

Constituyen; sin embargo, un hecho que denota lo conocida que era en España por aquellos tiempos la peregrina leyenda de *Amadis*; hecho, por lo demás, que ya era patente por lo familiarizado que se hallaba con un AMADIS, en tres libros, el trovador castellano *Pero Ferrus*, que escribía probablemente antes de mediado el siglo XIV (1), y por la mención que de la novela hace en el *Rimado de Palacio* su contemporáneo el canciller Ayala, el cual, prisionero en la batalla de Aljubarrota y conducido al castillo de Oviedes en 1385, allí recordaba, á su vez, la famosa historia, lamentándose de haber malgastado el tiempo en sus mocedades con la lectura de libros de caballerías (2).

Las *sargas* pintadas que admiró Pablo de Céspedes en Nápoles, y en las cuales los personajes estaban designados con nombres castellanos, confirman la popularidad del *Amadis* en aquella época. La circunstancia de haber sido pintados los cuadros *antes que se inventase la pintura al óleo* puede llevar la fecha á la primera mi-

(1) «*Amadys*, el muy fermoso,
las lluvias e las ventyscas
nunca las falló aryscas
por leal ser e famoso.
*Sus proesas fallaredes
en tres lybros.....*»

(CANCIONERO DE BAENA.—Cantiga CCCV.)

(2) «Plógome otrosí oyr muchas vegadas
libros de deuaneos e mentiras probadas,
Amadis, *Lanzarote* e burlas asacadas,
en que perdí mi tiempo á muy malas jornadas.»

(Pero López de Ayala. RIMADO DE PALACIO, cap. XVI.)

tad de aquel siglo. No ha de tomarse lo de la *invención* en sentido literal y absoluto, pues hay escritores de los siglos X y XI que hablan de la pintura al óleo. El más importante de ellos, Teófilo el Monje, recomienda el aceite de linaza para la pintura, pero no la juzga conveniente sino para aquellos cuadros que pueden secarse al sol. Lessing y el famoso anticuario hanoveriano Rodolfo Eric Raspe sostiene que no dejó de usarse la pintura al óleo desde los tiempos de Teófilo hasta los flamencos Van Eyck, á quienes vulgarmente se ha atribuido la invención de la pintura al óleo (1).

Indudable parece, y es en verdad lo más verosímil, que se buscaba en la Edad-media la manera de dar al aceite la calidad de secante, en el grado necesario para hacer su empleo absolutamente cómodo y practicable, y que los hermanos Huberto (nació 1366) y Juan Van Eyck, y probablemente su padre mismo, Joes Van Eyck, también pintor, que pertenece á la primera mitad del siglo XIV, trabajaron asiduamente hasta lograr la fortuna

(1) Subsisten testimonios históricos irrecusables del empleo del aceite en la pintura en los siglos X y XI. Sin contar el fragmento anónimo del siglo XI, *Alia tabula*, citado por T. B. Éméric David (*Histoire de la Peinture au Moyen-âge*), hay dos escritores latinos de fines del siglo X ó principios del XI que no dejan duda en la materia:

ERACLIUS, italiano: *De coloribus et de artibus Romanorum*. Trata de la pintura al óleo: *De omnibus coloribus cum oleo distemperatis*. Publicado por Rodolfo Eric Raspe en su obra *Essay of oil-painting*. Londres, 1781.

THEOPHILUS, monje alemán, acaso lombardo: *De omni scientiâ picturæ artis*. Fué dado á luz este tratado, con el título *Diversarum artium schedula*, en las *Mém. d'hist. et de litt. tirés de la Bibliothèque du Duc de Wolfenbuttel*. Brunswick, 1871.

de llevar á mayor perfección los procedimientos anteriormente usados (1).

Pero, aun suponiendo, como pudiera creerse, que Céspedes se refiera á la primera mitad del siglo XIV, hay en su recuerdo una circunstancia que demuestra que mucho tiempo antes se había cultivado con éxito el arte pictórico en España, y es el estilo *gentilísimo* que admiró el ilustre cordobés en las mencionadas sargas. No se improvisa en nación alguna arte tan aventajado y primoroso; y en que tal era el representado en las escenas del *Amadís* no cabe duda alguna, si se considera que el admirador era el ilustradísimo canónigo Pablo de Céspedes, insigne pintor y escultor, y poeta del *Arte de la Pintura*, que veía las sargas en una atmósfera estética, esto es, en la tierra de Italia, centro, á la sazón, de uno de los más asombrosos florecimientos artísticos que ha conocido el mundo.

La cantiga CCCLXXVII habla de un pintor de Alfonso X, llamado *Pedro Lorenzo*, á quien el Rey quiso colmar de bienes por una obra bellísima de Santa María. Dice además la cantiga que *Pedro Lorenzo* aventajaba en su arte á otros muchos y que pintaba bien y de prisa los libros de la Santa Virgen.

«Fez un miragr' a Rëynna
Santa María do Porto

(1) «On a longuement disserté sur les origines de la peinture à l'huile. Quelques auteurs ont prétendu que la découverte avait été faite bien longtemps avant les Van Eyck.... Il est vrai, une foule de documents constatent que *les couleurs à l'huile* avaient été employées dès les premières années du XIV^e siècle.» (Larousse, *Dictionnaire*.)

por un ome que se tijna
con ela, e os seus liuros
pintaua ben e agina,
assi que muitos outros
de saber pintar uenç.
E porend' hũa ue
hũa obra mui fremosa
pintaua da santa Uirgen,
Madre de Deus groriosa».

Otra de las cantigas (CCCLXXXIV) menciona un monje que escribía con oro, azul y rosa primorosas letras de adorno.

¿Por qué no habían de ser Pedro Lorenzo y otros pintores, españoles como él, los *ilustradores*, según se dice ahora, del libro famoso de las *Cantigas de Santa María*?

El arte de las sagradas imágenes fué cultivado en Europa durante la Edad-media, aun en los tiempos más nebulosos para la creación estética é intelectual. En los siglos XII y XIII, en los cuales tomaba verdadero vuelo el pensamiento humano, nacían artistas (la mayor parte monásticos) que, con grande instinto y sentimiento, pintaban ó esculpían las santas efigies de Cristo y de María, así como los misterios y las místicas enseñanzas del culto católico. Estos artistas eran casi siempre anónimos, porque no les movían los estímulos de la gloria, sino el impulso de sus creencias.

Las *Cantigas* por una parte, y noticias históricas y tradicionales por otra, testifican de un modo incontestable que durante el siglo XIII había pintores y escultores consagrados al arte cristiano en la Corte de Cas-

tilla, una de las más cultas y ostentosas de aquella época (1).

(1) En un manuscrito del siglo XVIII, perteneciente á la Biblioteca Colombina de Sevilla, se hace mención de varias venerables y muy antiguas imágenes de la Santa Virgen (una de plata y otras de marfil) que fueron propiedad del rey San Fernando. De una de ellas (de marfil) la tradición refiere que San Fernando, y después su hijo Alfonso X, la llevaban consigo, á la manera de los emperadores de Oriente, en sus guerras y correrías, considerando á la Madre de Dios como protectora y compañera (*Socia belli*) en España, *Nuestra Señora de las Batallas*. (Oderico Raynaldo: *Anales Eclesiásticos*; t. 204, núm. II, pág. 118.)

En estos términos hace mención de ella el P. Juan de Pineda, sabio jesuita del siglo XVI:

«Se guarda en la Capilla Real de Sevilla otra tercera imagen, de marfil, de la Madre de Dios, con su Hijo en brazos (aun subsiste), que se dice por tradición que la llevaba consigo (San Fernando) á las guerras..... encajada en el arzón, por tenerla siempre delante, de que hay señal en el asiento de la misma imagen (un agujero que sale á las espaldas). Es de alto de dos palmos, poco más ó menos. La antigüedad del marfil se descubre en lo amarillo, que tira á rojo.» (*Memorial de la santidad y virtudes de D. Fernando III, rey de Castilla y León*.)

Acerca del origen de ésta y de otras dos efigies de Santa María, una de las cuales, *Nuestra Señora de las Aguas*, se venera en la Colegial de Canónigos de San Salvador de Sevilla, dice el citado manuscrito, fol. 159: «Para que concluyamos con las imágenes de Ntra. Sra., reliquias que se veneran como del Santo Rey, vienen á ser las tres que por su orden los artifices le hicieron.»

Del origen de la imagen de la Virgen *de las Aguas* hay una versión especial en un manuscrito, de no escasa autoridad, que existe también en la Biblioteca Colombina. El licenciado Sánchez Gordillo, en un estudio relativo á la historia eclesiástica de Sevilla, dice así: «Es tradición que la santísima imagen de Nuestra Señora de las Aguas fué una de las que el santo rey D. Fernando III mandó hacer á un valiente maestro, que en aquellos tiempos se tenía en reputación de hombre singular en su arte, y que como de tal mano la estimó.»

Los dos manuscritos citados son:

Sospechando que la interpretación artística de los asuntos que son comunes á las *Cantigas* del rey Alfonso y á los *Miracles* del trovero Gautier de Coincy fuese muy semejante (acaso copia en las *Cantigas*) entre las preciosas miniaturas del famoso Códice de Santa María de Soissons *Les Miracles de la Sainte-Vierge* y las no menos preciosas del código escurialense T. j. 1, acudimos á la bondad del sabio profesor del *Colegio de Francia*, Mr. Paul Meyer, enviándole ejemplares de las reproducciones cromolitográficas hechas en Madrid de algunas láminas, y rogándole que las comparase con las miniaturas de los más importantes códigos de los *Miracles* de Gautier. Mr. Meyer, tan erudito y sagaz romanista, no podría dejar de advertir, si las hubiese, las coincidencias é imitaciones respectivas de los diferentes manuscritos. Tuvo á bien hacer la confrontación en la Biblioteca Nacional de París, y vió claramente que las miniaturas del código español tenían originalidad completa, y sólo se asemejaban á las de los dos manuscritos más hermosos de Gautier en el carácter del arte francés, prepon-

Discurso histórico de la insigne Capilla Real que está en la muy Santa Iglesia Patriarcal y Metropolitana de la muy noble ciudad de Sevilla..... Por don Joseph Maldonado de Saavedra, Noble Sevillano. (Se halla este discurso en un código de letra del siglo XVII, un volumen de varios, en 4.º; Biblioteca Colombina, Z-133-43.

Memorial de Historia Eclesiástica de la ciudad de Sevilla, por el licenciado Alonso Sánchez Gordillo, Abad Mayor de la Universidad de Beneficiados de dicha ciudad y Beneficiado de la Magdalena. Año de 1612. Biblioteca Colombina. Un volumen en folio, X-122-25.

Estas noticias están sacadas de los extractos de ambos códigos, enviados á la Academia por el Sr. D. Cayetano Fernández, Académico de número, chantre de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla.

derante á la sazón en las láminas de los manuscritos piadosos (1).

Este códice es, al parecer, el que Gonzalo Argote de Molina vió en el siglo XVI en la Biblioteca de El Escorial, y del cual dice estas palabras:

«Sucedió en un castillo de este reino, llamado Chincoya (que con la guerra de los moros fué después destruído), un milagro, que refiere el rey Don Alonso el Sabio en un libro que escribió de las Canciones de Nuestra Señora, que Su Majestad (Felipe II) tiene en su Real librería de San Lorenzo. Del cual el rey Don

(1) La grande autoridad y competencia del ilustre catedrático francés nos decide, confiados en su benevolencia, á reproducir aqui textualmente su interesante carta:

«Passy, 25 Novembre, 1881.

»Monsieur le Marquis de Valmar:

»De retour à Paris, je suis allé à la Bibliothèque Nationale afin de comparer les miniatures des *Cantigas* avec celles que reproduit l'Abbé Poquet, d'après le manuscrit de Soissons, des *Miracles* de Gautier. J'ai pu constater une ressemblance générale dans la façon de traiter les sujets, mais aucune coïncidence réellement significative. Les miniatures des *Cantigas* attestent l'influence de l'art français, mais on ne peut aller plus loin. Les figures orientales, qui sont très bien traitées (cantiga CLXIX), indiquent que l'artiste était capable d'une conception originale, car assurément ces figures ne sont pas imitées d'un modèle français. J'ajoute que, en comparant les miniatures des mêmes miracles de Gautier de Coincy qui se trouvent en d'autres manuscrits, tout aussi anciens ou même plus anciens que celui de Soissons, je me suis persuadé que les enlumineurs de chaque manuscrit avaient agi avec originalité. Rien ne me porte à croire qu'il y ait eu dans l'origine un type de miniatures adapté à ces miracles et reproduit par les divers copistes.

»J'ai eu soin, dans cette confrontation, d'examiner le manuscrit La Vallière que vous me signaliez dans votre lettre du 1.^{er} Juillet.

»Veuillez agréer, Monsieur le Marquis, etc.—PAUL MEYER.»

Alonso hace memoria en su testamento, como parece al fin de su Crónica. Es un libro muy grande, escrito en pergamino, y todos los milagros y las historias de él iluminadas. Vese en él el retrato de la imagen de Nuestra Señora de los Reyes, de Sevilla, con su caja de Andas labradas de castillos y leones, como la antigua que hoy tiene, y el retrato del rey Don Alonso hincado ante ella de rodillas.

»Está puesta y apuntada esta canción y las demás por canto de órgano, con los caracteres del canto que se usaba entonces. Es un libro de mucha curiosidad, así por la poesía, como por los trajes de aquella edad que se ven en sus pinturas.»—(*Nobleza de Andalucía*, lib. II, cap. XVI.)

Para muestra de las miniaturas, publicó la Academia en la edición monumental copias cromolitográficas de diez láminas de los códices escurialenses.

Esta reproducción gráfica, en fidelidad, primor y corrección deja no poco que desear, y queda á gran distancia de los originales de los códices. Como quiera que sea, basta para formar algún concepto de la lozanía de invención, de la fantasía decorativa, y principalmente de la candorosa y simpática verdad que anima la piadosa inspiración de aquellos anónimos artistas (1).

(1) *Del códice-texto j. b. 2.*

1.^a Viñeta primera de este códice, letra inicial de la primera cantiga, y texto y música de toda la página.

2.^a Viñeta, letra inicial, y texto y música de la primera página de la cantiga CXXX.