

molieron treinta y seis palacios, todos guarnecidos de torres, entre las cuales se distinguía la torre de los Tosinghi, junto al Mercado viejo, adornada de columnas de mármol y de ciento treinta codos de altura. La de Guardamorto era de tanta solidez, que á golpes de pico no se podía desprender una piedra; necesitóse, por consejo de Nicolás de Pisa, apuntalarla con largos pedazos de madera, y despues de haberla descarnado por un lado, prender fuego á los botareles, para dejar que se desmoronara. Estas numerosas torres, las paredes que daban á las calles agudas, y los campanarios, daban á las ciudades, vistas desde lejos, un aspecto completamente distinto del de las ciudades antiguas. Por dentro se modificaba la arquitectura en todas partes, segun la naturaleza del territorio y del gobierno. En Génova, cuyo asiento era reducido, se construyeron palacios muy elevados; sus jardines están en pendiente y por escalones. En Venecia, donde se necesitan grandes salones y vastos almacenes para sus negociantes, se hace correr por toda la fachada, para darla luz en lo interior, una hilera de ventanas, apénas interrumpida por los bastidores; en Bolonia, para guarnecer la calle de pórticos, se añade uno á cada casa. En Nápoles y en Sicilia se substituyen las azoteas á los tejados, para tomar allí el fresco despues de los dias calurosos. En Florencia, las casas se asemejan á fortalezas, con sus estrechas ventanas, sus puertas macizas y sus enormes pedruscos salientes. Si observais el palacio de los duques de Ferrara, todo rodeado de fosos, reconocereis allí la morada de un hombre que hace temblar y que tiembla él mismo; al par que el dux de Venecia está en medio del pueblo de quien su poder emana. La igualdad republicana excluye el fausto en los palacios del comun; no tienen anchas puertas; á veces hasta parecen mezquinos; sólo tienen encima la campana, cuyo solemne tañido llama á los ciudadanos á debatir los públicos intereses. Más tarde, el pueblo entero deberá trabajar en construir el palacio de un rey que diga: *Yo soy el estado*, y la arquitectura, á fin de satisfacer á esta condicion nueva, deberá hincharse para parecer grande.

Sin duda no nos conmueven los monumentos de la edad media por ese sentimiento armónico de la perfeccion, que de continuo hace

amar los de los griegos y romanos; pero se les debe contar entre los elementos esenciales de la historia, porque nada nos hace conocer mejor la condicion social como colocarnos á cada paso en presencia de la Iglesia, del feudalismo, del comun; en todas partes la catedral, el consistorio, los torreones, la ciudad, las aldeas, los hospitales, los conventos. Cuando colocamos actualmente en las fundaciones medallas y monedas para atestiguar la época de una construccion; cuando sellamos con la primera piedra de un monumento la gloria de sus ruinas, de tal manera que su destino permanece á veces como un arcano sepultado en su base, entonces los monumentos señalaban por sí propios una época, y el sentimiento profundo de su destino hacia que se buscaran las proporciones grandiosas, más bien que la elegancia, la pureza y la gracia.

Estaban adornados los edificios de pinturas al fresco, aplicadas, ora con yema de huevo, ora con cola. Para imitar los mosaicos de las construcciones bizantinas, se cubrieron las murallas y las pilastras de decoraciones pintadas donde campeaban á porfia el oro, el azul de ultramar y el verde, colores vivos dispuestos en forma de tablero, de haces ó de rosetones, destacándose de un modo más adecuado á herir la vista que á encantarla. De aquí tomaron su nombre San Pedro del Cielo de Oro, en Pavía, y San German el Dorado (de los Prados), en París.

La tarea más noble del arte, la de delinear la fisonomía del hombre, se continuaba en las iluminaciones ó miniaturas para adorno de los manuscritos, especialmente de los salterios y bendicionarios. Monjes piadosos las ejecutaban en los conventos, y aunque extraños á los antiguos modelos, sus obras no carecian de expresion ni de movimiento; d'Agincourt hubiera debido conceder más atencion á esto cuando recogió con inmensa paciencia los fragmentos que atestiguan, contra el aserto de los retóricos de córte, que las artes habian continuado substituyendo en los siglos más oscuros. Ahora bien, no sólo se hallaban artistas en Italia, sino tambien en Francia, en Inglaterra, en Alemania, y quizá más que en otras partes en San Galo; los artistas se muestran más libres de imitacion al otro lado de los Alpes.

Siguieron despues ensayos más atrevidos, y la cúpula de la abadía de Cluny, el más antiguo fresco que ha poseido la Francia, fué pintado en el año 1000; San Bernardo, obispo de Hildesheim, pintó las bóvedas de su iglesia; hasta se incurrió en el exceso, porque el Santo de Clairvaux clama contra el uso de representar en ciertos claustros, cazas, centauros y arabescos profanos.

Los monjes del Cister reprobaban en los obispos su emulacion por adornar los templos; pero esta severidad de su parte les hacia acusar por los monjes vecinos de ser innovadores y fautores del cisma, y el concilio de Arras se pronunciaba en favor de las pinturas, en atencion á que *illiterati, quod pars scripturam non possunt intueri, hoc per quedum pictura lineamenta contemplantur*.

Es, pues, una clasificacion de escuela la de querer llamar bizantinas á todas las obras anteriores al siglo XII. La profusion de oro que forma el vasto fondo sobre el cual se destacan el Creador ó el Redentor, los crucifijos que se asemejan á momias con los piés separados y heridas de donde brotan torrentes de sangre veridosa, las vírgenes negras y asustadas, con los dedos largos y delgados, con los ojos redondos, con un niño gordo en el regazo, y en general las caras largas, y las cabezas vulgares sin ninguna expresion, son los caracteres distintivos de los bizantinos; pero esto no impide que en aquella época lo hiciesen alguna vez mejor, ó que los nuestros no siguiesen el mismo método. El mecanismo del arte se habia conservado mejor entre ellos, vistas las numerosas copias hechas por los monjes; pero precisamente resultaba que no estudiaban la naturaleza y se adherian á ciertos tipos invariables.

La cruzada de Constantinopla enseñó probablemente el uso de sustancias ó instrumentos que mejoraron la habilidad técnica del colorido, como introdujo tambien la imitacion de algunas formas griegas. Los monumentos más antiguos de este estilo neogriego son una pintura en la iglesia de Espoleto de 1207, y un frente de altar de 1215 en la galería de Siena, ciudad donde la nueva pintura dejó ver sus primeros resplandores. Se ve en la iglesia de los dominicos, una virgen de 1221, de Guido

de Siena, pintor de maravilloso talento. En la misma época, Buonamico, Parabuoí, Diotalvi, adornaban con pinturas los libros del camarlengo; despues, hácia fines del siglo, Duccio ejecutaba el gran cuadro de la catedral, en el cual, sacudiendo la tiranía de los tipos, nobuscó más que la dignidad, juntamente con la dulzura. Aún se conserva el Cristo que los sieneses llevaron á la batalla de Montaperto. Habian hecho voto, si eran vencedores, dedicar su ciudad á María, en consecuencia, para cumplir su promesa, hicieron pintar á la Virgen por Mino de Simone, su conciudadano (1287), que se separó mucho en esta obra de la dureza bizantina. Simon Semmi, Ambrosio y Pedro de Lorenzo, inspirados por la religion y la patria, continuaron esta escuela, que tiene mas número que la de Florencia, y cuyas obras maestras no existen en galerías, sino que aún adornan las iglesias; lo que hace que al visitar esta ciudad se incline uno á creerla superior á las demas en el cultivo de las bellas artes.

Desde 1202, Giunta de Pisa lleva el título de pintor, y el Cristo de Asis, atribuido falsamente á Margaritone, es hecho de su mano; se le debeu tambien, tal vez, las pinturas de la tribuna, como tambien otro Cristo en la pequeña iglesia de San Reniero en Pisa. El altar de San Juan de Florencia fué adornado por Jacobo Francescano. Hay ademias otras obras, cuya fecha es incierta.

Vasari honra á Margaritone de Arezzo, escultor y arquitecto contado entre los mejores discípulos de los griegos, por haber sido el primero que remedió las junturas de las tablas de madera, cubriéndolas con una tela encolada, y extendiendo encima un baño de yeso; de haber tambien enseñado á prepararlas, y aplicar el oro en hoja, y bruñirlo (*dar di bolo*). Dejó muchos frescos y obras al temple y sobre tela; pero murió, dicen, de disgustos, al ver surgir una generacion más hábil. Ferrara cita con orgullo á Gelasi de Nicolás, y Bolonia, Guido, Ventura y Ursona pintores del siglo XII. Aún se conservan varias obras de aquellos tiempos.

Se conoce en estos artistas un pincel tímido, pero cuidadoso; las posturas son forzadas y sin gracia en Buonagiunta de Luca, y en algunos otros; á menudo los asuntos se destacan

sobre un fondo de oro, á estilo de mosaicos, ó de Ultramar con estrellas de oro, lo que les da dureza á los contornos; pero comienza á unirse cierta expresion en las facciones al aire de mansedumbre y tranquilidad que se habia creído hasta entonces deber atribuir á la santidad. Se suplía á veces esta falta de expresion haciendo salir leyendas de boca de los personajes, ó colocándolas debajo de ellos. Aunque Buffalco pasa por haber sido el primero en sugerir este burlesco expediente, es mucho más antiguo. Se veía en Nápoles á Federico II sobre su trono, con Pedro de las Viñas en el púlpito, y delante de ellos el pueblo que pedia justicia en estos versos:

*Cæsar amor legum,—Federici piissime regum.*

*Causarum telas,—nostras resolve querelas.*

Y Federico respondía señalando á su ministro:

*Pro vesta lite,—censorem juris adite;*

*Hic est: jura dabit,—vel per me danda rogabit.*

*Vinea cognomen,—Petrus judex est tibi nomen.*

Este adorno no cesó tan pronto, porque Simon Memmi, alabado por Petrarca, queriendo expresar la inutilidad de las tentaciones del diablo con respecto á San Reniero, representó al espíritu maligno con la cabeza baja cubriendo sus ojos con las manos, con una banda, que salía de su boca, en la que se leía: *¡Ay! ¡ya no puedo más!*

De consiguiente, la pintura habia vuelto á levantar cabeza antes de la venida del que se designa como su restaurador, es decir, antes de Cimabué. Nacido en 1240, Cimabué fué, según se dice, educado por los griegos, á quienes pronto aventajó en el dibujo, en la invencion y en el colorido; sus tonos fueron ménos oscuros y más limpios; abandonó la antigua rutina de las líneas rectas, y supo hacer flexibles los vestidos, las actitudes vivas, por una imitacion elegida de la naturaleza. Si sus vírgenes se presentaban aún sombrías y sin gracia, las hizo de esta manera por un respeto religioso á los tipos, porque sabe dar mucho mejor aire á sus demas cabezas. Le falta toda perspectiva aérea ó lineal, y los contornos se presentan más secos, porque se destacan sobre un fondo azul ó verde; pero en los dos grandes cuadros de Santa María la Nueva y de la Santa

Trinidad de Florencia, los caracteres de los personajes están expresados con una dignidad conveniente, y no sin vida. El primero está más libre de la imitacion, más dulce en los semblantes; el otro es más vigoroso, como si el pintor hubiese procurado ménos la gracia que la majestad,

En aquella época surgieron artistas de todas partes. Casi al mismo tiempo pintaba en Nápoles Tomás de los Stefani; se hacia en Perugia en 1297, la *Maestà delle volte*, es decir, una vírgen y algunos santos (cambiados en el día en ángeles), bajo el palacio del pueblo; está representada con un manto de oro y arabescos, y hay mucha gracia en las cabezas, así como en el niño. Existen en la cúpula de Florencia vestigios de la antigua escuela, de secos contornos, colores cortados, que parecen anteriores á Giotto. Los de Cremona, vencedores de los milaneses en 1213, hicieron pintar este hecho de armas por Lanfranc Oldovino. Simon de Cremona 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 ménos angulosa y con nuevas disposiciones de coladuras. En Roma florecian los Cosmatos, y poco despues en Ogiobio, fray Oderisi y Francisco de Bolonia, «honor de este arte llamado iluminado de París.» Eran también inclinados los pintores á separarse de los tipos griegos, por la necesidad de representar cosas nuevas, tales como los escudos de armas, y á veces los retratos de los podestas, las armas del comun, y los hechos memorables de San Francisco, personaje nuevo, de 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 establecidos de antemano; y si aún en esto aplicaron los artistas las ideas místicas, lo hicieron con una imitacion más libre y mejores procedimientos técnicos.

El arte de los mosaicos no se perdió nunca; Roma lo atestigua; pero entonces se mejoraron. Los hay del siglo IX en el gran arco y la tribuna de Santa Práxedes. En el pórtico de Santa María de Transtevere formado de diferentes columnas cuyo capitel tiene las imágenes de Isis, Harpócrates y Serapis, se encuentra una Anun-

ciacion del siglo XIII, de un trabajo muy notable; y los mosaicos de la tribuna, que ascienden al año 1143, son muy hermosos. El concilio de Nicea citaba las historias del Santo Testamento, ejecutadas en mosaico en tiempo de Sixto III en la Liberiana, y aún se ven allí; pero Jacobo y Mino de Torrita, sieneses, añadieron otras nuevas á la época en que nos encontramos; el último, ayudado por su hermano Jacobo de Camerino, hizo la de la nave transversal de Letran, acabada en 1292 por Gaddo Gaddi.

En la fachada de la catedral de Espoleto hay un mosaico de 1207, con esta inscripcion: *Doctor Solsernus hac summus in arte modernus*. Seis años despues nacia en Florencia Andrés Tafi, gran maestro en este género de obras.

En este estado encontró el arte Giotto, en quien, en el siglo siguiente, saludaremos al fundador de la nueva escuela. Pero ya la escultura habia caminado con paso seguro. Se habian empleado en todos tiempos los bajos relieves, á pesar de no conocer el cincel y de la imperfeccion de las formas; se representaba principalmente en el frente de las puertas de las catedrales la Divinidad con diferentes atributos, ó Jesucristo sobre un trono con un traje talar, levantada la mano para bendecir, teniendo á su alrededor ángeles ó animales simbólicos; la Santa Vírgen figuraba allí también alguna vez, reuniendo las almas devotas bajo los pliegues de su manto. Algunas fachadas tenían la série de signos del zodiaco, acompañada alguna vez de figuras que recordaban las operaciones agrestes de cada mes.

En el siglo XII las columnas parecian mejor trabajadas; los capiteles son siempre extravagantes y muy tallados; los arabescos y las entalladuras, ya introducidas en las iglesias romanas, adquieren finura; las estatuas de los santos y reyes se reproducen allí; pero ásperas y modeladas de una manera convencional, uniformes desde entonces en la fisonomía, á los vestidos y al adorno de la cabeza. Aunque carecen de vida y movimiento, algunas comienzan á cubrirse con elegancia y atrevimiento; pero hasta lo bello, cuando se encuentra allí, es diferente de lo bello antiguo; porque este se une sobre todo al desarrollo de la fuerza física, y el otro expresa más bien el sentimiento.

Existe en Milan, de aquella época, un bajo

relieve que representa la reconstruccion de esta ciudad. En la ciudad de Parma hay un descendimiento de la Cruz en bajo relieve, de 1170, por Benito Antelami; en Bolonia, sobre la plaza de Santo Domingo, el sepulcro del jurisconsulto Rolandino Passageri, que redactó la respuesta dirigida á Federico II, cuando pidió con tono amenazador la restitucion del Rey Enzo; y el sepulcro de los Foscherari, adornado en 1289 con toscos bajos relieves. En la iglesia se ve el sepulcro de Tadeo Pepoli, representado por el veneciano Santiago Lanfrani en el acto de distribuir la justicia. En la catedral de Sesa hay un facistol 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 de notable trabajo, que la inscripcion atribuye á un Pellegrino cuyo nombre no está citado en ninguna parte y que data de 1224 á 1283. Pero Pisa, donde Giunta habia formado una excelente escuela, nos ofrece tentativas de una habilidad mucho más notable. Admirado Nicolás, su discípulo más feliz, de un pedazo antiguo que representaba la caza de Meleagro, emprendió imitar esta perfeccion y dejó tras sí á todos los demas artistas. Se admiran en esta ciudad las esculturas del púlpito de San Juan, á pesar de las innumerables faltas de dibujo (1260); y en Siena otro púlpito octógono (1266), 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 extension por la primera vez, aunque la lectura del Dante no haya ayudado al artista. Un Descendimiento de la Cruz en la iglesia de San Martín de Luca, se debe también á su cincel; pero fué superior á sí mismo en el monumento de Santo Domingo, en Bolonia, ejecutado probablemente en 1260, y de una composicion 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 Angustin y Angel de Siena. Dió pruebas Nicolás de sus talentos arquitectónicos en el monasterio de los frailes menores de Florencia y de San Antonio de Pádua.

Su hijo Juan, que se mostró su digno heredero, hizo sus pruebas en diferentes lugares, principalmente en Perusa, en el mausoleo de Benito XI, y en la rica fuente historiada de tres receptáculos sobrepuestos, de los cuales el más bajo se apoya en un basamento de doce escalones adornado de ninfas y grifos de bronce; costó ciento sesenta mil ducados. Hizo también en su patria las esculturas de Santa María de la Espina, verdadera joya de pequeños detalles góticos, y mereció ser elegido para dibujar el *Campo Santo*. Cincuenta galeras 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 Siria pudiesen al menos tocar aquella tierra sagrada y descansar en ella despues de su muerte, resolvieron los pisanos hacer un cementerio.

Adoptó Juan á éste efecto la figura de un claustro vacío por dentro y oblongo como un atahud, con pilares cuadrados que sostenian arcos redondos y cerrados sobre los cuales corre una cornisa. En la parte inferior, el *Campo Santo* está rodeado de un pórtico de cuatrocientos cincuenta piés de extension, con veintiseis arcos en los costados, y sólo cinco en las extremidades; la curva está redondeada, pero con cortaduras 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 despues embellecido por los pinceles más hábiles de los siglos siguientes, de tal manera que se puede encontrar allí toda la série de pintores italianos. Juan fué llamado despues por Carlos de Anjou á Nápoles, para reedificar el Castillo-Nuevo; dibujó despues las fachadas de Siena y Orvieto, é hizo igualmente ejecutar segun estos dibujos un hermoso cuadro en mosaico para el altar mayor de Arezzo. Andrés de Pisa comenzó en 1304 el arsenal de Venecia, que fué mucho tiempo el más glorioso y útil monumento de esta ciudad, como es en el dia el más deplorable.

No se había perdido tampoco el arte de fundir los metales. Viajando el abad Didier del monte Casino en 1062, vió fundir por un tal Andrés las puertas de bronce de Amalfi; Pan-

taleon de Viaretta hizo construir en 1087 las de San Salvador, en Atrani. Diez años antes Roberto Guiscardo colocaba unas en la catedral de Palermo, de un trabajo tosco, es verdad, y semejantes á las de los primeros siglos, quemadas últimamente en San Pablo de Roma: otras cierran el sepulcro de Bohemundo, rey de Antioquia, en Canossa; las 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, las que se han hecho segun los dibujos de Bavisano, de esta última ciudad. Las que colocó Buonano de Pisa en 1180 en la iglesia primada de su patria fueron destruidas en el incendio de 1596; pero las que hizo seis años despues para la iglesia de Monreal aún subsisten, y son de muy notable dibujo. En 1197, el abad Givel hizo colocar unas en San Clemente, á doce millas de Riéti; cuatro años despues Huberto y Pedro de Placencia terminaban las de la capilla de San Juan de Letran de la parte oriental; poco despues Marchione acababa las de San Pedro en Bolonia (1232); Nicolás de Pisa las de San Pedro mártir en Luca. Deben probablemente atribuirse á artistas italianos las puertas fundidas en 1192 por Novogorod; tanta semejanza ofrecen con su manera habitual. Hiciéronse en 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 Ombria, un frente del altar de plata cincelada, y en 1166, Gonameno y Adeodato ejecutaron los bajos relieves de la puerta principal de San Andres en Pistoya.

En general, fuera de la Toscana los escultores son muy inferiores en la ejecucion, y sus composiciones tienen más dibujo que bajo relieve. Pero no debemos acabar sin señalar la piadosa inspiracion que se manifiesta en ellas con frecuencia; porque las artes continúan con un carácter religioso, aunque ya había pasado la época en que se construian y adornaban templos en honor de Dios, al embellecimiento de las habitaciones de los hombres. Bufamalcco decia que «los pintores se ocupaban en hacer santos y santas en las paredes y plan-

chas de madera, 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, donde el mismo retrato del pintor representado orando, debía eternizar el recuerdo de su devocion. Los estatutos de la corporacion de pintores de Siena en 1335 comienzan de esta manera ó en estos términos: «Somos, por la gracia de Dios, llamados á manifestar á los hombres groseros que no saben

leer, las cosas milagrosas operadas por la virtud y en virtud de la Santa Fé; nuestra fé principalmente consiste en adorar y creer en un Dios eterno, un Dios de infinito poder, de inmensa sabiduría, 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.»