

mona ejecutó trabajos en Santa Clara de Nápoles en 1335. El baptisterio de Parma fué cubierto por artistas de la ciudad, con pinturas que imitaban el mosaico, pero de una manera menos angulosa y con nuevas disposiciones en los pliegues y con movimientos apasionados hasta la exageración. En Roma florecían los Cosmatos, y poco después fray Oderisi de Agubio y Francesco de Bolonia, encomiados por el Dante.

También inclinó á los pintores á separarse de los tipos griegos la necesidad de representar cosas nuevas, tales como los escudos de armas, y á veces los retratos de los podestás (37), las armas del concejo y los hechos memorables de San Francisco y de los suyos, con acciones llenas de una bondad sencilla en medio de personas y acontecimientos positivos y recientes. Se recurrió, pues, á la naturaleza, á falta de modelos admitidos de antemano; y si aun en esto aplicaron los artistas las ideas místicas, lo hicieron con una imitación más libre y mejores procedimientos técnicos.

Existe un tratado de Teófilo, monje residente en Lombardía, que algunos remontan al siglo X, pero que parece más bien de los tiempos de que hablamos (38), el cual enseña los diferentes métodos de pintar según los sistemas hieráticos. «Allí encontrareis, dice, todo cuanto posee la Grecia sobre las especies y mezclas de varios colores; toda la ciencia de los toscanos sobre incrustaciones y sobre la variedad de todas las clases de adornos que la Arabia trabaja con el martillo, con el cincel ó por medio de la fusión; todas las artes de la gloriosa Italia para aplicar el oro y la plata á la decoración de diferentes especies de vasos ó en obras de pedrería ó de marfil; lo que la Francia reúne en la preciosa variedad de sus ventanas, y las delicadas labores de oro, plata, hierro, madera y piedra que honran la industria germánica.» Sin embargo, respecto de arquitectura, de escultura ó de obras de marfil, nada ha escrito ó tal vez sus obras se han extraviado, si bien manifiesta claramente el modo de pintar al óleo, ignorado de los antiguos (39). Disolvía los colores con linaza, es decir,

(37) La república de Perugia mandó, en 1297, que se borrasen estos retratos. Algunas veces mandaban también hacer el retrato de los sentenciados. En el bando que publicó Federico II en 1239 contra Verona, se dice que los rebeldes estaban retratados en la sala. Maffei (*Verona illust.* p. III. c. 6.) cita muchas pinturas veronesas, anteriores á Giotto; Malvasia refiere otras de Bolonia.

(38) Escalopier hizo una nueva edición de esta obra, cotejada escrupulosamente y con traducciones francesas y notas. París 1843. Y cree que Teófilo era alemán. Guichard le unió una disertación donde demuestra el origen del autor y el mérito de la obra, opinando que debió de existir entre el fin del siglo XII y principios del XIII.

(39) *De coloribus et de arte colorandi vetra.* Cap. 18, de rubricanis, de ostiis et de oleo lini. Después en el 23, de coloribus oleo et gummi terendis, escribe: *Omnia genera co-*

con el aceite menos conveniente por su lentitud en secarse; pero el descubrimiento de que se elogia á Juan de Brujas, no fué obra de la casualidad, sino de sustituir á la linaza, el aceite de nueces ó el de adormideras, añadiéndoles un secante (40).

**Mosaicos.**—El arte de los mosaicos no se perdió nunca: Roma lo atestigüa; pero entóncesse mejoraron. Los hay del siglo IX en el gran arco y la tribuna de Santa Práxedes. En el pórtico de Santa María Transtevere, cuyos capiteles tiene las imágenes de Isis, Harpócrates y Serapis, se encuentra una Anunciación del siglo XIII, de un trabajo muy notable; y los mosaicos de la tribuna, que ascienden al año 1143, son muy hermosos. El concilio II de Nicea de 787 citaba las historias del Santo Testamento, ejecutadas en mosaico en tiempo de Sixto III en la Liberiana, y aun se ven allí; pero Jacobo y Mino de Torrita, sieneses, añadieron otras nuevas á la época en que nos encontramos; el último ayudado por fray Jacobo de Camerino, hizo el de la nave trasversal de Letran, acabado en 1292 por Gaddo Gaddi con ricos símbolos. En la fachada de la catedral de Espoleto, hay un mosaico de 1207, con esta inscripción: *Doctor Solsernus hac summus in arte modernus.* Seis años después nacia en Florencia Andrés Tafi, gran maestro en este género de obras (41). Jacobo Francescano adornó el altar de San Juan en Florencia.

En este estado encontró el arte Giotto, en quien en el siglo siguiente, saludaremos al fundador de la nueva escuela.

**Escultura.**—Pero ya la escultura había caminado con paso seguro. Se habían empleado en todos tiempos los bajo-relieves, aunque toscos y deformes; se representaba principalmente en el fronton de las puertas de las catedrales la Divinidad con diferentes atributos, á Jesucristo en un trono

*lorum eodem genere olei teri eo poni possunt in opera ligneo, in his tantum rebus que sole sicari possunt, quia quotiescumque unum colorem imposueris, alterum et superponere non potes, nisi prior exsicctur, quod in imaginibus diuturnum et tediosum nimis est. Si autem volueris opus tuum festinare, summa gummi quod exit de arbore ceraso vel pruno, et concidens illud munitatim, pone in vas fictile, et aquam abundanter infunde, et pone ad solem, sive super carbones in hieme, donec gummi liqueat, et ligno ratundo diligenter commisce. Deinde cola per pannum, et inde tere colores et impone. Omnes colores et mistura eorum hoc gummi teri et poni possunt præter minium et cerussam et carmin, qui cum claro ovi terendi et ponendi sunt.*

(40) Véase también á LOCK EASTLAKE, *Materials for a history of oil painting.* Londres 1847.

(41) Se enseña en Santa Restituta, contigua á la catedral de Nápoles, la Virgen del Principio, mosaico del tiempo de Constantino. Pero la inscripción desmiente la tradición, porque se lee:

*Annis datur clerus jam instaurator parthenopensis  
Mille tricenitis undenis bisque reletis;  
y se descifra con más dificultad, Hoc opus fecit Lellus.*  
Existen en la capilla de San Juan de la Fonte pinturas del año 550.

con un traje talar, levantada la mano para bendecir, teniendo á su alrededor ángeles ó animales simbólicos: la Santa Virgen figuraba allí también alguna vez reuniendo las almas devotas bajo los pliegues de su manto. Algunas fachadas tenían la serie de signos del Zodíaco, acompañada á veces de figuras que recordaban las operaciones agresivas de cada mes.

En el siglo XII las columnas parecen mejor trabajadas; y los capiteles son siempre extravagantes y muy entallados; los arabescos y recortes ya introducidos en las iglesias romanas, adquieren finura; reaparecen las estatuas de los reyes, modeladas de una manera convencional y uniformes por esto en las fisonomías, en los vestidos y en el adorno de la cabeza. Aunque carecen de vida y de movimiento, algunas comienzan á cubrirse con elegancia y atrevimiento; pero hasta lo bello, cuando se encuentra allí, es diferente de lo bello antiguo; porque éste denota el desarrollo de la fuerza física, y el otro expresa más bien el sentimiento.

Existe en Milán un bajo-relieve que representa la reconstrucción de esta ciudad y un monumento á Oldrado de Tresseno, podestá en 1283, la más antigua estatua ecuestre moderna. En la catedral de Parma hay un descendimiento en bajo-relieve, de 1170, por Benito Antelami; en Bolonia, en la plaza de Santo Domingo, el sepulcro del juriscónsul Rolandino Passaggeri, que redactó la respuesta dirigida á Federico II, cuando pidió con tono amenazador la restitución del rey Enzo; y el sepulcro de los Foscherari, hecho en 1289, con toscos bajo-relieves. En la iglesia se ve el sepulcro de Tadeo Pepóli, representado por el veneciano Santiago Lanfrani en el acto de administrar justicia al pueblo. En la catedral de Sesa hay un púlpito grandioso, sostenido por seis columnas de granito con hermosos capiteles, y adornado de mosaicos, como los dos que se encuentran en Salerno; además un candelabro admirable, que la inscripción atribuye á un tal Pellegrino, cuyo nombre no está citado en ninguna parte y que data de 1224 ó de 1283 (42).

Pero Pisa, donde Giunta había formado una excelente escuela, nos ofrece tentativas de una habilidad mucho más notable. De ésta había salido Nicolás, quien admirando en un sarcófago antiguo la caza de Meleagro, emprendió imitar estas perfecciones y sobrepujó á todos los demás artistas. Se admiran en esta ciudad las esculturas del púlpito de San Juan, á pesar de las innumerables faltas de dibujo (43); además de un descendimiento de la Cruz de San Martín de Luca, y en Siena otro púlpito octógono, muy rico en figuras con leones bien estudiados: en esta obra, ejecutada

con gusto y mucho cuidado, se nota sobre todo un Juicio final, tratado con extensión por la primera vez, aunque la lectura del Dante no haya ayudado al artista; pero fué superior á sí mismo en el monumento de Santo Domingo, en Bolonia, ejecutado probablemente en 1260 (44) y de una composición sobria. Nicolás de Pisa trabajó igualmente con otros en la magnífica iglesia de Orvieto, donde se ejercitaron los pintores y escultores más distinguidos de aquel siglo. Entre ellos, fué en efecto, entre quienes reclutó Bonifacio VIII los artistas que hizo trabajar en San Pedro de Roma, entre otros Agustín y Angel de Siena (45). Dió pruebas Nicolás de su talento arquitectónico en el monasterio de los frailes menores de Florencia y de San Antonio de Pádua, á cuya construcción el papa Alejandro IV invitó á toda la cristiandad.

Su hijo Juan (1231), que se mostró su digno heredero, hizo sus pruebas en diferentes lugares, principalmente en Perugia, en el mausoleo de Benito XI, y en la rica fuente historiada de tres receptáculos sobrepuestos, elevada sobre doce gradas, adornada de ninfas y grifos de bronce: costó ciento sesenta mil ducados. Trabajó también en su patria en Santa Maria de la Espina, verdadera joya de pequeños detalles góticos. Cincuenta galerías de la república que habían ido á llevar socorro á Federico Barbaroja á Palestina, volvieron cargadas de tierra de aquella comarca tan querida á las almas piadosas, y porque aquellos á quien no les era permitido pasar á Soria pudiesen al menos tocar aquella tierra sagrada y descansar en ella después de su muerte, resolvieron los pisanos hacer un cementerio. Adoptó Juan á este efecto la figura de un claustro desnudo por fuera y oblongo como un ataúd, con pilares cuadrados que sostienen arcos redondos y cerrados sobre los cuales corre una cornisa. En la parte interior, el campo santo está rodeado de un pórtico de cuatrocientos cincuenta piés de extensión, con veinte y seis arcos en los lados mayores, y sólo cinco en los menores; bóvedas redondas, pero con entallados y arcos del género gótico, todo de mármol blanco. Fué terminado en 1283. Se colocaron allí sarcófagos, inscripciones y otras antigüedades, como en un museo; fué después embellecido por los pinceles más hábiles de los siglos siguientes, de tal manera, que se puede encontrar allí toda la serie de pintores italianos. Juan fué llamado después por Carlos de Anju á Nápoles, para construir el Cas-

(44) La cronología de estas obras ha sido rectificada por Rossini, *Historia de la pintura italiana*, etc. Pisa, 1840, y mejor por el P. Marchesi que pone este trabajo en 1265, ayudado por fray Guillermo de Pisa.—Véase también VIRGILIO DAVIA, *Memorias histórico-artísticas acerca del sepulcro de San Domingo.*—Bolonia, 1838. A la catedral de Orvieto no pudo consagrarse porque fue empezada en 1290; sino que más bien trabajó allí Juan.

(45) Se ven en la fachada de la catedral de Siena ornamentos y estatuas de Juan de la Quercia, de 1339.

(42) *Munere divino decas et laus sit Peregrino,  
Talia qui sculpsit: opus ejus ubique refulsit.*

(43) Recibía por este trabajo ocho sueldos diarios, cuatro para su hijo Juan, y seis para sus otros discípulos.

tillo-Nuevo; dibujó después la fachada de la catedral de Orvieto, y trabajó también un bellissimo mosaico para el altar mayor de Arezzo. Andrés de Pisa comenzó en 1304 el arsenal de Venecia, el más glorioso monumento de esta ciudad, como es en el día el más digno de compasion.

Fundicion.—No se habia perdido tampoco el arte de fundir los metales. Viajando el abad Desiderio del monte Casino en 1062, vió concluir por un tal Andrés las puertas de bronce de Amalfi: Pantaleón de Viaretta hizo construir en 1087 las de San Salvador, en Atrani. Diez años antes Roberto Guiscardo colocaba unas en la catedral de Salerno, de un trabajo tosco, es verdad, y semejantes á las quemadas últimamente en San Pablo de Roma; otra cierra el sepulcro de Bohemundo, rey de Antioquia, en Canosa; dos que existen en la catedral de Troyes, tienen la fecha de 1119 y 1127; las de San Bartolomé en Benevento se fundieron en 1150; otras en Ravelto y en Trani, dibujadas por Barisano, natural de esta última ciudad. Las que colocó Buonanno de Pisa en 1180 en la iglesia primada de su patria, fueron destruidas en el incendio de 1597 (46); pero las que hizo seis años después para la iglesia de Monreal aun subsisten, y son de muy notable dibujo. En 1191, el abad Joel hizo colocar unas en San Clemente, á doce millas de Chieti; cuatro años después Huberto y Pedro de Placencia terminaban las de la capilla oriental de San Juan de Letran; poco después Marchione acababa las de San Pedro en Bolonia; Nicolás de Pisa en 1232 las de San Pedro Mártir en Luca. También se trabajaron en aquel tiempo las puertas de bronce del átrio de San Márcos; pero la de la derecha es anterior, y tal vez quitada de Santa Sofia de Constantinopla, ataraceada de varios metales, con figuras, santos y caracteres griegos. La puerta de en medio es una imitacion, la cual fué quitada por orden de Leon de Moino, procurador de San Márcos en 1112. Las puertas exteriores pertenecen al año 1300 y á un tal Bertuccio, que tenia escasa maestria. Deben probablemente atribuirse á artistas italianos las puertas fundidas en 1192 para Novogorod; tanta semejanza ofrecen con las italianas. Hicieronse por fin en 1330 las puertas de San Juan de Florencia, obra de Andrés de Pisa, de alto relieve, divididas en compartimientos que forman otros tantos cuadros de maravillosa belleza, y fundidas á fuego de horno por maestros venecianos. Celestino II regaló á la catedral de Civita di Castello, en la Umbria, un frente de altar de plata cincelada, y en 1166, Gonamenes y Adeodato ejecutaron los bajo-relieves de la puerta principal de San Andrés en Pistoya.

(46) Rossini duda del autor, ó de la época, en atencion á que el trabajo es muy tosco. No ha visto las de Monreal.

Inspiracion devota.—En general fuera de la Toscana los escultores son muy inferiores en la ejecucion, y sus composiciones tienen más de dibujo que de bajo-relieve. Pero no debemos acabar sin señalar la devota inspiracion que se manifiesta en ellas con frecuencia; porque las artes continúan con caracter religioso, aunque habia pasado la época en que se construian y adornaban templos en honor de Dios, y se procuraba el embellecimiento de las habitaciones de los hombres. Bufalmacco decia que «los pintores se ocupaban en hacer santos y santas en las paredes y mesas, con objeto de hacer, á despecho de los diablos, más devotos y mejores á los hombres.» Una inscripcion colocada en la parte inferior del cuadro (47) ó la efiegie del mismo pintor orando, debian atestiguar su devocion. Aquel Teófilo de quien hemos hablado, se dedica especialmente en la pintura sagrada á los vasos, á los misales y á las vidrieras de las iglesias, y de aquí resulta que no solo presenta la mayor elevacion de espíritu en la proposicion, sino que en cada uno de sus rasgos parece que el artista levanta su alma á Dios, de quien emana el arte, y considera su propia profesion como un encargo divino. Por recompensa de los trabajos que le costó escribir su libro, sólo pide que hagan por él una devota oracion. (48) Los estatutos de la corporacion de pintores de Siena en 1335 comienzan de esta manera: «Somos, por la gracia de Dios, llamados á manifestar á los hombres toscos que no saben leer las cosas milagrosas operadas por la virtud y en virtud de la santa Fe; nuestra fe principalmente consiste en adorar y creer en un Dios trino, en un Dios de infinito poder, de inmensa sabiduria, de amor y clemencia sin límites; persuadidos de que ninguna cosa, por pequeña que sea, puede tener principio ni fin sin estas tres cosas, es decir, sin poder, sin saber y sin querer con amor.»

(47) Juan de Pisa en San Andrés de Pistoya escribió:

*Laude Dei trini rem ceptam copulo fini.*  
En Pisa:  
*Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum.*  
*Qui dedit has puras homini formare figuras.*  
En el castillo de San Pedro, cerca de Pisa:  
*Magister Johannes... fecit ad honorem Dei et sancti Petri apostoli.*  
En San Pablo estramuros:  
*Summe Deus, tibi hic abbas Bartholomaeus*  
*Feci opus fieri, sibi te dignare mereri.*  
Duccio de Buoninsegna bajo la de la catedral de Siena, escribió:

*Mater sancta Dei, sis causa senis requiei.*  
Gelasio de Nicolás en Ferrara: *Jesus, spos dilect, á ti me rachomando; doname fede.*

(48) *Ut quoties labore meo usus fueris, ores pro me ad misericordiam Dei omnipotentis.*

## EPÍLOGO

Entre las muchas dificultades de mi trabajo de las cuales no puedo tener otra complacencia que la de que el lector comprenda que las encontré, una de las mayores ha sido la de coördinar los acontecimientos de tal manera, que á pesar de tanta diversidad de países y de naciones, aparezca entre ellos un vínculo de consecuencia y de concomitancia, sin que por eso alteremos el valor de ellos ni forcemos su significado, como se ven obligado á hacerlos aquellos que inmolan la verdad á su sistema idolatrado.

Especialmente ha sido ardua para nosotros esta tarea en estos dos últimos libros, á causa, además de mi impericia, de la naturaleza de los hechos consumados durante este periodo, porque acaso nunca se han presentado tan numerosos ni con variedad tanta: nunca se habia visto tal mezcla de creencias, de naciones y de ideas.

Roma, Constantinopla, Basora se disputan la palma de la civilizacion. Pero Constantinopla, encadenada á las formas paganas en medio de las cuales ha nacido, pretendia concentrar los poderes religiosos y políticos en manos del soberano. De aquí resultaba que el jefe del Estado intervenia con intolerancia en el culto y en las creencias, y que al querer destruir las imágenes piadosas ó resolver problemas de fe insolubles, perturbaba las conciencias, perdía algunas provincias y toda reputacion. Al par que en Europa ponian trabas á los reyes los feudatarios y la potestad eclesiástica, los sucesores de Constantino disponian libremente de las fuerzas de su país, todavia tan vasto como ningun imperio moderno: parecia, pues, que debian aguardarse prodigios de vigor por aquel lado; pero precisamente porque eran tiranos se mostraban insensatos, alegaban las más orgullosas pretensiones, que no podian sostener más que por medios insuficientes, y en la altivez de una grandeza histórica no

buscaban el apoyo de la opinion; por eso ni aun siquiera supieron reunir para una resistencia comun á los pueblos, á quienes habia convertido en héroes la invasion musulmana. Querian atraerlo todo al centro; sacrificarlo todo á la metrópoli; pero equivalia á levantar un edificio fastuoso y sin solidez sobre un corroido cimiento. Viviendo en el harem á lo oriental, se acaloraban en sostener discusiones sofisticas, se dejaban llevar por intrigas de serrallo, en medio de las cuales la dignidad imperial caia en el desprecio. Hacíanse independientes las provincias distantes, y su aislamiento acababa por entregarlas en manos de los sarracenos. En breve el rey de una isla del Mediterraneo podia llegar hasta debajo de los muros de Blacherna á insultar á la majestad sagrada.

Cabalmente Mahoma tenia á su disposicion los medios que faltaban al imperio de Oriente, la persuasion y la fuerza: además, obraba sobre naciones nuevas, á la par que el emperador mandaba á naciones decrepitas. Pero ¿qué traía al mundo más que la conquista y el derecho de la espada? Sus sectarios desembocan de la península arábica como una banda que donde quiera que cae, se establece en calidad de conquistadora: entregados á una supersticion fanática al propio tiempo que negativa, oprimen á los vencidos sin confundirse con ellos; de aquí que nunca forman un pueblo constituido, y que su triunfo primeramente, y luego la consolidacion de su existencia, tienen por única causa la debilidad de los que les rodean, y más tarde su tolerancia.

Entonces la Europa, á quien amenazan, llega á chocar con ellos. Sin embargo, las cruzadas no comienzan al grito de *¡Dios lo quiere!* dado en Clermont, ni acaban con la muerte de san Luis en la playa de Tunez; empezó la lucha en Pelayo y en Heraclio, y se ha prolongado hasta nuestros dias.