de una filosofía singular é inquiriere en sus principios, no medios, sino causas para explicar la transmutación de los metales, dentro de la variedad esencial de la substancia, María busca los procedimientos de llevar á la realidad aquellas quimeras, ocúpase en los aparatos, dase á las invenciones, y de grandes resultados debían ser las suyas, cuando no sólo dánle aquella autoridad tan respetada de todos los consagrados á la Alquimia, sino además llegan hasta los tiempos actuales, en aparato sencillísimo y de uso constante: el baño al cual va unido su nombre. Llena así María la Judía, ó la muy sabia María, conforme otros la llaman, una página de la historia gloriosa de la Alquimia y puede incluirse y clasificarse entre los más prácticos investigadores de aquellos remotos tiempos, porque de ella hablan tradiciones viejísimas y las prácticas que enseñara su grande y bien aprovechada experiencia, estaban en uso cuando se escribieron muchos de los documentos recogidos por Berthelot en Leyden, en Venecia y en la Biblioteca Nacional de París: es una experimentadora muy hábil é ingeniosa, gran modificadora de aparatos, inventora insigne de hornos especiales, donde mejor se ablandaban y digerían los metales y mezclas metálicas con los cuerpos destinados á colorirlos; sagaz investigadora, cuyo empeño cifrábase en dar realidad práctica á cuanto otros alquimistas más filósofos imaginaron discutiendo sobre escritos antiguos ó soñando despiertos ambicionaron para hacerse dueños del mundo; siguió un camino seguro y si sus experimentos y combinaciones no la llevaron hasta hacer oro sin oro, mediante imposibles cambios de la substancia de los metales, á ellos debemos ese utilísimo y tan usado aparato denominado, en su recuerdo, baño de María.

JOSÉ RODRÍGUEZ MOURELO.



Mariposas blancas.

~~~~~

Con la primer aurora  
de la estación templada  
el aire azul se puebla  
de mariposas blancas.



## HISTORIA Y ARTE

Entre los altos robles,  
en luminosa ráfaga  
navegan despidiendo  
relámpagos de plata.

Su vuelo no es altivo;  
la estrella es para el águila:  
para las mariposas,  
la flor entre las zarzas.

En aromados cálices  
dulce licor escancian  
y la embriaguez les hace  
girar atolondradas.

La luz y la alegría  
por donde van derraman.  
Los maliciosos faunos  
se ríen cuando pasan.

\* \* \*

Las mariposas huyen  
al caer de las hojas  
y la tristeza invade  
los campos que abandonan.

¿En qué rincón del cielo  
se ocultan misteriosas?...  
¿Qué flor de invierno albergue  
les brinda en su corola?...

Inútil es buscarlas  
en esas largas horas  
en que las nieblas húmedas  
los horizontes borran.

Los faunos las recuerdan  
mirando entre las sombras  
pasar los copos blancos  
de nieve silenciosa.

Mas de improviso el cielo  
tibio fulgor colora  
y el aire azul se puebla  
de blancas mariposas.

\* \* \*

Yo sé de un viejo tronco  
sin hojas ya en sus ramas  
donde en invierno duermen  
las pobres desterradas

y aunque él desnudo tiembla,  
las cubre y las ampara  
mientras las nieblas frías  
el horizonte empañan...

Yo sé de un alma triste  
que allá en su fondo guarda  
deslumbrador enjambre  
de canciones aladas

y las defiende ansiosa  
de la mortal escarcha  
mientras las nieblas velen  
el sol de la esperanza...

¿Te ríes?... Que tus ojos  
den calor á mi alma.  
¡Verás poblarse el aire  
de mariposas blancas!...

RICARDO GIL.



## LAS AMAZONAS ALFARERAS

Con mal pié, de traves y por la puerta falsa entró en la Historia de las Indias la célebre leyenda de las Amazonas americanas. Tuvo y tiene la culpa principalmente el capellan Francisco Lopez de Gómora; siguióle Garcilaso Inga, apoyóle Herrera y no fué menester más (ni siquiera la sancion de Las Casas) para que como ciertos corrieran entre nosotros y fuera de nosotros con aplauso, estos juicios suyos que añadían á nuestra fama de sanguinarios y ladrones la de patrañeros: «Entre los disparates que (Orellana) dijo, fué afirmar que habia en este rio (el que descubrió) amazonas con quien él y sus compañeros pelearon. Que las mujeres anden allí en armas y peleen, no es mucho, pues en Paria, que no es muy lejos, y en otras muchas partes de las Indias lo acostumbran; ni creo que ninguna mujer se corte ó queme la teta derecha para tirar el arco, pues con ella lo tiran muy bien, ni creo que maten ó destierren sus propios hijos ni que vivan sin maridos, siendo lujuriosísimas. Otros, sin Orellana, han levantado semejante hablilla de amazonas, despues que se descubrieron las Indias, y nunca tal se ha visto ni se verá tampoco en este rio.» (*Hispania victrix*). Uno de esos otros fué nada menos que D. Cristobal Colon, á quien segun el obispo de Chiapas (que escribe por el diario del Almirante) dijo cierto indio de Puerto de Plata «de una isla que se llama Martinino (la Martinica) que tenia mucho oro y que estaba habitada de solas mujeres, á las cuales venian los hombres en cierto tiempo del año, y si parian hembra, la tenian consigo, y niño, enviábanlo á la isla de los hombres. Esto nunca despues se averiguó, conviene á saber, que hobiese mujeres solas en alguna tierra de las Indias, y por eso pienso que el Almirante no los entendía ó ellos referian fábulas». (*Historia de las Indias*, lib. 1.º, cap. 67.) A cuya aventura, bien la oyese del propio Las Casas ó la leyese en Pedro Martir de Anglería, alude sin duda el capellan de Hernan Cortés al escribir de las tan hermosas y requeridas mujeres lucayas, «y de allí creo que manó el decir que por aquella parte habia amazonas».

Tampoco creo yo que las hubiera en nuestras Indias ni en parte alguna del mundo; lo que sí creo es que ninguno de los que hablan de las del nuevo (1) asegura que las *vió* tal y como las pintan Apolonio y Diodoro y sin la teta derecha (amazonas), á estilo de las asiáticas, ó en parejas amarradas con un cinto (amazonas) al modo de las africanas. A veces les dieron noticia los indios de ciertas mujeres de armas tomar que convivian con sus hombres y peleaban á su lado, y á veces los mismos noticiosos combatieron en persona con ellas. En algunas partes (como en el Napo y bajo Marañon) oyeron increíbles maravillas de ciertas repúblicas de hembras solas, indómitas, arriscadas y ariscas; pero los bárbaros narradores, al ponderar ó fingir hasta el absurdo la riqueza y magnificencia de los palacios y templos, servicio público y doméstico, incluso el de animales (2), vajilla y batería de cocina, así como al exponer las costumbres y relaciones sociales é internacionales, creencias y prácticas religiosas y manera de perpetuar *naturalmente* la patria sin menoscabo de su constitución unisexual, no pudieron (ni pienso yo que intentaron) ocultar el carácter indígena de todo aquello que contaban como se cuenta un cuento de la tierra donde uno ha nacido. Llamaron nuestros descubridores y conquistadores amazonas á tan extrañas mujeres, por comparacion y semejanza con las escitas y con más motivo y disculpa que nosotros aplicamos actualmente ese nombre á las damas aficionadas á cabalgar con traje largo y bien ceñido á los pechos y á lucir su destreza en ejercicios hombrunos; pero en realidad no les hacia mucha falta, pues estaban ya bautizadas en varias lenguas: en la guaraní ó tupí-caribe con el nombre de *coniapuyaras* (grandes señoras) y *coñantensecuyma* (mujeres sin marido); en la tamanaca con el de *aikambenano* (mujeres que viven solas); en la quíchua con el de *huarmiaucas* (mujeres soldados ó guerreras); y en la güetar con la de *biritecas*.

El *disparate* y la *hablilla* de Francisco Lopez (el segundo apellido lo tomó de su naturaleza, un pueblo á cuatro leguas de Soria) fueron *oidos*, no *inventados*, por los que él supone, y si me atrevo á emitir esta rotunda afirmación, no es al amparo solamente del texto del Apóstol de los americanos de color: otros tan fidedignos (si no más) me guardan las espaldas.

En 8 de julio de 1530 (doce años antes de la expedición de Orellana) escribía Nuño de Guzman al Emperador desde Omitlan de la Nueva-Galicia:... «iré á la provincia de Aztatlan.. y de allí... iré en busca de las Amazonas, que me *dicen* estan diez jornadas. Unos *dicen* que habitan dentro

(1) Con una sola excepcion y es de muy poca importancia, pues procede de noticia adquirida en 1639 y de tercera ó cuarta mano, y no de español que la hubiera oido el primero y mucho menos visto el ejemplar. (*Viaje del capit. P. Texeira aguas arriba del rio de las Amazonas*, por M. J. de la E., pág. 85.)

(2) Es curioso que el indio á quien interrogó Orellana dijese que uno de los animales domésticos de las amazonas era el tapir, reducido á igual condicion y venerado además (como el elefante de la India oriental) por los sacerdotes de Palenque. (Copia inédita de la Relacion de Fr. Gaspar de Carvajal existente en la Real Academia de la Historia.)



HISTORIA Y ARTE



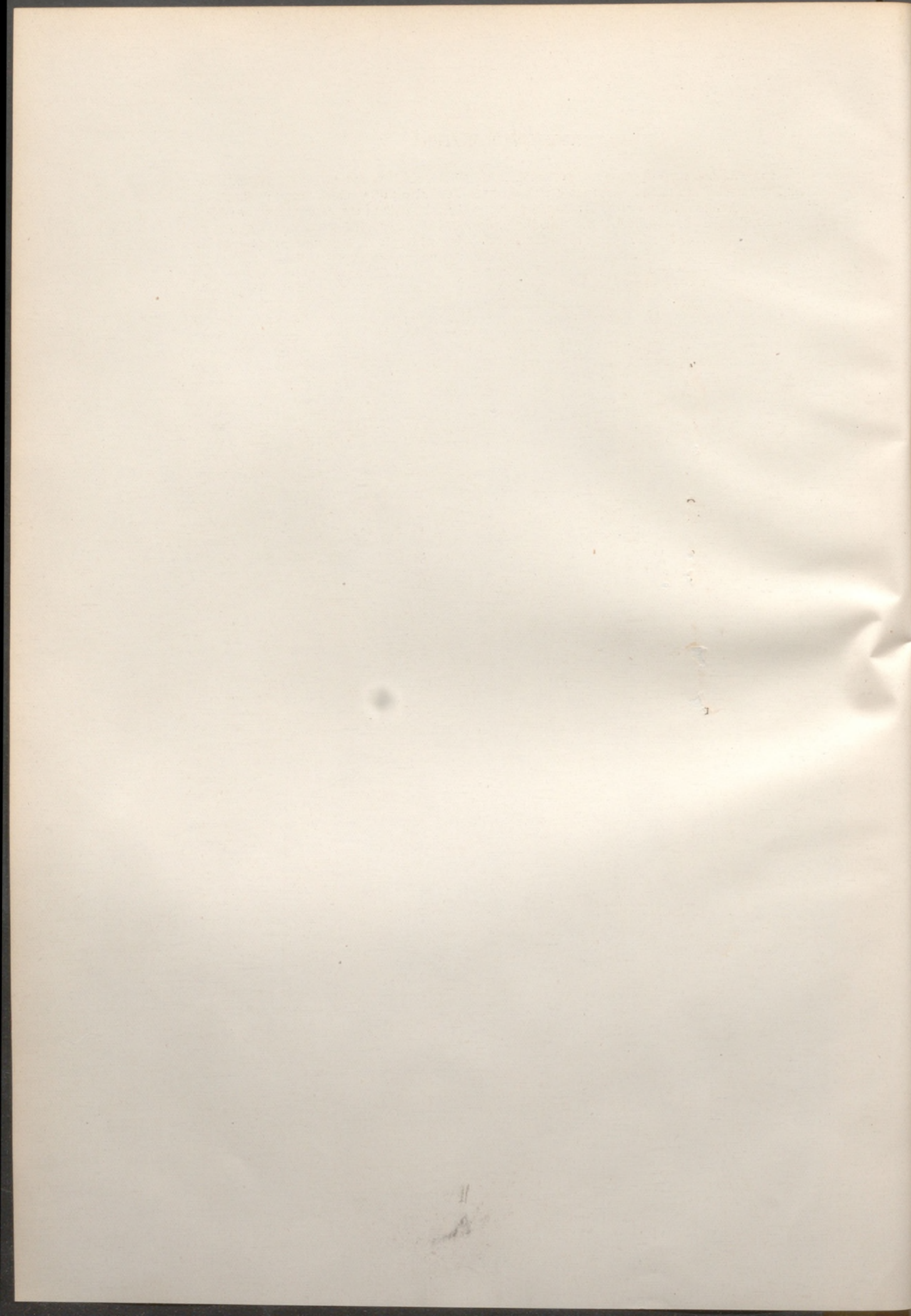
*Fotografía de Hausser y Menet. - Madrid*

URNA FUNERARIA DE PACOVAL

(ISLA DE MARAJÓ, BRASIL)

EXISTENTE EN EL MUSEO ETNOGRÁFICO DE BERLÍN







## HISTORIA Y ARTE

de la mar, otros que estan en una parte de un brazo de mar y que son ricas y tenidas por los habitantes de la tierra por diosas. Son más blancas que estas otras; traen arcos y flechas y rodajas; comunicanse cierto tiempo del año con los vecinos, y lo que nace, si es varon, dicen que lo matan, y guardan las mujeres. Hay muchas poblaciones y grandes hasta llegar á ellas, etc.» Y el soldado ó capitán en la misma jornada, Pedro de Carranza, en relacion que Herrera aprovechó, cuenta acerca del caso: «...y allí en Çapuatan se halló, cuando fue el maese de Campo, más mujeres que hombres, por donde se tuvo que era pueblo de mujeres, como se decia, y no se averiguó, porque no llevaba lengua que los entendiera». A mi parecer, las noticias del descubridor de Nueva-Galicia son eco de las que tuvo D. Cristobal Colon.

Vazquez de Coronado, en carta al Presidente de la Audiencia de Guatemala fecha 4 de mayo de 1563, describiendo las costumbres de los coutos ó coctos, dice: «Arrodélanse en grandísima destreza; sírvénles sus mujeres de varas y ayúdanles con ellas en las guazabaras, y de aquí nace la fábula de decir que son amazonas». Y en otra carta al Rey sobre lo mismo á 2 de julio del mismo año: «Las mujeres van á la guerra con sus maridos y ayúdanles dándoles varas y lanzas y tiran piedras, por cuyo respecto las llaman los güetares y otras naciones biritecas, que es lo propio que amazonas» (1).

Su leyenda asoma por el Perú en esta forma.—Cieza de Leon, refiriéndose en el cap. IV de la tercera parte de su crónica á Zapana, uno de los grandes señores del Collao, muy anterior á los Incas, escribe: «Y cuentan otra cosa, la cual, si es cierta ó no, sábelo el altísimo Dios, que entiende todas las cosas, porque yo, lo que voy contando no tengo otros testimonios ni libros que los dichos destos indios; y lo que quiero contar es que afirman por muy cierto, que despues que se levantó en Hátun Collao aquel capitán ó tirano poderoso en la provincia de los Canas, que está entremedias de los Canchis y Collao, cerca del pueblo llamado Chungara, se mostraron unas mujeres como si fueran hombres esforzados, que, tomando las armas, compelian á los que estaban en la comarca donde ellas moraban, y questas, casi al uso de lo que cuentan de las amazonas, vivian sin sus maridos, haciendo pueblos por sí; las cuales, despues de haber durado algunos años y hecho algunos hechos famosos, vinieron á contender con Zapana, el que se habia hecho señor de Hátun Collao, é por defenderse de su poder, que era grande, hicieron fuerzas y albarradas, que hoy viven, para defenderse, y que despues de haber hecho hasta lo último de potencia, fueron presas y muertas, y su nombre deshecho». Esto lo averiguaba Cieza en 1549; y añade, que la misma historia le contaron los indios á Tomas Vazquez, vecino del Cuzco, y á Francisco de Villacastin, á la vista de aquellas ruinas, en Ayavire.

El indio colla D. Juan de Santa Cruz Pachacuti (2) apoya con su jerga hispano-quichua, si bien refiriéndose á época más reciente, el aserto de Cieza, en el siguiente pasaje de su Relacion; y advierto que no pudo tomarlo ni extractarlo de la Crónica del príncipe de los historiadores del Perú, porque á la sazón de escribirlo (1613?), los originales de esta obra hallábanse, sin razon ni justicia, secuestrados en el Consejo de Indias; y aunque Herrera se lo apropió, fué mutilando y desnaturalizando el pasaje. «Y estos (los capitanes de Tupac Inca Yupanqui), dice, hacen muy bien su conquista (de los Andes) á las provincias de Manaresuyo y Opatari, hasta los confines de Huancahuillca, y hacia arriba llega hasta en derecho de Carauaya, en donde les vido una provincia todo mujeres, llamada Huarmiauca.»

Prescindo del pasaje de Zárate sobre la reina chilena Gaboimilla (Cielo de oro), por ser harto sabido, y omito otros varios, porque, en rigor, por lo tocante al verdadero origen de la leyenda, con lo dicho basta.

En cuanto al *disparate* de Orellana, el punto de más interes en nuestra cuestion, aténgome, en gracia á la brevedad, á los tres textos conocidos y de fácil consulta de la Relacion de su viaje escrita por Fr. Gaspar de Carvajal, vicario de la armadilla insurrecta, que son: el incluido por Gonzalo Fernandez de Oviedo en su *Historia* (publicada en 1855), el que recientemente ha dado á luz el erudito y como pocos laborioso polígrafo chileno mi buen amigo D. José Toribio Medina, (3) y el ms. inédito de la Real Academia de la Historia. En todos ellos bien clara y explícitamente dice su autor que desde las comarcas orientales próximas á Quito y confirmada en el reino de Aparia, llevaban noticia de las *amazonas*, y que su Justino fué un indio del país que éstas dominaban.

Lejos anda el sentido de estas citas de la opinion del cronista soriano, y por seguirla como la han seguido, entre otros historiadores de los que fácilmente logran meter al vulgo en su partido, Garcilaso y Prescott, y entre los especialistas amazónicos el disertado y concienzudo Antonio Gon-

(1) *Descubrimientos de Juan Vazquez de Coronado en Costa Rica*, por M. J. de la E.—Peralta, *Costa Rica, Nicaragua y Panamá en el siglo XVI*.

(2) *Relación de antigüedades de este reino del Perú*.

(3) *Descubrimiento del rio de las Amazonas, etc.*—Sevilla, 1895 (Bibliófilos andaluces).



## HISTORIA Y ARTE

çalves Días (1) y el fogoso y arrojado estilista De Santa-Ana Nery (2), ¿vamos á dejar por embusteros á todos aquellos señores y un fraile? Pues en ese caso es preciso borrar una buena parte de la paleohistoria americana, porque los mitos, leyendas y tradiciones por donde á fuerza de filosofías y de estudios críticos pretendemos averiguar algunas realidades admisibles de aquel pasado, no consisten por regla general en cimientó más firme que el de la conseja de las seudo-amazonas. La cual, ¿quién sabe si bajo esta forma no esconde el apólogo de los ensayos protohistóricos de la emancipacion de la mujer con el fracaso del sistema, por haberlo querido sustentar con las armas?

La indomable fiereza y el heroico valor de la gente caribe no era ni es exclusivo del sexo masculino, y rara es la nacion de su sangre que no ofrece el ejemplo de mujeres tan belicosas como sus hombres. Hermanas ó primas suyas eran las amazonas de Colon, Guzman, Vazquez Coronado, Cieza y Orellana y de otros que no hemos mencionado. ¿Y no habia de bastar hecho tan anómalo á los indios de distinta raza para levantar sobre él una fábrica de ficciones á gusto de su infantil é incoercible fantasía? ¿No están ahí para probarlo sus teogonías, cosmogonías, mitologías y otros atrevimientos de la mente y elevaciones del espíritu?

Lamentable, muy lamentable ha sido la obstinacion con que los autores que he nombrado se han opuesto al reconocimiento de la legitimidad americana de la leyenda amazónica. Y no lo digo (bien lo sabe Dios) por lo que pueda padecer el crédito y amor propio de nuestros *aventureros de la conquista*, sino por el perjuicio irrogado á la Historia con el extravío de una verdad, siquiera sea de menor importancia.

Espero, no obstante, que pronto ha de encaminarla hacia el rumbo perdido, un hecho notabilísimo y muy trascendental para la arqueología del Brasil: el hallazgo del primer monumento humano protohistórico, de la *construccion* mas antigua que allí se ha visto, pues no pueden realmente considerarse como tales los *paraderos* y los *sambaquis*, ni quiero yo que lo sean, por evitar cuestiones, los edificios de madera que en algunos pueblos vieron los compañeros de Orellana y describe su vicario y cronista (3). Me refiero al *mound* ó terraplen de Pacoval, aislado en las crecientes y unido como península en las secas á la margen del lago *Arary* de la grande isla de *Joanes* ó *Marajo*, cuyo hallazgo (4), y si no hallazgo, reconocimiento y concienzudo estudio, débense al Sr. Ladislau Netto, persona muy sabia, muy competente y muy seria, director que fué del Museo de Rio de Janeiro, y que hoy descansa para siempre en la capital de su patria. La preciosa antigalla quiere representar una tortuga, animal imitado con frecuencia en los *mounds* del Ohio, y en tal concepto pertenece á la seccion de los llamados *zoomorfos*. Pero estos del Ohio y de otras regiones norteamericanas son macizos y compuestos unicamente de tierra compacta, y hasta hoy no ha podido averiguarse con qué fin se erigieron; mientras que el de Arary une á dicha forma un caracter esencial y que denuncia su destino, exclusivo hasta ahora de los terraplenes *tumulares* norteamericanos, el de enterramiento ó necrópolis; notable circunstancia que le constituye en un caso nuevo de la ciencia arqueológica ultramarina y le imprime el sello de verdadera *originalidad brasilera*. El Sr. Netto, registrando las entrañas de la simbólica *taracajá* (5), encontró á cientos unos vasos funerarios de loza muy fina, profusa y artísticamente adornados con dibujos, cuyo elemento principal es la hélice, imitando los adornos de taracea de los jefes Maories y Mundurucús, y el todo de la urna representando con más ó menos perfección un hombre ó una mujer. De aquí dedujo que el pueblo enterrado en Pacoval era de una suprema habilidad en el arte industrial de la cerámica, y meditando con espacio sobre aquellos adornos, sacó por consecuencia que era muy verosímil, no solamente que indicaran el rango, la importancia y quizas la edad y el nombre del difunto ó difunta, pero tambien que ocultaran un símbolo hierático-cabalístico á modo de perpetua oracion, honras ó recomendación espiritual de los huesos incluidos en la urna; en prueba de lo cual invocaba el testimonio de los antiguos egipcios y otros pueblos de igual fecha. Ahora bien, como la fabricación de la loza y toda clase de vasijeria fina y ordinaria era y aun es exclusivo oficio de mujeres, por lo menos en casi todas las naciones de los Andes acá, cree el Sr. Netto que á las de Marajo debe atribuirse la obra total de las suntuosas urnas funerarias, entrando en ella la principalísima de sus simbólicos adornos; aunque respecto á este punto, en honor de la verdad, considera necesario á la verosimilitud, y no se si tambien á la certidumbre del hecho, dar por su-

(1) *Las amazonas del Brasil*. Rev. trimes. do Instit. hist. é geogr. do Brasil; t. XVIII, núm. XVII.

(2) *Le pays des Amazones*, etc., 1885.

(3) G. F. de Oviedo, l. c.; Rel. de Fr. G. de Carvajal, ap. Medina, l. c.; Rel. Ac. de la Historia ms.

(4) Me expreso dudosamente, porque para afirmar el caso, necesitaria haber leído el tomo 6.º de los *Archivos do Museum Nacional do Rio de Janeiro*, cuyo precio (60 marcos) anda muy lejos de mis cortos alcances. Para este artículo me valgo de la *Conferencia* del Sr. Netto ante los Emperadores del Brasil, publicada en 1885, y del *Discurso acerca de las antigüedades cerámicas de la isla de Marajo*, que le oí en la tercera sesion del Congreso americanista de Berlin (4 de octubre de 1888), y se publicó en sus actas el año de 1889.

(5) Mide 100 metros de largo, 45 de ancho y de 5 á 6 de mayor altura.



## HISTORIA Y ARTE

puesto que las piezas de cerámica representativa y monumental no se preparaban y labraban á la vista ó bajo la inspección de los sacerdotes, especie de escribas ó cronistas de la nacion, á quienes competía de juro dirigir el trabajo epigráfico, suministrando los diseños simbólicos que habia de copiar el alfarero, ó, cuando se trataba de pintarlos, tomando el sacerdote con sus propios dedos los pinceles y trazando la forma correcta y definitiva de los signos hieráticos; «y si no se esculpía y pintaba de este modo la parte convencional y emblemática de la vasija de las antiguas gentes de Marajo, forzoso es atribuir esta decoracion expresiva á las mujeres *ceramistas*.» Así discurría el señor Netto en su *Conferencia* de 1884, y en el Congreso de Berlin terminaba su discurso sobre las antigüedades cerámicas de aquella isla con estas palabras: «No puedo excusarme de llamar vuestra atencion acerca de la influencia que cierta clase de mujeres parece que ejercieron en la isla de Marajo, patente en esas urnas tan primorosamente fabricadas como ricamente adornadas de taraceas [*tatouage*], pues tal es el nombre más propio de tales adornos..... En ellos encontramos, á mi juicio, caracteres etnológicos de grandísimo interes, y mucho más teniendo en cuenta que se trata de una region en donde la tradicion más difundida y más profundamente arraigada en el espíritu de las tribus de todo el valle del Amazonas, indicaba la existencia de una clase de mujeres extraordinarias, á quienes hasta el mismo gran rio debe el nombre que hoy lleva. Si esta tradicion de una verdadera ginecocracia amazónica pudo tener alguna vez razon de ser, nunca por cierto con más verosimilitud que en esta nacion de señoras alfareras, probablemente en gran número y poderosas, y cuyas *jefas* gozaban de los honores más grandes y preeminentes».

De modo que, segun la teoria del Sr. Netto, las amazonas de Orellana han conseguido con arte, con industria y con hechicerias lo que no pudieron lograr con el arco y la flecha. Enhorabuena. No tengo el menor inconveniente en aceptar su version de la leyenda de las *coniapuyaras* ó grandes señoras de Marajo y todo el valle amazónico. A bien que las hembras caribes, y todas las de su prosapia, lo mismo manejaban las armas que el barro, el pincel y el hechizo. Ya el P. Carvajal ponderó con extremo la loza que encontraron él y sus compañeros durante su viaje, y la de los Omaguas particularmente por su belleza y su finura, y la de más abajo por su enorme tamaño. Uno de los cronistas de la trágica jornada de Ursua (1560) escribia: «y en lo más del rio (vimos) muy lindas vasijas obradas con gran pulicía, y pintadas y labradas de mil faiciones, y vidriado como lo de España». Y yo traeré de nuevo á colacion (1) dos interesantísimos pasajes, tomado el uno de las *Noticias auténticas del famoso rio Marañon*, del P. Pablo Maroni (p. 510), y el otro del *Diario* del P. Samuel Fritz, sabio é insigne misionero de la gente omagua (ibid, p. 435): «Son los *yurimaguas* la gente más capaz é industriosa que tengan estas misiones. Las mujeres se ocupan de ordinario en pintar cántaros, *tetes* (2) y mantas con mucha curiosidad. Dicen que, cuando gentiles, solian con encantos llamar á sus casas las culebras, especialmente las que llaman «Madre del agua» (3), para copiar las manchas y figuras que tienen en el pellejo». «Antiguamente los *yurimaguas* han sido muy belicosos y señores de casi todo el rio de Amazonas, y las mujeres dellos (segun tuve noticia) pelearon con flechas tan valerosamente como los indios, que á mí me parece que ha sido el encuentro que tuvo Orellana, por lo cual á este gran rio le puso el nombre de Amazonas».

Para que nuestros lectores se preparen á juzgar del tino con que el Sr. Netto discurrió acerca de las urnas cinerarias antropomorfas, ó mejor dicho, ginecomorfas, de Pacoval, damos en fotografia la imagen de la que existe en el Museo Etnográfico de Berlin, regalo del ilustre arqueólogo brasilero, fotografiada á ruego mio por mi sabio y bondadoso amigo el Sr. Subdirector de dicho Museo, Dr. Eduardo Seler, á quien debo tantos y tan señalados favores que, si hubiera de expresarlos aquí con las palabras que merecen, pareceria adulacion lo que es sólo debido agradecimiento.

Las líneas generales del vaso, á la verdad, no son muy elegantes ni graciosas, y las asas, á modo de muñones, imitando la cabeza de un animal (tortuga?), los pies, ojos, cejas, nariz, boca, pechos, ombligo y triángulo interfemorales son pegotes groseramente modelados; la taracea ó dibujos grabados á punzón por todo el cuerpo y la cabeza y en el cinto, son de prima labor y están dispuestos con artística simetría. El motivo élico ó acaracolado que en ellos domina no es original; sí lo es la delicadeza con que están rayados en la vasija. En cuanto á su carácter hieroglífico ó emblemático, á mí me parece que basta suponerse á las cruces del cinto y de los ojos, las cuales, como es sabido, simbolizan el agua... cuando la simbolizan. La finura de la pasta del barro, el pulimento ó barniz persistente y brillante, su color amarillento, se asemejan mucho á

(1) La primera vez los traje para un artículo de *La Ilustracion Española y Americana*, terminado en el número de 8 de setiembre de 1894, con el título de *La traicion de un tuerto*.

(2) *Tutumas* ó *pílches*; escudillas fabricadas con la mitad del fruto de la *Crescentia cujete*.

(3) *Yacu-mama*, *amaru*, *boa*, *giboya* (Eunectes).



## HISTORIA Y ARTE

los de la vajilla usada por las gentes del país de los *mounds*, de los llamados *Pueblos* y de otros de la region septentrional de Norte-América. Sin embargo, la orza cineraria tomada en conjunto y el procedimiento empleado en su fabricacion para figurar las cejas y la nariz y aun la boca,

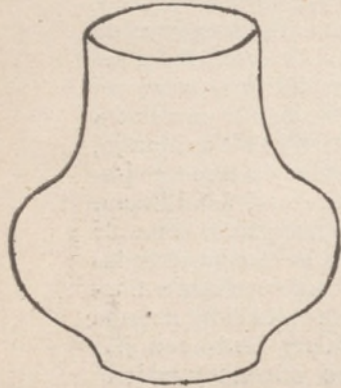


Fig. 1.—Urna cineraria del Alto Amazonas. Museo de Río de Janeiro.

por medio de tiras cilíndricas de barro, recuerda el de los chibchas (1); y si este recuerdo se fundara en algo más sólido que una opinion mía, quizás fuera posible aventurar la de que las alfareras de Marajo empleaban en la fabricacion de sus obras cerámicas idéntico sistema que el de las indias del Ucayali, de cuyas aguas bebieron en tiempos antiguos deudas suyas muy próximas. Cuentan los padres Pallares y Calvo de las indias de los rios Pisqui y Chunuya (2) que «en los ratos que sus cuidados domésticos las dejan libres, se ponen en obras de alfarería, cuyo oficio conocen todas, siendo de admirar la perfeccion con que hacen sus ollas, platos y tinajas, y sobre todo los alambiques para destilar el aguardiente. Quedarian admirados los mismos alfareros de Europa si vieran la perfeccion de aquellas obras, y crecería de punto su admiracion viendo trabajar á las mujeres sin más instrumento que sus dedos y una piedrecita para afinar la obra. Preparan el barro mezclándole la ceniza de la corteza de un árbol que llaman *apacharama*, y con el barro ya preparado hacen una especie de sogas del grueso de un dedo pulgar; forman luego el asiento de la olla ó tinaja que quieren trabajar sobre una tabla, principiando por el centro y dando vueltas á la sogá uniéndola y

pegándola con los dedos, hasta que aquél queda redondo y del tamaño que quieren. Hecho el asiento, empiezan á subir ensanchando la vasija casi imperceptiblemente, afirmando siempre la obra con la piedrecita, y para darle el grueso conveniente van aplastando el barro con ambas manos por dentro y por fuera, dándole al mismo tiempo la forma que han pretendido, la cual sale siempre tan perfecta. que el círculo parece hecho á compas»

La isla de Marajo ¿fué el punto de arribada de las amazonas brasileras, desde el cual, despues de allí establecidas y tomándolo como su centro étnico, se difundieron, como su leyenda, aguas arriba del gran rio por toda su cuenca hasta los Andes, ó bajaron de estas montañas, siguiendo por la misma cuenca un camino inverso? Yo me inclino á la primera conjetura, y alguna tradicion más ó menos confusa viene en mi apoyo. Lo cierto es que la inmensa mayoría de las gentes ribereñas ó vecinas del que primero llamamos Maraño y Mar dulce, originarias de la fecundísima nacion caribe, caria, tupi, guarani, tupinamba ó tupí-caribe, acostumbraban á conservar las momias y más generalmente los huesos de sus difuntos de la misma



Fig. 2.—Urna funeraria de Río Negro (Amazonas).—Museo Etnográfico de Berlín.



Fig. 3.—Urna cineraria (*igasahua*). Amazonas.

manera, en la misma postura y en orzas ó urnas de barro ó *camotims*, semejantes á las de Pacoval. Por lo que hace á estas últimas, véase el parecido por el perfil que tomé de una que existia en el Museo de Río de Janeiro en 1862 (fig. 1), procedente del Alto Amazonas, y por el bosquejo, que debo al Sr. Seler, de otra de 36 centímetros de altura, hallada en Río Negro y conservada en el Museo etnográfico de Berlín, y en la cual, segun se me advierte, parecen (fig. 2) todavía restos de su primitivo adorno (brazos, piernas y ombligo de una figura humana?). La figura 3 corresponde á otro vaso cinerario del Amazonas (*igasahua*). curioso por su forma, enteramente distinta de los de Pacoval, Alto Amazonas y Río Negro. Lo copio de la obra del Sr. Santa-Ana Nery, página 151. El *camotim* ó *cambuchi* que adorna la cubierta y portada de *El origen turanio de los tupi-caribes* (fig. 4), se parece tambien á los de Pacoval, sobre todo la mitad superior; pero el Vizconde de Porto-Seguro (A. Varnhagen) no declara el lugar de donde procede; solo dice que es de un indio tupí. Se distingue esencialmente de los de Marajo en su contenido: una momia vestida y armada, no huesos solos. Es muy posible que á pesar de esta diferencia se encontrara, como las otras, junto al gran rio, ó, si lejos de

él, dentro de su jurisdiccion etnográfica. No tengo por excepcion el *opérculo* ó tapadera que se ve á su lado. Creo que todas las demas de su clase lo llevarian; de otro modo, era imposible conser-

(1) Vicente Restrepo, *Los Chibchas antes de la conquista española*; atlas, figs. 33, 55 y 75.  
 (2) *Noticia histórica de las misiones de Ocopa*, 1870, cap. X.



## HISTORIA Y ARTE

var al aire ó debajo de tierra mucho tiempo los restos del difunto, momia ó esqueleto. Las urnas de los antiguos Atures del Orinoco, familia caribe, descubiertas por el Dr. Crevaux el año de 81 en la cueva de la isla de *Cucurital*, tenían coberteras muy notables por su asa en figura de cuadrúpedo (mono ó leoncillo?) (figura 5).



Fig. 4.—Urna funeraria con la momia de un indio tufí.

Da el Sr. Netto por cosa segura que los de Marajo enterraban los cadáveres ó los ponian á macerar en el agua, para dejar el esqueleto limpio y mondo antes de depositarlo en la urna que le correspondia y se fabricaba mientras aquel perdía su carne. (*Discur.* del Congr. de Berlin). En efecto, ambas operaciones practicaban con ligeras variantes en el doble sepelio de sus muertos, uno interino y otro definitivo, las tribus caribes del Alto Amazonas. Si hemos de fiar en las *Noticias auténticas* del P. Maroni, los Roaiminas enterraban sus difuntos, pero de allí á algun tiempo, cuando discurrían estar consumida la carne, desenterraban los huesos, los limpiaban y metian en una tinaja angosta, larga, bien pintada; tapada la boca de la tinaja, guardábanla un año en su casa, que es cuando volvian á enterrarlos. Los Omaguas, en tiempo de su gentilidad, solian del mismo modo á los tres meses desterrar los huesos del difunto, lavarlos y pintarlos, y puestos en una tinaja dejar que se los llevase el rio. Los Jéveros solian meter el cuerpo del difunto, al dar las últimas boqueadas, en una tinaja grande, doblándolo y juntando las rodillas con el pecho; despues,



Fig. 5.—Urna funeraria de los indios Atures (Orinoco).

colocando la tinaja en el fondo de una sepultura redonda y profunda, la tapaban con otra tinaja que tenían dispuesta y ajustada al propósito, y, dejándolo en aquel ataud, le echaban tierra encima. Los Cocamas (Ucayali) metian tambien á los suyos en unas ollas grandes, y, consumida la carne, trasponian los huesos limpios y bien pintados en una tinajuela, habiendo para esto una gran borrachera que llamaban *de enjugar las lágrimas*; y este era como su cabo de año, en que los parientes, al desenterrar los huesos, lloraban y los demás cantaban, y volviendo despues á enterrarlos, se ol-

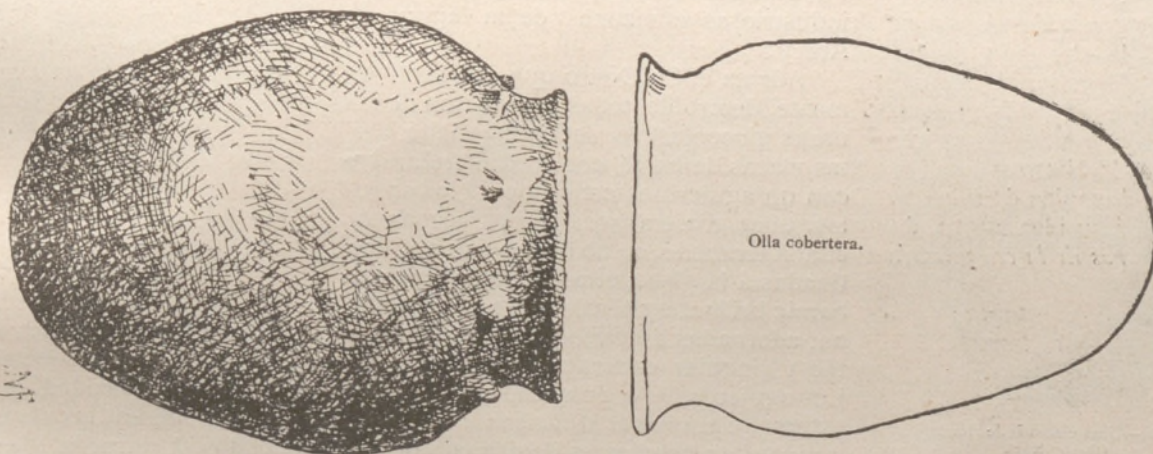


Fig. 6.—Antiguo sepulcro en Argar (Almería).—Atlas de la obra de los Sres. Siret.

vidaban de todo, incluso el nombre del difunto. De los Mainas dice el P. Carlos Brentano en uno de los fragmentos que se conservan mss. de su *Loyolæi amazonici*: «No entierran sus muertos, sino que los meten dentro de una gran tinaja obrada con elegancia y tapada con otra más pequeña; y este mausoleo de barro lo colocan y conservan al aire libre cerca de sus casas. Asegura esta gente, que cuando en el estio mengua con la seca el lago de Rimachuma, se ve una de estas tinajas funerarias asomando fuera del agua y nadando cerca de ella el pez llamado *gamitana* (Serrasalmo rombus), en el cual creen haberse convertido los manes de los que en otro tiempo reposaban en aquella vasija».



## HISTORIA Y ARTE

No quiero desperdiciar esta ocasion de someter á un cotejo, aunque sea muy breve y de paso, la manera de entierros y vasos cinerarios de los caribes amazónicos con los que usaron algunos pueblos antiguos de nuestra España; pero advirtiendo anticipadamente, que no ha de hacer calendarios con las similitudes y acaso identidades que resulten; no por modestia, sino de miedo de tropezar con cierta teoría hoy muy en boga. Paso con todo respeto por lo que dicen Diodoro Sículo y el P. Las Casas de las ollas sarcófagas donde los baleares embutian sus muertos, segun aquel, despues de haberlos molido á palos, segun este, hechos picadillo, y éntrome por terreno más firme en busca de mis ejemplos. ¿Cómo negar

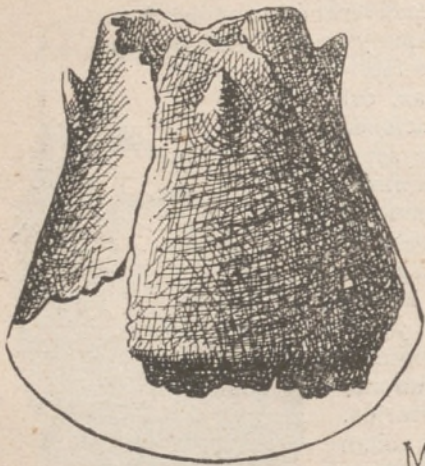


Fig. 7.—Orza cineraria de Tres Cabezas.

que el sepulcro de doble tinaja (figura 6), sirviendo la una de tapadera de la otra, hallado por los Sres. Siret (1) en El Argar, así como la postura que dentro de él conservaba todavía el cadaver, recuerdan las urnas cinerarias y entierro de los Jéveros y Mainas? ¿No hay algo en la forma general de la orza fúnebre de Tres Cabezas (fig. 7) (2) que se asemeje á las de Río Negro y Alto Amazonas? En la tinaja con su cobertera en forma de tazón (fig. 8), copia-

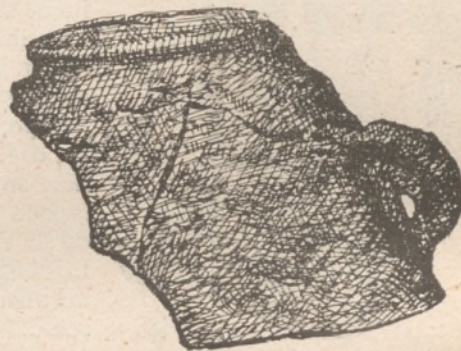


Fig 8.—Urna cineraria con su tapadera de Escolla (Gerona).

das de una de las láminas que ilustran el interesante y concienzudo Estudio del señor D. Juan Avilés Arnau de las antigüedades protohistóricas de Espolla y Culera (3), ¿quién no ve un sepulcro parecidísimo al *igasahua* ó *cambuchi* tupí representado en nuestra figura 4?

¿Tan evidentes semejanzas, son meras coincidencias ó provienen de transmisiones ó de contactos étnicos? Y no digo más sobre esto, por no faltar á mi palabra y porque tengo que despedirme de las ilustres alfareras y pacíficas é industrias amazonas de la laguna de Arary.

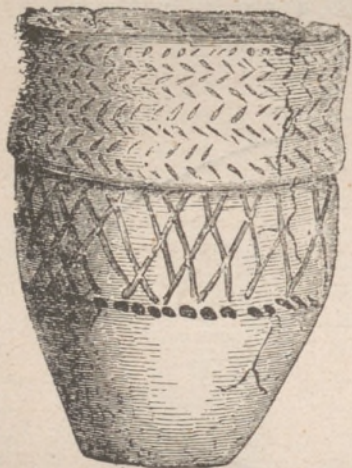


Fig. 9.—Urna cineraria de Flaxdale (Derbyshire).

Afirma el Sr. Netto que, indefectiblemente, dentro de todas y cada una de las urnas ginecomorfas de Marajo halló ciertas placas de barro cocido triangulares y con un agujero en cada uno de los ángulos, unas groseras, ordinarias, hechas de cualquier modo, como de munición, y destinadas á la plebe; otras de pasta finísima, barniz brillante y terso como de porcelana, adornadas de variados, primorosos y elegantes dibujos, de raro estilo y singular carácter, y recortadas con pulcritud y perfecta simetría. Los agujeros, la concavidad de su cara posterior y la convexidad de la externa, claramente indicaban el lugar dónde aquellas señoras las ponían y ajustaban pendientes de dos cordoncillos anudados al cinturón y aseguradas por medio de un tercero metido por el taladro del pico inferior y

más largo. Realmente, las piezas (yo las vi) son notabilísimas, y únicas (hasta ahora) en América, y yo casi no extraño que un arqueólogo tan entusiasta por la ciencia y las cosas de su patria como lo fué el Sr. Netto, viera en los adornos y pinturas de estos aparatos, al par que hi

(1) *Les premières ages du métal dans le Sud-est de l'Espagne*.—Anvers, 1887; Atlas, lám. 56.—Al ejemplo de la fig. 6 podríamos añadir otros muchos tomados de la misma localidad y de otras que se describen en la misma obra.

(2) *Ibid.*, lám. 3.

(3) *Boletín de la Real Academia de la Historia*; cuad. julio-septiembre de 1890. La fig. 9 de la lámina que acompaña el informe académico sobre la *Memoria* del Sr. Avilés representa una urna cineraria de forma casi igual, aunque lisa y más tosca, á la del túmulo de Flaxdale en Derbyshire, copiada en el libro de Sir John Lubbock, *El hombre prehistórico*, t. I, p. 161, y reproducida en nuestra figura 9.



## HISTORIA Y ARTE

giénicos, preservativos del pudor, algo más que coquetería y llamativos femeniles, y se le antojaban criptografías honoríficas y aristocráticas y signos de cargos ó dignidades eminentes cifrados

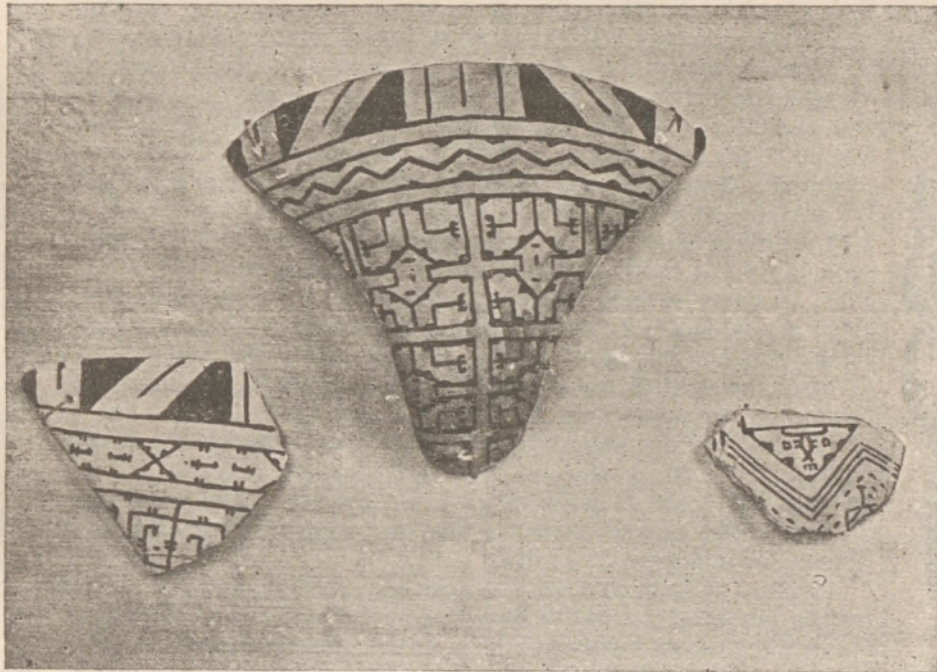


Fig. 10. — Tanga completa de Pacoval (isla de Marajo) y trozos de otras dos de la misma procedencia, existentes en el Museo Etnográfico de Berlín.

en aquella joya como en nuestras veneras y condecoraciones, ojos de ministros, Ligas y Toisido todavía más allá, por en su *Discurso* de Berlín ciones que dejó apuntar Rio de Janeiro las llevó á so los triángulos cerámicos del *yoni* ó de la *triser*, porque antes de que ojos á los ciegos humavisto aquel emblema; pedo de las probabilidades rria el Sr. Netto al interveneras amazónicas, memujeres alfareras de Madad al fabricarlas y adoreso, no callaré una coincidencia por extremo raration lleva el nombre de

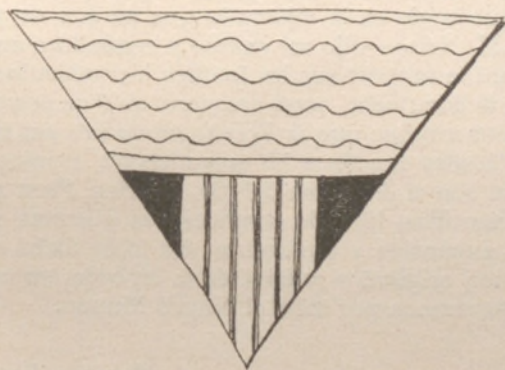


Fig. 11. — Pampanilla. Copiada de un vaso hallado en Nicoya.

El tapa-pudores en cuestanga entre los arqueólogos

gos brasileiros; *tanga-tanga*, dice el P. Acosta en su *Historia de las Indias*, se llamaba un ídolo con tres cabezas que representaba la Santísima Trinidad entre los antiguos peruanos. Dichas cabezas presumo que estarían cubiertas con el bonete ó sombrero de los Collas, que se dice en aimará lo mismo que el triángulo de Marajo, *tanca* (c nasal suave).

La figura 10 representa la tanga completa y restos de otras dos con que obsequió el Sr. Netto al Museo etnográfico de Berlín; su amabilísimo subdirector el Sr. Seler se dignó favorecerme con una copia fotográfica iluminada, de la cual es trasunto el grabado de nuestra figura. Los colores son: fondo amarillo anteado;

dibujos, siena rojizo y caliente. La forma triangular de las *pampanillas* (como llamábamos nos-

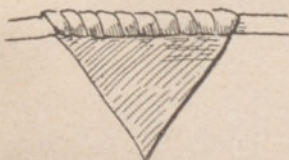


Fig. 12. — Pampanilla. Copiada de un vaso hallado en Nicaragua.



Fig. 13. — Pampanilla. Copiada de una plancha de oro reempujada procedente del Perú. Museo Arqueológico de Madrid.



## HISTORIA Y ARTE

otros en los siglos XVI y XVII á los cubre-vergüenzas femeniles) era y es bastante comun entre las gentes indicas. El sabio americano y animoso viajero del Amazonas Dr. P. Ehrenreich, dice que las mujeres de los Camayuru, tribu tupí del rio Xingú (gran afluente del Amazonas), llevan por único vestido un triangulito de hoja seca de maiz. (Act. del Congreso Americanista de Paris, p. 345.) El Dr. Hyades, en su relacion de *Un año en el Cabo de Hornos*, pinta de esta manera el *traje* de las mujeres fueginas: «Consiste en un pequeño triángulo de piel de guanaco, escasamente del tamaño de una mano, suspendido sobre el nacimiento de las piernas por medio de una tirilla de cuero que da vuelta alrededor de la cintura». Durante la Exposicion americana de Madrid del año 1892, me entretuve en tomar á la ligera los apuntes de pampanillas de tres picos que van en las figuras 11 á 15. Lucia la del n.º 11 un barro muy lindo y bien pintado representando á una india de abultados pechos con muchos dibujos en ellos, así como en todo el cuerpo, imitaciones, al parecer, de taracea. Encerrábase en uno de los armarios de las antigüedades de Nicoya, y estaba señalado con el n.º 3.209. La 12 corresponde á otra figurilla de barro, tambien de india, muy taraceada ó pintada, procedente de Nicaragua, en cuyas colecciones llevaba el n.º 791. La n.º 13 es de una figura femenina reempujada groseramente en una lámina de oro, procedente de las costas del Perú. De igual procedencia son los idolillos ó exvotos de barro 14 y 15; el segundo quizá represente á *Mama Cocha*, el mar. Estos tres últimos objetos se guardan en el Museo Arqueológico de Madrid.



Fig. 14.  
Ofrenda ó exvoto de barro.  
Museo Arqueológico  
de Madrid.



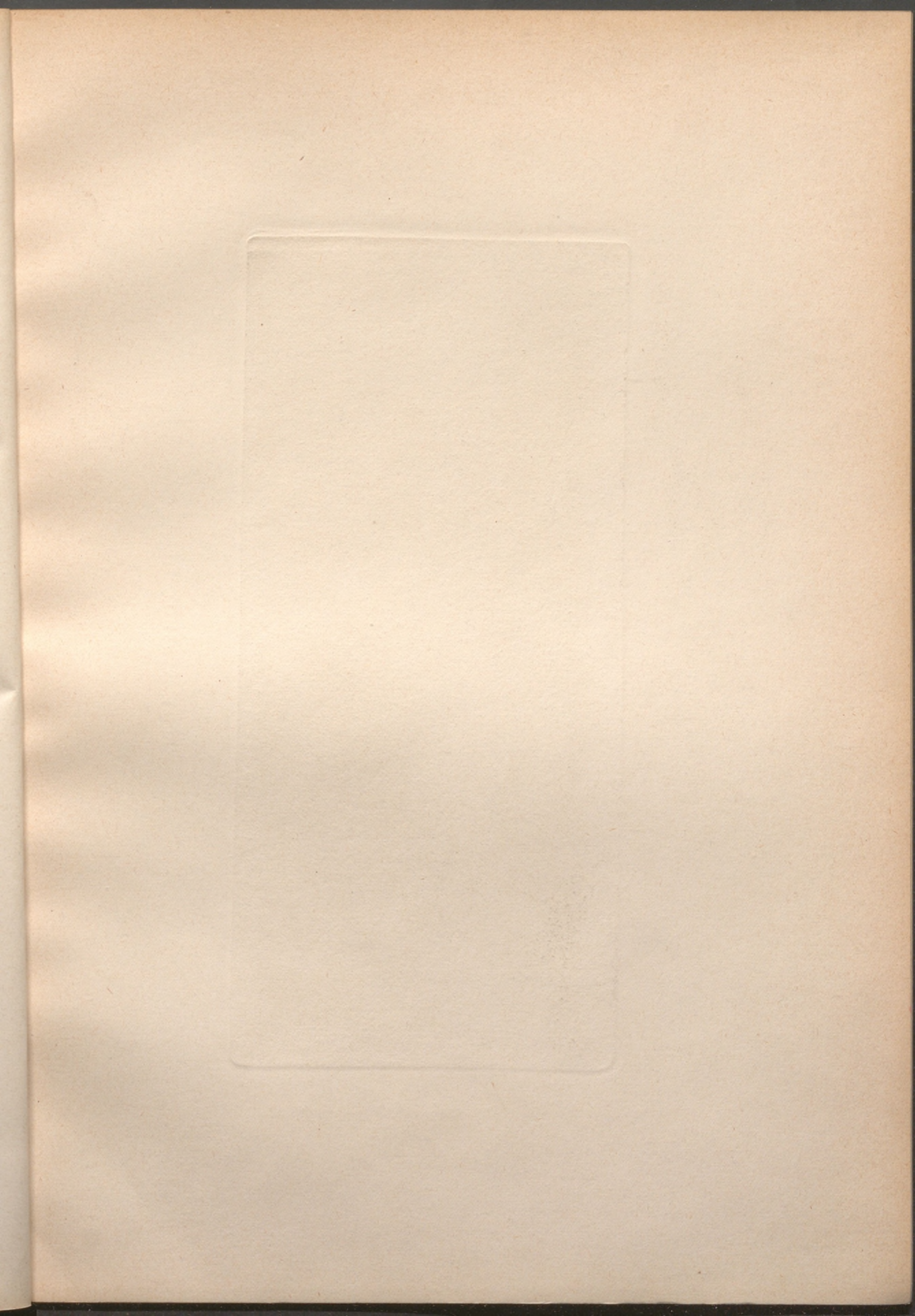
Fig. 15.  
Idolillo de barro (Mama-Cocha).  
Museo Arqueológico  
de Madrid.

En fin, yo saco en limpio, y creo no equivocarme, que la forma de las *tangas*, como la de las pampanillas de tres puntas, no esconde misterios *trimúrticos* de ninguna clase y obedece sencillamente al contorno de la *localidad* que dichas piezas tenían la obligación de proteger. Y acerca de la existencia real y positiva de una poblacion, sociedad ó república de mujeres solas, como la de Ma-

rajo, señoreada y dirigida por un gremio poderoso de alfareras aristo-teocráticas, casi no me atrevo á emitir mi pobre juicio, despues de haber oido el comentario que el venerable y por mí ciertamente venerado patriarca de los americanistas alemanes, Herr Adolfo Bastian, puso al discurso del Sr. Netto, por palabras que copio en la misma lengua en que se publicaron (Act. del Congr. Americ. de Berlin, p. 206): «M. Netto—dijo mi eximio y bondadoso amigo—nous a parlé de la légende des Amazones. En lisant le rapport sur les fouilles merveilleuses de Marajó et en regardant les dessins qui accompagnent le document, nous croyions qu'il ne pouvait s'agir en effet que d'une légende. Mais aujourd'hui nous voyons que *la légende est réalisée* par les objets qu'il nous a apportés et qui formeront la base d'études exactes.» Mi escepticismo, crónico y rebelde puede más que el deseo de convenir en absoluto con el dictamen del Sr. Bastian. Para mí la teoría del malogrado Sr. Netto es una inspiracion científica, hija de convicciones sinceras, pero un tanto influidas por lozanas de una imaginacion expansiva y pintoresca. Ya lo he dicho antes: yo no doy más valor á su idea, que el de una version original y poética de la leyenda *amazónica* que nuestros *aventureros de la conquista* hallaron derramada por todo el Nuevo Mundo.

MARCOS JIMENEZ DE LA ESPADA.









COSTA DE INGLATERRA

AGUA FUERTE DE D. RAFAEL MONIRÓN



# RAFAEL MONLEÓN

## AGUAFUERTISTA

HACE ya muchos años, una tarde de verano, varios jóvenes de distinguidas familias valencianas, sentados sobre los peñascos del muelle que por la parte de Levante cierra el puerto de la ciudad del Turia, contemplaban la entrada y salida de los barcos, que cruzaban el estrecho espacio, limitado por las escolleras transversales. El espectáculo era digno de la contemplación de un artista, no sólo por lo pintoresco y animado del paisaje, que servía de fondo á los grandes vapores que pasaban ante la vista á impulsos de sus potentes máquinas y á las barquillas pescadoras que se deslizaban sobre las aguas merced á sus elegantes velas latinas, sino por la luz especial que á la caída de la tarde envolvía en un ambiente cálido y luminoso aquellas escenas de la vida marítima de las costas levantinas. Los admiradores de tales bellezas permanecían silenciosos y absortos en su contemplación, cuando de pronto uno de ellos sacó un lápiz de la cartera, desabrochóse el blanco puño de la camisa y sobre su brillante superficie comenzó á fijar con ligeros trazos el cuadro que á sus ojos se presentaba, en medio de la curiosidad de sus compañeros que, pocos minutos después, podían apreciar la pieza indumentaria convertida en una marina, dibujada con tal soltura y exactitud, que ciertamente era deplorable que al día siguiente hubiera de desaparecer á manos de la lavandera.

Pues bien, el joven artista valenciano, de quien un íntimo amigo suyo en aquel entonces, me ha referido el anterior episodio, era Rafael Monleón, el reputado pintor del Museo Naval, que hoy conocemos como uno de los decanos del arte pictórico español, cargado de cruces, medallas, honores y distinciones, pero no menos activo, trabajador y entusiasta por su profesión que en los tiempos en que dibujaba sobre el puño de su camisa y recibía las lecciones del venerable profesor D. Rafael Montesinos.

Perfeccionados sus estudios más tarde con el ilustre D. Carlos de Haes y Mr. Cays, de Bruselas, Monleón desarrolló en breve término sus excepcionales aptitudes artísticas, y á partir de 1864 pocas habrán sido las Exposiciones oficiales y particulares en las que no haya figurado alguna obra suya, especialmente marinas, obteniendo siempre merecidos lauros, el aplauso de la crítica inteligente y el honor de que varias de sus producciones fuesen adquiridas para el Museo Nacional de Pintura contemporánea.

Empero Monleón no se ha contentado con la simple copia é interpretación de la naturaleza, y poseyendo sólida erudición general y profundos conocimientos técnicos en todo cuanto al arte naval se refiere, ha ejercitado con éxito el género de la marina histórica, no sólo de la época moderna, sino de las más remotas, que pertenecen ya al dominio de la arqueología. Buen ejemplo nos ofrecen de ello sus lienzos titulados *La escuadra griega vencedora en Salamina regresa triunfante al Pireo*, *La escuadra española en la bahía de Cádiz iniciando la revolución de Septiembre*, y entre otros que se conservan en el Museo Naval de esta Corte, la *Defensa del Arsenal de la Carraca contra los insurrectos cantonales*, el *Combate naval con los argelinos*; y muchísimos más de difícil enumeración dispersos en colecciones particulares de España y el extranjero, donde la firma de Monleón es apreciada en lo mucho que vale por los inteligentes.

Aparte de obras tan notables como las enunciadas, de las que siento no poder ocuparme con mayor detenimiento, es innumerable la serie de trabajos de arqueología marítima, realizados por nuestro artista, que es una especialidad en tan difícil materia, ora para publicaciones particulares, ora encargados por el Gobierno con carácter oficial, tales, por ejemplo, como los llevados á cabo con motivo del Centenario de Colón para reconstruir las famosas carabelas.

A pesar de tan inmensa labor, Monleón, infatigable siempre en el ejercicio práctico del arte, ha encontrado tiempo para cultivar la especialidad del grabado por el agua fuerte, y la marina titulada *Costas de Inglaterra*, que acompaña á estos renglones, es buena prueba de su aptitud y destreza.

Lástima grande que su autor no haya recogido y publicado los diversos trabajos gráficos realizados por medio del ácido y el buril, y que ciertamente formarían una colección notable, pues, como puede observar el lector, Rafael Monleón domina el procedimiento del agua fuerte, tan difícil de ejecutar con verdadero sentimiento artístico, y sus marinas, preciosas en el lienzo, no pierden nada de su bondad al ser trasladados por él á la plancha metálica, observándose en ellas todas las condiciones de buena ejecución, ligereza en el trazo, fuerza de entonación y excelente partido de luz, etc., que permiten incluir á su autor entre el reducido número de artistas españoles que se distinguen en el cultivo del agua fuerte.

A. DANVILA JALDERO.



## NOTAS DE LA HISTORIA

DEL

# MONASTERIO DE SAN PEDRO DE ARLANZA

ANTES Y DESPUÉS DE SU VENTA POR EL ESTADO

**N**o incumbe ni interesa á nosotros debatir las afirmaciones de los escritores de pasadas centurias, en orden á la antigüedad y preeminencias atribuidas al *Monasterio de San Pedro de Arlanza*, las cuales, sean ó no ciertas, vienen á sentar el hecho de que el dicho *Monasterio* si gozó de muy singular reputación, tuvo anejados multitud de monasterios de más ó menos importancia, cuyo número fija en larga nómina el diligente Yepes. Y si bien la tradición constante, recogida por el Arzobispo don Rodrigo, y autorizada por el documento de dotación que lleva la fecha de 2 de los idus de Enero de la era 950, año 912 de Jesucristo, afirma que fué el Conde Fernán González, en los comienzos del siglo X, *restaurador del Monasterio*,—tampoco es dable aceptar cual histórica semejante versión, cuando en realidad nada existe que la acredite y corrobore, si no es la tradición misma, y el instrumento alegado como probatorio.

Indispensable sería para ello, la existencia del documento original, de cuyo paradero y de cuya suerte no tenemos noticia, porque el publicado y conocido ofrece á nuestro juicio caracteres sobrados para que la crítica no pueda reputarlo de auténtico, pues del atento examen de esta escritura, conforme ha sido publicada, se deduce que no pudo ser en tales términos redactada en los primeros años de la X.<sup>a</sup> centuria, según lo persuaden el texto y la redacción de otros muchos documentos, estimados como auténticos, y que, refiriéndose á donaciones de análoga índole, corresponden con poca diferencia á la misma época. Demás de esto, existen en el instrumento, que Yepes inserta íntegro en latín, como Ambrosio de Morales en castellano, pruebas suficientes, fuera de las que ministran la redacción y el lenguaje, que convencen de la exactitud de nuestras observaciones, y que abiertamente pugnan con la piadosa tradición relativa á la fundación del *Monasterio*.

Si el documento es del año 912, fecha que no acepta por completo el docto Ambrosio de Morales, y en la cual Fernán González aparece ya casado, siendo así que se ignora la de su nacimiento,—en ella es incuestionable que el *Monasterio* existía ya, pues se dice textualmente: «Dominis sanctis inuictissimis, ac triumphatoribus martyribus gloriosis, atque venerandis nobisque post Dominum fortissimis patronis sanctorum Apostolorum Petri et Pauli, quorum reliquiae conditae requiescunt, et in quorum honore Basilica fundata est, iuxta ciuitatem Lara, super crepidinem fluminis Arlanza». Prescindiendo del apelativo *Basilica* referido á la iglesia, y que supone desde luego cuanto pretende la tradición monacal respecto de la primitiva fundación por Walia, Eurico y Recaredo, monarcas visigodos,—se añade más adelante, haciendo á Fernán González conocedor de las distinciones establecidas por la Iglesia entre el fundador y el restaurador, y que expone con el acostumbrado acierto el P. Mtro. Flórez: «Digna igitur iam suae spei vota in domo celi mansionum multarum collocat, qui domum sanctae Ecclesiae restaurat, vel in melius construere prouocat», expresando después, al dar comienzo al capítulo de donaciones: «Ergo pro luminaria Ecclesiae vestrae, atque stipendia earum..... offerimus sacrosancto altario vestro villam Contrarias (Contreras) ad integrum, sicuti à nobis dignoscitur nunc vsque fuisse possessa». «Deinde ipsum locum, in cuius honore sanctorum Apostolorum Petri et Pauli, et sancti Martini Episcopi, ECCLESIA SITA EST», etc.

Fernán González, pues, en este documento sospechoso, y á 2 de los idus de Enero de 912—oportunidad en que tendría de veinte á veinticinco años,—sin hacer referencia á la *Ermita* de San Pelayo, San Arsenio y San Silvano, sin aludir al triunfo de Cascajares ni al sobrenatural de Haziñas, asegura que la *Basilica* cercana á la ciudad de Lara y edificada sobre las rocas del río Arlanza, estaba ya fundada entonces; que considerando que «con razón assienta en la morada del cielo los deseos de su esperanza, el que restaura la casa de la santa iglesia y procura edificarla mejor», según traduce Ambrosio de Morales, donaba á la de San Pedro y San Pablo de Arlanza y ofrecía á su sacrosanto altar distintos bienes, y entre ellos el propio sitio en que se hallaba emplazado aquel templo. Y como, á despecho del Arzobispo don Rodrigo, cuyo testimonio es el de mayor antigüedad, no se hace relación en el instrumento á que el donante hubiese sido quien construyó el templo y el *Monasterio* á sus expensas, pues la frase «qui domum sanctae Ecclesiae restaurat, vel in melius construere prouocat» es por extremo vaga,—hay que admitir forzosamente, por tanto, en el supuesto de que la escritura fuese auténtica, que en 912 existía ya la iglesia de San Pedro y San Pablo de Arlanza con el emplazamiento aproximadamente de la que hoy está en ruinas, y que, en consecuencia, la piadosa leyenda recogida en el *Poema de Ferrán González*, en la *Crónica*



## HISTORIA Y ARTE

*general* y en las dos obras del abad Arredondo, y entre otros, admitida por Yepes, Sandoval y el P. Mtro. Flórez, carece de fundamento lógico, á lo menos en cuanto se refiere á la personalidad del insigne Conde soberano de Castilla, con tanta frecuencia confundida con la de Fernando I, *el Magno*.

Mas es lo cierto, que ni de la época anterior á Fernán González ni de las posteriores á que aluden otros documentos relativos á los días de Fernando I, se halla por aventura resto ni rastro, en lo que queda en pie de la fábrica, ni en los escombros, siendo la memoria epigráfica más antigua la de la supuesta *Tumba de Mudarra* en el Claustro procesional, la cual lleva la fecha de 2 de las nonas de Febrero de la era 1113, año 1075, en el que era Rey en Castilla don Alfonso VI, y refiriéndose al mismo reinado, y era de 1119, año 1081, la inscripción copiada como existente en la capilla absidal de la Epístola, que señala la fecha en la cual se dió principio (*susit initium*) á la construcción de los ábsides por lo menos, ya que no á la de la iglesia toda.

Los caracteres artísticos del interior y el exterior de la mayor parte del templo, conciertan á maravilla con la indicada fecha de 1081, induciendo á creer que en las postrimerias del siglo XI fué en los días del glorioso Alfonso VI reconstruída por lo menos la iglesia del *Monasterio*, destruída la anterior, existente en 912, á creer lo que asegura el documento que lleva esta data, y subsistente en tiempo de Fernando I, *el Magno*, con ocasión de accidente en la actualidad desconocido. Sandoval asegura que «ganada la vistoria (sic) de Cascaxares, trató luego el Conde [Fernán González] de la reedificación del *Monasterio de San Pedro de Arlança; ésta se hizo*—añade,—y sabiéndolo Almançor, teniendo rabia con los tres santos monjes [Pelayo, Arsenio y Silvano], porque dezían descubrían al Conde todos sus secretos, *dizen* que desde la ciudad de Sylá, donde se reparó de la rota de Cascaxares, vino en persona *quando andauan en la obra*, echóla por tierra, y prendió á los santos monjes, y en su presencia, sin apearse del cauallo, los hizo degollar...» «Con doblada voluntad—continúa—boluió el Conde á la obra del Monesterio, y auiéndole edificado en la grandeza que en aquellos tiempos se vsaua, y puesto en él vn gran Convento», nombró por abad un santo varón llamado Sona (1).

El abad Arredondo afirmaba por su parte que el Conde reedificó «de fundamento el dicho monasterio de Arlança, *como oy parece*» (2), al paso que el autor del *Poema de Ferrán González* declaraba por modo indirecto que, aun después de la batalla de Hazinas, el *Monasterio* no había sido construído, diciendo por boca del Conde, y con motivo de querer los cristianos llevar á los lugares de donde eran naturales los cadáveres de los muertos en la contienda, que había allí «*una ermita*» donde podrían ser enterrados y que nunca podrían yacer en lugar más honrado, pues

562 *yo mysmo el mi cuerpo | allí lo e encomedado;*  
*mándo-me yo allí llevar | quando fuere fynado,*  
É ALLÍ QUIERO FAÇER | VN LUGAR MUCHO HONRRADO.

Bien que históricamente no sea dable puntualizar las batallas de Cascaxares y de Hazinas, ni la procedencia ni la personalidad de aquel rey Almançor del *Poema*,—todo hace presumir que fueron una y otra expediciones militares sin importancia, ni más propósito que el de quebrantar las fuerzas de los castellanos. De la importancia que supone la tradición, no se realiza á Castilla expedición alguna desde Córdoba en el siglo X, hasta el año 917, en el cual fué sitiada San Esteban de Gormaz (Castro Moros), y donde vencieron los castellanos y los leoneses; hasta el año 923 no aparece en los documentos ejerciendo autoridad condal Fernán González, ni suena su nombre en las escrituras (3), y no es fácil de comprender con qué título ni con qué autoridad luchaba en San Quirce el año 904, ni antes de 912 en Cascaxares.

En 918, enviado el háchib Bedr contra los cristianos, los derrota en Mutonia, y en 920 el propio Abd-er Rahmán III dirige la terrible expedición que le hace dueño de Osma, San Esteban de Gormaz, Alcubilla y Clunia, destruyendo á su paso el *Monasterio de Cardaña*, con muerte de sus monjes; á esta invasión alude sin duda Sandoval en las palabras copiadas, y en ella, si no confunde el de Cardaña con el de Arlança fué destruída la obra que supone estaba ejecutándose por orden de Fernán González en este último *Monasterio*, con martirio de Pelayo, Arsenio y Silvano; pero como hasta 923 no es por vez primera Conde Fernán González, no es dado admitir con arreglo á las escrituras, no convencidas de apócrifas, la autoridad condal del héroe en tal tiempo.

No sucede lo propio con la batalla de Hazinas, que es ya posterior según el lugar que en el *Poema* tiene, y parece corresponder á los días de Sancho *el Craso* (957 á 960), en los cuales la tradición recogida en el siglo XIII por el autor del *Poema*, declara que todavía no estaba construído el *Monasterio*, cuando Fernán González decía que allí quería hacer «un lugar mucho honra-

(1) *Cinco Obispos*, pág. 310.

(2) *Crónica inédita de Fernán González*, ya cit., 2.<sup>a</sup> parte, cap. XXXV, folio 105 vuelto.

(3) Véase al propósito la *Tabla* publicada por el maestro Flórez.



## HISTORIA Y ARTE

do», siendo así que la escritura de dotación, del año dudoso de 912, le supone construido ya en esta fecha. Como se ve, nada hay que ofrezca seguridad, pudiendo, sin embargo, sospecharse que la fábrica existente en 912 fué, como la de *San Pedro de Cardena*, destruida por Abd-er-Rahman III en 920, en el supuesto de que ya entonces existiera, de lo cual no hay testimonios en las ruinas.

Tampoco resulta inverosímil que la parte más antigua del templo fuese obra de Fernando I, si hemos de dar crédito á la tradición, pues no son en realidad de advertir grandes diferencias en el estilo, en período tan breve como el que media del año 1035, en que hereda Fernando el antiguo Condado de Castilla, al año 1081, señalado en el epígrafe de que dejamos hecho mérito; pero, de todas suertes, resulta que esta parte más antigua de la fábrica no puede sacarse del último tercio, ó cuando más, de la segunda mitad del siglo XI, y que nada subsiste que nos permita formar juicio de lo que pudo ser, y de qué tiempo, el templo anteriormente existente, si lo hubo. Ninguno de los escritores que tratan del *Monasterio de Arlanza* hasta nuestros días, hace mención de esto ni en las escrituras, por ellos reconocidas ó registradas en aquella casa, para formar el catálogo de sus Abades, debieron hallar indicación alguna de dichas obras, las cuales fueron en verdad de importancia, como tampoco hablan de las realizadas en los siglos XII, XIII, mencionando sólo las ejecutadas en el XV y el XVI. No se habla tampoco en las referidas escrituras de otras obras posteriores á las de los Abades Parra y Arredondo; y sin embargo, todavía subsisten elocuentes testimonios de ellas, perdiéndose por lo demás todo rastro de la antigua casa, en las construcciones de los siglos XVII y XVIII, que reemplazaron las de los tiempos anteriores.

Llegaba, pues, el *Monasterio de San Pedro de Arlanza* á la segunda mitad de esta última centuria, constituyendo agrupación desordenada de edificios de distinta importancia histórica y artística. La Iglesia, principiada en el siglo XI, continuada en el XII y el XIII, reformada en el XV y el XVI, con el *Claustro procesional* y otros miembros del XVII, y en 1773 y 1774 sin piedad ni conciencia blanqueados con cal los muros, según declara la inscripción pintada sobre la puerta que se abre bajo el coro; el resto de la casa, las viviendas de los monjes, sin carácter, sin nada que pudiera recordar los tiempos anteriores, mientras en 1787 era labrada la cocina del *Monasterio*, situada en el ángulo SO. del mismo. Así la sorprendía el siglo presente, con todas las vicisitudes de la *Guerra de la Independencia*, ocasión en la cual hubo acaso de experimentar algún daño, cuando, conforme se indica en la portada del templo, era preciso en 1815 reformarla; y así debió subsistir el histórico Cenobio hasta la época de la exclaustación probablemente.

A partir de tal momento, puede asegurarse estaban decretadas la destrucción y la ruina del interesante *Monasterio*. Incluido en la nómina de los *Bienes Nacionales*, tomó de él posesión el abandono, y se enseñoreó de él la incuria; vendidos sus altares y sus retablos, alguien que se dijo propietario de aquella casa de religión (1),—con más buena voluntad que derecho, dispuso y verificó en Febrero de 1841 la traslación de los sepulcros señalados como de Fernán González y de su esposa doña Sancha, á la Colegiata de Covarrubias, y en la inteligencia de que la Condesa había sido sepultada en otro distinto del del Conde. Así, pues, en la ocasión en que el Estado se disponía á sacar á pública subasta el edificio, ni la iglesia tenía ya altares, ni había en ella nada que pudiera hacerla apta como templo, estando ruinoso en algunas de sus partes.

Tal era la situación del *Monasterio* en Octubre de 1844. El *Diario de Madrid*, en su número 356, anunciaba para el día 22 del propio mes la subasta, la cual debía celebrarse ante los Sres. D. José Sirvent y D. Juan García Lamadrid; y enterada de ello la Comisión Central de Monumentos, de que eran Vicepresidente el Conde de Clonard, y Secretario D. José Amador de los Ríos, padre de quien estas líneas escribe,—dirigiase en 23 del mes citado, al Ministro de la Gober-

(1) D. Rafael Monje, á quien tanto deben en rigor los monumentos burgaleses, decía así en el artículo que, con el título de *El Conde Fernán González*, publicó el *Semanario Pintoresco Español* en su número de 31 de Mayo de 1846 (pág. 172 del tomo de dicho año): «Nos proponemos dedicar un artículo á la descripción del ruinoso *Monasterio de Arlanza*, y entonces referiremos cómo su nuevo propietario ha exhumado los huesos del ilustre caudillo para trasladarlos á la iglesia Colegiata de Covarrubias, y elogiaremos en cuanto se merece un acto verificado con el decoro más afrentoso para el bárbaro indiferentismo, que pulveriza los restos venerandos de nuestros campeones bajo las informes argamasas á que están reduciendo sus sepulcros la sacrílega especulación, el sórdido interés y la ambición eternamente enemistada con los trofeos de nuestras glorias militares y con los monumentos del cristianismo en nuestro suelo». Más tarde, en 25 de Julio de 1847, cumpliendo la promesa, escribía en el artículo consagrado al *Monasterio de San Pedro de Arlanza* (pág. 235 del tomo de 1847 del citado *Semanario*), que allí gozaron del reposo la tumba de Fernán González y su esposa doña Sancha «desde mitad del siglo X hasta que los trastornos en el nuestro han motivado su conducción á Covarrubias en 1842» (14 de Febrero de 1841 se lee en los indicados sepulcros). «Asentadas las urnas cinerarias con el debido decoro cerca del altar preferente de su iglesia colegial, indican por medio de sus toscas labores el tiempo en que se fabricaron». «En ambas se hace una reseña de la última traslación, verificada á expensas del propietario de Arlanza, antes que se instalasen las Comisiones provinciales con estatutos y órdenes en contrario de semejantes arbitrariedades». Seguramente el Sr. Monje, que escribía en 1846 y 1847, alude al señor D. Santos Cecilia, rematante en 1844 del *ex-Monasterio*, á quien hasta Julio de 1846 no se adjudicó el remate; resulta, sin embargo, que á ciencia y paciencia de la Comisión de ventas de Burgos, el señor Cecilia disponía del edificio en su totalidad antes de que se hubiera publicado la subasta, en la cual se excluyó de la venta la iglesia, con el coro y el antecoro.



## HISTORIA Y ARTE

nación, manifestándole la extrañeza con que había sabido por el mencionado periódico que se trataba de enajenar «un monumento tan respetable, un monumento que tanta parte tiene en la historia de las dos Castillas», como lo era el *Monasterio de Arlanza*, en el cual «se exceptúan de la venta la iglesia, el coro y el antecoro», aunque «el *Monasterio de Arlanza* no es de aquellos monumentos que deben conservarse á medias», rogando al Sr. Ministro se dignase «interponer su autoridad para que, ó ya se suspenda la venta del *Monasterio de San Pedro de Arlanza* referido, ó ya se adopten aquellas disposiciones convenientes para que vuelva al Estado, caso de que se haya enajenado desde el día de ayer, lo cual no es creíble—decía—atendida la premura del tiempo» (1).

Cursada la comunicación y dado conocimiento de ella á la Junta superior de venta de Bienes Nacionales,—decía ésta en 7 de Enero de 1845 al Sr. Ministro de Hacienda: «La Comisión Central de Monumentos artísticos reclama la conservación del *Monasterio de San Pedro de Arlanza*, en la provincia de Burgos, por sus recuerdos históricos...» «Instruído el oportuno expediente para informar á V. E., resulta que el Intendente, de acuerdo con las oficinas, *en vista del deterioro y casi ruina de que se veía amenazado dicho Monasterio*, de las considerables sumas que se necesitarían para su conservación y reparo, creyó conveniente proceder á su venta, *exceptuando de ella la iglesia, coro y antecoro*, por respeto á las consideraciones que se indican y *al mejor estado de su fábrica, aunque ya no existían en ella los restos de los varios personajes que allí se enterraron, pues habían sido trasladados á la Colegial de Covarrubias* (2), y á pesar de lo difícil y ESTÉRIL de su conservación POR ESTAR EN DESPOBLADO.» «Verificada la subasta en aquella capital y en esta corte el 22 de Octubre último, quedó rematado dicho Monasterio en favor de D. Santos Cecilia por la cantidad de 140.742 reales, hallándose suspensa su adjudicación, según V. E. se sirvió resolver.»

«En vista, pues, del estado DE RUINA en que se encuentra el edificio, que desaparecerá muy pronto si no se repara; de las crecidas sumas que para esto se necesitarían; de que su situación en despoblado hace más difícil su conservación, siendo ésta por lo mismo de estériles resultados; de que por respeto á los recuerdos que se invocan *se ha reservado la iglesia, con su coro y antecoro*; de que tampoco existen allí los restos de los personajes que se dicen, y, por último, que la subasta legal de aquel edificio ha creado derechos que deben respetarse, entiende esta Junta que no es conveniente acceder á lo que solicita la Comisión, con tanto más motivo cuanto que, no habiendo designados fondos para ocurrir á los cuantiosos gastos que ocasionaría la reparación y sucesivo entretenimiento de este edificio, *por precisión vendría á reducirse muy en breve á un montón de escombros sobre los que ni la historia ni las artes encontrarían los recuerdos que se quieren perpetuar.*»

Al dar traslado de tal informe el Ministro de la Gobernación á la Comisión Central, preguntaba «si, no obstante lo que expone la Junta de ventas», insistía todavía aquélla en la conservación de la totalidad del *Monasterio de San Pedro de Arlanza*, á lo que en 12 de Marzo daba respuesta la Comisión referida, expresando, no sin disgusto, que, deseosa de «que se respeten los derechos adquiridos á la sombra de las leyes, no tenía dificultad en que se ratificase la venta *siempre que además de la iglesia, el coro y antecoro quedase á salvo de ella el claustro procesional*, que no era menos importante que aquéllos», con lo cual se disponía en Real orden de 25 de Septiembre del propio año de 1845 que, enterada S. M., «había tenido á bien resolver que se procediera por la Junta superior á adjudicar al comprador el expresado edificio convento, *con exclusión de la iglesia, coro, antecoro y claustro procesional, que se pondrán—dice—á disposición de la mencionada Comisión para los fines que lo ha solicitado, cuidando de conservarlos y repararlos.*»

En 22 de Octubre, y como consecuencia de esta real resolución, trasladábala íntegra la Comisión Central al Jefe político de Burgos, «para que esa provincial [de monumentos] pase en su nombre á tomar posesión de la iglesia, coro, antecoro y claustro procesional referidos, *cuidando de su conservación* y sirviéndose informar de su actual estado, para que el Gobierno de S. M. pueda atender á las reparaciones que tan respetable monumento exige» (3), mientras la Junta Superior la trasladaba por su parte en 10 de Julio de 1846 á la Comisión especial de ventas de Burgos, ex-

(1) *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.—Documentos procedentes de la Comisión Central de Monumentos.—Provincia de Burgos.—Arlanza.

(2) La declaración oficial que se hace en este documento respecto de la traslación á Covarrubias de los restos, no sólo de Fernán González y de su esposa, sino de los varios personajes que allí se enterraron, arguye desde luego que á dicha villa fueron llevados alguno ó algunos más de los sarcófagos referidos, ó que por lo menos fueron sacados de la iglesia de Arlanza. Nada se dice en esta comunicación en orden á la persona ó corporación que verificó dichos traslados, ni de quién fué la autorización para ello; y sería conveniente esclarecer este punto, pues si bien la leyenda escrita sobre el sarcófago estimado de Fernán González no menciona quién fué quien hizo la traslación, el Sr. Monje en 1846 y 1847 declaraba que la había hecho el nuevo propietario á su costa, y en 14 de Febrero de 1841 el propietario era el Estado. Averiguado esto, debería también averiguarse qué se hizo de las otras tumbas á que alude la comunicación de 1845, que trasladamos, y cuyo original se conserva, como ya hemos dicho, en el *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

(3) Con este documento terminan los que respecto del *Monasterio de San Pedro de Arlanza*, y procedentes de la Comisión Central de Monumentos, existen en el *Archivo de la Real Academia* ya citada. Es de suponer que si la Comisión provincial hubiese remitido el informe que la Central pedía con marcada urgencia, también aparecería.



## HISTORIA Y ARTE

presando que en 7 de aquel mes había aprobado el remate de 22 de Octubre de 1844 en favor de D. Santos Cecilia en la cantidad de 140.742 reales vellón», de los cuales eran rebajados 40.725, en que fué tasado el 11 de Junio de 1846 el Claustro, el cual desde entonces quedaba con la iglesia, el coro y el antecoro en poder de la Comisión provincial de Monumentos compuesta de los señores D. Luis Gutiérrez, D. Santiago Azuda, D. Andrés Gómez de la Vega y D. José Martínez Rives. En 1847 la iglesia era ya una ruina; pues de ella se decía en aquella fecha: «Un profundo pesar se derramó por nuestro corazón cuando desde el alto y tortuoso camino vimos en el abismo del valle *agujereadas las techumbres del monumento*, cuya reputación nos estimulaba á visitarle, «Con una avidez inconcebible nos dirigimos al interior del *malhadado templo*; pero hubimos de retroceder bien pronto, pues atronaban nuestros oídos los gritos de mil vencejos, que volaban á la vez por aquel ámbito desierto, y el moho y la fétida podredumbre de su suelo eran intolerables.» «A presencia de aquel *lugar de desolación, de aquellas paredes húmedas y cuarteadas, de aquellas vidrieras hechas pedazos y de aquel órgano dislocado*; respirando una atmósfera densa é insalubre, y *llena el alma de horror* y de meditaciones, quisimos tomar el lapicero; pero nuestra conmoción era sobrado violenta para negarse á *reproducir un espectáculo tan repugnante y doloroso.*» «Hicimos, sin embargo, propósito de *recomendar al cuidado de la Comisión de Monumentos* el de Arlanza, y lo cumplimos ahora, íntimamente persuadidos de que *el esfuerzo más débil* de esa Junta bienhechora *podrá evitar una catástrofe irremediable.*» «¡Ah! *¡Si ella se acercara alguna vez á aquel sitio*, su respeto al nombre de Fernán González armaría su diestra contra el adversario inexorable del hombre y de sus obras, y no se apartaría de aquel yermo sin haber ejercitado antes en él su benéfico influjo.» «Pero ¿será impotente nuestra voz, tan imbécil como nuestro celo?» «A esta sola idea nuestro corazón se sobresalta y la pluma se nos cae de la mano» (1).

Tres años escasos habían no obstante transcurrido, desde que la Junta Superior de ventas afirmaba que era bueno el estado de la fábrica de la iglesia, para que ésta apareciese en la situación en que la presenta el escritor de quien son las anteriores palabras, lo cual demuestra el abandono de la Comisión provincial de Monumentos, quien contribuía de tal suerte á la ruina de aquel monumento.

A despecho de las indicaciones por los peritos hechas en 1844, el Claustro procesional se conservaba entero en aquella fecha y sin apariencias de ruina; los herederos del comprador del *Monasterio*, D. Santos Cecilia, á quien se había dado en 1846 posesión del edificio, con excepción de la iglesia, el coro, el antecoro y el *Claustro procesional*, cuya propiedad había reservado el Estado para la Comisión Central de Monumentos, y ésta había confiado á la provincial de Burgos, habían, sin embargo, usado y dispuesto del referido Claustro, sin que nadie les perturbase en la posesión que de él habían tomado (2), y hoy se propala, sin razón ni fundamento, que el templo, anejado á la parroquialidad de Hortigüela es propiedad de la Mitra, y que hasta hace poco más de diez años ha estado abierto al culto, cuando del testimonio de D. Rafael Monje, en el año 1847, resulta que ya en esta ocasión la iglesia estaba totalmente desierta y abandonada.

Dolidos de la indiferencia con que ha sido mirado este monumento, y de la suerte que esperaba en 1887 á lo que de él aún subsistía, hicimos gestiones para salvar de la destrucción algo de aquella iglesia (ya que por lo que habíamos entendido á la sazón, el Claustro era de propiedad particular), alguna reliquia que guardase para siempre la memoria y la fama del *Monasterio*, y la Real orden de 22 de Julio de 1895, ordenando la traslación de la portada románica del templo al *Museo Arqueológico Nacional*, donde se encuentra, ha sido objeto de injustas censuras por no conocer ni apreciar debidamente el testimonio de respeto que semejante acto significa, quejándose la prensa de Burgos de que haya quien recoja «las reliquias—dice—*que nosotros despreciamos*, y las transportan lejos, *para que sean testigos eternos de nuestra desidia*», y confesando que los «burgaleses dejamos que se destruyan una tras otra nuestras joyas artísticas» (3). Quiera Dios que los burgaleses, extremando sus sentimientos de amor y de veneración hacia los monumentos que representan la cultura de otras edades, cuiden de salvarlos de la destrucción que los amenaza, lo mismo en la propia Burgos que en los pueblos más ó menos importantes de su provincia.

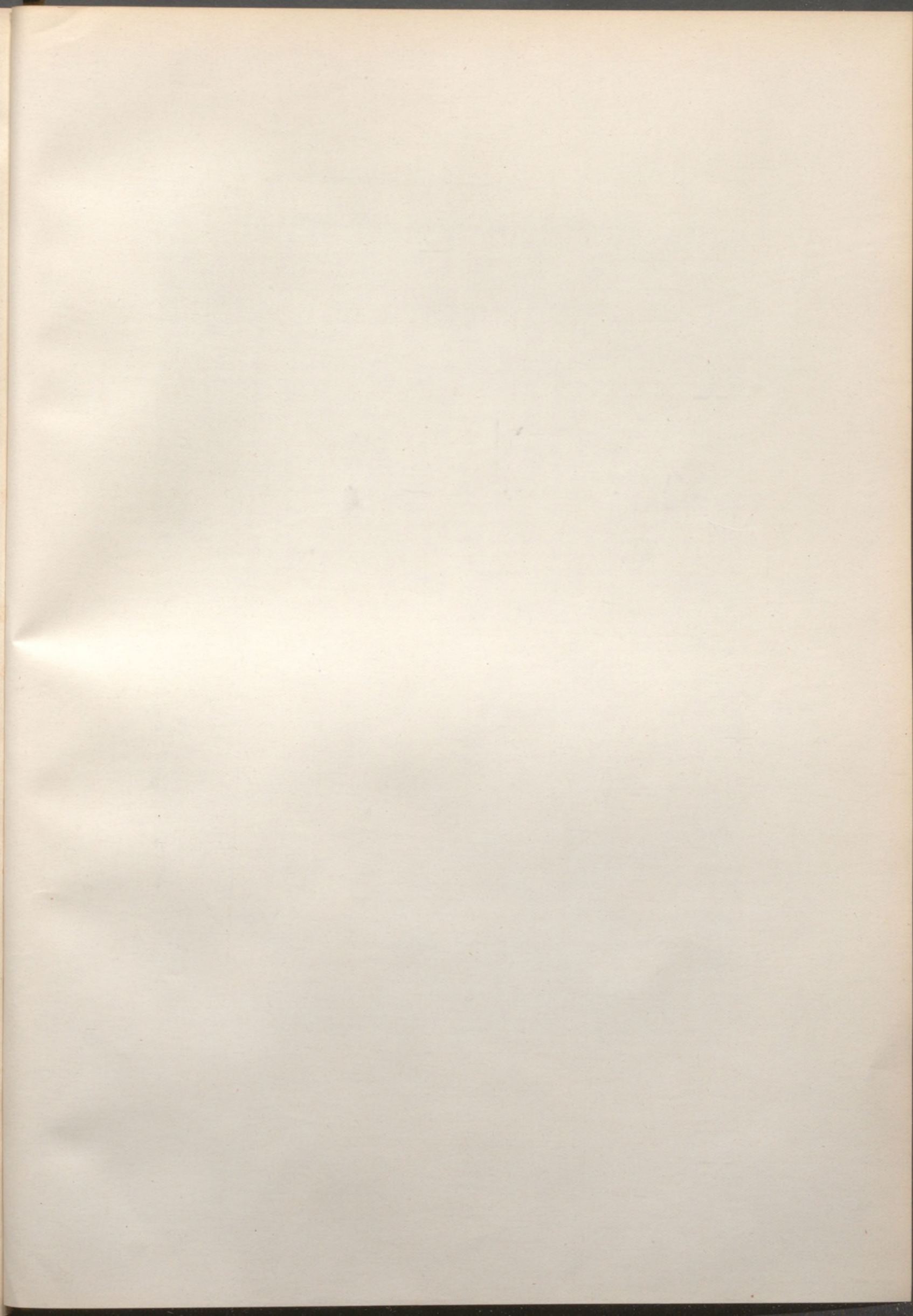
RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

(1) D. Rafael Monje, *El Monasterio de San Pedro de Arlanza* (*Sem. Pint. Esp.*, pág. 236 del tomo de 1847).

(2) En prueba de la verdad de nuestras palabras, los periódicos burgaleses el *Diario de Burgos* y *El Papa-Moscas*, el uno en el número de 1.º de Octubre y el otro en el del 6 del propio mes del año de 1895, elogian y aplauden el desprendimiento con que nuestro antiguo amigo D. Agustín Barbadillo, á quien llaman propietario del *Monasterio*, ha cedido á la Catedral ó al Museo de la provincia, indistintamente, la llamada *Tumba de Mudarra*, colocada en el *Claustro procesional*, que es del Estado. El Sr. Barbadillo, que procede sin duda de buena fe, y creyendo hacer uso de un derecho de que no obstante carece, al pretender salvar esta reliquia es merecedor de alabanzas; pero si repasa, como letrado, sus títulos de propiedad y la escritura de adjudicación á D. Santos Cecilia, otorgada en 1846, verá cómo no tiene derecho alguno sobre el *Claustro*, y sobre la *Tumba* por consiguiente, y que se halla incapacitado para hacer donación de lo que no es suyo.

(3) *Algo sobre Arlanza*, artículo publicado en el número del *Diario de Burgos* correspondiente al 1.º de Octubre de 1895.









*Fototipia de Houx y Menet.-Madrid*

JUAN DE JOANES

NUESTRA SEÑORA DE LA LECHE

COLECCIÓN DE D. AUGUSTO DANVILA JALDERO.



# JUAN DE JOANES

No entra en mi propósito el escribir una biografía detallada del celeberrimo maestro fundador de la escuela valenciana de pintura. Me lo vedan, en primer lugar, la exigüidad del espacio de que puedo disponer y, en segundo, la consideración de lo conocidos que son los datos históricos referentes al gran artista que con sus obras llegó en muchas ocasiones á emular al Divino Rafael, hasta el extremo de que algunas de ellas, tales como el *Asunto místico*, de San Andrés de Valencia, y la *Sacra Familia* de la Catedral de la misma ciudad, se han creído pintadas por el artista inmortal de Urbino, hasta que datos auténticos rebuscados por los críticos han demostrado de un modo evidente que no podía disputarse su paternidad al insigne Juan de Joanes.

Así, pues, me limitaré á consignar que el maestro valenciano, cuyo verdadero nombre era el de Vicente Juan Masip, nació en Fuente la Higuera en los primeros años del siglo XVI, no andando acordes los biógrafos en la exactitud de la fecha, pues mientras unos la fijan, con visos de verosimilitud en los años 1505 á 1507, otros prefieren la de 1523, que concuerda con la edad de cincuenta y seis años que le atribuye el testamento otorgado en 20 de Diciembre de 1579, vispera de su muerte, ocasionada por la caída de un andamio que utilizaba para ejecutar las pinturas del altar mayor de la parroquial iglesia de Bocairente. En el desarrollo de su vida artística existen no pocos puntos oscuros que reclaman profundo estudio y prolija investigación documental. Uno de los más importantes es el de averiguar si Juan de Joanes, como quieren la mayoría de los historiadores de Bellas Artes, perfeccionó sus estudios en Roma; no bajo la dirección de Rafael, como se ha supuesto infundadamente, pues el pintor de las *Logias* había muerto en 1520, sino bajo la de sus inmediatos discípulos Julio Romano ó Perino del Vaga; ó si, por el contrario, es cierta la presunción de que jamás estuvo en la ciudad pontificia, limitándose la enseñanza recibida de Italia á la que pudieron proporcionarle las estampas, estudios y cuadros traídos por los artistas que regresaban de allá.

Sea de ello lo que fuese, es lo cierto, como dice el ilustre académico D. Pedro de Madrazo en su inestimable *Catálogo descriptivo é histórico del Museo del Prado de Madrid*, que: «El estilo de este gran pintor es majestuoso y noble, especialmente en sus imágenes del Salvador, que con razón prefiere Stirling á las del mismo Leonardo de Vinci. En sus retratos se acercó mucho á Rafael, y quizá superó al Bronzino. De todas suertes, su arte es enteramente italiano...»

Demuestra la exactitud de estas afirmaciones la fototipia que hoy publica HISTORIA Y ARTE, reproduciendo una preciosa tabla de Juan de Joanes que representa á *Nuestra Señora de la Leche*. Pertenece obra tan interesante para la historia de la pintura española al conocido escritor de Bellas Artes y colaborador de esta revista D. Augusto Danvila Jaldero, y forma parte de una colección de cuadros, heredada de sus antepasados, en la que son de notar valiosos originales del Guerchino, Albano, Hondeckoeter, Franchen, Mignard, Espinosa, Mengs, Rici, Gaspar de la Huerta, Bayeu, Maella, etc., etc. Aunque la fototipia no da idea completa de la minuciosidad y detallada ejecución de la obra, por las dificultades que esta clase de cuadros ofrecen para su reproducción fotográfica, sin embargo, puede apreciarse el gusto dominante en la composición, que tanto por su disposición general como por la actitud de la Virgen que presenta el pecho á su divino Hijo, abrazado con la cruz, y ante el cual se agrupan los tiernos infantes que representan á San Juan Bautista y San Juan Evangelista, resulta completamente rafaelesca, recordando alguna de las obras del autor de *La Transfiguración*. En cuanto al colorido, he de hacer notar que es sólido, vigoroso y bien entonado, destacándose admirablemente los tonos claros de las carnes y la blancura de la toca de Nuestra Señora sobre el rojo carminoso del manto que encubre casi por completo la verde túnica. Un fondo oscuro, en el que se perciben el pedestal y la basa de una columna, hace valer y resaltar el grupo, no menos admirable por la corrección del dibujo que por la expresión dulce, tranquila y verdaderamente mística que caracteriza las obras de aquel piadoso artista, que confesaba y comulgaba antes de emprender una pintura religiosa.

En resumen, la tabla del Sr. Danvila Jaldero, á pesar de su pequeñez, pues sólo mide 49 centímetros de altura por 39 de anchura, es una obra característica de Juan de Joanes, que justifica la fama universal de que goza entre los entendidos el célebre autor de la *Cena* y el *Martirio de San Esteban* que atesora nuestro Museo del Prado, en donde se conservan nada menos que diez y ocho cuadros del célebre maestro, que en los comienzos del siglo XVI implantó en la «Ciudad de las flores» los preceptos y procedimientos de la escuela romana de la buena época, que seguidos primero por sus hijos, luego por el fecundísimo Fray Nicolás Borrás y otros discípulos, y modificados más tarde por Gaspar de la Huerta, Francisco Ribalta, Espinosa el Mayor y tantos otros habían de producir, andando el tiempo, á Juan Ribalta, Jacinto Jerónimo de Espinosa y al *Spagnoletto*, honra y gloria de la inmortal escuela valenciana del siglo XVII.

E. MARTÍN.



# JOSÉ VILLEGAS

## RETRATO DE D. FEDERICO BALART

**V**ILLEGAS es uno de los grandes artistas de nuestro tiempo y uno de los mayores que ha producido España desde Velázquez acá. Pero sus obras, admiradas en todo el mundo, apenas son conocidas en España. Las pocas que podrían encontrarse con su firma en la Península pertenecen, por la mayor parte, á su primera época, y ni aun éstas han figurado nunca en nuestras Exposiciones nacionales. Las que más adelante fundaron su gloria universal fueron arrebatadas á precios fabulosos para honrar colecciones de millonarios extranjeros, y España sólo las conoce de oídas.

Hoy tenemos la fortuna de reproducir uno de sus más recientes trabajos, y de los más curiosos, porque en él se nos presenta el gran artista bajo un aspecto que pocos conocen: como retratista. Es joya que Villegas dejó á uno de sus más antiguos admiradores durante su corta permanencia en Madrid á fines de Octubre último. Por su índole, por su fecha y por su mérito, el lienzo que hoy reproducimos es quizá el más á propósito para despertar la curiosidad de los inteligentes. Los que conozcan al modelo admirarán el perfecto parecido; los que no, lo adivinarán, porque la vida y la expresión no se inventan en el grado en que las tiene ese soberbio retrato.

En cuanto á la mano de obra, bien puede decirse que desde los tiempos de Velázquez no se ha pintado con más franqueza ni con más seguridad.

Si se añade que al absoluto dominio de los recursos técnicos reúne Villegas profundos conocimientos teóricos y completa noticia de la historia de su arte, se comprenderá la inmensa reputación que goza entre los inteligentes de toda Europa y de toda América quien en géneros tan distintos produce obras tan prodigiosas como la *Dogaresa*, el *Torero muerto* y el retrato que hoy ofrecemos á nuestros lectores.

A.

---

## HISTORIA Y ARTE

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Desde el próximo número de esta Revista, todos los trabajos que en ella se publiquen se dividirán en dos secciones: una de ciencias históricas, dirigida por D. Adolfo Herrera, y otra de literatura, por D. José Ortega Munilla.

Siguen vigentes las condiciones de la suscripción establecidas para el volumen publicado.

Administradores de la Revista los Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.

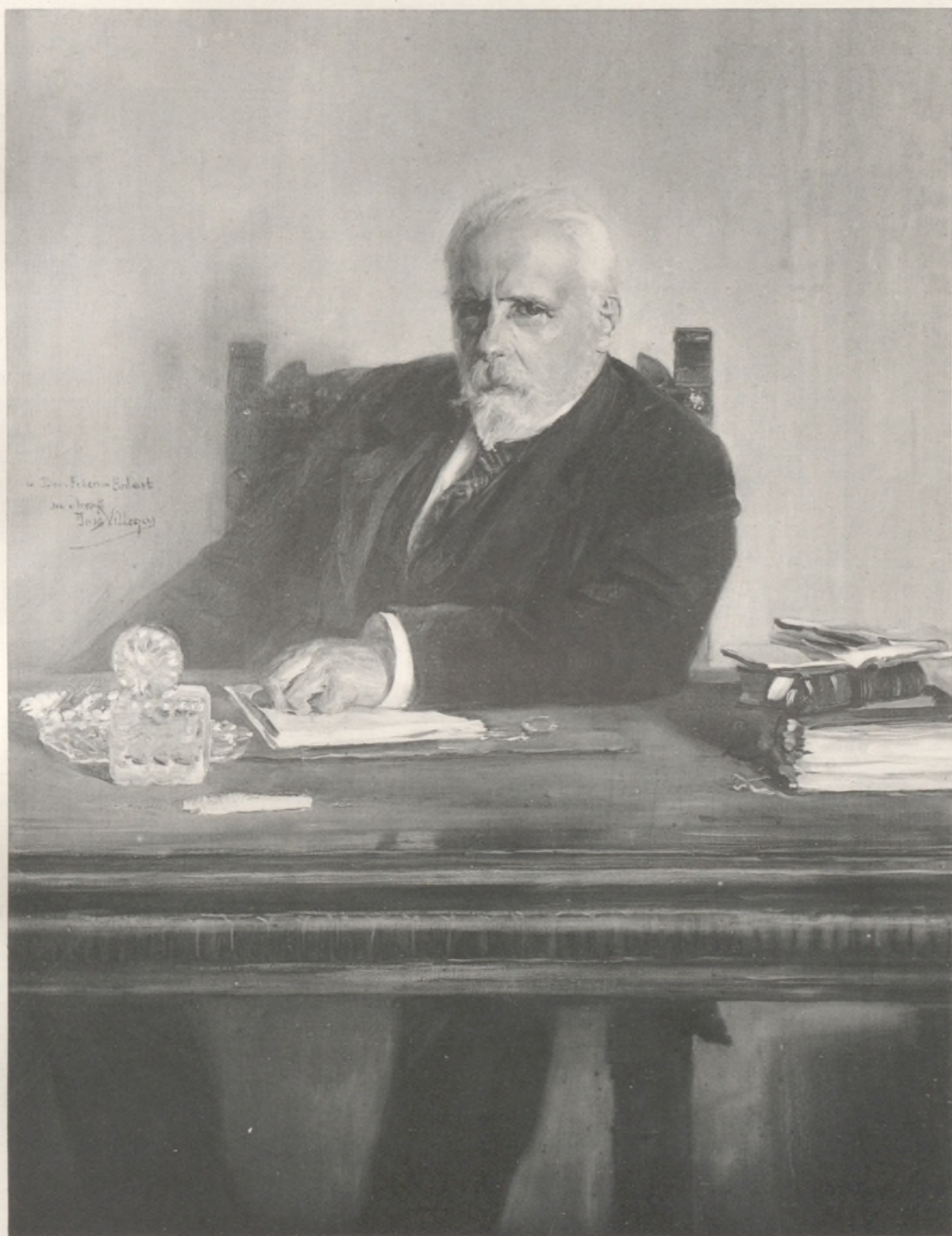
---

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

(DERECHOS RESERVADOS)



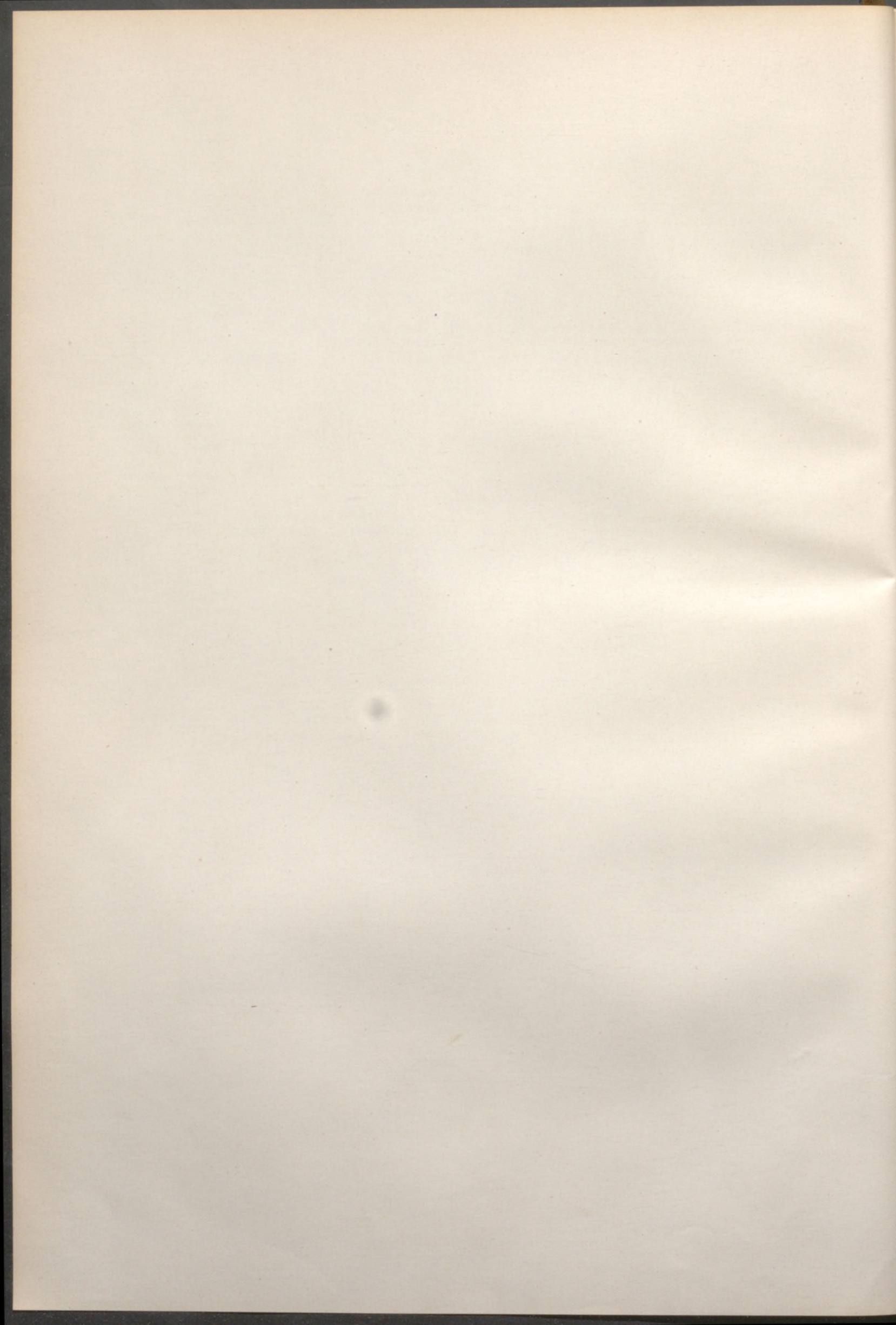
HISTORIA Y ARTE



*Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*

JOSÉ VILLEGAS  
RETRATO DE D. FEDERICO BALART







# ÍNDICE DE AUTORES

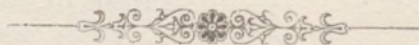
|                                                                                                                                                                  | Páginas. |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| <b>A.</b> —La agrupación de los grandes hombres que personificaron la cultura española.....                                                                      | 15       |
| — José Villegas. Retrato de D. Federico Balart.....                                                                                                              | 244      |
| <b>Alcántara (D. Francisco).</b> —D. Federico de Madrazo y Kuntz.....                                                                                            | 98       |
| <b>Amador de los Ríos (D. Rodrigo).</b> —El Monasterio de San Pedro de Arlanza, en la provincia de Burgos. Su fundación, conforme la tradición y la leyenda..... | 190      |
| — Ruinas del Monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos). Descripción y estudio de las mismas.....                                                               | 212      |
| — Notas de la Historia del Monasterio de San Pedro de Arlanza antes y después de su venta por el Estado.....                                                     | 238      |
| <b>Balaguer (D. Víctor).</b> —En Montserrat.                                                                                                                     | 10       |
| — La leyenda del ruiseñor.....                                                                                                                                   | 168      |
| <b>Balart (D. Federico).</b> —Calvario.....                                                                                                                      | 27       |
| — Contraste: En la pérdida del crucero <i>Reina Regente</i> .....                                                                                                | 100 bis  |
| <b>Benot (D. Eduardo).</b> —El Arte como propagandista.....                                                                                                      | 17       |
| — Ideal en el Arte.....                                                                                                                                          | 37       |
| — ¿Ametrallar lo antiguo!.....                                                                                                                                   | 101      |
| — La libertad en el Arte.....                                                                                                                                    | 141      |
| — El Exito.....                                                                                                                                                  | 181      |
| <b>Campoamor (D. Ramón).</b> —Las locas por amor.....                                                                                                            | 41       |
| <b>Castro (D. Gonzalo de).</b> —Fragmento.                                                                                                                       | 47       |
| — El templo cristiano.....                                                                                                                                       | 218      |
| <b>Catalina García (D. Juan).</b> —Sellos de Jaime II y de Pedro IV.....                                                                                         | 125      |
| <b>D. J. (D. A.).</b> —La pacificación de los bandos de Salamanca. Relieve de Aniceto Marinas.....                                                               | 111      |
| <b>Danvila (D. Alfonso).</b> —Jura de Carlos IV como Príncipe de Asturias. Abanico del siglo XVIII, perteneciente á la Excma. Sra. Condesa del Pilar...          | 178      |

|                                                                                                           | Páginas. |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| <b>Danvila (D. Augusto).</b> —Canova y Thorvaldsen.....                                                   | 11       |
| — Carlos de Haes.....                                                                                     | 51       |
| — Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895. Las salas de la izquierda y la escultura.....              | 72       |
| — Carlos de Haes aguafuertista.....                                                                       | 113      |
| — Mariano Benlliure. Estatua de Antonio de Trueba.....                                                    | 140      |
| — Tomás Campuzano aguafuertista.....                                                                      | 157      |
| — Jerónimo Van Aken (El Bosco).....                                                                       | 169      |
| — José María Galván aguafuertista.....                                                                    | 200      |
| — Rafael Monleón. Aguafuertista.....                                                                      | 237      |
| <b>Echegaray (D. José).</b> —Del carácter...                                                              | 1        |
| — La belleza objetiva.....                                                                                | 81       |
| — El método en Estética.....                                                                              | 121      |
| — La unidad y la variedad en la Estética.                                                                 | 161      |
| — La variedad y la unidad.....                                                                            | 201      |
| <b>Ensis.</b> —Piedra que arde.....                                                                       | 204      |
| <b>Feliu y Codina (D. José).</b> —Lugareña.                                                               | 159      |
| <b>Fernández Duro (D. Cesáreo).</b> —Espadas benditas.....                                                | 21       |
| — Cómo y por qué se conquistaron las Islas Filipinas.....                                                 | 146      |
| <b>Ferrari (D. Emilio).</b> —La epopeya de la arcilla (recuerdo á Bernardo de Pallissy).....              | 105      |
| <b>Gaspar (D. Enrique).</b> —Ante una calavera.....                                                       | 156      |
| <b>Gil (D. Ricardo).</b> —Sorpresa.....                                                                   | 36 bis   |
| — Mi único enemigo.....                                                                                   | 84       |
| — La canción de las llamas.....                                                                           | 124      |
| — Los juguetes de la abuela.....                                                                          | 165      |
| — Entierro.....                                                                                           | 210      |
| — Mariposas blancas.....                                                                                  | 226      |
| <b>Gómez Moreno (D. Manuel).</b> —La orfebrería granadina durante el siglo XVI.                           | 106      |
| <b>Harmsem (D. Alejandro), Barón de Mayals.</b> —Bacanal.....                                             | 91       |
| <b>Jiménez de la Espada (D. Marcos).</b> —Las armas del licenciado Pedro Gasca, pacificador del Perú..... | 93       |



|                                                                                                                                                                     | Páginas. |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| <b>Jiménez de la Espada (D. Marcos).</b> —                                                                                                                          |          |
| Idilio peruano.....                                                                                                                                                 | 134      |
| — Las chacraíncas.....                                                                                                                                              | 187      |
| — Las Amazonas alfareras.....                                                                                                                                       | 228      |
| <b>Leguina (D. Enrique).</b> —Antigüedades:                                                                                                                         |          |
| El Renacimiento italiano. Introducción en España y carácter nacional que adquiere. Sus dos géneros especiales. Mesa de plata de los señores Marqueses de Viana..... | 48       |
| <b>Martín (D. E.).</b> —Juan de Joanes.....                                                                                                                         | 243      |
| <b>Mélida (D. José Ramón).</b> —La copa de Ayson, vaso griego del Museo Arqueológico Nacional.....                                                                  | 32       |
| — Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895. Las salas de la derecha....                                                                                          | 63       |
| — La cabeza de Séneca. Bronce del Museo Arqueológico Nacional.....                                                                                                  | 149      |
| <b>Núñez de Arce (D. Gaspar).</b> —A un ruiseñor cautivo.....                                                                                                       | 5        |
| — La inundación.....                                                                                                                                                | 184      |
| <b>Picón (D. Jacinto Octavio).</b> —Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895. Impresión general (de 1856 á 1895).....                                            | 57       |
| <b>R.</b> —Varia.....                                                                                                                                               | 16       |
| <b>R.</b> —Varia.....                                                                                                                                               | 55       |

|                                                                                                            | Páginas. |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| <b>Rada y Delgado (D. Juan).</b> —Espejos etruscos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional..... | 28       |
| — Espejos etruscos del Museo Arqueológico Nacional.....                                                    | 42       |
| — Estatua de bronce descubierta en Jumilla. Propiedad del Excmo. Sr. Don Antonio Cánovas del Castillo..... | 186      |
| <b>Reina (D. Manuel).</b> —La primera mañana de Mayo.....                                                  | 139      |
| <b>Rico y Sinobas (D. Manuel)</b> —La cuchillería en España (siglo XVII)....                               | 6        |
| — La cuchillería en España (siglo XVIII)                                                                   | 85       |
| — Arcabucería. El fuego y los chisques ó eslabones en España.....                                          | 128      |
| — El hierro y sus cinceladores en Madrid. Siglos XVII y XVIII.....                                         | 172      |
| — Dela Grafidia ó dibujos á tijera que usaron en España los antiguos ferreros.                             | 205      |
| <b>Rodríguez Mourelo (D. José).</b> —La Química y la Arqueología.....                                      | 115      |
| — La inventora del baño de María....                                                                       | 221      |
| <b>Rodríguez Villa (D. Antonio).</b> —Retrato de Enrique IV de Castilla....                                | 219      |
| <b>Sentenach (D. Narciso).</b> —La Venus de Milo.....                                                      | 152      |
| — Nuevos datos sobre Goya y sus obras.                                                                     | 196      |





# ORDEN DE COLOCACIÓN DE LAS LÁMINAS

|                                                                                                                       | Páginas. |                                                                                                                                                                 | Páginas. |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| Cuchillería española siglo XVII.....                                                                                  | 6        | Crepúsculo. Aguafuerte de D. Carlos de Haes.....                                                                                                                | 114      |
| Marte y Venus.....                                                                                                    | 11       | Sello de Jaime II de Aragón.....                                                                                                                                | 125      |
| Mercurio aprestándose á matar á Argos..                                                                               | 13       | Sello de Pedro IV de Aragón.....                                                                                                                                | 126      |
| La agrupación de los grandes hombres que personificaron la cultura española.                                          | 15       | Chisques ó eslabones de España.....                                                                                                                             | 130      |
| Espejo etrusco que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. Núm. 1...                                           | 28       | Antonio de Trueba, estatua de D. Mariano Benlliure.....                                                                                                         | 140      |
| Espejo etrusco que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. Núm. 2...                                           | 30       | Nao <i>San Pedro</i> y patache <i>San Lucas</i> , en navegación á las Islas Filipinas en 1564, dibujo de D. Rafael Monleón .....                                | 146      |
| Teseo vencedor del Minotauro, pintura del interior de la copa de Ayson, vaso griego del Museo Arqueológico Nacional.. | 32       | Cabeza de Séneca, bronce del Museo Arqueológico Nacional.....                                                                                                   | 149      |
| Hazañas de Teseo, pintura del exterior de la copa de Ayson, vaso griego del Museo Arqueológico Nacional.....          | 34       | En plena mar. Aguafuerte de D. Tomás Campuzano.....                                                                                                             | 157      |
| Sorpresa, dibujo de D. J. Garne'o.....                                                                                | 36       | Costa del Cantábrico. Aguafuerte de don Tomás Campuzano.....                                                                                                    | 158      |
| Espejos etruscos del Museo Arqueológico Nacional. Núms. 3 y 4.....                                                    | 42       | Banquete grotesco, cuadro de Jerónimo Van Aken (El Bosco).....                                                                                                  | 169      |
| Plancha de plata relevada y cincelada. Siglo XVI.....                                                                 | 48       | Fantasia burlesca, cuadro de Jerónimo Van Aken (El Bosco).....                                                                                                  | 170      |
| Canal de Mancorbo en los Picos de Europa.....                                                                         | 51       | Llave de chispas napolitana del maestro Silvestro. Siglo XVII. Plancha cincelada que se labró en Madrid para la Reina María Luisa. Siglo XVIII.....             | 174      |
| El Otoño. Aguafuerte, de D. Carlos de Haes.....                                                                       | 54       | Abanico del siglo XVIII.....                                                                                                                                    | 178      |
| Coronación de la Virgen de las Mercedes en la ciudad de Barcelona, 1888, cuadro de D. Francisco Galofre Oiler.....    | 63       | Estatua romana de bronce descubierta en Jumilla (Murcia).....                                                                                                   | 186      |
| Sudeste, cuadro de D. José Fernández Alvarado.....                                                                    | 65       | Goya. La Romería de San Isidro.....                                                                                                                             | 196      |
| ¡Aún dicen que el pescado es caro! cuadro de D. Joaquin Sorolla.....                                                  | 70       | Goya. Retrato del General Urrutia.....                                                                                                                          | 198      |
| ¡A la guerra!, cuadro de D. Alberto Pla y Rubio .....                                                                 | 75       | Frescos de San Antonio de la Florida. Aguafuerte de D. José María Galván..                                                                                      | 200      |
| El encuentro del rucio, cuadro de D. José Moreno Carbonero.....                                                       | 76       | Cerradura con grandes remates calados y plancha cincelada para la entrada de la llave y cierre de la faileba. Siglo XVII. Cerradura del Escorial. Siglo XVI.... | 205      |
| Cuchillería española, Siglo XVIII.....                                                                                | 85       | Dibujo calado á tijera, por Pedro de Lazo. Sevilla, año de 1780.....                                                                                            | 208      |
| Armas del licenciado Pedro Gasca, pacificador del Perú.....                                                           | 93       | Ruinas del Monasterio de San Pedro de Arlanza. Portada de la iglesia. Tumba llamada de Mudarra en el claustro procesional.....                                  | 212      |
| Estudio para el cuadro «Pelayo proclamado rey», de D. Federico de Madrazo.                                            | 98       | Ruinas del Monasterio de San Pedro de Arlanza. Capilla mayor de la iglesia. Torre de la iglesia.....                                                            | 114      |
| Las santas mujeres en el sepulcro de Cristo, cuadro de D. Federico de Madrazo.....                                    | 99       | Urna funeraria de Pacoval.....                                                                                                                                  | 228      |
| Contraste, dibujo de D. Mariano Benlliure                                                                             | 100      | Costa de Inglaterra. Aguafuerte de D. Rafael Monleón.....                                                                                                       | 237      |
| Cruz existente en la Capilla Real de Granada. Siglo XVI.....                                                          | 106      | Juan de Joanes. Nuestra Señora de la Leche.....                                                                                                                 | 243      |
| Portapaz, original de Diego de Valladolid, existente en la Capilla Real de Granada. Siglo XVI.....                    | 108      | José Villegas. Retrato de D. Federico Baltart.....                                                                                                              | 244      |
| Costas cantábricas. Lequeitio. Aguafuerte de D. Carlos de Haes.....                                                   | 113      |                                                                                                                                                                 |          |



PROZEE DE GEDACHTEN DE J. J. VAN DER WOUDE

De eerste afdeeling van het boek is gewijd aan de geschiedenis van de proza in Nederland. De auteur bespreekt de ontwikkeling van de proza van de middeleeuwen tot de zeventiende eeuw. Hij behandelt de verschillende soorten proza, zoals de geschiedschrijving, de filosofie, de wetenschap en de literatuur. De auteur geeft een overzicht van de belangrijkste auteurs en hun werken.

In de tweede afdeeling bespreekt de auteur de proza van de achttiende eeuw. Hij behandelt de ontwikkeling van de proza van de achttiende eeuw tot de zeventiende eeuw. Hij behandelt de verschillende soorten proza, zoals de geschiedschrijving, de filosofie, de wetenschap en de literatuur. De auteur geeft een overzicht van de belangrijkste auteurs en hun werken.

In de derde afdeeling bespreekt de auteur de proza van de negentiende eeuw. Hij behandelt de ontwikkeling van de proza van de negentiende eeuw tot de zeventiende eeuw. Hij behandelt de verschillende soorten proza, zoals de geschiedschrijving, de filosofie, de wetenschap en de literatuur. De auteur geeft een overzicht van de belangrijkste auteurs en hun werken.

In de vierde afdeeling bespreekt de auteur de proza van de twintigste eeuw. Hij behandelt de ontwikkeling van de proza van de twintigste eeuw tot de zeventiende eeuw. Hij behandelt de verschillende soorten proza, zoals de geschiedschrijving, de filosofie, de wetenschap en de literatuur. De auteur geeft een overzicht van de belangrijkste auteurs en hun werken.

In de vijfde afdeeling bespreekt de auteur de proza van de twintigste eeuw. Hij behandelt de ontwikkeling van de proza van de twintigste eeuw tot de zeventiende eeuw. Hij behandelt de verschillende soorten proza, zoals de geschiedschrijving, de filosofie, de wetenschap en de literatuur. De auteur geeft een overzicht van de belangrijkste auteurs en hun werken.

In de zesde afdeeling bespreekt de auteur de proza van de twintigste eeuw. Hij behandelt de ontwikkeling van de proza van de twintigste eeuw tot de zeventiende eeuw. Hij behandelt de verschillende soorten proza, zoals de geschiedschrijving, de filosofie, de wetenschap en de literatuur. De auteur geeft een overzicht van de belangrijkste auteurs en hun werken.

In de zevende afdeeling bespreekt de auteur de proza van de twintigste eeuw. Hij behandelt de ontwikkeling van de proza van de twintigste eeuw tot de zeventiende eeuw. Hij behandelt de verschillende soorten proza, zoals de geschiedschrijving, de filosofie, de wetenschap en de literatuur. De auteur geeft een overzicht van de belangrijkste auteurs en hun werken.