

ni en el de 1591; pero sí en el de Frías de 1807.) En virtud de un decreto del Gobierno, pasó con otros varios códices, en 1869, á la Biblioteca Nacional.

Á la esmerada copia de este precioso manuscrito, la cual, como hemos dicho, existe desde mediados del siglo último en la Biblioteca Nacional, han acudido los muy contados literatos que desearon formar concepto de las místicas leyendas del famoso Monarca trovador de Castilla. Los dos magníficos códices de El Escorial eran tesoros escondidos, que nadie se tomaba el sabroso trabajo de descubrir y de admirar. Ni aun los mismos historiadores literarios, excepto Rodríguez de Castro y Amador de los Ríos, llegaron á comprender la verdadera importancia de aquellos venerables monumentos de la fe, del arte y de las letras de la Edad-media.

El P. Burriel publicó en la *Paleografía Castellana* una sucinta descripción y facsimiles del texto y de la música del *Códice de Toledo*. Escribió también Rodríguez de Castro (*Biblioteca Española*) otra somera y no muy exacta descripción del mismo códice.

Véase, al fin de este capítulo, la que, por encargo de la Academia, fué hecha, con todo esmero y fidelidad, para la edición monumental de las *Cantigas*.

II.

EL CÓDICE de El Escorial j. b. 2.

Es el Códice-Príncipe, como más completo y correcto que los otros. Está escrito con gran nitidez y gráfica gallarda. Tiene una viñeta en miniatura cada diez cantigas, y la música de todas ellas en notación rabinica.

Campea, además, al frente del Prólogo poético, á guisa de portada, una interesante y linda miniatura, que representa al rey D. Alfonso rodeado de juglares, juglaresas y amanuenses. Algunos juglares afinan las violas. Un amanuense, con la pluma en la mano, parece dispuesto á escribir las modificaciones que dicte el Rey en la música ó en la letra. Todo, hasta la actitud de D. Alfonso, indica que la escena representa el ensayo de una de las *Cantigas*.

Este códice ha servido de texto para la edición monumental.

Véase, al fin del capítulo, la descripción paleográfica.

III.

EL CÓDICE de El Escorial T. j. 1.

Este códice se componía verosíblemente de dos tomos. Sólo existe el primero. Contiene 193 cantigas, con la música correspondiente, en notación rabinica. Encierra además, y es lo que le da valor extraordinario, 212 espléndidas láminas, de oro y colores, divididas, excepto tres, en seis recuadros, en los cuales se hallan representadas las escenas principales que se refieren en las leyendas (1).

Estas láminas, que en sus múltiples divisiones encierran el crecido número de 1.257 miniaturas, constituyen un inestimable monumento iconográfico de los usos, de la indumentaria, del mueblaje, de la arquitectura, de las

(1) Véase, al fin del capítulo, la descripción paleográfica.

armas y de los adornos industriales y artísticos de la Edad-media.

Vense en ellas trajes de todas las clases de la sociedad, desde el mendigo hasta el prelado y el monarca, y retratos de algunos reyes.

Distantes se hallan todavía de la perfección técnica; pero encierran, en cambio, un íntimo é indefinible hechizo, que se busca á veces en balde en cuadros famosos que resplandecen por prendas eminentes del estudio y del arte. El sentimiento religioso era la principal inspiración de estos modestos y desconocidos artistas, que pintaban en la Edad-media los primorosos misales, devocionarios, evangeliarios y hagiografías que aun contemplamos con respeto y admiración. Sus obras, más que del entusiasmo de la ciencia pictórica, nacían del entusiasmo de la fe.

Á pesar de algunas relativas imperfecciones en el dibujo del desnudo, no carecen estas miniaturas de elegancia y de brío. La ingenua y viva intención con que están expresados los sentimientos de los personajes en su agrupación y en sus actitudes; el orden, la sencillez, la intensa verdad que se advierten en todas las composiciones, aun en las más dramáticas y complicadas; la interpretación propia y animada de los asuntos; la nobleza y celestial carácter con que está siempre representada la Reina de los Cielos; el espíritu de inspiración cristiana y la piadosa melancolía que resaltan en todas las escenas graves; la forma lúgubre y horrenda de los monstruos infernales; la sobria y feliz disposición de los ropajes; la inagotable abundancia y pintoresca índole del ornato y de los gráficos pormenores; todo este conjunto, en que asoman las costumbres, las ideas, las ten-

dencias estéticas, los atributos de la simbólica cristiana y el fervor católico de la Edad-media, presta el más profundo interés á estas preciosas miniaturas.

Son además interesantísimas como demostración de haber alcanzado la pintura en las manos de los que las ejecutaron una casi absoluta independencia de los cánones bizantinos á que estuvo sujeto el arte en toda Europa hasta el siglo XIII.

Italia tomaba del Bajo-Imperio los modelos y la enseñanza. *Giunta*, de Pisa, y *Guido*, de Siena, que en las escuelas de estas dos famosas ciudades brillaron como pintores italianos medio siglo antes que Cimabue (tenido generalmente por el creador del arte en Italia), aprendieron con profesores griegos, y siguieron la tendencia y peculiar manera del Imperio oriental, como las siguió más adelante el mismo Cimabue, formando todos ellos un estilo italo-bizantino que no llegó á ser castizamente italiano hasta que el genio de Giotto, en el siglo siguiente, hizo anteponer el estudio de la naturaleza á la elegancia y rigidez convencional del arte griego en la Edad-media (1).

(1) «Sul cominciar del secolo XI, per edificare, per iscolpire, per dipingere non si proponevano che Greci.»

«Negar non potrebbesi, perchè appare da documenti certi, la Pittura sul cominciare del secolo XIII mantenevasi greca.»

«La Vergine più famosa e stimata di Cimabue conserva nel volto troppo chiara l'impronta delle forme che davano i Greci alle Vergini loro.»

«La Scuola veneta si mantenne di carattere Bizantino sin molto dopo la morte di Giotto.»

«Impugnar non si può che maestri Greci venissero a dipingere nell' antica Chiesa di S. Maria Novella, poichè restano ancora gli avanzi delle non ispregevoli loro pitture. Il Beato Angelico non sdegnò d' imitarle, come può vedersi in un Antifonario di S. Marco.»

Es muy de notar que ni aun el famoso Duccio di Buoninsegna, que hacía el tiempo mismo en que se escribían las *Cantigas* lograba iniciar en Italia la aurora de la pintura moderna, sobrepujando á Cimabue, y aun siendo el precursor del Giotto, se mostrase en su célebre retablo del *Duomo* de Siena superior á los ignorados autores de estas inapreciables viñetas.

¿Quiénes fueron los autores de ellas?

No falta quien las atribuya á pintores pisanos ó sieneses, mas no creemos sostenible esta conjetura. Si con semejante atribución se quiere significar que tales miniaturas llevan aún el sello de las reminiscencias bizantinas que á veces se advierte en aquellos iniciadores del primer renacimiento de la pintura en Italia (reminiscencias todavía visibles en algunos accidentes de las composiciones de Duccio de Siena, con cuyo estilo ofrecen dichas miniaturas cierta semejanza), no será la sospecha del todo descaminada. Influencias bizantinas deben también reconocerse en la escuela de Pisa, donde, según testimonio de un autorizado historiador de la pintura italiana (1), hubo hasta dentro del siglo XIII artistas grie-

«Da quei Greci, secondo il Vasari, apprese l' arte, verso il 1260, Giovanni Cimabue.»

«In Pisa nel 1210 era una Scuola Greca. In quella Scuola *Giunta* era stato instrutto nell' Arte pittorica.» (Giovanni Rosini, *Storia della Pittura Italiana, esposta coi monumenti*. Pisa, 1839.—Proemio all' epoca prima: da Giunta a Masaccio.)

Dos insignes arqueólogos de las artes, Luis Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, etc., y Juan Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IV^e siècle*, etc., habian ya patentizado la dominación de la escuela bizantina en el Occidente europeo durante una gran parte de la Edad-media.

(1) El ya citado Giov. Rosini.

gos. Pero si se pretende que nuestras miniaturas sean una derivación directa de aquellos grandes pintores anónimos que ejecutaron los famosos frescos del campo santo de Pisa (1), y de los cuales arranca el verdadero renacimiento de la pintura en Toscana, la atribución de nuestras miniaturas á una escuela derivada de pisanos y sieneses deja á todas luces de ser admisible desde el momento en que se considera que la obra de las *Cantigas* es muy anterior á los frescos del campo santo de Pisa.

Preciso es, por consiguiente, buscar fuera de Toscana, y aun fuera de Italia, la genealogía de nuestras peregrinas miniaturas. Hubo en Francia, especialmente en la región denominada *Domaine Royal*, un temprano renacimiento de las artes en el siglo XIII, bajo los reinados de Felipe Augusto, Luis VIII y San Luis: renacimiento de que hasta há poco no se hacía el debido aprecio. Hoy, merced al progreso de la arqueología, la historia del arte reconoce en aquel siglo, época de general renovación en todo el Occidente latino, escuelas cuya existencia nadie sospechaba; y una de las más fecundas, como lo demuestran la escultura de Nuestra Señora de París, de las catedrales de Chartres, de Amiens y de Auxerre, los restos de pintura, primitiva de la *Sainte Chapelle* y otra multitud de monumentos, era la francesa del Norte. De aquella grande escuela procede el magnífico *Salte-*

(1) Kugler se abstiene de atribuirlos á autor determinado, si bien consignando la general creencia de que los ejecutó el Orcagna. (Véase su *Handbook of painting: Italian schools*, lib. III, cap. 1: Giotto and his followers, p. 146: traducción inglesa dirigida por Sir Ch. L. Eastlake.)

E. Förster, *Beiträge*, p. 109, combate esta general opinión.

rio del rey San Luis, que se custodia en el Louvre, en el *Museo de los Soberanos*, en cuyas 78 miniaturas reconocen las personas expertas, desde el primer golpe de vista, el dibujo, el estilo, el colorido, la disposición ornamental de las que ilustran nuestros códices de las *Cantigas*.

Las pinturas de estos códices están hechas según la escuela y el gusto de los hábiles miniaturistas franceses de aquel tiempo. Si alguien pudiese dudarle, bastaría para convencerse la simple comparación de las miniaturas del código T. j. 1 con las del magnífico apógrafo (monumento anterior al *Salterio* de San Luis) de los *Miracles de la Sainte Vierge*, del trovero Gautier de Coincy, pintadas muchos años antes por frailes artistas en la Abadía de San Eloy de Noyón.

Hay, sin embargo, fundamentos históricos para conjeturar, con no escasa verosimilitud, que eran españoles, si bien formados en la escuela francesa, los pintores de las *Cantigas de Santa María*.

La historia de las artes españolas conmemora gloriosamente pintores y escultores pertenecientes á diferentes épocas de la Edad-media. Pero, á pesar de ello, hay personas ilustradas que abrigan la creencia de que las miniaturas de las *Cantigas* son obra de manos extranjeras; y no nos parece fuera de propósito robustecer dicha verosimilitud recordando, por muy someramente que sea, la auténtica certidumbre de los testimonios que aun subsisten de la existencia de pintores españoles desde el siglo x hasta el xiv. Ceán Bermúdez, con históricos documentos, da noticia de muchos de ellos, y al hacer mención de *Rodrigo Esteban*, pintor de Sancho el Bravo (último tercio del siglo xiii), dice así: «Ha-

bía en España en aquella época *pintores del Rey*, y se distinguía esta profesión» (1).

El ilustre escritor D. Pedro de Madrazo, en sus excelentes estudios sobre *La pintura mural de los templos*, cita asimismo pintores españoles de la Edad-media (2).

Entre los testimonios históricos de los adelantos que la pintura había hecho en España en los últimos siglos de la Edad-media, es digno de nota lo que escribía en el año 1604 el sabio canónigo de la catedral de Córdoba, ilustre pintor y poeta, Pablo de Céspedes:

«Acuérdome (dice) haber visto en Nápoles unas sargas, ya viejas, en la guardarropa de un caballero, que las estimaba harto, hechas en España. La manera de pintar era gentilísima, de algún buen oficial, antes que se inventase la pintura al olio; y todas las figuras (era la historia de Amadís de Gaula) con sus nombres apuestos en español; que también esto se usó cuando, después de perdida la pintura, comenzaba á levantarse de sueño tan largo (3).»

Es difícil determinar con exactitud la época á que intenta referir Pablo de Céspedes las curiosas pinturas españolas de la Edad-media que vió en Nápoles. El asunto de ellas (aventuras de Amadís) y la *gentileza* artística del estilo no permiten conjeturar que las pinturas fuesen anteriores á la primera mitad del siglo xiv.

(1) *Diccionario histórico de los Profesores de Bellas Artes.*

(2) *Facundo*, que iluminó en 1047 una copia del famoso *Apocalípsi de Beato*; *Fructuoso*, autor de los retratos en miniatura de los reyes Don Fernando el Magno y Doña Sancha.

(3) Pablo de Céspedes: *Comparación de la antigua y moderna pintura y escultura*. Fragmentos publicados por Ceán el año de 1800.