

todavía el Cristo que los Seneses llevaron a la batalla de Monteperto. Habían hecho voto de dedicar a María su ciudad si quedaban vencedores, y para cumplir esta promesa, hicieron que Mino de Simone, su compatriota, pintase un cuadro de la Virgen, en el cual ya se separó de la dureza bizantina. Simon Memmi, Ambrosio y Pedro de Lorenzo, inspirados por la religión y la patria, continuaron aquella escuela, que da mayor campo a la imaginación que la florentina, y cuyas obras maestras no están amontonadas en las galerías, sino adornando las iglesias; de modo que el que visita aquella ciudad, se inclina a darle la primacía en las bellas artes.

El Pisano Giunta, titulado pintor en 1202, pintó el Cristo de Asis, que se atribuye equivocadamente a Margariton, y tal vez también se le deben las pinturas de la tribuna y un Salvador en San Reniero de Pisa. El franciscano Jacobo adornó el altar de San Juan de Florencia. Hay otras obras que no es posible indagar la época en que se hicieron. Vasari dice que Margariton de Arezzo (escultor y arquitecto, contado entre los mejores discípulos de los Griegos, de quienes no lo separó la nueva escuela), fué el primero que remedió la fealdad de las hendiduras de las tablas, cubriendo la madera con un lienzo encolado y dando sobre él una capa de yeso. También fué quien enseñó a usar el bol y a aplicar sobre él el oro en panes y bruñirlo. Dejó muchas pinturas al fresco, al temple y sobre lienzo; pero viendo que se presentaba una generación mejor, se dice que murió de disgusto. Ferrara se envanece de ser la patria de Gelasio de Nicolas, y los Boloñeses de contar hasta el siglo XII los pintores Guido, Ventura y Ursone, y conservan muchas obras de aquel tiempo.

En ellos se descubre un pincel tímido, pero cuidadoso, en Buonagiunta de Luca y algún otro una expresión forzada. Muchas veces las pinturas se destacan sobre un fondo de oro, a manera de mosaicos ó de azul de ultramar con estrellas doradas, lo que da dureza a los contornos; pero ya entonces principió a unirse alguna expresión en los lineamientos al aire severo y tranquilo que hasta aquella época se creía deber atribuir a la santidad. Esta falta de expresión se suplía á menudo con inscripciones que salían de la boca del personaje que representaba el cuadro, ó se ponían al pie de él. Este medio se atribuye á Bufalmacco, pero es mucho más antiguo (1) y no cesó tan pronto, pues Simon Memmi, elogiado por el Petrarca, queriendo expresar la inutili-

(1) En Nápoles se veía un cuadro que representaba á Federico II en el trono, Pedro dalle Vigne en la cátedra, y delante de ellos el pueblo que pedía justicia con estos versos:

Cæsar amor legum, Federice piissime regum,
Causarum telas, nostras resolve querelas;
y Federico señalando á Pedro respondía
Pro vestra lite censorem juris adite:
Hic est; jura dabit, vel per me danda rogabit;
Vinea cognomen, Petrus iudex est tibi nomen.

dad de las tentaciones del diablo respecto de San Reniero, pinta á aquel con la cabeza baja, cubriéndose los ojos con las manos y saliéndole de la boca una faja, en que se leía: *¡Ay de mí! ¡no puedo más!*

La pintura, pues, había resucitado ántes que existiese aquel que proclaman como su restaurador, esto es, Juan Cimabue. Nacido en Florencia el año 1240, y educado por los Griegos, bien pronto los aventajó en el dibujo, en la invención, y en el colorido ménos oscuro y más limpio, abandonando aquel vetusto rectilíneo, y dando más elegancia á los trajes, viveza á las actitudes, é imitando, pero con acertada elección. Si sus vírgenes parecen á los académicos feos y desgraciadas, es porque guardaba un respeto religioso á los tipos, pues se nota que dió mucho mejor aire á las otras cabezas que pintó. Se observa también que le faltan conocimientos de perspectiva lineal ó aérea, y sus contornos resultan más áridos, porque se destacan de un fondo azulado ó verde; pero en los dos grandes cuadros de Santa María la Nueva, y la Santísima Trinidad de Florencia, los caracteres están expresados con exacta dignidad y no sin animación. El primero, más libre de imitación y más suave en los semblantes; el otro, más enérgico, cual si procurase ménos la gracia que la majestad.

Entonces aparecieron artistas por todas partes, y casi al mismo tiempo Tomas de los Stefani pintaba en Nápoles; en Perusa se hacía en 1297 la *Maesta delle volte*, que es una vírgen, y algunos santos (que en el día se han cambiado en ángeles) bajo el palacio del pueblo con manto de oro arabescado y con mucha gracia en las cabezas y el niño. También se conservan vestigios de la escuela antigua en la catedral de Cremona con duros contornos, colorido fuerte y anteriores tal vez á Giotto. En 1213, los Milaneses fueron vencidos por los Cremoneses, y estos hicieron pintar aquel hecho á Lanfranco Oldovino; en 1335, Simon de Cremona trabajaba en Santa Clara: el bautisterio de Parma se cubría de pinturas por artistas de aquella ciudad, imitando el mosaico, pero de un modo ménos anguloso y con nueva disposición en los pliegues: en Roma florecían los Cosmatti, y muy pronto aparecieron en Agovio los Oderisi y Francisco de Bolonia, « honor de aquel arte que se llama en Paris iluminar. » (DANTE.)

Al fin las pinturas se separaron de los tipos griegos por la necesidad de representar cosas nuevas, cuales eran los escudos de armas, y muchas veces los retratos de los podestades (1), las armas del Comun, y los notables hechos de San Francisco, persona nueva, con bondadosos y sencillos actos entre personas y casos positivos y recientes. Recurrieron, pues, á la natura-

(1) La república de Perusa mandó en 1297 que se borrasen estos retratos. Otras veces se hacían efigies de los condenados. En el bando que publicó Federico II en 1239 contra Verona, se dice que los rebeldes estaban retratados en la sala. Mafei (*Verona illust.* p. III, c. .) cita muchas pinturas veronesas, anteriores á Giotto: Malvasia refiere otras de Bolonia.

leza, no teniendo modelos que se prestasen á esta clase de pinturas, y aunque en ellas representaban ideas místicas, lo hacían con imitación más selecta 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 (1), el cual enseña los diferentes métodos de pintar, según los sistemas hieráticos. « Allí encontraréis, 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 (2). Disolvía los colores con linaza, es decir, con el aceite ménos conveniente por su lentitud en secarse; pero el descubrimiento de que se elogía á Juan de Brújias, no fué obra de la casualidad, sino de substituir á la linaza el aceite de nueces ó el de adormideras, añadiéndoles un secante (3).

El arte de los mosaicos no había venido á ménos, como lo atestigua Roma; pero entonces mejoraron. En la tribuna y en el grande arco de Santa Práxedes, los hay del siglo IX. Bajo el pórtico de Santa María Transtevere, donde las varias columnas llevan en sus capiteles imágenes de Ísis, Harpócrates y Serápis, hay una Anunciación del siglo XIII muy notable, así como son bellísimos los mosaicos de la tribuna que datan del año 1143. Las historias del Sagrado Testamento trabajadas en mosaico bajo el pon-

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

(2) De coloribus et de arte colorandi, etc., cap. 18; De rubricatis ostiis et de oleo lini. Despues en el 23, De coloribus oleo et gummi terendis, escribe: « Omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt in opere ligneo, in his tantum rebus que sole sicari possunt, quia quotiescumque unum colorem imposueris, alterum et superponere non potes, nisi prior exsicceetur, quod in imaginibus diuturnum et tediosum nimis est. Si autem volueris opus tuum festinare, sume gummi quod exit de arbore ceraso vel pruno, et concidens illud manitalem, pone in vas fictile, et aquam abundanter infunde, et pone ad solem, sive super carbones in hieme, donec gummi liqueat, et ligno rotundo diligenter commisce. Deinde cola per pannum, et inde tere colores et impone. Omnes colores et mixtura eorum hoc gummi teri et poni possunt præter minium et cerussam et carmin, qui cum claro oleo terendi et ponendi sunt. »

(3) Véase también á CARLOS LOCK EASTLAKE, *Materials for a history of oil Painting*. Londres, 1847.

tificado de Sixto III en la Liberiana, que ya fueron citadas en el concilio Niceno (787), todavía se ven allí; despues añadieron otras los Seneses Jacobo y Mino de Torrita; este último, ayudado de fray Jacobo de Camerino, hizo el de la nave que atraviesa el templo de San Juan de Letrán y que en 1292 se completó por Gaddo Gaddi. Sobre la fachada de la catedral de Espoleto hay un mosaico del 1207 con esta inscripción: *Doctor Solsernus, hac summus in arte modernus*. Seis años despues nacia en Florencia Andres Tafi, gran maestro de esta clase de obras (1).

En este estado encontró el arte Giotto, á quien saludaremos en el próximo siglo como autor de una nueva escuela.

Con paso más seguro avanzaba la escultura. Los bajos relieves se habían usado en todo tiempo, aunque toscos y deformes. Sobre los frontones de las puertas de las catedrales se colocaban efigies que representaban á la Divinidad con diversos atributos, ó á Cristo en un trono con largos ropajes y la mano en actitud de bendecir, teniendo á su rededor ángeles ó los animales simbólicos, ó bien María, que bajo su extendido manto recoge á sus devotos. Sobre algunas fachadas se veía la serie de los signos del zodiaco, acompañados á las veces de las operaciones agrícolas pertenecientes á los meses que representaban.

En el siglo XII, las columnas aparecen mejor trabajadas; los capiteles siempre caprichosos y entallados profundamente; los arabescos y recortes, introducidos ya en las iglesias romanas, adquieren finura; reaparecen las estatuas de Santos y de reyes, ásperas y formadas de un modo convencional, resultando uniformes en fisonomía, en vestidos, y hasta en los adornos de su cabeza. Aunque les falta animación y movimiento, principian á verse algunas cuyos vestidos están colocados con soltura y elegancia; pero lo bello, cuando allí se encuentra, es muy diverso del de los antiguos: este denota el desarrollo de la fuerza física, aquel expresa más bien el sentimiento.

Tenemos en Milan un bajo relieve de esta época, que representa la reedificación de la ciudad, y otro en que aparece la figura de Oldrado de Tresseno, podestá en 1283, y que es sin duda la estatua más antigua entre las ecuestres. En la catedral de Parma hay un descendimiento que ejecutó en bajo relieve Benedicto Antelami, el año 1170; en la plaza de Santo Domingo de Bolonia, se halla el sepulcro del jurisconsulto Rolandino Passaggeri, que dictó la respuesta dada á Federico II cuando pedía con amenazas

(1) En Santa Restituta, contigua á la catedral de Nápoles, enseñan la Virgen del Principio, mosaico que dicen se hizo en los tiempos de Constantino; pero esta tradición se desmiente por la inscripción, en la cual se lee lo siguiente:

Annis datur clerus jam instaurator parthenopensis
Mille tricentis andenis bisque retensis.

Y aun con más dificultad se lee: *Hoc opus fecit Lellus*. En la capilla de San Juan de la Fuente hay pinturas de año 550.

Cimabue.

Escultura.

Mosaico.

la restitucion del rey Enzo, y tambien el de los Foscherari, construido en 1289 con bajos relieves muy toscos: mas allá está el sepulcro de Tadeo Pepoli, representado por el Veneciano Jacobo Lanfrani en el acto de administrar justicia al pueblo. En la catedral de Sessa hay un magnífico púlpito construido sobre seis columnas de granito, con hermosísimos capiteles y adornado de mosaicos como los dos de Salerno, y un candelabro de extraordinario trabajo, que su inscripcion lo atribuye á un peregrino cuyo nombre nadie sabe, entre los años 1224 y 1283 (1).

Nicolas
de
Pisa.
1270.

Pisa nos presenta tentativas de mayor habilidad. Giunta habia formado allí una excelente escuela, de la cual salió Nicolas, quien admirando la caza de Meleagro, representada sobre una pila antigua, puso tal cuidado en imitar aquellas perfecciones, que superó á los demas artistas. En esta ciudad se admiran las figuras del púlpito de San Juan, á pesar de sus muchos defectos de dibujo (2); en San Martin de Luca hay un descendimiento de la Cruz, y en Siena otro púlpito octógono dirigido con gusto y cuidado, riquísimo en figuras, con leones bien estudiados, y entre otras cosas, un juicio universal que por primera vez está tratado con toda extension, si bien no auxiliado con la lectura del Dante; pero donde se aventajó á sí mismo, fué en el sepulcro de Santo Domingo de Bolonia, tal vez del año 1260 (3) que tiene una sobria composicion. Tambien trabajó con otros en la magnífica catedral de Orvieto, en la que se ejercitaron los mejores pinceles y cincelos de aquel siglo, y de donde Bonifacio VIII sacó artistas para San Pedro de Roma, entre los cuales se cuentan Agustin y Ángel de Siena (4). Nicolas dió muestras de su sabiduría arquitectónica en el convento de religiosos menores de Florencia y en el del Santo de Padua.

No rebajó la gloria paterna su hijo Juan, como se experimentó en muchas partes, y singularmente en Perugia, ya en el mausoleo de Benedicto XI, ya en la hermosa fuente historiada de tres receptáculos sobrepuestos, de los cuales el inferior descansa sobre una base de doce gradas, todo adornado con ninfas y grifos de bronce, y que costó ciento sesenta mil ducados. En su patria trabajó en el templo de Santa María de la Espina, verdadera joya de un diminuto artificio gótico. Por este tiempo fueron á Palestina cincuenta galeras de la república para socorrer á Federico Barbaroja, las cuales volvieron cargadas de tierra de aquel país, preciosa para los

(1) Munere divino deus et laus sit Peregrinus,
Talia qui sculpsit: opus ejus ubique refulsit.

(2) Por aquel trabajo cobraba ocho sueldos diarios; cuatro su hijo Juan y seis los otros discípulos.

(3) La cronología de estas obras está encomendada por Rosini, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*. Pisa, 1810. — Véase tambien á VIRGILIO DAVIA, *Memorie storico-artistiche intorno all' arca di San Domenico*. Bolonia, 1838.

(4) Sobre la fachada de la catedral de Siena hay adornos y estatuas de Juan de la Guercia del año 1339.

devotos, y á fin de que pudiesen al ménos tocarla y reposar sobre ella aquellos á quienes no era posible pasar á Siria, resolvieron formar con esta tierra un cementerio. Juan adoptó la forma de un claustro, desnudo por fuera, y oblongo como un féretro, con pilastras cuadradas que sostienen arcos redondos y cerrados, sobre los que corre un cornison. Por dentro está rodeado este campo santo de un pórtico que se extiende á cuatrocientos cincuenta piés, con ventiseis arcos en los lados mayores, cinco en los menores, bóvedas redondas, pero con entallados y arquitos góticos, todo de mármol blanco. Fué acabado en 1283, y allí se reunieron sarcófagos, inscripciones y otras antigüedades, cual si fuese un museo; despues fué hermoseado por los mejores pintores de los siglos sucesivos, tanto que en él se puede seguir la serie de los artistas italianos. Carlos de Anjou llamó á Juan para construir el Castelnuovo de Nápoles, despues delineó las fachadas de las catedrales de Siena y Orvieto, y trabajó tambien un bellissimo mosaico para el altar mayor de Arezzo. En 1304, Andres de Pisa principió el arsenal de Venecia, el monumento mas glorioso y mas útil de aquella ciudad, así como hoy es el mas digno de compasion.

Tampoco se habia perdido el arte de fundir los metales.

El abate Desiderio de Monte Casino, viajando en 1062, vió concluidas por un tal Andres las puertas de bronce de Amalfi; Pantaleon de Viaretta mandó hacer en 1087 las de San Salvador de Atrani; diez años ántes puso Roberto Guiscardo las de la catedral de Salerno, toscas en verdad y semejantes á las de los primeros siglos; pero se quemaron hace poco tiempo en San Pablo de Roma; otra hay en Canossa que cierra el sepulcro de Boemundo, rey de Antioquia; dos en la catedral de Tróyes, que datan de los años 1119 y 1127; en 1150 se fundian las de San Bartolomé de Benevento, y otras en Rabello y en Trani, diseñadas por Barisano, natural de esta última poblacion. Las que Buonanno de Pisa puso en 1180 á la primacial de su patria, fueron destruidas en el incendio de 1596 (1), pero nos quedan de sus manos las que hizo seis años despues para la catedral de Monreal, con dibujos muy notables. En 1191, el abate Gioele las colocaba en San Clemente, doce millas de Chieti; á los cuatro años Huberto y Pedro de Plasencia acababan las de la capilla Oriental de San Juan de Letran, y poco despues Marchione las de San Pedro de Bolonia, y Nicolas Pisano en 1232 las de San Pedro mártir de Luca.

Tambien se trabajaron en aquel tiempo las puertas de bronce del atrio 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

(1) Rosini duda del autor y del tiempo, atendiendo á que son muy toscas, pero él no vió las de Monreal.

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 maestría. Se atribuyen, y con probabilidad á artistas italianos, las que se fundieron para Novogorod, tanto se parecen á las nuestras. En 1330 hizo Andres Pisano las de San Juan de Florencia con altos relieves, distribuidas en varios compartimientos que forman otros tantos cuadros de maravillosa belleza, y fabricadas á fuégo de horno por maestros venecianos. Celéstino II regaló un frontal de altar de plata cincelada á la catedral de Civita di Castello en Umbría, y en 1166, Gonamene y Adeodato ejecutaban los bajos relieves de la puerta principal de San Andres en Pistoia.

Generalmente, fuera de Toscana los escultores son muy inferiores en la ejecucion, y sus composiciones tienen mas de dibujo que de bajo relieve. No queremos concluir ántes de haber hecho notar la devota inspiracion que con frecuencia atestiguan las artes, mientras conservaron su carácter religioso; pero despues de estar dedicadas por mucho tiempo á erigir y adornar los templos de Dios, pasaron á hermosear las habitaciones de los hombres. Bufalmacco decia que los pintores « se ocupaban en » pintar santos y santas en las paredes y maderas para hacer de este modo mas devotos » y mejores á los hombres, á despecho de los » demonios. » Una inscripcion al pié del cuadro (1), ó la efigie del mismo pintor orando, de-

(1) Juan de Pisa en San Andres de Pistoia escribe:

Laude Dei trini rem ceptam copulo fini.

En Pisa:

Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum,
Qui dedit has puras homin formare figuras.

bian eternizar la idea de su devocion. Aquel Teófilo, de quien hemos hablado, para trabajar sus cuadros tenia á la vista pinturas religiosas, vasos sagrados, misales y las vidrieras de las iglesias, y de aquí resulta que no solo presenta la mayor elevacion de espíritu en la proporcion, 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, solo pide que hagan por él una piadosa oracion (1). Los estatutos del arte de los pintores sieneses del año 1355 principiaban así: « Nosotros somos, » por la gracia de Dios, los que manifestamos á » los hombres rústicos que no saben leer las » cosas milagrosas hechas por virtud y en virtud » de la santa fe, y nuestra fe está fundada principalmente en adorar y creer en un Dios eterno, » un Dios de infinito poder, infinita sabiduría, » infinito amor y clemencia, y ninguna cosa » por pequeña que sea puede haber tenido principio ó fin sin estas tres circunstancias: sin » poder, sin saber y sin querer con amor. »

En Castel San Pietro cerca de Pisa:

Magister Johannes... fecit ad honorem Dei et sancti Petri apostoli;

En San Pablo extramuros:

Summe Deus, tibi hic abbas Bartholomæus
Fecit opus fieri, sibi te dignare mereri.

Duccio de Buoninsegna bajo de la cúpula de la catedral de Siena escribió:

Mater Sancta Dei, sis causa senis requiei.

Gelasio de Nicolas en Ferrara:

Jesus spos dilect. a ti me encomienda, doname fe.

(1) « Ut quoties labore meo usus fueris, ores pro me ad misericordiam Dei omnipotentis. »

EPILOGO

Entre las muchas dificultades de mi trabajo, que verdaderamente exceden á la fuerza de un solo hombre, y de las cuales no puedo tener otra complacencia que la de que el lector comprenda que las encontré y las vencí, una de las mayores ha sido la de reducir los acontecimientos á tal orden, que entre los de diferentes países ó naciones aparezca un encadenamiento de consecuencia y concomitancia, sin alterar por esto su valor ó forzar su significacion, como se han visto obligados á hacerlo aquellos que sacrifican la verdad á su idolatrado sistema.

En ninguna parte me resultó tan ardua esta tarea como en los dos últimos libros; culpa ademas de mi impericia, de la naturaleza de los hechos que tuvieron lugar en estos siglos, pues que jamas tal vez se consumaron tantos y tan

diversos, ni se vió tanta mezcla de naciones, de creencias y de ideas.

Se disputaban el triunfo de la civilizacion Roma, Constantinopla y Bassora; pero Constantinopla, encadenada á las formas paganas, entre las cuales habia nacido su imperio, procuraba reunir los poderes políticos y religiosos en el soberano, el cual por esta razon intervenia con intolerancia en el culto y en las creencias, y pretendiendo borrar las imágenes devotas ó decidiendo intrincados problemas de fe, alborotaba las conciencias, perdia algunas provincias y toda su reputacion. Mientras los reyes en Europa estaban embarazados por los feudatarios y por el poder eclesiástico, los sucesores de Constantino disponian libremente de las fuerzas de su territorio, todavia muy extenso, comparado