

## EL ARTE EN EL SEGUNDO PERÍODO DE LA EDAD MEDIA

Desde el siglo X al XV

## CONCEPTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS REFERENTES Á ESTE PERÍODO

Trabajo largo y penoso de luchas y aspiraciones habían experimentado las sociedades de Oriente y Occidente del iv al x siglos, y un laborioso desenvolvimiento habían adquirido las cristianas en aquel largo período. Los bárbaros del Norte y los mahometanos, los creyentes y los iconoclastas, las sectas varias de pagano ó cristiano origen, habían agitado la sociedad, dolorosa y profundamente, y como avalancha destructora la habían cubierto de ruinas del Norte al Mediodía. Las sacudidas habían sido tan vehementes, intensas y largas, que al finalizar el período el arte arquitectónico, escultural y decorativo estaba desmedrado en todos sus aspectos por lo que se refiere á forma exterior, si bien en algunas partes daba prueba aún de adelantos de conceptos y formación de tipos. En los países de Occidente, excepción hecha de Italia, los desequilibrios de diseño en la figura humana eran tantos y tan grandes, que sólo las épocas bárbaras pudieron haberlos producido: la escultura particularmente daba en monumentales obras y dípticos, arquillas, sillas y objetos en marfil y en los cuños y grabados, pruebas abundantísimas de que andaba divorciada del ideal de bella forma y hasta de todo ideal. Las proporciones cortas ó estiradas; la supresión de toda figura mítica; el olvido de la realidad y de la naturaleza; la preponderancia de lo convencional y amanerado de tipos y formas hecho común, ó la pseudo-copia continua de lo que períodos anteriores habían producido escuelas varias en Oriente y Occidente, fué dando al arte, y le dió en definitiva, aquel vulgar y rústico aspecto que en las obras del ix y x siglos se observa.

Elementos heterogéneos había, empero, ingeridos en este arte: por un lado los restos de memorias y principios tradicionalmente continuados del antiguo arte clásico que Roma (fig. 824), Italia y los pueblos de Occidente conservaron y que forman lo que se llaman rasgos y hasta estilo latino de basílicas, esculturas monumentales, mosaicos y muchos monumentos; por otro lado la huella bizantina que junto á la pasión por lo antiguo, á la adhesión á Roma se ingerió en las formas en Occidente y de muy especial modo en el imperio carolingio, que reemplazó en Europa las esplendideces de Roma y Bizancio; las obras de toréutica, marfil, esmaltes y pintura de manuscritos, á la vez que ciertas grandes esculturas y sinnúmero de importantísimos mosaicos en que los gustos latino y bizantino están admirablemente casados, ó donde el primero ó el último aparecen en todo su esplendor aparente, y los trajes, tapices, joyas y preseas eran los conductores y guardadores de aquel mezclado sentido clásico y oriental, ó del orientalismo puro que en las obras del ix á x siglos



Fig. 824. - Estatua dicha de San Hipólito señalada como obra del siglo III á IV, Roma, Museo Latrán (de fotografía)

se hallan. Y había por otro lado el espíritu germánico ó indo-germánico que apuntó desde los siglos VII á VIII, y que paulatinamente creció con la fuerza y prestigio que los nuevos pueblos cristianos habían adquirido por la lucha, que era su elemento, y con la lima de la cultura cristiana, que fué su providencial fortuna. La independencia y virilidad de espíritu, inquieto en la vida, de aquellos pueblos heroicos y semibárbaros que en artes se reflejaba en rudeza de formas y energía de conceptos, y la propensión á lo fantástico que los pueblos sajones y anglo-sajones, normandos, francos, godos, ostrogodos, visigodos, galos y célticos, aislados ó más ó menos mezclados, dejaron percibir en sus peregrinas miniaturas y tenían inoculado en su nervudo temple y reflejado por el ingenio, era otra cualidad saliente que en las artes de

tales tiempos se descubre.

La tarea adelantada y civilizadora de los monjes que se extendían con tenacidad benéfica como aguas fertilizadoras en el suelo casi virgen y empapado en sangre donde se fijaron tras luchas violentas y obstinadas las avenidas devastadoras de pueblos de Oriente y Norte, era otro elemento vital que en las obras de la baja Edad media se percibe. Hay en fin el imperio de las ideas cristianas, ya acordes y bastante formadas, constituyendo un cuerpo de doctrina inoculado en las tradiciones, costumbres y prácticas, leyes, letras



Fig. 825. — Mosaico que adorna el llamado monumento de Gonzalvo Rodríguez en Santa María la Mayor de Roma, atribuido á Juan Cosmate. — Siglos XII á XIII (de fotografía)

y poesía, de que el arte dió perennes y sucesivas pruebas (fig. 825) y hacía su principal elemento; que es el rasgo más saliente que en los caracteres de aquellos tiempos se presenta. Roma, ciudad eterna, ciudad pontificia y soberana de las enseñanzas nuevas que el cristianismo aportaba, tuvo en esta parte la acción más duradera y poderosa para dar á la civilización tipo potente, á la creencia natural y plástica vida y aplicación perenne, y al arte, las letras y la poesía rasgos peculiares de época que el IX y X siglos condensan. La influencia preponderante del papado en el arte fué desde el siglo V al VI y sobre todo desde Gregorio I de una acción constante y gigantesca, así para imprimir al arte fisonomía como para promoverle á producir obras dignas de loa, atractivo y esplendidez.

Cooperaban también por aquellos tiempos, y muy particularmente de los siglos VIII á X, á dar rasgos y fisonomía de época á los pueblos y á sus obras las rudas destrucciones iconoclastas, que sembrando el terror en Oriente y parte de Europa ahuyentaban á los artífices de su suelo patrio y los expatriaban á tranquilos yermos ó centros ajenos á la aversión fanática de artistas y gráficas ó plásticas imágenes, y con otras luchas desastrosas de que la sociedad cristiana estaba asediada y sufría intensas conmociones, las vehementes acometidas que los árabes mahometanos dieron á los pueblos del Mediodía con sus afortunadas invasiones. En esta parte, la negativa influencia de los desastres producidos dió color sombrío peculiar á las artes é imágenes de aquellos últimos siglos y á las concepciones de sus ingenios. Lo fantástico pavoroso, lo apocalíptico imponente, lo macizo y triste de construcciones é imágenes que de tales tiempos queda, parece ser un reflejo de incertidumbres é inquietudes que las luchas produjeron en los combatidos pueblos y en los alarmados espíritus.

Al llegar al siglo, x todas esas circunstancias se juntan y condensan ó se hallan reunidas por la fatiga de los siglos. Espíritu latino, bizantino, el seudo-orientalismo, la vitalidad típica de pueblos, el influjo monástico y de cultura, trasunto de luchas y doloroso trasiego, esplendideces francas y anglo-sajonas al amparo de carolingios, predominio de ideas y doctrinas cristianas al apoyo de los príncipes y dirigidas por Roma que se imponía y dominaba al mundo, unido á Roma con espiritual preponderancia, todo formando núcleo con trabazón ligado, apareció en los esfuerzos del predicho siglo x y fué por sus obras señalado. Es verdad que era un desmedrado siglo al que las contrariedades pasadas habían quitado vitalidad, y los vicios y degradación á que se entregó la sociedad rústica de antes y entonces sumida aún en barbarie y contagiada de groseros vicios á que la vehemencia de pasiones y la falta de cultura propendían hasta en el seno de instituciones severas, llevó de más en más los pueblos á fanatismo y desmoralización que perjudicaron al arte, haciéndole cada vez más tosco; pero también es verdad que en medio de su decadencia tan notoria como sensible, rehízose el siglo x y púsose en vías de adelanto después de cumplir su primer tercio. Él resumió ó condensó en síntesis todo el trabajo anterior que se había producido en

las sociedades cristianas laboriosa y pausadamente. La unidad de doctrina era ya tan general en todos los pueblos cristianizados, que no discrepaba en lo esencial de las apreciaciones y prácticas de la moral y

el culto emanado del nuevo espíritu; y la aplicación de principios á las formas artísticas no era, en una parte, más que el ejercicio de ideas y la comprensión de aquellas prácticas que por rito se ejercían, y en otra parte más que un tributo ó un modo de ejercitar las doctrinas y fe crecidas. El arte del arquitecto servía de medio al primero, y éste con las otras artes predisponían al último ó fueron su resultado en los pueblos de Occidente.

En la sola imaginería, ¡cuántas notas del pasado apuntaban hasta entonces en los relieves y pinturas y cuántas como en condensación y síntesis históricas y artísticas conserva el siglo x



Fig. 827. - Cristo y sus discípulos, relieve de la puerta Oeste del Bautisterio de Pisa

que aún nos mienta el siglo xi! Las imágenes primeras y los símbolos con su pictórico sello que del siglo I al III se hallan en las catacumbas; los lábaros y monogramas de los siglos IV al VI; las figuras del joven Cristo, de apóstoles y discípulos que aquellos siglos produjeron con apariencia latina; su tranquilidad romana y su abundante plegado que entonces ó después se repitieron; el bizantino sello que en el VI aparece y del VI al X se aplica, con las figuras rígidas estrechamente plegadas, amaneradas y violentas y de arcaísta tirantez, que se enderezan tiesas, se tuercen y ladean con modo artificioso, ó aparentan caminar con largo y rítmico paso, agitando la holgada túnica y el ancho manto ó toga de sinnúmero de pliegues (figuras 826 y 827); las santas, vírgenes y mártires, los ángeles de rojas alas, arcánge-



Fig. 826. - Relieves en plata de un altar de Citta de Castello, con varios temas evangélicos



Fig. 828. - Elías en el carro de fuego, relieve de Santa Sabina

les y potestades estirados entre sus trajes y á veces como maniqués ó figuras ornamentales; las de Jesús, apocalíptico, Cristo en trono con su libro, su cruz y su nimbo cuneiforme, y severo semblante é imponente apostura, como en el postrero juicio, bendiciendo con la diestra, y la figura de María que creó el siglo VIII é imitaron los siguientes y que se prodigó después como madona italiana con impresión bizantina, la supresión de figuras míticas; la disminución de los asuntos bíblicos (1), aunque quedan algunos (fig. 828), y de muchos evangélicos, conservándose, empero, los de la adoración de los Reyes, si bien con forma y personajes coronados más modernos (como los de las catacumbas eran frigios), y el bautizo de Jesús en las aguas del Jordán, que fueron sustituidos en parte por los del juicio final, el peso de las almas y la reunión de los apóstoles alrededor de su Maestro, asuntos de la pasión de Cristo, que eran los más en boga, y la glorificación de la Virgen entre ángeles, magos y santos.

El siglo XI será su desarrollo, y en éste todas las ideas anteriores refundidas, con renovación de rasgos y apariencia, darán en la escultura y pintura especial carácter é histórica iconografía á las fábricas del culto. Algunas escenas regias y caballerescas, muchísimas monásticas populares y de cultura engrosaron el núcleo de la imaginería artística que la escultura y pintura producían. Antes, empero, al aproximarse el siglo X, tradiciones populares de creencia pondrán recelo y temor en los creyentes, haciéndoles imaginar que la llegada del año 1000 lo era del fin del mundo previsto en el Apocalipsis: año temido entonces por los espíritus pusilánimes que creían señalado sólo el plazo de mil años desde la muerte del Salvador á la duración del mundo. Al acercarse el siglo X, según opinión de autores é indicaciones auténticas, muchos países de Europa sintieron decrecer el entusiasmo artístico, así en la construcción de edificios como en la producción de imágenes y en el cultivo del ingenio. ¿Para qué dar vida espléndida á lo que debía acabar con otro doloroso cataclismo? Algunas regiones del Norte, germanos y francos, y otras del Mediodía, sintieron la presión del horror, que quitando la esperanza de existencia terrenal, anulaba el entusiasmo por erigir obras durables que debían desaparecer. Al aproximarse el año 1000, la sociedad, combatida por tantos horrores y luchas como experimentó hasta entonces, agitada interiormente por dolorosas convulsiones, desmoralizada y pervertida, á lo que cabe imaginar, hasta en la vida conventual de muchísimas regiones, temió que era digna de castigo, y del castigo final siglos antes señalado. Sintió el desfallecimiento de toda esperanza perdida y del fin universal. Algunos datos curiosos, como el de Abbón, abate de la abadía de Fleury (2), dan prueba del desfallecimiento que experimentaron varios pueblos tras las desconfianzas y horrores que el año 1000 provocaba.

Pasó al fin el siglo X sin que los ángeles destructores hubieran vertido sus amargas copas sobre la sociedad corrompida y á la vez desmedrada, y volvió poco á poco á renacer la confianza del porvenir. El milenario había pasado, y la sociedad, tranquila, rehecha de su sobresalto, fué cobrando la serenidad y calma. A las vigiliás y cilicios sustituyóse la actividad, á la desesperanza la labor, y un trabajo cotidiano de más en más adelantado volvió á los pueblos todos á su actividad y sus artes. La huella quedó, sin embargo, en documentos escritos y en esculpidas imágenes que se representaron desde entonces (3). Dragones, trasgos, monstruos fantásticos devoradores, luchas de héroes y santos contra seres inverosímiles de pavoroso y terrible aspecto, fantásticos temas apocalípticos y del juicio final con el peso de las culpas y obras buenas de los llamados á postrer juicio por las trompetas de los ángeles y mensajeros divinos, estos y otros asuntos pavorosos y tétricos fueron durante dos siglos constantes representaciones de escultores y pintores que ornaban y embellecían edificios, palacios y otras obras de arte, como manuscritos historiados,

(1) En varios edificios se representaban todavía con tradicional espíritu la creación del hombre; la vida y expulsión del paraíso; Caín y Abel; el sacrificio de Isaac; Elías, etc., etc. Fueron asuntos que el siglo XII aún reprodujo.

(2) Véanse las memorias del tiempo referentes á los temores del milenario. El abate Auber en un opúsculo titulado *De l'an mille et de son influence*, 1864, París, contradujo las hipótesis exageradas del milenario y la exageración de este supuesto histórico.

(3) Véase la lámina tirada á parte que representa el *Juicio Final* de la iglesia catedral de Antun, año 1150 (?).



## EL JUICIO Y PESO DE LAS ALMAS

TÍMPANO EN RELIEVE DE LA PUERTA PRINCIPAL DE LA CATEDRAL DE AUTÍN, OBRA DEL SIGLO XII (1150) Y ESTILO DE BORGOÑA (DE FOTOGRAFÍA)

ó que los artífices figuraban en fábricas y obras suntuarias. Recuerdo de ellos son los capiteles de muchísimos claustros é iglesias y los relieves de tímpanos y cornisas de portales y fachadas exteriores é interiores de frisos. Acaso las imaginaciones excitadas en aquellos siglos por ideas sombrías y téticas á que sucesos trágicos estimulaban, hallaron su condensación en el pavor del año 1000 y dieron en adelante inclinación á lo monstruoso y destructor imponente, á que lo fantástico del arte se apegó en sus producciones de lucha y dolor; de leyendas fabulosas y trágicas; de martirios y sacrificios; de faunos y sagitarios, de centauros en lucha, dragones y serpientes alados, monstruos, reptiles y fieras; de maléficos espíritus que con sentido amenazador se prodigaron desde el siglo x en fábricas y objetos suntuarios, de que el arte románico está atestado, especialmente en los siglos x y xi, quizás con exaltado espíritu calificado de enfermizo, como se ha pretendido, y por pasión por lo fantástico. El simbolismo de entonces es de un lenguaje gráfico histórico, que sólo tiene explicación y significado recordando los sucesos, origen y dificultades de tristes y sombríos conceptos y exaltadas imágenes, de sentido apocalíptico, que la sociedad procreaba. El pavor del siglo x, que fué una realidad histórica, algo exagerada hoy, completa la explicación del sentimiento triste que informó aquella imaginería de los artistas románicos y que quedó inoculado en las posteriores épocas.

Al rebasar el siglo x, volvió la sociedad cristiana á su antigua actividad lentamente aumentada con la confianza en el porvenir. Las instituciones monásticas fueron á la sazón el elemento vital que laboró con más empeño y con actividad mayor. Los monjes benedictinos y los del Cister ú otro, aquéllos en tarea fecunda desde el siglo v, y éstos desde el viii, consagrados en todas partes á la propagación de la cultura, y á la trabazón y enlace de los pueblos formando en el continente vasto y fuerte tejido de labor benéfica, trabajaron en pro del arte, como de la civilización y progreso. Erigiendo vastos monasterios y templos, de que Cluni era modelo, y prodigando sagradas letras y ciencia práctica y especulativa que códices y manuscritos propagaron, dieron fecunda vida al arte dentro de las condiciones transitorias ó locales, características de época, é impelieron su desarrollo por vías antes ignotas y con elementos nuevos de permanente

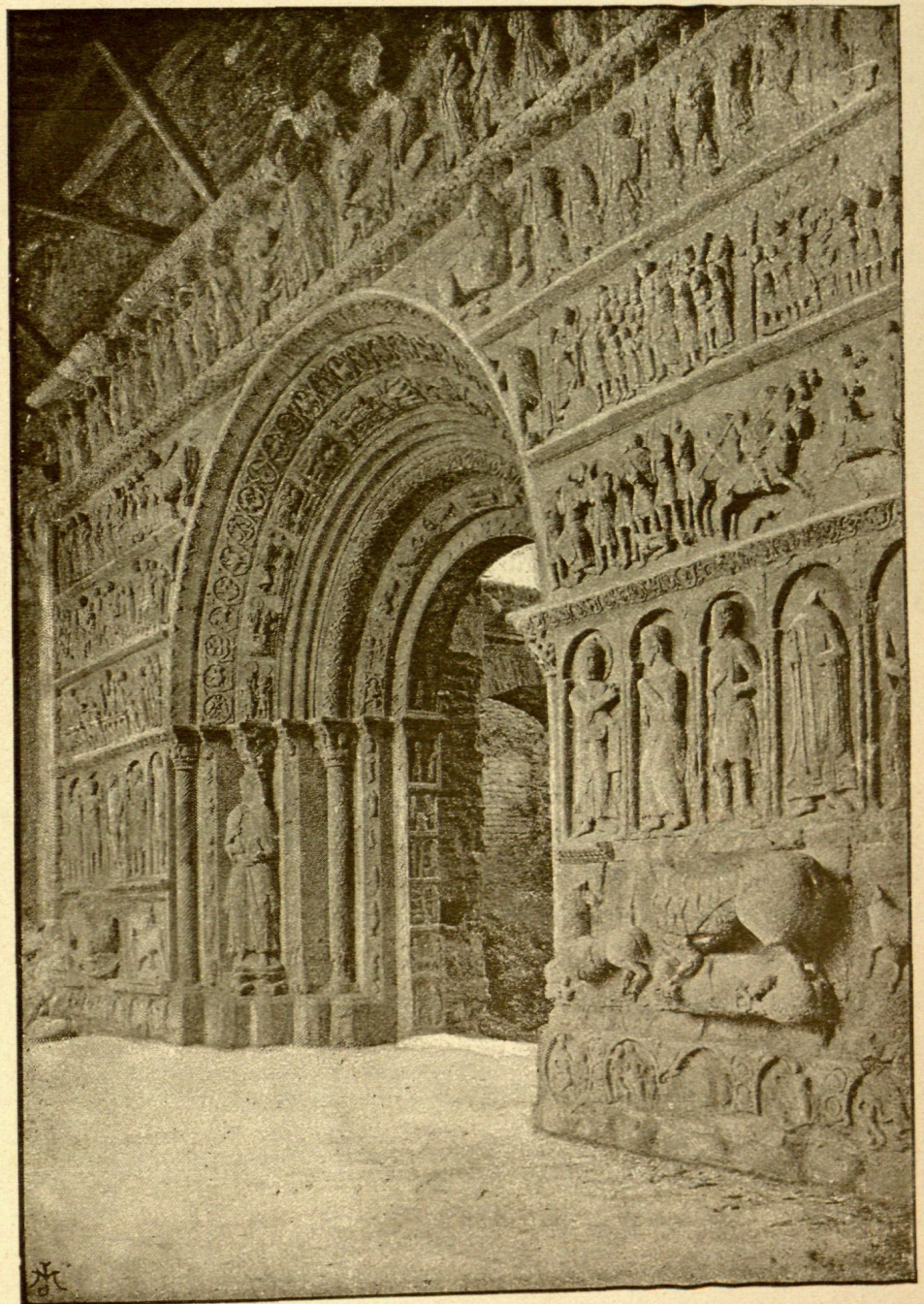


Fig. 829. — Puerta del monasterio de Ripoll, caracterizada por su profusión de cuadros é imaginería de período, escuela y distribución románicos (de fotografía)

sello. Y al llegar al siglo XII, la poderosa predicación y fuerte empuje de San Bernardo, arrastrando hacia Oriente la Europa toda, y echando aquí fundamentales y robustísimas raíces de su poderoso influjo con la creación de batalladoras y propagandistas órdenes, acabó de dar sublimado sello y color subido y nuevo á la producción artística de la segunda mitad de la Edad media. Al amparo de las instituciones monásticas, semillero de vida, ciencia, política, industria, literatura y arte, creáronse aquellos vastísimos claustros



Fig. 830. - La Santa Cena, alto relieve del portal de San Germán de los Prados de París (siglo XI)

de bajas ó agrupadas columnitas, y de sombrías ó elevadas arquerías, redondas y macizas, que les dieron albergue; aquellos templos grandiosos, severos, de pilares robustos y columnas, con capiteles macizos sobre que campean redondos arcos y formas esféricas sólidamente cimbradas que concentran el espíritu y le impelen á ideas viriles y serias, cuando no á evocaciones sombrías; aquellos portales de rotundo y majestuoso trazo, aquellos ábsides circulares ó poligonales que imponen; aquellas sólidas murallas salpicadas de estrechas ventanas que inspiran siempre respeto; aquellas fachadas y pórticos de grandioso adorno é imaginería (fig. 829); aquellas compactas fábricas que fuerzan el sosiego y obligan á meditar; aquellas gigantescas y cuadradas torres ó sólidas espadañas donde se balanceaba hueca y sonora la boca de bronce de la simbólica campana, confortante ó aterradora. A su amparo y por su obra eleváronse todas aquellas construcciones conventuales de que el Occidente está sembrado, y que llevando impresos los caracteres de época son signo y obra perenne de un arte monumental monástico, fuerte y durable, como las instituciones que las fundaron y de quienes conservan el espíritu. Desde la conclusión del siglo XI al final del siglo XII el arte románico, por regiones más ó menos latino, más ó menos bizantino, siempre recordando la basílica de los siglos V á X, tomó en Occidente y Oriente la fisonomía austera y rígida de las instituciones monásticas (figura 829). La serenidad tranquila de San Benito y de Roberto de Molesme, la energía imponente y viril de San Bernardo, quedaron estampadas en paredes y naves de todo ese sublimado arte. Y en pleno siglo XII la austeridad aun más rígida de San Bruno (1030 á 1101) y de sus discípulos cartujos (1107 á 1121), continuadores del semillero de instituciones monásticas activas y enérgicas creadas en la Galia, Germania, España y con rara fecundidad en Irlanda y país de Gales, marcáronse aún con más

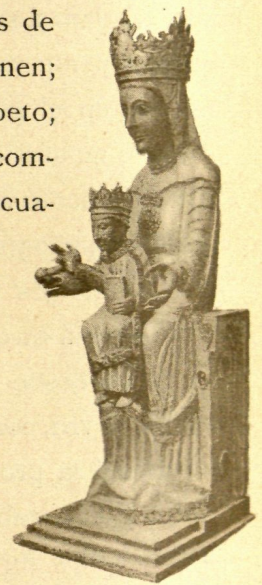


Fig. 831. - La Virgen de Ujué, obra románica (de fotografía)



Fig. 832. - Adoración de los Santos Reyes, alto relieve de la iglesia de San Andrés de Pistoya según se ve en el arquitrabe de la fachada (Italia) (Mitad del siglo XII)

vehemencia en fábricas é imágenes de la época. La escultura religiosa escasa de los siglos x á xi; la más abundante y hábil que el xi y sobre todo el xii esparcieron por naves y paredes ó fueron amontonando en los pórticos y con que coronaron las fachadas, tienen algo de la tranquilidad solemne y la rigidez austera, la apostura y porte inmutable que el asceta sereno y reflexivo conservaba (fig. 830). El semblante y aspecto severo y la fisonomía algo mediatubunda de muchas figuras, la tiesura de sus trajes, son típico modelo inspirado en el porte y el hábito de monjes ascetas solitarios, de concentrados y poco expansivos frailes sencillos ó estudiosos.

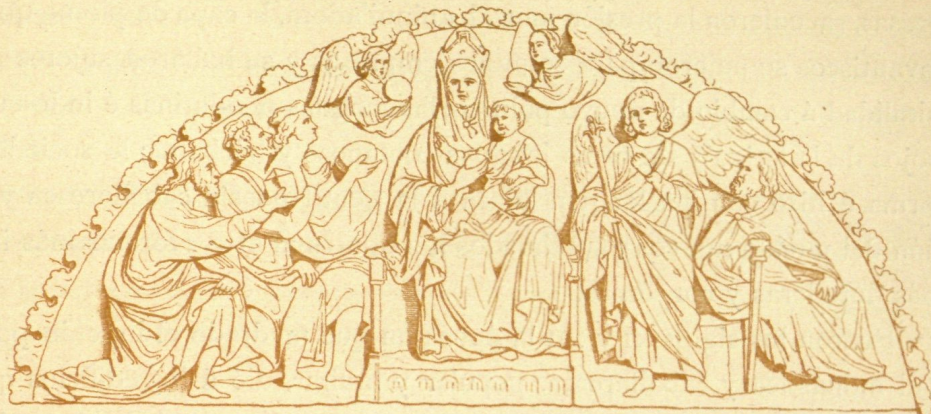


Fig. 833. - La Virgen Madre y Reina de los Cielos adorada por los Reyes Magos, relieve de la Puerta de Oro de Fríberga

Importancia parecida, aunque menor, tuvo desde el siglo ix á x la organización de la sociedad con el dominio de señores y siervos de regiones y comarcas en que imperando por la fuerza y la costumbre constituyeron la organización dura del Norte llamada feudalismo, y la menos ruda y violenta, aunque parecida primacía señorial de los otros países de Europa. La influencia de aquella combinación férrea y adusta de los siglos ix á xi y la más expansiva y popular del xi y xii siglos, tiene su representación en las toscas y rudas figuras como en los bajos y pesados arcos y en los macizos torreones de tantos condes, duques, señores, prelados y abades, que ora en almenados monasterios, ora en aislados castillos, ora en alcázares de príncipes y soberanos, hacían



Fig. 834. - Sacrificio de Isaac, relieve del portal de la iglesia de Wechselburgo



Fig. 835. - Cristo en trono como Soberano Señor, relieve de la puerta de Wechselburgo

alarde de su fiera rudeza ó sencillez. Las figuras de muchos santos y héroes del cristianismo, de mártires y vírgenes, de personajes del Antiguo Testamento, tienen algo de aquellos señores con potro, rodela, lanza ó mandoble y escudero; de sus damas, princesas, pajes y

soldados, que servían de prototipo á los autores de imágenes para producir escenas de la vida cotidiana con apariencia de santas (fig. 832). La forma y proporciones, su rudeza exterior, las libreas y divisas, las usanzas y costumbres dieron el externo aspecto á las figuras y las escenas. Y fueron con las de monjes las que dejaron el marcado sello que permaneció estadizo durante más de cien años.

La acción de las cruzadas fué agrandando el círculo de las figuras y escenas que sirvieron de tipo de imitación artística, produjeron variedad, grandiosidad de forma y expansión y vitalidad en el arte ya viril de los siglos x y xi, dando entre el xi y xii cierta nobleza arcaica y rudeza semiheroica á la vida de las figuras y la iconografía del culto. Aquella expansión popular que adquirió la vida pública y reflejó la social por obra de las cruzadas fué apareciendo en el arte con el vuelo que éste obtuvo y con la profusión de imágenes de más en más variadas en que entraron todos los temas, hasta los más populares, junto á las sagradas escenas y á figuras venerandas. El Cristo apocalíptico (fig. 835), los cuadros imponentes del juicio final ó de martirio y los de la pasión de Jesús, dolorosos y sombríos, tuvieron entonces por compañeros en las puertas de los templos y ante el ara de los santuarios los de la vida común y de popular aspecto.



Cuatro cruzadas llevadas á cabo desde 1096 á 1204 con más ó menos fortuna, trajeron á Europa un espíritu nuevo, independiente y brioso, en medio de inmensos desastres y humanas hecatombes, que se transmitió al arte dándole grandiosidad. Los pueblos probaron su empuje en gigantescas y arriesgadas empresas, sacudieron la presión mortal, aniquiladora, la capa de plomo que les aplastaba; los nobles y señores levantiscos se unieron para comunes empresas y se hallaron sujetos á superior poder, que dió al pueblo vitalidad á cambio de apoyo político; las lenguas neo-latinas é indo-europeas tomaron cuerpo con los despojos de la latina y de otras lenguas coetáneas y bárbaras; la sociedad se organizó en nueva y moderna forma é hizo con las lenguas plaza á la gentil poesía caballeresca y á la popular, y trazó con la expansión del pueblo nuevos y sublimados horizontes al arte y formas más imponentes, grandiosas y magníficas, más duraderas y corpóreas.

Fueron los siglos XI y XII la época en que medrado el ingenio por la virilidad y esfuerzo de la sociedad monástica y caballeresca, popular y militar, dió á los edificios que erigió plástica y vigorosa imaginería, abundante y corpórea, de pintura y escultura que embellecieron las fachadas con estatuaria y relieves y realzaron con policromía las naves, frisos, frontones y techos donde se figuraban escenas sagradas del Antiguo y Nuevo Testamento, representaciones santas y de efecto y los capitales temas que requerían vastos espacios peculiares á la pintura.

La caballería seglar y eclesiástica, natural emanación del feudal organismo y de la comunidad monástica que por obra de la religión cristiana tenían por ideal el amor, la protección al débil y la caridad, contribuyó también en los siglos XI y XII á dar rasgos característicos á las construcciones é imágenes. La nobleza de aspiraciones, los rasgos de hidalguía, el pundonor, el valor, el heroísmo, la sublime veneración divina, convertidos en un precepto, en una casi virtud, dieron aquel sello externo sublimado y noble á las figuras labradas ó pintadas, y á par de un sentimiento más fino y altivo, que produjo líneas más airosas y formas más esbeltas ó nobles, prototipo ideal del caballero y de la dama, del monje altivo y austero y del denodado cristiano, que se descubren aún en las imágenes, produjo otros temas heroico-populares y sentimentales y nuevas escenas de la vida cotidiana. La veneración de la mujer por su hermosura y sus condiciones morales transmitióse al arte como un culto, dando encanto á las figuras femeninas con la gracia y delicadeza lineal, riqueza de plegado y sentimiento de sus condiciones agraciadas y débiles (ideal que se defendía y adoraba), convirtiendo á las santas, matronas, doncellas puras,

mártires y vírgenes en tipos selectos de aquel arte con ideal aspiración. Ese sentido está representado por la figura de la Virgen María, Purísima Madre de Salvador, que desde el siglo XI á XII (figura 831) empezó á tener culto y veneración especiales y una caballería de adeptos y devotos que adoraban en ella el ideal de la mujer. Las muchas representaciones de sentimentales santas, vírgenes y mártires y la particular de la Madre de Dios, reina de los cielos y de los ángeles, que



Fig. 836 - Fragmento de las esculturas del tímpano de un pórtico románico de Vezelay  
Siglo XI á XII (de fotografía)

en esta época comienza á verse en abundantes tímpanos, puertas y frontones, ábsides y capillas, se halló calcada en los activos é hidalgos anhelos y aspiraciones románticas de la caballería militar y religiosa de aquellos dos últimos siglos (fig. 833). Las mismas ideas de poesía caballeresca romántica que dieron origen á la cortesanía y abnegación hidalga, alicientes y deberes de la caballería, produjeron la poesía caballeresca y las leyendas de los nobles y cumplidos caballeros esclavos de su honor y de su dama, y dieron origen á la poesía legendaria monástica y á la popular de la vida de los santos, en que se inspiró el arte para producir durante toda la Edad media tantos millares de figuras relevadas y populares que dieron ya interés y encanto á los edificios románicos. La santidad, la pureza, el martirio, lo maravilloso é ingenuo que tiene más alta fuente de inspiración en lo sobrenatural y el milagro, en la caridad y amor al prójimo, fué lo que en la literatura legendaria de los santos, como en la popular y fantástica caballeresca, dió color ideal á las imágenes prodigadas en los templos y admirables catedrales.

Un sentimiento elevado de los conceptos y formas artísticas se dejó sentir al final del período que dió á todos sus monumentos sublimada grandeza (figs. 834 y 835) y á todas sus figuras admirable arcaísmo (fig. 836), obra de intensa poesía y de vigorosa vida expansiva de que la sociedad rebosaba en su mezcla aún heroica, monástica, caballeresca y popular. Desarrollábanse en todas con vehemencia y vigor los elementos que antes apuntaron, y formadas nacionalidades con gérmenes de lengua propia y autonomía, con regional ó geográfico sello y etnográfico espíritu, daban á sus artes caracteres locales en que se fundían los últimos rastros antiguos y orientales recuerdos y las ya refundidas y debilitadas tradiciones, originando escuelas también nacionales ó regionales con elementos propios dentro del extenso y complicado tejido en que las grandes federaciones se hallaban desde antes fraccionadas y divididas. Nació entonces el verdadero arte regional, que aquí como en la antigua Grecia primitiva tomaba sucesivo y perenne carácter de localidad. El germanismo sobre todo y el espíritu franco ó su continuador aparecieron entonces con sus rasgos de altivez y rudeza, á la vez que con toda la fuerza y actividad que desde Carlomagno se insinuaban y con aquella vida briosa y arrolladora que dió ya tanto color al arte y á las letras desde mitad del siglo VIII. Y el predominio turbulento avasallador de las casas de Francomanía, de Sajonia y Suavia, y las fuertes sacudidas de los normandos en los siglos X á XII impelieron á los pueblos de Europa á caracterizarse con individuales rasgos en las artes como en la vida: el gusto germánico se acentuó, empero, en todas partes con la preponderancia de sus soberanos y el espíritu normando dió en el Norte peculiar tinte á muchas comarcas. Europa entera continuó sintiendo su influjo y lo bizarro, lo rudo, lo extraño, lo nuevo, lo fantástico, lo caprichoso y lo original peregrino con ribetes de barbarismo, rasgos caballerescos, militares y monásticos fundidos en una pieza, sellaron aquel tradicional arcaísmo que se arraigó en el arte. Mayor riqueza de fantasía y hasta excesiva esplendidez y un fondo de naturaleza y á las veces de crudo realismo continuaron apareciendo en el arte medioeval de tal período, impelién-

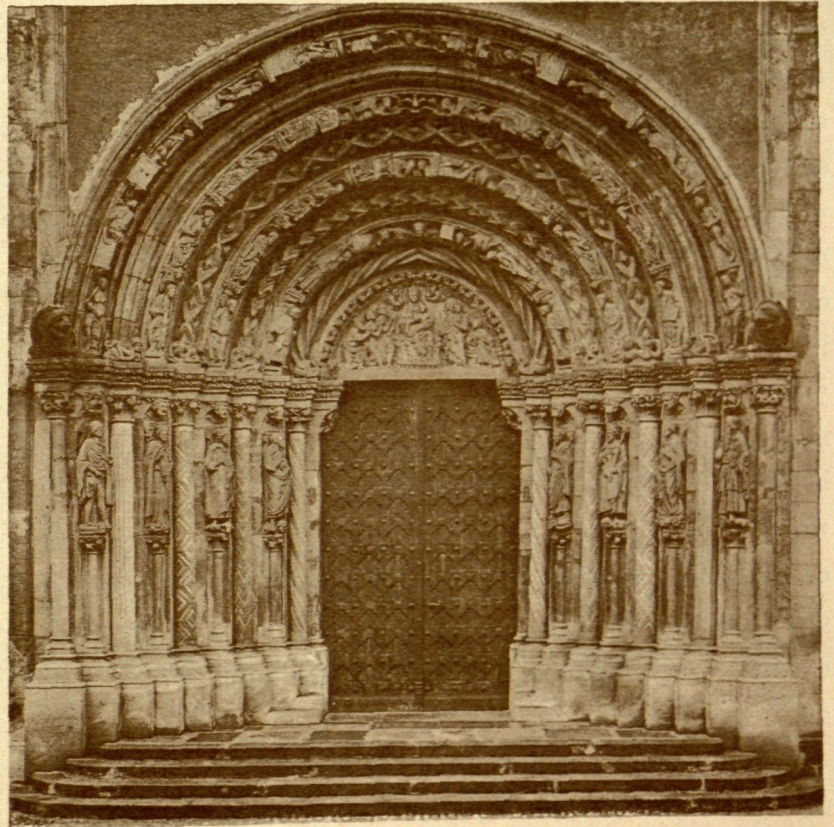


Fig. 837. - La Puerta de Oro, románica, de la catedral de Friberga (de fotografía)

dole constantemente á informar sus cuadros y figuras en el naturalismo viviente hasta la terminación del período. De éste salió aquel arte del siglo XIII y sucesivos, que tomando por guía la realidad se enamoró apasionadamente del encanto natural y de la heroica, lírica é ideal poesía.



Fig. 838. - Porción derecha de la estatuaria de la Puerta de Oro, Friberga

cruzaron unos por otros en sus constantes excursiones, comunicáronse por necesidad y aventuras, y las relaciones y choques que unas y otras cosas produjeron sirvieron de aguijón al adelanto de las artes, de estímulo para la producción de industrias, para la erección de fábricas y su enriquecimiento imaginero (figs. 837 á 839), y de vehículo de comunicación que estableció semejanza de ideas, impresiones, sentimientos, conceptos artísticos y estéticos; de temas, imágenes y asuntos iconográficos en cada uno de los siglos ó grandes etapas históricas y períodos de evolución. A pesar del sello geográfico y etnográfico de cada localidad ó región, tuvo la época románica, como tuvo la subsiguiente, períodos diversos históricos con caracteres comunes de uno á otro extremo de Europa y porciones de Asia y África á vueltas de rasgos locales. El llamado romanismo, prototipo de un período mezclado de latino y bizantino influjo en grados distintos ya fundidos y debilitados, fué tomando fisonomía común con ese trasiego histórico y ese roce de los pueblos que las excursiones militares y las luchas, las expediciones á Oriente y la permanente peregrinación á Roma y á Palestina, en visita al Santo Sepulcro, produjeron sin cesar. Roma, centro de la creencia, mira de atención política ó de imperio y predominio de los soberanos de Europa, dió medio de contacto á las cristiani-

Sufrió, empero, la sociedad agitación constante y rudos embates; siguió asediada por luchas interiores de creencia, como las de los albigenses; por luchas políticas, como las de soberanos y nobles; luchas de nacionalidades, como las de Alemania é Italia; agitaciones sin cuento, obra de la fermentación en que se hallaron los pueblos mientras hubo antagonismo é incertidumbre en días de los Hohenstauffen, por ejemplo, y entre Roma y naciones varias: siempre permaneció la sociedad conmovida mientras vivió en desequilibrio, en incierta é insólita existencia, buscando su centro de gravedad. La acción de aquel trasiego con sus dolorosos efectos impidió más expansión á la humana existencia, á la vida de los pueblos y dió impresiones sombrías á las figuras del arte, que en aquella larga porción de la Edad media no perdieron jamás por completo su rigidez, ni su severidad y adusto aspecto ó su tristeza y melancolía. El espíritu monástico les hizo austeras; el feudalista, rudas; el espíritu caballeresco, románticas, y el dolor de las desgracias esparció por los semblantes y actitudes perenne aire de concentración más ó menos intensa, que constituye también su sello típico.

Rozáronse los pueblos con el trasiego de los siglos,



Fig. 839. - Cristo en trono, pintura mural románico-germánica de la iglesia de Brauweiler

de contacto á las cristiani-

zadas naciones y fué punto á que se dirigían en excursión constante los cristianos de todas partes; y lo fué el Sepulcro del Salvador á que iban y venían sin cesar del antiguo continente bandos ó ejercitos cruzados en son de conquista, ó por creencia, monjes, caballeros y artistas ó modestos postulantes á pedir dispensa y acaso á purgar sus culpas ó á ofrecer sus sacrificios como creyentes del Crucificado. La ida y vuelta incesante á Palestina y Roma era parte en aquel común sello artístico de tal período y en su extensión y adelanto.

Y el comercio cotidiano que en el decurso de aquellos siglos, y especialmente desde el XII, medió entre diferentes regiones, las de Europa y Oriente, permitió, por rutas fijadas á la proximidad de ríos, cruzar en todas direcciones el viejo continente, á contar del siglo XI, para llegar al Mediterráneo ó dirigirse á Venecia y á otros centros de Italia, y establecer factorías y mercados comerciales que eran mediadores de enlace de los diferentes pueblos por que hacer el tráfico seguro de los mercaderes del continente formando caravanas. Esas facilidades fueron un medio permanente de relaciones artísticas y de impresiones estéticas y estímulos de arte: á la vez que acrecían éste le daban sello de época, á modo de tipo de especie, con rasgos externos varios y algunos interiores de filiación local. Así se hizo también que muchísimos artistas puestos en movimiento, con las caravanas de comercio contribuyeran al adelanto y á la congenialidad artística por vía de imitación. Ese atractivo del ingenio y ese estímulo de imitación fueron los que hicieron las artes regionales de aquellos tiempos comunes en rasgos generales, en formas de construcción, en tipos é imaginaria, en temas iconográficos, en técnica y procedimientos, y como si fuera obra de plagio de unas y otras comarcas, de estos ó esotros ingenios, en detalles comunes á largas distancias de pueblos. Era un hecho natural de la expansión de las naciones. Cuando se llega al siglo XIII, la semejanza por costumbres se hace más evidente con las logias de arquitectos.

Y llegó ese siglo XIII, siglo de desarrollo de las artes en Europa; siglo de expansión y movimiento en la vida de los pueblos; siglo en que se sientan las monarquías, se establecen las protecciones de las clases laboriosas, toman vuelo las aspiraciones de la masa general, de esa masa social laica, y merma el imperio de los nobles sumisos á los monarcas; decrece en fuerza el feudalismo; nacen las constituciones y los privilegios de cuerpos y estamentos; se aspira á la libertad fundada en la agremiación y en la

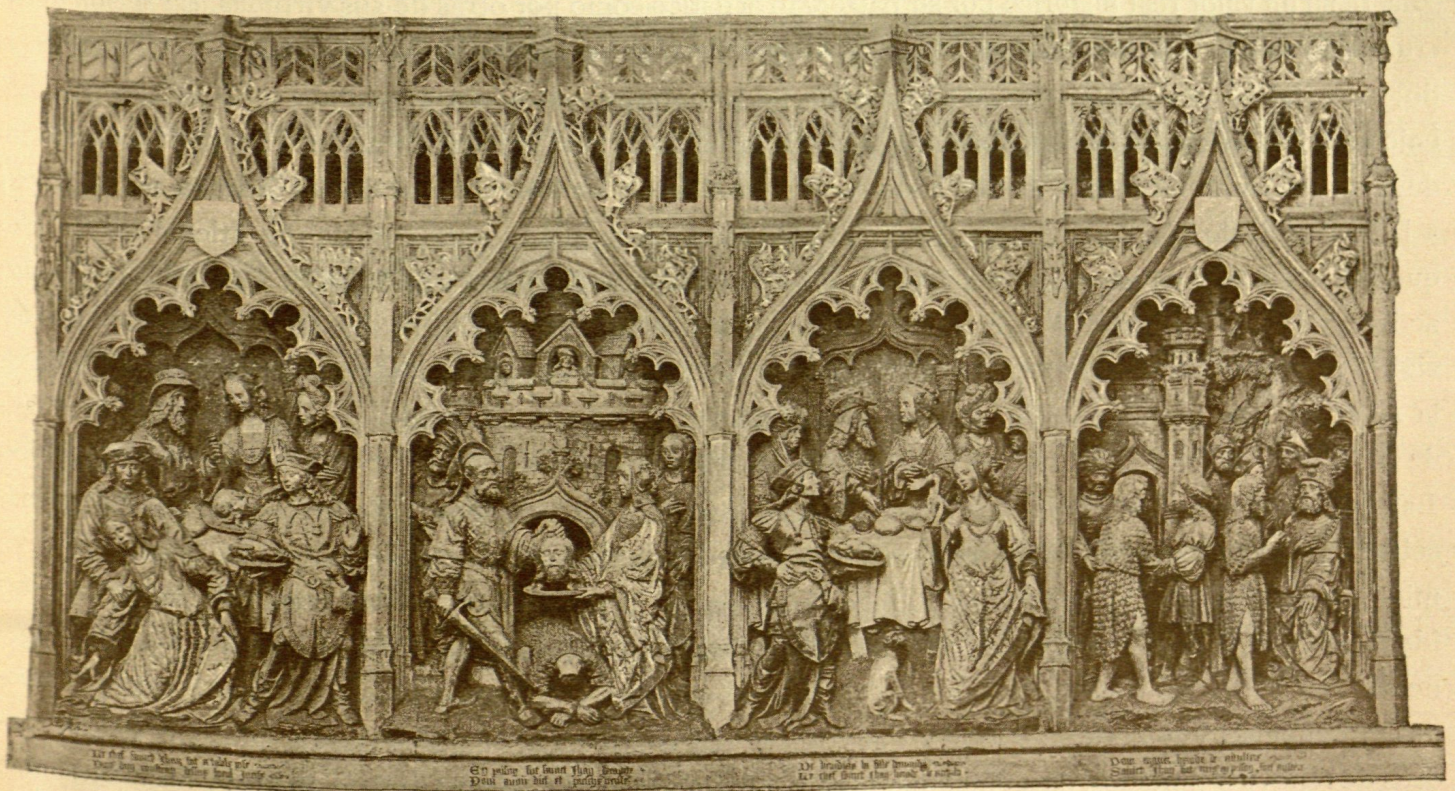


Fig. 840. — Decapitación de San Juan esculpida en el coro de la catedral de Amiens. Siglo XIII á XIV (de fotografía)

protección de los consejos y de las cortes de próceres y de prohombres electos; toma el industrial prestigio entre nobleza y clero; activase la acción común, la acción del naciente municipio; aumentan la navegación y la vida comercial; crece abundante la industria y notable y rica su producción, y adquiere aún más desarrollo el arte con la fermentación general, la social estabilidad, la exuberancia de vida y la expansión popular. En aquel siglo famoso la actividad del ingenio fué tan viril como potente y tan general como fecunda en todos los campos en que se ejerció.

Con la lengua en formación, balbuceaba la poesía en regional idioma, en corrupto latín; ahora ya púber, expresa los conceptos del pueblo, es su signo propio é íntimo, y por soltura de vulgar habla viene á lozana vida toda poesía regional, toda nacional poesía, en formas épica y lírica, creyente ó popular. Del noble fué la caballeresca, del monje ó del creyente la religiosa, del vulgo la más sencilla con que expresaba el pueblo sus sentimientos íntimos, desde los que le elevan al cielo ó explican lo sobrenatural, como leyenda ó tradición, hasta los que expresaban sus pasiones y más ingenuos sentimientos, que á veces eran vulgares y hasta llegaban á rastrear. Por obra de toda esa poesía creará el arte sus temas gráficos los estampará en sus labores de escultura y pintura, en fábricas y manuscritos ú otros objetos suntuarios. Y por efecto de la misma lengua, la leyenda caballeresca y las leyendas populares; la leyenda religiosa, que era libro de quien leía, como la *Leyenda dorada* del conocido Voragine, esparcieron en centenares de libros de diferentes comarcas las vidas de los santos, que el arte producía, tomándolas de la leyenda y la tradición popular, religiosa y profana (fig. 840). El bardo más antiguo y el juglar; el viejo cantor del castillo (trovadores y troveros), y el esparcidor de espíritu en el alcázar de los reyes; el ambulante músico y el nómada narrador de leyendas y de anécdotas, de cortos poemas del vulgo, ó el coplero señorial armado de la gaita, que aparece á nuestra vista en el fecundo siglo XIII, tienen con el instrumentista músico de las sencillas orquestas un valor inapreciable para explicar los temas del arte gráfico en aquel fecundo siglo. Al verle representado en los más bellos edificios, se comprende el interés que su acción despertaba, y al leer sus composiciones, canciones de gesta y otras, novelas, romances, epopeyas, canciones líricas, fábulas, ternarios, misterios, farsas, etc., se fijan artísticos recuerdos con el vigor de las imágenes.

En aquel siglo XIII el imperio de reyes santos, como San Luis, San Fernando y Santa Isabel de Hungría, tiene un valor real histórico por su patronato artístico como por otras de sus virtudes. La acción de las cruzadas fué una continuación de los resultados obtenidos en las de Pedro el Ermitaño y San Bernardo; la actividad monástica no quedó en zaga de la antigua, antes tan extendida y ahora con más trabajo y eficacia fecunda con la creación de nuevas órdenes de caridad y predicación. La aparición histórica de San Francisco en Asís y su comarca, con Santa Clara y activos monjes de las órdenes mendicantes, y la del batallador Santo Domingo con los frailes dominicos, fué la aparición de dos atletas infatigables que esparciendo centenares de monasterios é iglesias de sus religiones y millares de comunidades, dieron activa y espléndida labor al arte con la construcción de fábricas cubiertas de imaginería. El arte del siglo XIII, ojival ó neo-románico, debió á uno y otro campeón, caballero de la *Santa pobreza* y adalid de la *Fe y Caridad*, parte muy principal de su magnificencia y riqueza en escultura y pintura, á contar desde 1200 á 1210, y un movimiento constructor superior y más magnífico del que vieron muchos siglos. Las majestuosas figuras de la filosofía escolástica, como Alberto Magno y Santo Tomás (Santo Tomás sobre todo con su entendimiento poderoso), parecen haber impelido, por una parte, al adelanto y atrevimiento constructor de la arquitectura ojival fundado en la matemática, y por otra, á la filosofía de las ideas estéticas y plásticas razonadas de las figuras históricas, alegóricas é ideológicas ó de concepto general, cual Virtudes, Vicios, etc., con sus categorías y órdenes, divinos y santos atributos, representaciones de humanas y genéricas cualidades de que los siglos XII y XIII hicieron espléndida gala en sus cuadros de relieve ó pintados, en su imaginería religiosa, moral razonada ó filosófica, poética y hasta de simple carácter humano, sintético y espiritualista. En esas y otras cosas fué aquel famoso período el condensa-

dor progresivo de los siglos anteriores, el continuador esplendoroso del XII, que el arraigo de ideas formadas, de la sociedad establecida en más sólidas y fijas bases, hizo grande, y las expansiones de espíritu, pródigo y exuberante en beneficio del arte. La Francia de San Luis tenía en esta parte y época la primacía artística, como la tuvo Alemania en la época románica.

Pero hubo entonces un elemento nuevo que laboró más que todos los poderes é instituciones en favor del desarrollo del arte y de sus esplendores sublimados; fué la agremiación de los artistas no monásticos, que unidos en cuerpos más ó menos libres, más ó menos independientes, constituían lo que hoy se han llamado *logias* de arquitectos y operarios, en que tal vez entraban escultores, quizá pintores y decoradores de retablos, tallistas, doradores ú otros anexos al arte del constructor; logias mal llamadas *masónicas*, que al parecer ligaban á tales artífices en red extensa por todo el continente de Europa y les unían y armonizaban en diferentes regiones y entre pueblos, permitiéndoles llevar, acá y acullá, con su ingenio y sus nociones, la propagación de adelantos é innovaciones, la generalización de los sistemas, las reglas nuevas inventadas ó calculadas y la unidad armónica de inspiración y formas, hija de su roce y enlace. Era un resultado benéfico de las expansiones del laicismo en aquel siglo, que inició el anterior, que impelió la cultura artística, la fecundidad creadora y el espíritu constructor á sembrar el viejo mundo de maravillas de arquitectura y admirable decoración.

A esta obra prolífica debieron estar unidos todos ó la mayor parte de los arquitectos de Europa que produjeron en imponente románico de los siglos XII á XIII de sublimada impresión monástica, ó en gótico más sublimado de divina inspiración y de ideal que eleva con sus líneas ascendentes al cristiano, á las regiones del espíritu. Aquellos arquitectos, *maestros de la piedra viva*, como ellos mismos se llamaban, viajaban algunas veces por países distintos con objeto de estudiar y de relacionarse útiles ó de construir edificios y obras importantes de arte. El apoyo que mutuamente se prestaban las logias y afiliados de diferentes comarcas que pueden considerarse como partes de una vasta federación, creó un medio favorable á la expansión artística y á la producción de obras con adelanto del ingenio. Era también resultado natural de las expansiones de los pueblos, de la autonomía de los gremios, del crecimiento y preponderancia del espíritu seglar, unido al religioso, de que fueron poco antes casi únicos representantes en el arte y la cultura, ó por lo menos directores en ellas como en doctrina, las instituciones monásticas. Estas y los gremios de artistas seglares formaron en lo sucesivo acorde concurso de elementos y diversas influencias que propendieron al crecimiento de la labor artística y al esplendor de sus obras con producción abundante.

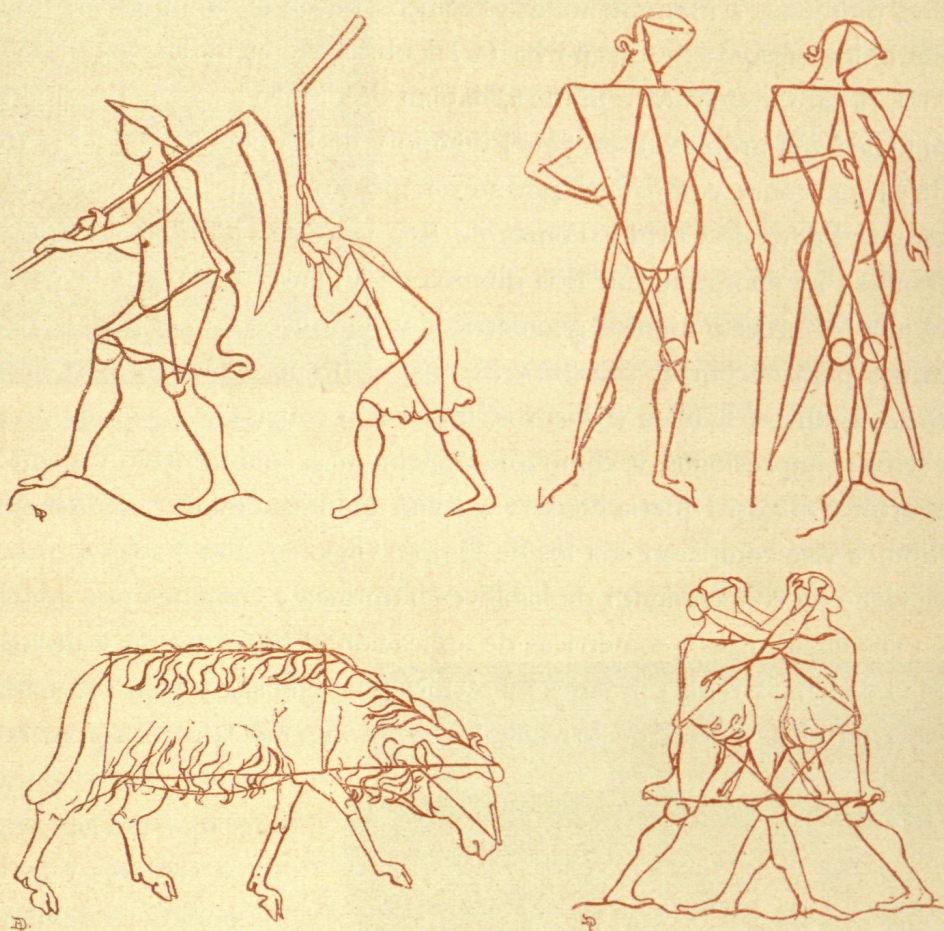


Fig. 841. — Varios dibujos del arquitecto picardo del siglo XIII Villard de Honnecourt (Francia), tomados de un álbum de apuntes autógrafos

*Villard de Honnecourt*, arquitecto de Picardía (Francia), en la primera mitad del siglo XIII, y que vivió sin duda durante una parte de aquel siglo, dejó pruebas fehacientes de las condiciones y actividad, de las costumbres excursionistas y de los estudios y procedimientos que los maestros de la piedra viva practicaban. Legó un cuaderno ó álbum de apuntes y recuerdos de artistas, de notas recogidas en excursiones y viajes, de impresiones de *touriste* á la vez que de perito maestro que habla por su mano de los conocimientos, prácticas, vida, ciencia, ingenio, sistemas de dibujo, trabajos de fantasía y habilidad de los artífices y arquitectos de su tiempo, de impresiones que recibían, de trabajos extranjeros ó nacionales que llevaban á cabo, de lo extenso y complicado de sus nociones y profesión, de países varios por que había viajado y de otros muchos puntos anexos á su existencia y transitorios hechos. Sus dibujos (fig. 841), variados, pintorescos, monumentales y técnicos, desde los apuntes de dibujantes hasta los útiles de ingeniería; desde los ensayos de diseño hasta las obras mejor indicadas; de las copias á los originales de arquitectura, ornato, escultura y pintura, hablan de gráfico y elocuente modo de las condiciones generales é individuales, del arquitecto en aquel tiempo y de las personales del peritísimo y hábil artista picardo Villard de Honnecourt, compañero por su tiempo, arte y méritos de los Roberto de Luzarches, Pedro de Montereau, Pedro de Corbie, Tomás de Regnault de Cormont y Juan de Chelles, de que el arte y la nación francesa se enorgullecen. Los dibujos de Villard atestiguan la pericia de diseño y un hábil método que reunía los procedimientos geométricos y científicos que la perspicacia de los artistas hacía buenos y aplicables para encontrar *cuadraturas*, fijar y proporcionar *totales*, indicar movimientos y dar con simples trazos gráficos, hábiles y diestros, indicación concisa y resumida de los conceptos del artista, de sus proyectos ó impresiones, y, como guía mnemónica, comprensivo trasunto en abreviaturas de líneas de lo que el artífice maestro quería conservar como apuntes ó evocar como memento. Cuando se ven esos ingeniosos dibujos y se comparan con los de Egipto (figs. 26, 263 y 264) á distancia de veinticuatro ó treinta siglos, se viene en conocimiento de las leyes naturales y comunes por que se guió siempre el maestro de dibujo en sus enseñanzas geométricas de aplicación al buen diseño y de lo hábil que era el siglo XIII en el empleo de sabias reglas prácticas y técnicas, ingeniosas y bien razonadas, que los artífices aplicaban.

Con el despertar de los pueblos y del ingenio laico ó seglar, con ese desenvolvimiento y actividad,

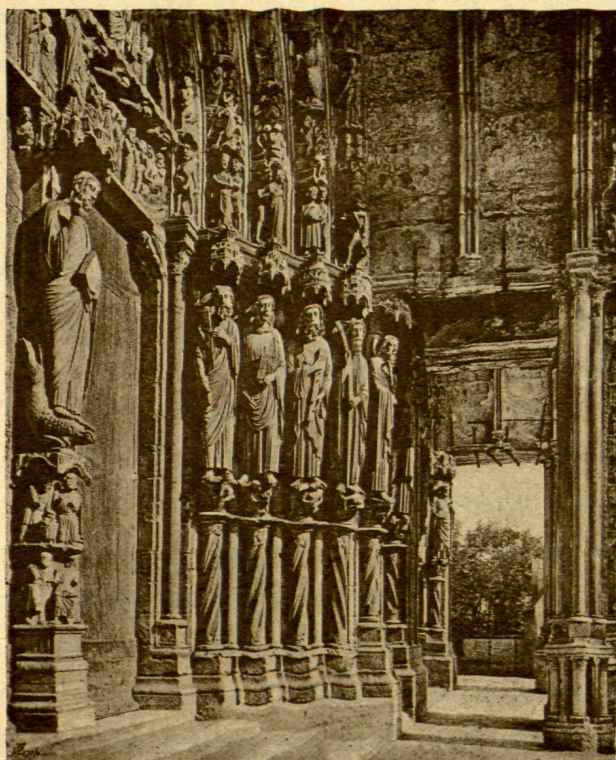


Fig. 842. — Puerta de una catedral con pórtico cubierto de estatuaria, según el gusto gótico inglés de los siglos XIII y XIV

apareció el arte gótico, el arte llamado ojival que en el transcurso del siglo XIII se extendió por Europa. La unión de los seglares y los prelados, con algo de oposición á la preponderancia del monaquismo, á la sazón absorbente, dió pie á la erección de muchos edificios góticos, á parroquias sinnúmero, á capillas y ermitas, á vastas catedrales donde hay la representación aparatosa de la importancia de los pueblos, de su poder y riqueza, de su vida de relación: en los claustros de las basílicas y en las vastas naves de los templos tenía traslados de la creencia de sus autores que en la catedral se congregaban, y de la preponderancia y prestigio del prelado que ponía allí su centro de acción y de sus adeptos, la tribuna de su autoridad y la cátedra de sus representaciones. Era así la catedral el símbolo parlante y gigantesco de la superioridad del prelado, del prestigio de la ciudad y de la vida del pueblo. Y el pueblo se congregaba en la catedral en las importantes solemnidades, ó para oír la voz de su prelado, para tomar parte en los juicios de éste y acompañar al cabildo, ó se reunía en sus arcos

pórticos, y en los siglos XI á XIII hasta en sus anchurosas naves y alrededor del altar circulando por sus *ambulatorias*, para tratar asuntos comunes ó de interés y cálculo individuales. Era como antes la latina basílica y después la lonja y la plaza pública, vecina de la iglesia, donde se reunía el pueblo en las horas

de vagar, en los actos de reunión, en los de comercio ó trato y para espaciar su espíritu ó tomar graves acuerdos de interés municipal ó regional importancia. Así vino á ser la catedral lo que la antigua basílica con su nartex de reunión y sus naves de acto público y religioso recuerdo, y fué como la basílica el símbolo de representación local y de histórico período de los creyentes seculares amparados por el obispo.

Imagen imponente de la vida religiosa y pública de las ciudades durante el siglo XIII era la catedral con su mole majestuosa, sus elevadas paredes quebradas por contrafuertes, coronadas por pináculos, como almenas, arbotantes y

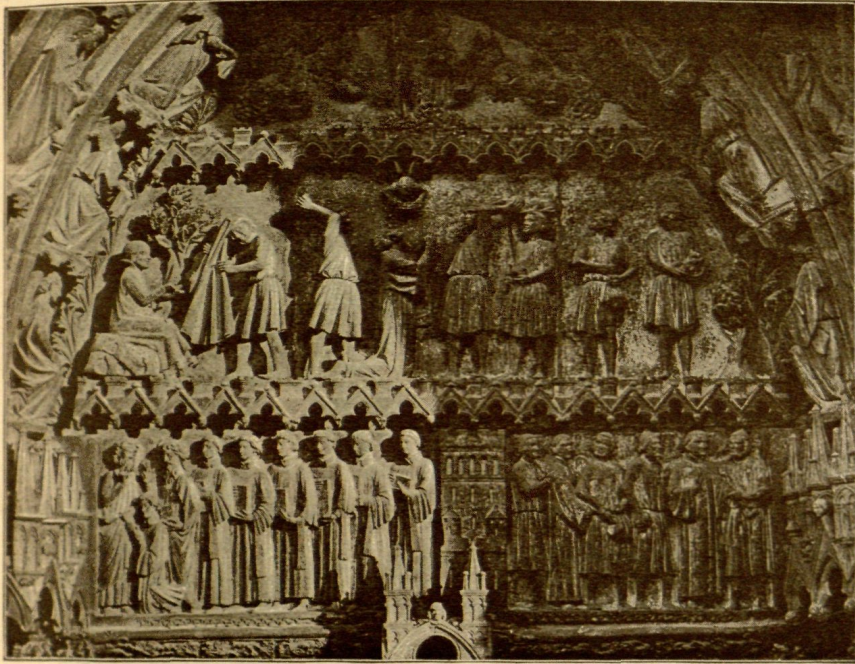


Fig. 843. - Catedral de Bourges, tímpano de la puerta de San Esteban con el martirio del Santo hasta su muerte (de fotografía)

torrecillas prismáticas y caladas como fanales; sus fachadas severas y grandiosas, á veces porticadas (figura 842), que afrontan imponentes y severas al transeunte, cubiertas de imaginería profusa y rígida, pintoresca y ordenada al abrigo de doseletes; sus frontones puntiagudos y sencillos, sus cuadradas ú octógonas torres de pisos varios, sólidas, macizas, esbeltas, elevadas ó gigantescas que dirigen al cielo con altivo empuje sus pináculos, flechas y agujas; sus linternas y complicados ábsides, que como admirables baluartes de la fe, dividen, separan y terminan el cuerpo de las complejas y majestuosas fábricas, haciendo más monumental y atractivo su aspecto: es en su impresión externa, simple y variada, austera y atractiva, grandiosa y magnífica; plástica gigante y pintoresca, como la vida pública de la masa comunal. Calada por líneas de agraciados y primorosos nichos y aberturas, espacios huecos y salientes, fué de un conjunto, de un atractivo externo lleno de interés y movilidad, como la actividad acorde y bullidora de las sociedades de entonces. Era la vida externa de las admirables catedrales como la vida pública de los pueblos sus autores. En lo interior del templo todo fué íntimo, espiritual y vehemente, como la intensa ó connaturalizada fe y creencia que erigió los admirables arcos; anchas y tranquilas naves austeras y de luz remisa que concentran el espíritu, separadas por elevadas columnas majestuosas, esbeltas y sólidas, ó por haces de columnitas y baquetones que dividiendo la masa sólida espiritualizan su forma; líneas de cenefas de guirnaldas é imaginerías y de pequeños capiteles

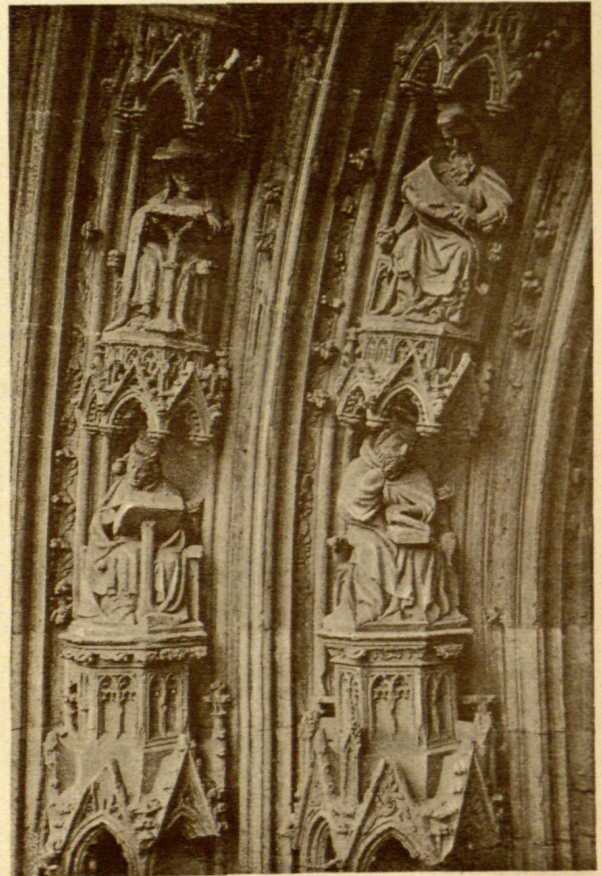


Fig. 844. - Fragmento de las figuras que adornan los arcos de ingreso de la catedral de Colonia (de fotografía)



ornados de follaje que hacen menos compacta la piedra y más encantadora; arcos puntiagudos y quebrados que dejan tras ellos en perspectiva y quieta luz espacios indefinidos; aéreas y cenitales bóvedas de naves que parecen tanto más estrechas cuanto más altas son sus paredes, y que con sus planos y líneas verticales elevan el espíritu como las plegarias en ascendente vía; ventanas también estrechas y arcos que envían diáfana y suave luz como la luz de la oración; testeros y ábsides complicados, donde se recoge esa luz que irradia la corona de ventanas y cristales de colores con abundancia agrupados, sostenidos por pilares que rodean el altar erigido como ara de reliquia veneranda; espacios y formas de impresión indeterminada, de indecisas perspectivas, donde vaga el espíritu contrito ó emocionado, inspirado ó recogido como el alma arrobada, y profundos y más anchos cruceros con sus oscuras puertas, donde queda impuesto el ánimo del que ingresa en el templo ó donde recibe la última impresión de concentración y misterio y de aspiración á lo infinito el alma del creyente que absorto en reflexión deja el santuario; partes todas donde en las horas de reposo del culto y en las solemnidades y fiestas, halla el devoto cristiano lugar de tranquilo sosiego, que no distrae su espíritu y le esparce como oleada de aromoso incienso con modo casi instintivo por celestiales regiones. En el claustro, parecido al de tradicional y más importante parte de las abadías y monasterios, tuvieron las catedrales arquerías umbrosas y patios plantados de naranjos y vegetación de aromosas flores, donde invitaban la luz y grata sombra y frescor á esparcir la inteligencia, á ocupar la actividad de un agradable sitio. Los capiteles y cornisas, las puertas, arcos y ventanas, los altares y retablos, los pozos y fuentes ornados de imaginería eran ó perpetua enseñanza de filosofía y moral, de creencia é historia santa, de tradicional y humana, ó de rica fantasía, que correspondían al lugar en que estaban representadas.

Toda la catedral con sus naves de religioso aspecto, su claustro de corte antiguo y apariencia más moderna y menos sombría impresión; las majestuosas fachadas, paredes y ábsides, torres y linternas de corte exterior imponente como la vida ciudadana de aquellos agitados tiempos, era un libro abierto para enseñanza del vulgo y del pueblo, por lo común sin letras, que leía en él las nociones de creencia, de moral, de tradiciones é historia, según la ciencia popular á la sazón en boga. Aquellas fachadas (figuras 842 y 844) atestadas de relieves y estatuas en pie ó sentadas y por filas, aquellos pináculos y remates, frisos y capiteles exteriores é interiores de realce donde se escul-

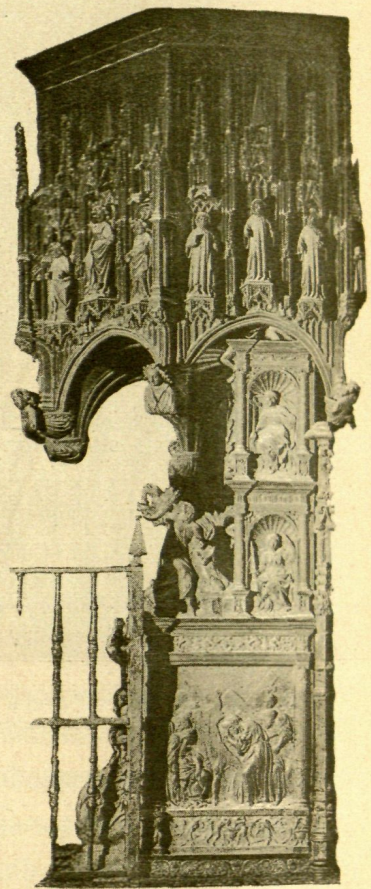


Fig. 845. - Catedra episcopal del coro de la catedral de Barcelona (de fotografía)



Fig. 846. - Grupos de estatuas de mujer de la fachada de la catedral de Strasburgo (copia de una fotografía)

pía con viveza ó se pintaba con sobriedad lo que la tradición ó los doctores enseñaron, dió la noción de experiencia y legendaria para otras tantas biblias y catecismos de piedra en que estampaban los artistas, á veces guiados por los letrados, las comunes enseñanzas de la tradición cristiana, de su popular filosofía, ó como el libro de Vorágines, leyendas de santos y mártires que adoraba el pueblo entero á contar de sus patronos. Las imágenes de la Virgen y las de Cristo y Dios Padre, ó del Santo protector del templo, eran con las de los Apóstoles las de aquel Evangeliario con que se adoctrinaba al vulgo. Y fué aquel mismo libro, crónica y códice en imágenes en que el vulgo leía y donde hallaba las memorias de antepasados ilustres, de prelados venerables ó de ciudadanos distinguidos que tenían allí recuerdos y figuras vivientes, á veces llenas de fantasía y chispeante vena, que prodigaban los artistas como labor de ingenio ó notas de actualidad.

Fué el siglo XIII en esta parte el modelo de los siguientes, á los que puso en vías activas aceptadas por el arte dicho gótico hasta acabar el siglo XV ó muy entrado el XVI, en el Norte y Oeste de Europa y en muchas regiones del Este. En todas partes el sinnúmero de edificios, monasterios é iglesias que las órdenes conventuales realizaron, en especial las de franciscanos y dominicos, tuvieron algún marcado interés por su imaginería escultórica, sus retablos y pinturas. Y en todos bellísimas construcciones de lonjas y demás notables casas del municipio, alcázares, palacios episcopales y del cabildo, palacios de los consejos y de justicia, aduanas, colegios y universidades, casas de gremios y corporaciones, casas señoriales, pórticos y arquerías, mercados, fuentes y paseos públicos, imágenes locales de devoción y cruces de término en vías y villas, fueron con su variedad otras obras donde tenía parte la escultura. La imaginería y el ornato eran cada vez más profusos en las diversas fábricas medioevales á contar del siglo XIII, y cuanto más adelantado su período de ejecución, tanto más de notar y admirables ó dignas de estudio por su belleza y su naturalidad de formas. Lo que el siglo XIV hizo, lo continuó el XV, y en ciertos países del Norte ú Occidente poco influidos por Italia y por las tradiciones clásicas (que nunca desaparecieron por completo en el decurso de la Edad media), lo hizo el siglo XVI en su primera mitad con elegante goticismo lleno de encantos plásticos de la más bella escultura y de pintura más admirable, por su gusto peregrino y su riqueza de detalle.

Las industrias diversas que embellecían edificios ó eran gala del individuo, tuvieron importante parte en la caracterización de su tiempo lo mismo que en anteriores siglos; y tomando de la arquitectura las formas tradicionales y las porciones de detalle, y de la escultura y pintura los elementos decorativos ó puramente ornamentales, produjeron notables trabajos relacionados con esas artes y utilizados por ellas. Desde los más importantes ornamentos de altares, engalanadores de coros de capillas y salas, hasta los que tapizaban muros ó colgaban pilares, cubrían solados de mosaicos y techos de labor prolija; desde el sitial del obispo ó los abades y las sillas de coro (fig. 845), hasta los cuños y medallas ó las piezas de orfebrería que hacen á la historia de las industrias, todo fué parte á dar prestigio á la habilidad artística de los maestros de aquellos siglos. La industria era entonces un arte bello, y más arte que industria, y tenía sus artífices maestros, escultores, pintores y arquitectos, que daban al arte, y al gran arte monumental, sus modelos en cuantas obras producían. Y eran sus trabajos primorosos, juzgados como piezas de industria, los modelos en que formaron las artes liberales subsiguientes.

En ellos una aplicación experta de la técnica les hizo notable de formas, y seria noción estética les dió un sentido elevado, un concepto de belleza espiritual ó ideal y un tinte de realidad de que jamás se desprendieron las figuras de la Edad media á contar del siglo XI. La técnica fué progresando con la práctica

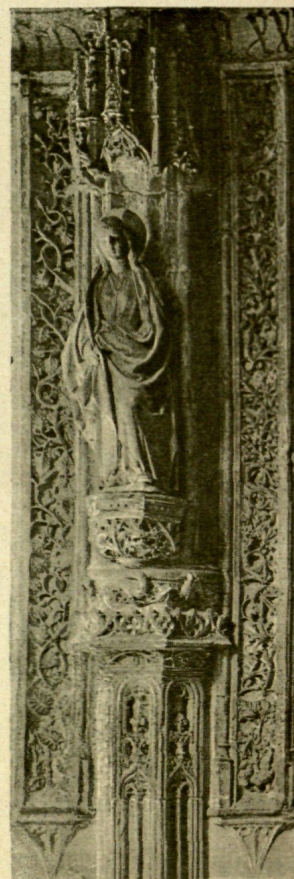


Fig. 847.-Fragmento de la puerta de entrada de San Juan de los Reyes (de fotografía)

y aplicación de diversos procedimientos, y se extendió á todas las artes é industrias, como lo prueban los manuales de reglas y recetas que servían de guía en la enseñanza de prácticos y artífices. El *Diversarum artium eschedula*, del sacerdote y monje industrial THEOPHILO, tal vez arquitecto de la época románica (siglos x á XII), contemporáneo según algunos de Totilo, demuestra cuánta era la noción artística desde Carlomagno á San Bernardo (768 á 1091) y cuánto el adelanto adquirido, la práctica experta y hábil de los siglos XII al XV. Color, forma, luz, efectos, procedimientos varios para la construcción de útiles y de medios de trabajo, industrias sinnúmero que el moedor y preparador de colores, el fundidor, vidriero, orfice y platero ó joyero, repujador, esmaltador y grabador empleaban ó de que hacían aplicación, y objetos varios de industrias llamadas hoy artísticas para que el arquitecto ó dibujante, pintor ó escultor hacían dibujos; éstos y otros puntos con sus recetas varias, conservadas con cuidado y á través de siglos, venidas de Oriente ú Occidente, son los que contiene el manual práctico del experto monje Theophilo. Y con él varios manuales de diversas artes, oficios ó industrias, como la *Composición de mosaicos*, etc., del siglo IX y el tratado de Eraclio *De coloribus et artibus romanorum*, el *Tratatto della pittura*, de Cennino Cennini, (siglo XV y 1437) prueban que las nociones de experiencia y práctica técnica de diversas artes fueron conocidas, propagadas y transmitidas durante la Edad media de generación á generación.

En cuanto á los conceptos estéticos de los siglos antedichos, basados todos en la tradición creyente y en paulatina observación del natural de figura, con más ingenio y perspicacia que noción ó copia, fueron siempre aspiración á la ideal belleza corpórea que tenía por punto de partida y finalidad el ideal divino. La negligente imitación de la figura humana y la abstracción consciente de la belleza, que fué común idea de los siglos primeros anteriores al X y de la baja Edad media, se sustituyó ahora por otra aspiración á producir con cierta verdad y encanto de forma (fig. 846), y sobre todo por sentimiento y vida, unidos á intenso hábito de belleza intelectual y moral, que daba sentimentalismo ingenuo y candoroso á las figuras que producía, ó rigidez y arcaísmo, según períodos y figuras. Lo que como tendencia estética inició el siglo IX y continuó el X, lo hizo bueno el XI y lo desarrolló el XII, llevándolo á esplendor el XIII y á sus últimos adelantos de forma el XIV y siguientes. Los conceptos de belleza interna que nacían en parte de la misma doctrina y que contienen los Evangelios, y los de ese ideal y el realismo que extendieron todos los pueblos unidos por el cristianismo, fueron siempre los mismos durante más de seis siglos y sólo variaron en su aspecto por obra de habilidad. Pero fueron invariables en su fondo durante aquel largo ciclo histórico y de una unidad tan sólida como la doctrina misma que aquellos siglos interpretaron con humana comprensión



Fig. 848. — Fragmento de altar de la catedral vieja de Lérida, representando el descendimiento de la Cruz y la Virgen con los apóstoles (de fotografía)

limitada y falible. Una obra de amor intenso, de sombría meditación, de severidad austera, de veneración profunda, de aspiración noble á la grandeza y á la majestad solemnes, unida á cierta adustez que apunta en las figuras viriles, á asombramiento y simplicidad de los rostros de mujer, unos y otros petrificados, fueron hasta el siglo XII las apariencias estéticas ó las cualidades culminantes de fondo ó concepto que informaron las figuras de la imaginería románica ó romano-bizantina, y estas mismas cualidades algo más idealizadas, con un sentimiento más íntimo y á las veces más fino, con más aristocráticas líneas y formas, más caballeresco aire y militar distinción, exenta de rudeza,



Fig. 849. - Estatuaria monumental gótica del más bello estilo franco-germánico. Siglo XIII á XIV (de fotografía)

con coquetería ingenua y cándida en las figuras de mujer y sobre todo en las docenas, y con exageración del sentimiento y pasión convencional sonriente ó cierto aire rústico y suave en los que afectan y fingen gracia y espiritualidad, ó con más vehemente apasionamiento que no se explaya en ademanes sino de concentrada emoción; con cuadros de dolor ó gozo idílicos ó trágicos, que interesan por su apariencia y cautivan por su ritmo y su interés romántico, pintoresco y monumental. Los albores de esta gran época fueron de una tosquedad pristina y de una sencillez de ingenio falto de ductilidad, de una aspiración potente, pero sin medios de acción; su período medio de desarrollo era de un fondo que pugna por tomar forma corpórea acorde con un ideal que como arcaico arte no realizó jamás (fig. 847); su época de adelanto y de esplendor monumental lo fué de vida expansiva en arte como en ideas, en sentimientos como en historia, y la que realizó ese ideal á copia de hermanar la forma con el concepto estético (fig. 849); el histórico caballeresco, popular y monástico; el religioso creyente según transitorio entender, y el de poesía romántica subjetiva y espiritual. El activo amor cristiano, el deseo y devoción, la fe viva que impele,

la esperanza que guía y la caridad que transfigura, fueron en aquellos siglos los vehículos constantes, los permanentes estímulos de las formas de aquel arte y de su poesía ideal (fig. 850). Era en lo religioso, en lo público y social, en lo múltiple popular del arte, lo que las cortes de amor, los juegos y justas poéticas, la galantería de la época, la cortesanía en auge y la gentileza por precepto, ó los amorosos deliquios de los frailes santos y monjas doncellas del siglo XIII; mezcla de cristiano arrobó ó sentimiento, de hidalguía y entereza, de humildad y recogimiento, de voz del alma que tramonta



Fig. 850. - La muerte de la Virgen en el portal de la catedral de Strasburgo

y de aspiración que gana el cielo con aire altivo y vehemente aliento que hace de cada hombre un creyente y de cada creyente un mártir ó un héroe en sufrimiento y abnegación ó en épico desprendimiento. Presos de convencimiento hicieron de esos timbres un sublimado idilio y un heroico tributo, un culto

constante y perenne homenaje de todo hombre las sociedades de entonces, y por habitual imitación lo estamparon en el arte de aquel famoso siglo XIII, el más original y distinguido de toda la Edad media. A su imitación después los siglos XIV y XV aceptaron ese ideal, y con más medios de ejecución, con más riqueza y fantasía gallarda y caprichosa, pero con más ficción de sentimiento y menos calor de inspiración, con más rebuscamiento y artificio, hijo de aquel frívolo espíritu de la poesía neo-romántica, siguieron su ejemplo produciendo temas y figuras admirables (fig. 848).

En el decurso de cinco siglos, desde el X al XV, dos evoluciones capitales efectuó la sociedad, que fueron reflejadas por la arquitectura y seguidas por las otras artes. Eran las efectuadas del siglo X al XII, por feudalismo y monaquismo, y del XII al siglo XV por las cruzadas, la caballería, las expansiones sociales y la vida ciudadana. Y en los dos grandes períodos otras dos mudanzas de sentido y progresivas de forma dieron dos ó tres cambios distintos por período á la escultura, pintura y decoración como la dieron



Fig. 851. - Bellísimos detalles esculturales de la fachada de la iglesia de la catedral de San Marcos de León

á la arquitectura. En los siglos X á XI, al empuje de las tendencias de la época que coloría el germanismo y el regional espíritu, formóse una plástica histórica de temas heroico-cristianos, gala del arte románico ó romano-bizantino, donde el bizantinismo se acentuaba, y del siglo XI á XII el arte románico crecido, grandioso y admirable, permitía mayor esfuerzo á la obra decorativa escultural y de pintura: era el primer gran ciclo el del arte románico que abarcó aquellos tres siglos y que con formas adelantadas continuó hasta el siguiente en diferentes regiones, tomando entonces y antes caracteres locales, obra de escuelas distintas. En el período dicho *gótico*, y por las formas y líneas de arquitectura llamado también *ojival*, una actividad espléndida, exuberante por comarcas, por otras abundante y por todas escogida en imágenes plásticas que impelieron las cruzadas y el espíritu popular y caracterizaron con aquéllas la realeza y caballería, realizaron dos períodos importantes que corresponden á varias evoluciones de la arquitectura en otros cuatro siglos, XII, XIII, XIV y XV, llamados por los arqueólogos de estilo *lancetado*, *florido*, *radiante* y *flamígero*, según el modo de ser del ornato y el trazado de arcos, ojivas y *traceries*; dos períodos marcados de la escultura é imágenes, de la pintura y obras industriales, dieron al arte otros tantos ciclos de notabilísimos trabajos y de espléndidas figuras. En esos dos períodos las escuelas diversas creadas y otras posteriormente nacidas por la misma expansión exuberante y la adelantada práctica de la vida pública y del arte, tomaron nuevos y sucesivos rasgos de estilo y produjeron bellas ó hermosísimas figuras y cuadros interesantes de admirable trabajo ó concepto, que encantan hoy á los artistas por la fuerza de sentimiento esparcido en todo importante personaje y por ciertas elegancias románticas sumamente comunicativas, peculiares de aquel período (fig. 851). El arte románico y el ojival tuvieron en todos esos siglos períodos determinados y caracteres peculiares, por los cuales se distinguen las formas y conceptos, imágenes y asuntos de sus predecesores y coetáneos en cada uno de sus cambios.

## DE LOS CONCEPTOS, ASUNTOS Y FIGURAS ARTÍSTICAS EN LOS SIGLOS X Á XV

Durante los seis siglos transcurridos entre el iv y el x, entre Constantino y los últimos carlovingios, se habían ido desarrollando las creencias cristianas, se habían ordenado ideas y modo de comprensión acerca de sus fundamentales principios, y hasta la sociedad los había ido aplicando como una de las bases capitales de la existencia pública individual y práctica: se había formado, en una palabra, un modo de ser histórico de la sociedad y el individuo, dentro de la comprensión limitada de principios. A la sombra de este orden de ideas públicas y privadas fueron organizándose los conceptos y formas de arte plástico, y héchose populares agrandándose, notablemente por tal modo el círculo de representaciones. A esto se había unido en la imaginería el modo de comprender de los pueblos, acorde con sus ideas antiguas, produciendo rasgos locales en las figuras de personajes, santos y otros que estuvieron en boga hasta entonces. Un cuadro admirable y grandioso de figuras estaba á la sazón en empleo en todas las regiones de Europa, teniendo por una parte á Roma por modelo y á Constantinopla por recuerdo. Los temas ya tradicionales y populares de Cristo, la Virgen, los apóstoles (Pedro y Pablo en especial), los ángeles, arcángeles y divinos mensajeros de abarcadoras ó múltiples alas de fuego, los mártires y santos más venerados por regiones, los santos protectores y patronos de colectividades distintas (villas, pueblos, comarcas, estados), los patriarcas, profetas, asuntos y figuras evangélicas ó de la leyenda é historia de los antedichos personajes y figuras, y las del Antiguo Testamento, continuaban en aplicación, con tales ó cuales variaciones poco importantes

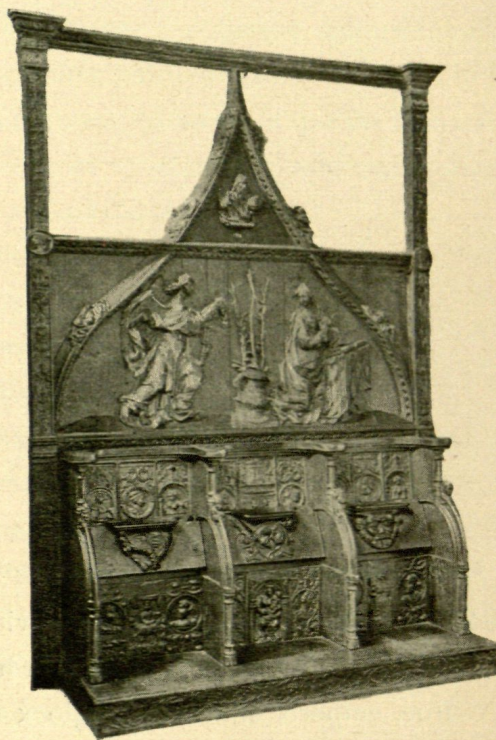


Fig. 852. - Banco de obra con tres asientos, Cluni (copia de fotografía)

y muy numerosas, que daban á la iconografía aspecto regional ó local.

Uniéronse á estos temas ya estables otros nuevos distintos, como los de Virtudes y Vicios, quizás Sibilas, de símbolos ó figuras simbólicas y de alegoría, á que eran á la sazón propensos los pueblos de Occidente, ó los de personajes afectos á Roma, como doctores, papas, reyes y príncipes piadosos, los de santos monjes, caballeros y miembros de las nuevas sociedades que se señalaron por sus virtudes y sus épicos y ejemplares hechos, que el pueblo hizo legendarios con mezcla de sobrenatural y fantástico, maravilloso. Estos fueron entonces los verdaderos santos con que aumentó el perío-



Fig. 853. - Tímpano de la puerta del Perdón en la colegiata de San Isidro de León (de fotografía)

do, que el pueblo hizo legendarios con mezcla de sobrenatural y fantástico, maravilloso. Estos fueron entonces los verdaderos santos con que aumentó el perío-

do la imaginería popular de edificios religiosos y de los objetos del culto. Y los otros temas que aparecieron en este orden de aplicaciones debieron á modos de comprender, filosóficos, morales ó poéticos, de los pueblos de Occidente que fueron creciéndose y explayándose con más cuerpo y arte después. Y empezaron á apuntar algunos asuntos de la vida común ó poética, popular ó legendaria, relacionados con la historia, ó como cuentos y anécdotas que se transmitían unas familias á otras ó viajaban de uno á otro



Fig. 854. - Camino del Calvario, escultura en barro del siglo xv y estilo gótico-germánico. De un altar de Rheingau

pueblo con monjes, caballeros, soldados y mercaderes. La imaginería de entonces tenía ya tres marcados aspectos: el histórico tradicional, el legendario y el popular, y representaba el carácter de época ó general histórico, como los asuntos del Evangelio, común á todos los pueblos, y el geográfico regional y etnográfico, como los santos locales, de na-

ción ó comarca. La creencia y la vida nacional ó general humanas fueron los dos campos de observación y estudio á que la tradición, la historia y la cotidiana existencia tuvieron aplicación.

Fué, empero, el arte del siglo x continuador del que legó el ix, esencialmente creyente y adoctrinador, evangélico en lo posible, dadas las condiciones relativas de época, los modos de comprensión y los de atraso y rudeza. El templo ó el monasterio eran lo principal para el culto y para el arte, y el palacio y castillo feudal, la casa pública ó el albergue privado, por muy modesto que fuese, hallábanse por el ideal del tiempo ornados principalmente de asuntos sacros y de adoración. Todos los objetos útiles, muebles y piezas decorativas y suntuarias, fueran ó no de culto, tenían por principal adorno símbolos ó imágenes sagradas (fig. 852). Acontecía también por otros medios distintos con las letras y las usanzas, especialmente con las fiestas, donde lo religioso-histórico ó tradicional hallaba campo de acción. A pesar de sus rudezas, de sus limitadas comprensiones, de su existencia heroica casi rústica y por actos semibárbara, era un ideal sublime de que se alimentaba el pueblo, que le llevaba en pos de ideales sobrehumanos y que le guiaba y contenía, el ideal de creencia: hasta en los actos más íntimos aparecían sus resplandores. Había también lo transitorio reflejado por el arte con la mezcla de lo histórico en el ideal creyente, y estos dos elementos, historia y creencia, aparecían enlazados: en lo religioso, con rasgos vivientes de historia; en lo histórico, con sentido y figuras cristianas y legendarias.



Fig. 855. - Las Vírgenes doloridas, pintura de un manuscrito del siglo XII

Desde la segunda parte de la Edad media, ó sea desde el siglo xi, ese cuadro vasto iconográfico tenía

trazados todos sus principales términos y fijados todos sus asuntos, y de modo particular los que se referían á la creencia. Al llegar el siglo XII y en varias partes en el último tercio del XI con el crecimiento de la aplicación imaginera, esos temas fijados adquirieron belleza de forma y cierto encanto de concepto; el



Fig. 856. - Cristo Soberano en trono, relieve de un portal gótico de Friberga, en el Hesse

XIII los idealizó dándoles más verdad de forma, que en el XIV y XV y en países durante la primera mitad del siglo XVI se mezclaron con nuevas aspiraciones de realismo. En todo esto tuvo cada pueblo sus tendencias especiales, según los recuerdos y tradiciones históricas de raza, los despojos ó restos del antiguo clasicismo, ó sus relaciones con Grecia é Italia, el imperio franco-germánico ó sajón. Desde ese mismo siglo los monjes bizantinos y de Occidente escribieron manuales referentes al arte de la pintura é imaginaria, parecidos al del monje Theophilo ya dicho, que son explicación y compendio de lo que en monasterios ó abadías, catedrales y otras iglesias se ha conservado en escultura

y pintura decorativas ó en objetos y piezas consagrados al culto. En tales libros como en el *Manual de iconografía cristiana* hallado en el monte Athos, publicado por Didrón, se explican los asuntos tal como se esculpían y pintaban en los edificios diversos desde el XI al XVI siglos en los países de Occidente, y como se ha hecho siempre por la escuela griega de carácter bizantino, llamada escuela atonita. Los procedimientos varios que el pintor, escultor ó dorador de imágenes pintadas ú otras empleaba; los calcos y dibujos; las reglas de diseño y carnación; las mil y una recetas que los viejos artífices sabían de coro y que se transmitían de país á país, de generación á generación, de maestros á discípulos, estaban reunidos y conservados en los importantes manuales, á semejanza de lo que hacían aún los monjes atonitas de la escuela neogriega en 1840. Las escenas santas y milagrosas del Antiguo Testamento que algunos pueblos de Oriente igualaban en importancia á las del Evangelio; las representaciones del Nuevo Testamento, de Cristo y la Virgen y muy particularmente las de la Pasión (figs. 853 y 854), los misterios, parábolas, el Apocalipsis y varios temas teológicos con ellos enlazados; las festividades de la Virgen y sus representaciones (fig. 855); los apóstoles, los mártires santos, antiguos y cristianos, con muchísimos temas y figuras de anacoretas y solitarios, justos, poetas y filósofos antiguos, con algunas representaciones de solemnidades del cristianismo ó reuniones y concilios de prelados y doctores; los principales milagros, arcángeles y santos más conocidos de la Iglesia á contar del Precursor; el martirologio escogido por



Fig. 857. - Cristo, estatua del pilar central en la puerta norte de la catedral de Reims.

meses y épocas; las alegorías, castigos y recompensas, etc., eran asuntos contenidos en esos *manuales* y *guías* de artistas decoradores. El caudal de temas y mementos varios descritos y detallados, como en un catálogo razonado y explicativo, es de un interés, variedad, noción práctica y valor gráfico que nada supera para conocer cómo la Edad media obraba por reglas fijas ó habituales en los temas y figuras iconográficas. La distribución de pinturas ó estatuaria por franjas ó registros, lugares y alturas, estaba también prevista en los mismos manuales, y así lo estaba la adecuada



Fig. 858. - La Virgen María en el portal de Gelnhausen

epigrafiada de muchos asuntos y las tradiciones en que se inspiraron los artífices ó que imitaban los menos hábiles, que tenían en tales libros su catecismo y breviario. Otras composiciones de carácter puramente histórico, poético, filosófico, moral, etc., que no se hallan en los manuales, tomaban libros de litera-



tura por guía ó varios textos, como los llamados *bestiarios*, que hablaban por figuras de animales de las ideas morales de varias órdenes que se estamparon en la Edad media desde el XI siglo en adelante.

Que las figuras de Jesús y de María eran las principales de ese período, lo demuestra su preferente representación en los tímpanos de las puertas y otros sitios muy visibles de los templos, aun en aquellos que, como los del siglo XI, tenían poca imaginería. Después los siglos XII y XIII hicieron gala de esas dos imágenes en los portales, hasta ponerlas de grandioso tamaño en los pilares divisorios de las puertas á la altura del espectador, ó en varios sitios donde hacían impresión á proximidad de la vista. En los tímpanos estaba representado entre ángeles ó santos ó en el tema del Juicio final y Peso de las almas; éste particularmente en los siglos XI y XII, como en la catedral de Autín, en trono ó sitial como en una puerta de Veze-lay ó en San Pablo del Campo de Barcelona. El Cristo soberano de alguna iglesia (Lande de Cubzac) resume todo un capítulo de la visión de San Juan. La impresión de estas imágenes es severa (fig. 856) como el Cristo apocalíptico de las antiguas basílicas en la Edad media. Más adelante las imágenes del Salvador tienen otra distinción y majestad, más desembarazada grandeza en pilares, puertas, tímpanos y otros lugares salientes (fig. 857). Llevó desde la época románica nimbo cruciforme y bendijo con la diestra, en Occidente, á la manera latina, en Oriente, de modo bizantino. El Cristo crucificado, con tunicilla primero, después con menos paños, y en el siglo XIV á XV con interés por el desnudo, con tres ó cuatro clavos, según regiones, es otro tema importante de la vida del Salvador. En ésta los cuadros de Pasión con los dolores y sacrificio, los milagros del Evangelio ó Cristo entre los apóstoles, eran temas principales; y los milagros y Pasión con abundancia de ejemplo desde el siglo XIII y sobre todo en los siguientes. Era el personaje principal entre las representaciones cristianas que figuraba la Redención. Las parábolas principales que con Jesús se figuran, formaron otra serie de asuntos que el relieve dió en abundancia desde los siglos XI á XII. Fueron durante la Edad media temas significativos religioso-morales, impregnados de filosofías y de conceptos poéticos. Formaban con los otros asuntos el complemento natural de Evangelios con imágenes y composiciones interesantes. Los muchísimos temas de esta clase forman la iconografía evangélica y principal porción de los que hay en edificios, sepulcros, pilas bautismales de toda la Edad media y en capiteles románicos. Y en muchos otros asuntos es la figura del Salvador la que preside á los cuadros de santos, á veces dentro de un espacio elíptico, donde campea entre ángeles y arcángeles, según latinas ó bizantinas tradiciones.

Parecida importancia tuvo durante los mismos siglos la figura de la Virgen, Madre de Dios y Reina de los Cielos (fig. 858), unas veces con el Divino Niño, otras sola, algunas como Madre Dolorosa (fig. 859), á veces sentada en augusto sitial y en su ornato elíptico, y cuatro ángeles en los cuatro ángulos del ornato, que en el siglo XII tenía inscripciones alusivas á la Madre de Dios. La Virgen coronada por Cristo y ángeles (Treves), ó rodeada de otros personajes, como en un tímpano de Nuestra Señora de la misma Treves, eran temas continuación de los latinos y bizantinos, peculiares del siglo XIII; de pie ó también sentada bajo trilobado dosel (Museo de San Lo) obra del siglo XIV, ó como en los esbeltos altares del siglo XV á XVI (Font l'Eveque) ó en arcos y pórticos (catedral de Barcelona), son entre muchísimos los que figuran á la Madre de Dios, Reina de los Cielos, acompañada de sus elegidos y mensajeros. En todas estas escenas es la Virgen y Señora idilio de divino y humano amor y embeleso, que tenía altares y especial adoración y más gentileza y caballería desde el siglo XII y muy poética é ideal en los siglos XIII, XIV y XV. Los cuadros de la Pasión en que la Virgen aparece como madre de sublime pena, agitada y presa en llanto (figs. 859 y 860), son trágicos asuntos que los siglos XIV y XV estimaron y hasta prefirieron. Esa época y parte del siglo XVI produjeron *pasos* tristes y emocionadores que arrancaban lágrimas hasta muy después á sus piadosos artistas. Los temas del Nacimiento, Anunciación, Visitación, Huida de Egipto, de muchísimos capiteles ó sitaliales de coro de varias iglesias (Saint Benoit sur Loire, Coso de León), figuraron en el siglo XI y XII con los primores del XIII y en los XIV y XV con poderoso y delicado

sentimiento (fig. 852). Acaso las doncellas y damas púdicas que adoraban con sentimentalismo los trovadores y gentiles caballeros románticos llenos de sensiblería, fueron en algunas obras de los siglos decendentes del período gótico los modelos de Vírgenes delicadas de la imaginería de su tiempo. Los muchos asuntos en que la Madre de Dios contribuye con Cristo al juicio de las almas ó es abogada de las criaturas, fueron temas peculiares también al culto de María. Su historia y fiestas, aquéllas ligadas con el Evangelio de Jesús, y algunos simbólicos, cual el de Fuente de Vida, donde se ve á María ante Jesús encima de una fuente, entre ángeles, patriarcas y santos reyes como en Oriente, ó parecidos personajes cual en la catedral de Chartres, eran composiciones también en uso y parlantes á modo de alegorías de carácter esencialmente moral. En estos y otros asuntos se apasionó muy particularmente la Edad media de los que tenían sabor poético, y al final del período de los dramáticos y trágicos en que la Virgen tomaba principal parte. Al pie de la cruz ó del sepulcro de su Hijo estaba entonces en su carácter de época, como lo estaba en algunos de la Calle de la Amargura que hizo el siglo xv y aun el xvi (fig. 860).

Compañeros de Jesús eran los ancianos del Apocalipsis, que figuran rígidos y severos, como en la catedral de Chartres (siglo xii), con adusto semblante, corona y luenga barba.

Con la representación de Cristo y María hay que señalar la simbólica del Cordero Divino, con nimbo cruciforme y cruz, á la manera que en los primeros siglos cristianos, tiene una banderita á veces y ocupa medallones, círculos ó aureolas, redondas y elípticas. Era común en el siglo xii este símbolo de Cristo, víctima del amor á las criaturas. El palomo con el nimbo en el pico, representación del Espíritu Santo; la mano de Dios bendiciendo á la manera que en los mosaicos más antiguos, ahora en un nimbo cruciforme terminado por nubes, y el monstruo de siete cabezas del Apocalipsis, con aureola, nimbo y corona, son otras figuras peculiares á la época románica adelantada que se reprodujeron con variantes en las siguientes. Más importante era la figura ó busto de Dios Padre, no prodigado entre los cristianos, ora por su grandeza, ora por ser el Cristo su representación humana con que por obra de la imagen estaba siempre en contacto el piadoso creyente. Era el Padre anciano, venerable, rígido, vestido con túnica y coronado de nimbo y con ademanes de protección; hay á sus pies (cuando es figura entera) personajes que representan ríos del Paraíso ó luz, sol, claridad y tinieblas, le sirven de escabel á semejanza del Universo. Cristo, su hijo, tomaba también este carácter dominador de terreno y asiento simbólico (la antigüedad clásica debió contribuir á ello), y á excepción del rostro, se confunde en mucho con el Criador. Reemplazábale casi siempre prodigándose en su lugar su figura como Verbo, Señor, Soberano Juez, Redentor, amante hijo y víctima inmolada. Era el héroe sublime, mártir inocente, lleno de abnegación, que á los ojos de los pueblos debía aparecer de los siglos xii á xiv como el tipo de ideal caballeresco protector del desgraciado y del débil, de los inocentes niños y de las púdicas mujeres, enderezador de yerros y acorredor bondadoso de quien buscaba su amparo, y á la vez como el Señor Soberano á cuya rectitud y severidad todo estaba sujeto: por estos y otros conceptos que paulatinamente fueron formándose, acordes con el modo de sentir transitorio de la sociedad de cada época, fué tan con extremo prodigada en sinnúmero de temas de índole bien distinta la figura de aquel Cristo á que se consagraba culto.

Fueron los apóstoles los discípulos (fig. 861) y compañeros de Jesús y de María en los objetos y edificios de la Edad media. Era también la costumbre tradicional de los siglos vi á viii ó ix la de acompañar siempre al Cristo apocalíptico con sus venerados discípulos. De los siglos xii á xiii reaparecieron con la



Fig. 859. — Nuestra Señora dicha de Ardents (de fotografía)

decorativa imagería de las portadas y sepulturas, altares, etc., las representaciones de apóstoles, siendo las catedrales las que desplegaron mayor caudal de tales figuras. Colonia, como Nuremberg, como el convento de Tischnowitz en Moravia, como otras muchas catedrales francesas ó españolas, hacen gala



Fig. 860. - Relieve de madres doloridas en la calle de la Amargura

de sus figuras severas de apóstoles, y particularmente de las de San Pedro y San Pablo, que á veces se representaban juntas, independientes de las demás ó individualmente separadas. Solían llevar una inscripción en pergamino, tira ó libro que precisaba su nombre. Muchos santos y ancianos del Apocalipsis semejan á estas figuras de plegada túnica, ancho y ondeante manto. Hoy se ven las más sin nimbo, pareciendo que fué costumbre desde el siglo XII que estuvieran sin él, salvo en algunas que, como las figuras de Chartres y relieves de altares, le llevaron circular adherido al cráneo. Son interesantes generalmente y tienen la digna y seria apostura de su carácter. Como circunstancia distintiva llevaban desde el siglo XIII los instrumentos de su martirio ó de su simbolismo. Con los apóstoles los evangelistas estaban también caracterizados y fueron agrupados con sus peculiares emblemas.

Compañeros de María, Reina de los Cielos, y de Cristo, Señor de cielo y tierra, eran los nueve coros de ángeles que desde el Areopagita se dividieron en Oriente en tres órdenes distintos, de tres clases cada uno: el primer orden, de Serafines, Querubines y Tronos; el segundo, de las Dominaciones, Potestades y Virtudes; el tercero, de los Principados, Arcángeles y

Ángeles. Cada grupo representó para la Edad media una ocupación ó mandato divino y cada figura un personaje. Ante el trono del Altísimo, junto al de Cristo apocalíptico, Juez ó Salvador, y al pie del de la Virgen pura, Madre de Dios, Reina de los Cielos, eran y son para el arte guardianes y centinelas firmes, mensajeros ó ejecutores de sobrenatural poder y purísimos espíritus llenos de inocencia y encanto que circundan como sobrenatural y misteriosa corona las figuras de la Trinidad ó de María. Fueron los serafines (hoy cabezas con dos alas) rojos como ascuas y con tres pares de alas también rojas. Llevaban los pies descalzos y espada de fuego, símbolo de su nombre: *llama viva de amor que arde y enciende en abrasador fuego de amor divino*. Tenían los serafines un par de alas de rico y vario color, fundido en azulada tinta como el cielo; vestían túnica y manto, con otra tunicuilla encima; calzaban borceguí ó sandalia y era su traje riquísimo y suntuoso. Puestos los tronos á los pies de las Divinas Personas como ruedas de fuego con cuatro alas y con cabeza que asoma por ellas distinguida por su nimbo, figura ó semeja un regio solio, asiento del Divino Señor ó del Creador infinito. Cerníanse también en derredor de las Divinas Personas y tenían en Oriente, ó escuela bizantina, á la Virgen por *el más alto trono*



Fig. 861. - Los apóstoles San Jaime y San Pablo de la puerta sur de la catedral de Colonia

*de Dios.* Ángeles con dos alas, túnica y manto eran las Dominaciones, Potestades y Virtudes, generalmente con larga vara dorada, en especial las Potestades y Tronos, vara que termina con una cruz. El globo del mundo con la cruz (como en el grabado de la figura 820) distingue á las Potestades, como el monograma de Cristo señala á las Dominaciones. Los Arcángeles son ángeles de la Edad media, pero con coraza, y un par de alas eran intermedio de enlace entre los Principados y los Ángeles. Sostenían el globo con monogramas en la mano diestra, en la izquierda una espada (con la punta alta San Miguel), y en los pies alto calzado ó borceguí. Con la riqueza de los Querubines vestían los Principados, pero se distinguían de aquéllas por el monograma en sello que llevaban en la mano derecha, ornando su mano izquierda un gajo de simbólico y puro lirio. Milagrosos eran estos divinos espíritus á imagen del Todopoderoso, como si llevaran desparramados por la tierra átomos de sobrenatural poder. Son y eran, en fin, los Ángeles espirituales seres alados (figs. 862 y 863), con vestiduras espléndidas, que la Edad media y en especial los siglos XII y XIII vestían como diáconos con alba y dalmática; á veces llevaban varas con cruz y el monograma de Cristo, calzando alto borceguí lujoso y rico. Apiñadas unas y otras figuras en la presencia divina al pie ó en torno del Padre, Cristo y María y el Divino Espíritu, ó rodeando sus celestiales cabezas á modo de airosa y ondeante nube, son en las esculturas y pinturas de aquellos siglos como humanizados reflejos de cualidades divinas. En las catedrales y basílicas cristianas, en relieves y estatuas, agrupados ó solos, aparecen como inseparables compañeros de los Supremos Reyes y Señores á quienes obedecen, adoran y rinden homenaje y tributo. Entre el arte neobizantino y el latino hubo en las figuras de divinos mensajeros diferencias de traje, divisas, símbolos y figuras, como los hubo entre las mismas representaciones de los diferentes y más modernos siglos y europeos pueblos. El cielo donde moraban en ordenados grupos era de las más bellas concepciones de los creyentes y artistas de esta parte de la Edad media.



Fig. 862. - Las almas en el seno de Abraham, relieve del tímpano de la puerta norte de la catedral de Reims

Forman los maléficos espíritus en las obras de la cristiana edad cohortes de engendros, feos, extraños,

monstruosos, mezcla de animal y hombre, de ser alado, fiera ó reptil con garras, pezuñas, cola, cuernos y rostros exagerados, casi de caricaturescos y extraños cuerpos, desproporcionados, velludos, que la imaginación de los artífices de aquellos siglos sencillos y rústicos concebían con esfuerzo inmenso, acomodando todos los símbolos y medios dañinos á los conceptos del mal. Eran diablos ó seres maléficos más feos que malos, más repugnantes ó pavorosos para espíritus sencillos y aun rústicos que temibles por su forma y para cuya concepción se reunieron y acumularon todo el arte y esfuerzos de los artífices de aquellos siglos. El x, xi y xii los hicieron ex-



Fig. 863. - La coronación de la Virgen, mosaico por Jaime de Turríta, en Santa María la Mayor (fin del siglo XIII)

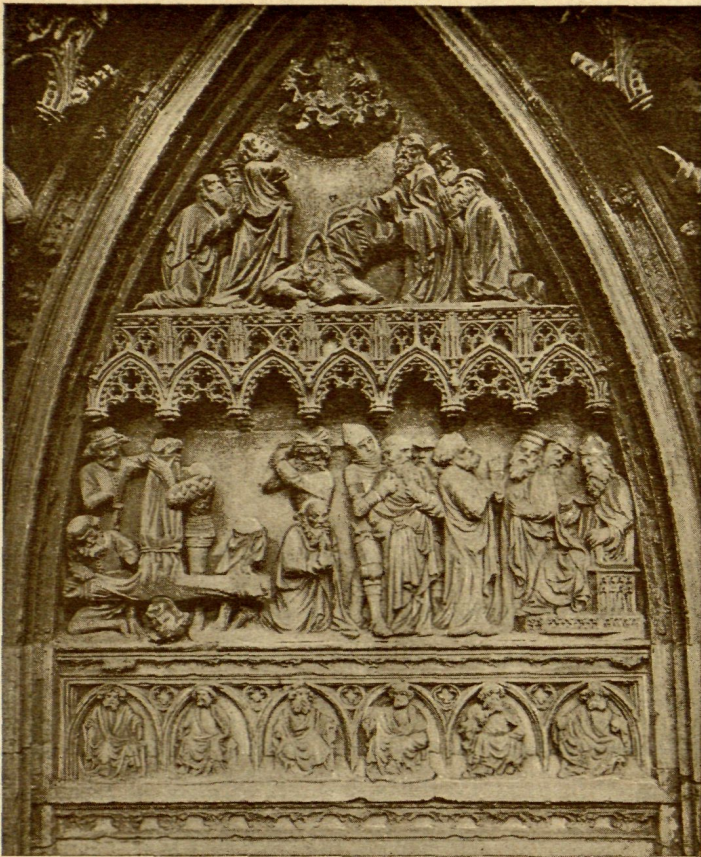


Fig. 864. - Tímpano gótico del portal sudoeste de la catedral de Colonia, con un martirio en relieves (de fotografía)

traños; el XIII y XIV ó XV los concibieron más fantásticos ó más corporales humanos, y todos les concibieron de nuevo, por exaltaciones de fantasía, en formas y conceptos algo parecidos á los que babilonios, asirios, persas, hebreos, indios y chinos dieron á sus seres dañinos y diabólicos de sobrehumano influjo. Los trasgos, culebras, pájaros raros y otros seres que la ornamentación ó la escultura y pintura de tantos siglos aplicaron al decorado plástico de relieve, á manuscritos, etc., no eran más para ellos que representaciones del mal, que adquirirían formas decorativas ú ornamentales en tímpanos, puertas, capiteles ó diversos puntos ú objetos en que el diablo podía tener cabida. Los centauros, sirenas, sagitarios, grifos, sátiros, como otros semihumanos y de una historia natural rara, dichos etíopes, manigras, podes, edipos, etc., que desde el románico adelantado hasta muy después en el período gótico, se vieron y ven en relieves de edificios, pueden agruparse con los engendros infernales por su concepto é intención dañinos, y su carácter maléfico es el de

un aborto ó mónstruosidad corpórea ó física, no el de perversión moral reflejada en el cuerpo: de estas finezas expresivas no entendió nunca la Edad media más que en las obras literarias de sublimado entendimiento, y el arte decorativo, como el poético popular, arrancaba del vulgo para dirigirse al vulgo. El infierno, representado por la escultura y pintura, era una agrupación de singulares figuras de antipática representación cuando fueron imaginarias, no ornato, violentas y desequilibradas en formas y actitudes, que se ocupaban en la tortura de otras figuras abrasadas por llamas ó aherrojadas con los más inhumanos tormentos que pudiera imaginar la crueldad y barbarie de los siglos de la Edad media. Era rústico reflejo de venganzas y horrores que las costumbres señoriales, populares, fanáticas y públicas aplicaba sin cesar, y de que dió el último reflejo, sublimado por el arte, el Infierno de Dante. En la concepción del infierno y de los maléficos espíritus estuvo el ingenio de la Edad media menos atinado ó inspirado que en otras de sus concepciones; siendo en cambio sin disputa sus conceptos de los ángeles y del cielo, figurados por el arte, una de las más bellas visiones y creaciones más ideales de la imaginación popular inspirada en las letras y la filosofía sagradas.

Con la doctrina, historia y leyenda del Nuevo Testamento, con las figuras y representaciones ó cuadros del Evangelio y otros creados por su impresión ó juicio (fig. 866) (alegoría, fantasía, símbolo); con los temas de interpretación cristiana (algunos como los de ángeles henchidos de poesía subjetiva), representábanse también escenas y figuras del Antiguo Testamento relacionadas con el cristianismo. El Oriente cristiano parece haber dado á estos asuntos más importancia que el Occidente y haberlos prodigado más; prueba de ello es el desarrollo é importancia que les dieron las escuelas bizantinas y griegas. Todos esos personajes tuvieron, empero, transcendencia (fig. 867) como figuras entre los apóstoles, ancianos, mártires, doctores y santos de las puertas y arcos de edificios y como relieves de sepulturas, arquillas y otros objetos suntuarios. Algunos, cual los temas de la Creación (Caín y Abel, el Sacrificio de Isaac), fueron prodigados más que los otros. Entre las estatuas de personajes cristianos figuran las de David, Salomón, Moisés, pero siempre ocupando en Occidente un orden secundario y menos importante lugar que los apóstoles y otros

ancianos y figuras de preeminente empleo. Ese orden de categorías era peculiar de aquellos siglos y se nota en los pórticos, preestablecido según el lugar que se daba á las imágenes de diversos personajes. En algunas obras este lugar es visible por la materialidad con que se colocaron las figuras á veces superpuestas y como llevando las antiguas á sus predecesoras. Tal colocación de figuras y su distribución constituyó jerarquías de orden religioso semejantes á las humanas que la sociedad reproducía ó imitaba con espíritu transitorio y característico de cada período histórico y á la vez simbolismo expresado por medios materiales. Así acontece, por ejemplo, con los profetas del Antiguo Testamento y apóstoles de una de las puertas de la catedral de Bamberg, de pie éstos sobre las figuras de aquéllos para expresar la superioridad de la nueva Ley sobre la antigua judía. Son figuras de natural tamaño de un simbolismo no visto con expresión tan material en ninguna de las esculturas conocidas y sólo en una pintura en vidrieras de la catedral de Chartres. Llevan en Bamberg nimbo los apóstoles, pero no los profetas, y unos y otros eran obra del siglo XII en otra de las más admirables catedrales germánicas de la época. Las figuras de varón y matronas severas y monumentales de la Puerta de Oro de Friberga (fig. 838 y 881), son otras tantas imágenes bíblicas que requieren admiración y estudio, y son por esencia germánicas obras del siglo XIII.



Fig. 865. -Escultura gótica. Museo Nuremberg (de fotografía)

Obispos, mártires, doctores, santos venerables, vírgenes, monjes (figs. 843 y 864) llenos de beatitud, eran también figuras que tenían su lugar y representaban su papel en los edificios y decoraciones ó en objetos suntuarios propios de la piedad cristiana, cada orden religioso ocupaba su lugar preeminente en fábricas y grandes piezas decorativas donde figuran. La dogmática explicación que de ello ha dado la iconografía cristiana de la Edad media es larga y prolija y no cabe aquí. Los mártires, por ejemplo, precedían á los doctores, excepción hecha de algunos ejemplos, como la puerta llamada de Juicio de la catedral de París (ciudad donde la filosofía tenía á la sazón maestros, doctores y pregonadas cátedras y escuelas): aquí y en algunos otros centros de la cristiana cultura y saber los representantes de la ciencia debían preceder á los mártires y á muchos otros grupos teológicos y santos: los piadosos y grandes personajes, los venerables monjes, prelados, sacerdotes, diáconos, príncipes, soldados ó tipos modestos del pueblo. El orden de estas figuras era el de que tras de Cristo y los apóstoles ó discípulos, siguieron en sucesión parecida los mártires, los confesores, los doctores, las vírgenes y los santos del Oriente y Occidente. A la importancia del orden en las figuras de santos se unía en la Edad media la importancia del patronato y devoción de las diferentes regiones que daban ante todo preferencia á los santos locales á quienes erigían templos entre todos los del martirilogio general. Beatos monjes, obispos, tenían las regiones todas; pero los tenían de particular culto, como Severo, Olegario y Eloy, prelados, artifices, etc., el Rosellón, la Provenza y Aquitania; santos doctores y frailes tenían los francos, como los Benito, Bernardo Avit, Radegonda; pobres monjes santos tiene el país de Gales; santos pobres bardos, Bretaña y la Irlanda, como Patricio (Patrick), Kadok, Herve, de tierra celta; santos papas, la



Fig. 866. - Bajo relieve de la parte inferior del tímpano de la iglesia románica de Vezelay

Italia, y reyes santos las cristianas cortes, donde la fe era intensa y acendrada; santos nobles poseen los pueblos todos, pero la feudal Germania y la Grecia clásica y militar veneraban sus gallardos caballeros, como San Enrique, Santa Isabel, San Jorge. Con la prepondencia de los santos locales perdieron algo de su empleo los antiguos, cambiándose á veces por los de región ó comarcas, ciudad ó poblado. El orden de sucesión se alteró entonces dejando la fórmula anterior clara, que fueron llenados por los de patronato local. Creáronse también, como en Vezelay y otros



Fig. 867. - Figura bíblica gótica de la catedral de Chartres

sitios, órdenes de clasificación parecida á la antigua, con figuras de fervor popular ciudadano, monástico ú otro, que reemplazaban á los del iconográfico preestablecido, siendo á veces el Cristo ó la Virgen sustituidos por algún apóstol ú otros personajes principales y regionales de devoción popular (v. g. Reims), al que acompañaban algunos apóstoles, mártires, santos monjes ú obispos, vírgenes, soldados, etc., de culto transitorio local. Cristo ó la Virgen dominan, empero, en todas las agrupaciones de imágenes y cuadros iconográficos entre santas figuras, ángeles ó temas varios (figs. 856 y 858).

Muchos son los personajes que ese largo período cristiano representó en su imaginería religiosa, así de la antigüedad como de la baja Edad media y de los siglos v á XIII particularmente, que recuerdan en escultura y pintura, en estatuas, relieves, objetos suntuarios y coloridos, figuras relacionadas con el cristianismo y que se consideraban como á corroboradores de la doctrina y misterios religiosos y vaticinadores del advenimiento de Cristo. Fueron éstos no sólo adeptos del cristianismo, sino precursores de su venida; no sólo padres y doctores, sino filósofos, poetas, oradores, soberanos de doctrinas anteriores y bien distintas, á quienes se ponía al lado del precursor

de la nueva ley como representaciones de la ley antigua y de personajes dichos paganos

que hipotéticamente se creían entonces semicristianos é iluminados ó semiprofetos de un porvenir espiritual y divino que entreveían. Eran sabios cuyos nombres y ciencias se sabían por tradición y que semejaban otros tantos teólogos á los doctos sabios y artistas de la Edad media. Platón, Aristóteles, Plutarco, Virgilio, Horacio, Tucídides, Apolonio y Ptolomeo eran por sus carteles figuras representadas en monumentos cristianos cual anunciadores de la pura doctrina de Cristo y de su venida, y hasta el mismo Nabucodonosor se halla figurado entre tales personajes, entre los filósofos y profetas de la antigua ley para alabar ó pregonar la grandeza del verdadero Dios y tributar adoración á su Hijo. Y no sólo eran sabios ó poderosos *paganos* los que con los cristianos ó judíos formaban coro. Había también figuras míticas, como Hércules y sus trabajos, el Amor ó Cupido, junto á otras bíblicas, como las Sibilas, cual en la catedral de Bamberg, ó cual en los guías griegos atonitas en que se les llama Fantetalo. Esas imágenes presentáronse especialmente en obras griegas é italianas, germánicas ú otras donde las letras clásicas y neogriegas tuvieron influjo entre monjes y artistas que entendían de aquellas letras y filosofía antigua por los manuscritos y autores venidos de Oriente. El influjo de la literatura clásica se refleja en todas partes con la iconografía local.



Fig. 868. - Figuras góticas de la catedral de Naumburgo de carácter alegórico, representaciones de la Iglesia

Otros personajes profanos figurados por la imaginería cristiana desde los siglos XI y XII fueron los

héroes y varones justos que la historia medioeval recordaba como á distinguidos y que la poesía había sublimado. Tales eran, por ejemplo, los que se refieren á las can- ciones de gesta, á las poesías de la Tabla redonda y del ciclo de Artus que, así en Francia como en país galo, en Armórica, Bretaña é Irlanda, aparecen figurados entre la estatuaria y relieves de los templos, cual se observa en las iglesias de costas del Nor- te, donde se ve al rey Arturo ciñendo corona, empuñando la espada y venciendo á un dragón con ayuda de un campesino. La iglesia de Parros, por ejemplo, es otro de los edificios donde está representado este legendario asunto. Obras de los siglos XI á XII, como los edificios religiosos bretones ú otros donde se hal- lan, unen al recuerdo poético-histórico el geográfico y de raza que sus tradiciones populares distinguen. Otras leyendas y tradiciones representaba en imágenes la plástica cristiana que son dignas de memoria y de que se tratará después. Entre ellas hay las heroicas, como las de personajes militares de los siglos X á XII (Rolando, el Cid, ó las de galos y germánicas) que figuran en capiteles, puertas, etc., de diferentes edificios. Tal es la de Vifredo ó Beren- guer III y el monstruo ó hidra que se ven aún en Poblet, San Cugat del Vallés, San Pablo del Campo y en la puerta norte de la catedral de Barcelona, de que la poesía popular catalana conserva también memoria. Las luchas fabulosas de estos ú otros personajes, puestas en boga por la poesía, reproducíjolas aún más de bulto la escultura en la decoración monumental. Muchas son las leyendas religioso-populares, como la del diácono Teófilo (año 268) caído en desgracia de su prelado, apóstata por ello de su creencia y vuelto luego al seno de la nativa fe amparado por la Virgen; leyenda tan en boga durante toda la Edad media, que mereció por ello ser tallada de relieve en la puerta dicha del claustro de la catedral de París, y constar como milagro en la Nati- vidad de la Virgen de la *Leyenda dorada*. Los pasajes en que Teófilo pacta con el diablo y le vende su alma y el de su arrepentimiento, son dignos en esta obra de la po- pular estima que los siglos XII y XIII dieron á tal asunto y á las leyendas milagrosas relevadas por la escul- tura. La muerte del hipócrita, del pecador, del justo, ó los cuadros de la mentira, pueden agruparse aquí.



Fig. 869. - Gárgola ó canalón de la catedral de Barcelona



Fig. 870. - La Concordia, figura alegórica de la catedral de Chartres

Con la poesía legendaria y de más alto vuelo representó la Edad media, y en especial la época gótica á contar del siglo XII, los temas de más menuda literatura, de troveros y cantores y de algunos trovadores y poetas de todas las regiones de Europa que componían pequeños poemas, cuentos, fábulas, novelas, romances, anécdotas y piezas galantes, fabulillas, ó como dicen los franceses, *fabliaux*, sátiras y otras piezas de que se hallaba ates- tada la literatura frívola y de costumbres de aquellos sencillos, ingenuos y picarescos tiempos. Los cuadros de sátiras, por ejem- plo, en que se ve representado con variedad de asuntos el tema de la zorra, ora como fábula, ora como romance, ya como cuento ó sátira con la abundancia de pasajes variados y brillantes, es buena prueba de la popularidad que había adquirido entre escul- tores imagineros como entre novelistas y poetas. Los pasajes en que la zorra vestida de fraile, cual en la iglesia de Brandenbur- go, predicaba á unos patos, ó como en otra iglesia de la Baja



Fig. 871. - Placa de marfil con un relieve del siglo XIV



Bretaña (San Fiacre de Fouquet), en cuyo relieve se figuraba también la zorra entre varias ocas; las predicaciones de igual naturaleza con que se zahería á frailes y predicadores, á legos zahorries de aquella segunda parte de la Edad media representándoles con grotescas formas, eran comunes en tales días y en edificios religiosos ó monásticos. Cuadrúpedos cantorés y músicos tocando el arpa ú otros instrumentos, cual el cerdo tocando el órgano, eran figuras satíricas con que se conmemoraba á personajes varios que se ponían en ridículo. Así también se zahería en las paredes de los templos y en los claustros los vicios de frailes y músicos, damas y caballeros, con especialidad en los siglos XIV y XV, en que fueron medrando entre las clases todas de la sociedad. La sátira que no tenía páginas impresas donde aparecer estampada, hallaba en esas otras páginas de piedra sitio bastante donde explayarse y quedar petrificada para perenne memoria de transeuntes y curiosos ó correctivo perpetuo de costumbres poco rígidas y vida desmoralizada.

Y con la sátira la fábula, cual la de los peces de San Germán de los Prados, la del gato y los ratones de la catedral de Tarragona ú otras mil que pudieran citarse, contribuyen al ornato imaginero de los grandiosos edificios. Los cuentos y novelas, anécdotas, *fabliaux*, pasaron de la literatura á la piedra, al marfil, á la madera de fábricas y muebles, como pasaron á las pinturas de algunos manuscritos: los temas de las canciones tomados á la vida cotidiana; las representaciones de los bestiarios, divinos y de amor, con que se hablaba por imágenes de irracionales y sus cualidades físicas de las morales de Dios y las criaturas, de los discreteos de los amantes; los asuntos y cuadros de las farsas, misterios, dramas y moralidades; los de la poesía ligera de los cancioneros, todos los que la palabra, hablada ó escrita, recitaba ó publicaba, se halla transcrito y repetido con punzante agudez y picaresco sentido ó sentimental emoción por los primores peregrinos ó los ingenuos apuntes de la plástica y la pintura.

A la par las trazas de las costumbres rígidas ó livianas, sencillas ó artificiosas, se hallan también de bulto por obra del pincel, el cincel ó la pluma. Y aquí notas picarescas, allá figuras graciosas, acullá pintorescos grupos de la vida grosera, cuadros naturales de existencia animal, en que el irracional remeda al hombre, y hasta escenas y cuadros lascivos en que el arte rastrea y donde el hombre puso ante el arca sagrada con rústica naturalidad lo liviano en parangón con lo elevado y noble, lo trascendental y sublime, todo se halló formando parte de la ornamentación y decorado de la casa del Señor ó de la morada augusta, el reservado claustro ó el alcázar del hidalgo. Eran, como se ha dicho, la catedral y el templo ó el edificio público un vastísimo y parlante libro, lleno de vida y color, abierto á la mirada del vulgo.

Allí símbolos y figuras simbólicas (fig. 868), alegorías bizarras como las del triunfo del Amor ó de Aristóteles y Virgilio, de que se ven muchos ejemplos en edificios varios, ó como los de las Virtudes y Vicios (figs. 868 y 870), Pecados, etc.; como la Iglesia y la Sinagoga vendada de ojos (Nuestra Señora de Treves, catedral de Estrasburgo); las representaciones de los ríos, fuentes (del Paraíso, Jordán); astros (Sol y Luna) en el Calvario, por ejemplo; elementos varios (aire, luz, tinieblas); imágenes poéticas, cual el árbol de vida y muerte; la rueda de la fortuna; la existencia humana y sus aspectos, sus

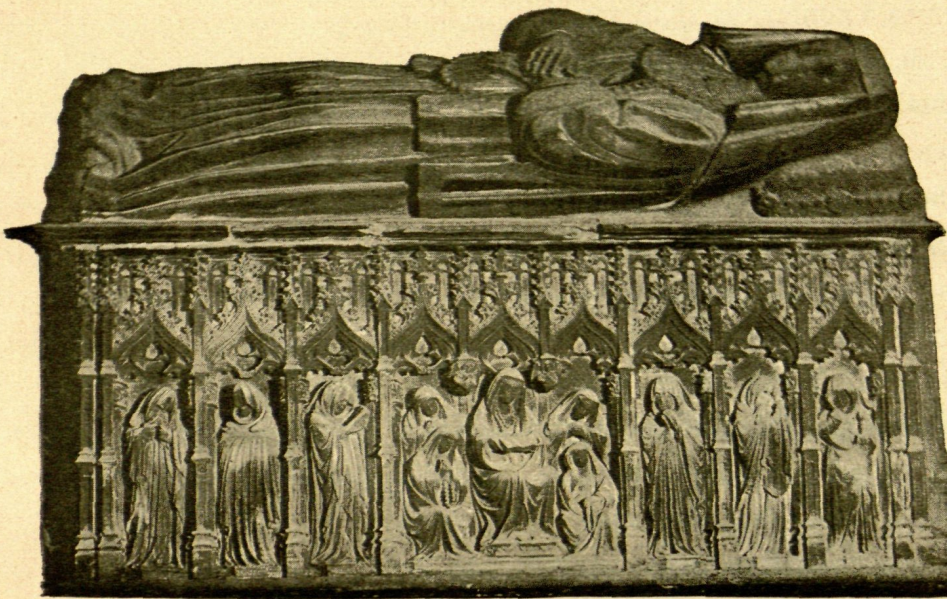


Fig. 872. - Sepulcro de la catedral de Barcelona, con estatua yacente, Iloronas y la Virgen entre mujeres doloridas (de fotografía)

aventuras, sus transiciones ó condiciones, la madre naturaleza á cuyo pezón se cría el hombre, y aun condiciones más generales como la fuerza, la realeza, de cuyas representaciones en imágenes están salpicados los monumentos medioevales y las piezas de industria artística de preeminente empleo. Plantas y animales tuvieron también su simbolismo que se extendió de lato modo, complejo y alambicado en los siglos XIV y XV, expresando ideas vagas, á veces pintorescas, solas ó junto á figuras, sirviendo de gala y ornato á las composiciones de diverso género que formaban orlas, franjas, frisos y arcos ornamentales de los edificios diversos ó de los objetos suntuarios. Muchas figuras de la mitología híbrida antigua, como sirenas, faunos, hipocampos, centauros, y otras que por sus inscripciones se llaman Edipo y Hércules Mino-tauro, formaban parte del cortejo ornamental y de la cohorte de figuras alegóricas y simbólicas (Gargantua (?), por ejemplo), que empleaba la imaginería de relieves para dar realce á superficies, entretener la vista y ocupar el entendimiento con figuras ó ideas históricas, tradicionales, de relación ó convención ideológica, naturales ó míticas con interpretación de actualidad. La fantasía artística ó popular se aventuró á otras composiciones de fantasía, como unicornios, grifos, serpientes aladas, hipocampos, elefantes con torres y seres extraños, caballos fantásticos, seres varios de concepción imaginaria de que hicieron espléndido alarde gárgolas (fig. 869), canales, modillones y cornisas, orlas y franjas de caprichosa y atrevida composición.

A todas esas figuras y tipos, elementos plásticos y decorativos, uníanse por aquellos siglos las escenas históricas recientes que los escultores en madera figuraban en las sillerías de los coros de templos importantes, monasterios y catedrales, asientos que como los de los escaños de coros posteriores representan acontecimientos civiles ó militares de sonado prestigio que por obra de los escultores imagineros convertían los reservados sitios de los templos en crónicas vivientes de pintorescos cuadros. Los siglos XIV y XV y comienzo del XVI, dados á la pintura dramática, parecen haber sido los que hicieron preferente aplicación á los asuntos militares. Con ellos pueden agruparse los de costumbres coetáneas de los escultores que representaban escenas amatorias, galantes, de juegos, caza (fig. 871) ú otras, de músicos, instrumentistas, copleiros, bufones, soldados y hasta representaciones lúbricas y obscenas (sin duda de vicios y pecados) que, como los temas satíricos ó novelescos, merecieron pasar á la historia (por lo menos á la anecdótica) por el ruido que metieron ó la fama que adquirieron.

Acudiendo á la vida real, el escultor de la Edad media reprodujo por todas partes tipos y personajes reales, como retratos de artistas, de caballeros, damas, pajes, soldados, que ya como bustos, ya como figuras enteras y comúnmente como simples cabezas de arquitectos ó imagineros aparecían en los edificios (cual en San Miguel de Huesca) junto con sus monogramas, á manera de firma ó autógrafo del que dirigió, construyó ó labró una notable obra de arquitectura ó escultura.

Más importantes los sepulcros (figs. 872 á 874) con estatuas yacentes de caballeros, monjes, abades, prela-

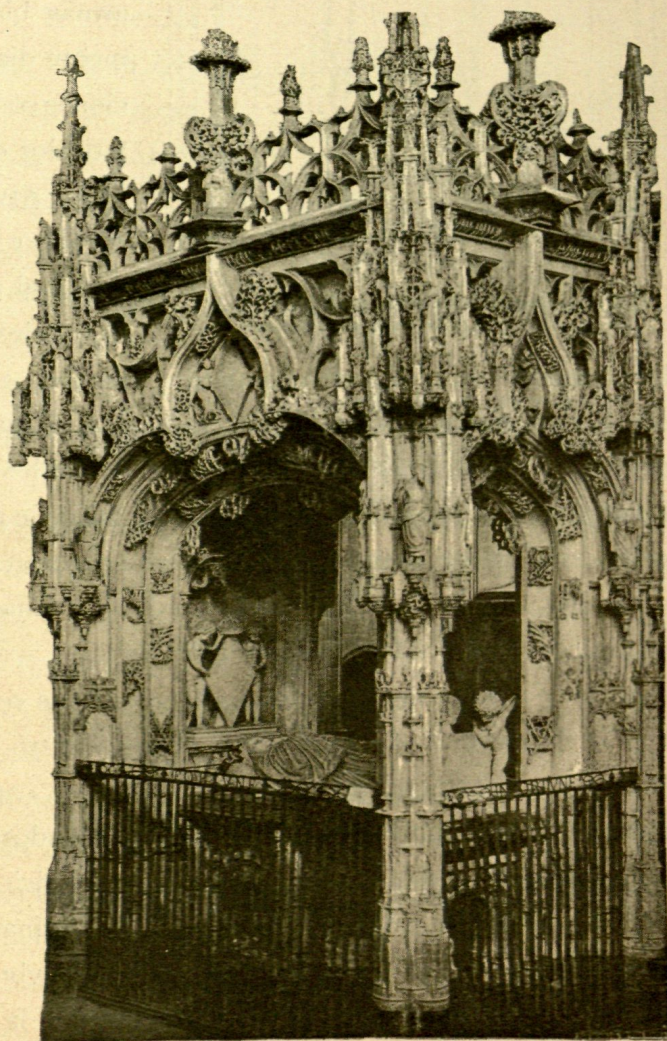


Fig. 873.- Magnífico sepulcro del período florido de la escultura germánica con estatua yacente y ángeles sosteniendo escudos (de fotografía)

dos, reyes ó princesas, dan en los templos, catedrales y monasterios, á veces panteones regio (San Denis, Poblet), representaciones escultóricas de personajes con sus retratos hipotéticos ó reales, acostados hasta el siglo XIV, de rodillas ó de pie (cual en Inspruck) en los siglos XIV y XV, y arcos ornadas de ángeles, escudos, blasones, lloronas ó imágenes y cuadros adecuados al concepto triste del monumento sepulcral severo y silencioso, donde durmiera no turbado sueño el que descansara en él reclinado en almohadón mullido. Con la corona, morrión, mitra ó toca en la cabeza; el cetro, espada, báculo al costado; los pies apoyados en dormidos leones, galgos ó lebreles, etc., compañeros fieles de su señor y símbolo de seguridad y vela,



Fig. 874. - Sepulcro del arzobispo Peter de Aspelt, erigido en 1320 en la catedral de Mayanza

reposan las características figuras de los finados, solas ó á pares, sobre las fúnebres arcos, caracterizadas y vestidas como en vida en espera de la resurrección. Así estuvieron comúnmente en los siglos XI á XV. Y en el paramento del arca, parecida á veces á una capilla ó altar, ó en las caras del vaso, pinturas y esculturas religiosas é históricas, representaciones de la vida del personaje enterrado ó imágenes de la Virgen ó de Cristo, de los misterios de María ó sus dolores, de la Pasión de Jesús ó temas de la vida de algún santo cubrían de interesantes cuadros pintados ó en relieve, á veces acompañados de lloronas y mujeres veladas (fig. 872), en compungida actitud y fantástico ropaje, que puestas en fila á rítmica distancia, contribuían á dar aspecto de tristeza y sombría impresión al lecho de reposo de los nobles difuntos. Escudos de armas blasonados recordaban su alcurnia y timbres simétricamente dispuestos en lados ó ángulos del funerario vaso é inscripciones conmemorativas hacían memoria del nombre, época, hechos y títulos del que en aquel reducido recinto descansaba. Entre los siglos XIV y XV ángeles de pie, volando ó arrodillados, sostenían en alto y guardaban aquellos escudos (fig. 873) como para unir la santidad á la nobleza de los títulos, para dar prestigio como de algo celestial y divino á la condición de noble y á los privilegios

humanos con que la fortuna galardonaba. Era, sin duda, que mermada la intensa fe, subidos puntos de orgullo ó vanidad hacían de origen divino el azar y la fortuna de títulos y realeza, de preeminencias y cargos, y que, desmedrada la humildad, hasta los divinos espíritus, los inocentes ángeles de sentimentales rostros y sacerdotales trajes servían á guisa de pajes para engreimiento de los señores. ¡Palmaria prueba de decaída piedad, de pequeñez mundana y de presunción crecida hasta más allá de la vida, la que por medrar altiva nivelaba lo divino á la condición humana con liviana presunción! Cuando esto acontecía tenían ya los sepulcros y sarcófagos de los magnates apariencia presuntuosa, magnífica decoración y monumentales proporciones; y convertidos en grandiosas construcciones, adquirían en las catedrales ó en los claustros la importancia de unas aras ó altares dentro de las más vastas capillas ó en las espaciosas naves, y los blasones prodigados aparecían en retablos, capillas, escaños, siales y púlpitos, tronos y sillas de coro, conmemorando con los hechos históricos ó piadosos los acicates del orgullo y los estímulos de la vanidad.

La plástica y pintura de los siglos X á XV hicieron por tantos temas, libros monumentales, imponentes de sus admirables y vastas fábricas, y otras páginas de creencia, historia sacra ó profana, leyenda, tradición ó anécdota, pieza literaria ó artística y cuadro vivo, interesante, cautivador de todo fragmento decorativo ó pieza industrial ornada con los encantos de la imaginería. La hermandad de la literatura y del arte aparece por tal modo con caracteres de época, cual un fruto natural de las condiciones de los pueblos y de su organización y cultura.

## COMPENDIOSO CUADRO HISTÓRICO DE LAS ARTES DECORATIVAS EN LA SEGUNDA MITAD DE LA EDAD MEDIA

Aunque la marcha del arte del siglo x fué de escaso adelanto y continuó éste casi estacionario hasta mitad del xi, siguiendo la huella del imperio Carlovingio, la mucha actividad desplegada en el nuevo período y la abundante labor industrial llevada á cabo, la pusieron en vía de nuevo y activo movimiento que debía producir largo y fecundo resultado. Las formas, es verdad, habían degenerado tanto y la técnica andaba tan perdida que á los comienzos del siglo xi casi no existían pintura y escultura monumentales, y la poca que se producía en capiteles, modillones, cornisas y frisós, infravoltas y tímpanos, era de pequeñas figuras, de reducidos temas y casi sólo de símbolos y animales. Los edificios se distinguían más por sus estilos, por sus formas y materias de construcción, que por su decorado. Paramentos casi desnudos y crudos hacían aquellas obras (conventos, iglesias ó castillos) partes de casi ruda construcción que representan moradas de sociedades semibárbaras. Los muchos objetos decorativos é industriales, ornamento de altares y estancias, sostuvieron, empero, la actividad del arte y con ella la producción escultural y de pintura. Así en crucifijos como arquillas, relicarios, custodias, ostensores, cálices, copones, candelabros y lámparas, cubiertas de libros, arañas, coronas de luz, incensarios, altares portátiles, fijos ó plaqueados, dípticos, báculos, mitras, pilas bautismales, púlpitos, tronos, sillas de coro, tapices, alfombras, libros de rezo....., cuantos objetos permitían ornamentación é imaginería de relieve ó colorida contribuyeron á sostener durante más de un siglo casi todo el interés artístico y la actividad decorativa de pintores y escultores en el primer período de la época románica.

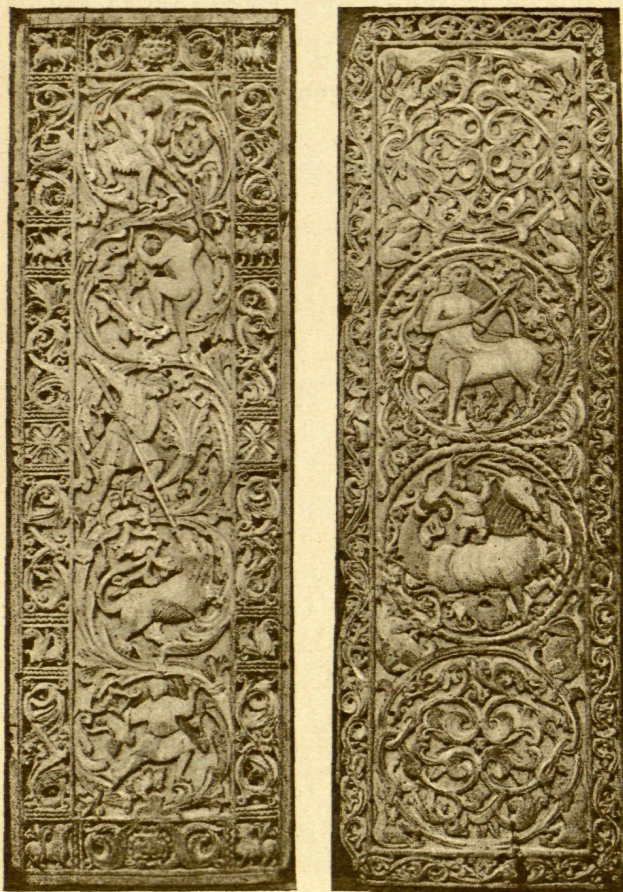


Fig. 875. - Otón II y la princesa Teofania,  
marfil del Museo de Cluni

La labor entretenida de los millares de objetos de diferentes industrias que ornaban templos y altares, alcázares y aposentos, era la de un trabajo delicado de platería y joyería ó metalistería con que sin número de artífices propendían al desarrollo de las esculturas y pinturas en aquellos siglos de la Edad media que comienzan en el x y terminan en el xii. Era el verdadero arte de la época que suplía en un principio la pintura y escultura con los trabajos industriales, y que por condiciones artísticas peculiares de época les fueron sustituyendo después del siglo ix y les prepararon de nuevo para el siglo xii y siguientes. Y los trabajos de tallista, fundidor, repujador y *esculptor*, de aguja y tejido, bordado, etc., tenían ya tal importancia entre el x y xi siglos, que constituyeron una industria tan importante por sus méritos como cualquiera profesión ó arte. La naturaleza y aplicaciones de todas las industrias decorativas constituían por entonces otro verdadero arte y el único necesario para ornamento y prestigio del culto y la preeminencia ó abolengo. Durante los períodos románicos y aun en buena parte del gótico, el verdadero arte plástico y pictórico lo constituyeron las industrias suntuosas y decorativas, pudiendo decirse que fuera de las formas decoradoras, del arte aplicado á formas útiles y al ornato, no exigió arte alguno durante gran parte de la Edad media. El arte independiente que produjo la antigüedad ó reprodujo el renacimiento, apenas puede señalarse del x al xv siglo. La influencia de la industria en el arte de

aquella larga etapa històrica debió ser intensa, pues la de los metalistas y plateros quedó impresa en la manera de plegar (fig. 836) por menudos pliegues numerosos, paralelos, concéntricos y en voluta, amontonados, cortados, lineales á manera de trazos del buril para grabados y esmaltes. Y la influencia de unos artífices en otros no debió ser menos marcada, como se deja entrever por la comparación de pinturas de manuscritos, tapices, piezas de marfil ó madera y hasta esculturas metálicas ó de piedra, cuyos motivos, impresiones, sentimiento y rasgos técnicos ofrecen aún en el cotejo de obras semejanzas é influencias.

Dominando la influencia bizantina aun en muchos trabajos francos y germanos ó de Italia, y teniendo por otra parte la impresión de restos clásicos observación constante en esos países, tomaron las obras de



Figs. 876 y 877. — Placas de marfil del siglo x á xi. Museo de Cluni (copia de fotografía)

los siglos x y xi carácter mezcla de las dos escuelas en enlace con los rasgos nacientes nacionales de los diversos países, y siguieron produciendo formas peculiares y características de aquellos siglos, que se traslucen en lo delgado, estirado y tieso de sinnúmero de obras metálicas, de marfil, piedra y talla. De los más antiguos restos que nos quedan señalan los historiadores germánicos las cubiertas de libro en marfil, labor bellísima del monje Tutilo (muerto en 1012) que guarda y cierra primoroso manuscrito (número 60), el *Evangelario longus* de la biblioteca de San Galo. Obra de comienzos del siglo x (año 900 al parecer), representa un admirable adelanto en la técnica y gusto artístico, por los primores de ejecución y la elegancia del ornato de hojas en voluta combinado con grupos de fieras que devoran becerros, ciervos, gacelas y otros débiles cuadrúpedos. La Asunción de la Virgen entre cuatro ángeles de grandes y enderezadas alas es de ingenuo aspecto y gusto neo-bizantino en proporciones, plegado y actitudes, y dos pasajes de la leyenda de San Galo, de milagroso tema fantásticamente concebido, forman con su franja de breve y bien recogido ornato el asunto de una tableta en tres registros. La parte menos nueva de concepto tenía

á Cristo sentado en bizantina actitud, bajo las letras griegas *alfa* y *omega* en nimbo elíptico, entre ángeles y sobre tema simbólico con el sol y la luna en alegoría. A los cuatro ángulos están sentados escribiendo los cuatro evangelistas. La tableta de la vida de San Galo ofrece más novedad que la otra, si bien ésta es sumamente característica: una y otra merecen siempre capítulo aparte de complicados juicios, técnicos, estéticos é históricos. Su autor era un notabilísimo abad, que como tantos eminentes monjes de su tiempo y orden, fueron tan sabios como artistas. Puede señalarse con parecido estilo é influencia el díptico del Museo de Cluni, que por su inscripción es contemporáneo de Otón II (fig. 875), en el cual hay el emperador y la princesa griega Teofania, á quienes Cristo, de pie en un escabel, dispensa apoyo poniéndoles las manos en la cabeza. Esta figura es de mucho mayor tamaño que las del soberano y la princesa que están á derecha é izquierda. Del mismo museo son otras dos placas ornamentales (figs. 876 y 877), de diseño parecido al del ornato del díptico de Tutilo, pero de menos saliente y escultural relieve y más complicado dibujo y detalle, que se caracteriza por su gusto y su enlace de hojas en voluta y figuras. Las de éstos representan luchas de hombres y fieras que recuerdan los trabajos de Teseo, Hércules y otros héroes míticos; un centauro disparando flechas y varios cuadrúpedos reales ó imaginarios de concepción y fantasía ingeniosas y ricas, prueban sumo adelanto y destreza y trabajo en marfil de escuela franco-ger-

mánica de los siglos x á xi. Trabajo de influjo bizantino es también el de las tabletas de Wurzburgo con la Virgen adorada por San Nicolás; Cristo con la Virgen y San Juan y el martirio de San Kilean. Germánicas notables son las cubiertas del Evangeliario de Bamberg (Biblioteca de Munich), donado por Enrique II, 1012, y de otras tres de la misma biblioteca que llegan hasta el 1051. Estos existen y quizás son de escuela germánica del Sur. De la Alemania occidental parecen ser, á juzgar por caracteres de estilo, las cubiertas del libro dado á la iglesia de Essen por la abadesa Teofania (1054); el díptico del Evangeliario de la catedral de Metz, hoy en París (Librería Nacional); la tableta de la iglesia de Liebfrauen en Tongern, y la pieza en marfil más tosca de Essen, todas de un período breve de cincuenta años. Una y otras tienen por tema principal á Cristo y algunas figuras simbólicas.

De carácter más antiguo por su plegado es un aguamanil de Milán con la Virgen y el niño y los cuatro Evangelistas: es de notabilísimo trabajo y señala los adelantos del siglo xi en Italia y otras partes. París guarda en su Biblioteca otra tableta de Romano IV y Eudisia, que es de bellissimo plegado (1067 á 1071), y Oxford, en sus benedictinos, una con Cristo y símbolos del mar y la tierra. Otros varios objetos en marfil pudieran mentarse, como pilas, aguamaniles, muebles que pertenecen á los siglos x y xi, y entre ellos merecen especial mención los cuernos de caza historiados que en las regiones franco-germánicas, sajonas, etc., eran un lujo espléndido de los magnates y gente noble. Todos son generalmente trabajos pulidos y hábiles, meticulosos y atractivos, pero que pecan generalmente de desequilibrios artísticos y faltas de belleza de forma. El concepto estético, el industrial, la paciente labor les distinguen, pero la forma humana dista mucho por lo general de ser en ellos artística y mucho menos aún magistral. Los trabajos de Tutilo son, sin duda, de lo más bello y rico por su selecta y relevada ornamentación.

Trabajos importantes de metal tuvieron los siglos x, xi y xii que merecen mención especial por lo que dan noticia de la técnica y estado del arte en el período románico. Los alemanes cuentan como del año 983 un rico baldaquino de la abadía de Petershausen (Constanza), tabernáculo y altar que son notabilísima obra. Las vasijas preciosas donadas del arzobispo de Willigis á la catedral de Mayanza con dragones, leones, grifos, etc., y algunos valiosos crucifijos, todo del siglo x, prueban como continuaba la esplendidez y gusto por las labores de platería, emuladores del lujo carlovingio, y bizantina, que fué común en Occidente. Del siglo xi es notable el llamado altar de Basilea adquirido por el Museo de Cluni (fig. 878), que según tradición fué donativo del emperador Enrique II y su consorte Cunigunda, figurados ambos al frente, medio y pie del altar. Está en el centro el Salvador y tiene á sus lados, bajo arcos y como en nichos, á los tres arcángeles y á San Benito en admirable trabajo repujado de adelantada platería. Rígidas las figuras, conservan la actitud y apariencia de los mosaicos y relieves de influjo neo-bizantino. El crucifijo de la abadesa Matilde del monasterio de Essen (997), y otro de la antedicha abadesa Teofania, también de Essen (1054), son dos obras importantes por su trabajo de platería. Del siglo xii tiene Francia muchísimas obras de metal batido, de puro gusto románico, mereciendo especial recuerdo entre todas la pila bautismal de Evroult en Normandía, con evangelistas y los doce meses, de tímido y tosco estilo. Trabajos repujados de los siglos x á xii existen en muchas otras partes, pero quizás sin la fama é importancia de los aquí dichos.

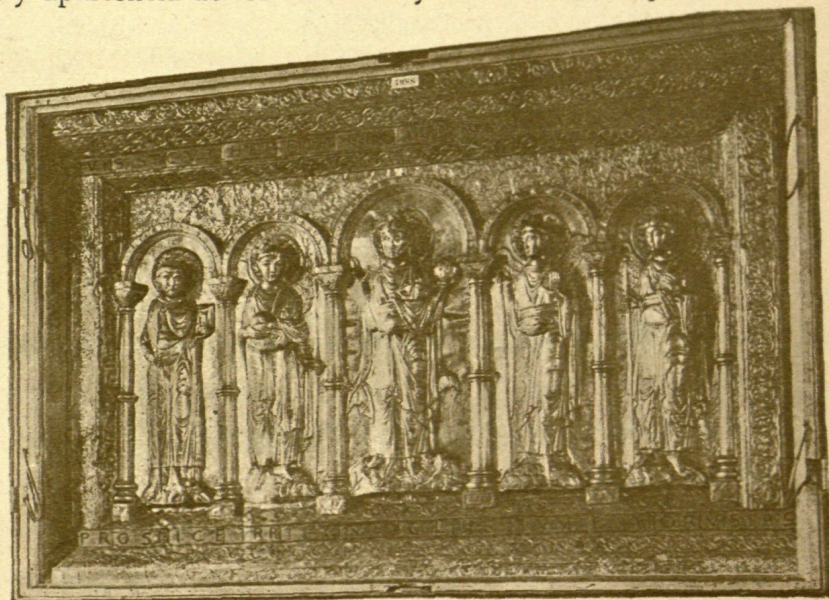


Fig. 878. — Frontal del altar de oro de Basilea, siglo XI. Museo de Cluni (de fotografía)

Notabilísimas son también algunas obras de bronce germánicas del período románico. Ya en los siglos X y XI se recordaron sus obras como de notable trabajo, y el nombre del obispo Bernward (1000 a 1023), aparece en el arte sajón como un famoso protector de toda labor artística. Antes de entonces, en días del obispo de Verden, en 990, la iglesia abacial de Corvey poseía seis columnas de bronce, á las que unió otras seis un artista llamado Godofredo que moraba en el monasterio. Los pueblos ingleses llaman teutónicas á las mejores obras de la fundición coetánea, y las que produjo Bernward ó por su encargo se hicieron son trabajos de primer orden. Las puertas de la catedral de Hildesheim (1000 ?) con asuntos de la creación y de Abel, la vida y pasión de Cristo, con mascarones de león y ornatos en derredor, tienen fama universal. El mucho relieve de las figuras, su colocación á gran distancia unas de otras componiendo asuntos separados y á cuatro filas por parte las hace características. Las figuras y escenas son de bastante relieve vigoroso y fantasía dramática aunque sencilla. Otras obras del sabio prelado se mencionan, y entre ellas la columna que servía de base á un crucifijo en el coro de la misma catedral, y que hoy carece de su capitel. La inspiración de esta obra es antigua y el modelo clásico ó neo-clásico interpretado á la manera románica. La catedral de Augsburgo posee otra puerta de bronce también, de principios del siglo XI, aunque de estilo y escuela distintos, que dejan traslucir mejor influencias antiguas. Mayor esbeltez, mayor relieve y mejor plegado que en las puertas de Hildesheim hacen más artísticas estas puertas, cuyos temas principales son muy conocidos. La preciosa pila lustral de la misma basílica de Hildesheim es una obra preciosa de transición románica en bronce, cubierta de profuso relieve por todas partes, con representación de temas santos y evangélicos como el bautismo de Jesús, y con figuras de hinojos por sustentantes ó pie, que cargan sobre su espalda el magnífico y pesado vaso de monumental aspecto. Notabilísima es asimismo la pila bautismal de la iglesia de San Bartolomé de Lieja, fundida en 1112, obra de Lamberto Patras de Dinant, artífice admirable, en cuya copa figuran el bautismo, entre otras escenas bellísimas y sentidas, y en cuyo zócalo vigorosas figuras de



Fig. 879. - Puerta de bronce de San Pablo en Roma, con la presentación de Jesús al templo (siglo XI)

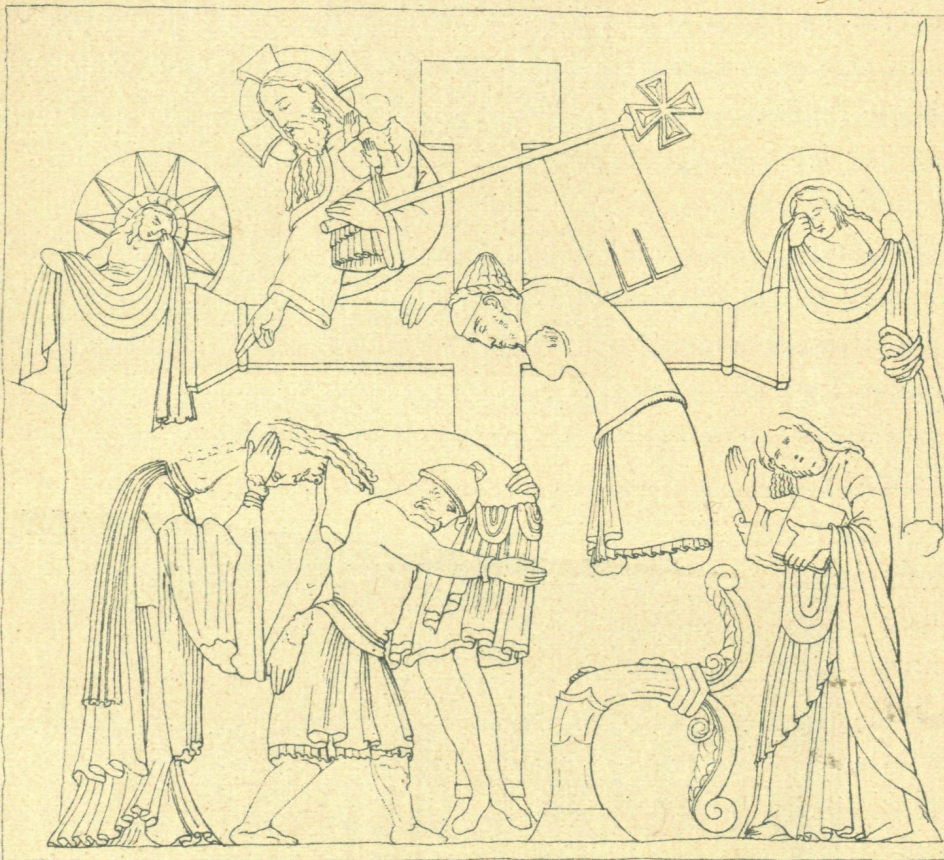


Fig. 880. - El Descendimiento de la Cruz, de Externsteine, en Westfalia (siglo XI)

medios toros, solos ó grupados, en actitudes varias, naturales y pintorescas, aparentan suspender en sus lomos la monumental y cilíndrica taza. La valona ciudad de Dinant sobre el Maas, era con Lieja centro también de fundidores hábiles como la sajona tierra.

En una y otras partes la fundición de aguamaniles, pilas lustrales, candelabros como el gigantesco de siete brazos de Essen ó el magnífico historiado de Bernward en Santa Magdalena de Hildesheim; coro-

nas luminosas cual la colosal de la catedral de Hildesheim, contemporánea del obispo Azelin (1044 á 1054), etc., prueban cuán justa era la fama de hábiles fundidores y metalistas de que gozaban los germanos. Las figuras en bronce del arzobispo Gisilerio (+ 1004), alto relieve del coro de la catedral de Magdeburgo, y las apasionadas figuras de la catedral de Erfurt ó el altar de la de Goslar, con otras piezas esculturales diseminadas en varias partes, prueban que á pesar de sus rudezas de estilo, ya desde el siglo X se aplicaba en el país germano la fundición á la escultura y estatuaria decorativas.

En Italia la fundición y repujado de metales tenía también intento artístico por lo que se ve en la puerta de San Zenón de Verona, cuyas escenas de relieve, aunque de tosca labor, son de fundición experta. La puerta de bronce de San Pablo, extramuros, de sobre el año 1070, es un adelantado trabajo, como el grabado adjunto señala (fig. 881): figura la presentación de Jesús al templo. Un crucifijo de la catedral de Milán, que es parte de la sepultura del arzobispo Heriberto (1045), es otra pieza que da indicaciones del repujado italiano. La práctica de este procedimiento era tradicional en Italia, siempre cultivadora de la escultura. En plata labráronse obras como el altar de Citta di Castello, de que se dieron apuntes.

En madera fué esculpido el anterior crucifijo, y la escultura de esta clase se cultivaba también en Italia, como se ve por el grabado de Elías, que forma parte de una puerta de Santa Sabina de Roma (fig. 828), labrado con solturas de trazos y procedimiento. Alemania fué muy inclinada á esta clase de trabajo, así para relieves como para figuras aisladas, de altares, *pasos*, etc.; Santa María del Capitolio de Colonia tiene las puertas del Norte que son

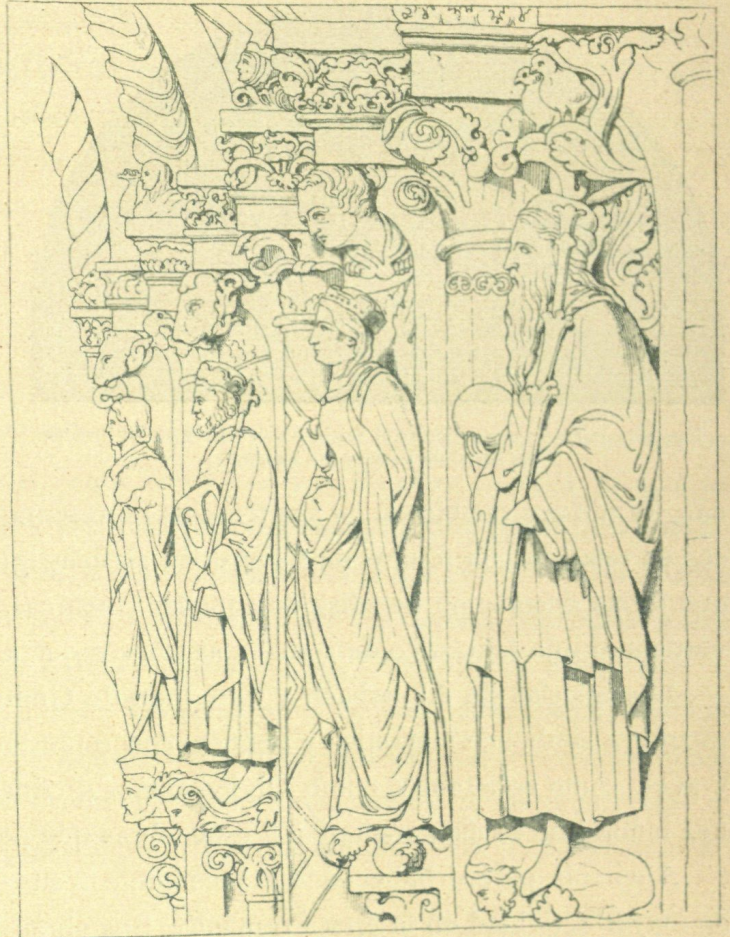


Fig. 881. - Estatuaria de la Puerta de Oro de Friburga, comienzo del siglo XIII

del siglo XI, y San Emerando de Ratisbona conserva bellos relieves de entre 1049 y 1064, con Cristo, San Dionisio y San Emerando, que son altos y á la vez policromos, y la catedral de Aix-la-Chapelle posee un *ambon* de madera con incrustaciones de cobre, obra del siglo XI, que está cubierta de ornato y de placas esculturadas.

De piedra son varios trabajos de los siglos X y XI, tales como los del pórtico de la abadía de San Benito sur Loire (1026), y de la catedral de Basilea dos placas con relieves que formaron parte de un altar. La capilla de San Miguel en el castillo de Hohenzollern conserva un arcángel San Miguel y dos santos de grave forma y estilo. Originalísimas son las rudas esculturas simbólico-heroicas de Andlau (Alsacia).

Pero es preciso alcanzar el siglo XII para hallar mayor trabajo escultural en piedra. Los relieves de Externsteine (fig. 880), que figuran el Descendimiento de la Cruz, son en este punto muy característicos y expresivos. Rudos y toscos aún, tienen, empero, gran intención y movilidad entre agigantadas, desproporcionadas é incorrectas formas. Dios Padre bendiciendo al Hijo desde lo alto de la cruz y llevando enseña con remate cruciforme; el sol y la luna llorando al extremo de los brazos (que reproducía en este asunto toda la Edad media); María y Juan lamentándose, y los discípulos y admiradores de Jesús desprendiéndole del madero y tomándole en hombros, son tipos característicos de este relieve de Horn en Westfalia, que se reprodujeron con parecida distribución y figuras en centenares de descendimientos de la cruz. Es,



según atinadamente se dijo, agrandamiento de igual tema labrado en marfil que de las placas de su tiempo y asunto tiene todas las partes y conjunto. Las iglesias de Westfalia, catedral de Soest, Obertudorf (Paderborn), Beckum, Erwite, Balve, conservan figuras y escenas santas, imágenes, relieves, pilas de bautismo y otros objetos escultrados del siglo XII dignos de consideración y recuerdo.

Son en Sajonia recordables el portal del Norte de San Godardo de Hildesheim y de San Miguel; la catedral de Meserburgo, la iglesia de Groninge, Gernrode, catedral de Goslar, Nuestra Señora de Halberstadt y la fuente bautismal de alguna otra iglesia, cual la de Meserburgo, son características de esta comarca.

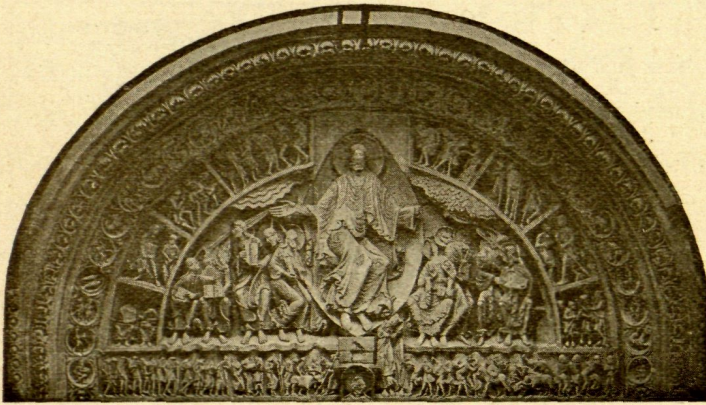


Fig. 882. - Cristo apocalíptico en el Juicio Final, relieve de los lineales del portal de Vezelay (de fotografía)

En Westfalia y en Sajonia la aspiración á lo fantástico es una cualidad peculiar de las escuelas de escultura.

En las comarcas rhinianas iguales tendencias fantásticas se observan en la iglesia de Remagen y en la iglesia del castillo de Pont-à-Mousson (Metz). La catedral de Tournay (Bélgica) participa de las mismas influencias en el portal del crucero del Norte, en que hay Virtudes y Vicios.

En Baviera y en la Alemania del Sur el arte tiene más empuje. San Jacobo de Ratisbona, Ainau, Windberg recibieron en sus templos representaciones de Cristo y otras de animales y seres simbólicos en relación con figuras de Cristo.

En algunas iglesias son luchas fantásticas de fieras y monstruos lo que forma decoración peculiar de aquellas comarcas del Rhin. La iglesia de Freising tiene en la cripta verdadero lujo fantástico de seres monstruosos que revelan más antiguo influjo poético.

Las iglesias de Alpirsbach y San Juan de Gmund, en Suabia, son ejemplos adelantadísimos de esa escultura simbólico-fantástica y poética, con representaciones de Cristo, ángeles y centauros, monstruos y aves, como soberano ó como Divino Señor sacrificado y dolorido. Mezcla de grandeza moral y pequeñez infantil de forma caracteriza á estas obras que pertenecen á la segunda mitad del siglo XII.

Alemania parece haber sido el país que con sus escuelas sajonas, rhinianas, de Westfalia dió prueba de mayor actividad en la época románica. Sus obras de transición escultural son de un trabajo admirable lleno de grandeza, á veces arcaica, otras suelta y desembarazada, que revela verdadera perfección escultural, monumental y decorativa, y de una riqueza que debía parecer no tener superior ni aun en lo mejor de la época gótica. ¡Tanto es de admirar aquella nobleza severa é imponente de las expresiones, continente y paños de las figuras!.. La Puerta de Oro de Friberga (figs. 833, 838 y 881) con su Virgen reina adorada por los magos y acompañada de José y un arcángel en pintoresco grupo, y sus estatuas de profetas, figuras bíblicas y otras, severas y nobles ó majestuosas entre columnas y bajo ó sobre capiteles, cornisas y arcos de fauna y flora ornamental riquísima, es un ejemplar modelo de lo que el postrer cuarto del siglo XII y el primero del XIII hacían en monumental escultura. El púlpito de Vechselburgo (figs. 834 y 835) y su crucifijo en madera colorida de uno de sus altares ya de época gótica, dan otros ejemplares no menos grandiosos aunque más arcaicos los primeros, y más realista y más imitativo el último, lleno de perfecciones, de lo que la escultura germánica lograba hacer al rebasar el postrer período de romanismo.

Francia, considerada en dos regiones distintas por arqueólogos é historiadores de arte, presenta caracteres determinados de escuela según las comarcas. Lo que en arquitectura hizo la sencilla severidad normanda, la fantasía y capricho del Santonge y Poitou, la elegancia pictórica de Auvernia, la escultural ó plástica relevada de Borgoña, las formas rígidas y metálicas franco-germánicas, se ve reproducido en la estatuaria y relieve de esas y otras diferentes partes de Oeste, Sur, Centro y Norte de Francia. Las tres escuelas de escultura francesa capitales del siglo XII, la de Borgoña, la central, que algunos maes-

tros llamaron propiamente francesa (Violet-le-Duc), y la escuela meridional, que tuvo por principal asiento la Aquitania, pero cuyas irradiaciones llegaron hasta Poitou y Languedoc.

Tiene la Francia del Sudoeste importantes relieves en la catedral de Angulema que representan las de aquella región; en Poitiers, cuyo templo de Nuestra Señora recuerda con su fachada los caracteres de la escultura del siglo XII en Aquitania; en la catedral de Autín, cuyo famoso portal borgoñón (de sobre 1150) posee un juicio final característico adjunto, dado en lámina aparte, como de lo más típico de su clase dentro y fuera de Francia; y en los restos de la abadía de Vezelay un Cristo en trono (fig. 836), entre apóstoles (fig. 882) y solos y juntos á diez temas que le rodean (fig. 865), que son de lo más original que el arte de su época produjo. Clermont-Ferrand (fig. 883) ofrece, en fin, un importantísimo portal, el del Sur, donde Cristo aparece en trono entre dos serafines y sobre temas de la Adoración de los Reyes, la presentación de Jesús al templo y Cristo bautizado en el Jordán, que son originalísimos temas más originalmente combinados, caracterizando la escultura de Auvernia. A ésta pertenecen también la imaginería notable de los capiteles historiados de la iglesia de Issoire. En esas regiones occidentales la tendencia escultural á lo fantástico extravagante se halla acompañada de la afición á temas apocalípticos, á la figura de Cristo Soberano, á arcaísmos de actitudes y plegado y al mucho detalle de éste, que sólo es de trazos.

El Mediodía tiene en la Provenza, país tan fecundo y peculiar en escultura como en literatura, de que San Trofimo de Arlés es clásica representación, su Cristo en trono entre los cuatro símbolos de los evangelistas, que ocupan los lados del óvalo en que el Señor se ve inscrito. Es obra de 1154. El influjo pseudo-griego se deja entrever en esta representación y el de los relieves de antiguos y primitivos cristianos es lo que más se presenta en aquella región neo-griega. San Gilles, próximo á Arlés (1116), la abadía de Conques, la de Moissac, la iglesia de Conques son también señalables por sus Cristos Soberanos y sus temas de la Pasión y el apostolado ú otros muchos de que la fachada de San Gilles ofrece complicado y abundante cuadro. Aquella región de que Tolosa es uno de los principales centros, ofrece un simpático y prolijo cuadro de imágenes de extensa y característica iconografía á que el gusto bizantino dió también influjo en los temas é ideas de iconográfica representación. Los leones agachados de las archivoltas ó amenazadores de los pedestales que se ven en las puertas del Mediodía imitando los de Italia, son un detalle escultural de las regiones greco-romanas.

La Francia del Norte fué en zaga de algunas provincias en actividad plástica y en rudeza de ejecución. La Normandía, sobre todo, con su ornamentación lineal, rígida y cortada, sin vida, relieve, ni modelado, fué la región menos escultórica de la que hoy constituye una nación. Lo extraño fantástico, hijo de exaltada imaginación y tradiciones fantaseadoras de raza (quizá panteístas), con algo grotesco infantil, como se ve en culebras y trasgos, monstruos, etc., en puertas ó en figuras de capiteles historiados, la mezcla de escenas sagradas con tales figuras, es peculiar de esta región artística. La iglesia abacial de San Jorge de Bocherville tiene representaciones de esta clase. Las pilas de bronce de San-Evrault (Normandía) son de Evan-

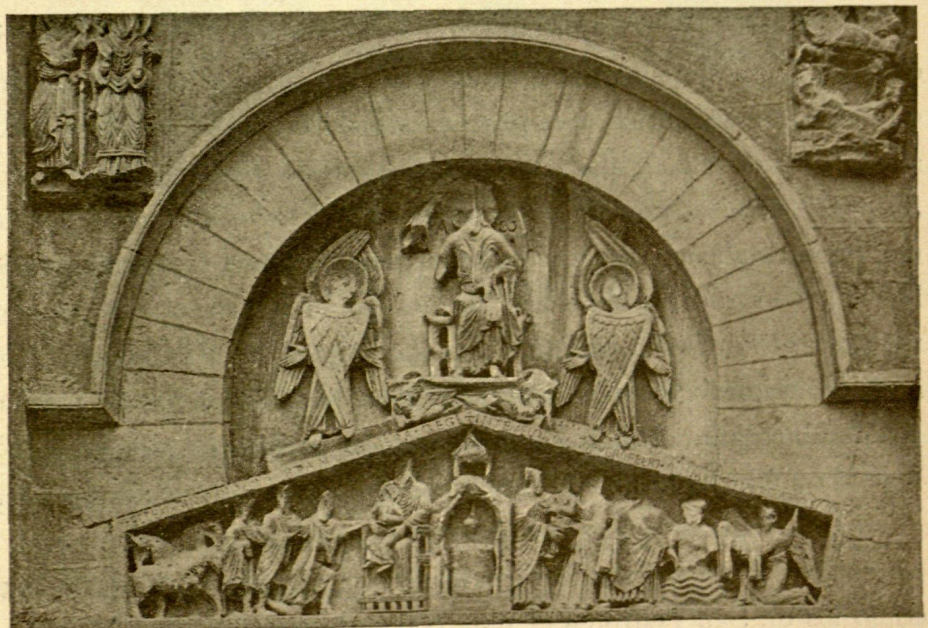


Fig. 883. - Cristo en su soberano trono entre dos serafines, puerta del Sur de Nuestra Señora del Puerto en Clermont-Ferrand (de fotografía)



Fig. 884. - Sepulcro de Martín, primer obispo de León, existente en la catedral de dicha ciudad (copia de fotografía)

de esa región francesa solía adolecer de timidez, desproporción, monotonía y otros defectos, como se ve por el relieve de la Cena que existe en San Germán de los Prados de París (fig. 830). En lo más adelantado del siglo XII eran, sin embargo, otros el ingenio, gusto y pericia esculturales que las obras revelaban. La época del abate Suger (1140) determina un *momento histórico* favorable para el crecimiento de la cultura y del arte. La abundante imaginería de San Denis y la de Le Mans, mucho más adelantada que la de Chartres; la ya rica y notable de Bourges; la admirable de París (Nuestra Señora), de sobre 1163, y las de Rampillon (Saint-Loup), Corbié, catedral de Angers, son pruebas todas de gran destreza y pericia que anunciaban mayor maestría. Capiteles y tímpanos con escenas santas ó alegóricas como el Zodíaco de Saint-Denis, apostolados y figuras de reyes, de Cristo y la Virgen, ángeles, etc., de las puertas, escenas bíblicas y evangélicas ó de la Pasión, temas cual el del Juicio Final de esos y otros imponentes edificios, dan un riquísimo arsenal de asuntos iconográficos y de producciones plásticas de adelantado arcaísmo y ya potente y osado ingenio.

Suiza y Bélgica y algunas regiones rhinianas tomaron de Francia ó de Germania, según era su vecindad. La Suiza alemana tiene varios edificios, como el monasterio de Neufchatel, la iglesia del de Basilea ó la catedral de Zurich, que poseen escenas bíblicas (Sansón y Dalila), fábulas de animales, monstruos como lagartos, etc., y algún tema clásico cual el de Priamo y Tisbe, que tienen fantasía entre rudezas de formas. La Suiza francesa posee representaciones de escenas heroicas é históricas dramáticas en mezcla con temas bíblicos y de la vida de Cristo: Madonas y ornamentación de flora y fauna simbólica (águilas, leones), ú otras, como el de San Miguel dando muerte al monstruoso lagarto (en Grandson), que nos hace recordar el fantástico bellísimo de San Miguel de Entraigues (Angulema). Nuestra Señora de Valera en Sión, la iglesia dicha de Grandson, y sobre todo la más adelantada catedral de Ginebra (siglo XII á XIII), tienen abundante obra de capiteles y varias partes que aunque rudas revelan fantasía é inclinaciones á la leyenda y á lo fantástico de forma con grotescas y horribles figuras.

Tiene Inglaterra hasta el siglo XII poca importancia escultural, siendo sus obras normandas rudas y no espléndidas, contrastando con las de sus miniaturas. Modillones toscos con mascarones y otras cabezas, como los de San Pedro en el Este (Oxford, 1150); nichos con toscas figuras de Cristo endebles y primitivas, cual en Leigh (Worcester, 1120); pilas bautismales con culebrones y lagartos fantásticos entre-

gestas y los meses del año con los signos del Zodíaco tienen originalidad.

Mucho más importante es la escultura de la Francia central, especialmente á la conclusión del siglo. Aquí se preparó el gran desarrollo de la arquitectura con los esplendores del arte ojival y con el mismo empuje y grandeza de desarrollo la escultura gótica. La estatuaria de la catedral de Chartres, rígida y arcaica con solemnidad, haciendo memoria de la mejor estatuaria dórica del siglo VI, es un tipo característico de los adelantos iniciados. Antes, empero, en el siglo XI y aun después, la escultura

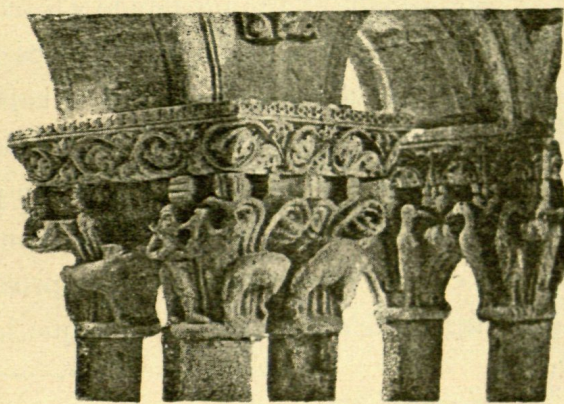
lazados, como la del Chaddesley (Worcester, 1140), con santos y prelados bajo arcos (Bolton, Lincolnshire, 1160); capiteles y pilares historiados con tosca mano como los de Iffley; puertas con monótonas líneas concéntricas y paralelas de grotescas y feas cabezas de fantasía; tímpanos con tan primitivas figuras como la nacional de San Jorge dando muerte al diabólico reptil en Brinsop (1150), y decoraciones de cincel tan torpe como los amontonados ornatos de Shobdon, la más pródiga que se ha dado á conocer, prueban muy poco en favor de la escultura decorativa inglesa de entre los siglos XI y XII. Ésta es parecida á la de Normandía en lo escasa y atrasada y con sus más sonados trabajos en relieve de la catedral de Ely (puerta de Prior) ó Winchester, la iglesia abadía de Malmesbury, la puerta y otras varias partes de la misma Shobdon (1134). Las sepulturas de los obispos Roger († 1139) y Joselyn († 1184), son ejemplares entre otros muchos del atraso en que se hallaba á la conclusión del siglo XII la plástica británica en relieve. Los adelantos posteriores fueron rápidos y su más abundante imaginería obra nueva que al igual del continente estimuló desde el siglo XIII el arte gótico del país de Gales.

España, situada al extremo occidental de Europa, tuvo desde el siglo X condiciones peculiares de época, pueblo é historia artística. Es posible que su situación al Mediodía la pusiera á la península en condiciones especiales de progreso como aconteció con regiones del Sur de Francia, y, por decirlo así, de mayor precocidad que el Norte de Europa. El influjo de varias comarcas de Francia (Provenza, Aquitania y Anjou) y el de la monarquía carlovingia antes, fué para las regiones del Norte de la península de fecundo y continuo adelanto y verdadero acicate de progreso en todos los aspectos de su arte.

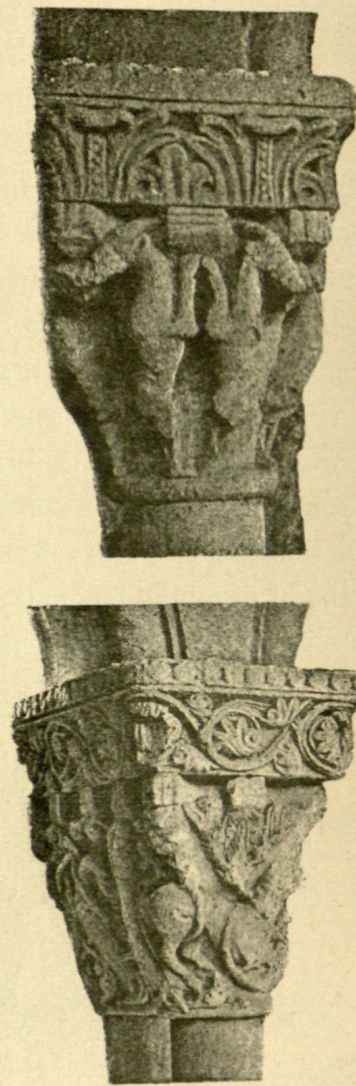
Las tradiciones visigodas dieron estímulo de esplendor hasta el siglo IX y siguiente, y apenas las comarcas dominadas se sintieron libres de sarraceno dominio, comenzó á aprovecharse el caudal de elementos bizantinos como ulterior recurso artístico. Donde hubo iglesias ú otros edificios que erigir echóse mano de lo que en obras ó por tradi-

ción había quedado y de lo que las corrientes de vecinos ó extranjeros aportaban al país. Prueba de ello son los restos esculturales de Santa María de Naranco, del concejo de Oviedo, con cisnes ó pelícanos, cuadrúpedos, monstruos varios, soldados caballeros y otras figuras; los de San Pedro de Zamora con porción de símbolos primitivos cristianos, aves, corderos, seres simbólicos y pseudo-clásicos, etc., escenas bíblicas (sacrificio de Isaac, Daniel y León), figuras de Cristo, etc., de sus capiteles historiados y cimacios; los de San Pedro y San Pablo de Barcelona (fig. 889) ó de fragmentos conservados en Mérida, que hoy se llaman latino-bizantinos. Más modernos y plásticos son en el mismo gusto los restos esculturales de Santa María de Sevilla que encajan en la iconografía cristiana coetánea (siglos X á XI), y sobre todo las figuras adosadas á columnitas en la Cámara santa de Oviedo, tiesas, estiradas, con arquitectónica disposición. La mayor perfección de época aparece en las partes decorativas de estas y otras mezclas de estilo latino ó románico y bizantino.

Unida al impulso general de Europa representó España un buen papel en el desarrollo artístico de los



Figs 885 á 887. -Capiteles del claustro en ruinas de la Escuela de la Vega, en Salamanca (de fotografía)



siglos XI y XII. Las sacudidas vehementes que experimentó desde la invasión mahometana y la conmoción continua de cristianos, judíos y árabes, la pusieron en contacto con Francia, Italia, Germania y sus príncipes y artistas, y le dieron por otra parte bríos y aspiraciones para producir admirables obras. El estilo románico que se extendía por todo el continente europeo, tenía su importancia aquí, y enlazado con mayor ó menor bizantinismo, por regiones, continuaba apareciendo con más ó menos relieve. No era un estilo peculiar de España el latino-bizantino, ni el bizantino-románico, sino el arte general de toda Europa, dicho hoy románico ó latino-bizantino, mezcla de latino, oriental, cristiano y de rasgos ó tradiciones locales, en el cual se destacan en determinadas obras más que en otras las tradiciones y formas bizantinas. Lo mismo acontece con las obras latino ó románico-árabes, con arabismo injerto, sin que constituyera por eso un estilo determinado, sino filiación externa. Una línea divisoria tirada entre el reino de Valencia y de Murcia al Sur de Castilla la Vieja, deja al Norte todas las comarcas en que dominó brillante el estilo hoy dicho románico con más ó menos rasgos bizantinos, y esa misma línea separa al Mediodía las más salientes influencias árabes que salpican en otras partes los edificios cristianos (1). No creó España por tanto estilo distinto del general de Europa, sino una como mezcla de francés (provenzal y aquitano, etc.), germánico é italiano, con rasgos orientales y árabes y fisonomía regional. Las formas y caracteres generales de los siglos X á XII son las que aquí se repiten.

Tuvo, empero, su arte plástico, regiones en que aparece con más originalidad que en otras; regiones donde se halla con más brillantez ó más tosquedad de técnica y gusto, y edificios determinados donde la escultura y apariencia constructora se salen del tipo común local por conjunto ó detalles: prueba evidente de innovación ó extranjería en las obras donde se halla. Hubo regiones españolas en que el arte semejaba al de obras hoy extranjeras importantes que entonces estaban hermanadas, como el Rosellón y la Provenza con Cataluña, porciones de Aragón y Navarra con Aquitania, de Castilla con Anjou; hubo

otras donde el arte fué tímido y tosco, efecto de sus materiales ó de pobreza local, y hubo, en fin, regiones como la provincia de Salamanca ó de Segovia, particularmente su capital, donde excelentes condiciones produjeron abundantes y espléndidas obras, ó como el principado de Cataluña que unió á la exuberante producción variedad de tipos y escuelas. Los siglos X, XI y XII dejaron en España sola sin fin de fábricas y copiosa labor decorativa que prueban fecundidad artística, ó cuando menos de ornato en aquellos que las produjeron. La originalidad nacional no parece ser tan grande como en Germania, Francia ó Italia, donde hubo menos antagonismos de estilo y menos imperio de nocivas influencias contradictorias; mas no puede tampoco exagerarse la copia é imposición extranjera. País que dividido en regiones, reinos y principados, produjo tan copiosa labor de monumentos cristianos, de exornación brillante y rica imaginaria, no puede ser tildado de falta excesiva de ingenio. Segovia sólo con sus edificios de San Lorenzo, San Esteban, San Millán y San Martín, etc., fué ciudad admirable en producción monumental. Y puede decirse lo mismo de tantísimas ciudades y provincias del Norte, Este y centro de España, donde las fábricas ú otras obras

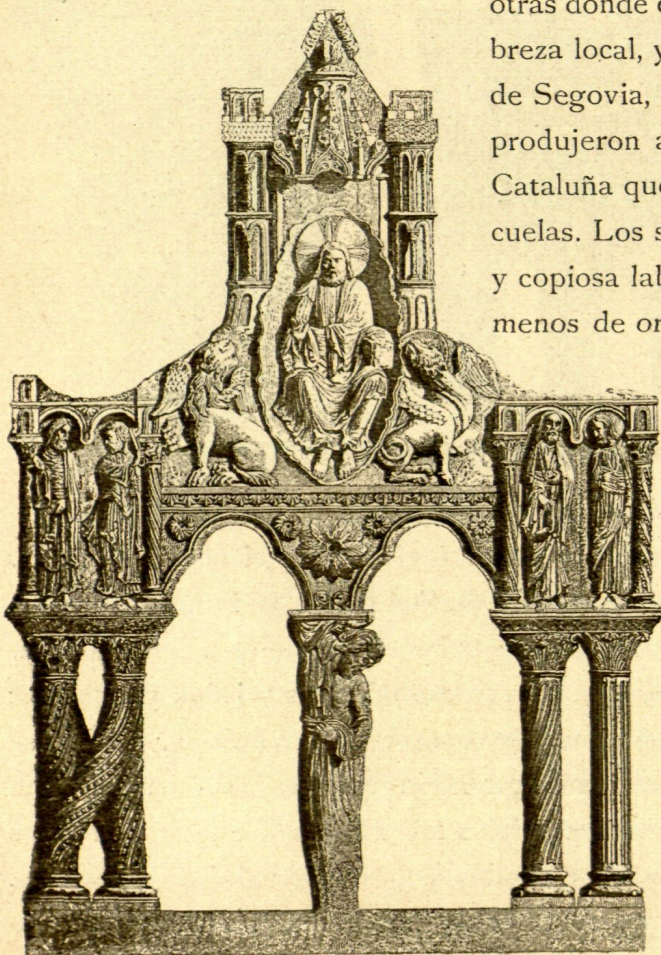
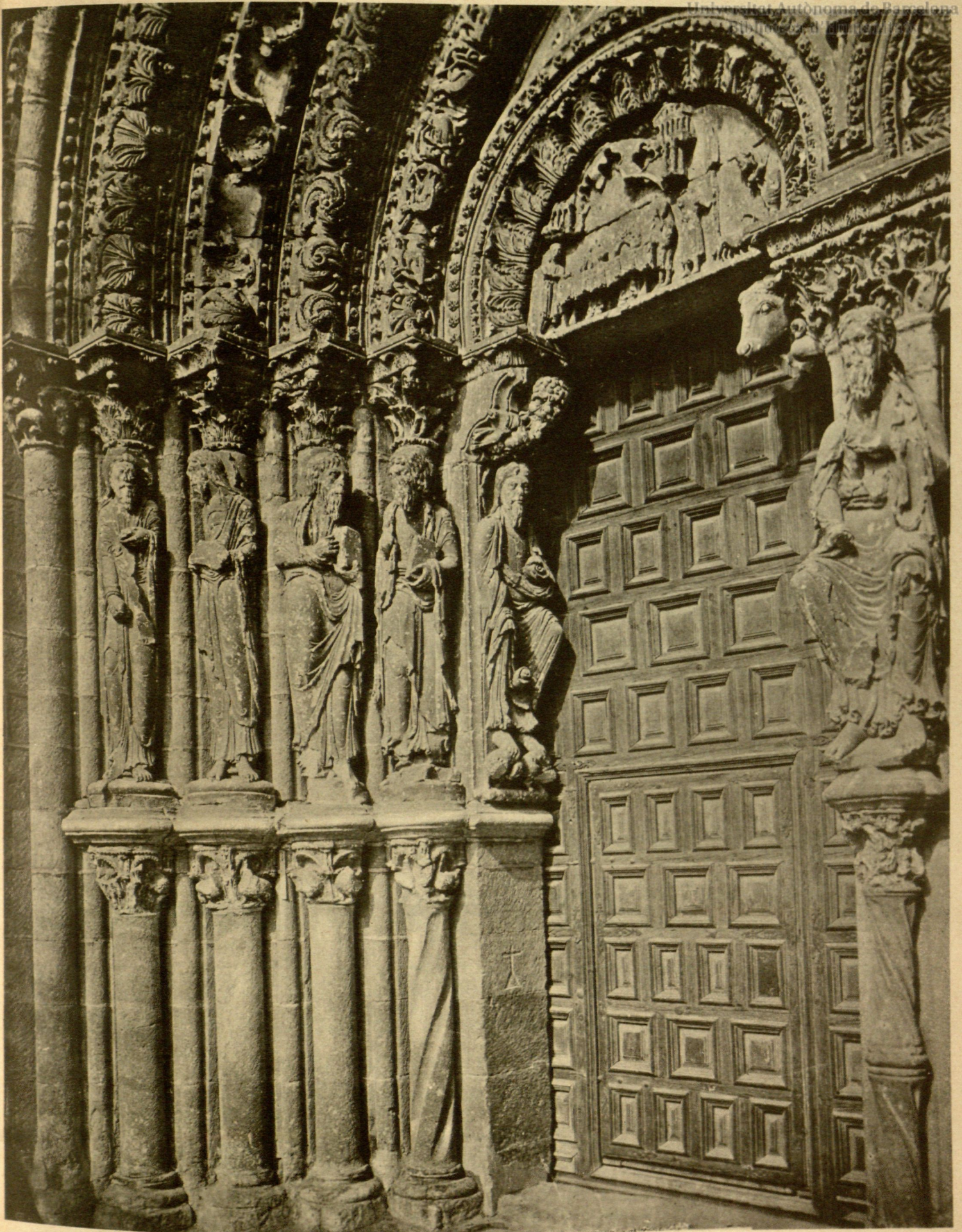


Fig. 888. - Frente del sepulcro de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta, de San Vicente de Avila

(1) La colegiata de Toro y la catedral de Zamora, por ejemplo.



IGLESIA DE SAN VICENTE DE AVILA

DETALLE ROMÁNICO DE LA PORTADA PRINCIPAL, PARTE IZQUIERDA (DE FOTOGRAFÍA)

románicas ó latino-bizantinas (mal llamadas bizantinas) se cuentan aún en gran número y debieron existir por millares.

Los nombres del maestro Aparicio, que con sus discípulos Rodulfo y otros, trabajaban en Castilla entre 1050 y 1053, y el del maestro Mateo que por los años 1168 y 1188 construía la catedral de Santiago y esculpía en ella su portal son, entre muchos otros, testimonio evidente del cultivo y adelanto de la escultura durante el período románico. De Aparicio y Rodulfo es la labor del arca de madera con chapas de oro y marfil esculpidos, que se conservó desde su tiempo en el monasterio de Yuso, conteniendo las reliquias del cuerpo de San Millán; y del maestro Mateo conserva la catedral de Santiago el *pórtico* dicho de la *Gloria*, donde se mencionan como suyas la figura del Apóstol y las de varios ángeles, ahora mutilados, y los interesantes relieves del Salvador en Gloria, ante los veinticuatro ancianos del Apoca-



Fig. 889. — Tímpano y otros detalles que adornan la puerta de la iglesia del que fué convento de San Pablo del Campo, en Barcelona (de fotografía)

lipsis, tañendo diversos instrumentos, los patriarcas, profetas, evangelistas con sus símbolos, apóstoles y santos, en grupo alrededor de Jesús, que tiene más allá en el pórtico, á derecha é izquierda, el purgatorio y el infierno. La obra y composición de esta famosa puerta es, como la de San Vicente de Ávila, un preludio de portal gótico con apariencia románica.

En detalles de escultura, capiteles, cornisas y modillones, posee sólo Segovia arsenal de preciosos restos de sobrada fantasía digna de comparación con los más bellos de Europa, y la catedral vieja de Salamanca, San Isidoro de León; la colegiata de Toro ó la puerta dicha de Lérida de la catedral de Valencia, el claustro en ruinas de la Escuela de la Vega en Salamanca (figs. 885 á 887), los restos de la catedral vieja de Pamplona, los claustros de Ripoll, Roda, San Cugat del Vallés, etc., etc., peregrinos y caprichosos modelos que ofrecer á estudio llenos de fantasía y del más selecto arte románico. Y como puertas monumentales con imaginería, las de San Martín y San Millán de la misma Segovia, Santiago de Compostela, ahora descrita, la riquísima portada de San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta de Ávila (1), pueden ponerse á cotejo con las obras más ricas germánicas y francesas, comparándose las dos últimas en soltura de estilo con las ya no arcaicas figuras de la catedral de Chartres. En otras partes de construcción con imaginería, la Cámara Santa de Oviedo, el crucero de la catedral vieja de Salamanca, Santa María del Temple en Ceinos (Valladolid) con sus admirables ruinas, Santo Domingo de Silos (Burgos), el monumento de Ripoll (fig. 829), son ejemplares característicos que se cotejan con los mejores; y los sepulcros historiados del Arca de las Santas reliquias de Oviedo, con sello bizantino típico; el monumental sepulcro de los

(1) Véase la lámina tirada aparte que da interesante porción de la portada de San Vicente de Ávila, una de las más bellas reproducciones de esta famosa fábrica que tiene ya en su imaginería todos los caracteres de la época de transición.

Santos Mártires de Ávila (en San Vicente) de purísimo románico y animada imaginaria (fig. 888), ó el de Santa María la Real (Burgos) con figuras y relieves importantísimos (fig. 890); el ornamental de Las Huelgas (Burgos); el con estatua yacente de D. Martín, primer obispo de León (fig. 884) (catedral de León), ó el de Santo Domingo de Silos (Silos) con la figura del santo, constituyen con estatuas y relieves de tímpanos y portadas, claustros y capillas, número considerable de conjuntos y detalles con trabajo notable y típica imaginaria (fig. 890). Los tímpanos y placas pictóricas y variados de Cristo, la Virgen y los santos; los de gozo y de pasión, como el de la puerta del claustro de la catedral de Huesca, de San Vicente de Ávila, San Isidoro de León (fig. 853), San Pablo de Barcelona (fig. 889) ó San Juan de Priorio (Oviedo), Santo Domingo de Silos, con muchísimos otros de interesantes asuntos, componen por sí solos un cuadro iconográfico de complicado estudio. Y ya en plena época ojival, edificios como la parroquial de Villaviciosa ó el monasterio de las Huelgas, con otros muchísimos de época adelantada y notabilísimo trabajo, cual la catedral vieja de Lérida, en su parte decorativa (fig. 848), porciones de la de Tudela, otras del claustro de Tarragona y de su portada, que aunque de tipo gótico, conserva todavía impresión románica, algunas de las

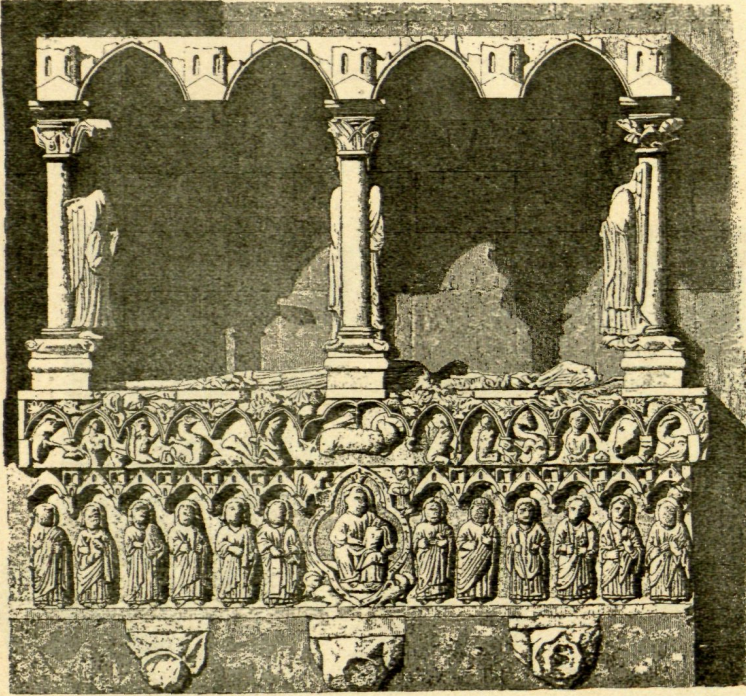


Fig. 890. - Sepulchro del ábside de Santa María la Real (Las Huelgas), de Burgos, mezcla de gusto románico y gótico

de Huesca, con varias de la Salmantina, del panteón de San Isidoro (León), de San Vicente de Ávila y las ya dichas de Segovia, forman con detalles de muchos otros edificios y sepulcros ó arcas sagradas abundantísimo tesoro de cuadros y figuras esculturales del arte románico de España que hacen memoria de su esplendor.

Italia, que no perdió nunca sus estímulos plásticos ni sus clásicas aficiones, producía en los siglos X, XI y XII pinturas en mosaico y esculturas importantes por su número y su sello localizado. En esa época, como en su lugar se dirá, apuntaron las escuelas de diferentes regiones en que se fraccionó la Italia en la segunda mitad de la Edad media. Lo que por influjo del arte antiguo produjeron Pisa y otras ciudades tiene su adecuado estudio en el de los precursores de la época llamada *Renacimiento*. Pero hubo allí un desarrollo artístico ajeno al clásico gusto, y éste debe tener natural cabida al tratar del arte románico y de la época gótica. La división natural de lo que en esos siglos se hizo es la geográfica en dos compendiosos cuadros, que abarcan, uno la Italia superior y otro la baja Italia.

A la primera se agrupan en condensado cuadro de copiosas esculturas, algunas ya dichas, hoy estudiadas con muchos conocimientos, riquísima noción histórica y atinadísima crítica servida por reproducciones abundantes. Era la escultura románico-gótica de todo el país italiano inferior á la sazón á la de Alemania y Francia, y adolecía en el Norte como en el Mediodía de iguales defectos que la de los otros países. San Zenón de Verona con obras de 1139 y de San Giovanni in Fonte; la catedral de Ferrara con otras de 1135; las de Módena con cuadros del Antiguo Testa-

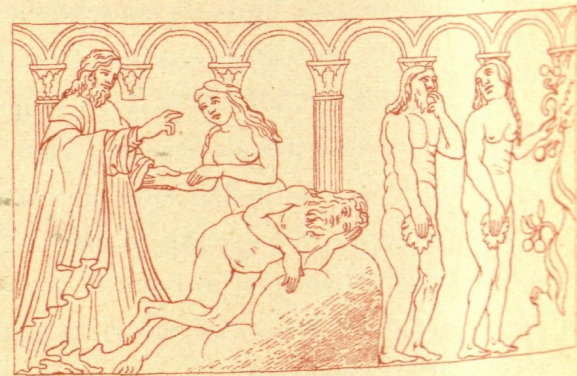


Fig. 891. - Creación del hombre, relieve del domo de Módena



mento (fig. 891), algunos de 1099 debidos á *Wiligelmus*, sin duda germano, y al maestro *Nicolás*; la catedral de Milán con las del escultor *Anselmo*, autor de la Puerta Romana (1170), apellidado el *Dédalo* de Italia, y el púlpito de San Ambrosio; Parma con el Descendimiento de la Cruz, de *Benito Antelami*, y otras obras de 1178 y 1196, cual la ornamentación del Bautisterio y sus cuadros é imágenes; San Miguel de Pavía con su Cristo en cátedra; Piacenza con su famoso Zodíaco algo posterior á 1122 y otras escenas de sus puertas; la catedral de Ancona (1213) y San Lorenzo de Chiavenna (1206), ofrecen obras de arcaísta trabajo lleno de incorrecciones, desproporciones y rudeza en piedra y mármol algunas, etc. Lucca con relieves de una pila de San Frediano, obra del maestro *Roberto* (1151), y el Salvador de *Brdvino*; y siguiendo el orden de fechas, Pistoia con la Adoración de los Reyes (fig. 832) de clásico estilo, obra del maestro *Gruamon*, y la Cena de San Giovanni Fuori civitas, Lázaro y la Entrada en Jerusalén en San Casciano (Pisa), obra de 1180 que labró el mismo escultor; Florencia con el Descendimiento de la Cruz de San Leonardo, que es un tema sentimental y patético, ó el nicho más rústico de la puerta con el Nacimiento y los pastores; Pisa, centro de una activa escuela con los ya adelantados relieves de estiradas figuras plegadas con arte (fig. 827) de su bautisterio (1153), ó los de su catedral, que corren de 1063 á 1118; Siena con escenas de tan primerizo como característico ingenio y trabajo, obra en caricatura de la capilla de San Ansano en su catedral, que figuran el Nacimiento y la Adoración de los Reyes, pieza del siglo XII, contemporánea de los pisanos, y Volterra, que tiene relieves de 1150 en el púlpito de su iglesia principal, labrado en mármol, con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento.



Fig. 892. - Estatua de la catedral de Reims



Fig. 893. - La reina Leonor de Inglaterra

En unas partes el influjo bizantino (Pisa); en otras el clásico griego (San Jaime de Pistoia); mezcla de uno y otro en algunas (Verona, San Bartolomé de Pistoia); imitaciones francesas y germánicas en varias (Verona) y rústica producción de atrasadísimo arte todavía con frecuencia (Siena, Parma, Verona, San Zenón y Florencia) y característico gusto de influjo medioeval puro en la mayor parte (San Andrés de Pistoia, domo de Módena), prueban con numerosos datos que la escultura de la Italia del Norte dormía aún aletargada en lo mejor de la época románica, brillaba sólo con el influjo y modelos clásicos y bizantinos, y tendía á formas, grupos y escuelas en cien ciudades distintas. En el Sur sólo era apariencia el adelanto de la escultura, y hasta en pleno siglo XIII en la fachada de San Juan de Venecia la poquedad de ingenio y la inhabilidad del cincel se dejan ver en los tímpanos á la par de otras muy pulidas y llenas ya de sentimiento. Las de la catedral de Trani (1159), Santa María del Lago en Moscufo (1159) por el maestro *Nicodemo*, las del portal de San Clemente de Pescara (fin del siglo XII), son de tímido y pobre trabajo y pleno influjo bizantino apriador del ingenio. Eran unos y otros trabajos de escultura, y en duras materias formaron la especialidad de la plástica italiana de esta época.

El bronce fué empleado en fundición y repujado y con trabajos de incrustaciones (*niello*) en relieves de diferentes aplicaciones, especialmente puertas. Las de Pisa, que cierran el portal Sur del crucero (San Zenón) de la catedral, son comparables á las de Hildesheim y otras que se citaron ya por su distribución, y ricas en animadas y dramáticas composiciones de la Pasión, de la Virgen, de la vida y leyenda de Judas, etc. En San Clemente de Pescara, Benevento, catedral de Troya (1119 y 1127), Trani, Monreale y en la catedral de Ravello hay también puertas de bronce, obra digna de estudio por la grandiosidad algo rígida de sus figuras (1179). *Barisano* hizo la puerta y las de Trani; el pisano *Bonanno* la de

Monreale (1186) y trabajó en la torre de Pisa. El altar de la catedral de Citta di Castello con la vida de Jesús, Visitación, Adoración de los Magos, Cristo en Cruz y santas personas, forma una pieza interesante de bronce, cuyo *antependio* ó frontal es del año 1144 y gusto neo-bizantino ya dichos hace memoria de varios mosaicos. Roma tenía en bronce puertas como las de San Pablo (fig. 879) que inician un movimiento pintoresco á vueltas de recuerdos bizantinos.

Trabajos esculturales en madera tiene también Italia, cual los de la puerta de Santa Sabina en la misma Roma, de que es parte la transfiguración de Elías reproducida en dibujos (fig. 828). Piedra, mármol, madera, bronce, estas y otras materias labró la escultura románica de Italia en ese período arcaico preparación del siguiente.

Fué el período gótico la evolución postrera y más espléndida de la segunda mitad de la Edad media. No era una innovación al gusto de las escuelas ni á la manera de trabajar, modo de componer ú otras partes que fueron peculiares y características de aquel siglo XII, ya hábil y diestro en esculpir, diseñar y pintar con grandeza arcaica y distinción. La mayor observación del natural, hasta desnudo (Reims, Bourges, Bamberga, etc.), y la hábil manera de copiarle, el tipo de las proporciones y plegado ya casi clásico en escuelas; el de las formas é impresiones monumentales y decorativas, así en relieve como en la estatuaria (figura ecuestre de Conrado III, 1250, Bamberga), y la sencillez y maestría de líneas, disposición y efectos comparables á veces con las de la mejor estatuaria griega de la época de Mirón y Fidias (siglo V, griego), fueron cualidades que apuntaron en el arcaísmo admirable del siglo XII y que realizó el XIII de manera que á veces sorprende (Estrasburgo, Chartres, París, Reims) (fig. 893). En el período de transición que medió entre los siglos aquí dichos (fin del XII y principio del XIII), la rigidez y arcaísmo de actitudes y plegado, hijas de convencionalismo y aficiones de época, fueron desapareciendo por la observación y estudio del natural, y el amaneramiento y gusto artificioso fueron fundiéndose por obra de naturaleza y realismo. Quedó lo típico y tradicional, semidogmático de los rostros y figuras, que como hipotéticos retratos se iban perpetuando hasta muy después; pero lo que no era obra de fantasía ó imaginación pasó á trocar el convencionalismo arcaista (fig. 865) por la naturalidad. Así acontece con las figuras de la Virgen y de otros santos (catedral de Tarragona), cual Santa Eulalia ó varias figuras (Wechselburgo) (fig. 834), que se ladean y tuercen de cuerpo y pliegues y cuyo manto y túnica tomaban por lo común un aire rebuscado y artificioso que quedó en localidades (Estrasburgo, Nuestra Señora del Pino, Santa María del Mar, Barcelona), no sólo durante el siglo XIII, sino hasta en el XIV y XV (ángel de la casa Ayuntamiento de Barcelona). Ese convencionalismo parecido al arcaísmo de ciertas obras neo-griegas, ya en forma, ya en concepto, ofrece motivo para un estudio interesante del arte de plegar, según gusto de tiempo y escuela en período determinado é imágenes de la Edad media.

La actividad artística del período dicho gótico preparó de un modo notable el adelanto plástico con los centenares de estatuas y relieves que una sola catedral tenía á veces, particularmente en Francia y Alemania, y con los millares de obras variadas, ingeniosas y brillantes que la vastísima iconografía de los tres ó cuatro siglos (XII, XIII, XIV y XV) nos legaron con fecundidad pasmosa. La reproducción de un mismo tema; la imitación de una misma figura, que parecía á veces plagio, de cien escuelas y manos distintas; la creación de prototipos que todos los artífices repetían sin cesar hasta la saciedad, hasta poder prodigarlas casi de memoria, perpetuó por una parte rasgos arcaicos y convencionalismos, y dió por otra parte lugar á tanta soltura y facilidad como ofrece la escultura medioeval en lo más fecundo y adelantado.

Aplicaciones sin cuento de la escultura en piedra, bronce, madera, mármol, estuco ó materias más finas como oro, plata, cobre con pedrería y esmaltes, marfil, hueso, etc., hizo la escultura, que son dignas de estudio comparado ó individual para conocer los adelantos sucesivos de períodos de escuelas, y sin duda de autores con sus caracteres peculiares. La más granada y monumental vese admirable y de efecto en

puertas, frisos, capiteles, columnas, zócalos, algunas ventanas, muchísimas cartelas, modillones, pináculos, remates y florones, cruces de término, contrafuertes, torres, sarcófagos y sepulturas, piedras tumulares, altares, coros (fig. 894) y ambones, sillas de obra, tronos episcopales, púlpitos fijos ó movibles en que la piedra, la madera y el bronce ú otros metales era la materia esculpida, labrada, fundida, repujada en estatuaria y relieve. Su riqueza y hasta prodigalidad en esta parte de la plástica ojival no tiene ejemplo en ninguna otra época histórica, ni siquiera en la espléndida Italia de los siglos siguientes.

Las puertas, centro de atención de la exteriorización creyente, portada de las fábricas donde se resumía su significado, importancia y objeto, era la parte del edificio que condensaba y reunía el mayor núcleo plástico importante. Allí se ve en las grandes catedrales y monumentales fábricas el esfuerzo por brillar de los artistas y constructores, acorde con el deseo de los municipios, villas y ciudades, magnates, soberanos, prelados y abades. En algunas regiones (verbigracia Barcelona, condados ingleses), la imaginería era escasa en los portales como en las otras partes de los edificios. Comarcas hubo en cambio donde fué excesiva, amontonada con afán de aparato y lujo de habilidad; pero en general era la puerta la obra magna y de prueba de los escultores locales ó advenedizos. Tomando por ejemplo una de Reims (1), la región de más notable escultura, debe observarse la característica distribución de figuras, temas y asuntos que fué peculiar de aquella época. En el centro del portal la imagen de Cristo (fig. 857), de la Virgen ó de un santo ante el pilar que divide el paso dándole dos simbólicos ingresos. A derecha é izquierda, ante los pilares y bajo doseles, estatuas de apóstoles, doctores, mártires, santos; en las archivoltas, generalmente sentados en arcos paralelos (algunas veces de pie), personajes del Antiguo Testamento y figuras de santos, símbolos y alegorías, terminadas acaso por figuras de ángeles, y en el tímpano, sobre la figura, formando una sola composición ó cuadro ó en franjas superpuestas centrales, horizontales y paralelas, pasajes de la vida de uno ó varios santos, cuadros del Juicio final, escenas legendarias ó históricas, morales, etc., ó las figuras del patrón ó de uno de los protectores del templo, de pie ó sentados entre otros personajes; de Cristo Soberano en trono ó en juicio, ó de la Virgen y de la Trinidad en medio de ángeles, arcángeles, vírgenes, beatos, mártires y diversos personajes religiosos; monjes y magnates, protectores ó favorecedores del edificio ó construcción y de devotos distintos que á esa obra proveyeron. El cuadro de estos tímpanos es, en los templos y basílicas importantes y en comarcas de escultura, hábil y pintoresco, brillante, de un sabor legendario lleno de encantos sensibles é ingenuos, de gracia y poesía amables y naturales y de concepto, disposición, expresión y agrupamiento dramáticos (figs. 843, 850, 862, 864, etc.). Las sepulturas y otras construcciones de carácter distinto tuvieron magníficas ó grandiosas figuras yacentes de admirable plegado, relieves y detalles de pintoresca y muy interesante combinación.

Era en el siglo XIII Francia el país privilegiado de la escultura, como lo era Alemania en el siglo XII y anterior. Las catedrales, capillas reales y basílicas de las diferentes regiones centrales y muchas del Este y Oeste merecen por ello un lugar aparte en la historia de la escultura. Laon, París con sus catedrales, Amiens (fig. 895), Chartres, la santa capilla de San Luis, Reims, Rouan, Bourges, Soisson, son los edificios



Fig. 894. - Catedral de León.  
Detalles de la sillería del coro (de fotografía)

(1) Véase la lámina tirada aparte «Puerta de la catedral de Reims.»

principales que por este orden sucesivo y cronológico mencionan los historiadores de arte como fábricas en que se desarrolló el arte del período gótico y presentó todos sus esplendores con el de la arquitectura dicha ojival de la época de transición y del primer período de su desarrollo. La simplicidad de forma y grandiosidad de conjunto, la sencillez de detalles, la esbeltez de proporciones, naturalidad de actitud, elegancia de líneas y plegado, sobriedad de efectos plásticos, sentimiento de las fisonomías y movimientos, fineza de ejecución y cierto gusto clásico grandioso y pintoresco, peculiar del arte cristiano en el período romántico cuando en todo imperaba el sentimiento, son las cualidades salientes de aquel período

clásico de la escultura medioeval.

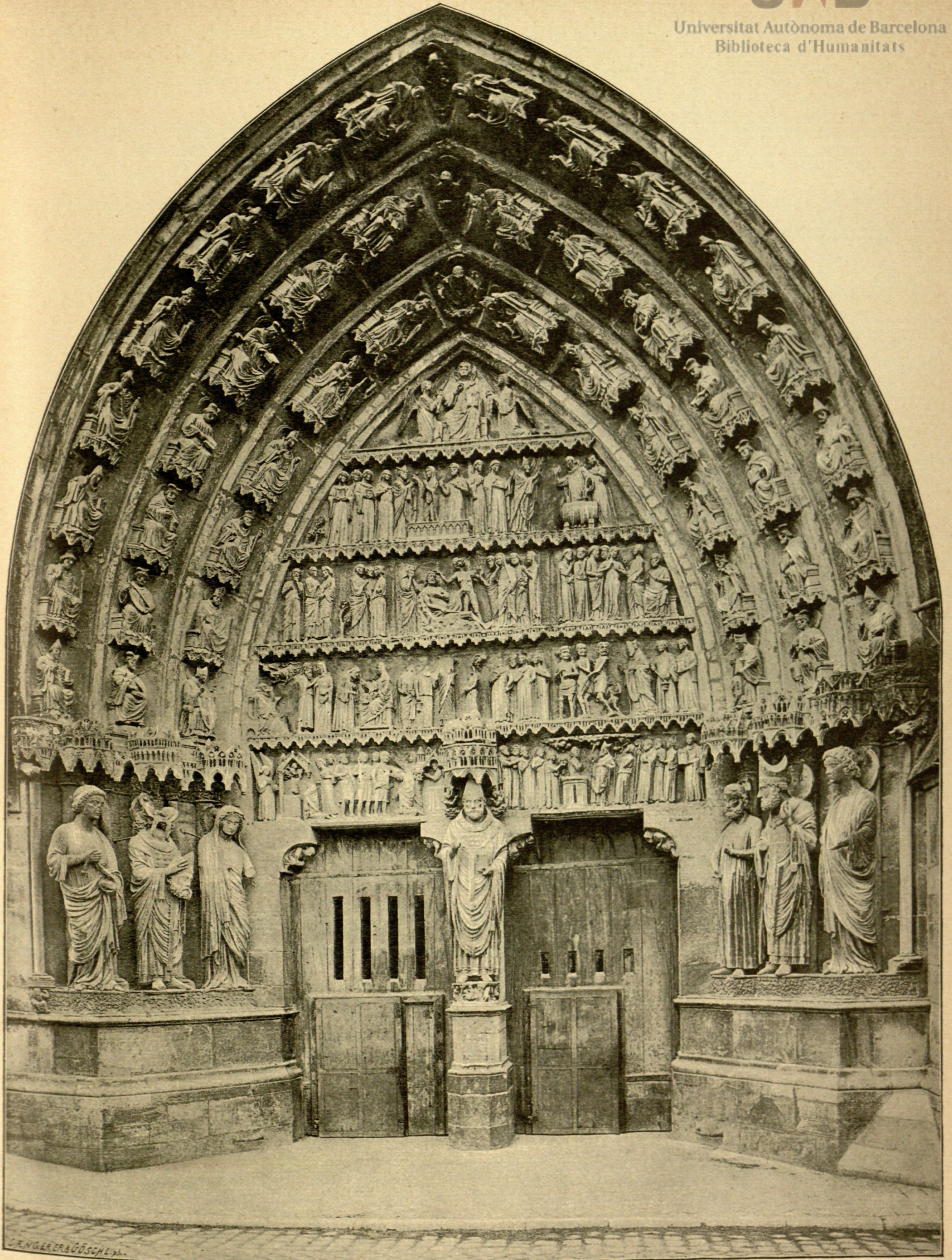


Fig. 895. — Dos figuras de la catedral de Amiens

A la severa y rígida escultura arcaísta de una de las puertas de la catedral de Chartres, que son obra de la segunda mitad del siglo XII, compáranse como de primitivo gótico las figuras del crucero y lado sur de la misma catedral que tienen todas las cualidades de un arte adelantado lleno de sentimiento, características de la escultura del siglo XIII, en proporciones, actitud, apostura y continente; en plegado sencillo y en naturalidad, á la par que en grandes masas de sobrio efecto y en ejecución distinguida. El concepto monumental se halla en sus estatuas y relieves, siendo de ejemplar recomendación las figuras de las Virtudes de aquella catedral (la Concordia por caso) y los santos y héroes (fig. 867). El estudio del natural y, sin duda ya, del natural copiado ante modelos quizás desnudos, se reconoce en esta estatuaria de Chartres. Adelanto parecido tiene la fachada de la catedral de París, los cuadros del Juicio final y dos de la vida de la Virgen, obra de entre 1215 á 1220, que forman parte de las puertas del Sur, Norte y medianera; la figura de Cristo de uno de los pilares centrales es verdaderamente notable y lo son por igual las que presiden al

Juicio final. Virtudes, unas, y Figuras simbólicas, otras, forman parte de estas puertas que determinan el comienzo del siglo XIII en el Norte de Francia. Más notables son las figuras y cuadros del portal Norte del crucero con la figura de la Virgen bellísima que está en el pilar central y sus relieves del tímpano que representan pasajes de su vida y milagros según la historia y la leyenda. Son obra de mediados ó últimos de aquel siglo.

Entonces fué cuando la escultura francesa adquiría completo desembarazo y adelanto técnico, produciendo obras magistrales que se han comparado por ciertas relaciones con la escultura griega del siglo de Pericles, si bien hay entre ellas suma diferencia de concepto y sentimiento y una inclinación pintoresca moderna peculiar de la afición á la pintura. Pero entonces se realizaba también en Francia, y por imitación en toda Europa, el verdadero enlace de la escultura decorativa con la arquitectura ojival, por contraste pintoresco, unas veces, por obra elegante, pictórica y viviente, otras, con las líneas verticales de la arquitectura que á la escultura rodean. Las ondulaciones múltiples, suaves ó rápidas, siempre variadas, de las figuras, hallaron entonces como un fondo simple y severo en la masa arquitectónica, y los artistas expertos y hábiles aprovecharon esa circunstancia de efecto, para sacar partido de sus obras convirtiéndolas en animados y vivientes cuadros. A la conclusión de aquel siglo y sobre todo en el XIV acentuóse la tendencia decorativa en ese sentido con brillantes resultados, aunque menos acomodados al carácter religioso de los edificios, y se exageró en el XV, que casi convirtió en obras independientes las composiciones plásticas. El ideal de belleza que buscaba en el arte la Edad media se realizó entonces, inclinándose á fines del siglo XIII y durante el XIV, como confirma la poesía, á un sentimentalismo menos elevado



PUERTA DE LA CATEDRAL DE REIMS

SEGÚN EL GUSTO ARTÍSTICO, ICONOGRÁFICO Y SIMBOLISTA DE LOS SIGLOS XIII Á XIV (DE FOTOGRAFÍA)

y hasta más frívolo, con afición á lo pueril que el xv siglo observó y produjo con sus conceptuosos ideales y sus artificios y rebuscamientos. La esbeltez de las figuras, la pequeñez de las cabezas, la redondez, gracia y delicadeza ó finura de los rostros, la sensibilidad de líneas y facciones, las expresiones sentimentales de impresionables y transfiguradas criaturas amantes é ideales, la dulzura, gracia y artificio que se loaba por la poesía como preeminentes dotes, dejáronse ver también en el arte con las imágenes y figuras esculturales ó de pintura.

Son las catedrales de Laon y de Amiens modelos intermedios entre el estilo severo y el brillante de este período. Aquélla en sus archivoltas del portal central presenta detalles de notable relieve, pero de filiación románica; ésta en partes de 1240 ofrece figuras de Cristo y apóstoles, grandiosas y severas, y otras como la Virgen del portal del Sur, el San Fermín del portal del Norte y varios interesantísimos relieves que tienen del gótico brillante, conservando aún del severo hasta á la conclusión del siglo. La puerta Sur del crucero de sobre 1258 tiene estos caracteres de manera marcadísima.

El ideal de perfección artística realizóse seriamente algo antes, á seguida de la rigidez arcaica, sucediendo aquí como en el arte griego, en que á la crudeza y energía del siglo xi, sucedió la sencillez sobria y magistral, siguiéndose á ésta la gracia, elegancia del iv y los artificios del iii anteriores á J. C., y dando por resultado la producción de tres estilos, severo de comienzo, grandioso y clásico de adelanto, y elegante, florido y rico de conclusión ó remate. La catedral de Reims y la santa capilla ó capilla real de San Luis fueron tipos de la más bella escultura que produjo el arte gótico, bien así como la catedral de Laon (1210) conserva todavía las primicias del goticismo plástico que pugna por desasirse de la presión del arcaísmo. Reims es un museo de bellezas y primores donde campean ideales figuras (1). Pilares, arcos y tímpanos de las tres puertas de la fachada ó de las puertas de los cruceros están pobladas de centenares de figuras á cual más notable y maestra (fig. 887). Imágenes de Cristo bendiciendo, de la Virgen Reina de los Cielos con el Niño en brazos, de santos como el venerable San Remigio de los pilares medianeros de las puertas; santos, ángeles, personajes del Antiguo Testamento y del Nuevo, como el Precursor en los pilares; beatos, doctores y ángeles de los arcos; escenas de la vida de Cristo y la Virgen, del Juicio final y la Resurrección (en que hay sobradas pruebas del estudio del desnudo) y otros de los tímpanos, cuadros de inagotable encanto, donde se ve una verdadera corte de venerables personajes ó de seres divinos, dan un arsenal de conceptos, un minero de modelos de la más admirable escultura cristiana que en época ojival pudo producirse. Las reproducciones que en crecido número van repartidas en estos capítulos (2) y la de esta página (fig. 896) que en éste se incluyen, prueban hasta qué punto y con qué abundancia de datos puede ponerse en parangón lo más granado y selecto del siglo xiii francés con la época coetánea de Mirón, Fidias y sus discípulos, y hasta qué punto la destreza y perfección de las obras de aquel siglo hallan en Reims un ejemplar selecto de las prodigiosas obras que son poemas de piedra. La puerta norte del crucero que se reproduce en la lámina separada de este libro, con San Remigio, venerable prelado, en el centro del pilar, grupos de tres santos á derecha é izquierda entre las columnitas, cuarenta y dos admirables y severos personajes sentados en los arcos de las infravoltas con tres ángeles en los vértices y cuatro franjas de relieve con animados temas de la leyenda de San Remigio, dominadas por el Señor, sentado entre dos ángeles que le adoran de hinojos, son otro ejemplar completo de la perfección



Fig. 896. - San Lorenzo Mártir, estatua de la catedral de Reims

(1) Véase la lámina tirada aparte: «Puerta de la catedral de Reims, según el gusto artístico, iconográfico y simbolista de los siglos xiii y xiv.»

(2) Véanse también las figuras 857 y 862.

y magnificencia de aquellos peritísimos artistas y decoradores admirables, muy fecundos y diestros, y de qué imponentes páginas de animada imaginación sabían dar á los libros santos donde leía y se inspiraba la fe ardiente é idealizadora del más espléndido de los períodos de la segunda mitad de la Edad media.

La santa capilla de París, obra de Pedro de Montereau, arquitecto renombrado de entre 1245 á 1248, es en pequeño tamaño otro modelo de aquel arte de arquitectura y escultura. Arca ó sagrario, peregrino relicario de primorosa forma y de detalles exquisitos, tiene en sus apóstoles, ángeles y otras figuras bellísimos y encantadores tipos del arte idealizador y romántico más hermoso y acicalado. Con la cabeza ladeada, el rostro sentimental y expresivo, impresión inocente y actitud agraciada, que se inclina y apoya en un pie, revelan deseo de impresionar ó de aparentar sensibilidad y finura moral, dulzuras y encantos del alma que era un rasgo convencional del espíritu aristocrático, de las maneras distinguidas y caballeresca cortesanía, y por su plegado magistral, grandioso, rico en variedad y buen gusto, nuevo con arte natural y clásica tranquilidad y holgura, son otros tantos ejemplares dignos de estudio, cuantas son en cantidad, dignas de hallarse fijadas en la capilla real de un ilustre y piadoso soberano, tan noble como santo, que ceñía dos coronas de ilustre y preclaro abolengo. Por estas y otras obras el siglo XIII de Francia merece pasar á la historia con el epíteto augusto de siglo de San Luis.

Otros edificios importantes, como las catedrales de Bourges (fig. 843), Rouan; iglesias como San Nicolás de Blois, monasterios no menos magníficos y hasta modestas capillas, excepción hecha de alguna del Cister, que carecían de escultura, ofrecen aún ejemplos recordables de habilidad escultural.

En los siglos XIV y XV y principios del XVI las catedrales de París, Bourges, también Rouan, Lyon, Amiens y otras mentadas tuvieron esculturas importantísimas y llenas de bellezas. Las que de Amiens van reproducidas (figs. 840 y 897) son parte del interior del coro y de la capilla de Nuestra Señora del Puy de Amiens, que representan pasajes de la vida de San Juan Bautista, de San Jaime Apóstol, de San Fermín y de la vida de la Virgen: obras en piedra colorida que se hicieron en aquellos edificios y coro de los siglos XIII y XIV por artistas de fines del siglo XV y principios del XVI. Las muchas iglesias más antiguas ó contemporáneas que poseen esculturas, dan sólo en Francia un copioso arsenal de figuras, asuntos, detalles y riquísimos motivos de ornato. Las muchísimas tumbas diferentes de los monasterios, abadías, catedrales y templos importantes, capillas varias ó sepulcrales, panteón de soberanos y magnates. Las figuras, sepulcros y sarcófagos que por orden de época se mencionan como de las más antiguas son, entre otras, las de Fontevrault, y en ellas las que tienen tipo románico de transición: Enrique II de Inglaterra (1189); Ricardo Corazón de León (1190); Leonor de Guienne (1204), mujer de Enrique, é Isabel de Angouleme, mujer de Juan-sin-Tierra (1248). En el monasterio, abadía de Serpan (Le Main), la sepultura de Berengaria, esposa de Ricardo, que murió en 1219. Amiens tiene en su catedral dos magníficos sarcófagos de 1223 y 1237 donde hay enterrados prelados, y la catedral de Rouan con la del arzobispo Mauricio. El regio panteón de Saint-Denis conserva entre sus diez y seis sepulturas, las que empiezan con las de merovingios idealmente figurados y terminan en pleno siglo XIII con el hermano é hijo de Luis IX; conserva monumentales y magníficas tumbas cual las de los dos últimos deudos de Luis IX; el de Isabel de Aragón (1271); Eudes y Constanza de Arles, Constanza de Castilla, Enrique I, Roberto el Piadoso y Felipe, hijo de Luis IV. Grandeza y soltura, majestad y nobleza son cualidades que caracterizan á las figuras de estos sepulcros en actitud, plegado, proporciones y disposición, y por una consistente é intencional tendencia á producir admirables retratos con naturalidad y belleza. Otros muchos templos franceses poseen notables cenotafios del siglo XIII, siendo varios los que guardan imponentes sepulcros de los siglos XIV y XV, desde Perpiñán y Narbona hasta el Norte de Francia, sin olvidar á Saint-Denis, santuario y depósito fastuoso de regios ó nobles despojos.

Tuvo Alemania una parte principalísima en el adelanto artístico producido por el siglo XIII. Desde fin del siglo XII sus obras mencionadas de Vechselburgo y Friberga ó Friburgo, por ejemplo, revelaban el

adelanto que se iba á producir con los estudios artísticos en que escultores y pintores se ejercitaban. La grandiosidad de forma y líneas, la esbeltez ó belleza de proporciones; el plegado natural, variado y rico; las actitudes nobles, gallardas, viriles; el gesto y ademanes expresivos; las fisonomías henchidas de sentimiento y los personajes caracterizados, son cualidades visibles de esta escultura llena de vida y admirable arte en estatuaria y relieve. El arte románico de aquella época, llamado de transición, en plástica como en arquitectura, llevaba encarnados ó en germen todos los elementos artísticos que el arte alemán del siglo XIII contuvo con más soltura, veracidad, pulidez y estudio técnico ó finezas de estilo. La marcha

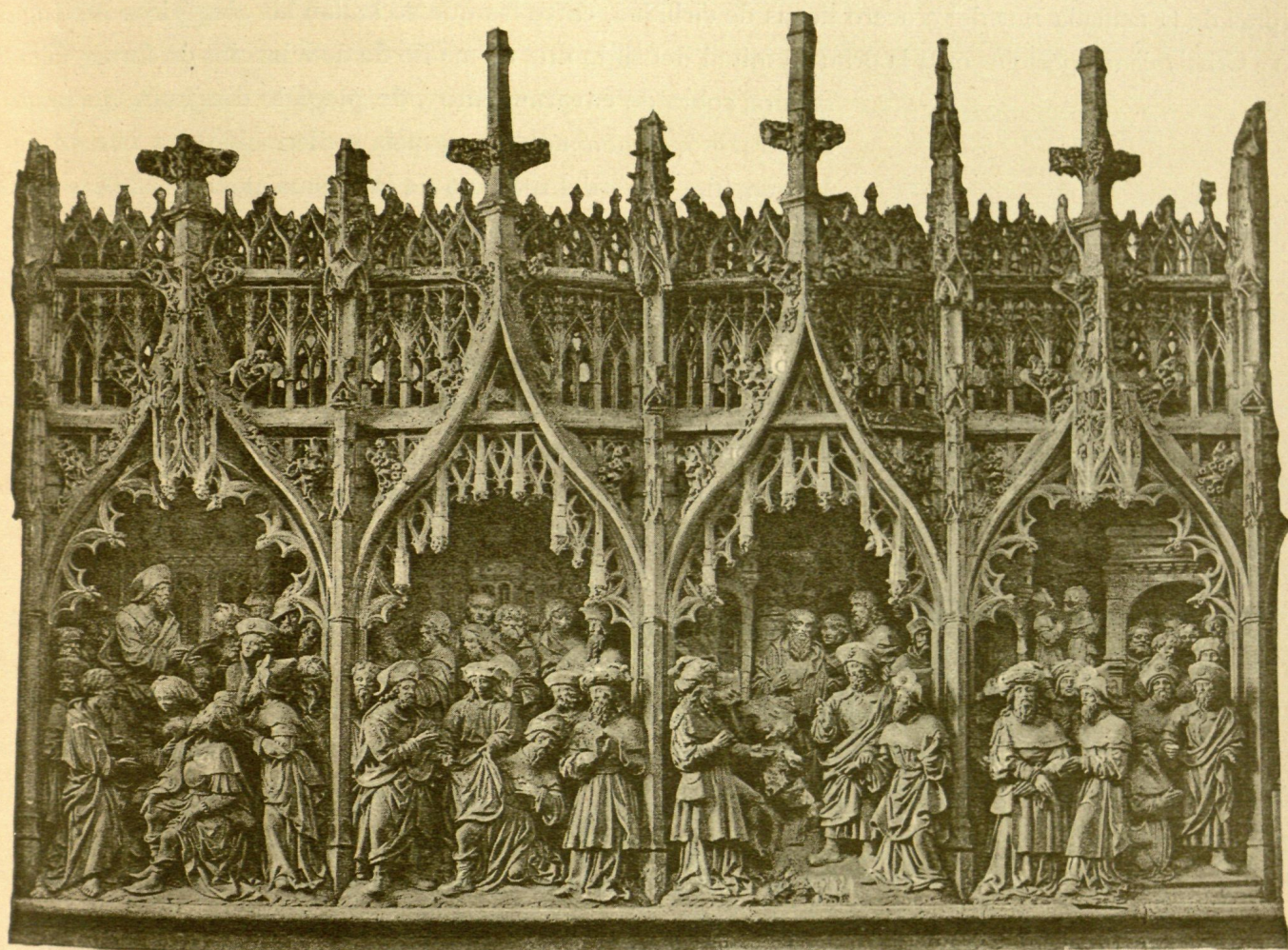


Fig. 897. - Catedral de Amiens. Vida de San Jaime Apóstol. Escultura del siglo XV á principios del XVI (de fotografía)

rápida de la escultura francesa fué de fecundo resultado para los escultores alemanes, especialmente en la Alsacia y las regiones del Rin, que al tomar por guía las formas ojivales y los adelantos del Franco-Condado y de la isla de Francia, etc. (Amiens, Laon, París, Reims más tarde), tomó también modelo é inspiración de la estatuaria y relieves pintorescos de las catedrales y otros templos. La estatua ecuestre notabilísima de un pilar de la catedral de Bamberg, que representa bajo dosel al soberano germano Conrado III, obra de la primera mitad del siglo XIII (1250), es figura digna de compararse con las mejores de su tiempo por naturalidad de actitud y realismo de formas. Hasta parece obra más moderna por el estudio del natural que revela. El Cristo en Cruz entre la Virgen y San Juan, sobre las figuras simbólicas del Judaísmo y Paganismo, de la iglesia de Wechselburgo, es una obra en madera de sello románico (ya citada) que tiene todas las bellezas de las obras góticas de su tiempo (primera mitad del siglo XIII). Y las figuras de los apóstoles del portal de la iglesia conventual de Tischnowitz, en Moravia, obra de sobre 1250, está por igual en pleno goticismo con sus actitudes, sus expresiones y notable ropaje plegado con maestría artística. La plástica del período de transición germánico posee, como la de Francia y otras partes, la tendencia é inclinaciones que el período gótico desarrolló. Y como en Alemania continuó



el gusto germánico hasta más acá de mediados del siglo XIII y tomó carácter local por regiones que con dificultad varió, cual sucedió en el Mediodía de Francia, fué por ello que los rasgos de transición aparecen en pleno período ojival, cual en Bamberga, Vechselburgo y Moravia.

Dominaba el arte francés de entonces á todas las escuelas escultóricas, como dominaba á las de arquitectura y se imponía á todos los países con sus modelos monumentales. El influjo de los viajeros arquitectos y plásticos franceses se ve en todos los países al promediar el siglo XIII, y al final de éste aparece en Alemania con la admirable obra alsacio-lorenense de puro carácter francés la catedral de Estrasburgo. Las figuras de la fachada Sur del crucero llenas de virilidad, entre las que se hallan las alegóricas del Judaísmo y Cristianismo, pertenecen á la primera mitad del siglo XIII, en medio de deficiencias de forma, falta de



Fig. 898. — Cristo en el Huerto, escultura gótica de la catedral de Naumburgo

soltura, sobra de envaramiento y de plegado diminuto, quebrado y embarazoso, tienen nobleza, gracia y distinción. La muerte de la Virgen (fig. 850), del tímpano de la misma puerta, adolece de los mismos defectos y posee parecidas cualidades y animación, vida y rasgos pintorescos tan marcados, que la ponen de lleno en el grupo de las obras selectas que produjo el arte gótico germánico. Con estas piezas notables deben agruparse las figuras del portal Oeste en la catedral de Bamberga, entre las que hay notabilísimos apóstoles y primorosas estatuas aisladas de Adán y Eva, tan naturales y vivientes como ingenuas, y cuyas formas desnudas son tan notables como las mejores de Reims y muy superiores á las del Juicio Final de la catedral de Bourges en bellas proporciones y naturalidad. El tímpano de Friberga ó Friburgo, de principio del siglo XIII, con

Cristo en trono y al pie María y Juan de hinojos (fig. 856), es una bella y hábil composición; y otro tímpano de la Virgen Reina con María Magdalena, Santa Catalina, Santa Margarita y Santa Marta, que se conserva en una puerta de la iglesia de Gelnhausen (región rhiniana), es otro notable cuadro de igual período (principio del siglo XIII) que reúne nobleza, sencillez y gracia á vueltas de arquitectónica y bilateral composición.

Más moderna obra de período ojival, aunque de poco tiempo anterior, hay en la catedral de Naumburgo con las figuras de los fundadores (fig. 868), algunas de las cuales parecen tener representación simbólica, y entre ellas dos ya reproducidas, de la primera mitad del siglo XIII. También se hallan allí como notables relieves de la vida de que forma parte la composición decorativa de la Pasión de Cristo que representa su prisión en el Huerto de los Olivos (fig. 898). Contemporáneo de éstas es la estatua de Otón el Grande, del mercado de Magdeburgo, que tiene importancia histórica y á la vez es retrato artístico.

La obra más importante es, empero, la de la catedral de Estrasburgo, que decora espléndidamente las puertas principales y laterales Norte, Sur y Oeste con sinnúmero de estatuas en grupos á cual más bello y rico ó monumental. La mezcla de estilo francés con algunos rasgos germánicos se halla en estas esculturas, que son de lo mejor que á la conclusión del siglo XIII se produjo. Una sola puerta, la central de la fachada, es museo de estatuas y relieves, de obras hermosísimas; con la Virgen y el Divino Niño en el pilar central, diez reyes y profetas del Antiguo Testamento en los pilares laterales, que llaman la atención por la inspiración bíblica de que emanaron (fig. 900), el sinnúmero de grupos que sobre peanas y bajo doseletes ornan los cinco espacios ojivales de las archivoltas en apretada disposición y los cuatro registros paralelos del tímpano que figuran en horizontal disposición pasajes de la Pasión de Cristo y la Asunción de la Virgen, obra tan rica y grande que parece no tener superior en la bullidora movilidad y pintoresco monumental. Las demás puertas con las Virtudes y Sibilas y otras (fig. 846), que pisotean á los Vicios en corpórea imagen; las Vírgenes de la Parábola en una puerta son, con los muchísimos relieves,

precioso tesoro de prolija y bellísima imaginería. En este portal son las figuras de las Vírgenes locas de la parábola verdadera maravilla de artificio y arte.

Contemporáneas de esta serie de producciones, las esculturas de la catedral de Friburgo datan de sobre 1270 ó fines del siglo XIII, las cuales son de superior belleza, así por la figura de la Virgen del centro de la puerta como por los bellísimos relieves del pórtico, y la iglesia de San Martín de Colmar, cuyo tímpano en dos secciones es de impresión originalísima, con Cristo entre ángeles en una especie de Juicio Final en la parte superior, y la figura de San Martín entre dos pilares y grupos de figuras á derecha é izquierda. Es obra de sobre 1250 y quizás del maestro *Humberto*, que tiene todos los resabios del gusto románico y caracterizado germanismo, á vueltas de atractivos góticos. La región rhiniana y la Westfalia, la alemana del Sur, compiten entre los siglos XIII y XIV con las regiones del Franco-Condado y la isla de Francia, Picardía y otras, en desarrollo artístico y esplendor monumental, de que la escultura de entonces formó bella y decorativa parte. Tanta riqueza acumulada era un copioso tesoro de que las regiones germánicas antiguas y modernas pueden estar gozosas.



Fig. 899. - Estatua de San Esteban de la catedral de Maguncia ó Mayanza, época gótica

Los siglos XIV y XV tuvieron allende los Alpes y el Rin no menos brillantes obras (fig. 849). La gigantesca catedral de Colonia (figs. 844, 849, 861, 864 y 901), de fama universal, con sus apóstoles, su Virgen María y Jesús, son obra, unas, del siglo XIV (1350), y otras, del principio del XV: aquéllas, por ejemplo, en el coro, éstas en la fachada del Oeste. Notables son en sus vastísimas y triples puertas los tímpanos y las muchísimas figuras sentadas en actitudes varias, representación de históricas figuras bíblicas (profetas, patriarcas, etc.) y evangélicas en su mayor parte. El altar mayor es también notable por sus preciosos relieves esculpidos

en mármol. La catedral de Maguncia ó Mayanza es también ejemplar de nota por su imaginería esculpida (fig. 899), que peca á veces de pequeña. Augsburgo, que aún empleaba el estilo románico en 1321, tiene portales interesantísimos, de los que se ha dado un detalle notable en la Virgen Reina que orna el centro del pilar divisorio en el portal del Sur. Las notables fábricas de Esslingen conservan entre sus esculturas del siglo XV, en el portal del Sudeste, temas de la vida y muerte de la Virgen, y en el del Oeste, entre otros asuntos, el de San Jorge á galope dando muerte al fantástico dragón, con todos los detalles y accesorios de una leyenda caballeresca. Es la iglesia de Nuestra Señora á quien las obras se consagran. Hay en este portal figurado el postrer juicio, dramático y complicado con alguno de intención cómica, como en drama ó farsa del tiempo, pues se ve en el lado izquier-



Fig. 900. - Figuras inspiradas del Antiguo Testamento de uno de los portales de la catedral de Estrasburgo (de fotografía)

do la figura de San Pedro que introduce almas en el cielo entre admiración de los moradores de la mansión divina que le miran asombrados desde las ventanas de sus casas. El santo y celestial portero tiene sus manos ocupadas con colosales llaves. La bellísima catedral de Ulma conserva en el portal principal cuatro estatuas características de la época. La iglesia del monasterio de Stuttgart, los relieves de la Crucifixión y Resurrección en tímpano y doce apóstoles, con lunares del tiempo y faltas de estudio local. La escultura suabia pecaba ya de convencionalista amaneramiento en sus obras artísticas coetáneas. Las de Gmund, Praga y otros templos de igual escuela fueron en el siglo XIV á XV notables monumentos de interesante

plástica en relieves, estatuaria y hasta en señalados retratos.

Era Nuremberga desde el siglo XIII una notable región de arquitectura ojival, cuya escultura tenía fama de original y rica. Allí se formó aquella escuela fecundísima en temas y fantasía que fué desarrollándose hasta el siglo XV con exuberante vena y espíritu realista, y allí se produjeron monumentos religiosos y civiles y objetos de utilidad (como pozos y fuentes) que son aún maravilla de arte é ingenio. Allí se crió también aquel cuerpo que parece metálico, con retorcidas formas exuberantes en detalles, ladeadas figuras y ondulantes pliegues en holgadísimos ropajes que fueron característicos de la escuela Franconia aun mucho tiempo después, extendiéndose por otras de regiones germánicas y franco-germánicas, como las de Lorena y la Alsacia. La iglesia de San Lorenzo es de lo más antiguo del siglo XIV con remedos del XIII. Su puerta principal, atestada de relieves y estatuas, es trabajo magistral y primoroso, henchido de vigorosa fantasía, como de imágenes. La descripción de esa parte del edificio y su juicio sintético exigiría entretenido discurso. Resaltan en él la figura de Dios Padre en el alto y centro del tímpano, la de Cristo en Cruz en la baja, la Virgen, muy bella, en el pilar divisorio, y entre hermosas estatuas, Adán y Eva (vigorosos desnudos) bajo alto

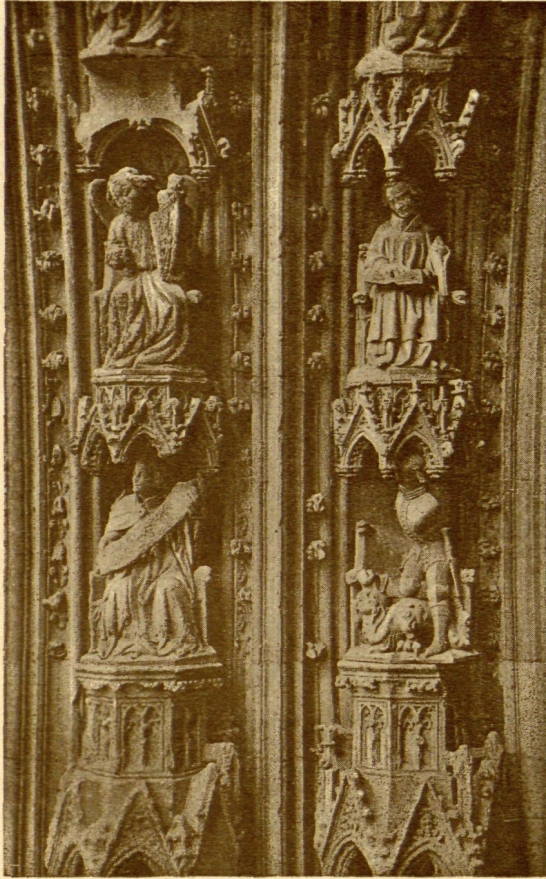


Fig. 901. — Parte de la archivolta de una puerta de la catedral de Colonia (de fotografía)

dosel en los paramentos laterales. Originalísimas y atrayentes son estas partes no menos que las franjas horizontales y en ojiva del tímpano y de sobre las puertas. El sello germánico más acentuado y el humor genuino más germánico caracterizan esta prodigiosa pieza del alemán ingenio. Tipos, disposición, actitudes, proporciones, expresión, semblante, facciones, todo es aquí alemán de pura raza, y por ello se comprende y explica el etnográfico sello de esa escuela cristiana. Descúbrese en ellos la paternidad de Alberto Durero y sus coetáneos oriundos de Nuremberga, á quienes se transmitió por herencia el germanismo de Franconia.

San Sebald y Nuestra Señora son dos templos posteriores que conservan las mismas tendencias llenas de grandiosidad con los adelantos técnicos de que hicieron gala el XIV y XV siglos. Los apóstoles y santas mujeres del portal mayor de la iglesia de la Virgen y las estatuas de otras partes son de efecto y forma magistrales: dignas fueron de lo mejor y más granado del renacimiento alemán, y por ello se las ve reproducidas en muchos libros de arte. La fuente monumental, llamada con razón la hermosa fuente (*Schöne Brunnen*) (fig. 902), marca época histórica entre las obras de arte de Nuremberga, así por la grandiosidad del concepto y admirable sorpresa que produce, como por su magnificencia, riqueza y buen gusto esculturales. Sus cuatro partes en dos cuerpos arquitectónicos, con doble línea circular de estatuas, ocho en el cuerpo superior, Moisés y los siete profetas, y doble número en el cuerpo inferior, unas y otras

adosadas á los ocho pilares y bajo esbeltos pináculos y agujas ó arcos formando galería á luz, son de elegante, airoso y pintoresco efecto y esbelta forma, que con atrevido empuje asciende al cielo regiamente coronada con agudo chapitel. Es obra de entre 1385 y 1396, siendo su autor el maestro *Enrique el Baillier (Parlirer)*, de quien se hace hoy señalado mérito. La figura de Judas Macabeo, al par que la de otros héroes en la fuente representados, y la notable cabeza del Museo Germánico de Nuremberga que perteneció á la hermosa fuente, justifican el prestigio del singular maestro y el mérito de su obra. Con ésta agrupan los autores germánicos la del notable maestro *Sebaldo Schonhofer*, escultor distinguidísimo y original de aquella escuela, que unió actividad fecunda á las más distinguidas prendas de elevación de conceptos, grandeza de forma y de conjunto y gracia y distinción de líneas, y á quien antes se atribuía la obra de la hermosa fuente, y aún hoy la labor magnífica de la iglesia de la Virgen que se acaba de indicar ó de la Frauenkirche.

Como de á últimos del período que se acerca al Renacimiento ó del postrer tercio del siglo XIV y decurso del XV, merecen recuerdo aparte por la riqueza de detalle, profuso y hasta excesivo, aunque delicado y fino, y la hábil imaginería de la hermosa puerta dicha de la Fiancee de San Sebaldo de Nuremberga modelo peregrino; la puerta de San Lorenzo, en la catedral de Estrasburgo, con sus hermosos santos en plástica viril y maestra y su derroche de adorno, y la puerta preciosa de Thann, que es otro de los peregrinos modelos de escultura pintoresca y animada, llena de capricho y genio que el XV siglo produjo hasta en humildes poblados de Alsacia. Halberstadt, Kuttemberg, la catedral de Ratisbona, Santa Catalina de Brandenburgo ó la maravillosa arca, colosal é imponente, de San Esteban de Viena, el Norte ó el Sur de Alemania, el Este y el Oeste hasta la región rhiniana ó Suiza, la Hungría ó el Holstein, donde se labra la piedra ó se fabrica de ladrillo, por todas partes se produjeron de los siglos XII al XVI obras notables de escultura que por sus muchas bellezas y sus caracteres de escuela merecen prolijo estudio.

Quedan por recordar en Alemania el sinnúmero de importantes sepulturas que en las grandes catedrales y ricos monasterios ó templos principales ó de orden más modesto se labraron en piedra y mármol y se fundieron en bronce.

Muchísimas tiene aún Alemania que son dignas de estudio, por caracteres peculiares de pueblo y de épocas en trajes, y por decirlo así, indumentaria, si bien sus formas generales y disposición son comunes á todas las otras regiones de Europa donde se cultivaba el arte gótico. Friberga, Maguncia (fig. 874), Santa Isabel de Marburgo, la catedral de Bamberg, Colonia, San Emerando de Ratisbona, la iglesia del castillo de Wittemberg, San Guillermo de Estrasburgo, San Vicente de Breslau, la catedral de Francfort, etc., son, entre otros muchos edificios, santuarios donde reposan en admirables sarcófagos soberanos y príncipes, magnates y señores, gentiles ó austeras damas, monjas, prelados, abades, soldados ó capitanes ilustres, artistas, y hasta simples clérigos ú otros modestos individuos que tuvieron alguna representación. En ellos, como se ve por las figuras y se confirma por manuscritos y códices, la imitación ó copia del natural y la producción de retratos en las figuras viriles era cosa común, sobre todo si la sepultura se construía en vida de quien debía ocuparla, cual la de Rodolfo de Augsburgo. En las figuras de mujer, como en las de personajes ya históricos, la producción de retratos era poco común hasta el siglo XIV. Las damas tenían en el concepto de belleza ideal de cada artista la forma de sus figuras y rostros, siendo las vírgenes y santos anteriores á esta época quienes dieron el prototipo de las mujeres figuradas en los sarcófagos. El tamaño de éstos fué creciendo desde el siglo XII hasta el XV, siendo, si la representación del personaje lo requería, verdadero monumento en este siglo como en otros países de Europa. La reproducción de un sepulcro de Xanten estampado en anteriores páginas (fig. 873), da alguna

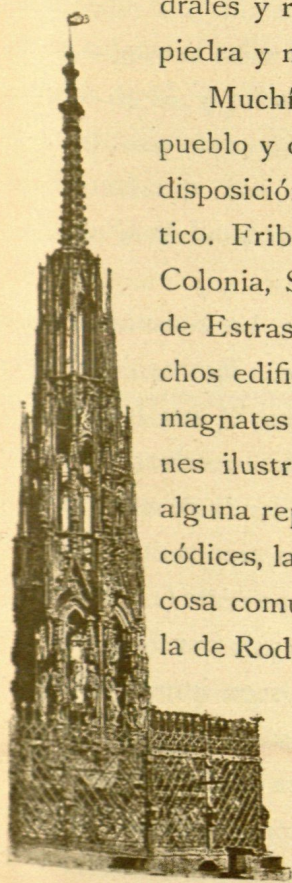


Fig. 902. — La hermosa fuente.  
*Die Schone Brunnen* de Nuremberga (de fotografía)

idea de lo que éran á la sazón estas fastuosas obras. Y el sepulcro de Maximiliano en Insbruck, aunque de época posterior (siglo XVI) y pleno Renacimiento, prueba lo que pudieron ser otros sarcófagos anteriores de que eran recuerdo como aparato y grandiosidad: este es el final ascenso del fausto germánico en los siglos XIV, XV y XVI y conserva de aquellos góticos de último tiempo el énfasis y la majestad. Con el empleo de armaduras que reemplazaron las flexibles cotas de malla y los trajes talares, perdieron los cuerpos de los soldados figurados en sepulturas la antigua soltura y rico plegado lleno de vida que los representaba como dormidos, trocando aquella selecta apariencia artística en rigidez, tiesura y dureza de



Fig. 903. — Figura del sepulcro de Guntero de Schwarzburgo en Francfort

contornos y formas. El contraste producido por el cambio de traje puede observarse comparando el doble sepulcro artístico y sencillo de San Guillermo de Estrasburgo (1322 á 1344) del canónigo Filipo de Verd y su hermano el landgrave Ulrico, obra del maestro Wolfelin (1350) con las piedras sepulcrales de Guntero de Schwarzburgo (fig. 903) (catedral de Francfort del Mein (1352), y la de Enrique II de Silesia (1290), que empuñando lanza y escudo pisotea á su enemigo mogol en la iglesia de San Vicente, hecha erigir por su encargo. Como estas piedras posee Alemania muchísimas y otras anteriores ó coetáneas que son verdadero trabajo escultural y de novedad y mucho ingenio. Notabilísimo es en la catedral de Maguncia el sepulcro del arzobispo Pedro de Aspelt († 1320), cuya figura está representada en la placa sepulcral acompañada de la de tres soberanos germanos (fig. 874), Enrique VII, Luis de Baviera y Juan de Bohemia, á quienes ciñó la corona. Figúrase al prelado de tamaño mayor que sus acompañantes, dando con todo ello prueba por materiales medios de la importancia que su figura tenía. Otras sepulturas se hicieron en bronce, siendo notables en la catedral de Colonia la del obispo Conrado de Hochstaden, fallecido en 1261 y cuyo sepulcro, fundido con majestuosa figura, es de sobre 1322.

Muchas obras germanas se hicieron en bronce, y entre ellas la estatua ecuestre de San Jorge en Praga, que fundieron ó labraron *Martín y Jorge de Clusenbach* en 1373 por mandato del emperador Carlos IV, y fuentes públicas y monumentales, pilas de bautismo y candelabros también monumentales, aparte de otras figuras, puertas, etc., que fuera largo enumerar. En madera se esculpieron retablos como el altar mayor de la iglesia conventual de Oberwesel, de que se puede dar noticia entre otras obras decorativas y ornamentales.

En partes vecinas de Francia y Alemania se hallan también obras importantes. La Suiza, por ejemplo, tiene en el monasterio de Neuchatel y la catedral de Lausana con las bellísimas figuras de las tumbas de su iglesia, y de Bélgica y Holanda (que se une á Germania), países en que el arte francés y el germánico tuvieron su influencia, por más que hasta el siglo XVI pusieron los artistas neerlandeses mano en el arte francés. Alemania tuvo más imperio que Francia en el arte belga y de Holanda de este periodo, y ésta privó en aquélla con la soberanía de maestra que creó las primeras construcciones de la Europa cristiana en los siglos XII á XIII. La catedral de Amberes, que es un tipo y obra imponente (1352 á 1411) con magnífico pórtico; Santa Gudula de Bruselas (1220); San Martín de Ipres (1254); San Rosubans de Malinas; San Pedro de Lovaina; San Jaime de Lieja, que alcanza al siglo XVI, poseen importante estatuaria y plástica decorativa para poder formar juicio de la mucha influencia francesa y muchísima alemana que informaban la plástica belga entre los antedichos siglos, permitiéndole cierta originalidad peculiar al arte neerlandés. La profusión y riqueza de estatuillas bajo doseletes en grandes espacios, el gran número de pináculos, doseles y agujas son, con otras formas de prodigalidad, cualidades características del arte ojival belga.

Entre los siglos XIV y XV escultores neerlandeses, como *Juan de Lieja, Hannegau* y después *Anne-*

quín de Bruselas que trabajó en Rouan y en España, y cien otros que se ocupaban al par como pintores en villas diversas de Flandes ó en la corte de príncipes y entre el séquito de señores, a los que dió empuje la escuela de los Van Eyck y coetáneas, fueron artistas escultores que adquirieron brillantez, prestigio y adelanto en escuelas distintas belgas que contribuyeron á caracterizar. La escuela de Tournay entre éstas tuvo sobre 1341 al maestro *Guillermo du Gardin* que proyectó el sepulcro de Juan III de Brabante en el templo de Franciscanos de Lovaina, sepulcro que fué *pintado al óleo*, según el contrato de ejecución convenido entre el artista y el mismo duque que preparaba en vida su notable cenotafio. La catedral de Tournay fué ornada por esta escuela, siendo notables varias de las esculturas de su pórtico, que son del siglo XIV, en las cuales se contienen temas bíblicos de la Creación y una agrupación de estatuas de profetas que acompañan á la bella Virgen del pilar, de grandiosa forma y proporciones. En Santa María Magdalena de Lovaina hay otra Virgen hermosa y sentimental y un importante relieve medianero de la Salutación, con anchuroso y múltiple plegado. Recuérdanse también como importantísimos los relieves de la iglesia de la Virgen en la capilla de Santa Catalina de Courtray, que son de 1374. La cualidad distintiva de todas estas obras es el naturalismo germanizado, según se ve en las tablas de los siglos XIII á XV ó en las pinturas de los Van Eyck, tomando el modelo vivo por guía con acentuación marcadísima, y buscando por lo característico el más típico realismo de Flandes, que se gozó hasta en dar con crudeza y vulgaridad la humana forma y el trasunto de la vida, y haciendo crecer éstas por calor del alma y subjetivo ideal hasta adquirir nobleza, distinción, majestad y cierto sublimado y sobrehumano sello que transfigura hasta la vulgar materia. El aparatoso lujo y esplendor de la corte de Borgoña se deja traslucir en el tocado y los ropajes de las figuras de esta escuela, y la cultura artística superior que la distingue, impelió la plástica, como la pintura, á esa idealización ó divinización de las más realistas figuras. La grandeza monumental es lo que da vigoroso color á las concepciones de sus artistas, haciéndolas vivas hasta en las estatuas de las sepulturas.



Fig. 904. - Roberto de Normandía, estatua de su sepultura en la catedral de Gloucester

Bellísimas obras de esta clase de una imitación natural extremada quedan en poder de *dilettantis* de Tournay y de colectores dignos de encomio, que merecen memoria en todo cuadro de la escultura medioeval. Son sepulturas de los siglos XIV y XV, en su mayor parte coloridas con asiduo arte imitativo para aproximarlas á la realidad humana á fuerza de ingenio y paciencia, en que como tema fundamental y creyente, peculiar de aquella escuela de Tournay y sin duda de otras belgas, se figura la Trinidad Santísima ó la Virgen con el Niño, de quien implora protección un difunto, sirviéndole de intercesor su santo patrono y los deudos y allegados de la familia del que demanda. Tema común en obras pintadas y que representó por igual la escultura como asunto nacional ó regional; tema que fué característico en todo aquel período gótico y en el renacimiento neerlandó-germánico, como voto de un donador de tabla ó relieve, ó como aspiración de un mortal que ansió más allá de la terrenal vida las oraciones de los vivos y el amparo y confort de sobrenaturales y divinos protectores. En los sarcófagos de personajes importantes, la estatua yacente de uno ó más individuos, miembros de una familia, da valioso realce, con holgados trajes, ricos en pliegues profusos, tocado y preseas distintivos, al arca majestuosa de reposo. La de Jaime de Avesnes y su mujer, conservada en la iglesia de San Jaime de Tournay, es obra del siglo XV.

Desde 1383 que se dió comienzo al monasterio de Cartujos de Dijón, hecho erigir por Felipe el Atrevido, duque de Borgoña, que tenía en la ciudad su residencia, dió principio ó por lo menos tomó empuje la escuela de Dijón en el siglo XIV entre las escuelas de Flandes. El nombre del flamenco *Jacobo de Baerze*, de Dendermonde, es el primero que viene á la memoria. Varias figuras de santos y apóstoles en madera colorida y doradas, parte de dos retablos que fueron de la cartuja y que hoy existen en el museo

de la ciudad, prueban el mérito de este escultor imaginero que aquellas y otras importantes obras hacía. Los dos altares eran de sobre 1391 y de puro gusto flamenco, sencillo y realista, y sus figuras son hábiles y están henchidas de sentimiento. El francés *Juan Meneville* viene luego á noticia como coetáneo de Baerze y su colega en los Cartujos, y el nombre del notabilísimo *Claux Sluter*, que sirvió al duque Felipe en 1393, tiene mayor representación como á legítimo y muy hábil maestro flamenco: entre 1393 y 1411 hizo sus más notables obras con su sobrino *Claux de Werne*, que le sucedió en sus trabajos del convento de Dijón.

A la escuela de *Claux Sluter* se atribuyen varias esculturas de un portal del monasterio donde se ve á la Virgen y santos patronos de Felipe, los retratos más ó menos imaginarios de este príncipe y su consorte, siendo posible que sea de su mano ó de modelo suyo la Virgen puesta en el Pilar. Suyo es el sepulcro del príncipe su patrocinador que se halla hoy en el museo, obra en mármol negro con cuarenta figuras de frailes austeros en el cuerpo del sarcófago, llenas de fantasía y bellezas sencillas, severas, ó movidas en las actitudes y plegado: éstas son trabajo de alabastro blanco. Sobre la cubierta, en traje ducal y como en oración, con la cabeza amparada por dos ángeles de rodillas, los pies en un bellissimo león y las manos juntas, descansa el intrépido príncipe protector de las artes. Su sueño tranquilo, su reposo cristiano, su plegado admirable le dan religioso aspecto, y la actitud inmóvil y aire concentrado, austera y noble distinción. La grandiosidad del conjunto impone respeto y el arte superior admiración en ese magistral sepulcro. De *Sluter* es también la llamada fuente ó pozo de Moisés del convento, que parece obra de más significado. De una de sus estatuas, la de Moisés, tomó nombre popular. Ésta y otras cinco de profetas están colocadas en seis caras del brocal del pozo como formando friso de un vaso colosal. Tales figuras son grandiosas y severas, de proporciones breves y robustas. Están separadas por columnitas cuyos capiteles sirven de peana á sentimentales ángeles de largas alas. Los pies de los profetas descansan en cartelas ornadas de bellos adornos de hojas. El conjunto es de monumental efecto. Se le da como fecha de ejecución el año 1399.

A la escuela de *Sluter*, se señala notable grupo de escultores, y entre ellos el aragonés *Juan de la Verta* ó *Huerta*, de Daroca, que debía residir, estudiar ó trabajar en Flandes, y porción de franceses y flamencos que produjeron altares, sepulcros y otras obras entre 1390 y sobre mediados del 1400, cual el sepulcro de Juan sin Miedo y Margarita de Baviera.

Otro modo característico presenta el goticismo escultural de Inglaterra, como le ofrece el de su arquitectura entre los siglos XIII y XVI. Las grandes catedrales son majestuosas, y sus puertas, que forman á veces pórticos (fig. 842), nos presentan comúnmente tan profusa imaginería como la de edificios franceses y germánicos. Algunas veces, empero, cual en Lichfield, los pórticos están cubiertos de líneas de imágenes en ordenada y rígida disposición, como en las fábricas del continente los tímpanos de salientes relieves en zonas y los arcos cubiertos de estatuitas con profusión animado. El pilar central de las puertas tiene con frecuencia Vírgenes ó Santos de soberana actitud. La imaginería es, sin embargo, más fría, más simétrica, más arquitectónica por lo común que en los edificios de Francia, Bélgica y Alemania, y su aire, actitud y disposición son de ingenio menos ardiente y de arte menos natural. El temperamento inglés se presenta sobre todo de lleno en las fisonomías, actitudes y plegado de la estatuaria monumental. Pináculos y contrafuertes, nichos, ventanas y remates tienen también figuras aisladas é independientes ó grupos pintorescos en las fachadas, y paramentos exteriores é interiores dan idea de un modo peculiar de comprensión del arte inglés. La escultura no prodigó generalmente abundante imaginería en todas partes, sobre todo en obras pequeñas, pero produjo estatuitas y relieves que son de peregrino efecto. No fué la escultura en esa región de Europa tan importante en la producción de la figura humana como en otras partes, quizás por mucho que hiciera labores bellísimas de imaginería como lo hizo de miniaturas; pero produjo tal rico caudal de detalles en figura y adorno, animales grotescos, flores, hojas y frutos, y tan originales

como ricos fragmentos decorativos, que sólo por esta parte puede calificarse de característica y nacional, de inglesa de pura raza y de habilísima en primores ornamentales. Nada superó en riqueza el florón de una puerta de Hawton (Norttinghamshire), de estilo florido (Decorated), cuya riqueza de hojarasca ondulante y uvas en racimo es de vigor y riqueza esplendorosa y pródiga. El detalle abundante da en el arte decorativo inglés uno de los rasgos característicos de la ornamentación esculpida.

No son hoy muchos los vastos portales esculpidos de edificios ingleses que se pueden mencionar, uno, por no ser al parecer común costumbre la del continente en las ciudades inglesas, otro, por las muchas destrucciones llevadas á cabo en períodos de luchas de religión, que tan encarnizadas y destructoras fueron por obra de las sectas y grupos disidentes. Lo que queda prueba, sin embargo, que hubo fachadas con imaginería abundante á la manera francesa y franco-germana; pórticos con muchas figuras, relieves y estatuaria de forma inglesa local y transitoria; puertas ornadas con sencillez, pero con figuras aisladas de gusto inglés, y otras con abundantes relieves y ornatos, supliendo la granada estatuaria é imaginería de alto cuerpo. Hubo también como en la riquísima fachada de la catedral de Lichfield (1320) en la de York, en la puerta del Capítulo de Richester, semejanza y hasta influencias con las fachadas góticas francesas y germánicas; pero hubo otras más notables de igual período que tuvieron fisonomía, disposición, gusto y estilo locales, que se distinguen por lo ingleses. Entre unas y otras señalanse la catedral de Canterbury de 1174 en adelante, que semeja á las francesas y cuyos reyes y santos son notabilísimos; la de Wells (1250) con vastísimas fachadas con relieves y estatuas horizontalmente dispuestas, representan con cerca de seiscientas figuras pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento y personajes eclesiásticos y prelados, príncipes y damas, con el Juicio Final en lo alto y la Virgen con el Niño en el tímpano; cuya Madonna, ángeles y santos evangelistas, reproducidos ya por Flaxman, son de bellísima obra. Del siglo XIII son, entre varias otras principales, porciones de la catedral de Lincoln, de la de Lichfield, Peterborough, abadía de Croyland, que tenían fama universal, elegancia, riqueza y semejanzas con las de Francia en composición y hasta en imaginería. El portal Sudeste de Lincoln es bellissimo, aunque muy mutilado é incompleto hoy. En éste hay ángeles y en torno de Cristo y la Virgen temas del Paraíso y la Redención, que son de sentimental poesía y atractivo y de sobre 1285. Salisbury tiene relieves del Antiguo Testamento en las arcadas de la sala capitular. Todo es obra de aquel admirable siglo XIII que tantas obras preciosas produjo. El portal del Oeste en la catedral de Ely debió ser otro modelo de elegancia y sobriedad, con Cristo Redentor y ángeles en el tímpano. La fachada de Lichfield (1320) tiene príncipes en vez de santos (cualidad inglesa), es una de las más ricas é imponentes que pueden mentarse, y la puerta bellissima, dicha del Oeste, verdadero modelo y perfección, con la Virgen en el pilar central y santos agrupados dos á dos á los lados, que es el último esfuerzo del estilo inglés (1275); en la de York, la Virgen de la sala capitular es de fin del siglo XIII (?). En la puerta capitular de Rochester (1352), hay la Iglesia (un obispo que tiene un templo en la mano), la Sinagoga, los evangelistas y padres de la Iglesia de las archivoltas con varios ángeles que son de notable efecto y excelente arte, otro primor de buen gusto y sobriedad en medio de su riqueza; en el octágono de Ely, los capiteles figuran en relieve la leyenda de Santa Eitelreda entre convencionalismos, naturalidad y elegancia. Casi coetánea obra y mucho más bella es la de las Vírgenes de varios edificios, que son ingenuas, sentimentales y bellas, y entre detalles y figuras varias la imagen peregrina de Santa María Magdalena en el colegio de este nombre en Oxford, que se pone á cotejo con las más preciadas del continente. De Exeter es digno de mención el pórtico de fines del siglo XIII con patriarcas, profetas, evangelistas, apóstoles, padres de la Iglesia y soberanos de Inglaterra, que forman coro á la Coronación de la Virgen, y es digna de nota la parte coetánea de la fachada de Lincoln (1375 ?), que tiene también reyes normandos en la puerta é *imafrente*. Acaso la frialdad de la fachada rectilínea y rígida se impusiera á los autores de estas icónicas figuras. Y sea ello ó no así, la rigidez de los soberanos del país de Gales campeó aquí como en los más de los edificios dichos entre la



imaginería sagrada de las imponentes basílicas: era costumbre entonces y después en las grandes fábricas góticas de aquella nación de príncipes, señores y reyes, que los que erigían los santuarios y batallaban por la creencia, se vieran figurados entre los venerables personajes, siquiera fuesen santos, que rendían homenaje y hacían cortejo á las personas divinas y eran guardadores de su santuario. El espíritu aristocrático, militar y caballeresco estuvo siempre espléndidamente representado, con retratos, símbolos, emblemas y escudos en todos esos edificios que consagraron el orgullo y la piedad.



Fig. 905. - Enrique III de Inglaterra, en Westminster

Muchas otras fábricas existen de que pueden mentarse fachadas con menor cantidad de imaginería y más carácter inglés, y que son sobrias y elegantes. La iglesia de Higham Ferrers con su elegantísima hojorasca y sus diez medallones en relieve de la Pasión de Cristo que llenan á grupos el tímpano, es una obra típica de puro sello inglés; la de Bloxham y su friso; la de Howden en el Yorkshire con pocas y desparramadas figuras; la de San Edelberto (1273 á 1278); la de la abadía de Thornton (Lincorshire) ó el pórtico Sur de la capilla del colegio del rey en Cambridge, con sus grandiosos escudos de armas y su adorno selecto y rico que la hace un modelo tan precioso como típico del gótico florido inglés. Otras obras notabilísimas pueden citarse como escultura monumental: tales son, por ejemplo, las figuras de los arcos y bóvedas de la catedral de Oxford, ó elafilgranado coro, las galerías y contrafuertes de Lincoln, ó los capiteles exuberantes de flores, ó los de Finedon (1320) ó los pilares de Dorchester y Exeter, éstos con ángeles músicos bellísimos. Pueden mentarse las cornisas del colegio de Merton (1277) con cabezas de reyes; los nichos y ventanas llenas de ángeles en Piddington (1300); las claves de bóvedas con la Jerusalén celeste de Norwich (1320), ó de la iglesia de Cristo en Oxford; los pináculos de Howden y los finales ingeniosos de Wolverton, las gárgolas del colegio de Merton; las cabezas y bustos bellísimos del crucero de Exeter ó de San Adate con reyes y obispos; las ventanas de Kent (1240), de Kislingbury (1350), y cien otras con rostros de magnates por remates; las figuras y rostros atinadísimos situados entre arcadas, de York Mins-ter (1250); las consolas de la abadía de Selby; los ángeles sinnúmero, ideales de pasión, en Rushden; de Westminster en remates, de pilares en otras partes, de ornamento volando bajo los trabajados techos del estilo *perpendicular*; los sitiales de la abadía de Dorchester (1320); los nichos con místicos santos de relieve en Peterborough y en el mejor período. Pueden citarse figuras primorosas en grandes ventanales representando el Árbol de Jesse como en Dorchester (1320), en que la pintura realza la imaginería plástica, y figuritas en bellísimos nichos hasta del período decadente, como en Dorset ó la bellísima lápida de la Virgen de Isabel de Monteagudo en el templo de Cristo, en Oxford (1355). Algunas de éstas son tan notables como la Santa María Magdalena de Oxford, de concentrado sentimiento y grandioso plegado.

Debe hacerse mención aparte de las cruces con estatuitas en su segundo cuerpo, cual las de Leonor en Waltham (1294); como la llamada cruz de la reina Northampton ó de Gedington, donde se hallan bajo pináculos lindas figuras de santos y reinas ú otros personajes de popular y regia veneración. Son de días de Eduardo I y fueron consagradas á la reina, cual cien otras. Y deben recordarse también las pilas bautismales cual la de Wymondam (1500) ó la de Dereham, del mismo condado y período, que entre otras varias merecen párrafo aparte. Los cuerpos y forma en que están divididas estas pilas, sus escenas santas y sus figuras veneradas, sus símbolos cristianos, sus ángeles con escudos de armas y sus descansos con figuras que forman pie de copa ó taza, las hace peregrinas y genuinamente inglesas del XIV y XV siglos.

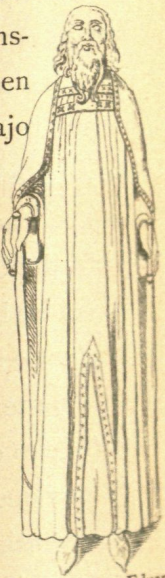


Fig. 906. - Eduardo III. En su sepultura de Westminster

Quedan por mencionar los sarcófagos y sepulcros de personajes y príncipes ingleses (figs. 904 á 907), en los cuales se contienen los de prelados, citables todos por la belleza, grandiosidad y magnificencia que en ellos desplegaron los siglos XIII y XIV. Entre los de nobles hállanse como notables el de Roberto de Normandía en la catedral de Gloucester; los de Enrique III y la reina Leonor (fig. 893), obra de Guillermo Torrell (1290), en la abadía de Westminster; el de Aymer de Valencia, también en Westminster († 1323); el de Eduardo III en la misma abadía; el de Eduardo II en Gloucester; el de Guillermo de Hatfield en la de York; el del Príncipe Negro en la catedral de Canterbury (1376) en el último período gótico. Entre las de muchos prelados pueden mencionarse la del obispo Redman en Ely. Algunas son primorosas, como la de lady Arundel, del obispo Marshall en Exeter, y todas de magnificencia digna del más espléndido ó suntuoso arte coetáneo. En las de los cruzados tienen las figuras las piernas en cruz (figs. 904 y 907) en señal característica de su afiliación caballeresca.

En los siglos XII á XV siguió España el impulso artístico del resto de Europa, así en períodos como en gusto, pareciendo que Francia en un principio y después Bélgica y Alemania tuvieron influencia ó parte en el carácter y forma, temas, etc., de la escultura de este país. Italia pesó luego, allá entre los siglos XIV ó XV, con su impresión y su influencia fascinadora, en el gusto y modo de ser del arte nacional español. Las muchas relaciones y dominio con todos ó en todos los países vecinos ó del centro de Europa, enamoraron á los señores, prelados y príncipes de lo que fuera de su país veían, y facilitaban el acceso y permanencia en la península á franceses, belgas holandeses, alemanes é italianos, proporcionando con el acicate de la novedad, estímulos de imitación, y dando por tal medio la visible mezcolanza de gustos que en el gótico de España como en su románico se observa. La antigua división de reinos y condados, etc., contribuyó á esa facilidad de variaciones que por la diversidad de extranjería se presume que existió en la península. Los antagonismos ó amistades fueron igualmente útiles que nocivos para el arte por el abigarramiento y mudanza de gustos y estilos. La catedral de Toledo es un museo de gustos, estilos y extranjería. De esto sufrió la unidad de fisonomía y la comunidad de estilo en el arte, pareciendo por ello que no le hubo nacional, y que la veleidad más pertinaz y grande fué cualidad inherente al ingenio de los artistas todos que nacieron ó moraron en los principados y reinos. Hasta á primera vista parece que no hubo arte nacional de los siglos XII á XV: ¡tanto, tan grande y tan raro se hace ver, que todos los estilos y escuelas extranjeras tengan aquí cabida y á un mismo tiempo compitan en variedad y oposición! Los rasgos de las escuelas nacionales quedaron así con ellos anulados bajo la balumba de formas y tras el abigarramiento de la extranjera exuberancia. Apenas se ve en los siglos XIII á XIV en casi toda España original y castizo sello que



Fig. 907. - Sepulturas en bronce de caballero cruzado inglés y su dama



Fig. 908. - Grupo del apostolado de la puerta mayor de la catedral de Tarragona (de fotografía)

diferencia de gustos, estilos y extranjería. De esto sufrió la unidad de fisonomía y la comunidad de estilo en el arte, pareciendo por ello que no le hubo nacional, y que la veleidad más pertinaz y grande fué cualidad inherente al ingenio de los artistas todos que nacieron ó moraron en los principados y reinos. Hasta á primera vista parece que no hubo arte nacional de los siglos XII á XV: ¡tanto, tan grande y tan raro se hace ver, que todos los estilos y escuelas extranjeras tengan aquí cabida y á un mismo tiempo compitan en variedad y oposición! Los rasgos de las escuelas nacionales quedaron así con ellos anulados bajo la balumba de formas y tras el abigarramiento de la extranjera exuberancia. Apenas se ve en los siglos XIII á XIV en casi toda España original y castizo sello que

pueda calificarse de español genuino, como sucedía en Francia, Germania, Bélgica é Italia. Aparte de las obras con ribetes de arabismo, sólo las de algunas regiones de la corona de Aragón, Mallorca incluso, adquirieron sello local característico que las distingue de las que produjo el resto de Europa, y esto fué principalmente en obras como las de la catedral de Barcelona, Santa María del Mar y Nuestra Señora del Pino, capilla real de Santa Águeda, catedral de Palma, colegiata de Manresa, parroquial de Cardona y aquellos otros edificios en que desplegaban todo su esplendor la arquitectura y la escultura entre los siglos XIV y XV. En esta época, como entre los siglos XII y XIII, hay en todo el arte español sello regional marcado en la provincia de Barcelona y en varias otras comarcas de los antiguos reinos que hoy componen la nación. No parece sino que las decadencias fueron sólo períodos favorables al desenvolvimiento del espíritu nacional ó regional hispano en el arte (cual aconteció de nuevo en los siglos XVII y XVIII), y que sólo en esas épocas hubo verdadero arte español libre de imitación, influjo ó imposición extranjera. El plagio era natural á un país que recogía tan opípara cosecha de autores y trabajos extranjeros de cien ciudades y que quedaba fascinado por ellos, sin que por otra parte fueran obra suya ni el arte románico, ni el ojival en su comienzo. Acontecía en España lo que por períodos sucedió en Flandes, Holanda, Suiza, Inglaterra y otras partes donde se imitaban obras extranjeras: estudiábase en España el arte de Francia en los siglos XI á XII, XIII á XIV; empleábanse advenedizos ó artífices de nota y de renombradas obras y se les imitaba en otras; aprendíase en su taller ó ayudándoles en trabajos de los comienzos y fulgores de cada arte atraído por la novedad, y cuando la fascinación había pasado y eran adultos los ingenios, producíase con nuevo sello por fuerza de originalidad. Entonces aparecían con los maestros originales, como los Fabre y los Blay (arquitectos de singular y regional ingenio), obras de estilo y gusto local. El arte genuinamente nacional fué, pues, en la época gótica, como en otras de la Edad media, el arte de las decadencias, que por selección de los ingenios era aquí en regiones más sobrio ó brillante y original y de tan nacional estilo



Fig. 909.-La Virgen del pilar central, catedral de Tarragona (de fotografía)

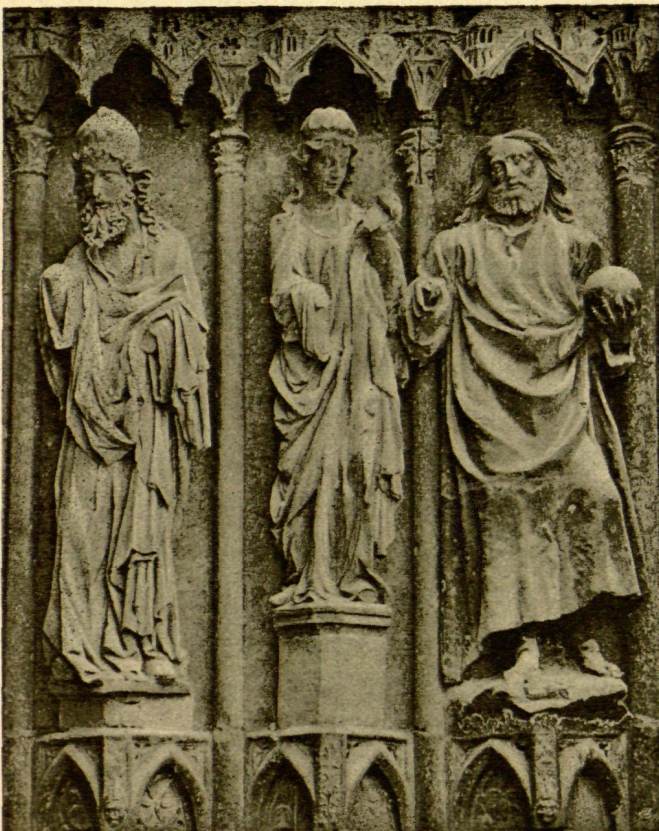


Fig. 910. - Estatuas de la catedral de León (de fotografía)

como en los otros países de Europa en los mismos decadentes períodos.

Desde la época en que se erigió la colegiata de San Isidoro de León, la escultura del período ojival siguió las tres grandes evoluciones ó etapas que se le señalaron en Francia. Con las primeras épocas en que tenía lugar la transición de uno á otro estilo, y que en España, particularmente en Cataluña, se prolonga casi un siglo (1), erigióse parte de la fachada de la catedral de Tarragona, cuyos Virgen Reina del pilar central (fig. 909), quizás del siglo XIV, y el apostolado y santos de los lados laterales (fig. 908) son de simple y severo aspecto, rígido en actitudes, sencillo y pesado en pliegues y esbozado en conjunto. Grandioso aparece el portal que esas figuras tiene; pero es aquella grandiosidad tan pesada como imponente en líneas, ó en figuras de varonil y monumental cuadratura. La Vir-

(1) Gran parte de la fachada es del siglo XIV, pero sus estatuas de apóstoles, profetas y santos varones de los lados debieron hacerse algo antes.

gen se ladea con artificio incipiente y cándido; los apóstoles y santos son macizos, románicos de forma y proporciones; más bien de manos poco hábiles que de período poco adelantado. Comparándolos con los relieves de la catedral de Lérida (fig. 848) parecen casi coetáneos, siendo éstos más expresivos, sin duda por ser relieves y figuras de escenas en acción, aunque de un arte todavía primerizo. Cotejándolos con los de San Vicente de Ávila (1), los de la puerta de la Gloria de la catedral de Santiago y otras del Norte de España, son mucho menos esbeltos y estirados, mucho menos bizantinos, pero más fantásticos. Los de Castilla y Galicia son más franceses. Había en los de Tarragona más arte de plegar. Parece que una ó varias escuelas locales no muy adelantadas en escultura, hacían en Cataluña estatuas y relieves de extremo arcaísmo entre los siglos XII y XIII, obras de menos adelanto técnico é impresión menos bella que

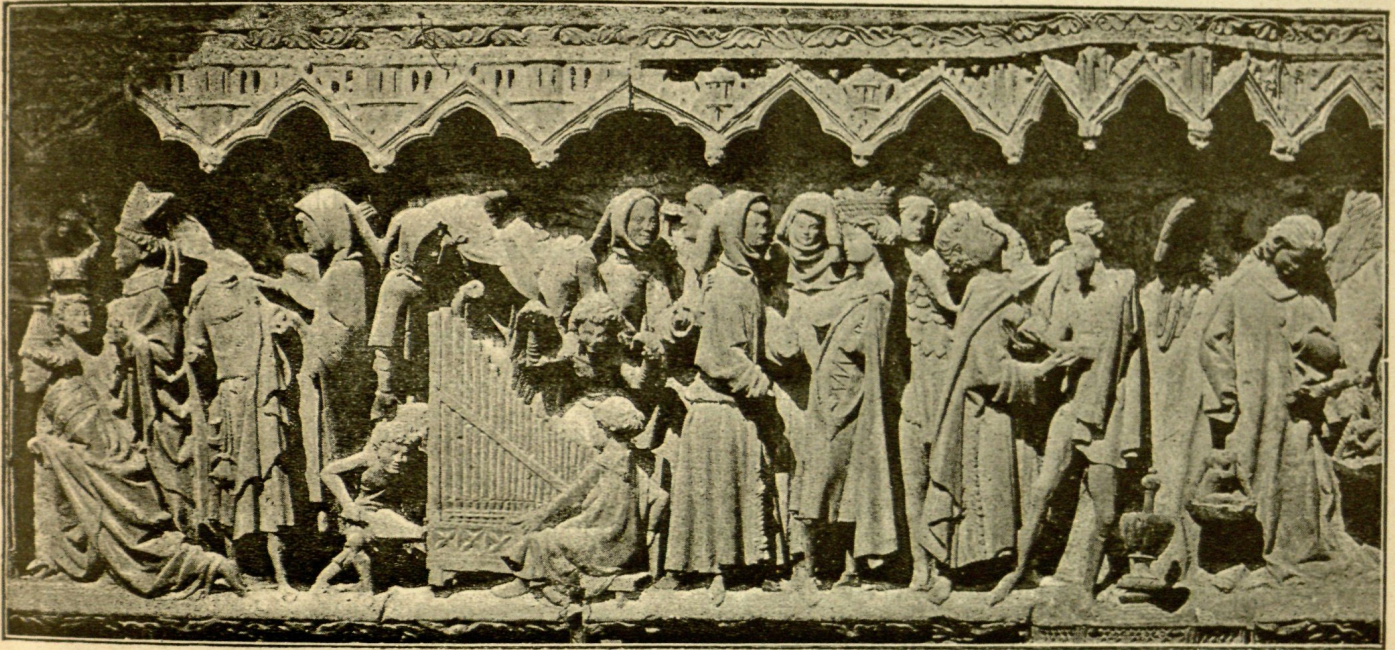


Fig. 911. — Fragmento del Juicio final del tímpano de la puerta Oeste de la catedral de León (de fotografía)

las de otras regiones y escuelas. ¿Sería tal vez que entre el Mediterráneo y el Ebro estaba todavía rezagada la escultura gótica?... Más esbelta y majestuosa es la Virgen reina colocada en el pilar central, como de mano más experta y arte más formado ó período posterior. Está plegada con buen estudio de las formas y actitud, y tiene la inclinación convencional amanerada de la época, que se conserva en Cataluña hasta entrado el siglo XV. El conjunto de aquel portal es de efecto grandioso, en plástica como en construcción, y de majestuosa distribución y atinadísimos ritmos.

Tras esos primeros pasos siguió la escultura períodos como en otras partes de los siglos XIII á XV. Diferentes catedrales de la época ojival demuestran esa marcha acorde con la plástica de otros pueblos, y prueban al parecer que en los siglos XIII y XIV estudiábanse en España las obras de los franceses, y que como en Inglaterra y Alemania (base de ellos en pos con rezagado empuje. La imitación era tardía, pero era aprovechada, cual en el siglo XIV en la catedral de Colonia. León, Burgos y después Toledo con su abundante estatuaria y sus notables relieves, sirven de confirmación á las ideas indicadas. León tiene en su iglesia catedral esculturas importantes (fig. 910) que pueden compararse en épocas con las de Amiens y Reims, las que cabe asignar á un primer período gótico. Tienen menos perfección que las francesas de los templos coetáneos, menos bellezas de formas y pliegues más quebrados, y sobre todo tienen menos desembarazo que las de la catedral de Reims y menos atinadas medidas, pues son sus cabezas grandes y desproporcionadas otras partes de diferentes estatuas. Más adelantada

(1) Véase la lámina tirada aparte de escultura románica de San Vicente de Ávila y pág. 723.

obra hay en el precioso tímpano de la puerta central del Oeste, que con interesantes episodios, agrupación bellísima, gráficos y vivientes detalles é ingenuidad poética á la vez que realista, figura el Juicio final. Notable es en el fragmento que entre franja de doseles y apiñada cortina de hojas representa extenso grupo de acogidos al Paraíso (fig. 911) el episodio con que un organista colocado en primer término deleita á los afortunados dispuestos á ingresar en la mansión divina y aquel típico detalle del muchacho que da aliento á la máquina sonora con un pequeño fuelle que mueve entre sus manos; la actitud de soberanos y obispos que el sentimiento emociona y el natural coloquio de varios frailes que se agrupan como



Fig. 912. — Estatuaria de la Puerta de los leones (parte de la izquierda) de la catedral de Toledo (de fotografía)

en una fiesta ó reunión popular; el de un anciano y otro varón que con familiaridad discurren; la figura del ángel que concienzudamente pesa las almas de réprobos y buenos, ó los demás episodios en que son precipitados y zambullidos en los fuegos de grandes calderas, mientras ruines diablillos con pies de gallo agitan la llama. Es un cuadro de composición admirable que doctos autores extranjeros señalaron con intención como de lo más interesante y bello que el arte gótico produjo; y marca con trazos gráficos é imágenes relevadas el rápido adelanto que al final del siglo XIII había alcanzado la escultura en regiones de Castilla.

Burgos tiene por igual en las bellísimas fachadas de su preciosa catedral ejemplares dignos de estudio y recomendable elogio de entre los siglos XIII y XIV. La puerta de la Coronería y la dicha del Sarmental son, entre otras partes, interesantísimos ejemplares de esa estatuaria y alto relieve de la buena época gótica. Desde el Cristo Redentor del tímpano con dos santos personajes

y dos ángeles colocados bilateralmente, y las muchas figuras celestiales y en adoración de las archivoltas, hasta los santos apóstoles magistrales colocados á derecha é izquierda del portal, todo es grandioso y bello, revelando un arte adelantado, imitador del francés coetáneo en distribución de partes y asuntos, en elección de éstos y de su forma y colocación. Compite en detalle con lo mejor que del siglo XIII á XIV se halla en Europa, y en efecto pintoresco supera á mucho que de sorprendente y magistral tiene fama. Lo mismo puede decirse de la puerta de la Coronería, donde se ve al Cristo imponente en juicio entre los cuatro evangelistas que escriben y sus símbolos, sobre los doce apóstoles sentados de frente en la base del tímpano de aquella puerta. A los lados y en el cuerpo bajo hay seis estatuas, entre las cuales se distinguen particularmente los apóstoles Pedro y Pablo y las figuras bíblicas de Moisés y Aarón. Todas son notabilísimas y de ya moderno sentido, bellas, expresivas, con mucho arte plegadas, y distribuídas con sobriedad y buen gusto. Y lo propio puede decirse del santo prelado que ocupa el pilar del centro, bajo airoso doselete, y de las tres filas de personajes sentados y de hinojos que ocupan los arcos sucesivos de la espaciosa ojiva que corona el portal. En lo alto de esta fachada una bellísima galería calada de posterior período con figuras de ángeles, enlaza el arte del estilo medio de la escultura medioeval de España con la del período florido que á los siglos XIV y XV sigue, tras el cual se eleva el coronamiento de altos y robustos pináculos llenos de imagerías que flanquean el pintoresco cimborrio.

Obra del siglo XIV, adelantado al parecer, es la conocida puerta del claustro, riquísima y ejemplar,

como modelo de hermosísima escultura grandiosa en figuras y pródiga en delicados detalles. Tiene en el tímpano, admirablemente esculpido, el bautismo del Señor entre notables figuras. La gigantesca paloma del Espíritu Divino se cierne en lo alto y la corona. El Precursor á la izquierda, seguido de tres personajes, un ángel á la derecha de Cristo con otros tres se agrupan en habilísima y animada composición que atinadamente llenan el espacio triangular del tímpano. Sobre este cuadro profetas y santos personajes sentados en fila, según tradicional manera y remates de otros ángeles, cubren á dos filas de admirable modo las bien proporcionadas archivoltas. Agrúpanse á los dos lados de la puerta el ángel de la Anunciación y María, Isaías y David, con estatuas de muy buen gusto y adelantadísimo arte, bajo historiadas peanas y espaciosos doseles que forman como capillas, y en el centro, bajo una franja de castillos y leones, luce su labor prolija en más moderna obra la peregrina talla escultural de la puerta de madera que se abre á dos hojas, donde se ven representados en colocación opuesta la entrada de Jerusalén y la boca del Averno que vomita ó engulle seres condenados á último suplicio ante la figura del Redentor, y entre diversas figuras y franjas ornamentales los apóstoles San Pedro y San Pablo sentados en la parte baja como apoyos de la fe de Cristo. Esta última parte escultural, de labor bella y fina en tabla, es profusa en detalles, como el arte decorativo de su época en las escuelas de Castilla, y revela por fragmentos en su combinación y su riqueza influjo de escuela germánica exuberante y profusa. Si la imaginería de España puede hacer gala de obra selecta, suntuosa ó rica, en muchísimas otras partes le basta esta puerta del claustro de la catedral de Burgos para acreditarse de magnífica en los esplendores del arte de la Edad media europea, señalando en ella sus siglos XIV, XV y XVI como de lo más notable que el goticismo produjo.

A la par de ésta Toledo puede hacer gala en su catedral de riqueza en escultura imaginera como pocas iglesias de España, donde el lujo y el aparato rayan á tan alto grado como la profusión, y donde las influencias francesas, belgas y germánicas se mezclan y confunden con la gala y suntuosidad españolas. Sus altares y capillas, sus sepulcros, su crucero, su trascoro, sus varias puertas muy esculpidas, su coro de gótico adorno y germánica talla de relieve, dan tanta prodigalidad de imágenes, composiciones y ornato de autores y períodos distintos, que forman un espléndido museo de la escultura gótica española en los siglos XIII á XVI. La obra de su trascoro y de la puerta de los Leones, aquélla laboriosísima y tapizada de figuras y relieves, ésta (fig. 912) de lo más adelantado del gótico florido ya en pleno renacimiento del siglo XVI, pero conservando todas las partes del mejor portal gótico, son dos bellísimos recuerdos de los adelantos adquiridos por la plástica entre los siglos XV y XVI. Lindísimos grupos de las archivoltas; hermoso apostolado de entre columnitas algo germanizado en sus paños; calados doseletes y peanas con imaginería de primorosa labor; hojarasca y orlas zarpadas, cresterías de cincel finísimo y fantasía rica en delicadeza, todo esto hace obra preciosa de aquella histórica puerta. El arte gótico decadente está allí con toda su elegancia y sin su derroche y prodigalidad.

Esta se ve, aunque con encantadora composición y fantasía feracísima, en la suntuosa capilla de San Juan de los Reyes (fig. 847), erigida á fines del siglo XV (1476) y labrada en parte en el XVI. Las puertas, el crucero, el coro peregrino trepado y calado como de filigrana, el ábside y retablo, partes éstas salpicadas de hermosísimas estatuas, atestadas de ornato escultural, la ornamentación toda, compiten en viciosa riqueza de detalle con la más prolija labor germánica, de gótico francés, el inglés *decorado*, ó el perpendicular más profuso, y en movilidad y vida pintoresca con la naturaleza que la rodea. Comparada la movediza hojarasca natural que penetra y trepa por los pilares y ventanales de su claustro con el abundantísimo ornato labrado por todas partes en sus columnitas, capiteles infravoltas y paredes, parece aquélla un realce de ésta, y ésta un marco espléndido de aquélla: las bellezas de una y otra mutuamente se hermanan y completan. De sus puertas y su claustro van impresos en este libro fragmentos notables en que brilla la fantasía en feracísimo ornato y aparece el influjo germánico en la impresión y plegado de

su imaginaria (fig. 913). Un libro admirable de gótico florido renaciente constituye aquella regia capilla.

Muchísimos son los edificios de Castilla y otras regiones de España que pueden cotejarse por períodos con los antes mencionados por su estilo, modificaciones, influencias y gusto. Pueden citarse al acaso como obras de primer orden acá y acullá tomadas, la puerta del Obispo de la catedral de Palencia con sus bellísimas estatuillas de la Virgen madre que dominan el portal, su apostolado grandioso y pictórico y santos laterales y de remates, sus riquísimos pináculos y florón, su puerta de cinco arcos paralelos repletos de figuras y adorno y su tímpano *cuadrillado* de relieves emblemáticos como los símbolos de sus escu-

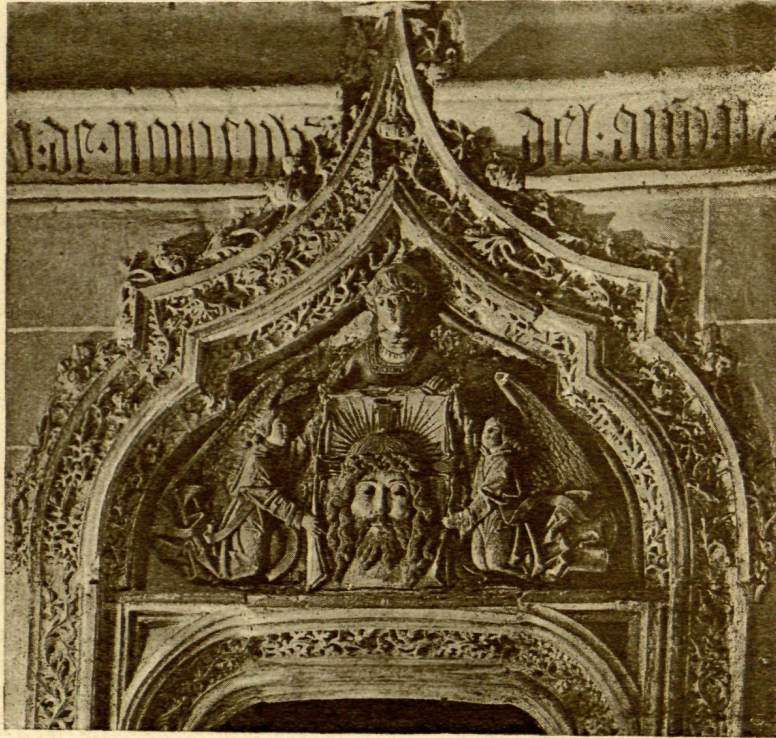
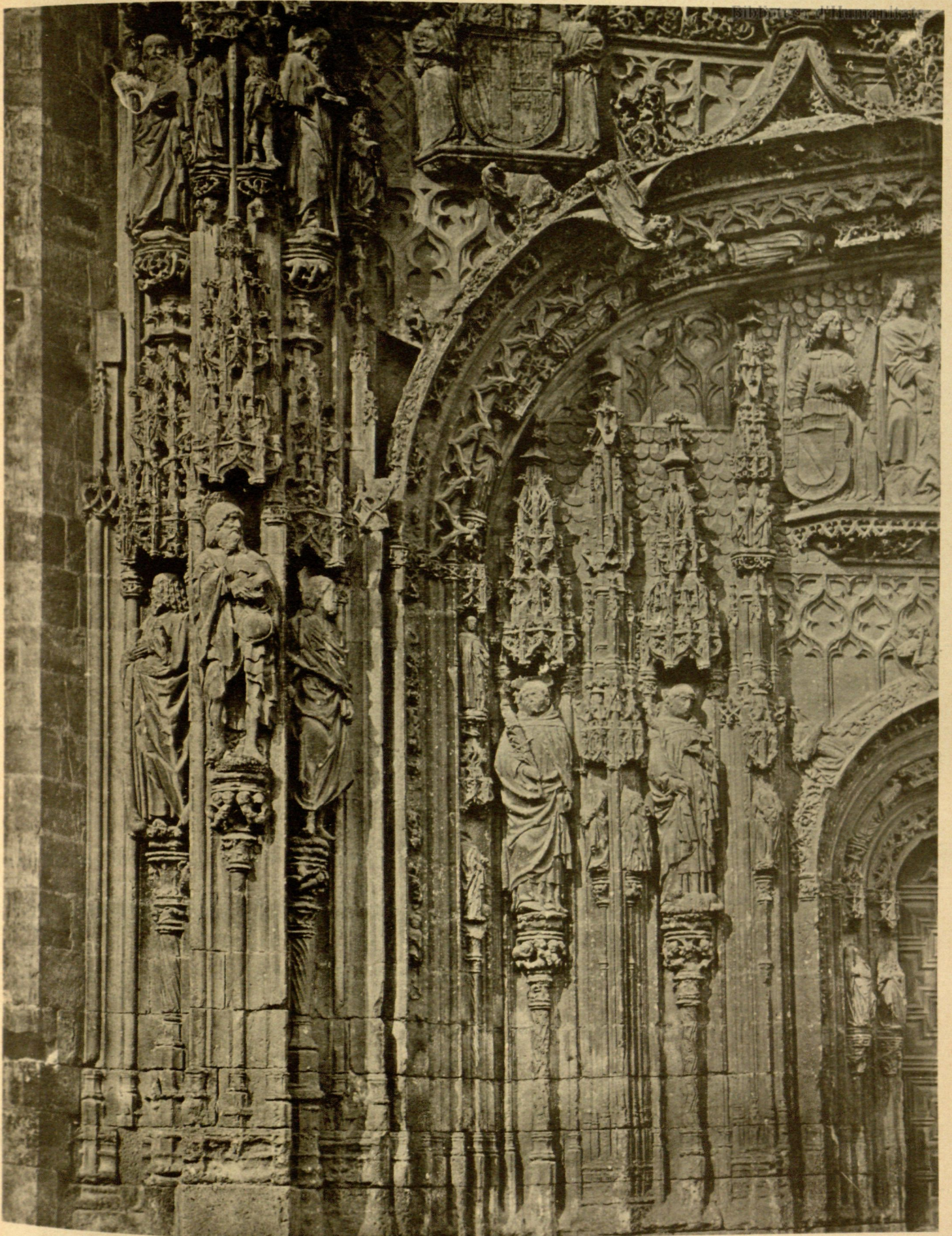


Fig. 913. — Tímpano de una puerta hispano-germánica de la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo (de fotografía)

dos: es una maravilla que semeja á las coetáneas francesas en riqueza y elegancia, y se recomienda por el primoroso ornato y notable imaginaria. Puede mentarse la puerta llamada de los Palos de la catedral de Sevilla por su magnífica sencillez; el tímpano precioso y animado como un relieve del Renacimiento, que más parece cuadro que escultura, donde se figura como regia escena la Adoración de los Reyes; los ocho ángeles en estatua agrupados en dos cuerpos laterales del portal y de sus grandiosos pináculos, y la fastuosa y rica hojarasca trepada y calada con el vigor realista y pintoresco del siglo xv y la habilidad del xvi. La puerta y fachada de la catedral de Huesca tiene grandeza, majestad y riqueza sobria en su espacioso tímpano con la Virgen, en el severo apostolado y las estatuas y adorno, aragonés bien tradicional, del vasto vano del por-

tal. Y para no citar más obras y condensar en una todas las de su tiempo y gusto, cual la puerta de San Benito en Salamanca y otras, recuérdese como maravilla de trabajo y adelanto escultural la fachada de la iglesia de San Pablo de Valladolid (fig. 914), donde no dejó el cincel hueco á la fantasía (1). La fastuosa y prolija labor de esta fachada exigiría para su descripción espacio de que este libro carece. Dígase de ella que sus hermosos santos en estatua, bajo altos y muy calados doseletes y pináculos; su Coronación de la Virgen de la sobrepuerta, de composición complicada y pintoresco relieve; sus grupos de evangelistas inspirados, puestos en cuatro espacios bajos del segundo cuerpo, separados por bellas estatuillas de Cristo en el centro, San Pedro y San Pablo á los lados, figuras de más bella apariencia que evangélicas; los grupos y figuras del Antiguo y Nuevo Testamento del tercero; los ángeles ó leones con sendos escudos en todos; los monumentales pináculos á guisa de bandas lombardas esculturadas que valen una magnífica fuente de Nuremberga ú otra cada uno, que flanquean y fortalecen los ángulos desnudos de la fachada; tantos doseles trepados, tanto calado ornato geométrico ó floreado, tanta *tracería*, admirable prodigio de paciente artificio y adorno, hacen de aquella excesiva y exuberante maravilla uno de los más prodigios primores y exagerada labor de la escultura hispano-germánica que produjo el final del siglo xv y el comienzo del xvi. Parece, como se ha dicho, más bien un retablo del tiempo que una fachada; tiene por partes de la distribución apariencias de un tapiz y puede servir lo mismo para fachada de una iglesia que para frontis de un alcázar ú otro edificio civil. Es la gala superlativa de inagotable fantasía que

(1) Véase el detalle tirado en lámina aparte con el título «Fragmento lateral inferior de la fachada gótico-renaciente de la iglesia de San Pablo de Valladolid.»



IGLESIA DE SAN PABLO DE VALLADOLID

PARTE IZQUIERDA DE LA PORTADA, DE ESTILO GÓTICO-RENACIENTE (DE FOTOGRAFÍA)



anhela hacer sólo alarde de habilidad y riqueza, y que enamorada del detalle y nunca saciada de él, olvida en pos del detalle el conjunto, dando importancia igual á todas las partes de su obra sin realzar en ella ninguna. Dícese de una escuela de escultores oriundos de Alemania y de nombre señalado, del maestro Juan de Colonia que trabajaba en Castilla entre 1440 y 1490. Con esa loada obra recuerdan también viajeros é historiadores el portal de Santa Cruz de Segovia con el tímpano de la Piedad, el portal mayor de la catedral de Salamanca con el Nacimiento del Señor, las flechas Oeste de la catedral de Burgos llenas de imaginería, la capilla del Condestable en la misma catedral y otra maravilla del siglo xv, la cartuja de Miraflores. En esta parte y período fué tan rica Castilla entonces como á la sazón pudiera serlo la más feraz región de Alemania, productora del gótico tardío.

En otras comarcas de la península fué el arte de los siglos xiv y xv totalmente distinto en aficiones decorativas de lo que era en Castilla. Cataluña, Mallorca y Valencia, Aragón y Navarra en algún modo, forman al Oriente de la península entre el Ebro y el Mediterráneo, ó cual parte de la corona de Aragón, escuelas selectas así de escultores como de arquitectos. Cataluña, sobre todo, se distingue por su sobriedad escultural y hasta por su escasa, pero grandiosa y bella escultura. Santa María del Mar, por ejemplo, es un modelo estudiado: sus Vírgenes de las puertas laterales; sus angelicales figuras y sus dos apóstoles del portal mayor; el típico Señor y Juez de su tímpano, rígido y solemne bajo dosel, con

los brazos altos y las manos abiertas entre dos figuras de hinojos á igual distancia colocadas, forman tan característica y regional obra de escuela local y más nueva que lo mentado de Castilla. Su sobriedad grandiosa de forma y plegado es tan notable como la majestuosa sencillez de sus hermosas formas decorativas y arquitectónicas. Es una escultura sin aparato, de religioso sello, inspirada en severos ó austeros conceptos. Nuestra Señora del Pino tiene una estatua de la Virgen, bellísima y monumental, que puede pasar por modelo de su clase; San Justo y Pastor bellas y clásica faz de Cristo entre detalles primorosos de varias partes. La iglesia catedral conserva muchos é interesantes fragmentos plásticos que revelan la misma notable y sobria escuela ó gusto escultural que los detalles de Santa María del Mar y Nuestra Señora del Pino: la Virgen y el Eccehomo de la puerta del claustro que abre al crucero, ángeles y hojas rizadas y de remate en puertas y otras partes; una linda Santa Eulalia hoy mutilada de la puerta Sur de ingreso

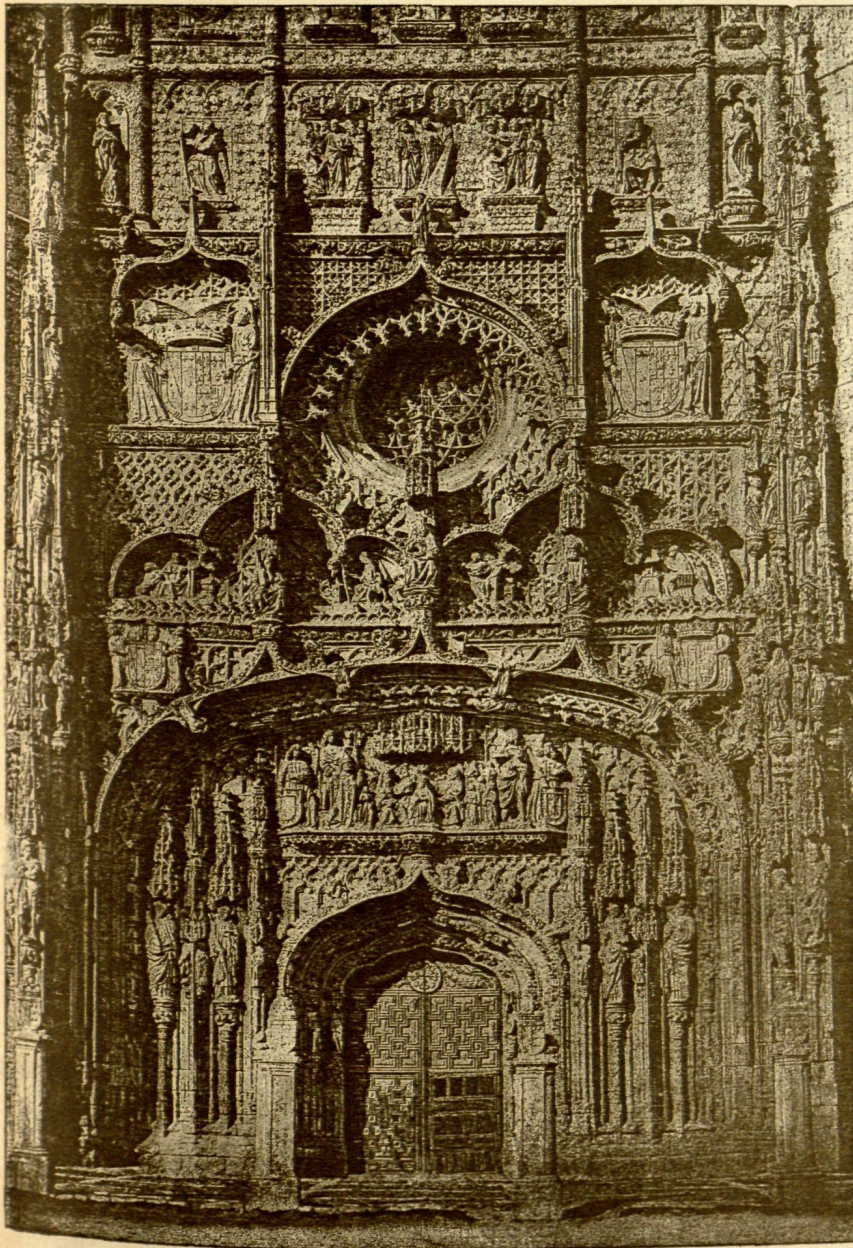


Fig. 914. - Parte inferior de la fachada de la iglesia de San Pablo en Valladolid (de fotografía)

al claustro; otra Virgen no menos bella y esbozados ángeles músicos de la puerta Norte, y la piedad del tímpano en la del Este, que es de fines del siglo xv ó comienzos del xvi y de sentido arte y melancólica poesía. En el interior del templo varios sepulcros (figs. 872 y 915) y lápidas, algunos con impresiones italianas; el púlpito (fig. 845), coro con sencillos siales, la silla interesante del lector y la cátedra ó *cadi-ra* dicha del obispo, coronados por pináculos y sembrados de imaginería donde hay parte del Renacimiento (fig. 845); otros sepulcros en el claustro, señalándose en ellos el de impresión italiana, dicho de Mossen Borra, y entre los retablos en tabla de admirable pintura el fragmento esculturado con realista cincel é ingenio vivaz que á veces parece cómico (fig. 916), donde se representa en una tabla dorada y colorida, centro de un altar, al Señor en un nimbo oval de Tronos y Querubines ante la Virgen de hino-

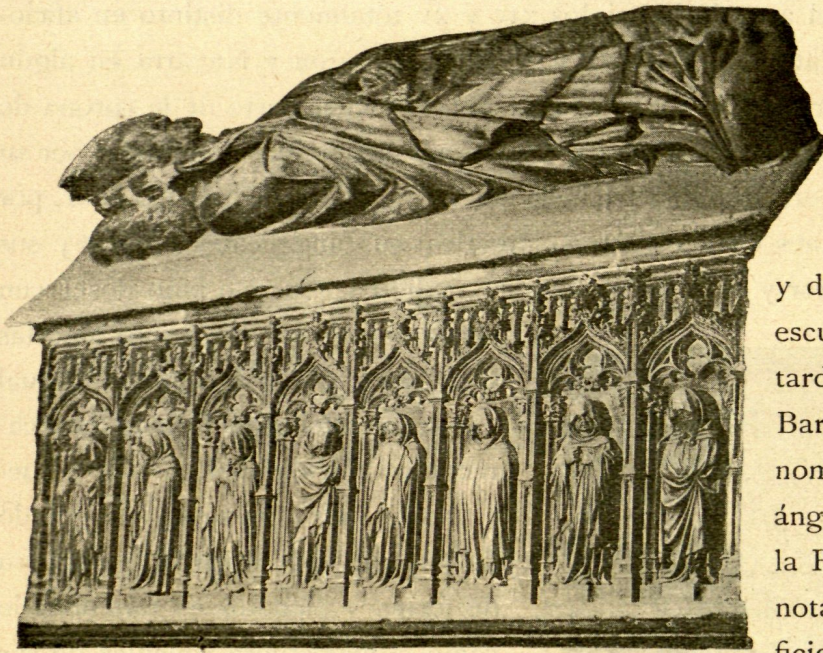


Fig. 915. - Sepulcro en la catedral de Barcelona (de fotografía)

jos y numerosa corte de santos, que como Cosme y Damián, eran patronos de gremios de Barcelona. Gárgolas y mascarones fantásticos ó raros (fig. 869) dan, con sus impresiones de efecto, trasunto admirable de la imaginación plástica de aquellos escultores y de su grandiosa y típica manera de tratar la escultura monumental decorativa. Como plástica tardía de templos góticos deben recordarse en Barcelona el San Miguel de la puerta de este nombre (hoy en el templo de la Merced) y los dos ángeles de la misma puerta con instrumentos de la Pasión, que son detalles tan grandiosos como notables de antiguo y derruido templo; en los edificios civiles el semirelieve ornamental de San Jorge en la puerta antigua de la Audiencia, entre trazas admirables, pináculos y canalones de efecto, y no lejos de éste las figuras de Santa Eulalia y de un ángel en la fachada antigua del Ayuntamiento: aquella santa es una de las más magistrales estatuas barcelonesas del siglo xiv al xv y el ángel con sus alas de metal, su actitud ladeada, su plegado simple y típico, entre natural y artificioso, otro de los fragmentos dignos de recordarse del catalán período gótico. Bajo el chapitel airoso, entre las placas de inscripciones, sobre la fantástica peana, los pintorescos escudos y emblemas de Barcelona y Cataluña y el guardapolvo elegante de la reducida puerta, son dignos de ser siempre reproducidos, con la estatua de Santa Eulalia, como ejemplares selectos del gótico de abolengo.

Con estos restos de Barcelona merece recuerdo aparte la excelente escultura de la colegiata de Manresa, fragmentos de la misma escuela; algunos de Cardona (parroquia), Gerona y Tarragona; algún edificio magnífico próximo á Rosas, y para no citar muchísimos otros, todos dignos de mención, los de Poblet y Santas Creus y de Belpuig con varios notables sepulcros. Recordarse debe como de esta escuela la Virgen gótica dicha de Lérida, que es figura llena de sentimiento, ejemplar notable por lo sobrio y selecto de la mejor imaginería catalana de aquel tiempo.

Mención aparte merece también la catedral de Palma por su portada de la Virgen María con el Niño y santos, muy bellas estatuas; su tímpano con grandiosa Cena, el Soberano Padre y Señor entre ángeles que le inciensan, formando dos franjas ó registros, y la corona de otros santos y ángeles que la rodean de hinojos ó sentados en la ojiva del portal. Y la merece también la mutilada puerta de los apóstoles de la catedral de Valencia, por sus discípulos de los pilares, el tímpano de la Madre de Dios entre ángeles en estatua, sus arcos con imaginería y su galería superior de nichos trilobados con destrozadas estatuas. Mallorca y Valencia tienen en sus puertas citadas visibles relaciones y semblanzas esculturales con las de la

plástica de Cataluña, como las tienen por conjuntos ó detalles de arquitectura. Hay á la vez alguna imagen de la lonja de Palma y porción de detalles de la de Valencia, entre los que se señalan por lo primorosos, rícos y elegantes los de las fachadas, puertas y jardín, llenos de fantasía y capricho y de finezas de detalle. Pamplona, Tudela, Estella y otras poblaciones de Navarra produjeron hermosos edificios en que hay grandiosa y variada imaginería distribuída con sobriedad. Las catedrales y otras fábricas de las dos primeras, y de Estella la iglesia del Santo Sepulcro, dan, entre muchísimos, otros ejemplares característicos de la escultura y arquitectura góticas en Navarra. Huesca tiene en el atrio de San Lorenzo porción de detalles de derruído edificio, que son dignos de memoria y reproducción. A contar del siglo XIV la decoración plástica apareció abundante y bella en toda España, ora por influjo de artífices extranjeros, ora por estímulo de obras nacionales y número crecido de artistas maestros en labrar piedra y mármol, en fundir y repujar metales y en esculpir madera ó moldear barro y tierras. El Norte de España está sembrado de fábricas ojivales con esculturas bellísimas que extendiéndose al Mediodía dejan, de los siglos XIII á XVI, recuerdos tan dignos de mención como los del hospital de la Latina (Madrid), donde enlaza el antiguo gusto gótico con el capricho y variedad que anuncia el Renacimiento. El enlace del arabismo con el gusto cristiano gótico legó trabajos tan distintos en escultura y plástica ornamental como los de la iglesia de San Marcos de Sevilla ó los del fastuoso salón de la Casa de la Mesa en Toledo, casando las tradiciones góticas con los detalles árabes que produjeron esplendoroso y rico mozárabe; mas no variaron en casi nada ó nada las formas, conceptos y gusto de las imágenes, por mucho que dieran veleidad y capricho á la manera de ornamentar y de engalanar superficies.

Altars y retablos escultrados preciosos, no mencionados púlpitos y sitiales, coros y sepulturas numerosísimas dejó el arte gótico en España, en especial de los siglos XIV á XVI. Como altar de admirable escultura puede citarse, al par de muchos más nombrados y conocidos, el precioso de plata de la catedral de Gerona (siglo XIV), el de mármol de Castellón de Ampurias, el altar mayor de la catedral de Huesca, maravilla de ingenio y cincel de Damián Forment, de Valencia (fig. 917), que la hizo en alabastro calado y transparente como filigrana entre 1510 y 1533. Como sepulcros deben mentarse, al par de los citados, los del crucero de la catedral vieja de Salamanca con decorado policromo; los bien esculpidos de doña Berenguela y de don Alfonso y doña Leonor, de las Huelgas de Burgos; el de don Ordoño II y otros de la catedral de León, de la Magdalena (Zamora), ó el de San Isidro Labrador, de San Andrés, de Madrid, con características pinturas; los de Castellón de Ampurias (siglos XV y XVI); el de la catedral de Avila, de don Juan Dávila, varios preciosos del Museo provincial de Burgos, ó los de don Pedro III y don Jaime del monasterio de Santas Creus; diversos y notables de Poblet; otros cuatro de Barcelona, sin olvidar los de San Pedro de las Puellas, Santa María del Mar, la iglesia de la Concepción, antes Junqueras, varios del



Fig. 916. - Retablo del siglo XIV que existía en la catedral de Barcelona y que se ha colocado hoy en una capilla de su claustro (copia de fotografía)

Museo provincial de Antigüedades, todos pequeños, sencillos, característicos de la región catalana y tal vez de gusto barcelonés, muy bien esculpidos algunos, y con varios muy nombrados, el de don Juan y doña Isabel de Portugal y del infante don Alonso en la cartuja de Burgos; el de don Álvaro de Luna y doña Juana, en la capilla de Santiago de la catedral de Toledo (1450); los del Condestable Velasco y del abad Fernando Díez de Fuente Pelayo, de don Gonzalo y don Diego de Santander, en la catedral de Burgos; el de don Juan de Padilla en Fres del Val, estos últimos en forma de retablo y altar, y el también monumental de don Alfonso de Carrillo en Alcalá de Henares, donde la imitación de naturales troncos deja señal de los últimos y fastuosos esplendores del arte gótico florido. Sillerías de coro y púlpitos, tronos y esculturas en madera como las ya dichas de León (fig. 894) y otras catedrales, y delicadas *tallas* como

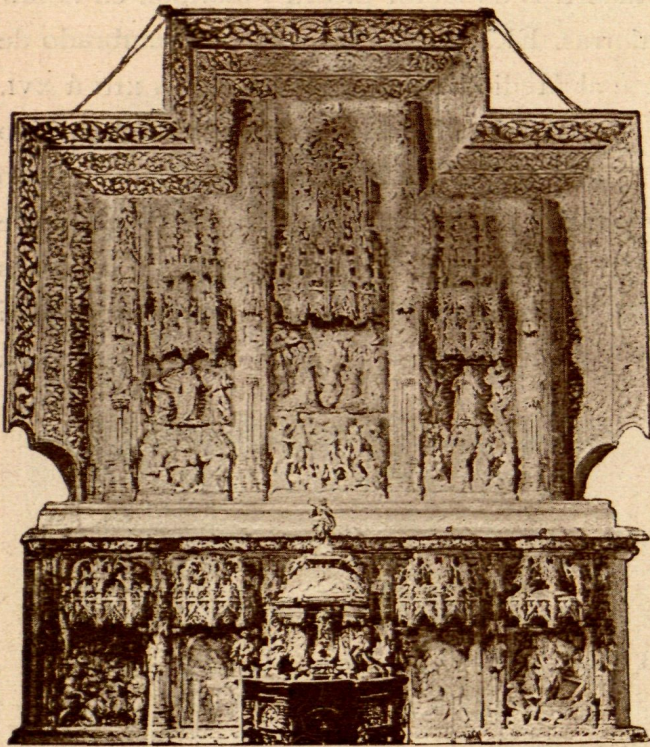


Fig. 917. — Retablo de Damián Forment, de Valencia, existente en el presbiterio de la catedral de Huesca (de fotografía)

las de la cartuja de Miraflores, ricas en imaginaria y trepado como las de Zamora, Palencia, Gerona, etc., tiene España en sus templos góticos lo que ningún otro país de Europa posee hoy, comparable en trabajo a las mejores obras belgas y germánicas de más adelantado período, cuya pericia escultural y esplendidez de fantasía revelan la mano y el ingenio de verdaderos *maestros*, expertos, no superados en esta clase de trabajos. Muebles suntuosos esculpidos poseen numerosas fábricas y coleccionistas, y por todas partes al aproximarse a las ciudades, villas y pueblos, cruces bellísimas de término, que imitó el Renacimiento, anunciaban el estado de esplendor de la escultura decorativa con hermosos adornos é imaginaria. El número escaso ya de las que aún se conservan indican todavía en diversos puntos de España, y muy particularmente en Cataluña, el estado de adelanto á que había llegado la plástica gótica y neo-gótica de los condados y reinos.

La crecida lista de maestros escultores, tallistas, *retablos*, que aún se recuerdan de los siglos XIV, XV y XVI, atestigua la abundancia de obras que en su tiempo se producían, y la fama de algunos de los mentados se halla justificada por las que de ellos quedan. Sólo Toledo dejó en lista más de medio centenar entre los años 10 de los siglos XV y XIV y no debió ser sin duda menor el número en varias otras regiones de España. Entre ellos hay, empero, no pocos artistas extranjeros (franceses, belgas y alemanes) que legaron bien marcada su influencia en las maravillas conservadas. El siglo XVI recogió el fruto de esa prodigiosa labor y continuó produciendo con su espíritu y gusto tradicionales, esculturas tan notables como las de San Marcos de León (fig. 851) y fachadas de tan gótico concepto y distribución como la de Santo Domingo de Salamanca, admirable y ricamente esculpidas, ó patios, portadas y frontis como el de San Gregorio de Valladolid, exceso de fantasía conceptuosa y de no puro gusto con que se encaprichó el Renacimiento. La iglesia de Tomar, la de Bathalha en Alcazaba, San Jerónimo de Belén y otras varias, con más ó menos imitación francesa, germánica ó española, y menos ó más recargamiento ó exageración decorativa, producen bellezas esculturales en estatuaria, relieve y ornato desde los días de don Juan II hasta el año 1520 en el reino de Portugal.

Con las artes decorativas de escultura suelen incluirse las piezas de industria artística en pequeño tamaño que producían placas grabadas en relieve de metal ó de marfil y los trabajos de fundición de estatuas é imágenes, ya de adoración, ya conmemorativas y de sepultura. Entre las pequeñas deben recordarse los dípticos ó trípticos manuales en marfil y las cubiertas de libros religiosos ú otros, labrados en la mis-

ma materia. Estos y aquellos objetos, que constituyeron industrias diferentes en los siglos anteriores, continuaron siéndolo, entre los siglos x á xv, de una porción de profesiones artísticas industriales que se dedicaron á su ejercicio con brillantes resultados. Los trípticos y placas escultradas figurando á Cristo en el Calvario entre María y Juan con ángeles y otras figuras fueron común labor de escultores tallistas que los produjeron sin duda por centenares, tomando la representación de ese tema de dolor por uno de los capitales de la Pasión de Cristo. En las cubiertas de libros fué algunas veces común la misma representación dolorosa, y en el interior de los trípticos fué el tema obligado, cuando no el de la Virgen, que se atrajo adoración. Las tapas de los libros poéticos que se cubrieron de miniaturas eran con frecuencia de marfil y tenían cuadros y escenas de vida íntima, especialmente amoratorias. En éstas se ven aún hoy escenas amorosas de caballeros y damas que en otra parte se dijeron (fig. 871), y como muy particulares las de un caballero y una dama en interesante coloquio, ó en partida de caza con el halcón en mano y el fuego en el corazón. Estas escenas, chispeantes y vivas, eran cosa común en las tapas de los volúmenes poéticos, hallándose aún porción de ejemplares en colecciones y museos. Las composiciones poéticas germanas de los *Minnesingers* tienen en ejemplares del siglo xv relieves llenos de gracia é intención á que su propio texto dió ingenua inspiración.

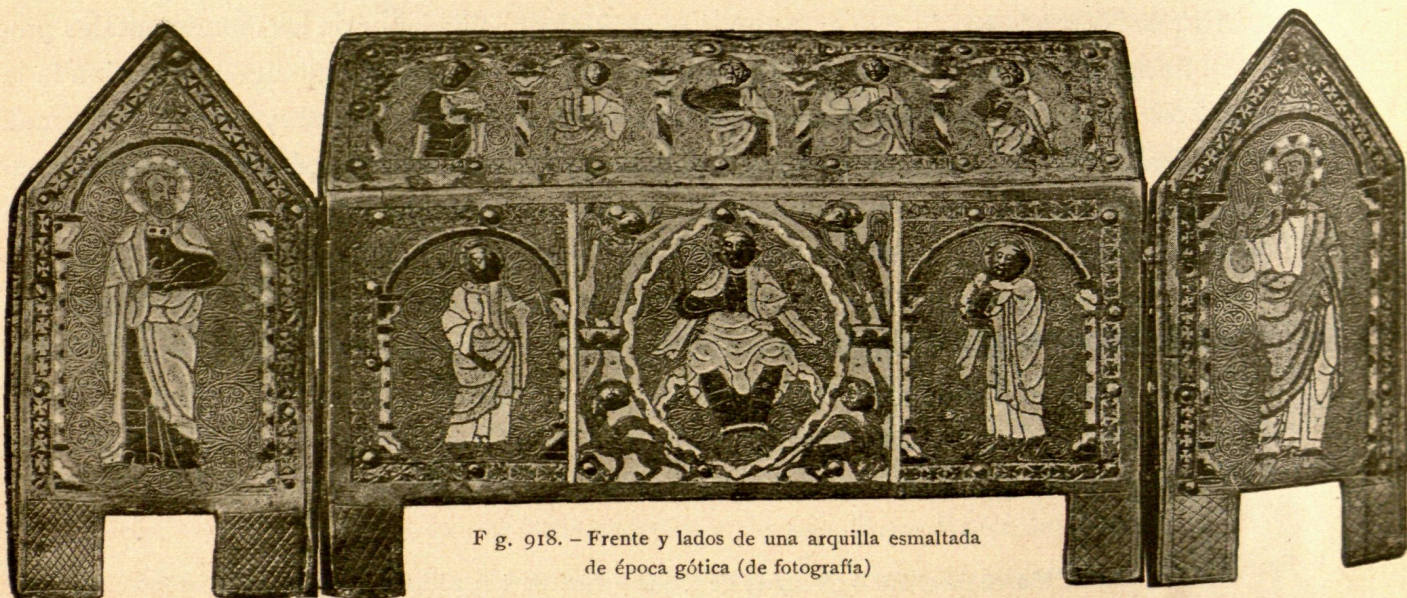
En bronces se grabaron placas sepulcrales con la figura del muerto en trazos rebajados, especialidad del siglo x, estatuas y obras de fundición, como la magnífica pila bautismal de Wurzburg, fundida por el maestro Eckard de Worms en 1279, con relieves de la vida de Cristo y de la Virgen en el ochavado del vaso. Su forma es esbelta, airosa, noble, y su estilo suelto, bello, grandioso, dando el ropaje elevada idea del mérito de su autor. Piezas de fundición en bronce son las figuras de sepulcros góticos ingleses, varias ya dichas, y entre ellas la del príncipe Negro († 1376) donde se guardan sus restos en la catedral de Canterbury, ó la de estilo realista con ribetes y puntos flamencos de la iglesia de Warwick. El arte de fundir metales estaba adelantadísimo, produciendo con la misma maestría aquellos imponentes cenotafios y las icónicas figuras de soberanos á pie ó en estatua ecuestre. En los siglos xiv y sobre todo en el xv toda Europa producía estas y otras labores con tan admirable pericia como pudo hacer el Renacimiento.

En finos metales y con pedrería ó en madera escultrada siguió propagando el período gótico importantísimos objetos y útiles de culto, en que desplegó lujo igual que los siglos anteriores y mayor aparato y énfasis. En altares, púlpitos, sitaliales (fig. 852) de solemnidad (1) y tronos de coro para los prelados hizo todo ese período y en especial los siglos xiv y xv verdaderas obras monumentales ó arquitectónicas, como se ve por ejemplo en el trono del obispo (*cadira del bisbe*) de la catedral de Barcelona y hasta en el escaño y púlpito del mismo (fig. 845), que erróneamente se dice sitial del obispo, y que con el trono enfrenta. Alemania fué la nación que dió más importancia y aparatoso desarrollo á tales objetos de culto, siendo aún allí la escuela decorativa de Nuremberga la que extremó la magnitud y prolija labor de las monumentales piezas. Los altares en forma de tríptico con imaginería profusa eran también piezas monumentales donde la escultura, pintura ó coloración, tenían valor artístico primordial por su bien combinada y sentida policromía ó escultura. La madera trabajada ornamentalmente con la delgadez del metal ó con humana forma, mucho relieve y sabor pintoresco, daba á puertas, altares y trípticos medios de lucimiento é imitación realista de escenas ó figuras puestas á veneración. Los *pasos* en madera y barro (figs. 854 y 860) con algún abigarramiento fueron característicos del tiempo, y las escenas santas de otros temas también interesaron por lo viviente y relevado, pero con mucho realce. Cada una de estas piezas figuraba en las iglesias de aquellos siglos como mueble casi independiente, y en las grandes basílicas ó catedrales como obra de escultura arquitectónica, que podía desprenderse del conjunto ó del edificio, sin mermar el interés de aquella parte ni muchas veces el de la fábrica.

(1) La figura 852 tomada del Museo de Cluni ó Cluny es de forma y distribución góticas y detalles renacentes.

Sueltos objetos eran las piezas portátiles del culto á que el artífice daba carácter artístico y forma también monumental. En los siglos XII, XIII, XIV y XV las piezas útiles de aplicación religiosa, como pupitres, sillas, escaños, y los muebles de más elevado objeto, simbolismo y aplicación, como arquillas (fig. 918), relicarios, ostiarios, custodias, incensarios, candeleros, candelabros, brazos de luz, lámparas, coronas luminosas y votivas, cálices, copones, aguamaniles, pilas lustrales ó de bautismo, tuvieron por obra de la imaginaria, fundida, repujada, grabada, etc., importancia primordial. Muchos de esos objetos basaron su forma construcción en la construcción y adorno de las obras arquitectónicas, dándoles la apariencia de pequeños edificios, templete, altares y tronos ó de miembros de arquitectura importantes, como columnas y pilares. En esto se diferenciaron los góticos de los artífices del período románico, pues tratando como obra arquitectónica los objetos decorativos les quitaron algo de su carácter y sello expresivo propio, por mucho que les dieran siempre belleza, fantasía y aparato. En la época románica y antes, los muebles útiles y objetos decorativos tenían carácter de tales con más sencillez y menos imaginaria: en la época ojival cada pieza era una obra de arquitectura y hasta un edificio completo en pequeña forma y pequeñísimos detalles. Prueba cierta al parecer de que fueron arquitectos ó constructores los que crearon los prototipos que la industria reprodujo y prodigó en todas partes. Y dada la forma típica continuó ésta repitiéndose con sin igual constancia en todos los pueblos de Europa. El arte escultural hizo las imágenes, los remates, los realces; afligranó y ornó los cuerpos; enriqueció las construcciones, y aquí como en arquitectura fué plástica de aplicación; y aquí como en arquitectura ornamentó los cuerpos con fecunda inventiva y pintoresca aplicación, dando prueba del adelanto que en armónico desarrollo llegó á alcanzar el arte de la Edad media en todos los objetos de su característica y razonado empleo.

Fué la pintura otra de las formas y medio decorativo de que en los edificios religiosos, y sin duda en muchos profanos, como palacios y casas de concejo ú otros, se hizo frecuente aplicación. Antes del siglo X eran casi exclusivamente mosaicos la pintura monumental; entre los siglos X y el XI debió continuar siendo la misma, tal vez degenerando en muchas partes, aunque no tanto en Italia, donde se empleó el mosaico constantemente hasta llegar al siglo XVI. Es posible que durante esos dos últimos siglos la pintura decorativa ornara techos, paredes y ábsides, como adornó columnas y capiteles con ornamentación monocroma ó policroma. Los estímulos y atractivos del color debieron ser perenne elemento para la representación de figuras, retratos, símbolos, escenas sagradas ú otras, sobre preparación ó revoque de paredes de edificios. La rudeza de algunos cuerpos de construcción y ornato, en partes; la crudeza de paramentos y muros, ó planos y formas esféricas, en otras; en algunas el deseo de realce y en todas el de armonía, pusieron frecuentemente ó debieron poner desde muy pronto, en los comienzos del romanismo, el pincel en ma



F g. 918. — Frente y lados de una arquilla esmaltada de época gótica (de fotografía)

nos de pintores ó coloradores para hacerles aplicar la pintura á la decoración de fábricas con la pintura mural. Es más: los que desde mucho antes la aplicaban á formas decorativas que embellecían edificios como la policromía de imágenes con gran intento imitativo realista, y los que cubrían las fábricas con



Fig. 919. - Pinturas murales del siglo XII en San Sabino, Francia (Poitou)

brillantes y grandes tapices ó desparramaban por todas partes con la viveza del ingenio miniaturas á millares en libros de rezo y culto, códices y otros manuscritos, no podían dejar de aplicar la coloración á los *muros* interiores de las fábricas. Imaginar diversamente fuera contrasentido que no admite la historia, y á haber sucedido de distinto modo sería un error de hecho y hasta extraño suceso histórico.

No fué hasta fines del siglo XI ó ya entrado el XII, según localidades, cuando se aplicó esa pintura á las fábricas religiosas en países no italianos. Y aun en la misma Italia no fué hasta alcanzar el XII cuando con los adelantos del arte y la habilidad de pintar se dió á la pintura importancia. Pero en pleno siglo XII adquirió esa pintura condiciones decorativas con los adelantos de la técnica y la habilidad de los artífices sueltos ya en el dibujo, y entonces por toda Europa se vió un ascenso pictórico con la producción de figuras y de escenas religiosas semejantes á las de escultura, que permitieron lucir en los pa-

ramentos de fábricas las condiciones del ingenio. Era cual un nuevo arte el que venía entonces á luz para dar, como la escultura, vida y esplendor monumentales. Con este género artístico y su nueva aplicación tomó ascendiente la pintura en las diferentes formas de coloración escultural, policroma é imitativa de pintura de vidrieras y esmaltes, pintura de manuscritos y trípticos y retablos. Esta fué la forma postrera que preparó en aquel tiempo la pintura de fresco y lienzo.

Todos los países de Europa parecen haber tenido pinturas murales decorativas que una rústica mano de albayalde hizo desaparecer, sin que quedara huella ni dato cierto de su existencia. Quedan, empero, algunas que dan bastante idea de lo que era tal pintura entre los siglos XII y XIII á XV. En la iglesia de San Sabino (Poitou) (fig. 919) y en la de Tournus (Seine-et-Loire) tiene Francia importantes restos que hacen memoria del adelanto, carácter y forma, á la vez que de los asuntos que la pintura del siglo XII representaba. En las bóvedas de San Sabino son asuntos apocalípticos, temas de historia sagrada y cuadros de la leyenda de este santo



Fig. 920. - Pintura mural de Rameisdorf con la Coronación de María (siglos XII á XIV)

y San Cipriano, mártires: los de la bóveda son figuras de tamaño natural y todos de extraordinario interés histórico-artístico. Los cuadros de San Miguel á caballo, que combate al maligno enemigo con su séquito de ángeles, y el del profeta Jonás, son ejemplares de las bóvedas y la cripta de la iglesia de San Sabino, que con forma tradicional muy parecida á las de escultura coetánea, dieron conocidos temas: con color poco luminoso ofrecen toda la intención expresiva de las otras escenas de San Sabino y de los diferentes edificios cristianos. Su principal interés está en su importancia iconográfica. Las pinturas de la iglesia de Tournus, puramente decorativas, se parecen á otras de la antedicha iglesia de Poitou, y representan grotescos monstruos y animales fantásticos raros, interpuestos en el ornato geométrico y formando conjunto con éste; son de efecto más decorativo y arquitectónico ó de ornato. San Juan de Poitiers y Liget (Indra y Loire) tienen también pinturas murales que no parecen tan adelantadas. Aquéllas y éstas son, generalmente, arquitectónico-decorativas, así por su colocación de figuras como por la distribución del espacio ó su enlace en la ornamentación geométrica.

A este mismo género y tipo, si bien de estilo más enérgico y ejecución más adelantada, pertenecen las pinturas alemanas del período románico agrupadas en la página 756 (fig. 921). Las de Schwarzrheindorf, de entre 1151 y 1157, que ornán bóvedas y paredes son asuntos tomados de profecías y muy principalmente de la profecía de Ezequiel. En el ábside hay la figura de Cristo apocalíptico, continuadora de la tradición bizantino-germánica del siglo VIII, inscrita en un óvalo ornado y rodeada de los cuatro evangelistas con sus símbolos y de otros santos personajes y prelados. Es de grandioso y severo efecto y está inspirada de visible modo en los mosaicos coetáneos y especialmente en los anteriores. De mucho carácter é interés son en la misma iglesia las figuras de santos y soberanos de carácter bíblico sentados en tronos, cuyo germanismo neo-bizantino tiene la majestad del imperio carlovingio. Santas mujeres, figuras de la Virgen y el Niño, de San Juan y María desvanecida ó transida de dolor, son de agraciadas líneas, vivo y delicado sentimiento. Las composiciones animadas de las infravoltas tienen carácter pictórico moderno. La obra pintada de Schwarzrheindorf es de lo más sentido y delicado que el germano arte produjo entre el último tercio del siglo XII y el primero del XIII.

San Gereon de Colonia conserva pinturas de comienzos de este siglo. Su forma es rígida, pesada, viril; su expresión ingenua, sencilla y ruda, con puntos y ribetes *semibárbaro-heróicos*; el plegado quebrado, muy triturado en figuras, que revela con sus dobleces y pliegues rectilíneos la imitación del relieve metálico en los comienzos de la escuela de Colonia. Las figuras de Santa Catalina, y sobre todo la de Constantino, son de típico gusto y arte. El románico coetáneo se conserva aún marcado en ellas. Más adelantado arte presentan las pinturas de Brauweiler, cerca de Colonia, que pertenecen á los comienzos del siglo, especialmente las del ábside y bóveda de la sala capitular, entre las que pueden señalarse como notables el Cristo en trono dentro de nimbo elíptico con fondo de estrellas (fig. 839) y Sansón derribando filisteos con la histórica quijada. Notabilísimas y también del siglo XIII las del techo de la catedral de Gurk (en Carintia, Holanda), cuyo centro con la Virgen, Santos y alegóricas figuras de Virtudes, tiene mucho sentido medioeval germánico y todas las cualidades de los trípticos y tablas pintadas; su plegado, forma y proporciones de las figuras son de escuela muy adelantada, como la disposición bilateral y simétrica de los personajes, á la vez que el buen diseño y bella composición. La *Madona* sentada ocupa el trono de Salomón con los atributos de su divina realeza. Cubríase el techo de madera de este templo con pinturas varias y polícromos adornos. San Miguel de Hildesheim tiene un techo de á fines del siglo XII con escenas del Paraíso y el pecado original y otras con el árbol de Jessé que sirven de marco á esas. Es posible que parte de estas pinturas sean de más adelantado período. La capilla de San Nicolás de Soest en la iglesia de Santo Tomás tiene los doce apóstoles y la figura de su patrón entre ángeles que le bendicen y devotos fervientes que apasionados les imploran, dignos de figurar entre los mejores cuadros coetáneos; bíblicas escenas en número importante guarda el monasterio de Wienhausen en sus paredes y techos;



## ESTILO ROMÁNICO POLICROMADO

PINTURAS DEL TECHO DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE HILDESHEIM. — En los monumentos de estilo románico hemos encontrado repetidas veces restos de decorados en colores que permiten deducir el uso considerable de la policromía en aquel período para el adorno del interior de los edificios. Para ofrecer algún ejemplo notable del sistema entonces seguido, damos un fragmento de las famosas pinturas del techo de madera de la iglesia de San Miguel de Hildesheim que pertenecen á los últimos tiempos del estilo románico. Esta obra, perfectamente conservada, es un ejemplar único en Alemania. El techo completo contiene en las fajas centrales ocho tableros grandes iguales á los tres que publicamos: estos tableros forman el árbol genealógico de Jesucristo, el llamado de Jesé. En el primero están Adán y Eva y en el segundo Abraham, de quien arranca el árbol genealógico de Jesucristo; siguen luego David y otros tres reyes de su raza, la Virgen sentada en el trono (ésta y dos de los reyes están en nuestra lámina) y finalmente Jesucristo sobre un arco iris. Círculos, cuadrilobos y losanges sirven de marcos á estas figuras. En los ángulos de cada tablero de la faja central hay unos pequeños bustos de profetas y patriarcas rodeados de pámpanos entrelazados. A cada lado de estos tableros vense dos tiras con figuras sueltas, enteras unas, en bustos otras, que representan ángeles y santos sosteniendo unas cintas con inscripciones ó rodeados de un círculo con inscripciones también. El dibujo está ejecutado en líneas anchas y á menudo angulosas, la pintura no es en manera alguna chillona, y los colores, muy variados, conservan toda su frescura. — (*Del cromó de J. M. Kratz, de Hildesheim, 1856.*)

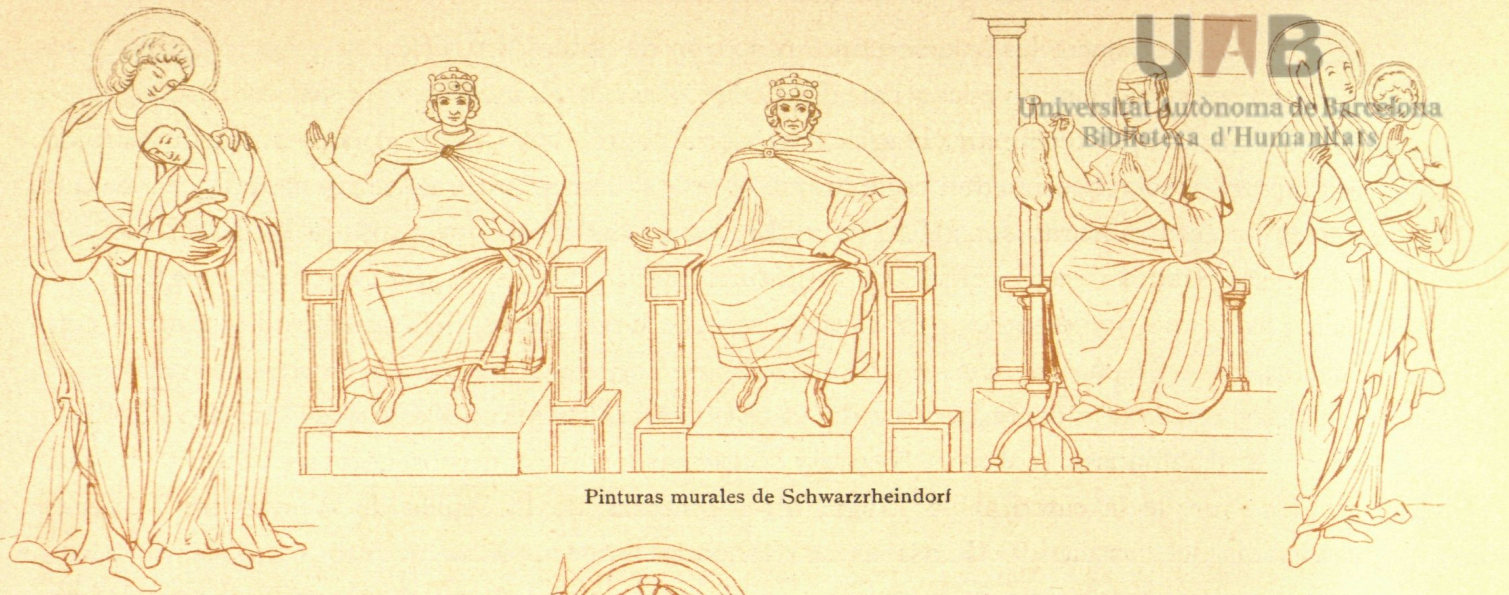


bellas también la de Methler, entre las que se pone como tipo de noble distinción una figura de San Juan Bautista en ella representado. Las bóvedas y paredes de la iglesia de Ramersdorf (próxima á Bona) posee pinturas dignas de mención que terminan el siglo XIII y comienzan el XIV (fig. 920), con tanta simplicidad, elegancia y sentimental gracia, que pueden compararse con las buenas pinturas italianas de la época. Los ángeles y vírgenes de esas pinturas son de lo más ingenuo y candoroso que produjo la Edad media, y hacen por su fino sentimiento grato prelude á la pintura mística que se elogiara en Fray Angélico. El cuadro del Juicio final, lleno de episodios grandiosos y grupos interesantes, bellisamente dispuestos, combinados y plegados, forma la página más notable quizás de la gótica pintura del Norte. La catedral de Colonia tiene diversos restos de decorativa mural; las bóvedas del templo de la Virgen María en Colberg y la de San Víctor en Muhlhausen (sobre el Neckar) conservan otras no menos notables. En fin, el vasto Juicio final del lado Sur de la catedral de Praga, otras pinturas de la capilla de Wenzel en la misma catedral y dos capillas del castillo de Karlstein en Bohemia poseen piezas ó fragmentos importantes, como notas históricas y recuerdos ó ejemplos de procedimiento mural en el período gótico. Las escuelas del Rin parecen en Germania de las más adelantadas de aquel importante período histórico. La pasión de los soberanos alemanes por esa decorativa pintura le dió realce y desarrollo, pero no fué menor la afición de algunos, como el emperador Carlos IV, por la pintura en mosaico, de frecuente empleo por los soberanos alemanes. Las pinturas murales de la escuela de Colonia, como las de San Castor de Coblenza, por el maestro Guillermo y otros, llenas de sentimiento y con expresión dramática, son una iniciación visible del renacimiento germánico á la conclusión del siglo XIV (fig. 922).

En varias partes se señalan notables pinturas murales de los siglos XII á XIV. Inglaterra tiene sus techos de San Albán y Peterborough que se citan entre los más nombrados. Tiene España pinturas románicas en el Cristo de la Luz (Toledo) y en San Isidoro (León); mudéjares en la Torre de Santo Domingo (Segovia); góticas, entre otras, los retratos de Juan Guas y su mujer é hijos, en San Juan de los Reyes.

La aplicación del color á las superficies y ornato arquitectónico, la extensión adquirida por la policromía, exigieron aplicación de la pintura á los relieves, así de paredes como de altares, sepulcros, pilas bautismales, púlpitos, etc., dando vigorosos tonos á las porciones refundidas y tintas brillantes á las figuras y partes externas que se pintaban por contrastes de azul, gris, almagro, negro (rebajado), amarillo, azul, rojo, verde y otras mezclas luminosas y salientes. La combinación ó yuxtaposición de tintas y tonos encomendada á veces á artífices notables y hasta á los propios artistas autores de los relieves, tiene la importancia de su habilidad. Esos relieves coloridos constituyeron entre los siglos XIV y XV características y señaladas obras. En varias partes, como en retablos, púlpitos y sarcófagos, la unión de la escultura y de escenas ó asuntos pintados produjo admirables obras de esos últimos siglos góticos, especialmente en Alemania, donde hasta muy entrado el siglo XVI se fueron conservando con mayor grandeza. Todas las materias, piedra, mármol, alabastro, estucos, madera, hierro, bronce y cobre, oro, plata, marfil, cuero, pergamino, etc., entraron, como en los sepulcros ingleses, en los retablos de Alemania, en los coros tallados como filigrana de las catedrales de todas partes, en ese trabajo de policromía, escultura y pintura unidas. La profusión de escudos de armas de historiados y riquísimos cuarteles y símbolos fantásticos contribuyó á dar realce y magnífico brillo y esplendor á esas obras de las artes unidas. Los escaños y espaldares del histórico coro de la catedral de Barcelona dan uno de los más completos ejemplares de lo que la artística heráldica de períodos ya modernos (siglos XV á XVI) hizo con la policromía y la reunión de varias artes.

Parte más importante tuvo desde el XII la pintura de vidrieras en monumentales obras y arquitectónicas construcciones. La pintura de vidrieras que aparece desde el siglo XII en las pequeñas aberturas y tragaluces de las fábricas construídas, eran sólo el comienzo de la vasta industria artística que se desarrolló después, pero su principio era ya el mismo é iguales su objeto y aplicación. Constituían ya entonces



Pinturas murales de Schwarzrheindorf



Santa Catalina

Pinturas murales de una capilla de San Gereon de Colonia

Constantino

Pintura mural de la iglesia de San Miguel de Hildesheim



San Juan Bautista

Pinturas de Methler y de Brauweiler

Santa Catalina

Dos de los doce apóstoles

Pinturas murales de la iglesia de San Nicolás Soest

El milagroso San Nicolás

Fig. 921. - Varias pinturas murales alemanas de estilo románico y de los siglos XII a XIII, dichas góticas

á manera de mosaicos con vidrios de colores formados con piececillas yuxtapuestas y sostenidos por barras de hierro puestas en cruz y formando marco por crucetas menores internas, también metálicas, y por tiras de igual clase que servían de enlace y sustentantes á las muchas piezas de vidrio que componían un cuadro. La fragilidad de esos mosaicos sin defensa anterior ni posterior, obligaba á multiplicar los enlaces y sustentantes de crucetas y tiras. En lo exterior de las ventanas otras traviesas sólidas y resistentes, más tarde armazón de telas metálicas ó tejidos de alambre, preserváronlas de percance y deterioro de la vía pública, sin quitarles, por su transparencia, nada de su brillantez, ni privarlas de la luz. En el siglo XII eran las vidrieras simples dibujos de ornato, que á juzgar por unos fragmentos de sobre 1135 dados á conocer en Francia, debieron ser en su mayor parte simples hojarascas y ornatos geométricos y ajedrezados ó enladrillados y

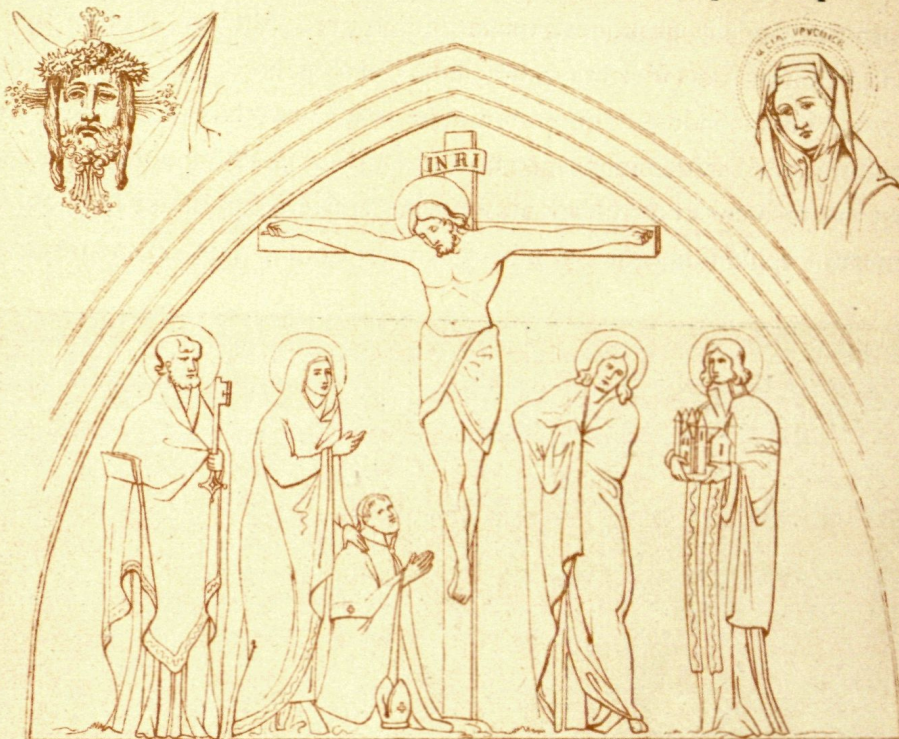


Fig. 922. - Cristo crucificado, pintura mural del siglo XIV por el maestro Guillermo, de Colonia, en San Castor de Coblenza. La Santa Faz y la Verónica por el mismo maestro

otras combinaciones lineales de varios colores, presentadas en formas planas. San Remigio de Reims, las catedrales de Le Mans, Angers (Francia) y la de Augsburgo, se ornaron en el siglo XI con vidrios coloridos.

De las más antiguas vidrieras pintadas con imaginería son en Francia las que el abate Suger hizo erigir en Saint-Denis y de que dan ejemplares vidrieras de pequeñas imágenes y muchos espesos ornatos combinados con arte y buen gusto. Otras muchas vidrieras de fines del siglo XII y anteriores se mencionan en Francia y Alemania (Tegernsee), pero las grandes aberturas son sin duda posteriores á las del abate Suger. Todas están, empero, basadas en los principios del antiguo mosaico, siendo el tamaño de los vidrios más ó menos grande en obras distintas, y tanto más sólidas cuanto más pequeñas eran las pintadas piezas. El armazón de éstas trazaba en esa época su ornato muchas veces dando lugar á composiciones geométricas de bueno y sólido efecto. Ajustábanse las piezas al ornato, que era como su esqueleto, y se inscribía en él con variedad de dibujos y colores, que eran simples tintas unidas, monocromas ó policromas. El claroscuro de las figuras se producía, ora por yuxtaposición de piezas de color distinto, ora por toques negros ú oscuros de realce á simple *mancha*. El dibujo se trazaba en simple y seco trazo y en negro los oscuros, con sencillez extrema. La coloración era brillante, intensa y compacta en su tono con el espesor de un esmalte.



Fig. 923. - Martirio de San Pablo Apóstol, vidriera en colores de la iglesia del Burgo (Burgkirche)

A medida que el arte gótico fué desarrollando sus formas y sistema constructor, fué tomando crecimiento la pintura de vidrieras. A la par la pintura mural decorativa iba disminuyendo por las condiciones propias de las mismas construcciones. Los

ventanales crecieron con gigantescas proporciones; sus aberturas y ojivas se multiplicaron en las obras; los ojos circulares y las lancetadas ojivas aumentaron los vacíos de la antigua arquitectura, y apenas quedó espacioso plano que decorar con pinturas murales ó de mosaico. Extinguióse esta pintura á fines del siglo XIII por la naturaleza misma de una arquitectura aérea á que daba realce el vacío. En cambio crecía la pintura de vidrieras que ornaba este vacío y que tomaba la luz por elemento de realce. Aquellos ojos de las fachadas y aquel sinnúmero de ventanas del ábside y colaterales, espaciosas y divididas por columnitas é irradiaciones, se cubrieron de cristales y hallaron su propio elemento de decoración pintada en los mosaicos con vidrieras y en las vidrieras pintadas. La obra admirable que esto produjo fué una pintura espléndida, que suplió á la mural como tapiz transparente, y se extendía á todas partes con la

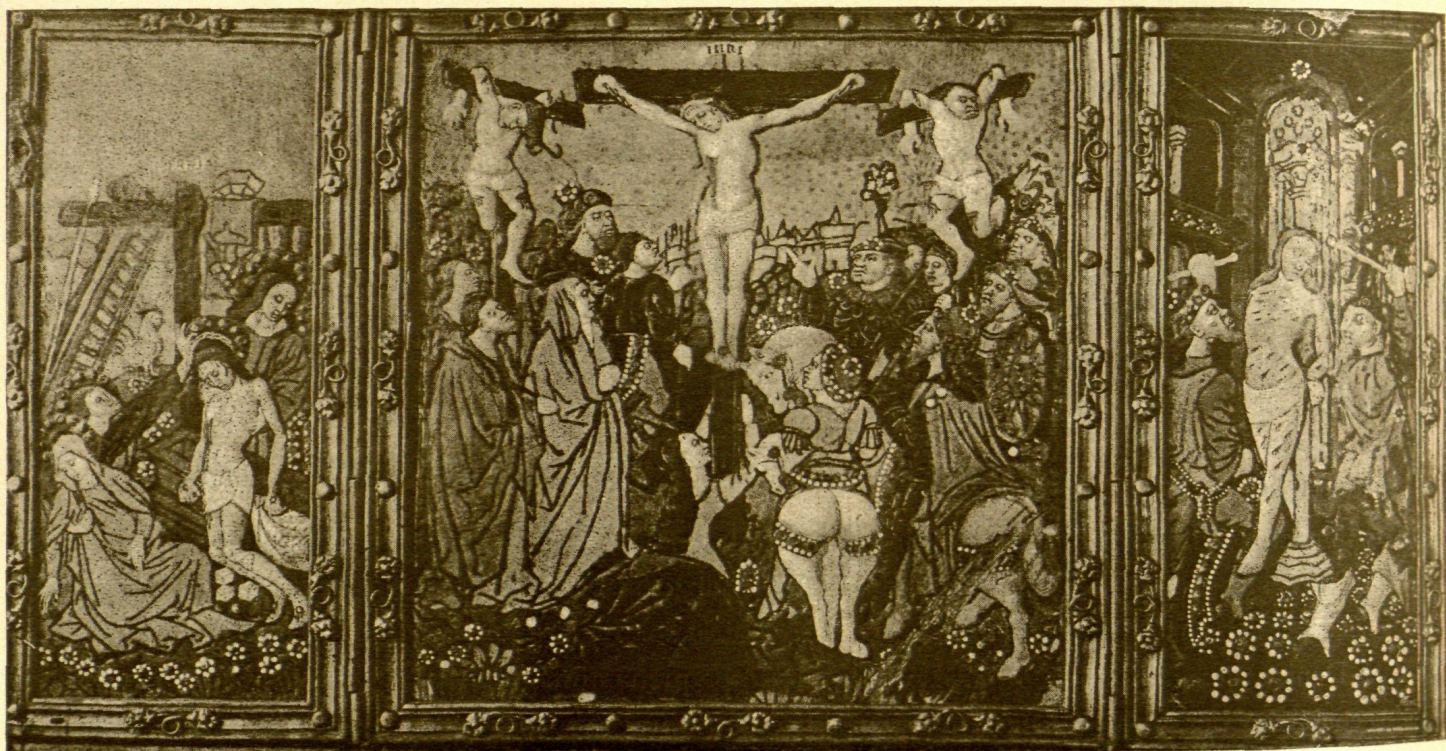


Fig. 924. – Reproducción de un esmalte de Limoges en forma de tríptico con pasajes de la Pasión de Cristo (de fotografía)

misma rapidez que la construcción ojival. Francia era sobre todo la que en pleno siglo XIII hizo alarde de ese recuerdo en sus imponentes catedrales de ventanales dilatados y rosas de luz y de cristales con imaginería brillante. Sus catedrales de Chartes, Reims, Bourges, Le Mans, Rouan, Tours, tienen vidrieras preciosas de colores, dadas á conocer por obras importantes y que representan personajes y escenas de mérito primordial, que se recomiendan en todas partes como modelos de su clase, y la Santa Capilla de París conserva de esas luminosas joyas primorosos restos que dan prueba del adelanto á que llegaron en composición, diseño, magia de color y efectos.

Alemania no produjo importantes vidrieras pintadas hasta fin del siglo XIII y comienzos del XIV: las catedrales de Estrasburgo, Colonia (1), Ratisbona, Friburgo, San Dionisio de Esslingen, Santa Marta de Nuremberga, Santa Catalina de Openheim, la iglesia del Burgo de Lubeck, de la que es el martirio de San Pablo (fig. 923) y otras muchas de diferentes regiones y escuelas artísticas que tuvieron fama de suntuosas. Tiene Inglaterra notables vidrieras, tales como las de la catedral de York, y fueron en España dignas de mención las de León, Toledo, Burgos, Sevilla, Barcelona, si bien sus pintores eran de fines del 1400 y de comienzos del siglo XV: por lo que hoy se señala, en ese período se produjeron aquellas pinturas en vidrio que no tienen superior en intenso colorido, brillo y armonía. Los nombres de los

(1) Véase la lámina polícroma tirada aparte, titulada «Ventanal de la catedral de Colonia.»

## VENTANALES DE LA CATEDRAL DE COLONIA

Fig. 1. VENTANAL DE LA PARTE RECTA DEL CORO. — A fin de completar la exposición de las obras principales más famosas del estilo gótico alemán, reproducimos en colores en esta lámina dos de los magníficos ventanales antiguos que datan del siglo XIV, é indudablemente son de los más bellos en su clase. Respecto de la ejecución técnica de estas pinturas y de su relación con la obra de fábrica copiamos algo de lo que sobre ello dice Boisserée en su *Historia y descripción de la catedral de Colonia é informaciones acerca de la antigua edificación de iglesias, como texto explicativo de las vistas, croquis y fragmentos de la catedral de Colonia* (Stuttgart, 1823). El vidrio, dice el referido autor, es muy fuerte y su espesor es casi de dos líneas: las distintas piezas, en cuanto la forma de los dibujos lo permite, son muy pequeñas, y no sólo están unidas con plomos según los colores, sino que el mismo fondo blanco en vez de ser de una sola pieza está formado por pedazos de una pulgada de ancho por cuatro de largo. Por este procedimiento se construyó el entrelazado de los ventanales del alto coro. En los ventanales damasquinados la composición de los vidrios se hace siguiendo las formas del ramaje ó de los adornos que lo rodean: lo propio sucede con las figuras, cuya pintura es sumamente sencilla, constituyendo el dibujo algunos contornos y unas pocas sombras. La gran cantidad de plomos empleados para unir los vidrios da al ventanal gran consistencia: la emplomadura está hecha con mucho cuidado, y lo mismo por dentro que por fuera está cubierta de estaño. Las piezas así formadas van ajustadas á unos marcos de hierro de 3 ó 4 pies de ancho por 2 y medio ó 3 y medio de alto, según las secciones de las ventanas, los cuales marcos, á su vez, se subdividen las más de las veces en otros espacios de un pie de ancho y de altura proporcionada, unidos entre sí por medio de varillas de hierro. Estas piezas, aseguradas de este modo, encajan por dentro en unas varas de hierro de una pulgada y media de ancho por media de espesor, que clavadas en la piedra en sentido de su longitud y de su anchura constituyen el armazón del ventanal. Por lo que toca á los colores, los más usados son el azul, el rojo y el amarillo; el verde se emplea poco y el violeta menos todavía. En la combinación de los colores se sigue constantemente la regla de poner en relación el obscuro con el claro, y en su consecuencia el azul, el rojo, el verde y el violeta van siempre unidos al amarillo ó al blanco. En esto, así como en la múltiple variedad de los colores, estriba la mayor parte del efecto y de los atractivos que producen y poseen los ventanales, y tan convencidos de ello estaban los fabricantes de éstos, que no dejaron nunca de aplicar esa regla: especialmente allí donde el vidrio ha de ir unido á la obra de fábrica, preocupáronse siempre los vidrieros de poner alrededor de los ventanales unas fajas delgadas de cristales blancos ó amarillos á fin de que los adornos oscuros de los mismos destacasen perfectamente de la piedra de alrededor.

Por lo que hace especialmente al ventanal reproducido en la lámina que nos ocupa, es uno de los grandes ventanales de la parte recta y mide una altura de 54 pies y 6 pulgadas y una anchura de 18 pies y 2 pulgadas; divídese en tres cuerpos: en el inferior hay cuatro figuras coronadas debajo de los baldaquines, probablemente de los reyes de Judá; en el central, un dibujo sencillo hecho con los colores rojo y blanco, y en el superior, magníficas estrellas. El conjunto tiene un carácter principalmente ornamental.

Fig. 2. VENTANAL DEL CENTRO DE LA ROTONDA SUPERIOR DEL CORO. — Este ventanal, de 54 pies y 6 pulgadas de alto por 7 pies y 3 pulgadas de ancho, está adornado con una porción de figuras delicadamente ejecutadas: en la parte inferior se ve la adoración de los Reyes Magos y en los cuadritos del resto del ventanal hay los bustos de los antepasados de Cristo, ó sea el llamado árbol genealógico de Jesé. En la parte superior y al lado de la roseta se encuentran el sol y la luna; en la roseta están pintadas las armas del fundador, y en el zócalo las del arzobispado de Colonia.



1.



2.

TRABAJO GÓTICO-ALEMAN.—VENTANAL DE LA CATEDRAL DE COLONIA



pintores de España que de Ceán Bermúdez á Caveda se mencionan, son los de pintores del siglo xv coetáneos ó poco posteriores á Juan de Colonia, que enlazaron dos períodos y gustos artísticos, los del gótico en sus últimos floridos y brillantes tiempos y los del Renacimiento en ciernes, y entre ellos los de extranjeros, alemanes, franceses, belgas, holandeses é italianos, que dejaron obras, discípulos é imitadores en la península. Por una parte maese Delfin, Juan de Santillana, Diego y Juan de Valdivieso, Nicolás de Vergara, Valentín Ruiz, Alberto y Nicolás de Holanda; por otra Vasco de Troya, Pedro Francés, Cristóbal Alemán, Juan el Flamenco y Arnao de Flandes, Octavio Valerio, Juan Viván, Juan Bernal, Bernardino de Gelandia, Juan Jaques, Carlos Bruses, Vicente Menandro, que trabajaron en Ávila, Burgos, Toledo, Sevilla, Cuenca, Málaga y dejaron, con otros pintores de vidrieras, huella de sus enseñanzas y émulos brillantísimos en las ya mentadas catedrales, y muy particularmente en Barcelona, Zaragoza, Huesca, Pamplona, Segovia, Salamanca, Palencia, Oviedo, Ciudad Rodrigo, Santiago y en porción de conventos é iglesias.

Los asuntos y figuras que el vidrio reprodujo fueron los del Antiguo y Nuevo Testamento, y de modo especial las figuras de Jesús, María y apóstoles, las de santos sinnúmero venerados por la Iglesia y á quienes se consagraron templos ó se dedicaron capillas y altares de gremios y agrupaciones populares; las leyendas sagradas ó de general adoración; las figuras de héroes y personajes históricos y de protectores de los edificios en que se hallaban recordados, ó de donadores de imágenes, obras ú objetos de aplicación al culto y sus escudos y emblemas, con inscripciones y leyendas alusivas, y figuras alegóricas, simbólicas, fantásticas y ornamentales para realce de las vidrieras pintadas y sus imágenes. Asemajábanse á transparentes tapices donde la forma y disposición del cuadro pintado eran las de una alfombra y la luz natural su elemento de realce. Coloríanse según principios de luz y efecto de contraste simultáneo y sucesivo, en que el elemento luminoso no era reflejado ni absorbido, sino transmitido á través del cristal con modificaciones del esmalte y color. La distribución de espacios y de figuras era arquitectónica en las vidrieras pintadas, más aún que en los mosaicos y pinturas murales, sujetándose á las de construcción de las ventanas de los edificios, y sus leyes de *euritmia* y *symmetria* dependían de la organización de estas aberturas y sus trazados. Cuando éstos se complican con el alambicamiento y prodigalidad de *traceries* en los siglos xv y xvi, va extinguiéndose la importancia de las vidrieras de colores y de su pintura por falta de espacio y fondo en que destacarse; pero mientras las construcciones de ventanas de los siglos xiii y xiv lo permiten, campea la pintura de vidrieras en las admirables *rosas* y anchos ventanales, con toda la importancia, grandiosidad, brillo é interés, desarrollándose en ellas cuadros tan pintorescos y completos como los del Hijo pródigo de la catedral de Chartres, los evangélicos y bíblicos de Burgos y Toledo, el Árbol de Jessé de varias partes y las leyendas de santos de catedrales francesas y alemanas. El color con sus encantadoras armonías deslumbra en ellas en torno del ara santa, los ábsides de las fachadas y las naves como misteriosa luz de inspiración sublimada.

Con las vidrieras pintadas deben recordarse los esmaltes aplicados á diferentes joyeles, y muy particularmente á láminas metálicas que componen arquillas ú otros objetos muebles de diferentes empleos.

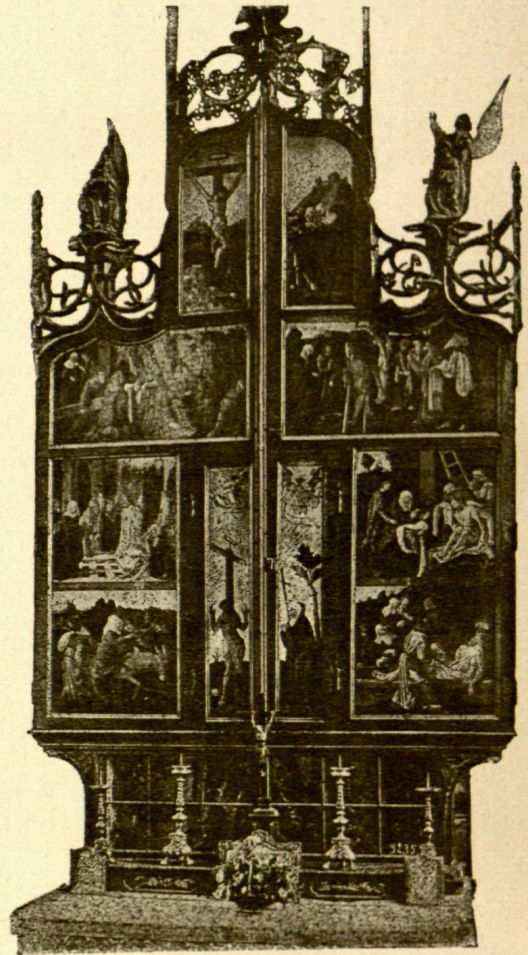


Fig. 925. — Altar de la catedral de Xanthen con notables pinturas de la Pasión de Cristo y otras (copia de una fotografía)

A las antiguas formas de *niello* y esmaltes *cloisonné*, y especialmente *champlevé*, de que Colonia entre otros puntos germánicos y Limoges en el Sur de Francia (fig. 918), tuvieron la más importante y artística producción, desde el siglo XII sucedió la casi exclusiva labor del esmalte *champlevé* en piezas ó láminas de cobre á que se aplicaba el color. La producción de esta clase reúne la consistencia de la aplicación de esmalte, á la riqueza de tonos, vigor, variedad y armonía de tintas severas que hace resaltar

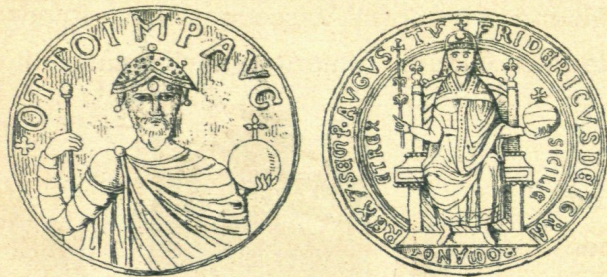


Fig. 926. - Sellos de Otón I y Federico II de Alemania con impresión bizantina

el dorado de filetes y la ornamentación de perfiles y fondos en que destacan las figuras generalmente de poco arte y de dibujo descuidado y tosco: el dibujante pintor parece haberse curado sólo de la impresión de color y del efecto general. El precioso esmalte de origen lemosín con temas de la Pasión de Cristo (fig. 924), da completa idea de lo que era esta clase de trabajos en adelantado período.

Eran los tapices en la Edad media una parte importante del ornato de los templos y moradas principales, palacios y edificios públicos ó semipúblicos. Bizancio fué durante mucho tiempo hasta época muy adelantada la ciudad comercial de donde procedían en gran número; pero muchos centros de diferentes regiones fueron después productores de obras parecidas á las de Bizancio, y telas bordadas en domésticas moradas y alcázares reemplazaron las piezas de industrial origen. Bayeux fué una de las ciudades principales entre las europeas que tuvo fama de centro productivo de tapices. Algunos del siglo XI fueron reputados de notables, y entre ellos se conserva todavía parte de uno en que se ve representada la partida de los normandos hacia Inglaterra. Otros restos de diferentes países que son del propio siglo se conservan en Oberzell en la isla de Reichnau y en el convento de Nonnberg en Salzburgo. En varios otros

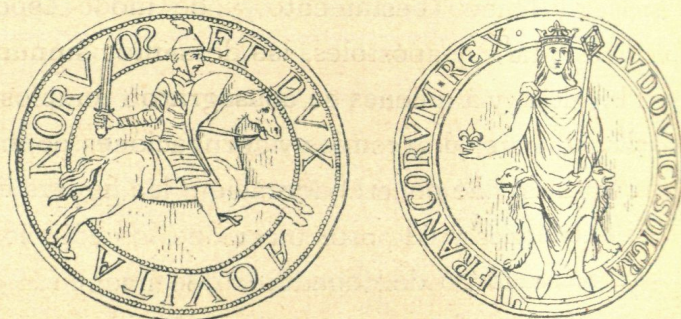


Fig. 927. - Sellos ranceses con recuerdos del período feudal

puntos se hallan fragmentos de Bayeux y de centros fabriles de Europa, y de ellos pueden mencionarse algunos en España, siendo digno de especial recuerdo los que de la misma época se conservan en la catedral de Gerona. En éste se figuran episodios del Paraíso y de la Creación entre inscripciones, habiendo en el centro la efigie de Cristo Soberano dentro de un nimbo circular con inscripción ó leyenda. En derredor figuras alegóricas forman cuadro y llenan los espacios que componen

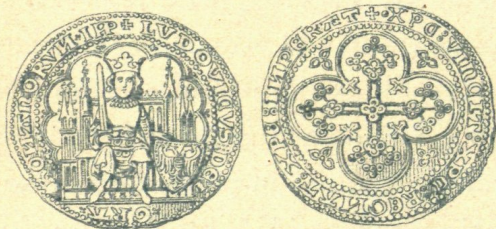
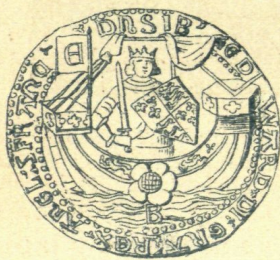


Fig 928. - Cuño inglés y alemán de época gótica con empresas características

margen y fondo á las escenas centrales y de primordial importancia. Las figuras alegóricas son representación de los vientos, astros, elementos y de los meses del año ó estaciones. El bordado de este tapiz le hace creer de industria española, catalana tal vez, y su composición y temas lo ponen en el número de los que su época produjo en Occidente. Su tamaño es de cuatro varas castellanas de alto por cuatro y media de ancho. El de otros, como el mencionado y muy conocido de Bayeux, es de sobre sesenta metros de longitud por unos cuarenta y cuatro centímetros de altura. En su tiempo cubrían paredes, pilares y columnas, sillas y escaños y hasta cerraban en las puertas y ventanas el paso de la luz y del aire, dando distinción á los edificios de que colgaban y ornaban. De los tapices de los siglos XI y XII tomó más de una inspiración la pintura mural, que imitó con los trabajos de aguja las aplicaciones lineales anteriores y dió motivo á las posteriores; y como la pintura mural, tuvo el empleo decorativo de ornar y cubrir

superficies en el interior de los edificios. Los muchísimos tapices posteriores de los siglos XIII, XIV y sobre todo del XV y XVI que aún quedan, forman parte importante de la decoración pintada de diferentes catedrales y de otros templos, de palacios privados ó públicos, y su imaginería es grandiosa é importante, alegórica, legendaria, poética, literaria en todos sentidos, iconográfica y religiosa. Mas su estudio por muchos lados forma parte de otra sección artística especial en la HISTORIA GENERAL DEL ARTE.

Tarea artística importante produjeron también las miniaturas de los siglos X á XVI en todos los pueblos de Europa. En todos la obra del anterior período, y en especial de la época carolingia, dejó modelos y estímulos para copiosa labor en los muchísimos monasterios que en Europa entera se consagraban á este arte caligráfico y decorativo. Francia, Alemania, Inglaterra, España, Bélgica, Italia y Suiza podían vanagloriarse de producir conforme á gustos locales con lentitud formados.

Alemania, empero, marchaba desde el siglo XI al frente del adelanto en las miniaturas románicas. Desde fines del siglo X el matrimonio de Otón II con la princesa Teofania, enlazó el gusto bizantino con el germánico ya tradicional de Alemania, y produjo un nuevo tipo de forma pictórica, imaginativa, no

imitado de la naturaleza, sino de obras extranjeras. La introducción de gran número de manuscritos bizantinos dió modelos á la imitación de los artistas germánicos, y tal vez fué parte en ello el empleo de bizantinos pintores. Ya antes con Otón I inicióse cierto impulso progresivo con el adelanto general artístico, y en especial con el de la arquitectura, y ahora la labor productora fué mayor con el ejemplo de Bizancio (fig. 814). Las bibliotecas de París, Munich, Gotha, etc., tienen ejemplares de aquel gusto y época que el siglo XI caracteriza. El Evangelionario de Munich, ya citado como de este siglo, con el retrato



Fig. 929. - Cuños y sellos imperiales de diferentes períodos góticos germánicos, notables por sus empresas, símbolos y adelanto artístico

de Otón III, continúa la misma afición neo-bizantina de las miniaturas germanas, particularmente en las figuras simbólicas (*Roma, Galia, Germania, Esclavonia*), tributarias del emperador, que le rinden homenaje. Influencia magistral italiana se halla, empero, en otros manuscritos que contrastan con la bizantina, cual se ve en la figura del evangelista San Marcos del *Codex Aureus* de la Biblioteca nacional de París. Un grandioso término medio (latino-bizantino) se halla en un misal de Munich, obra del siglo XI, donde se representa al emperador Enrique II bendecido por Cristo y sostenido por San Udalrico y San Emmerando, y cuyas armas protegen dos ángeles. Es la gráfica imagen de la soberanía por derecho divino que más marcada y concisamente se representa.

A medida que adelanta el siglo XII caracterízase con mayor grandeza la miniatura románico-germánica.

Sus asuntos son ya cuadros, como tapices ó pinturas murales. La naturaleza tiene más imitación y la forma más verdad. A veces vida y movimiento marcadísimos dan cualidades artísticas é impresiones estéticas apreciables á las composiciones trazadas. El *Hortus deliciarum* de la abadesa Herrad de Landsperga, ornado sobre 1175 con muchísimas miniaturas, de que se halla el ejemplar en la Biblioteca de Estrasburgo, es un comprobante gráfico del adelanto de este arte pictórico. El período de los Hohentauffen marcó en ésta como en otras artes el impulso nuevo dado á la cultura y preponderancia germánica. Los alemanes señalan muchos otros libros manuscritos importantísimos que recomiendan su época y el período de aquella familia de influyentes soberanos. Al final del siglo XII y comienzos del XIII, una escuela con predominio en el Sur de Alemania y principalmente en Baviera empleaba nuevo mecanismo dibujando á pluma y con tintas varias las figuras de sus miniaturas. Escenas vivientes y con mucho movimiento pintoresco produjo ese procedimiento, en que se hallan fuerza de concepto y trágicos cuadros de psicológica ó subjetiva pasión, como en las Vírgenes ó Madres doloridas (fig. 855), que tienen disposición dramática y trágica: pertenecen éstas á un poema con la Vida de la Virgen por *Wermer*, fraile de Tegernsee. La *Eneida* de *Enrique de Veldeck* es otro de los manuscritos á pluma que se mencionan como característicos de esta escuela germánica meridional.

Entre los siglos XI y XII la literatura caballeresca que apunta, tiene brillante elemento decorativo en la pintura y dibujo á pluma que le sirvió de ilustración. Las grandes y complicadas letras capitales con entrelazados ornatos y ramas son desde el siglo XII comunes en las páginas brillantes de ornato y figuras de los coetáneos libros de rezo, misa ó coro, y toman con el siglo XII monumental apariencia complicada, como en un pasional de Stuttgart ó en el salterio del landgrave Hermán de Turingia, donde hay modelos de apóstoles del más bello efecto ornamental. Interesantes son del siglo X el Evangeliario de Egberto y el de la Biblioteca de Munich; en el XI el salterio de Berlín, un misal de Bamberg; en el XII el Evangeliario de Bruchsal (Museo de Carlsruhe) y tantos libros antes citados, ú otros poéticos, ingenuos, religiosos y sencillos libros, de letras capitales, escenas y cenefas ornamentales notabilísimas dignas de recordación.

En Francia impulso parecido al de Alemania marca etapas sucesivas y ordenadas en los siglos X, XI y XII. En el X, empero, el ingenio y arte iban rezagados como en arquitectura y escultura. El arcaísmo rígido continuó en el transcurso del XI, como se ve en manuscritos de Auxerre, Noailles, Limoges y San Sabino. Inglaterra sufrió la influencia carlovingia y cultivó el estilo anglo-sajón hasta la conquista normanda, fundando y sosteniendo escuela de prestigio en Winchester. La época normanda transformó el gusto inglés antiguo en románico puro. El estilo irlandés continuó con empuje y prestigio esparciéndose en países varios de Europa por mediación de instituciones monásticas. De Inglaterra merece recuerdo el rico benedictinal de Actheliroid. En Bélgica y en todo el país neerlandés hubo un gusto intermedio entre francés y germánico, aunque éste en menor grado y con ribetes ingleses. El salterio de Notker Labeo, salido de San Galo á fines del siglo XI, merece recuerdo á pesar de las excentricidades de su ingenio: la figura humana aparece en este libro torturada, disecada y escueta por un gusto fantástico austero. En España el gusto francés y el irlandés unidos ó aislados se estacionan durante largo tiempo. En el siglo XIII impone el Mediodía de Francia su preponderante adelanto del lado acá del Pirineo, pero con brillantes resultados y miniaturas notables.

Y en todo el continente europeo fué á los albores del siglo XIII cuando la separación del escriba y del iluminador ó miniaturista tuvo lugar con adelanto de uno y otro empleo del arte y del oficio.

Era Francia en el siglo XIII el país de más adelantado arte en decoración como en arquitectura, y lo era á la vez por circunstancias especiales en pintura de manuscritos. París, centro intelectual de Francia, uno de los privilegiados cerebros de Europa, tenía con sus ciencias y sus letras condiciones favorables para el cultivo y adelanto de la miniatura. El arte gótico, espléndido en aquel centro preeminente, dió

tipo y formas al dibujo de los *ilustradores* ó iluminadores de libros, y la pintura de vidrieras le inspiró su magia de color y la brillantez de sus tonos. Letras capitales riquísimas con fondos de oro y tintas vivas y luminosas; vigorosos toques de color; finas y brillantes mezclas ó medias tintas; ornato variado y caprichoso de líneas y hojas entrelazadas, de flora y pequeña fauna vulgar, pintoresca ó fantástica monstruosa; figuras sueltas ó en grupo, formando cuadro y centros ó remates con árboles y casas ú otros accesorios, son motivos culminantes de las miniaturas francesas. En los márgenes de las páginas, franjas, cintas ó cenefas de ornato forman orlas preciosas de concepción y trabajo peregrinos que encuadran y realzan las tersas y pulcras páginas de caligrafía primorosas. El salterio dicho de San Luis con sus letras grandiosas historiadas es una de las clásicas obras de la Biblioteca nacional de París que marca época histórica en la miniatura francesa.

Esta se extiende, según cronologistas, hasta mediados del siglo XIV. En él se efectuaron cambios de gusto con la mayor riqueza de las orlas que constituyeron un relevado adorno de las páginas, con los mil entrelazados de hojitas y trazos en voluta, con centros de más efecto, salpicados de monogramas y letras enlazadas, aves y pájaros, motivos de caprichosa fauna llena de gracia, henchidos de fantasía, que fueron peculiares de aquel siglo XIV. Estos marcos de página lo son también de letras, que forman entonces grandes composiciones de asuntos bíblicos ó legendarios inspirados en el relieve gótico, con adición de medallones ó motivos de imaginaria. Modelo de este gusto francés del siglo XIV es el precioso salterio de la duquesa de Berry conservado en la Biblioteca nacional de París, cuyos cuadros, orlas y pinturas tienen fama común de peregrinos. En su tiempo se salpicaban esos ornatos con intencionadas



Fig. 930. — La Virgen con el Niño, por Guillermo de Colonia. Museo de Nuremberga (de fotografía)

figuras, á veces satíricas, llamadas *drolleries*, como se ve en las páginas del libro de rezo de la misma duquesa de Berry, donde hay un obispo bendiciendo, con mitra y báculo, que tiene pies no humanos, y en una biblia de Stuttgart, donde hay escenas grotescas, caprichosas y llenas de gracia. Esta ingeniosa y rica ornamentación historiada fué llevada á su mayor aparato y auge á fines del siglo XIV y en el XV, siendo merecedoras de memoria en esos siglos muchas biblias historiadas, algunas obras como la vida de San Denis y varios libros de rezo, de *oficios* y otros estimados por lo magníficos. Con los libros religiosos de entonces débese hacer memoria de las leyendas, poemas y novelas, libros de *maravillas* y muchos otros que eran gala de colectores espléndidos de entonces. El apoyo dado por los soberanos, príncipes y magnates á los iluminadores, contribuyó en gran manera á la esplendidez y belleza de los libros pintados y á la habilidad de sus autores de miniaturas. Francia dió su tipo á Inglaterra, que le imitó y reprodujo, siendo autores belgas algunos de los que en Francia é Inglaterra tuvieron fama de más ingeniosos y hábiles pintores de manuscritos. España, puesta en contacto con Francia por la naturaleza y con Francia y Bélgica por los artistas, tomó por guía la misma escuela franco-belga y les siguió en muchas obras que son ejemplares preciosos.

En cuanto á Alemania sufrió, aunque en grado menor, la influencia y presión francesas, especialmente desde el siglo XIV. Sus biblias, evangeliarios, pasionales y salterios son pura imitación francesa, y otras

germánicas con rasgos humorísticos de fantasía ó de *humor* alemán, que producían figuras grotescas y escenas jocosas, cual las ya indicadas, como las marginales de la Biblia de Stuttgart. La *Biblia Pauperum* de San Florián de Austria semeja á las biblias historiadas de Francia; el pasional de la princesa Kuni-gunda tiene escenas de una novia en uno de sus márgenes que parecen legendarias caballerescas. De esta clase son muchísimas miniaturas que se produjeron en Alemania, las cuales caracterizan la manera peculiar de la época. En Bohemia se hacían desde el siglo XIII miniaturas parecidas á las alemanas (*dro-latiques*), jocosas: están llenas de rasgos de ingenio vivaz y movedizo é interesan como las francesas y germánicas. Las que posee la biblioteca del príncipe Lolokowitz de Praga tienen fama de características y son tipo de su clase. Y desde mediados del siglo XIV (1350) hay número apreciable de manuscritos, de los que Austria, Bohemia, Praga, Berlín, dan bellísimos ejemplares de belleza, elegancia, riqueza y arte exquisito en otros breviarios, evangelios, biblias, misales, libros de salmos y rezo, obra de gusto más ó menos germánico y de visible influencia francesa. La biblia real de Wenzels (en Viena) es de lo más notable que del siglo XIV al XV se produjo.

Más original aparece en Alemania la ilustración de manuscritos en las obras profanas, como comedias y piezas poéticas, y en especial en las obras nacionales de los Minnesingers ó Minnelieders que prestaban al ingenio y vena de los artistas del país. Sencillas é ingenuas á veces, plagadas de incorrecciones, son, aun así, de nuevo atractivo por la expresión sentimental y las pasiones delicadas que animan sus figuras. Las del manuscrito de *Guillermo de Orange* (1334) conservadas en la Biblioteca de Casel, las *Wiengartner* de la Real de Stuttgart algo posterior y las del manuscrito *Manesiano* de París son dignas de consideración por las finezas de sentimiento de que dan abundantes pruebas. Libros caballerescos como el *Perceval* de Wolfram de Eschenbasch (en Munich), el *Tristán* de Godofredo de Estrasburgo, también en Munich, tienen primores sentimentales comunicativos entre incorrecciones á granel. Las escenas de viaje son en ellos características por lo románticas é ingenuas. En los Minnelieders hay monotonía de asuntos, pero no faltan primores en varios, cual en uno de París, obra del siglo XIV, que tiene ciento catorce bellísimas y grandes miniaturas de interesantes temas y seguro dibujo. El de Conradino (Conrado el joven) en partida de caza, y otros de personajes históricos coetáneos enalzados por la poesía, dieron motivo á los pintores de manuscritos para representar con figuras ideales escenas en que tomaran parte soberanos, damas y caballeros de señalado prestigio é interesantes actos. Figuras alegóricas como la de la *Soberbia* recuerdan las imágenes poéticas comunes á la sazón.

Queda por mencionar el arte de grabar cuños y sellos durante la Edad media, en especial desde el siglo X. La forma rústica en el período románico interesa más como noción histórica y de indumentaria que como arte. En ella hay, empero, recuerdos artísticos atractivos y que confirman los de la historia, recuerdos que sólo por los sellos y miniaturas pueden saberse. Tales son, por ejemplo, los del bizantinismo que se ve en las figuras regias de Otón I, Federico II y otros soberanos (fig. 926 y 927), ó de los rasgos caballerescos y feudales de los sellos franceses (fig. 927): rasgos que fueron peculiares de su arte y que revelan influencias y adelanto en el grabado de metales. El arte y la historia con sus distintivos característicos están en ellos estrechamente enlazados y hablan el uno por el otro. En la época gótica la riqueza heráldica de los sellos ingleses (fig. 928), distintivo del país de Gales, tradicionalmente y por educación aristocrático, las bellezas y magnificencia de los imperiales germánicos, son dignos de mencionar como historia y como arte y de potente estima por las cualidades selectas de éste que tiene todos los atractivos pintorescos de los mayores relieves del tiempo, y una perfección de trabajo acorde con el adelanto plástico de los períodos que producían retratos admirables y composiciones escultóricas de nota y estima. Estos sellos (fig. 930) hacen parangón al de Maximiliano I (1493), modelo de sello regio.

Con tales obras artísticas sólo falta recordar las famosas pinturas en tablas que con típico modo formaban retablos y trípticos en los altares de las basílicas (figs. 925 y 930).