

IX

ARQUETAS Y COFRECILLOS. — ¿QUÉ DICEN ACERCA DE ESTE MUEBLE LOS AUTORES ANTIGUOS? — MUCHOS DE LOS QUE EXISTEN EN ESPAÑA SON PRESEAS TOMADAS Á LOS MOROS. — DONACIONES Á LAS IGLESIAS. — SU CLASIFICACIÓN POR ESTILOS Y MATERIAS. — ARQUETAS DE ORFEBRERÍA EN LOS SIGLOS X, XI Y XII. — ARQUETAS DE LAS CATEDRALES DE ASTORGA Y GERONA. — ARQUETAS DE MARFIL Ó HUESO. — EL ARTE MUSLÍMICO EN ESTOS OBJETOS. — ARQUETA DE SAN ISIDORO DE LEÓN EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL. — ARQUETA ARÁBIGA DE PAMPLONA. — IDEM DE SANTO DOMINGO DE SILOS EN EL MUSEO PROVINCIAL DE BURGOS. — LA ARQUETA DE PALENCIA. — LA DEL REY D. MARTÍN EN LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

Dedicamos capítulo aparte á la especialidad ó especialidades que reza el epígrafe por la importancia que tienen en la historia suntuaria religiosa y civil, y porque, agrupando aquí lo más interesante, podremos prescindir de la misma materia en capítulos sucesivos ó hacer á lo sumo menciones exclusivamente pertinentes á cada caso. Antes hemos dicho ya algo respecto de las arcas y cofres que se labraron en los siglos medievales, hasta el xv, formando parte del ajuar de las habitaciones, así en los castillos y palacios de los señores como en las humildes moradas de los pecheros. El siglo xv y el xvi fueron los que dieron mayor desarrollo á las arcas, arcones y cofres, de lo cual resultaron muchas variedades que daremos á conocer con la extensión que demanda cada una de ellas. La *arqueta*, nombre que suelen dar los arqueólogos á la caja para guardar reliquias ú otras cosas santas y también joyas, es diminutivo de arca por ser una reducción de ésta, así como el *cofrecillo* lo es de cofre por ser el mismo mueble en pequeño tamaño. El haber servido las arquetas desde los orígenes de la Iglesia casi para fines determinadamente religiosos, la circunstancia de que en ellas se custodiaran reliquias de venerados santos, ha sido causa de que se las haya mirado siempre con respeto — singularmente en los países católicos, — de que se las haya preservado de todo ultraje y de que en consecuencia hayan llegado muchas hasta nuestra época en un estado de conservación muy recomendable. Por los mismos tiempos — aludimos ahora á los primeros siglos de la Edad media — en que se fabricaron arquetas ó cofrecillos para guardar reliquias, se construyeron también sin duda alguna arcas y cofres, conforme antes lo hemos indicado; pero como formaban parte del ajuar, no se las miraba con ningún respeto, y por lo tanto no había empeño en conservarlas, esto aparte de que el uso mismo á que se las destinaba acarrearaba su destrucción en breve plazo de tiempo. Compréndese bien que una arqueta — y hasta un cofrecillo para joyas — encerrada siempre en un armario ó bien fuera del alcance de las manos de todos, permaneciese incólume ó casi incólume por años y por siglos. Esto ha ocurrido con los mueblecillos de que hablamos, de modo que no pocos de ellos han llegado á nosotros casi destruídos, no por el desgaste, sino por las reformas ó adiciones que gentes ignorantes hicieron en los mismos, en épocas en las cuales no se daba la menor significación á la antigüedad ni al carácter arqueológico de los objetos. De las arquetas, pues, hablaremos antes de hacerlo de las arcas, arcones, cofres y cofrecillos.

De antiquísima fecha existen arquetas en España. Al siglo ix se ha sostenido que pertenece la llamada *Arca de las Reliquias* en la Cámara Santa de Oviedo, que es en realidad una arqueta relicario. Las cinceladuras que hay en sus cuatro caras revelan, con todo, un arte más adelantado que el del siglo ix, y por lo mismo dan motivo para opinar que fuese construída en época posterior. La tradición la hace aún más antigua de la novena centuria, puesto que el obispo de Oviedo D. Pelayo cuenta, ingiriéndolo en las crónicas, que á principios del siglo vii, por temor á los persas que amenazaban la Palestina, fué traída de

Jerusalén al Africa una arca, labrada por manos de los discípulos de los apóstoles y llena de venerandas reliquias y de santas memorias. Del Africa, invadida entonces por los árabes, fué el arca traída á la costa de España, de donde peregrinando llegó á Toledo, y allí permaneció hasta que ocuparon aquella ciudad los sarracenos. Puesta á salvo por algún prelado ó por el mismo rey Pelayo, halló asilo en Asturias, en las grutas primero y después en tabernáculos ó tiendas. Sea lo que fuere de la verdad de estos asertos, opinan los doctos que se han ocupado en este particular, que el arca, tal como hoy existe, no pudo ser construída en el reinado de Alfonso II *el Casto*, sino en otro muy posterior, que es de suponer fuese el de Alfonso VI, según lo indica el nombre de su hermana Urraca, contenido en la inscripción de la cubierta. Mide el *Arca de las Reliquias* seis pies de largo por tres de ancho y otros tantos de alto, y está revestida toda de chapas de plata sobredorada. En sus orlas lleva caracteres cúficos con alabanzas al Dios único. Hay quienes afirman que esta costumbre no se introdujo en las obras cristianas hasta después de la conquista de Toledo.

Cincoló en su frente el artífice que la hizo los doce apóstoles dentro de nichos con arco de medio punto, á la manera románica, aire que tienen igualmente todas las figuras de este interesante ejemplar litúrgico. En los ángulos hay los cuatro Evangelistas y en el centro la imagen del Salvador sostenida por ángeles. En los costados se ven representados el nacimiento del Señor, la adoración de los pastores, la huída á Egipto, la rebelión de los ángeles malos y la ascensión del Señor, aparte también de algunos apóstoles con letreros que indican cuáles son. Llena la cubierta todo el paso del Calvario, que llama la atención por las actitudes de sus distintas figuras. El *Arca de las Reliquias* es, por lo tanto, un ejemplar de grandísima significación en el tipo de la arqueta religiosa, al par que una de las obras más características del arte románico, entre las que se encuentran en España. El artífice por quien fué labrada muestra el aire infantil que se advierte en otros trabajos de la época, mas al propio tiempo una grandiosidad en el modo de tratar los asuntos, una majestad y severidad en el conjunto, que imprimen á la expresada arca la fisonomía peculiar de los siglos medievales, en el período mezcla de rusticidad y de arte que abarca una gran parte del estilo románico. Por todo lo dicho, es lógico que llame la atención de los inteligentes el *Arca de las Reliquias*. Sobre esta arca, que así ha de llamarse por sus dimensiones, se hallan expuestas siempre en la Cámara Santa de Oviedo arquetas y relicarios de variadas formas, de mayor ó menor antigüedad y de mayor ó menor mérito arqueológico.

Gonzalo de Berceo en el *Libro del sacrificio de la misa* describe una arca ó arqueta, que allá se iría en su aspecto con la de Oviedo. Dice así el poeta:

«Un arca preciosa de preciosa madera,
Dentro ricas reliquias de preciosa manera:
La arca toda era de oro bien cubierta,
De oro bien labrada, de mano bien disperta:
Tabla tenía desuso, non estaba abierta,
Tabla maravillosa, non de obra desierta.
.....
Relicario era esta arca nominada;
De muy sanctas reliquias era muy bien poblada.»

Algunas arquetas que después fueron á parar á manos cristianas y aun sirvieron para usos eclesiásticos, habían pertenecido antes á musulmanes. Los artífices arábigos acaso labrarían alguna por encargo de reyes cristianos y de príncipes de la Iglesia, mas probablemente aquellas que cuentan más remota fecha se hicieron con fines muy opuestos á los de que sirviesen para guardar reliquias de los defensores de Cristo. Entre las preseas mejores que podían sacarse de alguna victoria, contábanse en la época de la Reconquista en nuestra patria «todo género de cajas y arquetas de oro y plata — como lo afirma el docto don José Amador de los Ríos — y con mayor predilección las de exquisitos marfiles y vistosas taraceas, aptas

para encerrar perfumes, ungüentos, polvos y aguas olorosas para sahumarse, ungiarse, alheñarse y alcoholarse, menesteres y prácticas de que nunca se olvidaba un cumplido mahometano.» Esto lo confirma plenamente el monje de Arlanza, autor del *Poema de Ferrán González*, de mediados del siglo XIII, donde se lee esta puntual y curiosísima descripción:

«Quando fué Almoçore gran tierra alexado,
Fincó de sus averes el campo bien poblado;
Coyeron sus averes, que Dios les avía dado;
Tant grant aver fallaron que non podríe ser contado.

Fallaron en las tiendas soberano thesoro;
Muchas copas e vasos que eran de fino oro;
Nunqua vió atal riqueza nin cristiano, nin moro;
Serían ende abondados Alexander et Poro.

Fallaron ay muchas maletas e muchos çurrones,
Llenos de oro e plata que non de pinnonnes;
Muchas tiendas de seda e muchos tendeiones;
Espadas et lorigas et muchas guarniçiones.

Fallaron ay de marfil arquetas muy preçiadas,
Con tantas de noblezas (1) que non podryan ser contadas;
Fueron para San Pedro las arquetas donadas;
Están en este día en el su altar assentadas.»

Por estos versos se ve que las arquetas cogidas al enemigo, si tenían algún valor eran ofrecidas á la Iglesia, la cual las destinaba á la custodia de reliquias y objetos santos, colocándolas en los altares. Bien lo dice el monje poeta: *Fueron para San Pedro las arquetas donadas – Están en este día en el su altar assentadas*. De ahí las arquetas y cofrecillos con inscripciones arábicas que existen en catedrales y otros templos, según lo veremos más adelante. Ofrendábanse en aquellos siglos joyas de mucho precio al objeto de que sirviesen para tributar culto al Dios verdadero, entre ellas cajas y arquetas de marfil con adornos de oro, *auro texta*, según rezan los cronicones y códices. Al bendecirse ó consagrarse una iglesia ó cualquier capilla poníase especialmente en práctica esta piadosa costumbre, cosa que revelan los versos que el citado Gonzalo de Berceo dedica á la consagración del templo de Salomón, como si fuese uno alzado en sus mismos días:

«Quando Salomón fizo el templo consagrar,
Vinieron grandes gentes la fiesta celebrar;
Dieron grandes offrendas: non serien de contar;
Hi prissieron ejemplo de ofrecer al altar.

El cáliz ofrecido, la hostia assentada,
Como es costumbre de ofrecer la mesnada,
Quisque lo que se treve, bodigo ó oblada,
O candela de cera, offrenda muy presciada.»

Mas no sólo las arquetas figuraban en las iglesias conteniendo reliquias, sino que además los personajes de viso, y en especial los monarcas, solían llevarlas consigo, movidos de su religiosidad y para que les sirviesen de sobrenatural escudo en las cuitas y trances apurados. Así se lee en la *Cronica Adepñonsi Imperatoris* lo siguiente: «Llevaba el rey D. Alfonso – *el Batallador* – siempre consigo en sus expediciones cierta arca hecha de purísimo oro, exornada por dentro y fuera de piedras preciosas, y en ella una cruz del madero salvador, en que había sido enclavado por la humana redención Nuestro Señor Jesucristo. Llevaba asimismo el rey otras cajas de marfil cubiertas de oro, plata y piedras preciosas, llenas de reliquias de Santa María, de la *Cruz Dominica*, de los apóstoles, mártires y confesores y de las vírgenes, patriarcas y profetas. Guardábanse todas en la tienda destinada á capilla, la cual se colocaba siempre al



Fig. 80. – Arqueta de plata relevada de la catedral de Astorga, siglo X (de fotografía)

lado del rey, y sobre ellas velaban día y noche sacerdotes y levitas con gran pléyade de clérigos, los cuales hacían allí los oficios divinos y ofrecían á Dios el santo sacrificio.»

Antes de pasar adelante en el punto que estamos tratando, advertiremos á nuestros lectores, aun cuando su buen sentido se lo habrá dicho ya, que existen arcas y arquetas de diferentes estilos, correspon-

(1) La delicadeza y abundancia de sus ornatos.

dientes á las épocas en que imperó cada uno de ellos. Así, pues, en el *arte cristiano* se encuentran arcas y arquetas *latinas, bizantinas, latino-bizantinas, románicas, mudéjares, ojivales* y del *Renacimiento*, y en el *arte mahometano* cajas y arquetas de estilo *persa-arábigo, árabe-bizantino* ó del califato cordobés, *árabe-mauritano* ó *mogrebino* y *granadino* en sus diversas épocas. Esta clasificación de un carácter científico no es cosa tan hacedera aplicarla á un ejemplar determinado por las mezclas de estilos que á veces existen ó por la vaguedad de los rasgos capitales en períodos de transición.

Toda suerte de materias se emplearon en las arquetas, más todavía que en las arcas y cofres. Las hay, como hemos visto ya, de plata y oro; de plata ó cobre esmaltadas; construídas con jaspe, ágatas y otras piedras duras; hechas de vidrios de colores, de cristal de roca ó cristales artificiales; de marfil, nácares, hueso, etc., y de todo género de maderas finas, taraceas de marfil y hueso, vidrios de colores, nácares, metales, etc. Por su orden hablaremos de los tipos más interesantes en el concepto de la fecha, de la procedencia y destino y de su mérito artístico. Según lo hemos indicado anteriormente, empezaremos por el examen de las arquetas, ya que arquetas ó cajitas son seguramente los ejemplares más viejos en la clase que se conservan ó de que se tiene noticia.



Fig. 81. — Arqueta arábigo de plata relevada, colocada en el retablo mayor de la catedral de Gerona, siglo X (reproducción fotográfica)

Veamos ante todo las arquetas de orfebrería. Forma interesante de una arqueta cristiana del siglo IX al X presenta la caja para reliquias que posee la catedral de Astorga (fig. 80). Es de madera, chapeada de plata, con agujeros que contuvieron esmaltes alveolados. En sus caras se ven en doble línea alegorías de los Evangelistas, de un carácter rudísimo, de un arte propiamente primitivo. En la cubierta, en pendiente, hállase una inscripción que reza haber sido los donantes el rey D. Alfonso III *el Magno* y su esposa doña Jimena ó Scemena, como se lee en la caja. Del año 866 al 910 vivieron estos personajes, y por lo tanto ha de ponerse la época de la arqueta, conforme hemos dicho, en la novena centuria ó en la décima. Es un monumento en sumo grado interesante del arte hispánico.

Por aquellos mismos tiempos estaban más adelantados los árabes. Véase si no la arqueta de plata dorada que la catedral de Gerona tiene en su altar mayor, á uno de los lados del soberbio retablo del propio metal con figuras relevadas y esmaltes. La forma de esta arqueta (fig. 81), lo mismo que la de Astorga, es la tumbada. Hállase construída en cada frente por una chapa de plata relevada y esmaltada en parte, figurando dos órdenes de hojas entrelazadas, con puntos salientes y otros motivos semejantes que se reproducen en la cubierta ó tapa. Esta se halla cruzada por el herraje esmaltado de la cerradura en la cara anterior, y por las visagras en la posterior. El conjunto es de mucha riqueza, elegante y vigoroso al propio tiempo. Hay quien opina que puede ser procedente de la famosa expedición realizada por los aragoneses á Córdoba, á principios del siglo XI, en auxilio del califa Mohammed Al-Mahdi-bil-Láh, con lo cual sería este mueblecito una de las manifestaciones más interesantes del arte suntuario musulmico en la época del califato de Córdoba á que pertenecería. En el encaje de la tapa, comenzando por el frente anterior, existen en ella en caracteres cúficos resaltados, sobre fondo por lo general liso, enriquecido á trechos por hojas salientes, las siguientes leyendas:

En el frente anterior:

En el nombre de Allah! La bendición de Allah, la felicidad, la ventura, los placeres perpetuos...

Lado de la izquierda:

(sean) para el siervo de Allah Al-Hakem, Príncipe de los fieles...

En el frente posterior:

...*Al-Mostanssir-bil-Láh.* (Esto es) *de lo que mandó se hiciese para Abi-l-Gualid Hixem, inmediato sucesor suyo...*

Lado de la derecha:

...*entre los musulimes. Fué concluído* (de hacer) *bajo la dirección de Judzén-ben-Botslán.*

Esta arqueta constituye, pues, un regalo que Al-Hakem hizo á su hijo y heredero Hixem II, y dicho se está con ello cuán grande es su interés histórico. Al-Hakem reinó en España del año 961 al 976, en que le sucedió el citado Hixem II ó Hischem II. Al siglo x, por lo mismo, pertenece el cofrecillo en cuestión, lo cual por sí solo le da valor arqueológico, aumentando el histórico que tiene la circunstancia de que contenga el nombre del artífice que lo labró ó lo dirigió por lo menos. Hábil orfebre hubo de ser el Judzén-ben-Botslán y hombre de gusto, puesto que resplandece por este mérito la preciosa arqueta de la catedral de Gerona, la cual, como hemos dicho y repetimos, es un notabilísimo ejemplar del arte musulmíco español en los tiempos del famoso califato de Córdoba.

Suma importancia tienen en la historia del arte suntuario los cofrecillos hechos de marfil ó hueso, con labor de taracea á veces, en los primeros siglos de la Edad media. De ellos hablaremos antes de penetrar en el período ojival para ocuparnos en el mismo asunto.

Existen en museos arquetas ó cofrecillos de marfil á los que se califica de bizantinos, cuando no es aventurado afirmar que su carácter es románico, por lo tanto occidental. Esto ocurre con dos arquetas en marfil, ambas de forma tumbada, que figuraron en la colección Basilewski y que pasaron después al Museo imperial del Ermitage en San Petersburgo. En una de ellas se ven guerreros ó gladiadores luchando, con orlas que indudablemente tienen cierto sabor greco-romano. En el segundo de los cofrecillos á que aludimos domina la ornamentación con bichos y hojarasca tan repetida en las fachadas de las catedrales y cenobios romanos. Los arqueólogos franceses suponen que los dos cofrecillos son debidos al arte griego, ó sea al arte de Bizancio de los siglos ix ó x, y hay quien en algunos de sus temas de imaginaria cree ver una alusión á las guerras de Basilio el Macedonio en 872. Posible es que estos dos ejemplares sean en realidad bizantinos; mas, repetimos, nada se opone en ellos á que se les declare románicos y fabricados acaso en el siglo xi ó xii.

Sin exageración puede afirmarse que las más preciosas arquetas, pertenecientes á los siglos x al xii,

son obra del arte musulmíco. Los párrafos venideros harán buenas estas palabras. Poseía el difunto coleccionista francés M. Alberto Goupil tres arquetas arábicas, notables todas, pero más singularmente una de ellas, cuadrangular, plana, toda de marfil y con labor de relieve en todas sus caras en forma de hojarasca entrecruzada. Alrededor de la tapa corre una inscripción cúfica de un carácter muy puro, en la cual se hacen votos por la felicidad del dueño del mueblecito. M. Enrique Lavoix, experto orientalista, afirma que es el más antiguo ejemplar arábigo en marfil que se conoce con fecha, puesto que lleva la del año 355

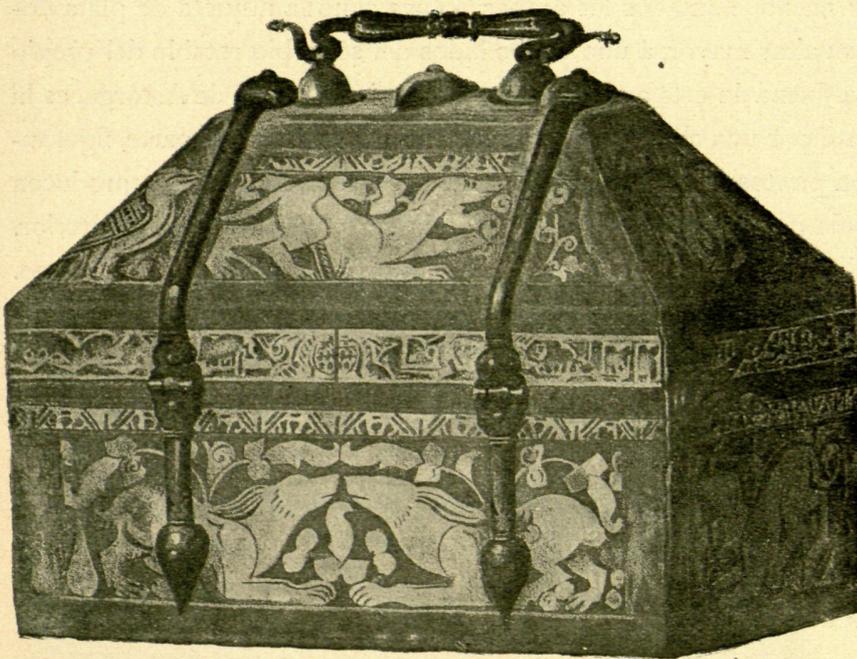


Fig. 82. — Arqueta de taracea en madera y marfil de San Isidoro de León, en el Museo Arqueológico nacional, siglo xi

de la Hégira, que corresponde al 965 de nuestra era. Dice M. Lavoix que es el más antiguo ejemplar árabe en marfil que se conoce con fecha, porque en antiguo le aventaja el juego de ajedrez que se guarda en el *Cabinet des medailles* en París. La arqueta de que hemos hablado procede de España y en ella se advierte el estilo del arte árabe de Occidente.

Al siglo XI pertenece un interesantísimo monumento de la propia clase, existente en nuestra patria. Aludimos á la deliciosa *Arqueta de San Isidoro de León*, que figura entre las preciosidades del Museo Arqueológico nacional de Madrid (fig. 82). Es la arqueta de que hablamos obra de chapería y taracea, compuesta de maderas finas y de hueso pintado de colores. Tiene la forma cuadrangular con cubierta tumbada, ó dígase de pirámide truncada. Compónese el ánima de fino alerce y la chapería en general de rico áloe, maderas ambas preferidas, junto con el ciprés y el sándalo, para este linaje de muebles, por conceptuárselas incorruptibles. Da vuelta á la arqueta una angosta faja de hueso con sencillas labores grabadas en la misma, las cuales describen segmentos de medallones octógonos con flores y palmetas de índole bizantina. Corre encima otra faja más ancha, asimismo de hueso, en la cual figura una leyenda en relieve, con los fondos pintados de azul y rojo, puesta en caracteres cúficos y mogrebles ó mauritanos y de labra muy esmerada. De trecho en trecho vese cierta especie de piñas coloridas de blanco, azul y rojo. Esta policromía produce bellísimo efecto. La leyenda, según lectura hecha por el sabio orientalista D. Francisco Fernández y González, reza lo siguiente:

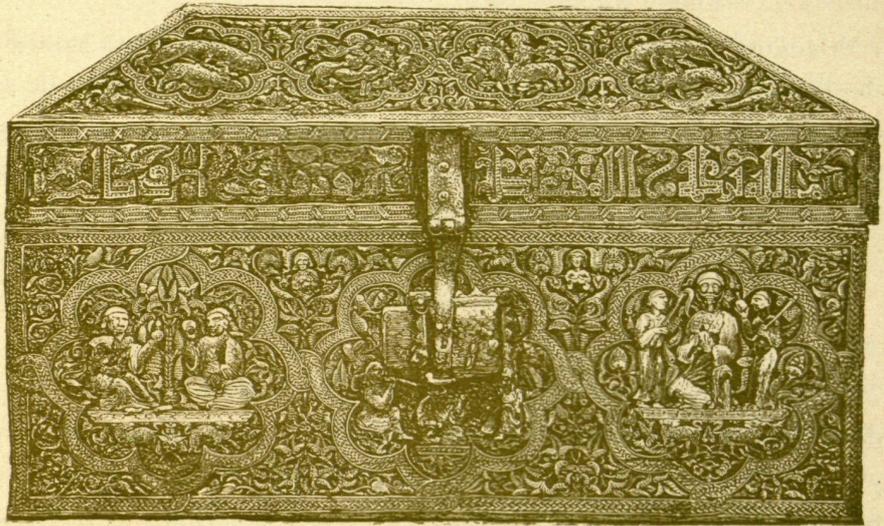


Fig. 83. - Cofrecillo árabe de marfil de la catedral de Pamplona, siglo XI

Obra de Muhammed Abén-As-Serag...

... (En ninguna) de las partes (que reciben fama) de los artífices, ni en el Edén de Dios (habrá) quien trabaje más aventajadamente que Abul-Hassán (cuando lo hace) por mandato del amir. Me deseó el amir Muhammed, él, para su esposa segunda Al-Badir (la luna), nuncio de la luz del Edén.

Llenan los frentes de la arqueta dos perros lebreles, á cada lado, colocados simétricamente, como lo hace el arte de la Edad media, así el cristiano como el árabe. Los perros llegan casi á tocarse con los hocicos. Hay á los lados vástagos, hojas y flores perfiladas sobre un fondo oscuro que se adapta á la entonación general del mueble. En los frentes de la cubierta aparece otro perro en posición análoga á la que tienen los otros, y en el centro otros dos perros, elemento que junto con las aves parece ser obligado en la decoración de esta notabilísima arqueta. Redondea su aspecto suntuario la armadura, que es de bronce, con grandes grapas y excelente estilo, siendo de época posterior el asa que hoy día existe en esta cajita. Difícilmente se encontrará en ningún museo de Europa un ejemplar que en severidad de líneas y en belleza de detalles se adelante á esta obra árabe, en la cual, conforme lo hemos apuntado, se advierte por manera marcadísima la influencia bizantina y diríamos también la influencia persa en sus mejores tiempos.

¿A qué época y á qué estilo pertenece? El docto D. José Amador de los Ríos opina que ha de clasificarse dentro del arte persa-árabe, y que ó fué traída á España dentro del siglo XI ó labrada en ella por artífices imitadores de aquel estilo ó propiamente persas, pues consta que no escasearon éstos, así en los dominios del califato cordobés, como de los reyes de taifa y aun de los príncipes granadinos. Supone el

HISTORIA DEL MUEBLE

mismo literato y arqueólogo que pudo ser ofrecida á San Isidoro por Fernando I ó por Alfonso VI, ó quizás por alguno de sus guerreros y magnates. El *Poema del Cid* nos dice que aquellos monarcas profesaban particular devoción á San Isidoro, pues en boca de ellos pone el poeta, entre otras, las palabras que á continuación consignamos:

«Si me vala San Esidro, plazme de corazón

 Hoy lo juro por San Esidro el de León
 Que en todas nuestras tierras non ha tan buen varón,»

refiriéndose al *Mio Cid* en el último verso. No tenemos esta suposición por aventurada. Hecha la ofrenda, la arqueta quedó para siempre en la iglesia de San Isidoro de León, hasta que se trasladó al Museo Arqueológico nacional, y se mantuvo en el altar por lo que dice Gonzalo de Berceo en la *Vida de Santo Domingo de Silos*, y porque era sentimiento unánime entre los cristianos de la Edad media:

«Lo que una vegada á Dios es ofrecido,
 Nunca en otros usos debe de ser metido:
 Qui ende lo camiasse, serfele tollido;
 Et en día del iudicio serfele retraído.»

Al siglo x pertenecen dos cofrecillos en marfil que posee el Museo de South Kensington. Tiene uno de ellos la forma circular, escultrado todo él con dibujo de lacería y hojarasca delicadamente ejecutado, y en la cubierta cuatro águilas, de pie y con las alas extendidas. Corre por toda la caja una leyenda arábiga que dice:

El favor de Dios para el siervo de Dios Al-Hakem el Mostanser Billah, jefe de los creyentes.

Al-Hakem el Mostanser fué un califa que reinó en Córdoba en los años 961 á 976 de nuestra era. El segundo cofrecillo á que hemos aludido es cuadrilongo con tapa plana, escultradas sus caras con motivos de hojarasca de un carácter pérsico. Los goznes y la cerradura son de plata con adornos nielados. Tiene igualmente este ejemplar la correspondiente inscripción, puesta en caracteres cúficos, que dice así:

En el nombre de Dios. Esta (caja) mandó hacer Seidet Allah, esposa de Abderrahmán, príncipe de los creyentes. Dios sea misericordioso y le complazca.

Esta inscripción, según Mr. Maskell que hizo el catálogo de los marfiles en el Museo de South Kensington, debe aludir á Abderrahmán III, el primer califa de Córdoba que llevó el título de Emir el Mumenín. La fórmula «Dios sea misericordioso» denota que había muerto cuando se dictó la leyenda. Abderrahmán III murió en el año 961.

A los dos cofrecillos del Museo de Londres se adelanta el que posee la catedral de Pamplona, de marfil también, de últimos del siglo x ó comienzos del xi. Es, sin duda alguna, una de las obras interesantes del arte musulmánico que han llegado hasta nuestro siglo (fig. 83). Esta espléndida arqueta se halla llena de relieves hechos con peregrina destreza, viéndose en el frente medallones lobulados y dentro de los mismos diferentes asuntos de imaginería, como personajes sentados, otros que están cazando ó que luchan con animales y numerosas figuras de leones, ciervos y otras bestias. Los espacios intermedios contienen una ornamentación de hojas y flores ajustada al estilo geométrico del arte arábigo. En la parte superior, es decir, en la misma tapa, de forma tumbada, se ve una inscripción con bonitos caracteres cúficos, finamente adornados, que reza lo siguiente:

En el nombre de Dios. La bendición de Dios, la completa felicidad, la dicha, el cumplimiento de la esperanza de buenas obras y el aplazamiento del fatal plazo (de la muerte) sean con el Hagip Seifo Danla (espada del Estado), Abdehualék-ben-Almansur. Esta (caja) fué hecha por su orden bajo la dirección de su principal eunuco Nomary-ben-Mohammad Alaumeri, su esclavo en el año 395.

El año 395 de la Hégira corresponde al 1005 de Jesucristo. En los otros plafones de la arqueta hay

los mismos medallones de la cara anterior con variadas representaciones. Así en el medallón central de la cara posterior se ve á un personaje á quien embisten dos leones. Defiéndose con un escudo en el cual se lee la fórmula religiosa «Sólo Dios es Dios» ú otra semejante, puesto que la lectura no puede verificarse con entera seguridad por estar los caracteres muy confusos y casi ilegibles. En el centro del propio escudo se lee «Hecho por Hair,» sin disputa uno de los artistas que labraron la arqueta. Con dificultad se lee otra inscripción similar que aparece en uno de los medallones laterales, en el cual va escrito sobre el muslo de un cuervo al que ataca un león «Fué hecho por Obeidat.» Otras inscripciones de similar carácter se descubren en otros puntos de la arqueta, las cuales dan probablemente los nombres de artistas que también trabajaron en ella. La inscripción principal dice claramente que se labró en el año 395 de la Hégira, ó como hemos dicho, el 1005 de nuestra era, es decir, ya en el siglo XI; pero la circunstancia de los contados años de éste que habían transcurrido en aquella fecha, hace que se deba considerar la arqueta de Pamplona más como producto del arte musulámico del siglo X que del peculiar del siglo XI, aparte de la persistencia en un mismo estilo que ha tenido el arte árabe durante centurias, y muy particularmente durante los años que comprende el período comúnmente llamado del califato de Córdoba, el más brillante, á nuestro juicio, entre los que abarca la historia de los árabes en España.

Refiriéndose á esta arqueta y á las de South Kensington, dice el erudito D. Juan F. Riaño en su obra *Spanish Arts*: «El estilo de los objetos que hemos descrito es indudablemente oriental y en Persia hemos de buscar el origen de esta industria. Hay, no obstante, probabilidades de que aquellos cofrecillos fueron hechos en España por árabes españoles ó por artistas del Oriente establecidos en nuestro país. En los relieves aparecen los nombres de personajes históricos españoles, siendo difícil creer que hubiesen sido encargados á países remotos, máxime cuando algunos de estos objetos son pequeños y relativamente de mucha importancia. No ha de olvidarse que en autores coetáneos se hallan noticias referentes al lujo y magnificencia de este período de los árabes españoles y á la altura que habían alcanzado entonces las artes y la industria. Los citados ejemplares en marfil presentan todos los rasgos característicos de la escuela oriental que fué copiada por escultores europeos cristianos durante los siglos XI y XII. En obras cristianas del mismo período hallamos, sobrado constantemente para que podamos excusar todo comentario, el mismo trazado geométrico, flores, hojas, cuadrúpedos y pájaros. Asuntos representados en monumentos cristianos han sido erróneamente interpretados por autores modernos que han tratado de demostrar el simbolismo de aquellas figuras en un sentido exclusivamente cristiano, logrando sólo con esto marear á los que se dedican al estudio de la Edad media. Para ilustrar esta importante teoría es preciso acudir á las primitivas fuentes en donde nació el arte de que hablamos. La escuela oriental de escultura fué pronto transmitida á los cristianos artistas, por la influencia de los árabes españoles ó por otros medios. Como interesante ejemplo de esto, puede citarse el relicario que el rey D. Sancho mandó hacer en 1033 para guardar el cuerpo de San Millán, en el monasterio de San Millán de la Cogulla, en la Rioja.»

Por allá se va en mérito con las que hemos descrito, otra arqueta preciosísima, ebúrnea también, que guarda como una de sus mejores joyas el Museo provincial de Antigüedades de Burgos. Procede la arqueta de que hablamos del monasterio de Santo Domingo de Silos, en la propia provincia de Burgos, de donde se sacó igualmente el soberbio frontal de orfebrería, con figuras relevadas, esmaltes y cabujones, obra sin par del arte románico que constituye uno de los más grandes atractivos para las personas ilustradas y de buen gusto que visitan el citado museo. El cenobio de Santo Domingo tuvo en los siglos medievales singular importancia, y á él fueron á parar dádivas riquísimas de monarcas, príncipes de la Iglesia y próceres. A buen seguro que la arqueta de marfil, que luego describiremos sucintamente, debió formar parte de aquellos botines de guerra de que hemos hablado antes y de que los triunfadores hacían donación á las iglesias por las que eran mayormente devotos. Es también fruto del arte mahometano y cubierta toda de prolijos relieves. Con el tiempo ha sufrido algunos reveses, quizás obra de la piedad

misma, pues así lo indica la plancha de metal con esmaltes, en la que se lee en caracteres unciales del siglo XI SANCTVS DOMINICI, viéndose al santo entre dos ángeles, trabajo muy primitivo, rudísimo, pero de un carácter románico acabado. Esta plancha se puso en uno de los testers con objeto de santificar el cofrecillo. En el cuerpo de la arqueta hállase representada la fábula pérsica del bien y del mal, entre hojas resaltadas y serpeantes vástagos, en las fajas horizontales de marfil que recubren el ánima de madera de la arqueta. En las cuatro pendientes de la tapa figuran los mismos motivos de ornamentación, con aves además que picotean las hojas. En objetos procedentes de España hallamos también la fábula

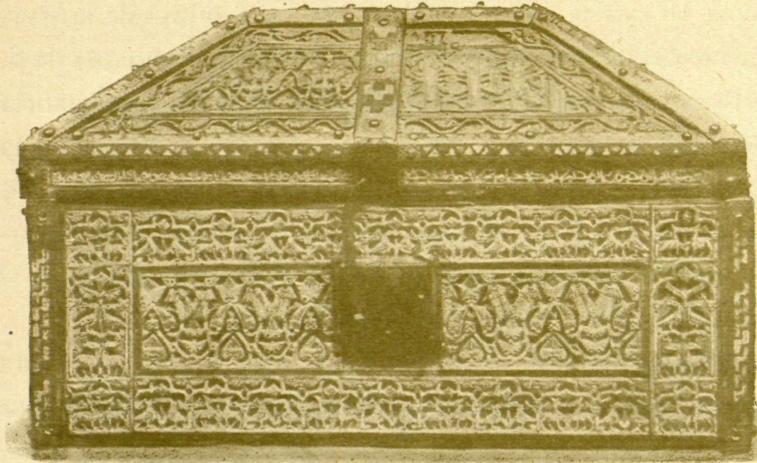


Fig. 84. - Cofrecillo árabe de marfil de la catedral de Palencia, siglo xv
(reproducción fotográfica)

pérsica del bien y del mal, conforme lo hace notar el Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, erudito arqueólogo y arabista. El cual dice que tienen aquella representación la pila de abluciones labrada por Al-Manzor para la mezquita de Medinet-Az-Zahira y conservada en el Museo Arqueológico nacional, y la de la Alhambra de Granada, que fué hecha en los comienzos del siglo VIII de la Hégira, XIV de Jesucristo, por Abu-Abdil-Lah Mohammed III.

En la franja superior de la parte baja de la arqueta figura un epígrafe incompleto, pues sólo se conservan dos lados del mismo, donde en caracteres cúficos de relieve, con los ápices floridos, al modo de la arqueta de plata de Gerona, se lee lo siguiente:

(Salud) *duradera para su dueño (prolongue Allah su permanencia en la tierra) (Esto es) de lo que se hizo en Medina Co... (el año) siete, diez y cuatrocientos. Obra de Mohammed Ibzeyan su siervo. Glorifiquele Allah.*

Como aparece de esta leyenda, la fecha que se puso en este elegante mueblecito es la del año 417 de la Hégira, ó sea en los comienzos del siglo XI de nuestra era. El citado Sr. Amador de los Ríos expresa en el tomo *Burgos* que escribió, que por la naturaleza del epígrafe y por la expresión «su siervo» que en él se advierte, se viene en conocimiento de que la arqueta del monasterio de Silos fué especialmente labrada, no para un califa de Córdoba, que hubiera podido ser Al-Hakem II ó Hixem II, su hijo, como podría sospecharse por el carácter de los relieves, sino para un régulo de taifa desconocido. En el concepto artístico es excelente la arqueta que hemos descrito. El dibujo de los relieves muestra verdadera ciencia en el arte ornamental, como en las obras mejores del período del califato. El tiempo ha dado al marfil un color marcadamente amarillento que aumenta el aspecto venerable y severo de la arqueta, la cual no dejaría de emplearse en el monasterio para custodiar reliquias, como se hizo con casi todas las de su clase.

Y ya que nos ocupamos en cosas que fueron del monasterio de Silos, aunque no pertenezca propiamente á la materia de que estamos hablando, por venir ahora muy á cuento, diremos breves palabras acerca de otro objeto que tiene aquella procedencia y que se custodia asimismo en el Museo provincial de Antigüedades de Burgos. Consiste el tal objeto en una caja, ó mejor díptico, á modo de caña partida por igual á lo largo, de marfil también y cubierto de relieves en algunos puntos. Mide próximamente cuarenta centímetros y tiene en cada una de sus hojas elípticas cinco cuencos. En los cuatro de los extremos hay caracteres cúficos que no explican para qué sirvió el díptico, pero sí dan noticia de otros extremos que no dejan de ser interesantes, sobre todo para la historia de las artes suntuarias. Véase lo que allí se lee:

Esto es de lo que se hizo para su dueño Abd-er-Rahmán, Príncipe de los creyentes.

¿Qué uso tuvo esta caja ó díptico? Acabamos de indicar que la inscripción no lo reza, como han podido verlo nuestros leyentes. Hay quien opina — y D. Rodrigo Amador de los Ríos es uno de ellos — que se empleó probablemente para un juego compuesto de cinco bolas que se colocaban en los cinco cuencos. Esto no pasa, con todo, del terreno de las conjeturas. Con certeza nada ha podido averiguarse, siendo tal vez causa este misterio de que los arqueólogos miren con doblado interés el singular díptico de Silos, también producción típica, aunque muy sencilla, del arte musulámico en la época esplendente del califato de Córdoba.

No se agotaría nunca la materia de que estamos tratando, porque aunque pocas en absoluto, son relativamente muchas las arquetas de marfil que se guardan en iglesias y museos, todas labradas en el corazón de la Edad media. Acaso en España tengamos las mejores, si no las más sonadas, conforme se lo dirá á nuestros lectores lo que llevamos escrito y aun más lo que añadiremos en inmediatos párrafos. De otras dos arquetas de eboraria hemos de dar noticia, siguiendo en lo posible el orden cronológico, ambas existentes en España y ambas preciosísimas sobre toda ponderación. Posee una de ellas el cabildo catedral de Palencia y se halla la otra en la Real Academia de la Historia, en Madrid.

La arqueta ó cofrecillo de Palencia (fig. 84) es también del siglo XI, pero en su labra se aparta de las que hasta ahora llevamos examinadas. En ellas los motivos de decoración y las mismas leyendas arábigas se hallaban abiertas, talladas ó escultradas diríamos sobre la misma plancha de marfil, formando un todo indiviso. En la de Palencia tiene la cajita una ánima ó armadura de madera, sobre ésta cuero perfectamente aplicado, y sobre el cuero un revestimiento de láminas de marfil que llenan los cuatro frentes y la cubierta en forma de pirámide truncada. La plancha de marfil, algo delgada, está por lo tanto recortada siguiendo el dibujo, con toques en ella por la parte á la vista que descubren la mano del escultor. Es muy probable que el cuero hubiese estado dorado, puesto que ejemplos de esto se hallan en cofrecillos posteriores, con el intento de acrecentar la riqueza de la arqueta, que la presenta muy marcada. Las labores ejecutadas sobre el marfil tienen superlativa delicadeza, quizás visos de afeminación, si se las compara con los trabajos musulmicos del califato de Córdoba que antes hemos descrito, pero son de todas maneras sumamente elegantes, ya en las bichas pareadas que figuran, casi con profusión, en todos los plafones, ya en la hojarasca de puro carácter arábigo que se combina con gran variedad y á la vez con el ritmo ordenado peculiar del arte de los musulmanes en todos los países donde han dominado. Va reforzada la arqueta de Palencia por medio de planchas de cobre escultrado, que afirman los puntos de unión de sus distintas piezas, produciendo este decorado policromo, que se conserva bastante bien, lindísimo efecto al lado de las labores de marfil. En suma, es este cofrecillo otro precioso ejemplar dejado en nuestro país por los árabes. Su interés se acrecienta con la inscripción que en caracteres arábigos

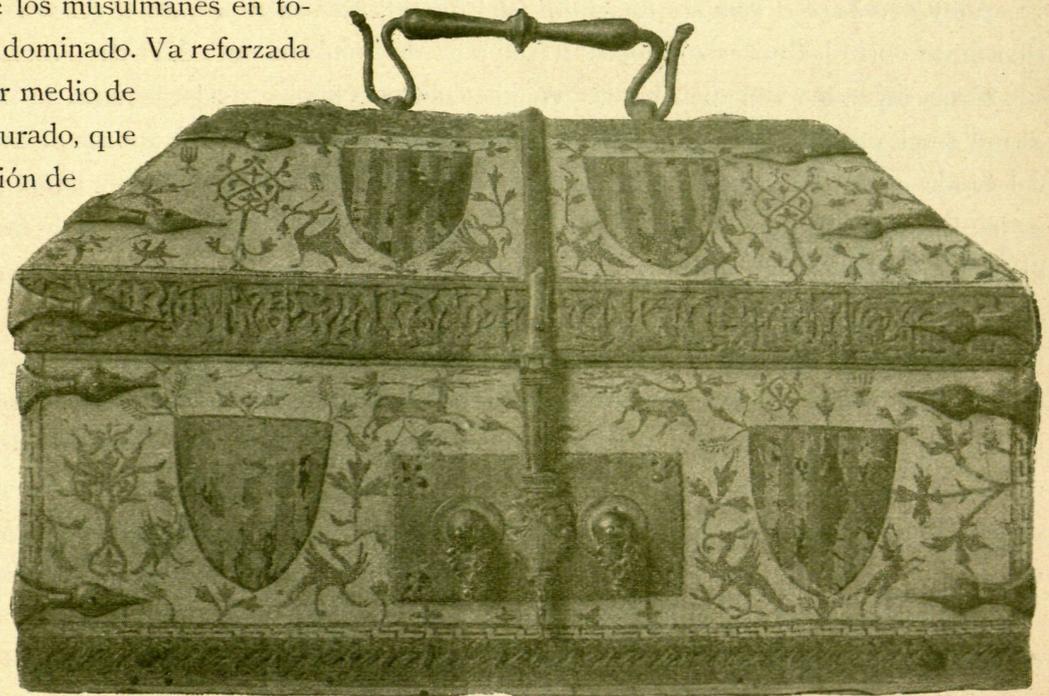


Fig. 85. — Arqueta ó cofrecillo de marfil policromado y dorado, en poder de la Real Academia de la Historia, en Madrid, siglo XIII (de fotografía)

le rodea en su parte alta, la cual traducida por el ya citado arabista D. Rodrigo Amador de los Ríos, dice sustancialmente como sigue:

Hecha en Cuenca por mandato de Hosám-ud-Daulat Abú Mohammed Ismail-ben-Al-Mámun Dzu-l-Machdain-ben-Ath-Thafir-Dzu-l-Rayestain Abú Mohammed-ben-Dzi-n-Nun el año 441 de la Hégira, obra de Abd-er-Rahmán-ben-Zeyyan.»

La leyenda traducida dice claramente que la arqueta se fabricó en Cuenca, donde los árabes dieron gran desarrollo á varias industrias suntuarias, y que la hizo Abd-er-Rahmán-ben-Zeyyan, nombre que ha de agregarse á los que conocemos ya de hábiles artistas y artífices arábigos. El año 441 de la Hégira, en que se labró la cajita, corresponde al 1049 ó 1050 de Jesucristo, según cómputo del Sr. Amador de los Ríos, por lo tanto á la mitad cabal del siglo XI, en el que tantas magníficas obras de arte se llevaron á felice sima.

Débase también al arte mahometano la arqueta de marfil (fig. 85) que posee la Real Academia de la Historia. ¡Qué suntuosidad ofrece este admirable objeto! ¡Qué severidad, qué riqueza y qué sobriedad al mismo tiempo! En su forma allá se va con la que tienen las arquetas similares, puesto que su línea general es cuadrilonga y tumbada la disposición de la cubierta. Las planchas de marfil son lisas, con escasos relieves en algunas orlas, y esta forma contribuye especialmente á imprimir á la arqueta majestad y sobriedad. Doce escudos de armas del rey D. Martín de Aragón, algo borrosos por la acción del tiempo y de la mano descuidada de los hombres, ocupan los frentes, estando rodeados de aves y cuadrúpedos, flores y vástagos pintados en oro, con peregrina inventiva y con mayor buen gusto todavía. Acaso en algunos de estos adornos anduviese la mano de un cristiano, puesto que tienen rasgos propios del estilo ojival en los siglos XIII y XIV. Ya veremos luego que la arqueta de la Real Academia de la Historia pasó por distintas vicisitudes. Sirvele de límite á la tapa por la parte inferior una orla, llena de caracteres cúficos en relieve, con las siguientes leyendas:

La protección de Allah y una victoria próxima y completa (sea con) los creyentes.

¡Lo que prodiguéis en limosnas eso os será devuelto, porque El (Allah) es el mejor de los dispensadores (aleyá 38 de la sura XXXIV del Korán).

Allah es el mejor custodio y el más misericordioso entre los misericordiosos (aleyá 64 de la sura XII).

No reprochará á vosotros en el día (del juicio); perdonará Allah á vosotros porque es (el más misericordioso entre los misericordiosos). (Aleyá 92 de la misma sura XII del Korán.)

Estas leyendas van distribuídas en los cuatro costados de la arqueta, la cual mide 0'20 metros de altura total y 0'31 de longitud. En el imperfecto catálogo de la Exposición histórico-europea de 1892, celebrada en Madrid, según noticias el único catálogo que se publicó de aquel importantísimo concurso, se lee lo siguiente, que sin disputa dictaría alguno de los doctos individuos de la Academia poseedora del ejemplar. «Es producto — dice — del arte mahometano y muéstrase restaurada con poco acierto en la inscripción, que se hace dificultosa por esta circunstancia, habiendo sido donada por el rey D. Martín á la Cartuja de Segorbe, llamada de Val de Cristo, empezada á edificar en 1385. Forrada al interior con pergaminos de escritura arábica, la naturaleza de la leyenda, la estructura y el acento del objeto y el arte que revela, no obstante los blasones aragoneses y algunos detalles, todo persuade de que la decoración de la arqueta hubo de ser reformada en el siglo XIV, pero que ella fué labrada en el siglo XIII.» Glosando esto mismo, entendemos que la arqueta tendría la sola decoración arábica, con los herrajes de cobre, primitivamente dorado, que aún conserva y arábigos también, cuando al rey D. Martín se le ocurrió donarla á la Cartuja de Segorbe. Entonces la mandaría reformar y haría poner en ella su escudo repetido, enriqueciéndola acaso con perfiles que probablemente le pondría algún artista aragonés cristiano, de donde lo que antes hemos indicado, ó sea las distintas vicisitudes por que pasó este precioso y á todas luces interesantísimo objeto.

X

SE PROSIGUE LA MATERIA DE LAS ARQUETAS Y COFRECILLOS. — COFRECILLOS CILÍNDRICOS. — EL «BARILLET» EN FRANCIA. — ARQUETAS DE TARACEA. — EL MARFIL Y EL HUESO EN LAS ARQUETAS Y COFRECILLOS. — COFRECILLOS DE METAL, DE PASTA, DE CUERO. — COFRECILLOS BORDADOS. — COFRECILLOS DE CRISTAL DE ROCA Y PIEDRAS RICAS.

Abundaron en los siglos XIV y XV las cajas de forma cilíndrica para diversos usos, pues no es de creer que todas las tuvieran exclusivamente litúrgicas en la Iglesia cristiana. Sin disputa sirvieron algunas para guardar los santos óleos ó acaso también para custodiar la Sagrada Forma que se llevaba en Viático á un enfermo. Las pequeñas dimensiones de algunas de estas cajitas dan pie á suponer el anterior destino, no siendo razón suficiente para hacerlo la circunstancia de haberse encontrado en iglesias, capillas y sacristías. Es sabido que en aquellos tiempos de piedad, todo cuanto se juzgaba de algún valor servía para ofrenda á Dios y á sus santos, de modo que es cosa muy posible haberse destinado á fines exclusivamente religiosos arquetas que antes sirvieron para guardar joyas ó para otros menesteres semejantes. En el capítulo anterior resulta bien probado que la Iglesia aceptó para su uso, y en no pocos casos para los fines más altos, cofrecillos que eran obra de musulimes y que habían sido labrados para un príncipe defensor de Mahoma ó le habían sido dedicados por un artífice de su raza. Bien procedieran de botín, bien fuesen donativo al templo, aquellas cajas se empleaban para el culto, teniéndoselas en grande estima, conforme lo dice elocuentemente el hecho de haber llegado sin quebranto hasta nuestros días.

Arqueta cilíndrica de labor arábica es la que posee la iglesia metropolitana de Zaragoza. ¿Cuándo fué á parar á ella? ¿Quién se la regaló? ¿Quién la hizo? Tres preguntas que han de quedar sin respuesta. Que la arqueta es arábica lo dice su labor misma, hecha en marfil, lindamente trepado éste y reforzado por medio de una cinta de plata cincelada, con inscripciones en aquel idioma, todo ello de un estilo que parece denunciar el siglo XIV ó á lo más tardar los primeros años del XV. Expúsose esta caja en la Exposición histórico-europea de Madrid en 1893, y con aquella ocasión tradujeron sus leyendas los eximios orientistas D. Eduardo Saavedra y D. Francisco Codera. El estilo poético en que está compuesta la leyenda, hace difícil la interpretación, por cuyo motivo aquellos sabios arabistas dieron sólo como probable la siguiente:

*Por lo interior bien adaptado, cajita redonda es mi nombre
y me hicieron confianza de que la seguridad es mi dote.
No dejé perder mi depósito en toda mi vida
y por esta buena acción ensalzó el hombre elocuente mi fama.
¿A quién serviré sino á una persona elegante?..*

Esta composición, según dictamen de los Sres. Saavedra y Codera, debía ser más larga, pero no cupo en la orla más que hasta el primer hemistiquio del verso que queda interrumpido. La inscripción rodea la arqueta. En el precinto cruzado de plata se halla repetida la frase: *El Imperio es Dios*, conforme á la usanza musulímica en ejemplares suntuosos de diversas clases. Por el carácter de la inscripción y por lo que se desprende de ella no es aventurado suponer que la cajita del Cabildo de Zaragoza debió servir en sus orígenes para guardar joyas, pertenecientes probablemente á alguna belleza musulmana, la *persona*

elegante de quien habla el poeta. Por alguna de las vicisitudes que antes hemos mentado iría á parar á la seo de Zaragoza, de cuya colección es hoy día uno de los más interesantes ejemplares. Sirve para los santos óleos, teniendo metida en su interior otra caja de plata sobredorada con escudo de armas esmaltado en la tapa, ésta ya decididamente del siglo xv.

Son varias las cajas cilíndricas de marfil de los siglos xiv y xv que no tienen en su cuerpo labor alguna, ó que la tienen muy pequeña y en determinados casos reducida á sencillos motivos é inscripciones doradas y coloridas. Alguna hemos visto con leyenda arábica alrededor policromada y dorada, casi borrada ya por el tiempo, por el uso y más aún por la incuria. Por lo general la ornamentación de estas arquetas ó cajas cilíndricas se reduce á los herrajes que les sirven de refuerzo, generalmente de bronce y por excepción de plata. En todas se advierten los rasgos del estilo decorativo arábigo. Aquellos refuerzos terminan siempre en una forma peraltada, con una cabeza de animal ligeramente esbozada en las mejores ó simplemente con una media bolita en las demás. La cerradura allá se va igualmente con los refuerzos, de modo que no será temerario creer que todas las cajitas cilíndricas de marfil de la índole de la que hemos descrito, se deban á la industria de los árabes ó hayan sido ejecutadas á su inspiración por artífices cristianos.

A esta clase de cajitas se las llamaba en Francia *baril* ó *barillet*, según lo dice Viollet-le-Duc en su *Dictionnaire raisonné du mobilier français*. Afirma que se hacían de maderas ricas y que los *barilliers* formaban en París una corporación. El mismo autor, confirmando lo que decimos anteriormente, añade casi á renglón seguido que también se hacían estos barrilitos en marfil y de un dibujo que concuerda exactamente con el que describimos. Algunos estaban montados sobre figuritas hechas de plata, teniendo á veces estos recipientes la forma de un barril ordinario para el vino. Aquéllos se utilizaban para variados usos y muy especialmente para los de la mesa, destinándose á contener mostaza ó salsas frías ú otros condimentos. En las casas de los grandes había quien cuidaba especialmente de los barrilitos, por donde se le denominaba *barillier*, como aquellos que los fabricaban. El duque de Borgoña, escribe Olivier de la Marche — seguimos tomando prestado á Viollet-le-Duc — «tiene dos *barilliers*, quienes han de entregar

el agua al mayordomo para la boca del príncipe y cuidar de los barriles que se llevan á la sala para las grandes comidas. Deben también apuntar los cuartos de vino (*barils*) que se dan por día y anotar los que pasan de lo ordenado, los artículos que se entregan y á quién y cómo, para que pueda saberlo el mayordomo y dar cuenta al administrador.....»

El mismo arqueólogo dice: «Se daba igualmente el nombre de *barisiaux* ó *barillets* á unas cajitas cilíndricas con cubierta, hechas de marfil ó maderas preciosas, montadas en plata. Estas cajas servían para guardar perfumes ó especias raras. Se encuentran algunas todavía en nuestros museos de fecha bastante antigua. Parece que en sus orígenes se fabricaron estos objetos en Oriente, puesto que existen algunos, debidos sin disputa á artífices de Ultramar. El tesoro de la catedral de Narbona posee uno de esos *barillets* de marfil con una inscripción árabe que parece datar del siglo xiii.»

Como verán nuestros lectores, cuanto dice el sabio arqueólogo francés en las anteriores líneas concuerda del

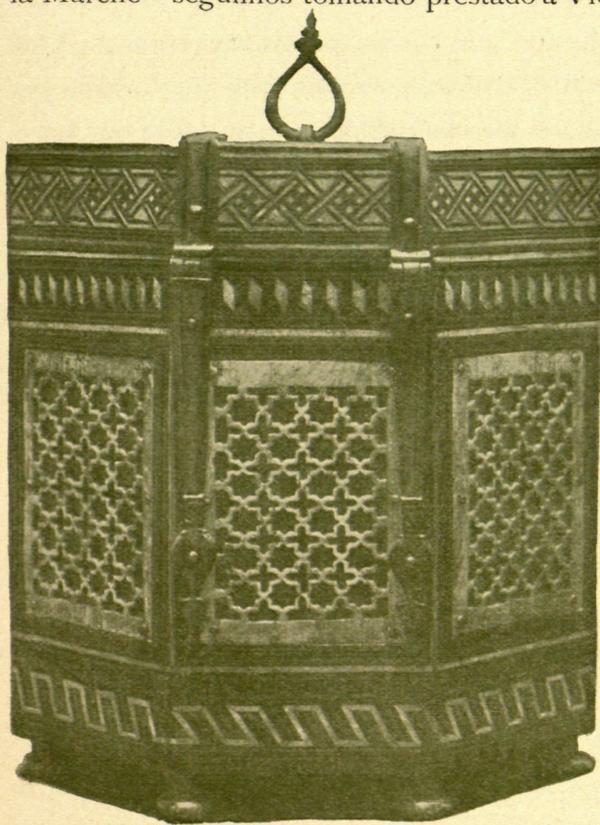


Fig. 86. — Cofrecillo de taracea y hueso, siglo xv ó principios del xvi. De la colección del autor (de fotografía)

todo con nuestros datos y con nuestras afirmaciones, incluso en la circunstancia de que algunas de aquellas cajitas cilíndricas de marfil tengan inscripciones arábigas. Sólo disintimos de Viollet-le-Duc en que por este antecedente deba suponerse que fueron fabricadas en Oriente, ya que es cosa muy hacedera que las hubiesen labrado los moros que por tanto tiempo dominaron en España. Esta diferencia, empero, es de escasa monta.

De la forma cilíndrica pasaron las arquetas á la forma poliédrica, combinándose ya en ellas el marfil y el hueso con la labor de taracea. Mucho emplearon los árabes esta clase de labor en cofrecillos y muebles de variadas clases, manteniéndose su influencia hasta casi nuestros días, en que aún se fabricaban, como hemos dicho antes, los arcones ó cajas de novias denominadas de *pinyonet*, sin duda ninguna de tradición arabesca. En los motivos geométricos con que los árabes españoles, y también los del Oriente, enriquecieron las arquetas de taracea desplegaron la inventiva y la facundia propias de su raza, unidas á un paciente trabajo que se nota en lo diminuto de las labores y en las combinaciones de mosaico de marfil, hueso, ébano, nogal, maderas blancas en su color natural ó teñidas, etc., etc., dando un conjunto de superlativa riqueza y de nada común elegancia. Citaremos como ejemplar curioso en esta especialidad una arqueta de taracea del siglo xv (fig. 86) ó siquiera comienzos del xvi, menos en una faja inferior ejecutada en época menos remota para restaurar la caja, octagonal y con aplicaciones de hueso, calado con peregrina destreza y buen gusto en cada una de las ocho caras. Estas aplicaciones que se destacan sobre el color más encendido del mosaico de maderas, dan á esta caja un aspecto marcadamente artístico, lo propio que un carácter arábigo, el cual se halla asimismo en los refuerzos y en la cerradura. Concuerdan estas piezas exactamente con las que se hallan en las cajitas de marfil cilíndricas y que hemos descrito anteriormente. Así este cofrecillo como los cilíndricos estarían forrados en su tiempo con algún tejido apropiado, ora con bichos quiméricos de oro sobre fondo rojo ó azul, ora con inscripciones como las que tenían el Tiraz y otras estofas, en las que se leía: *Gloria á nuestro Señor el Sultán ó Alah es nuestro favorecedor* ó la de *El Imperio es Dios*, repetida también en el precinto de la arqueta de la seo cesar-augustana. Estos importantes forros han desaparecido de todos los cofrecillos, siendo cosa muy rara encontrar uno cuadrangular en marfil, como el que pudo adquirir en Granada el malogrado artista Fortuny, y cuyo interior se hallaba revestido de un tejido oriental del siglo xii, de valor subidísimo y que ignoramos dónde habrá ido á parar después de la venta de los ejemplares de la colección formada por aquel pintor y entusiasta arqueólogo en su estudio de la ciudad de Roma.

Forma octagonal tiene igualmente un cofrecillo, de procedencia veneciana, según lo afirma el catálogo del Museo de Cluny, en donde se encuentra, atribuyéndose este ejemplar al siglo xiii. Está decorado con obra de taracea y á la vez con distintas escenas esculpturadas sobre marfil y sacadas de un Libro de Caballerías muy parecido á la historia del Toisón de Oro. Parte el caballero para combatir los monstruos defensores del tesoro confiado á su custodia. Recibe el caballero el adiós de la dama de sus pensamientos; se embarca, guiado por sus compañeros, y desembarca en el país donde se encuentra el carnero, objeto de su conquista. Ármase con sus armas y se dispone á desembarcar; mas apenas ha

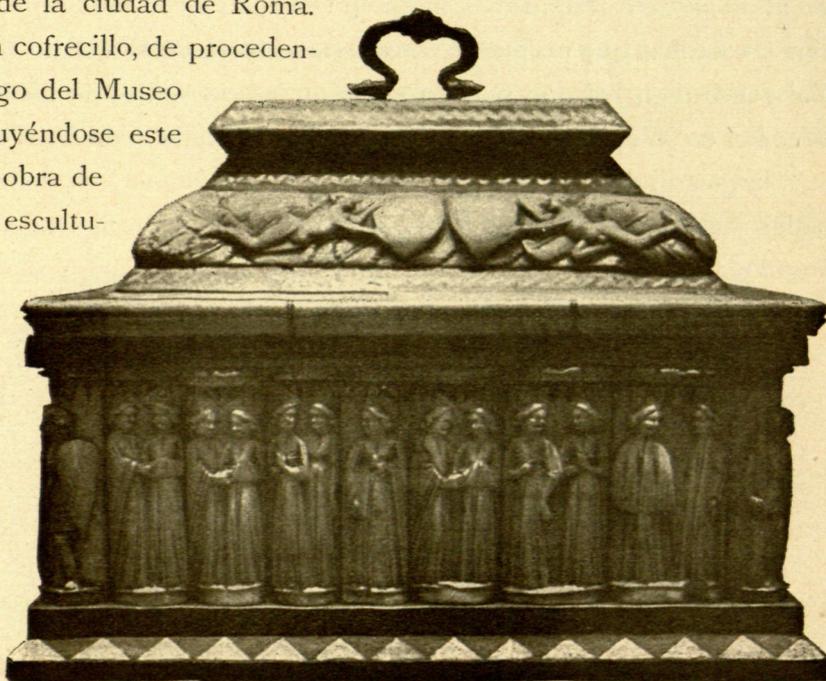


Fig. 87. — Cofrecillo de madera y hueso, siglo xvi. De la colección del autor (de fotografía)

puesto pie en tierra, cuando se encuentra frente á frente de un toro furioso, al que ataca y vence. Más allá le embiste un dragón, al que logra sujetar, apoderándose en seguida del carnero, que lleva en brazos, recibiendo los plácemes de sus parientes y amigos. Los temas caballerescos, sacados de Libros de Caballerías, se usaron repetidamente en arquetas y cofrecillos de marfil de carácter profano. El inteligente coleccionista madrileño D. Juan de Escanciano posee una placa de aquella materia, diestramente labrada, que formó parte de una caja y en la que está reproducido un torneo en el siglo XVI, con referencia probablemente á una de las historias ó mejor novelas amorosas con que distraían entonces sus ocios los castellanos en las largas horas solitarias que debían pasar en sus palacios y en sus castillos.

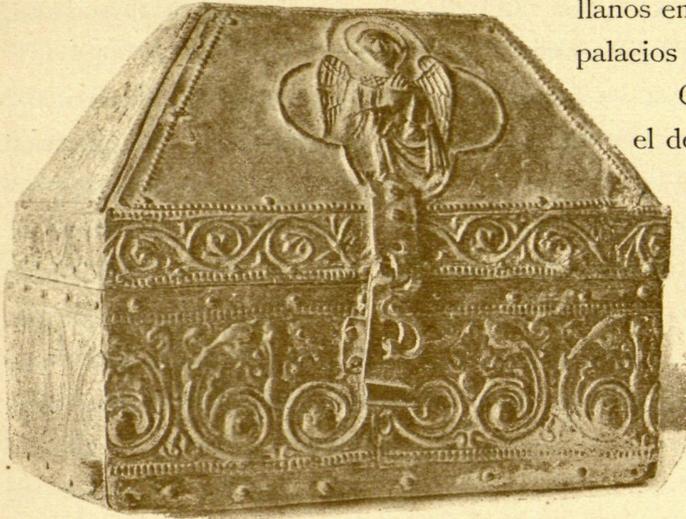


Fig. 88. - Arqueta románica de latón relevado.
Museo diocesano de Vich, siglo XI ó XII (reproducción fotográfica)

Cierta semejanza tiene con los cofrecillos de esta índole el del Museo de Cluny, cuadrangular, de marfil asimismo y decorado con medallones pintados al modo persa, en los cuales se ven caballeros con halcones en el puño. Entre los medallones hay pájaros, destacándose todo sobre un fondo de madera de cedro. Tal es el decorado de la cara anterior. En la posterior se encuentra otro medallón con pavos reales aparejados, cuadrúpedos á la manera de leopardos y pájaros diversos. La tapa armoniza con estas caras, aunque menos conservada, notándose en todas partes vestigios de dorado y de pintura y en algu-

nos puntos una inscripción oriental, cuya traducción no da el catálogo de Cluny. Este cofrecillo es, pues, también un producto del arte arábigo. Una inscripción latina que se le puso en el siglo XV ó XVI nos dice que se le hizo servir para un destino piadoso.

Lo propio que el marfil se empleó igualmente el hueso en los cofrecillos religiosos y profanos (fig. 87). De la primera clase existen algunos ejecutados en las expresadas materias, que son de notar por su grande antigüedad y que se conservan en poder de iglesias y museos. Por el fin que llenaron y que varios de ellos llenan todavía, no entran en el mueblaje; pero hasta en los decorados con imágenes y emblemas de más decidido aspecto religioso es tanta su semejanza con las arquetas y cofrecillos de uso doméstico en palacios y castillos, que no puede considerarse fuera de propósito hacer mención de los mismos en este libro. Tal ocurre con los que pueden verse en las catedrales de Lieja en Bélgica, de Cammin en Stettin y de Werden en Westfalia. Tiene el cofrecillo de Lieja reducidas dimensiones, pues no excede en sus caras más largas de diez y siete ó diez y ocho centímetros, y es de madera recubierta de placas de hueso, grabadas y caladas. Entre los motivos de ornamentación figuran cruces griegas con círculos inscritos en los ángulos formados por la intersección de los brazos. La cubierta presenta la forma de techo en cuatro pendientes. Se le cree de origen escandinavo y de muy remota fecha. En los cofrecillos de Cammin y de Werden hay idénticas cruces ornamentales y en el segundo además la imagen de Jesucristo con nimbo crucífero. En Brujas (Bélgica) se conserva un cofrecillo bizantino de forma muy prolongada, ya que alcanza á cuarenta y siete centímetros de longitud, el cual es un trabajo bizantino del siglo X, según dictamen de doctos arqueólogos. Fórmanlo diez y siete placas de marfil esculpado, encuadradas y separadas unas de otras por medio de fajas con discos circulares decorados de rosetas ó florones y en algunas cordones á los lados. Las placas rectangulares se hallan decoradas con asuntos sacados de la historia de Adán y Eva, teniendo inscripciones de la época del bajo helenismo. Al tesoro de la abadía de San Ived de Braisde, en Soissons, perteneció una arqueta de marfil, asimismo esculpado, que se cuenta entre los ejemplares notables del Museo de Cluny. Supónese ser obra francesa del siglo XII, y que fué hecha para una iglesia,

quizás para urna de reliquias, no es posible dudarlo teniendo en cuenta los temas de sus esculturas. Hay en esta arqueta cuarenta y dos figuras en bajos relieves, puestas debajo de arcos de medio punto. En la cara principal se ve un ángel alado que sostiene un incensario y que tiene á su izquierda á los tres reyes magos, GASPAR, BALTHASAR y MELCHIOR, los dos primeros ceñida la cabeza con una diadema y cada uno con presentes para el Hijo de Dios; y á su derecha SCA MARÍA, SAINT JOSEPH y SAINT SIMEÓN. La Virgen lleva en sus brazos á Cristo, que aguanta con la mano izquierda el libro en el cual se leen los caracteres *alpha* y *omega*, símbolos del principio y del fin, levantando la derecha mano en acción de bendecir el mundo. En la cara opuesta Jesucristo ocupa el centro, y á sus lados, lo mismo que en los testers de la arqueta, aparecen las imágenes de los apóstoles. En la tapa vense diez y seis figuras de patriarcas, profetas y reyes.

El oro, la plata y el bronce sirviéronle á la orfebrería para la labra de arcas, arquetas y cofrecillos de muy variadas dimensiones. El arte litúrgico produjo número extraordinario de objetos de esta clase, algunos de peregrina riqueza, muchos de gran magnificencia y no pocos avalorados por méritos artísticos superiores. Son muchas las iglesias y conventos que guardan urnas y arquetas, ya en metales preciosos, ya en bronce y en latón, que adquieren este carácter por las excelencias de la labra y á veces por los riquísimos esmaltes que los decoran. Distintos museos poseen también suntuosas arcas y arquetas en plata ó en bronce, revestidas de imágenes en alto relieve, aplicadas en sus caras, esmaltadas por el procedimiento llamado del esmalte tabicado ó alveolado, cuyo aspecto decorativo encomian con justo motivo todos los inteligentes. Este procedimiento lo tuvieron en especial predilección los siglos que forman el corazón de la Edad media, ó sea desde el IX ó X al XIV. Según él, cada color quedaba encerrado en un espacio con paredes alrededor á modo de tabiques ó de los álveos de un panal, de donde la denominación que le dan hoy las personas peritas. Las figuras dibujadas por aquellos álveos tienen cierto parecido con las ejecutadas por los maestros vidrieros en los ventanales de los templos en las mismas centurias. La grandiosidad y suntuosidad de este sistema de decoración han sido ensalzadas por todos los escritores que con sentimiento de artista han hablado del arte medieval en todas sus manifestaciones. Estas urnas ofrecen en realidad un carácter exclusivamente religioso; y por lo mismo, sólo á título de mención y como antecedente de lo que diremos más adelante, podrían incluirse en una obra como la que escribimos.

Antes de hablar de los cofrecillos esmaltados de Limoges, conviene que pongamos algo acerca de otros cofrecillos, de metal también, raramente con esmaltes, que indudablemente estuvieron muy en uso durante la Edad media para diversos usos. Aludimos á las arquetas ó cofrecillos de plancha de latón relevado, con temas distintos é inscripciones en algunos casos. En los siglos XI y XII construyéronse cajitas de plancha de latón con ornamentación relevada de un estilo bizantino ó románico, según su procedencia, con aplicación también de figuras de ángeles ó de santos en alto relieve, de las que es tipo excelente la que posee el importante Museo diocesano de Vich, que tantas riquezas atesora (fig. 88). Es cosa cierta, ó poco menos, que estas cajitas debieron servir para el Sacramento de la Eucaristía ó para los santos óleos, no siendo, empero, atrevido conjeturar que, á semejanza suya, se labrarían otras para fines comunes de la vida, ya que esto se hizo en todos

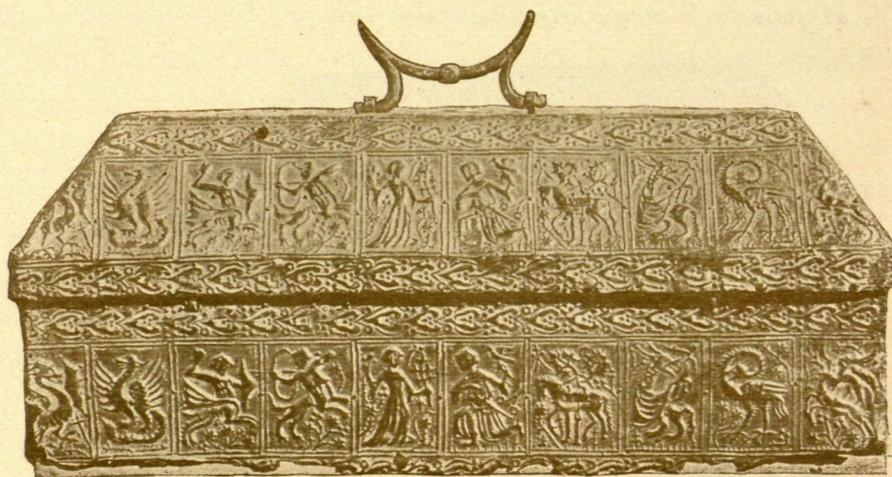


Fig. 89. - Cofrecillo de plancha de latón relevado, existente en una colección particular, siglo XIV (reproducción fotográfica)

tiempos, empleándose indiferentemente temas de ornamentación muy parecidos unos á otros en estos mueblecillos, ora se les diese un destino litúrgico, ora se empleasen para servicios profanos. Cuando los cofrecillos de plancha relevada aumentaron en dimensiones y resueltamente se labraron para usos galantes, también lo mostraron sus motivos de decoración, conforme puede verse en los ejemplares de esta suerte que se conservan en museos y en colecciones particulares. Por su decorado es posible precisar con bastante exactitud sus fechas. Los hay que tienen representaciones del todo alegóricas, con rudeza que recuerda la del período románico, singularmente en nuestra patria: en otros los temas de imaginería desarrollados en plafones repetidos, revelan ya mayor delicadeza, un arte más refinado, el ambiente, como si dijéramos, en que creció y se desarrolló el arte ojival. Las figuras salen entonces mejor reproducidas, hay más galanura en el conjunto, mayor riqueza en todo, notándose asimismo algo del carácter caballeroso de la época en que los artífices las fabricaron (fig. 89). Tienen algunos de estos cofrecillos inscripciones, que corren á su alrededor, con caracteres idénticos á los que aparecen en lápidas sepulcrales del siglo XIV, lo cual por sí solo manifiesta la fecha del mueblecillo. En Cataluña llevan las leyendas en catalán, como la existente en una colección particular, donde se lee: *Amor, mercé si us plau*, indicio cierto de que el cofre hubo de ser dádiva que hiciera un caballero á la dama de su corazón, para tener en ella joyas ó bordaduras ú otras cosas del particular aprecio de la que debía ser su dueña. En este cofrecillo los temas repetidos en sus caras representan á una dama disparando una flecha — la flecha del amor; — á un caballero arrodillado á sus pies; á la misma dama colocando el casco en la cabeza del galán, quizás como símbolo del vencimiento en el torneo; y á la propia dama entregándole al caballero una corona, al parecer de flores, indicando acaso el triunfo en el amor. Enriquecieron esta clase de cofres con piezas esmaltadas que por lo común consistían en escudos de armas del personaje que los ofrecía y de aquel á quien se dedicaban, esmaltes hechos por el sistema tabicado ó alveolado, con los colores azul, verde, rojo y blanco exclusivamente, todo de un estilo decorativo precioso, con la espontaneidad de líneas peculiar en artistas que dibujaban sin vacilar y que sentían profundamente el arte, formando éste en ellos como una segunda naturaleza. En las arquetas de plata cinceladas, algunas de las cuales han servido como relicarios, se ponían en el siglo XV y principios del XVI delicados esmaltes translúcidos, conforme se ve en el lindo cofrecillo de dicha clase que posee también el citado museo de Vich (fig. 90). Tenían también á veces adornos esmaltados la cerradura y los refuerzos, dispuestos de una manera muy semejante á la empleada en las arquetas arábigas. Estos esmaltes imprimían á los cofrecillos que hemos descrito peregrina elegancia. Es muy probable que las planchas de latón que hoy presentan el color oscuro de aquel metal oxidado por el tiempo, hubiesen sido doradas primitivamente, como se verificó con la madera, con el cuero, con el hierro y con otras materias, ya que la Edad media hizo grande uso del oro en todos los objetos suntuarios.

Hemos mencionado los esmaltes de Limoges. Esta población fué centro desde el siglo XIII, y quizás desde el XII, de una industria que en repetidos casos mereció ser llamada arte, en el sentido más elevado de esta palabra. Ya comprenderán nuestros lectores que al desarrollarse la industria del esmaltador no quedó limitada á la sola población de Limoges, sino que se extendió á otras varias, llamándose, empero, aquellos trabajos

esmaltes de Limoges por el punto de origen y de primera procedencia. Antes que se llegara al esmalte pintado característico de dicho lugar, se labró allí el esmalte alveolado, que fué transformándose paulati-

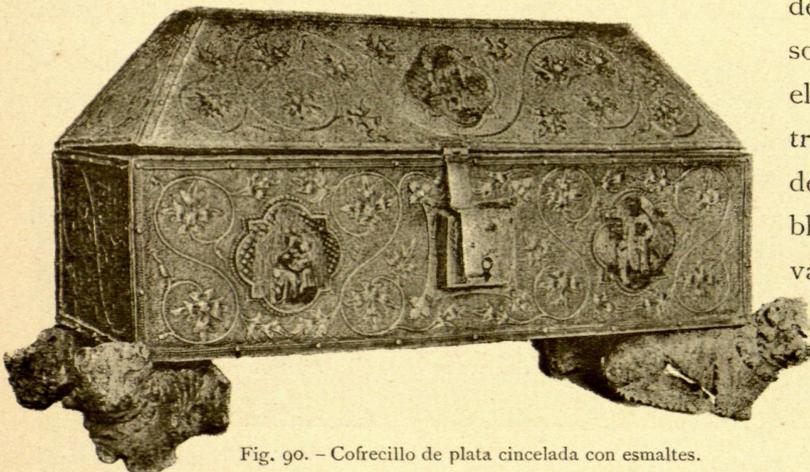


Fig. 90. — Cofrecillo de plata cincelada con esmaltes.
Museo diocesano de Vich, comienzos del siglo XVI (de fotografía)

namente (fig. 91). De ahí el que se diga hallarse decorados con esmaltes de Limoges copones, cruces procesionales, relicarios y trípticos que pertenecen al arte del esmaltador propio del corazón de la Edad media. En la colección Basilewski, tan rica en ejemplares medievales, figuraba un *urceum* formado por doce placas de un estilo arcaico y cuya fecha fijaban los conocedores en el siglo xv. Las figuras en este curioso ejemplar — hoy día en el Museo del Ermitage en San Petersburgo, por haber adquirido toda la colección Basilewski el emperador de Rusia — están trazadas á la punta sobre el metal y quizás contorneadas en negro, que aparece al través de una delgadísima capa blanca y de los esmaltes translúcidos de los vestidos. Las carnaciones tienen asimismo negro el contorno. Allá se van con este objeto el tríptico y placa que poseen los inteligentes coleccionistas el barón Gustavo de Rothschild y M. Beurdeley. Las carnaciones blancas se presentan en ellos muy opacas, con una entonación gris perla y modeladas por medio de sucesivas capas. Las vestimentas están ejecutadas en esmalte translúcido sobre fondo blanco. Al esmaltador Monvaerni se atribuyen obras análogas. El esmalte translúcido se empleó en gran manera durante el siglo xv sobre oro, plata y bronce. De su misma denominación se deduce el aspecto. La materia vítrea que constituye el esmalte, en vez de ser opaca, era transparente, y merced á esta cualidad dejaba aparecer el metal que tenía debajo y en ocasiones otra capa de esmalte. Tales esmaltes ofrecen cambiantes muy delicados, singularmente en los colores azul, verde y rojo, que son los más empleados en las obras de esta índole. Los esmaltadores de Limoges las ejecutaron con gran primor.



Fig. 91. — Arqueta de esmalte de Limoges.
De la colección Basilewski, siglo XIII (reproducción fotográfica)

En el esmalte del primer estilo, que participaba, conforme hemos dicho, del esmalte alveolado, hicieron en Limoges preciosas arquetas. ¿Sirvieron todas para custodiar las Sagradas Formas ó reliquias de algún santo? Difícil se hace afirmarlo de un modo absoluto, antes nos inclinaríamos á creer que en los siglos XIII y XIV no dejarían de labrarse también arquetas y cofrecillos para usos domésticos del todo profanos. La arqueta de metal con esmaltes en mayor ó menor número, según su riqueza, era el tipo del cofrecillo de entonces, y bien se empleara como relicario, bien como guardajoyas, poco se diferenciarían el uno del otro en la disposición general y en el carácter de su ornamentación. En la soberbia Exposición retrospectiva de Arte Industrial, organizada en Bruselas en 1888, adonde se remitieron verdaderas maravillas del arte suntuario, exhibió el coleccionista de Lieja M. Julio Fresart un cofrecillo rectangular en cobre rojo, dorado y esmaltado, que hace bueno, á nuestro juicio, lo que acabamos de indicar. Es un trabajo del Rin del siglo XIII y tiene once centímetros de largo por siete de ancho y cuarenta y cinco milímetros de alto. Las cuatro caras verticales del cofrecillo contienen diez medallones circulares, tres en las más largas y dos en las pequeñas, y en cada medallón un animal quimérico. Con follaje queda lleno el espacio que dejan los medallones, y asimismo con follaje, flores y palmas la cubierta del cofre. En lo alto de la cubierta el follaje y las flores están esmaltados y se destacan sobre un campo metálico, sucediendo lo contrario en lo demás de la cajita. En los esmaltes se ven los colores azul oscuro, verde de dos matices, amarillo, rojo, gris y blanco casi gris. En este cofrecillo no hay emblema ni signo alguno que señale su destino religioso. Los animales quiméricos usábanse en aquel siglo indistintamente en la orna-

mentación civil y en la religiosa, sin ningún significado á veces ó con un significado moral que podía apropiarse á muy distintos fines. En ciertos casos representaban las pasiones vencidas, y bien se comprende que imágenes de esta especie, lo mismo podía emplearlas el arte religioso, que el arte profano, verbigracia en un joyero, en un bolsón, etc., etc.

Es cierto, con todo, que la mayor parte de las arquetas y cofrecillos con esmalte de Limoges se fabricarían para la Iglesia, y de ahí el número de ejemplares, relativamente considerable, que se conservan todavía en catedrales, conventos, museos y colecciones particulares. Todas por lo común revisten la forma rectangular con cubierta á doble vertiente, que remata en algunas en arista labrada. La arqueta de Santa Valeria y San Marcial en la colección Basilewski, ha de darse por tipo excelente en la clase, á causa de las muchas figuras esmaltadas que tiene en todas sus caras y que reproducen con el candor característico en el arte de la Edad media distintos pasos del martirio de los dos santos á quienes iba dedicada la arqueta, sin duda para guardar reliquias suyas. Notabilísima es igualmente la llamada *Chásse de Saint Maur*, que mide más de un metro y que figuró en la referida Exposición retrospectiva de Bruselas, siendo su afortunado poseedor el señor duque de Beaufort. Esta arca — que tal puede llamarse — es un verdadero monumento de la orfebrería cristiana en los comienzos del siglo XIII, en que fué labrada, según dictamen de sabios historiadores y arqueólogos. Tiene estatuitas y ornamentación en relieve combinadas con cabujones, variadas piedras y el esmalte, produciendo un efecto de magnificencia y riqueza de imposible ó muy difícil descripción. El Salvador sentado con el nimbo crucífero — tradición bizantina y románica — se halla en uno de los testeros del arca, y en el otro San Mauro, de quien ha tomado el nombre. Los Apóstoles, escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento y pasos de la vida de San Mauro completan la parte de imaginería de esta preciosa obra y contribuyen á imprimirle la suntuosidad de que hemos hablado y que en tanto grado llamó la atención de cuantos visitaron la indicada Exposición. También por su dimensión mayor de un metro atraía las miradas en aquel notable concurso de antigüedades la *Chásse dite de Notre Dame*, propiedad de la iglesia de Nuestra Señora en Huy. Es asimismo de cobre dorado y esmaltado, tiene forma de sarcófago y con cubierta de doble vertiente. En esta arqueta, como en muchas otras, dominan las dos entonaciones del oro y del esmalte azul, porque el primero marca las líneas constructivas y el segundo forma los fondos, uniéndose á estas dos tintas la del esmalte blanco, que da una nota luminosa. En esta arca ó cofre la imaginería se muestra en diversas imágenes, colocadas en sus paramentos, y singularmente en la de Cristo en actitud de bendecir y en las de la Virgen Santísima y del Niño Jesús. Es obra próximamente del año 1250.

Cuando á mediados del siglo XV dió Limoges la señal para la introducción del esmalte pintado, éste se enseñoreó del arte, que lo empleó en trípticos, placas y medallones, por lo común con asuntos piadosos, y también en cofrecillos de diversas formas y en platos y salvillas, ejemplares éstos que han de incluirse en el conjunto de objetos que forman el ajuar de las habitaciones. Muebles fueron para el decorado de camarines y aposentos los dípticos y trípticos de esmalte de Limoges, en los cuales los príncipes y nobles personajes no dejaban nunca de mandar poner los timbres de sus casas y aun á veces que ellos mismos salieran allí pintados en actitud de adoración y como ofreciendo á Dios, á la Virgen y á los santos sus propias vidas y haciendas. Probablemente serían de Limoges ó de su escuela los trípticos de oro ó plata y piedras preciosas con los emblemas de la Pasión, la Virgen, San Juan, Santa Margarita, San Jorge, Santiago y otros santos, que constan en el inventario de los bienes de la reina doña Juana, comprendiendo los objetos de pintura puestos á cargo de los dos camareros de S. A., Diego Rivera y Alonso de Rivera, su hijo, que desempeñaron aquel oficio durante los cuarenta y seis años que vivió aquella desgraciada princesa en el palacio de Tordesillas, desde 1509 en que la instaló allí el Rey Católico, hasta 1555 en que falleció, conforme todo se lee en el interesante libro del Sr. D. Pedro de Madrazo *Viaje artístico por las colecciones de cuadros de los reyes de España*. El arte más exquisito brilla en algunos de los trípti-

cos, dípticos y placas de Limoges, tan interesantes por la firmeza del dibujo, como por el sentimiento en las principales imágenes y por el carácter decorativo de estos mueblecillos, carácter grandioso en medio de sus reducidas dimensiones. A los museos han ido á parar muchos, quedando, sin embargo, no pocos en poder de familias de la aristocracia, heredados de sus mayores.

De lleno entran en este capítulo los cofrecillos de esmalte de Limoges. En ellos desempeña el metal papel secundario, y en la apariencia del todo, puesto que viene á quedar reducido al mismo papel que en el cuadro en lienzo hace la tela con imprimación, sobre la cual puso luego el artista la pintura. El metal desaparece en aquellas cajitas y cofrecitos, viéndose únicamente el esmalte pintado, ejecutado del mismo modo que el esmaltador hubiera empleado para llenar sus caras de pinturas al óleo. Pintaron, en efecto, los esmaltadores los paramentos de los cofrecillos á que aludimos, y hecha esta operación los sujetaron á la cochura en el horno, dando á la superficie aspecto y consistencia vítreas. Digamos ahora, porque viene á cuento, que el primer artista famoso en Limoges en la especialidad del esmalte pintado fué Leonardo Penicaud ó Nardón Penicaud, como le llaman sus compatriotas, y que á éste siguieron en renombre tres parientes suyos, á quienes, al modo de los soberanos, se les distingue con los nombres de Juan I Penicaud, Juan II Penicaud y Juan III Penicaud. La verdad es que todos fueron maestros habilísimos y que cada uno de ellos dejó obras de superior mérito en su arte. A éstos sucedió Leonardo *Limosín*, al que los críticos franceses conceden la supremacía entre todos los esmaltadores de la escuela y el que vivía allá por los años de 1540 á 1548. Consistió su especialidad en el género llamado *grisaille*, ó dígase pintura en claro-oscuro con ligeras inflexiones de color en algunas masas. Hizo de esta manera retratos que se celebraron con palabras del mayor encarecimiento en su tiempo y que se ven con idéntica admiración en el nuestro, porque en ellos la verdad del natural aparece con una economía de medios realmente prodigiosa. Contemporáneo de Leonardo *Limosín* fué Pedro Reymond, cuya larga carrera se extiende desde 1534 á 1584, habiendo sido uno de los esmaltadores más fecundos, siempre correcto en sus trabajos, mas también algo frío, pecando igualmente por una entonación muy asalmonada en las carnaciones, cuando se encontraba ya en los fines de su carrera. Pedro Courteys, Juan de Court y Susana de Court marcan la decadencia en los esmaltes de Limoges, aun cuando estén muy lejos de encontrarse desprovistos de mérito. Esmaltes de la misma especie se fabricaron sin disputa en España, muy inferiores en todos conceptos á los que hicieron los maestros franceses. Como esmaltes de Aragón clasifica algún arqueólogo español unas placas llenas de escenas de la Pasión, ejecutadas con bastante impericia, pero que en conjunto presentan la tonalidad de los esmaltes limosines.

Dicho esto, volvamos á los cofrecillos de esta clase. Lo mismo en éstos que en las salvillas y platos, los esmaltadores de Limoges mostraron predilección especialísima por los asuntos mitológicos. No quiere esto decir que no acudieran á otros temas, puesto que en repetidos casos emplearon los religiosos, mas sí que fueron aquéllos los predilectos, debidos acaso á los gustos de principios del siglo XVI, en que todas las personaspreciadas de cultas volvían á todos momentos la vista á la antigüedad griega y romana, á sus héroes y á sus cosas. M. Beurdeley, coleccionista á quien antes hemos citado, posee dos cofrecillos, obra de Pedro Reymond, con asuntos de caza, en ambos parecidísimos, tratados con gran desembarazo é ingenio y modificados sólo en lo que demandaban las dimensiones distintas de los cofres. El barón Gustavo de Rothschild, también mencionado por nosotros anteriormente, es dueño de otro cofrecillo, cuyo autor no puede fijarse con certeza, si bien parece ser el referido Pedro Reymond, el cual tiene representados en sus paramentos los Trabajos de Hércules, pintados en *grisaille*, con un vigor y gusto artístico incomparables. El Museo del Louvre posee esmaltes de Limoges por todo extremo interesantes, entre ellos algún cofrecillo, sobresaliendo, con todo, el retrato de Enrique II á caballo y el de Francisco de Lorena, duque de Guisa, pintados por Leonardo *Limosín*. M. Spitzer en la numerosa colección de ejemplares de la Edad media y del Renacimiento que reunió, pudo incluir lindísimas cajitas y cofrecillos limosines

que se vendieron en pública subasta á precios elevadísimos, al ser enajenada por sus herederos la expresada colección.

Antes de abandonar los cofrecillos de metal, ya que de metal son al fin y al cabo los esmaltados, pondremos algunas líneas acerca de los cofrecillos de hierro. Éstos se presentan en dos variedades distintas. En una de ellas el cofre es de madera recubierto de cuero ó pergamino y llenas sus diferentes superficies de herrajes labrados: en otros todo el cofrecillo es de hierro hecho á forja. En el primer grupo han de colocarse los cofres y cofrecillos que tienen refuerzos de hierro puestos en todas sus caras, con un dibujo sencillo que por lo regular consiste en fajas de aquel metal, ensanchadas de trecho en trecho, formando como óvalos ó círculos, á la manera del cofrecillo que posee la iglesia, antes monasterio, de San Cugat del Vallés y de otros casi idénticos. A veces el cuero adquiere más importancia por ser labrado, y entonces la pierden los herrajes, con lo cual el cofrecillo ha de sacarse de esta agrupación para incluirlo entre los de cuero, que conforme veremos más adelante, ofrecen caracteres propios



Fig. 92. - Cofrecillo de hierro forjado y con calados, siglo xv. De la colección del autor (copia de fotografía)

y de significación en la historia del arte suntuario. Los cofrecillos de hierro exclusivamente pueden dividirse á su vez en dos variedades: cofrecillos labrados y calados (fig. 92) y cofrecillos de paramentos lisos grabados. Los primeros son, por lo regular, más antiguos. Los hay de fines del siglo xiv y del xv más generalmente. Los segundos ya pertenecen al siglo xvi y hasta al xvii. Ofrecen los primeros aspecto de mucha riqueza, y en ellos dieron pruebas de gran pericia en su arte los maestros herreros que los forjaron. Sus caras y cubierta están formadas por una gruesa plancha de hierro que toma la apariencia de encaje, merced al trepado y calado hecho á forja, siguiendo dibujos ojivales, con espontaneidad asombrosa. Tienen algunos cofrecitos de esta clase unos como refuerzos, semejando los contrafuertes de los edificios góticos; vense en determinados ejemplares inscripciones en caracteres góticos, calados asimismo y de labor idéntica á la del resto del mueblecillo. ¿Estaban dorados en sus orígenes? Es de suponer, porque, según lo hemos dicho y no creemos ocioso repetir, la Edad media sintió viva inclinación á enriquecer por tal manera las materias que empleaba en los objetos suntuarios, sin tratar de engañar á la vista, ó sea haciéndolo de modo que se advirtiese al momento que se trataba de madera dorada ó de hierro dorado y no en manera alguna de masas de oro verdadero. Las cerraduras de estos cofrecillos armonizaban con el dibujo de los mismos, siendo más ricas todavía que los paramentos de la caja. Como hemos indicado, los mejores ejemplares de esta clase pertenecen al siglo xv. Cofrecillos de hierro grabado con figuras y motivos ornamentales hicieron los herreros del siglo xvi, sacándolos muy elegantes por el buen gusto que demostraron en todas sus partes. Escenas galantes se ven con frecuencia en esta especie de cajas, que sirvieron indudablemente para guardar dinero ó joyas, revelándolo en algunas la complicación de la cerradura con el fin de impedir que pudiesen ser abiertas fácilmente.

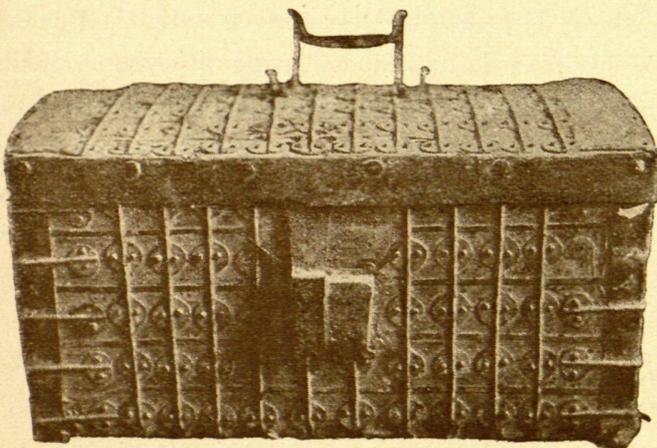


Fig. 93. - Cofrecillo de cuero con herrajes, en la iglesia de San Cugat del Vallés, siglo xiv (de fotografía)

Felices aplicaciones del cuero hizo la Edad media, y por lo tanto no había de desaprovecharlo en las arquetas y cofrecillos (figs. 93 y 94), así de uso religioso como profano. Fueron famosos en todo el mundo civilizado los *guadamaciles* ó *cueros de Córdoba*, que así se llamaron, de la ciudad de España en donde se fabricaban con reminiscencias arábicas en no pocos casos. Empleáronse los *guadamaciles* para diversos fines, ora para decorar aposentos, ora para servir de frontales ó palios en los altares, enriqueciéndolos con el oro y los colores hábilmente combinados y de modo que diesen un conjunto decorativo de peregrina elegancia y riqueza. Al modo de los *guadamaciles* fueron adobados y labrados los cueros que sirvieron para revestir cajas que tenían una ánima de madera. Una presión muy fuerte y sostenida del molde dejaba en el cuero los dibujos que quería sacar el artista, el cual no se valía de ningún contramolde, de manera que el cuero por debajo resultaba absolutamente liso. El fondo de oro y en ciertos casos algunos toques de color azul, rojo, blanco en la imaginería y en los temas decorativos, imprimían singular realce á los cofrecillos de cuero, en los que se proponía lucir el artífice su destreza. Los asuntos que en ellos se pusieron variaron muchísimo. Numerosos son los cofrecillos de cuero que no tienen otros adornos que los de hojarasca. En cambio en otros se ven asuntos interesantes, devotos unos, galantes otros y todos ejecutados con verdadero arte, particularmente en los ejemplares del siglo xv, esta centuria que se señala en las manifestaciones del arte suntuario, por su delicadeza y buen gusto, y casi podríamos añadir en todas las manifestaciones del arte en su cultivo más elevado, de lo que son testimonio elocuentísimo las tablas y las esculturas góticas que por entonces pintaron y tallaron maestros tan modestos como inspirados. Al siglo xv pertenece un cofrecillo de cuero, que se halla en el Museo de Cluny, trabajo hecho *au petit fer*, ó sea con pequeños moldes, en el cual están representadas la Natividad, la Adoración de los Magos, la Anunciación y al propio tiempo escenas sacadas de libros de caballería ó de *romans de chevalerie*. En el siglo xiv pone el autor del catálogo de dicho museo otro cofrecillo decorado con animales y pájaros de relieve, de cuero asimismo y con herrajes del tiempo. Es indisputable que los cofrecillos de esta suerte fueron muy usados por los galantes caballeros de los siglos xiv y xv, y más del último, puesto que así lo proclaman los pasos tomados de libros de caballería que se encuentran en ellos ó las divisas galantes y amorosas que figuran en varios. Un coleccionista belga posee uno, atribuído al siglo xiv, en el que, entre animales fantásticos, se leen las inscripciones *Gardes me bien; Vien de boin liev; Amors*, teniendo dorada la armadura y refuerzos en hierro y cobre. Otro coleccionista del referido país da también por obra del siglo xiv un cofrecillo de treinta y tres centímetros de longitud, decorado con escenas sacadas de una novela ó cuento de caballería de la Edad media. Hay en la tapa de este cofrecito un medallón con un caballero y una dama jugando al ajedrez; en la cara anterior un caballero y una dama sostienen una banderola con la divisa *gaerde bien*, y en la cara posterior otro caballero y otra dama aguantan los dos extremos de un cinturón, mientras en los testeros un caballero y una dama tienen, en uno de ellos un escudo con las llagas del Salvador, y en el otro dos damas un escudo con el monograma de Cristo. Todos estos asuntos se hallan realizados por medio del color. A medida que adelantan los tiempos, van marcándose en los cofrecillos de cuero las vicisitudes del gusto. A la ornamentación ojival suceden los motivos del Renacimiento; á la severidad del primer estilo, la gentileza y donosura del segundo. En México y en el Perú se labraron lindos cofrecillos en cuero (figs. 95 y 96).

Hemos de incluir aquí un monu-



Fig. 94.-Cofrecillo de cuero labrado con herrajes, siglo xv. De la colección del autor (de fotografía)

mento del arte medieval que se halla expuesto en la Galería de Apolo en el Museo del Louvre. Es el cofrecillo que se denomina *Cassette de Saint Louis* por haber pertenecido a este piadoso monarca. El fondo de sus paredes es de piel de una entonación verdosa, cuajada de medallones en relieve y esmaltes y de otros pequeños motivos ornamentales que le dan aspecto de riqueza sin amenguar su severidad (figura 97). Ha de diputarse por uno de los tipos más interesantes en el arte suntuario del siglo XIII. Por los

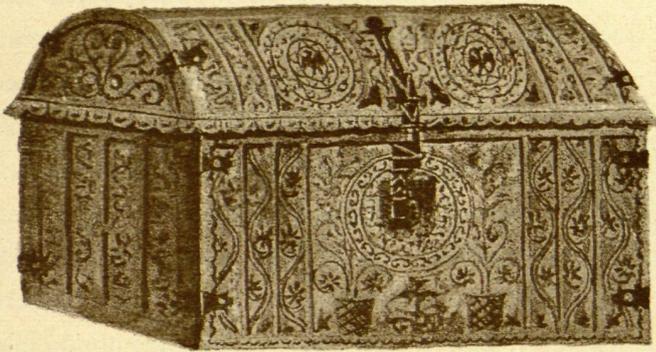


Fig. 95. - Cofrecillo peruano de cuero labrado, siglo XVII (de fotografía)

elementos que lo componen puede incluirse lo mismo entre los cofrecillos de orfebrería que entre los cofres de cuero. De él escribe M. Jacquemart en su *Histoire du mobilier*: «Esta *cassette* es particularmente interesante por las placas relevadas que alternan con los esmaltes. M. Barbet de Jouy hace notar que los asuntos de estas planchas tienen por objeto representar las pasiones contra las cuales ha de luchar el hombre, saliendo victorioso. Así será, sin duda; pero nosotros deseamos hacer resaltar la forma marcadamente oriental de estas imágenes, como el hombre atacando á una especie de hidra, más lejos dos pájaros aparejados cuyos cuellos se entrecruzan como en los monumentos árabes, más allá una ave de rapiña embistiendo á un animal salvaje, motivos todos que se encuentran frecuentemente repetidos en los tejidos orientales.»

Allá se va, en lo interesante para la historia de las Artes, con la *Cassette de Saint Louis*, un cofrecillo que perteneció á M. Carlos Stein, que ignoramos adónde habrá ido á parar y que en 1878 figuró en la magnífica Exposición retrospectiva del Trocadero, en París, durante la Exposición universal. Es de cuero, al modo del anterior, cuadrilongo, y tiene en sus caras placas relevadas al cincel y esmaltadas con una espléndida cerradura de idéntica labor, en la cual parecen descubrirse también indicios del arte oriental. El dibujo de las planchas, caladas por añadidura en algunos puntos, ha de ponerse entre los más ingeniosos y bellos que nos han dejado los siglos XII y XIII, siendo los animales fantásticos que en ellos se ven y el hombre que lucha con una alimaña, trasunto del arte de transición entre el románico y el gótico, con toda la inventiva del primero y la elegancia en la línea que tuvo el segundo desde sus comienzos. La misma simplicidad en la forma general de este cofrecillo, que es la de un cubo algo prolongado, ayuda á su efecto decorativo, no oscureciendo en nada las cinceladuras y los esmaltes de los medallones y de la cerradura, de una ejecución admirable, que campean sobre paramentos holgados en relación con sus dimensiones.

La iglesia de Nuestra Señora en Tongres posee un cofrecillo relicario, al que llaman igualmente de San Luis, rey de Francia, y que en longitud no llega á veinte centímetros. Es, pues, una cajita que tal vez no sirvió de momento para guardar reliquias, sino que tuvo destino menos religioso. Fórmanlo planchas de madera de encina cubiertas de cuero, y lleva, en cobre relevado, las armas de Blanca de Castilla, acopladas con el escudo de Francia. En uno de los lados se halla un medallón que representa á San Luis sosteniendo un cetro flordelisado. Al siglo XIII se atribuye también este cofrecillo, digno de emparejar con los anteriores, aun cuando á los tres se adelanta la *Cassette de Saint Louis*. En las principales iglesias de Francia y Bélgica se guardan cofrecillos cilíndricos de marfil, al modo del *barilhet* francés de que en otra ocasión hemos hablado (fig. 98).

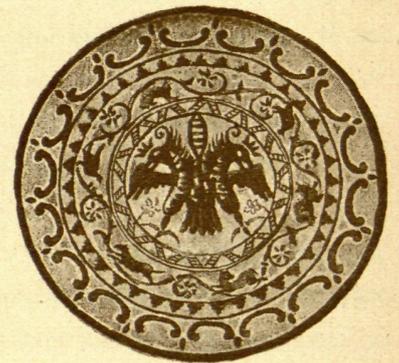


Fig. 96. - Detalle del cofrecillo peruano del siglo XVII

Que la madera hubo de usarse mucho en la construcción de cajas, arquetas y cofrecillos, lo comprenderá en seguida quien recuerde cuánto abundaron en la Edad media y en el Renacimiento los entalladores

y cuán hábiles se mostraron, así en encontrar temas originalísimos como en desarrollarlos con superlativa destreza. Innúmeros cofrecillos se labraron, durante los siglos XIII al XV inclusive, en nogal, roble, pera, cerezo, boj, ébano, etc., etc., cada uno con las caras talladas prolijamente, con las variadísimas combinaciones ornamentales de la ojiva y á la vez con endriagos, grifos, pájaros fantásticos y otros temas por el estilo, y desde el siglo XVI con los medallones, que tan ingeniosamente empleó el arte del Renacimiento, con figuras y bustos alegóricos y en contados casos con retratos, llenos además los paramentos en los espacios que no ocupaban los medallones por festones, lacertas, grutescos, etc., á la manera del estilo que pusieron en predicamento Rafael Sanzio y Juan de Udina con las *Loggie* del Vaticano, y que se extendió á todo hasta el punto de enseñorearse de la misma cerámica, según lo dicen los jarrones, salvas y fuentes que salieron de las alfarerías de Urbino y singularmente de aquella *bottega* que hizo célebre el maestro Orazio Fontana. La Edad media, que pocas veces olvidaba atender á los sentimientos piadosos de todas las clases sociales, puso también en los cofrecillos de madera tallados los monogramas de Jesucristo y de la Virgen, y en ocasiones imágenes santas ó escenas de los Evangelios, aunque en escala reducida, por no permitir otra cosa la que ofrecían los cofrecillos y porque los maestros carpinteros y los entalladores de aquellas centurias disponían del arcón ó cofre, con sus desahogados paramentos, para alardear de inventiva y de pericia cuando les venía en voluntad el hacerlo. Es indisputable que el cofrecillo de madera no tuvo entre los muebles de esta clase la importancia que se concedió á los de marfil y hueso, á los de metal y cuero, por aquel motivo, ó sea por ser únicamente como una reducción de las grandes arcas, así de las destinadas para las novias como de las que se labraban y tallaban para gremios y comunidades eclesiásticas. Los hospicios civiles de Brujas, en Bélgica, conservan entre sus objetos antiguos un cofrecillo en madera, pintado y dorado, cuyo exterior va adornado con planchas de cobre formando rosones de dos diferentes dibujos, teniendo

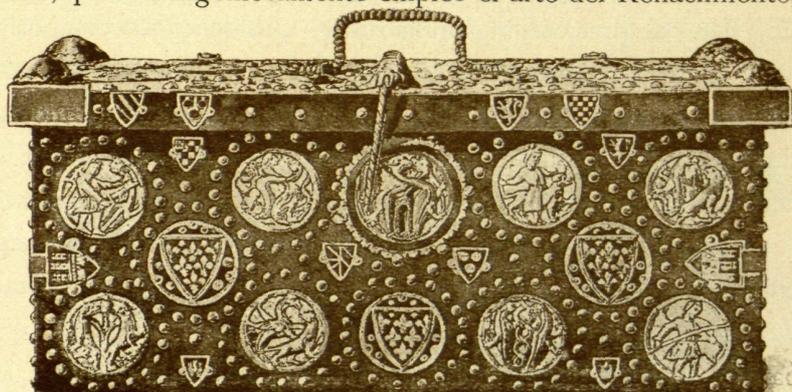


Fig. 97. - Arqueta llamada *Casette de Saint Louis*, en el Museo del Louvre, con medallones en bronce cincelados y esmaltados, siglo XIII

en el interior de la tapa un medallón circular con la Coronación de la Santísima Virgen y en los ángulos, en medallones más pequeños, los animales simbólicos de los Evangelistas. Labróronse en la Flandes cofrecillos de esta clase, según lo demuestra el que posee M. Slingeneyer, de Bruselas, que tiene el Juicio de Salomón con leyenda explicativa en flamenco. La verdad es que en todos los países se construyeron durante los últimos siglos de la Edad media y en todo el Renacimiento cofrecillos de madera esculpura, enriquecidos en mayor ó menor grado con pintura y dorado, advirtiendo en los ejemplares de esta especie un ojo experimentado las diferencias en el dibujo y en la misma ejecución, dimanadas de las que existían en la talla, según las comarcas, aplicada á las portadas de catedrales y conventos, á los retablos de los mismos, á las sillerías de coro y á todo el mueblaje de importancia y á la imaginería en los trabajos de mayor consideración y de más alto significado. Hasta qué punto los pintores pusieron su arte en los plafones de los cofrecillos en madera, muchos de los cuales hubieron de ser regalo de boda, no puede precisarse con exactitud. En punto á las artes suntuarias, la concisión de los antiguos

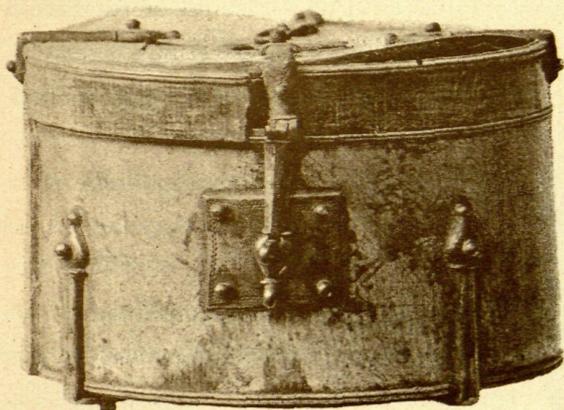


Fig. 98. - Cofrecillo cilíndrico de marfil del siglo XV al modo del *barilhet* francés (de fotografía)

En punto á las artes suntuarias, la concisión de los antiguos

escritores y el laconismo propio de los inventarios nos deja sumidos con frecuencia en un mar de dudas, del que no nos han sacado las investigaciones hechas hasta ahora. De ejemplos mayores es lícito deducir que los pintores de los siglos xv y xvi no se desdeñarían de enriquecer con su pincel los cofrecillos de novia ó de boda. Si hubo artista que decorase con pasos muy sentidos el arca sepulcral de San Isidro que se conserva en la parroquia de San Andrés de Madrid; si en Brujas el delicado é inspirado Hans Memm-ling llenó de preciosísimas miniaturas – con deliciosas composiciones y figuritas que son modelo de expresión – la urna de Santa Ursula, ¿por qué no habrían de emplearse en trabajos similares los artistas pintores de igual ó menor fuste coetáneos de los que llevaron á cabo las expresadas arcas?, ¿por qué no hubieron de ocupar su ingenio en asuntos, ora piadosos, ora galantes, en los cuales, aunque en diminuto espacio, como en la urna de Santa Ursula, podían dar gallarda muestra de su talento pictórico y de su buen gusto?

El dorado y el estofado se encontraron ser compañeros inseparables de otro género de arquetas y cofrecillos, los de pasta (figs. 99 y 100), en los cuales los relieves estaban hechos por medio de una combinación de yeso y alguna otra materia, al modo del sistema que, más hoy día que antes, se usa en los marcos dorados para pinturas. Italia fué sin duda el centro de esta especialidad, la que aplicó de igual modo en los cofrecillos que en los cofres y arcones de novia. En los primeros, no obstante, mostróse el arte de los siglos xv y xvi, á que pertenecen los mejores ejemplares, más primoroso y por acaso más artístico aún que en los arcones. ¿Se hicieron cofrecillos de esta clase en España? Tentados estaríamos á suponerlo ante el número relativamente considerable de ellos que han salido de tierra de Castilla, yendo á poblar las cristaleras de los coleccionistas, porque los museos en nuestra patria no pueden adquirir ningún objeto, ni siquiera á precios baratísimos, merced al olvido en que los tiene el Estado. Además tenemos á la vista un cofrecillo de pasta con ornamentación en follaje y bichos, de lo más fino del siglo xv, y alrededor, con caracteres de aquel tiempo, una inscripción en la que parece leerse en catalán: *Amor vens tota causa, si amor es lleyal* (Todo lo vence el amor, si es leal ó fiel). Pudo haberse labrado este cofrecillo en Italia por encargo de algún personaje catalán y haberse traído á nuestro país con intento de ofrecerlo á alguna ilustre dama; mas parece esto poco verosímil, siendo por lo contrario de presumir que el cofrecillo se hizo aquí por un artífice catalán ó tal vez por artífice italiano, puesto que muchos de aquella península vinieron por entonces á la nuestra. Así lo hizo en 1418 Gerardo Starnina, cuya influencia Viardot pretende encontrar en las obras del pintor Juan Alfón, vecino de Toledo, en la centuria décimaquinta. De todos modos adviértense dos tipos muy diferentes en los cofrecillos de pasta. Uno de ellos, el más antiguo, presenta cierta rudeza



Fig. 99. – Cofrecillo de pasta policromado, probablemente italiano, siglo xvi.
De la colección del autor (de fotografía)

y predominio en él de temas ó sacados directamente del arte del siglo xv ó inspirados en el mismo. En el otro se marca resueltamente el estilo italiano en las composiciones que recuerdan las del Mantegna y en los elementos decorativos en que se nota la filiación de la Cartuja de Pavía. En los cofrecillos del primer tipo hay figuras de damas y caballeros toscamente esbozadas, y al lado suyo aguiluchos, leones y otros animales tratados con verdadero arte, lo propio que el monograma de Jesús y emblemas heráldicos. Estos cofrecillos conservan en no pocos ejemplares el estofado de la época, con gran riqueza en el oro y bri-

llantez en los colores, y al par con un conjunto por todo extremo armonioso. En el cofrecillo catalán, de que hemos hablado, la entonación del oro es de una finura inexplicable, dándole realce los toques de color hábilmente puestos. Los cofrecillos de pasta, de carácter decididamente italiano, entran por completo en el arte del Renacimiento, según lo dicen las pilastras llenas de delicados florones y festones que refuerzan los ángulos, los frisos sacados de la arquitectura de la época, las coronas, lacerías, etc., etc., que redondean la decoración de estos mueblecillos, cuyo elemento principal consiste en los plafones con asuntos mitológicos, griegos y romanos, ejecutados por el estilo que hemos indicado anteriormente. En estos cofrecillos, por lo común de reducidas dimensiones, el fondo, constituido casi exclusivamente por la madera, es dorado y á veces punteado, teniendo encima aplicadas las figuritas y adornos de pasta, pintadas también según todos los indicios, aun cuando en la actualidad aparezcan blancas del todo, con el color del yeso, en diversos ejemplares de cofrecillos italianos. Alguno hemos visto, de pequeño tamaño, que tiene rosos con medias figuras policromas pintadas é inscripciones. En la Exposición de obras de madera tallada y de taracea

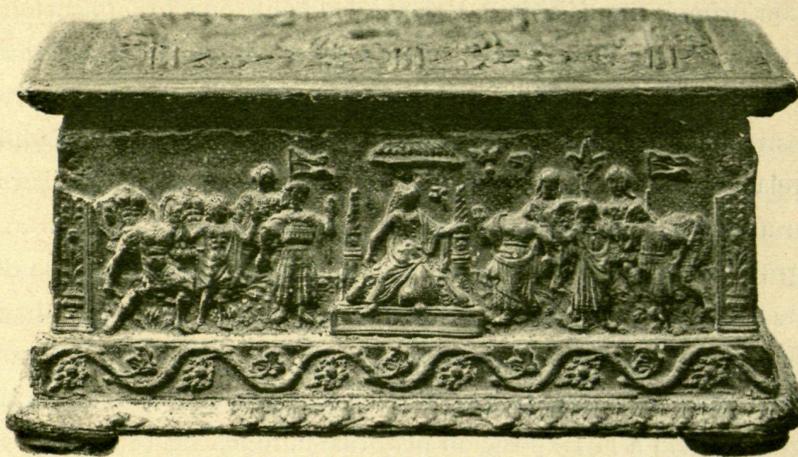


Fig. 100. — Cofrecillo de pasta policromado y dorado, obra italiana del siglo xv.
De la colección del autor (de fotografía)

que se organizó en Roma el año 1885, el inteligente coleccionista Sr. Attilio Simonetti envió, entre otros preciosos objetos de su propiedad, un cofrecillo de pasta, á su parecer del siglo xiv, adornado de bajos relieves dorados y coloridos. En la parte inferior del frente tiene esta caja, de forma rectangular, asuntos de caza entrelazados con ramas de encina; en la cara posterior se ven figuras y ramaje; en medio una cabeza de león, y en los lados medallones sostenidos por figuras. En el centro de uno de los lados principales figura un interesante medallón, en medio del que aparecen dos novios — según reza el catálogo de la citada Exposición — cerca de la Fuente del Amor; á la izquierda dos caballeros armados, y á la derecha un cortejo nupcial con ricas vestimentas. La cubierta va decorada con dos medallones que contienen retratos probablemente de los dos novios, y en los ángulos cuatro escudos de relieve, con los blasones de las familias florentinas de Bilioctis y de Nerlis. En la propia cubierta se lee la inscripción HONESTA E BELA en caracteres de la Edad media. ¿Es error del distinguido coleccionista atribuir este cofrecillo al siglo xiv? Lo preguntamos porque, á nuestro entender, más parece ser obra del siglo xv, y aun de sus últimos tiempos, que del xiv. La escuela de Perugia en los años 1450 y siguientes realizó trabajos de esta índole, en que los primores del gótico florido se aliaban con las excelencias del Renacimiento.

De vidrio y de cristal de roca se labraron cofrecillos en los siglos xvi y xvii, ya con aire barroco en su disposición y ornamentación. Cajas hubo que tenían de vidrio las paredes exteriores, puesto que en lo interior eran de madera, y aquellas paredes decoradas con vidrio hilado de diversos colores, formando estrellas, flores, perlas é imitación de piedras preciosas, como rubíes y esmeraldas. Fantasiosos resultan estos cofrecillos, de los que se conserva algún ejemplar, á pesar de lo quebradizo de la principal materia de que están formados; pero no se distinguen por el buen gusto, antes al contrario, se advierte en ellos un barroquismo muy caracterizado y no del más recomendable. En conjunto, empero, producen cierto efecto y se comprende que fueran del agrado de personas de rumbo, aunque no de gusto muy depurado, y de los conventos de monjas, en Andalucía particularmente, donde se emplearon para guardar los Niños Jesús de cera que se adoraban en determinadas festividades de la Iglesia. Hiciéronse, con todo, algunos cofrecillos de vidrio de mejor carácter, con menos requilorios en sus caras y éstas algo severas por tener

como único adorno escudos heráldicos esmaltados ó motivos de ornamentación ejecutados por el mismo procedimiento, con arte de mejor ó peor ley, según la fecha en que hubiese sido labrado el cofrecillo.

Los de cristal de roca resultaban en mayor grado suntuosos, no tanto por serlo más esta materia que el vidrio común, cuanto por tener grabados hechos por sistemas muy perfectos y que podían imprimir más acabado aspecto artístico á los asuntos ejecutados por aquel arte. Además los cofrecillos de cristal de roca, así en el siglo XVII como en el siguiente XVIII, tenían la montura de plata ó de bronce dorado, cincelado con gran perfección escultórica, figurando los montantes elegantes cariátides y estando labrados los travesaños con primor exquisitísimo. Vense igualmente en ellos aplicaciones de camafeos de subido precio, de piedras ricas y de esmaltes pintados, hecho todo con habilidad artística imponderable y con singular conocimiento del arte decorativo. La forma de estos cofrecillos era la cuadrangular con cubierta levantada á merced de estrechas caras puestas en ligera pendiente á modo de tejadillo, todas llenas de grabados que guardaban relación con los mayores y más importantes del cofrecillo. En éstos predominaban los asuntos mitológicos tratados con peregrina maestría escultórica en una época en que había llegado á su apogeo el arte de grabar el cristal y en general el del lapidario. La Real Casa de España es dueña de una caja ó cofrecillo de esta naturaleza, que ha de presentarse como modelo acabado en el género. Es de plata sobredorada de fines del siglo XVI y obra de artistas milaneses. He ahí cómo la describe el Sr. Conde de Valencia de Don Juan, autoridad indiscutible en la especialidad, en el catálogo de los objetos que S. M. la Reina Regente envió á la Exposición histórico-europea de 1892. «De forma rectangular — dice — y cubierta á manera de tejadillo, su armadura está ricamente exornada en los ángulos de cariátides y sátiros esculpidos en plata, y los planos del basamento cubiertos de camafeos, mascarones de lapislázuli y piedras preciosas montadas en cercos de oro esmaltado. Todo ello sirve como de marco para encuadrar nueve placas de cristal de roca; cinco de ellas de excepcional tamaño, notablemente grabadas por los Sarachi, célebres lapidarios de Milán. Las cuatro de los planos inclinados representan *Las Estaciones*, las paredes *Los Elementos* y la de la cubierta á *Apolo conduciendo su carro*. La obra de orfebrería se atribuye al milanés Juan Bautista Croce, joyero predilecto de la duquesa de Saboya, la infanta doña Catalina, hija de Felipe II. Esta ilustre princesa regaló la caja á su hermana la infanta doña Isabel, quien á su vez la donó al monasterio de San Lorenzo en 1593. S. M. el rey D. Alfonso XII, enterado de los graves desperfectos que había sufrido en el curso del tiempo, confió la completa restauración de la caja al hábil artista M. Alfred André, de París, en 1885.»

Sirvieron también el terciopelo y los brocados para cubrir cajas y cofrecillos en los siglos XVII y XVIII, unas veces tapando por completo sus caras, otras teniendo además ornamentación de madera ó de bronce, por lo común abarrocada. A fines del siglo XVI y en parte del XVII fabricáronse cofres y cofrecillos tapizados de terciopelo rojo ó verde con herrajes para refuerzo, que ya manifestaban la influencia del barroquismo. Estos hierros fueron siempre dorados. Para los mismos oficios de tapizado se emplearon asimismo, aunque más raramente, brocados, brocateles y damascos de estilo decorativo, siendo en lo demás idéntica á las anteriores la disposición de las cajas en que se aplicaban aquellas estofas. Con recamados de oro ó con bordados de oro y sedas al matizado, se vieron también no pocas en los mismos siglos antes expresados. Eran frecuentes las cajas para custodiar joyas, pergaminos ó caudales, hechas de maderas resistentes, tapizadas de terciopelo y teniendo en la cara principal escudos ó cuarteles nobiliarios del dueño ó dueña bordados en oro ó en oro y sedas de colores. Estos cofrecillos llaman la atención por su aire suntuoso y serio, siendo apropiado ornamento de las estancias del siglo XVII, en las cuales nuestros antepasados hicieron gala de su severidad y magnificencia. No les iban en zaga los cofrecillos de ébano, con los plafones primorosamente bordados con figuritas, pájaros y animales, flores, etc., con destreza digna de la que desplegaron los sucesores de Antonio Sadurní en la Corona de Aragón, ó en el Escorial los monjes que tanto renombre dieron á la escuela de bordadores formada en aquel insigne cenobio.

XI

ARCAS Y ARCONES. — ARCAS PINTADAS. — ARCAS DE MADERA LABRADA. — LOS «CASSONI» DE ITALIA. — ARCAS DE PASTA, TARACEA Y CUERO. — COFRES DE CUERO Y DE TERCIOPELO

Del arca de madera, con paramentos lisos, reforzada con herrajes, en la que antes nos hemos ocupado, se pasó al arca con labores talladas en las mismas piezas que la formaban. El arca y el cofre se parecían, servían casi para idénticos usos, pero no eran el mismo mueble. Llamábase y llámase arca por regla general al mueble destinado á guardar objetos, que tiene la cubierta plana y que toca en el suelo ó á lo sumo está levantado un tantico por unos sencillos cubos ó por unas garras de león ó animal semejante. Tiene el cofre la cubierta convexa, más ó menos pronunciada, y suele estar algo levantado, ya por medio de pies, ya otras veces por un trasto á propósito que lo sostiene. Por lo común el cofre iba forrado de cuero ó de terciopelo, reforzado con herrajes y muchas veces claveteado, sobre todo desde entrado ya el siglo XVI. Algunos mostraban peregrina riqueza en los herrajes, ya en la cerradura que era calada y en parte trabajada á forja, ya en los refuerzos que acostumbraban seguir las líneas del mueble, siendo trepados también, pero de manera que nada perdiesen de su robustez. El fondo de terciopelo, casi siempre carmesí, en algún caso azul ó morado, procuraba singular riqueza al conjunto, haciendo brillar los herrajes de que hemos hablado, los que frecuentemente estaban dorados para mayor ornato y magnificencia. Estos muebles servían con preferencia á los grandes señores de los siglos XV y XVI para poner en ellos sus más lujosos vestidos y llevarlos así bien acondicionados en sus viajes, que conforme hemos dicho antes, requerían una considerable impedimenta. Se comprende que la forma del cofre era más á propósito que la del arca, para que fuese cargado el primero á lomos de las caballerías que seguían á los potentados, quienes iban en pesadísimas carrozas ó en literas.

Mayor campo al arte ofrecían el arca y arcón que el cofre, y de ahí la importancia que tienen en la historia del mueblaje y la que nosotros les concedemos haciéndolos objeto de un capítulo especial, según lo hemos hecho con las arquetas y cofrecillos. No olviden nuestros lectores lo que en pasados capítulos hemos expuesto acerca de las arcas en los primeros siglos de la Edad media, y especialmente en los siglos XIII y XIV. En los inmediatos el arca alcanzó su máximo desarrollo y fué en realidad de verdad un mueble artístico en el que hicieron alarde de su habilidad los más diestros artífices de todas las naciones y de un modo particular los de Francia é Italia. Hablando de muebles al finalizar la Edad media y al comenzar el Renacimiento, no es posible olvidar el papel que en la labra de la madera en todas sus manifestaciones desempeñaron los *huchiers* y los carpinteros de la Borgoña, quienes constituyeron una escuela, en toda la extensión de la palabra, que ejerció poderosa influencia en las demás comarcas de aquella nación y en todos los países de Europa, que figuraban entonces como los más ilustrados.

«El más fastuoso de los príncipes franceses — dice M. de Champeaux — era entonces el duque de Borgoña, Felipe el Atrevido, el primero de aquellos grandes vasallos, más poderosos que nuestros reyes, que facilitaron á Inglaterra la conquista de nuestro país y cuya ambición contuvo la habilidad política de Luis XI. Los duques borgoñones, que disponían de las riquezas que les procuraba la posesión de las ciudades industriales de Flandes, se rodearon de todas las maravillas del arte y sus Estados sirvieron de asilo á los obreros franceses que quedaron sin recursos por causa de la guerra con Inglaterra. En estos

instantes las provincias flamencas se convirtieron en el más importante centro artístico de Europa, pues entre sus hombres más célebres contaban á los pintores Juan van Eyck, Rogier van der Weiden, Memmling y otros hábiles artistas, cuyo ingenio flexible y variado se apoyaba en la imitación fiel de la naturaleza, interpretada con el sentimiento más delicado. Al trabajo concienzudo que puso en buscar la verdad, debe la escuela flamenca su largo é innegable éxito. El estudio de las producciones artísticas de la Flandes corresponde á un capítulo en que se trate de las obras extranjeras; mas sería difícil, en un estudio acerca del arte francés, pasar en silencio el conjunto de trabajos ejecutados para los duques de Borgoña, que residían al propio tiempo en Dijón y en Bruselas, y que empleaban á veces en una de estas ciudades á artistas que de ordinario residían en la otra. El edificio más considerable levantado por aquellos señores es la Cartuja de Dijón, casi destruída hoy, pero de la que se han conservado los más preciosos adornos. Comenzóse la construcción en 1380 por el duque Felipe el Atrevido, quien se dirigió á diversos escultores para decorar la iglesia que más adelante debía servirle de sepultura. El Museo de Dijón posee dos grandes retablos de madera, pintada y dorada, hechos en 1391 por Jacques de Baerze, artista flamenco, y cuyas puertas se hallaban adornadas con asuntos pintados por Melchor Broederlam. Estos dos monumentos, cuyos asuntos van colocados bajo arcuaciones de una rica disposición, figuran entre los más raros ejemplares que ha dejado el arte ojival de fines del siglo xiv. El propio museo, que debe su mayor interés á los recuerdos de la casa de Borgoña, contiene asimismo un grande y espléndido monumento de madera tallada, coronado de pináculos calados, sostenidos sobre columnnitas, que servía de sitial al preste, al diácono y al subdiácono de la Cartuja. Este sitial fué construído en 1395 por el maestro Juan de Liege, carpintero, por precio de 250 francos, al que se añadió la recompensa de otros ciento. Una cuarta obra sirve actualmente de cierre interior en la gran chimenea de la vieja sala de los Guardias de Palacio, en donde han hallado asilo los sepulcros de los duques Felipe el Atrevido y Juan Sin Miedo, después de haber sufrido los ultrajes de la Revolución. Consiste en un plafón de madera tallada, último resto de las sillas que embellecían el coro de la capilla ducal. El centro de este ejemplar, que fué reformado cuando se le adaptó á la chimenea, hállase formado por el respaldo del sitial de Juan Sin Miedo. La parte superior termina en ojiva, rodeándola festones de follaje, y encuadra el escudo del duque, aguantado por dos ángeles. Otros ocho escudos de armas de las provincias dependientes del ducado terminan el plafón por la parte rectangular inferior. Estos adornos, dispuestos simétricamente, se hallan combinados con un entrelazo de molduras decoradas con hojas de achicorias y con cuatro ángeles tañendo diversos instrumentos. Tienen tales monumentos grande importancia para la historia de nuestro arte. Estudiando en Dijón las obras de los imagineros Jacques de Baerze y Claux Slutter, se formó Miguel Colomb, cuyo talento, última expresión de nuestra escuela de escultura, prepara el renacimiento francés, al que debemos tantas obras maestras, así que el estilo algo frío de nuestros artistas se inflamó al fuego de las creaciones italianas del siglo xvi.» Agréguese á esto — que hemos traducido porque pinta una dinastía y un período — que Juan, duque de Berry, hasta donde alcanzaban los medios de que disponía, fué rival en magnificencia de su hermano Felipe el Atrevido. También él hizo trabajar á principales artistas y artífices, dejando obras que le acreditan de príncipe generoso, dotado de buen gusto. La influencia, pues, de esta escuela se dejó sentir en Francia, como hemos dicho, é irradió fuera de ella. En las arcas y arcones, objeto especial ahora de nuestro estudio, no se notó acaso de momento en tanto grado como en otros muebles, siales y armarios, pongamos por caso; mas desde los últimos tiempos del siglo xv hízose notorio que seguían á los artistas y artífices borgoñones muchos *huchiers* y carpinteros dedicados á la construcción de arcas y arcones.

Durante el siglo xv apenas se empleó la imaginería en los plafones de las arcas, y decimos apenas porque la afirmación en absoluto no puede hacerse. Un arcón poseemos, que vino de tierras de Castilla, en maciza madera de roble, el cual si no data ya del siglo xv vió por lo menos adelantadísimo el xiv. En

él, dentro de un motivo de hojarasca que pertenece al estilo gótico más caracterizado, hay combinadas diversas figuras que parecen aludir á algo de gremio ú oficio, pues con certidumbre no ha podido describirse lo que representan. Todo esto tiene el sabor del siglo xv. En los testereros aparece un bicho con aire que más semejaría románico que gótico, si no se tuviese en cuenta que puede imprimirle el primer carácter la poca pericia del imaginero tallista, aun cuando no les falte aspecto ornamental á aquellos animales (fig. 101). Decimos esto á cuento de lo antes indicado, ó sea de que no puede sostenerse de un modo absoluto que la imaginería no se emplease en las arcas y arcones de la décimaquinta centuria. Lo común, empero, era esto. Los plafones se decoraban únicamente con motivos de ornamentación, con la ojiva en innúmeras combinaciones, ya en plafonados verticales, ya en motivo corrido y enlazado, formando distintas arcuaciones, rosos, etc.

Hay en este particular una variedad pasmosa, la cual depende en parte no escasa del uso á que se destinaban. El señor marqués de Monistrol, en un sustancioso estudio que publicó en el *Museo español de antigüedades* acerca de un arcón gótico del siglo xv, de su propiedad, divide los arcones en esta forma:

I. *Arcones funerarios ó sarcófagos*, cuyo nombre señala bien su objeto y á los cuales pertenece el de la infanta doña Urraca en Palencia y el de San Isidro en Madrid.

II. *Arcones gasofiláceos*, de la palabra latina *gazofilacium*, que corresponde á tesoro, los que se empleaban para guardar cálices, incensarios, candeleros, capas, dalmáticas, casullas, etc., es decir, objetos y ornamentos dedicados al culto divino. Berceo describe un arcón de esta clase en su poema del *Sacrificio de la misa*.

III. *Arcones archivos*, de los cuales se hace mención durante la Edad media, ya refiriéndose á los archivos eclesiásticos, ya á los seculares. Dicho se está que en ellos se custodiaban pergaminos y documentos, los cuales, clasificados, se distribuían en distintas cajas ó arcas. El señor marqués cita como ejemplo el Archivo del Infantado y el de su casa en Barcelona. Atribuye esta costumbre á la movilidad de la nobleza en los siglos medievales, de que hemos hablado en otra ocasión, lo cual la forzaba á poner en arcones, que pudiesen fácilmente trasladarse, los objetos y documentos de mayor interés para cada familia.

IV. *Arcones tesoros*, para dinero, que venían á hacer el mismo oficio de las huchas, tan usadas en Francia.

V. *Arcones ofrendados*, principalmente con motivo de nupcias, á los que cuadra la calificación de *nupciales*.

VI. *Arcones armeros*, empleados por los hidalgos menores de la Edad media para custodiar sus armas, en razón de carecer de grandes aposentos donde ponerlas, como los tenían los castillos señoriales. «Para estos *caballeros de alarde* — escribe el señor marqués de Monistrol — tenían mucha estima los *arcones armeros*.»

VII. *Arcones trojes*, que se veían en las casas de labranza y en las posadas, ventas y mesones, donde tenían constante aplicación, como dice muy atinadamente el distinguido arqueólogo cuyo opúsculo extractamos. El cual añade con no menos acierto que el uso de los arcones trojes ha llegado hasta nuestros días. Quien se meta por el interior del reino de Aragón y del de León y Castilla, y casi diríamos de todos los de España, pasando por montes y valles, sobre todo si están algún tanto lejos de vía férrea ó de carretera, á poco que se aloje en posadas ó se detenga en

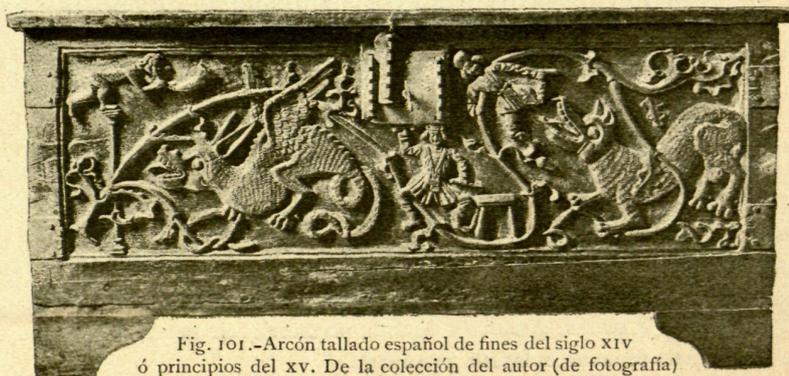


Fig. 101.—Arcón tallado español de fines del siglo xiv ó principios del xv. De la colección del autor (de fotografía)

ellas, podrá ver arcones que sirven para depósito de granos de diversas clases, siendo á veces algunos de ellos resto de pasadas grandezas.

Esta clasificación se ajusta bien á los variados servicios que prestó el cofre ó arcón durante los siglos XIV al XVI; empero, meditándola, se adivina en seguida que pudieron ser un mismo arcón los arcones archivos, los arcones tesoros, los arcones armeros y los arcones trojes, y aun diríamos los arcones gasofiláceos y los arcones ofrendados. Quizás en algún ejemplar se advertía el destino más marcado, por virtud de un emblema ó inscripción; mas esto no sería lo usual y corriente, antes lo más común el que se adoptara un tipo general que, con variantes provenientes sólo de la mayor ó menor riqueza de quien lo comprara, sirviese para casi todos aquellos usos. De paso añadiremos que el arcón ó cofre — pues se emplean mucho indistintamente las dos voces — traspasó los siglos de la Edad media, lo cual veremos luego despacio, teniendo una época de gran florecimiento en el siglo XVI. De ello son testimonio los escritores de la época, entre quienes citan los modernos arqueólogos franceses á Gilles Corrozet, que publicó en 1539 el *Blason du Coffre*, haciendo una rápida, pero exactísima pintura del mueble y de los menesteres en que se empleaba. Véanlo nuestros lectores en estos versos:

| | |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| Coffre très beau, coffre mignon, | Coffre qui n'es jamais croté, |
| Coffre du dressouer compaignon, | Coffre dans lequel se repose |
| Coffre de boys qui point n'empire, | Le parfum mieulx sentant que rose; |
| Madré et jaune comme cire; | Coffre ou sont mis les parements, |
| Coffre garny d'une ferreure | Les atours et les vestements, |
| Tant bonne, tant subtile et seure, | Qui cachent le poitrine blanche, |
| Que celluy sera bien subtil | Le tetin, la cuisse et la hanche, |
| Qui l'ouvrira de quelque outil; | Et aornent le corps et la teste |
| Coffre sentant plus sœuf que basme; | Tant jour ouvrier que jour de feste; |
| Coffre, le tresor de la dame; | Coffre ou n'a point de pourriture, |
| Coffre plein de douces odeurs | Coffre exempt de vers et d'ordure; |
| Et de gracieuses senteurs; | O très poly et joly coffre, |
| Coffre dont le chaitron très net | Qui reçois tout cela qu'on t'offre; |
| Faict l'office d'ung cabinet; | Ne souffre que mecte la main |
| Coffre luissant et bien froté, | Dans toy, le larron inhumain (1). |

Qui reçois tout cela qu'on t'offre le dice al arcón Gilles Corrozet, lo que confirma nuestras anteriores apreciaciones, ó sea que un mismo mueble de esta clase servía para distintos objetos, quizás para todos los enumerados en los versos transcritos del *Blason du Coffre*. Designábanse también los arcones por el país de origen. Havard en su *Dictionnaire de l'ameublement et de la decoration* escribe que en el Inventario del barón de Ornezan de Saint Blancard, capitán de las galeras del rey, hecho en Marsella el 1556, se encuentra citado «un cofre de nogal á la napolitana,» y que en el Inventario de Gregorio Beaumont, extendido en Burdeos en 1607, se registra «un arcón de Flandes, guarnecido de quince barras de hierro.» Otros inventarios hablan de cofres y arcones de Chipre, los que estaban enriquecidos con taracea de nácar, con frecuencia muy rica. Los arcones de Nápoles ó á la napolitana eran, según parece, de nogal con taracea de marfil.

Recordarán nuestros lectores cuanto hemos dicho respecto de la decoración de los arcones en los siglos XIII y XIV. Tócanos ahora en este capítulo, á modo de monografía de este mueble, completar algo

(1) «Cofre hermoso, cofre pequeñín, cofre compañero del mayordomo, cofre de madera que no se echa á perder, lustrosa y amarilla como cera; cofre guarnecido de herrajes, tan buenos, sutiles y seguros, que ha de ser muy sutil quien lo abra con el útil que fuere; cofre que huele como bálsamo; cofre tesoro de la dama; cofre lleno de suaves olores y de graciosos aromas; cofre que por lo pulcro hace oficios de armario; cofre brillante y bien frotado, cofre que no tiene suciedad alguna, cofre que mantiene un perfume más grato que el de la rosa; cofre donde se ponen las colgaduras, los arreos y los vestidos que ocultan el blanco seno, el pecho y los muslos y que adornan el cuerpo y la cabeza, tanto en días de trabajo como en los días de fiesta; cofre que no tiene nada podrido, limpio de gusanos y de toda porquería; oh pulido y hermoso cofre, que recibes cuanto se te ofrece, no consientas que en ti meta la mano el ladrón inhumano.»

de lo que expusimos respecto del mismo en aquellas centurias y extenderlo á lo que fué durante las dos inmediatas. La división hecha por el señor marqués de Monistrol, que hemos transcrito, nos lleva como por la mano á decir algo de los arcones exornados con pinturas, entre los cuales debe colocarse en sitio principal el arca sepulcral de San Isidro Labrador, que se guarda, con el religioso respeto que merece, en la parroquia de San Andrés de Madrid y que se tiene por obra de las últimas décadas del siglo XIII ó principios del XIV (fig. 102). Fórmala una arca cuadrilonga, de dos metros cumplidos de longitud, con cubierta en pirámide truncada. Hállase compuesta de recios tablones de madera de pino, sin pulir en el interior y conservando íntegra la huella de la aserradura, según lo afirma el concienzudo arqueólogo que pudo examinarla á su sabor. En el aspecto general semeja un arcón, del que se diferencia en la tapa, que sin embargo parece ser como manifestación anticipada de ciertos arcones italianos en el siglo XVI. Sus caras están pintadas al grafido ó esmalte, ó sea con la preparación medieval que da á los trabajos pictóricos el aspecto de esmalte y una resistencia muy notable á la acción del tiempo y á las injurias de toda clase. Tiene una orla de relieve, sembrada de follajes, que consisten en vástagos serpeantes, hojas y flores, pintados de colores verdosos y esmaltados de reflejos, cortándola á trechos delgados listones que forman cuadros, en cuyo centro aparece la figura de un oso rampante, pintado de blanco en fondo rojizo. Esta cenefa se halla deteriorada por el tiempo y señala la filiación románica, á juicio del arqueólogo á quien hemos aludido y del que sacamos estos datos, en razón de tenerlos por fidelísimos.

La decoración del frente en el arca sepulcral de San Isidro, única que se conserva bien, se compone de una arcada en la que se ven elementos antiguos y elementos nuevos. Tuvo en toda su extensión un tono amarillo general, y descansa sobre siete delgadas columnas de varios colores y dos medios fustes en los extremos. Las basas de las columnas son sencillas y ricos los capiteles de forma románica. En los arcos se muestra ya la ojiva en todo su desarrollo. Las pinturas de imaginería en los dos frentes del arca tienen por tema los milagros obrados por San Isidro. Los cuatro primeros arcos, desde la izquierda del espectador, en el frente bien conservado, representan el milagro de los ángeles, que auxilian al santo en su faena del campo. Allí están Santa María de la Cabeza, esposa del taumaturgo labrador, San Isidro labrando, su amo y señor el llamado Iván de Vargas y los ángeles que ayudan al varón de Dios con sendas yuntas. En los dos arcos siguientes se encuentra representada la multiplicación dentro del molino, como efecto del acto caritativo realizado por San Isidro con las palomas hambrientas. En los dos últimos parece descubrirse la exaltación y glorificación de la caridad y de la fe. Santa María de la Cabeza y San Isidro figuran de nuevo en el séptimo arco, ocupando el octavo exclusivamente «el hambriento mendigo que implorando la caridad del labrador encontró en su piadosa fe contento y hartura.»

En esta arca ofrecen vivísimo interés los trajes de San Isidro y de su esposa, como ejemplares de la indumentaria de la época y á la vez como revelación de la ingenuidad con que procedían en aquellas pinturas sus modestos é ignorados autores. Cubre la cabeza de San Isidro holgada caperuza de color rosado, que ajustándose al rostro por los lados, lo deja enteramente al descubierto, plegándose sobre el cuello. Baja este capillo á formar

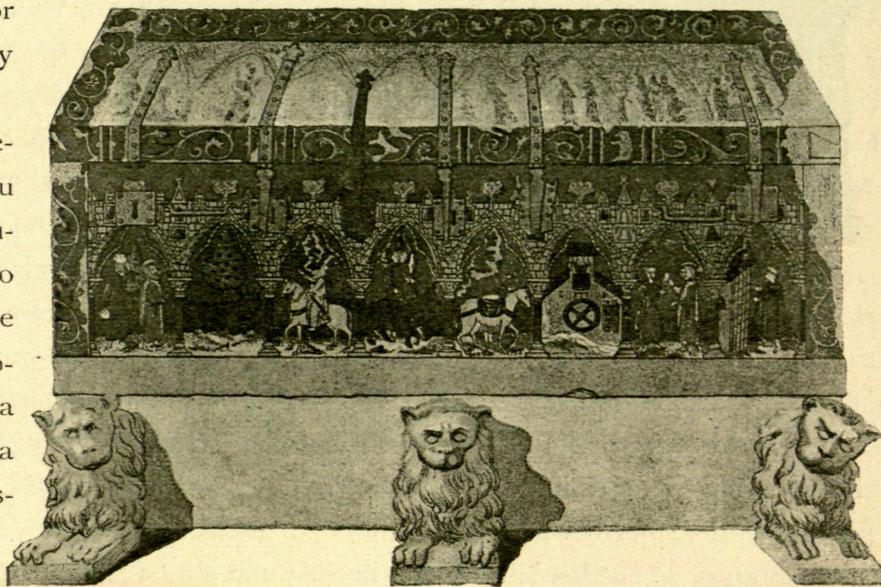


Fig. 102. — Arcón que guarda el cuerpo de San Isidro, en Madrid, siglo XIII ó XIV (de fotografía)

parte de un capote, loba ó colubio del mismo color, abierto por los lados y recogido sobre los hombros, el cual descende por pecho y espalda hasta pasar corvas y rodillas. Un sayo de color aplomado, un tanto verdoso, de mangas largas y estrechas y sujeto al cuerpo por un cinto de cuero, bordado de labores sobrepuestas, completa la parte principal de su atavío, vistiendo las piernas calzas de color claro, y envolviendo los pies las características abarcas de la gente labradora en las tierras de Castilla. No menos sencillo el traje de Santa María de la Cabeza, compónese de una toca alta y plegada á la morisca sobre la frente y en torno del rostro, la cual baja á cubrir del todo la garganta; de una saya ó sotana roja, que cerrándose sobre el cuello cae hasta los tobillos, ciñéndose á los hombros y el pecho y ahuecándose sólo, aunque no con demasía, por debajo de las caderas; de una aljuba amarilla recogida á los lados, por extremo ceñida á la cintura y de mangas largas y ajustadas, y finalmente de unos zapatos abiertos y cruzados sobre el empeine por menudos cordones hasta formar cierta especie de redecilla.

No sería el arca sepulcral de San Isidro la única que se construiría en los siglos XIV y XV, decorándola con pinturas, puesto que la policromía estuvo muy extendida en todas las manifestaciones del arte gótico. Así como se enriquecían con pinturas los interiores de catedrales é iglesias, singularmente en el Norte, y á veces se acudía al mismo medio para dar mayor relieve á portadas y portadillas en lo exterior, de igual manera se pintaban los armarios — sea ejemplo de ello el de Noyón — y los cofres y todo cuanto labraban el carpintero y el ebanista, por lo menos de un modo general. El dorado más adelante, conforme lo veremos luego, se combinó con la pintura, usurpando en parte á ésta el sitio que antes ocupaba.

Arcones de esta suerte, unos pintados, dorados otros y muchos tallados (fig. 103), dejándose la madera en su color natural, se emplearon en los siglos XV y XVI para los demás fines que señala el señor marqués de Monistrol en su erudita clasificación. «Las arcas para guardar títulos, papeles, tesoros, pedrerías, vestidos y otras cosas que se deseaba poner en seguridad, eran cofres, archivos (*archives*)» — dice un autor francés del siglo XV, — y poco antes, en 1352, en la propia nación, el cofrero Guillermo Le Bon entrega á Andrieux de Mathefelón, escudero de monseñor el delfín, «dos grandes cofres con herrajes para meter en ellos y guardar las armas y armaduras del citado señor,» es decir, una arca que servía de archivo y otra que empleaba como armero, no por cierto un señor de pocas campanillas, sino el delfín nada menos de aquella nación. Y ya que de los usos del cofre hablamos, insistiendo en lo que manifestamos anteriormente, añadiremos ahora que durante la Edad media y en el Renacimiento y aun después, fué general

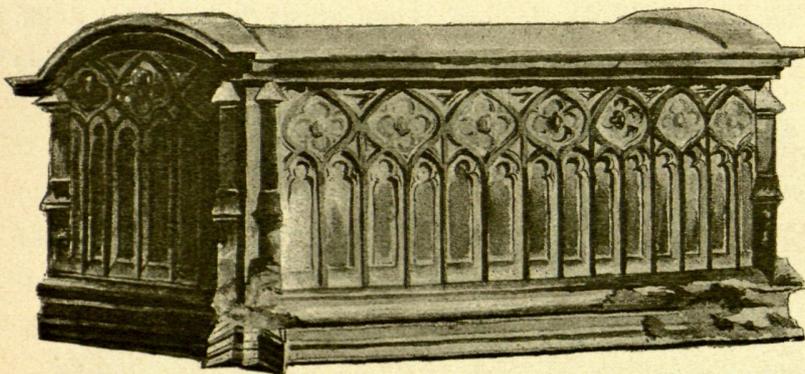


Fig. 103. — Arca tallada en madera, siglo XIV (de fotografía)

costumbre emplear el cofre ó el arcón como ropero, guardando en el mismo los vestidos de uso, los de lujo ó domingueros, las colgaduras de camas y de aposentos. Algunos personajes de la aristocracia y los soberanos tenían guardarropa, ó sea un local aderezado de modo que pudiera servir cómodamente para conservar las ropas de todas clases; mas disponían también los tales en sus dormitorios de un cofre ó arcón

ó de dos y más, en los que se colocaban las piezas de uso personal del dueño que pudiesen necesitarse en el momento menos pensado. El rey de Francia tenía cofres en su cuarto dormitorio, y á ellos se refiere un cronista cuando dice, según lo reproduce Havard: «Por gran precaución para el servicio de Su Majestad, hay siempre allí camisas que puede cambiarse el rey, en caso de que por la noche ó á cualquiera otra hora del día no haya tiempo de ir hasta el guardarropa; pero éstas camisas, que se cambian todos los años, se quedan hasta el fin de cada uno sin haberse desplegado, puesto que S. M. sólo se sirve de las que vienen del guardarropa.» «Esto duró — añade Havard — hasta que le salieron pies al cofre

y un hombre ingenioso le puso cajones, con lo cual se transformó bruscamente en *cómoda*, nombre que justificaba plenamente su nueva forma.» Esta filiación se conservó de tal modo, que en el siglo XVIII Sobry en su *Architecture* dice: «Los cofres ó arcas se denominan vulgarmente cómodas, y de ellas unas tienen tapa y otras cajones.»

Las novias, empero, fueron las que al finalizar la Edad media y en los comienzos de la Edad moderna popularizaron más que nadie los cofres y los arcones.

Hízose costumbre general entonces que la novia aportase al matrimonio un arcón, de mayor ó menor lujo, según la posición de los padres de la doncella, bien atiborrado de ropa blanca, fina en las novias ricas, más basta en las novias pobres, con el aditamento de basquiñas, sayas de brocado ó simplemente de estameña, corpiños, rebocillos, etc., que venían á redondear el dote de la futura esposa y á completar el ajuar de la casa en donde debía instalarse. Hemos dicho que el arcón era de mayor ó menor lujo, porque éste dependía del bolsillo y del rumbo de los padres. También eran más ó menos magníficos, según los casos, los arcones que servían para gremios, cofradías, comunidades, etc., los cuales con frecuencia se confunden con los arcones propiamente caseros. La variedad, conforme lo hemos afirmado algunos párrafos más arriba, es portentosa; y aunque por manera breve, trataremos de dar idea de ella á nuestros lectores, describiendo los tipos más señalados de arcones después de los que han sido materia de anteriores páginas.

Comencemos por los arcones de madera tallada. En los siglos XIV y XV, según lo decimos en otro capítulo, dominaba en el arcón el decorado sacado directamente del estilo arquitectónico ojival (fig. 104). La ojiva manejada con el desembarazo propio de los maestros carpinteros y tallistas de entonces, llenaba los plafones del mueble en innúmeras combinaciones. A veces el tema decorativo se extendía por toda la cara anterior y por las laterales — puesto que repetidamente la cara posterior quedaba del todo lisa, porque arrimado el arcón á la pared, nada se veía de ella—llenándolas con la elegancia y la espontaneidad propias de aquel estilo, sobre todo en el siglo XV, acaso algo más afeminado que el anterior, pero en todas sus cosas de una donosura y elegancia superiores á todo encarecimiento. El siglo XV fué época en que el arte presentó un conjunto homogéneo, en armonía con los sentimientos y las necesidades de la época, é inspiradísimo en sus buenos ejemplares. Ocasiones había en que los paramentos del arcón quedaban divididos en zonas ó plafones, encuadrados por superficies lisas, y en el centro de cada plafón engalanado el mueble con labores de talla, finísimas, prolijas y admirablemente combinadas. La vista descansaba con gusto en aquel clausulado, bien compuesto y claro. La sencillez, y si se quiere pobreza de los marcos, quedaba sobradamente compensada con las vistosas líneas de la talla en el centro de cada zona, temas decorativos á los cuales se imprimía á veces mayor realce dorando los fondos ó pintándolos de una entonación verdosa, azulada y en contadísimos casos carminosa, medio que no se empleaba tan comúnmente en las arcas que tenían completamente tallados sus paramentos.

En éstas el arte gótico mostró especialmente su bizarría. No quedaba espacio en ninguna de las caras que no estuviese ocupado por exquisita labor de talla, en la cual la ojiva se presentaba dispuesta de mil maneras distintas, con el arte peculiar del estilo ojival, en el que todo ofrecía la variedad más pasmosa dentro de la unidad más perfecta. En ocasiones ocupaba el centro de la cara anterior un motivo blasonado, escudo del dueño aristócrata que mandó labrar el mueble ó del gremio, cofradía ó asociación á la cual pertenecía. Construyéronse estos arcones, lo más comúnmente en madera de nogal ó de roble, mas

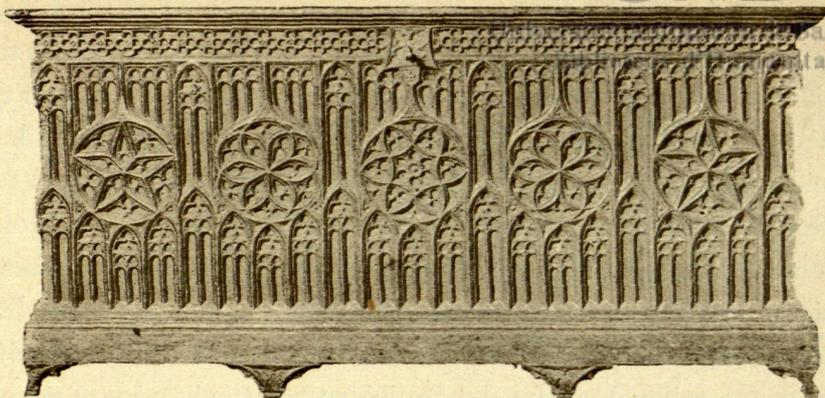


Fig. 104. — Arcón ojival tallado en madera, siglo XV. De la colección del autor (de fotografía)

también á veces se hicieron de ciprés — que es madera resistente á la polilla, según voz del pueblo, — de haya ó de alguna otra de las incluídas en la llamada carpintería de lo blanco. En el siglo xv la ornamentación del arca estaba esculturada en la misma plancha de madera que formaba el paramento. En los últimos del mismo siglo y más en el xvi, cuando ya se entreveían en los arcones elementos propios del Renacimiento, la parte de talla se abría en una plancha delgada que se aplicaba sobre la cara del mueble, á fin de reducir su coste, dándole en apariencia la misma riqueza. No hay que decir cuán inferiores en mérito son estos arcones á los que hemos descrito anteriormente, ó sea á los construídos y tallados en una sola pieza, en cada una de sus caras, ensambladas por el sistema llamado á cola de milano. Algunos de los arcones ojivales del siglo xv tienen grandes proporciones, sin duda para ponerlos en consonancia con el aposento, salón ó cuadra donde debían estar colocados, ó acaso también para que pudiesen llenar desahogadamente el objeto que originó su construcción. Casi colosales pueden llamarse algunos arcones góticos que tuvieron destino eclesiástico á juzgar por su procedencia. No serían éstos á propósito para sentarse en ellos, menester que llenaron otros arcones, conforme lo hemos indicado en otro capítulo y acerca de lo cual acaso debamos insistir más adelante.

Tiene el arcón gótico una variante que consiste en el arcón tallado, dorado y con pinturas, del que ya dijimos algo en otro capítulo. Difícilmente se puede abrigar duda alguna, viendo esta clase de arcones, acerca del uso que tuvieron. Todo denuncia que hubieron de emplearse en custodiar prendas del vestido de la mujer, de modo que en todos sus pormenores declaran haber sido *arcones de novia*, quizás los más apropiados para la canastilla de las doncellas que contraían matrimonio allá por los años 1400 y 1500. Exteriormente presentan la forma cuadrilonga característica del arcón, con molduraje que desvanece la monotonía de los plafones. En unos ejemplares se dejaba á la madera su color natural, oscurecido por medio de una capa de aceite caliente y cera ó de un barniz por el estilo, mas las molduras aparecían doradas y en el centro de cada plafón se ponían temas decorativos, por lo común trazados con peregrina elegancia en los arcones del siglo xv. Si el dueño ó dueña tenía timbres nobiliarios los colocaba en este caso en el arca con graciosos lambrequines, dando tal conjunto de su carácter artístico que es hoy todavía encanto de los artistas y de las personas de buen gusto. No siempre, empero, se hallaban decorados en esta forma los arcones de que hablamos. Ocurría también que fuesen todos dorados, siendo de gran suntuosidad en este caso, aunque no tal vez de un gusto tan refinado como el anterior, sobre todo para los conocedores, para los *gourmets* del arte. Cuando el Renacimiento influyó marcadamente en esta suerte de muebles, el molduraje se hizo más rico, teniendo mayor cantidad de tabla y presentando zonas con bonitas combinaciones de hojas y de otros asuntos de decoración. También en estos arcones desempeñaba el oro papel principal por estar primorosamente dorados en todas sus caras. En la distribución interior de estos arcones se notaban dos secciones bien distintas. Una de ellas debió servir propiamente de cofre y por lo bajo se hallaba en comunicación con un cajón tan largo como el mueble, por medio de un agujero circular, abierto en el fondo, labrado á modo de los rosos en las iglesias. La segunda sección era á modo de armario con cajoncitos y puerta que los cerraba todos, cogiendo próximamente la mitad del arcón. La cara exterior de los cajones y la puerta de que hablamos estaban llenos de finas labores ojivales, hábilmente trazadas y combinadas y que producen efecto lindísimo en los mejores ejemplares de este tipo (fig. 105). Los cuales se redondean por medio de las pinturas ejecutadas en la parte inferior de la tapa. Esta, al levantarse, las dejaba ver desembarazadas de todo obstáculo, y se comprende con cuánto orgullo alzaría la tapa, para que las vieran sus amigas y sus visitas, la novia que se ufanase con tener su arcón pintado de mano maestra. Este medio para decorar una arca, revela una vez más que el arte de los siglos xv y xvi procedía con largueza en todo, empleando el ingenio de sus artistas y artífices hasta en obras que la mayor parte del tiempo quedaban completamente ocultas. Tenía más de lo que aparentaba, podríamos decir de aquel arte, al cual tanto pide prestado el de nuestros días. Ya se comprenderá que no todas las pinturas de los arcones serían

debidas á maestros famosos. Hubo de haberlas de muy diverso mérito, no pocas medianillas, mas todas con el carácter peculiar en el estilo de la época y con la espontaneidad que da la posesión de un estilo original que se compenetra con las costumbres y los sentimientos del tiempo. De ahí que hasta en las pinturas más débiles que se encuentran en arcones góticos, se advierta un sello particular que agrada al artista y al arqueólogo y aun al que sin tener conocimientos de arte ni de historia, posee buen gusto natural. En cambio, pinturas se ven de este género que son modelo de ingenuidad y de sentimiento, dignas de parangonarse con las bellísimas tablas que en iglesias y conventos dejaron los maestros imagineros de la décimaquinta centuria. Influye también en la mayor excelencia de esas pinturas el que la comarca haya sido centro de alguna escuela eximia en dicho arte, como acontece en la Flandes y de igual manera en Italia. Ocurre, empero, que algunos países, sin haber brillado especialmente en aquel concepto, se distinguen por la sobriedad y por el gusto artístico, en esfera menos elevada si se quiere, conforme sucede con la Corona de Aragón y con el reino de Castilla, donde hubo imagineros de no vulgar ingenio, aun cuando ninguno alcanzase el renombre de los flamencos é italianos, ni llegase en verdad á la altura de maestros tan ilustres como los Van Eyck y Memmling, los Filippino Lippi y Masaccio. Por lo general eran tema de las pinturas, según ya lo indicamos al hablar en general del mueblaje en el siglo xv, en las tapas de los arcones góticos y del Renacimiento *La Anunciación*, *El Nacimiento del Señor*, *La Adoración de los Pastores* y *La Adoración de los Reyes Magos*, no sin que á veces se pusiesen también en ellos pasos de la vida de algún santo.

Si en la Flandes, por los tiempos de que hablamos, Hans Memmling enriqueció con primores pictóricos, acabadas miniaturas por lo delicado del desempeño, la monumental urna ó relicario de Santa Ursula que posee la ciudad de Brujas, también por entonces en Italia algunos hábiles maestros, sin llegar al nivel de Memmling, llenaban igualmente de pinturas los llamados *cassoni* ó cajas nupciales. Érase el año 1451 cuando el *gonfaloniero* de Florencia Tomás Soderini le encargó al maestro Lorenzo de Bicci que ornase con pinturas el armario ó estuche en que se guardaba el manuscrito de las *Pandectas* y que en 1406 contruyeron Marcos Brucolo y Antonio Torrigiani. Lorenzo de Bicci pintó en el frontón San Juan Bautista y en las puertas Moisés rodeado de lirios de oro y los símbolos de los cuatro Evangelistas. Extendióse entonces mucho por toda la península la costumbre de aplicar la pintura á la ebanistería al objeto de embellecer y de enriquecer los muebles. Entre los pintores que á esta labor se dedicaron cuéntase Dello Delli, á quien se atribuyen muchos *cassoni* pintados, no siempre verosímilmente. En la colección de M. Enrique Cernuschi existía, é ignoramos si existe todavía, un ejemplar de esta clase de arcones digno del pincel de Dello ó por lo menos de un maestro que á él se igualara en talento y en habilidad. He ahí cómo lo describe M. Alberto Jacquemart en su *Histoire du mobilier*, libro muy incompleto, pero en el que pueden encontrarse algunas noticias apreciables. «Un cofre de la misma colección — dice aludiendo á la citada de M. Cernuschi — es precioso por más de un motivo. De origen italiano incontestable, hállase escultrado con ornamentación de estilo ojival que ofrece un relieve particular á causa de ciertas reminiscencias antiguas y románicas. Así el friso superior lo

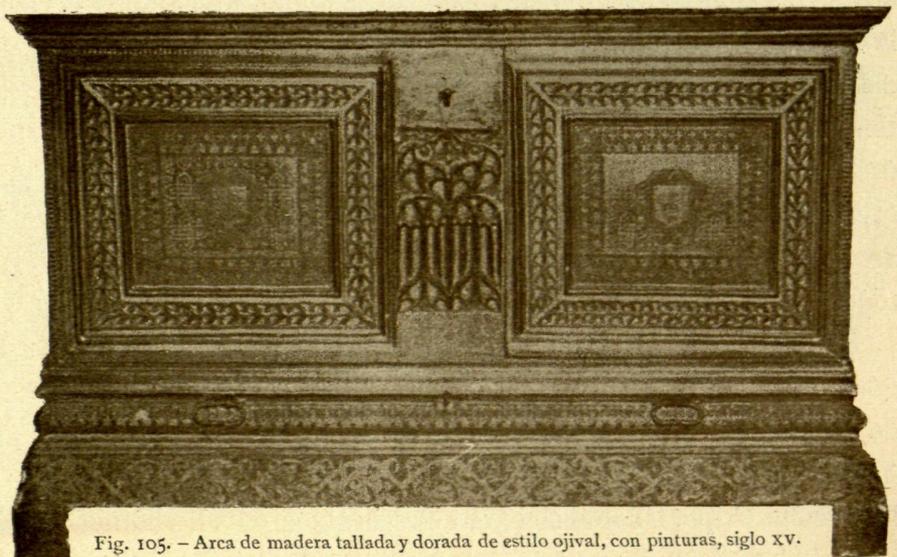


Fig. 105. — Arca de madera tallada y dorada de estilo ojival, con pinturas, siglo xv. De la colección del autor (de fotografía)

forma una parte arreglada según el estilo gótico: los cuatro compartimientos de la cara anterior están constituidos por arcos en asa de cesta, trilobados interiormente y sostenidos por columnitas retorcidas. Toda esta arquitectura tiene los fondos coloridos y encuadra perfectamente los asuntos pintados, que reproducen á un joven, siempre el mismo, que se presenta sucesivamente ante personajes con vestiduras religiosas; un castillo en donde anuncian la venida del joven heraldos que suenan las trompetas, mientras le acogen varias damas y le conducen al interior del edificio. El último cuadro muestra una sala en la cual el joven está sentado entre una matrona y una joven que figura también en los dos cuadros precedentes. Músicos tañen instrumentos y todo hace presumir que se trata de una ceremonia de bodas.» «Este arcón del siglo xv – añade Jacquemart – es ya el *cassone* ó cofre de novia que se ofrecía con los presentes de la boda, costumbre que se conservó en Italia durante todo el siglo venidero y que se ha introducido entre nosotros, ya que la *corbeille* es todavía con frecuencia un mueble de gran lujo y brillantemente adornado.» La riqueza y distinción de esta clase de muebles la comprenderán perfectamente nuestros leyentes. El nogal, dejado al descubierto en algunos trozos, se armonizaba bellamente con los toques de oro que realizaban las esculturas, formando esto el marco de las pinturas, ejecutadas con la delicadeza característica de los maestros lombardos y florentinos de los siglos xv y xvi, sobresaliendo en ellas los galanos trajes del tiempo, graciosos unos, otros afectados en grado superlativo, mas todos en extremo pintorescos. Y como en realidad hubo por aquella época en Italia, como todo el mundo sabe, una pléyade brillante de pintores, cada uno de los cuales contaba numerosos discípulos que sin igualar al maestro le seguían é imitaban con no escaso talento, de ahí que hubiesen de ser muchos los *cassoni* que se pintaron en todas las comarcas de la península con peregrino arte y con superior buen gusto. Aparte del *cassone* de que hemos hablado, existen otros ejemplares de idéntico carácter en colecciones públicas y particulares. El *Museo Nazionale* de Florencia posee una rica colección de esos cofres ó arcones decorados con pinturas, algunas de ellas dignas del pincel de Dello. «Consisten generalmente en asuntos sacados de la leyenda de la guerra de Troya – dice Champeaux – ó cortejos nupciales y triunfos tomados del Petrarca. Hay también gran número en el Museo de South Kensington, procedente de la colección Soulages y de adquisiciones hechas en Italia por M. Robinsón. Entre los ejemplares de este museo que se atribuyen á Dello Delli, es de los más notables un gran arcón de novia ó *cassone*, en madera tallada y dorada, llamado *Dini cassone*, cuyo principal plafón representa la recepción de la reina de Saba. En otro hay pintado el cortejo de unas bodas florentinas en el patio de un palacio á orillas del Arno. El tercero va adornado con una pintura al temple que representa el triunfo del Amor con un escudo rodeado de frutos. La ejecución de este presente nupcial es de una gran delicadeza. Un mueble parecido se halla decorado con una gran composición que se atribuye á Gentile de Fabriano, del cual es digno, y que figura los triunfos del Amor, de la Castidad y de la Muerte, tomados del Petrarca, teniendo á los lados los infortunios del Amor, simbolizados por medio del episodio de Príamo y Tisbe. El interior de este arcón va forrado de terciopelo y tiene cajonería destinada á guardar joyas. Todos los géneros del mueblaje italiano se encuentran en la colección de Londres. Un delantero de cofre en madera dorada, en la que están puestos tres plafones de tierra cocida revestida de pinturas, con la caída del primer hombre, se atribuye al escultor Jacopo della Quercia. Otro arcón adornado de bajos relieves presenta un matrimonio con la leyenda *Non muova cor meo*, rodeado todo por un friso de madera y estucos dorados.»

Háblase en el fragmento que hemos traducido de las esculturas decorando las arcas de novia, nuevo género en esta especialidad, en el que se llevó Italia la primacía, no dejó de florecer en Francia y hubo de estar también muy pujante en España. Es bien sabido el papel preeminente que en el arte desempeñaron los escultores de Florencia, de Pisa, de Siena y de otros puntos de Italia. Ignóranse los nombres de los escultores que tallaron con gran pericia algunos de los hermosos arcones de principios del siglo xvi, que son admiración de las personas de buen gusto en los museos y en algunas colecciones particulares; mas

sabiendo que los artistas de mayor renombre no desdeñaron ocuparse en trabajos de mueblaje y de decoración, no es aventurado buscar los autores de aquellas obras, los que labraron sus lindas figuras, entre los Donatello, los Rosellino, los Cannosi, los Moranzone, los Fra Giovanni de Verona y Fra Sebastiano de Rovigo, etc., etc. Los arcones tallados suelen ofrecer en Italia la forma tumbal, que deja de traer á la memoria ideas funerarias, merced á la gala y bizarría con que están esculturadas todas sus paredes, formando un conjunto lleno de gracia y no desprovisto de majestad en determinados ejemplares. Desde el momento su forma, sobre todo la disposición de la cubierta, alejan toda idea de que hubiese podido emplearse como asiento, lo cual ocurrió repetidamente, según lo tenemos dicho, en las arcas y arcones cuadrilongos y planos, los cuales hacían el doble oficio de guardar vestiduras y joyas y de servir para el descanso de los habitantes de la casa ó de cuantos la visitaran, desempeñando el papel de bancos alrededor de los aposentos. Los arcones tumbales italianos sólo pudieron usarse como armario ó cómoda para tener vestidos y otros objetos semejantes. De la inventiva que en ellos desplegaron los maestros tallistas italianos es difícil dar claro concepto por medio de descripciones. Lo mejor es acudir al dibujo y á la fotografía. Con todo, trataremos de redondear, en lo posible, los arcones que publicamos, diciendo algo acerca de su decorado. Véase en primer lugar con qué acierto están distribuídas las masas decorativas en los dos arcones italianos á que aludimos. No queda espacio alguno vacío y á la vez nada se presenta recargado.

El que forma parte del Museo de Cluny (fig. 106) bien puede afirmarse que es modelo de gentileza. ¡Qué bien compuestos aparecen los dos plafones de la cara anterior! ¡Cómo se descubren en ellos reminiscencias romanas, semejando en el aire aquellos marmóreos sarcófagos que labró la época imperial con tanta suntuosidad como arte! Uno de los plafones, el colocado á la izquierda del espectador, tiene trazas de relieve antiguo, mientras el del lado opuesto, por los efectos de perspectiva lineal que en el mismo se advierten, recuerda aquellas famosísimas puertas que Lorenzo Ghiberti labró para el bautisterio de San Juan en Florencia. Llena el centro del arca, valiente motivo ornamental que deja espacio destinado á contener el escudo, monograma ó inicial del dueño ó dueña del mueble, mientras en los ángulos, como refuerzos, se ven sendas cariátides aladas de lo más gracioso que en punto á talla produjo el Renacimiento italiano. En otro de los arcones italianos, que también reproducimos (fig. 107), el escudo central va sostenido por dos geniecillos, hábilmente modelados, siguiendo á cada uno caprichosas esfinges, como las dibujó y esculpó el arte italiano con singular inventiva y con instinto decorativo. En el tercero (fig. 108), siguiendo el propio estilo del Renacimiento, comiézase á iniciar una nueva faz de la escultura decorativa, la cual se nota en el friso inferior del mencionado arcón de novia. El superior hállase acorde con los temas que los flo-

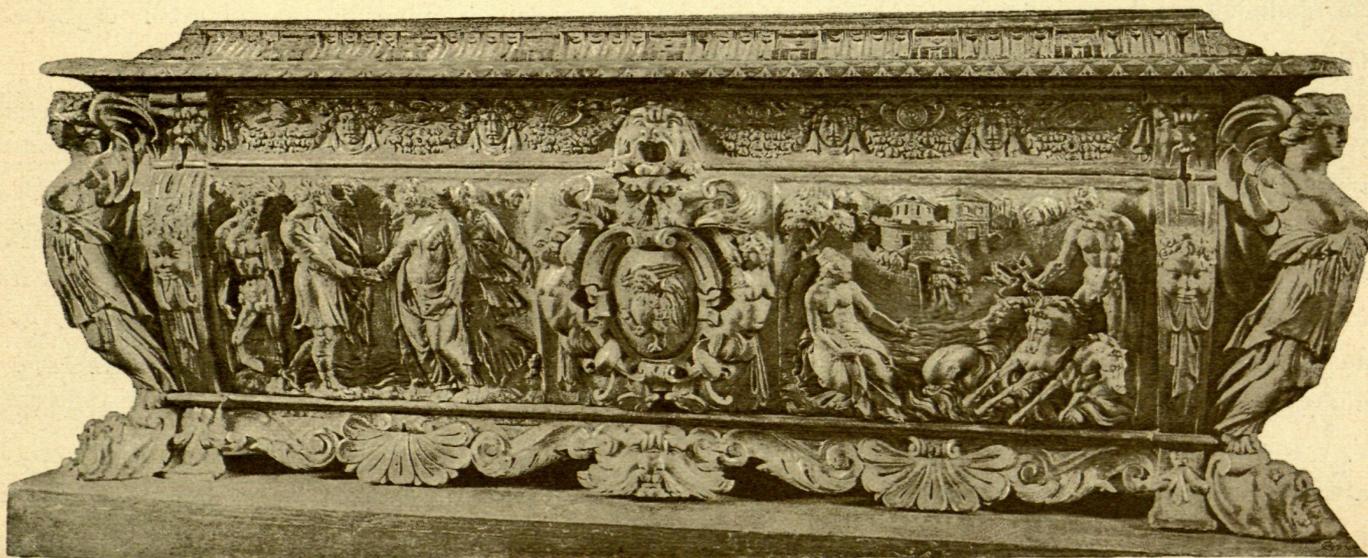


Fig. 106. — Arcón de novia en madera tallada, escuela veneciana del siglo XVI. Museo de Cluny (de fotografía)

rentinos pusieron en los muebles hechos en la segunda mitad del siglo XVI y en la primera del XVII, en los cuales el escudo nobiliario se mostraba frecuentemente rodeado por corona de laurel ó encina, al modo que se ve en el arcón referido, tipo excelente del arca ó cofre en Italia durante el período del Renacimiento.

Hubieron de fabricarse, á buen seguro, en España arcones de la misma índole. Si en los monumentos sepulcrales, en mármol y en bronce, que existen en nuestra patria, se advierte en tanto grado, no sólo la influencia italiana, sino el patrón italiano, siendo algunos debidos á italianos, como el Messer Domenico, florentino que hizo el panteón del cardenal Cisneros, y probablemente aquel Nolano, autor insigne del que se alzó en Bellpuig á D. Ramón de Cardona, ¿cómo no suponer que en España se labrarían arcones de nogal, de roble, de haya, etc., con traza idéntica á la adoptada en la península italiana durante la mismísima época? Es un hecho cierto que aquí se tallaron cajas de novia, poniéndose en los plafones temas de imaginería, en unas y en otras escudos también y elementos de exornación que ofrecían un sabor italiano, si bien en las comarcas de estos reinos hubo mayor afición á la forma cuadrilonga y plana en la cubierta, que á la forma tumbada que en el siglo XVI fué la predilecta de los italianos. Hay más: de la misma manera que se labró en Italia otro tipo de arcones, que podríamos llamar de ornamentación esgrafiada, también se llevaron á cabo en España trabajos parecidos, abonándolo las conjeturas que han podido sacarse de los puntos en donde se han encontrado arcas de dicha clase y de la condición social de las familias que las poseían, nada inclinadas á dirigirse á países extranjeros para adquirir los muebles de la casa. ¿Fué Italia la cuna de los arcones esgrafiados? ¿Lo fué Francia, principalmente en las carpinterías de la Borgoña? Puntos son éstos que con muchos más, todavía oscuros en la historia de las artes suntuarias, demandan un investigador que pacientemente se ocupe en aclararlos, revolviendo escrituras y papeles viejos, acaso para no saber á la postre cosa alguna, por la indiferencia con que los antiguos miraban estas cosas y por la escasa ó ninguna diligencia que ponían en anotar cuanto á ellas se refería. Sábese, sí, porque existen ejemplares, que en los siglos XVI y XVII se hicieron arcones, cuyas caras estaban llenas de figuras y de otros temas abiertos en la plancha de la madera, al modo de esgrafiado, según queda dicho, mas saliendo por relieve la parte ornamental, con un grueso pequeñísimo. Para que la decoración se viese mejor y hasta para aumentar el lujo del arca, pintábanse los fondos de una entonación verdosa, azulada ó rojiza, como se hizo en el siglo XV con los arcones góticos, y en algunas ocasiones se doraban para mayor magnificencia. Aunque á primera vista pueda parecer á nuestros lectores que no hayan visto arcones de este tipo, ó que los hubieren visto sin el fondo colorido por haberse llevado el tiempo la coloración, que no habían de ser muebles aparatosos y aun ricos, no titubeamos en afirmar que de haber examinado un ejemplar con las condiciones referidas, cambiarían el concepto y opinarían que el arcón esgrafiado debe ser puesto entre los muebles propiamente artísticos.

Italia ha de considerarse también como el centro en donde se aplicó especialmente la taracea al arcón, y decimos especialmente por ser bien sabido que los árabes españoles fueron igualmente maestros en el mosaico en maderas, y que á ellos se debieron, sin disputa, antes ó después de la caída de Granada, trabajos de la indicada especie, aun cuando tengamos por cosa muy ardua dar con alguno de la primera época, del todo auténtico y acertadamente clasificado. Dejando esto aparte — otro punto que merece ser aclarado, — no puede negarse que en Florencia, en Siena, en Venecia y en otras ciudades italianas tomó gran auge por los años 1500 y siguientes el arte de la taracea, y que brillaron entonces célebres *intarsiatori*, nombre que se dió á los artífices artistas ocupados en la referida labor. «El mosaico — dice un autor francés, — que en sí mismo queda separado del asunto en que nos ocupamos, ejerció influencia directa en el arte de la escultura decorativa y del mueblaje en Italia. Es evidente que los artistas de este país, seducidos por el efecto de las incrustaciones de los cubos de esmalte que revestían las fachadas de las catedrales y las cúpulas interiores de las iglesias, lo propio que las estrías de las columnas retorcidas de los claustros

y las diferentes partes del mueblaje de los coros en las primitivas basílicas, quisieron imprimir idéntico aspecto á los trabajos de madera que ejecutaban para acompañar esta decoración traslúcida. Lo alcanzaron por medio de la incrustación en una superficie lisa de trozos de madera de color, cortados según disposición tomada de los ornatos que existían en los mosaicos contemporáneos. Este procedimiento rudimentario, que se encuentra en uso desde los tiempos antiguos, se nota en los primeros ensayos del mosaico en madera, al que se dió más tarde el nombre de *tarsia*. Prolongóse hasta el primer tercio del siglo xv, en que predominó el estilo naturalista en todas las ramas del arte.» «El carácter del mueble italiano – prosigue el mismo escritor – difiere profundamente del que se ve en el mueble en Francia. Mientras nuestros artistas cogen abiertamente la madera y hacen con ella esculturas movidas, para animar sus composiciones holgadas y bien ponderadas, el genio de nuestros vecinos parece aplicarse á disimular aquella primera materia bajo un revestimiento de pintura ó de madera rica, empleando todos los recursos del arte más refinado. Ha habido, con todo, en Italia tallistas de gran talento, y algunos de sus mejores artistas no desdeñaron ocuparse en este trabajo especial; pero la mayor parte de los *intarsiatori* prefería ejecutar muebles pintados y dorados ó adornados de taracea en maderas de colores.» El autor de estas líneas quiere suponer que en Italia fueron casi excepción los escultores hábiles en tallar muebles de toda suerte, dando á entender á la vez que Francia ha de señalarse por la maestra en la especialidad y por el país que tuvo más diestros escultores tallistas. Para poner las cosas en su punto es forzoso conceder la supremacía á Italia en este particular, durante el Renacimiento (véanse las figs. 106 á 108), siguiéndole acaso España, la nación de los Siloe y Ortiz, de los Berruguete, Vigarni, Borgoña, etc., todo ello sin amenguar en lo más mínimo el mérito de los escultores franceses que florecieron por la misma época. La exuberancia que en todos los órdenes del arte tuvo Italia en la décimasexta centuria, fué causa sin disputa de la variedad que se nota allí, en aquel siglo, en todo cuanto se roza con el arte en su cultivo más elevado ó en sus aplicaciones á las artes industriales. De ahí la aplicación de pinturas, bellísimas muchas, en los arcones de noviaje, conforme lo hemos dicho antes; de ahí el empleo del esgrafiado en ellos y el de la taracea, y por fin el de la pasta dorada y estofada, según veremos en breve. Por lo que hace á la taracea las primeras aplicaciones al mueble se redujeron á dos maderas, la que constituía el fondo y la que daba ó acusaba el dibujo, habiéndose principiado antes por grabar la madera, si así podemos expresarnos, dejando el dibujo en hueco, y por rellenar éste con pastas de uno á dos colores, que se secaban luego y se endurecían con el tiempo. Obra, empero, particular y propia de los *intarsiatori* fueron los muebles lujosa y galanamente enriquecidos con taracea de una sola madera primero – dibujo claro en fondo oscuro ó al contrario – y de varias maderas más tarde, con temas sacados de la flora y de la fauna, sin imagería

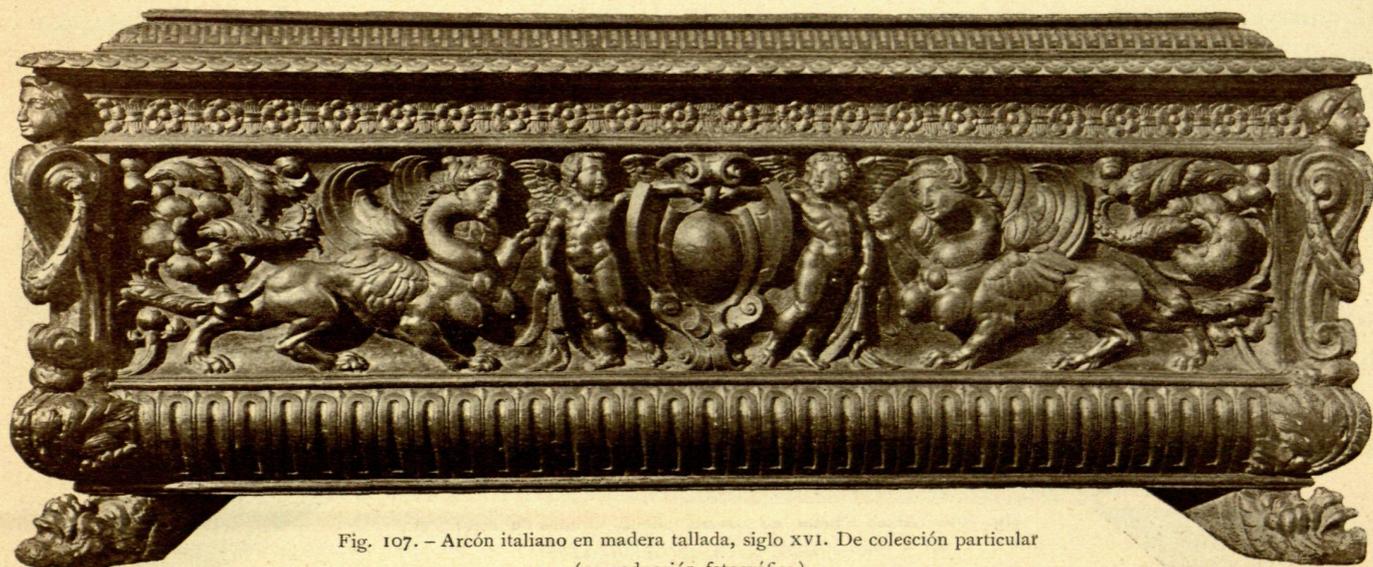


Fig. 107. – Arcón italiano en madera tallada, siglo xvi. De colección particular
(reproducción fotográfica)

ó con ésta muy reducida y sin que el artista se propusiera ejecutar cuadros en el plafonado de los muebles. Lindísimos trabajos ejecutaron los *intarsiatori* con la taracea de dos tintas, ó tres á lo sumo, trabajos de un carácter ornamental que dejan embelesado á quien los contempla, y en los cuales se admira la portentosa facilidad en el dibujo y el buen gusto de que hicieron tanto alarde los decoradores del *cinquecento*. El afán por mostrar habilidad mayor y por ofrecer algo nuevo y original, movió á los *intarsiatori* á hacer servir el mosaico de maderas para la reproducción de composiciones complicadas, á manera de cuadros propiamente tales. Entonces se dió á los pedazos de madera, valiéndose del tinte, el color que le convenía al artista para ejecutar su mosaico, disponiendo de una paleta bastante extensa, aun cuando no lo fuese en tanto grado como la de los mosaicistas bizantinos. Este sistema se aplicaría á las arcas y arcones, como se usó en variados muebles y en sillerías de coro. Vasari, que tantas noticias nos ha dejado acerca de las artes en Italia, dice refiriéndose al procedimiento de que hablamos, que Benedetto de Maiano, Fra Giovanni de Verona y Fra Damiano de Bérgamo compusieron muebles soberbios, adornados de verdaderos cuadros en perspectiva, obtenidos por medio de la *tarsia*. El Fra Damiano de Bérgamo á quien alude Vasari es el mismo de que hablamos en otro capítulo y al cual se debe la sillería del coro de San Esteban de Bérgamo, en la que puso cuadros de taracea con asuntos sacados de las composiciones de Rafael.

En Cataluña son muy conocidos los *cofres d'obra de Girona*, taracea de madera de boj sobre nogal, con dibujo holgado de un estilo del Renacimiento más ó menos correcto, según la fecha del mueble. Otro tanto diremos de los *cofres de pinyonet*, taracea de hueso sobre nogal, con labor muy menuda y con reminiscencias marcadamente arabescas. Esta especie de trabajo, que ha llegado hasta nuestros días, presenta en efecto un cierto carácter oriental, por los temas geométricos que lo constituyen, por la abundancia, variedad y riqueza de ellos, y por la exuberancia que se advierte en combinarlos con mil variados aspectos. Los arcones de *pinyonet* resultan ricos y al mismo tiempo con cierta severidad, es decir, con una riqueza no ostentosa.

Dimos noticia en el anterior capítulo de los cofrecillos de pasta que se labraron principalmente en Italia durante el Renacimiento, y ahora, siguiendo la revista que estamos haciendo de las arcas y arcones, nos toca hablar de los que se ejecutaron por medio de aquel procedimiento decorativo. La pasta — que también se aplicó en otros países, además de Italia — sirvió de una manera más especial para decorar arquetas y cofrecillos, porque las labores finas miniaturadas salían á maravilla con este sistema. Además exige la pasta mucho cuidado en el manejo del mueble si quieren evitarse desconchados, y este cuidado se tenía más con los cofrecillos y cajitas para joyas ó fines similares que con los arcones, por más que fuesen lujosas arcas noviales. Han existido, no obstante, cofres y arcones por tal modo enriquecidos y algunos de ellos figuran en colecciones particulares. En la Exposición de madera esculpura y de taracea que se verificó en Roma el año 1885, entre otros ejemplares de pasta, singularmente cofrecillos, pudo

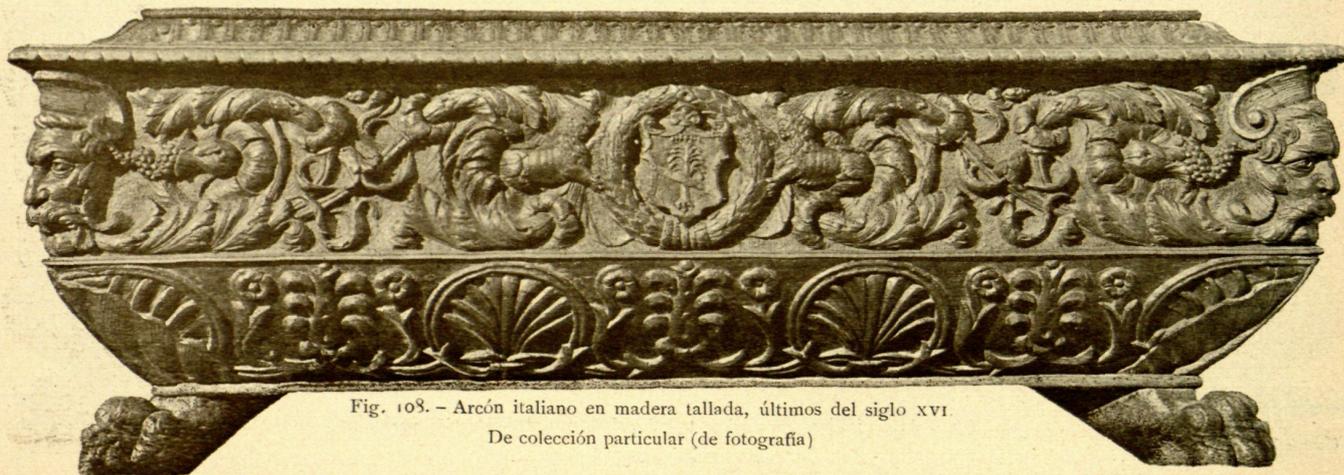


Fig. 103. — Arcón italiano en madera tallada, últimos del siglo xvi.
De colección particular (de fotografía)

verse un arcón de novia, notable muestra de la escuela de Siena, procedente del Hospicio de Montalcino, y que poseían entonces los hermanos Basetti. Tenía en sus caras fina ornamentación en pasta con relieves dorados; delante tres motivos de decoración, cada uno con lacerías, y en éstas, leyendas eróticas en latín, apareciendo entre gacelas rampantes el escudo de los Piccolomini, con armas además de los Pucci ó de los Beccafumi, ilustres familias del viejo patriciado de Siena, y repitiéndose idénticos ornatos en los lados y en la cubierta. De la colección Sechan, que se vendió en París hace algunos años, formaba parte, al decir de Alberto Jacquemart, un *cassone* de la mejor época, cuyo exterior, descolorido y destrozado por causa del tiempo, daba apenas idea de su esplendor primitivo. En forma de sarcófago antiguo, como los arcones tallados que hemos descrito, sostenido y dividido por elegantes cariátides, ofrecía en sus relieves de pasta guirnaldas que colgaban de testas de querubines y frisos de palmetas separadas por tritones. La cubierta mostraba un conjunto mosqueado por tal manera que se hacía imposible determinar el dibujo, todo por las injurias que había sufrido aquel mueble, debidas al tiempo y quizás en mayor grado á la desidia y á la ignorancia. Al levantar la tapa todo quedaba explicado. El interior, como la cubierta, consistía en un cuadrulado con rosos de oro, destacándose en un fondo rojo. Los filetes de las molduras, dorados á su vez, venían realzados por arabescos pintados en azul mate. El fondo de la caja estaba guarnecido de cajoncitos que podían cerrarse á voluntad del dueño sin duda para guardar joyas, dejando un espacio grande para los vestidos y piezas mayores, al modo de lo que ocurría con ciertos arcones ojivales. Los cajoncitos, pintados de un verde oscuro, brillaban por los finos y elegantes arabescos dorados que los enriquecían. Con estos elementos el espectador discreto, algo conocedor de la historia del mueblaje, podía hacer la restauración de las paredes exteriores de esta interesante arca, cuyo paradero, después de la subasta en que se vendió, ignoramos por completo.

Arcas y arcones se labraron también que estaban tapizados ó revestidos de cuero. Tenían algunas de aquéllas dimensiones relativamente pequeñas en comparación con las que presentan en general las arcas de novia; de modo que venían á ser una suerte de intermedio entre el cofrecillo y el cofre ó arcón. Ante uno de los mueblecillos á que nos referimos se adivina al instante que no pudo ser fabricado para los usos comunes en los arcones, sino para conservar en él cosas más delicadas ó de mayor precio y consideración, tales como pergaminos del patrimonio ó de la familia ó también bordaduras finas ó encajes, de los que se ha hecho siempre tanto aprecio. Algunas de las pequeñas arcas de referencia ofrecen los rasgos del siglo xv, en el dibujo del cuero, hecho á semejanza de los guadamaciles, y también en los herrajes que los reforzaban, de carácter gótico marcadísimo. Las hay con todo en las cuales aparece ya la ornamentación del Renacimiento y aun asoma la barroca. Aplicado el cuero á los arcones y á los cofres, solía ser liso sin ornamentación alguna, dándose vida á las paredes y cubierta del mueble por medio de un claveteado de bronce ó latón, más ó menos abundante y más ó menos artístico, según el tiempo, la riqueza del que mandó ejecutar el mueble y el buen gusto de éste ó de la persona á quien se destinaba. Claveteados estaban lo mismo los arcones cuadrangulares que los cofres con cubierta tumbada, y sostenidos por pies derechos, también más ó menos lujosos, más ó menos esculpidos, según el rango del poseedor ó de la casa adonde iban destinados. Hay que advertir que en el siglo xvii principalmente vinieron de México unos como baúles, maletas ó arcas, si se quiere, de cuero labrado, con relieves bastante altos, pintados y dorados, que muchas personas han tomado por ejemplares góticos, si no románicos, á causa del dibujo algún tanto rudo y más aún del aspecto de los animales puestos en aquellas cajas, que unas veces semejan románicos y otras muestran al modo de reminiscencias arábicas. El oro, el rojo y el azul se prodigaron en estos objetos, que hubieron de ser muy brillantes y esplendorosos al terminarlos el artífice, y que ahora han perdido su entonación chillona, gracias á la patina de los siglos, que ha suavizado el oro y los colores puros.

Aun cuando también se tapizaron arcas y cofres con rasos y brocateles, no fueron estos tejidos los pre-

dilectos de las corporaciones y personas de viso en los siglos XVI y XVII. Acudieron, sí, al terciopelo, que en aquellos tiempos se tejió de un modo admirable en la riqueza y ostentación de los dibujos y en la perfección de la mano de obra. Numerosas fueron las clases de terciopelo que entonces se fabricaron, labrado, picado, de dos y tres altos, rizado, frisado, etc., etc., y á todas ellas se acudió para tapizar los cofres destinados á gentes poderosas. El siglo XV había ya puesto en uso el cofre forrado de terciopelo y enriquecido, como el arcón, con elegantes herrajes, prolijamente labrados á la forja. Son ostentosos esta clase de muebles, y ya sirvieran para llevar en viaje las vestimentas de personas principales, ya los utilizasen cenobios y catedrales para trasladar ricos ornamentos de un punto á otro ó para mejor custodiarlos en sus respectivos *gazofilatias*, daban siempre idea de autoridad y de elevada posición social. Comprenderán nuestros lectores el rico efecto que debían producir, y que producen aún en los contados ejemplares auténticos que se conservan, los cofres forrados de terciopelo rojo, azul ó morado, con grandes cláusulas decorativas tejidas en oro, con la piña, ó ananas según voz de los extranjeros, embellecida la estofa con todos los primores de la fabricación, sobre todo el punteado en oro en la parte lisa del fondo, que semejaba un escarchado de aquel precioso metal. Una cerradura de idéntica riqueza, según el estilo del tiempo, redondeaba el aparato de un mueble de esta clase, cuya magnificencia adivinarán nuestros lectores por lo que hemos dicho. Ocurría también en ocasiones que se adornase el raso ó el terciopelo con bordaduras — cosa que también se aplicó al cuero, sobre todo en España y en México, conforme lo proclama un cofre español del Museo de Cluny, — ya en oro, ya en sedas de colores, poniéndose en el mueble, cuando su destino lo reclamaba, atributos heráldicos. Las armas de Francia y de Austria se veían en un cofre del siglo XVII, cubierto de terciopelo, que figuró en la Exposición belga retrospectiva de Bruselas, donde tantas maravillas se juntaron. El arcón y el cofre murieron cuando apareció la cómoda y cuando se dió al armario en el ajuar de las habitaciones la importancia que veremos más adelante. En el siglo XVII todavía estaban en gran predicamento los arcones y cofres y aún entonces servían como sitiales. Así lo dicen algunas estampas de Abraham Bosse. El cardenal de Retz escribe que en la noche del 9 al 10 de febrero de 1661 tuvo que ir al palacio de Luxemburgo y que allí encontró á Mlle. de Chevreuse sentada en un cofre. Bois Robert dice por su parte por los mismos tiempos:

Adieu, jardin de musc et d'ambre,
Je m'en vais encore á la cour,
Faire le badin tout le jour,
Sur le coffre d'une antichambre.

Lo cual decimos en confirmación de que en pleno siglo XVII el arcón y el cofre eran muebles de uso corriente en todas las familias, así en las plebeyas como en las aristocráticas, así en la casa del letrado y del médico como en la suntuosa morada del prócer y hasta en los mismos alcázares reales.
