

BRONCE, COBRE Y ESTAÑO

El hecho de haber logrado el hombre, desde las primeras edades, aprovecharse de las ventajas que los metales le ofrecían, arrancándolos de las entrañas de la tierra para convertirlos, después de fundidos, en instrumentos de trabajo, armas para su defensa y adornos para su embellecimiento, constituye el mayor de los triunfos alcanzados por la humanidad. Al conocimiento de los metales débense sus más señaladas conquistas, el progreso y riqueza de todos los pueblos, y sin su poderoso auxilio no se conciben las grandes obras que nos ha legado la antigüedad, ni los sorprendentes inventos de la edad moderna.

Laborioso debió ser el génesis de la metalistería, lentos y penosos sus progresos, difíciles y defectuosos los primeros resultados; pero estas consideraciones llevan consigo el concepto de la perseverancia y el afán del hombre primitivo por disponer de poderosos auxiliares. Laguna insondable interpónese entre la edad protohistórica y la primera de los metales, que no basta á franquear hoy el alcance de las ciencias ni el esfuerzo de la imaginación. Escasos elementos ofrécese para fijar las investigaciones, y sólo á la deducción es dable recurrir, sin que aun entregándose á ella por completo, se puedan establecer jalones, ni determinar períodos de evolución. La naturaleza, hoy como ayer, guarda en su seno los varios metales que el hombre ha utilizado, pero no ofrece señal tangible que indique la prelación que entre ellos pueda existir, y tal es así, que aún hállase por resolver entre los arqueólogos el difícil problema de asignar un período protohistórico al cobre anterior al del bronce. La presencia de objetos de bronce en algunas regiones y la simultánea de útiles y adornos de cobre y bronce en otras, así como la diferencia cualitativa de este último metal, que se observa al comparar los productos de diversas comarcas, contribuyen á engendrar la duda y á aumentar la densa obscuridad de la primera edad de los metales. Las frecuentes investigaciones y los descubrimientos de continuo realizados permiten, en cierto modo, suponer que no todos los pueblos poseían iguales adelantos, y que, por lo tanto, aquellos cuyo progreso les permitía mayor esfera de acción, exportaban sus productos á los países vecinos. No de otra manera se concibe la perfección de algunos objetos en el Noroeste de España, en enterramientos de la época neolítica, resultado probable del comercio con el exterior, y los productos genuinamente indígenas, muy inferiores bajo diversos aspectos.

«La cuestión de la existencia de una edad de cobre – dicen los hermanos Enrique y Luis Siret – ha sido muy discutida en estos últimos tiempos, y no pocos sabios, seducidos por lo natural que parece la sucesión del cobre á la piedra en la marcha progresiva de la civilización y por el hallazgo de un cierto número de objetos de cobre puro, se han visto inducidos á creer en la existencia de ese período.»

A estas consideraciones hay que agregar las que á su vez aporta el eminente arqueólogo inglés M. John Evans (1), y las que necesariamente se desprenden de la rareza del estaño, metal necesario para las aleaciones y consiguiente producción del bronce.

(1) Necesariamente ha debido haber en cada región una época durante la cual la nueva fase de la civilización empezaba á apuntar, sin que por esto hubiese desaparecido del todo el antiguo estado de cosas; así como las tres fases de la civilización representadas por la edad de piedra, la del bronce y la del hierro se mezclan y confunden unas con otras como los principales colores del arco iris, preséntase tan bien definida en la Europa central la sucesión de estas tres edades como la de los colores del espectro solar. – Al hablar en estos términos de una edad de bronce, no entiendo excluir de ninguna manera la posibilidad del empleo del cobre puro. – Hay lugar á creer todavía que en algunas comarcas se empleó largo tiempo el cobre al estado nativo antes de venir en conocimiento de que la adición de una pequeña cantidad de estaño, no solamente hacía al cobre más fusible, sino que aumentaba

No menos obscuro es el origen de la explotación del plomo y de la plata, pues mientras unos afirman que este último metal no pudo ser conocido en los tiempos protohistóricos, alegando en su apoyo la ausencia de objetos de plomo, sin cuyo metal no es posible suponer la presencia de la plata, ya que del primer mineral debía aquélla extraerse, otros aducen á su vez los numerosos hallazgos de adornos labrados con el precioso metal, sin que puedan exponerse iguales citas respecto de obras de plomo. El nombre de plata era sinónimo de moneda en hebreo, egipcio y griego (1), hecho que demuestra la abundancia y estima de este metal. Diodoro de Sicilia, al igual de otros escritores de la antigüedad cuyos relatos fundan en tradiciones que se remontan á períodos muy lejanos, ocúpanse extensamente de la producción minera de nuestra patria, sin que al dedicar extensas noticias acerca de la plata, aduzcan antecedente alguno respecto del plomo (2). Incomprensible es, ciertamente, este silencio, y más incomprensible la falta casi absoluta de vestigios de plomo en las estaciones y enterramientos de los períodos primitivos.

Sin embargo, inclinámonos por nuestra parte y de conformidad con el criterio sustentado por los hermanos Siret á deducir como probable, dada la abundancia de adornos y otros objetos pertenecientes al

su elasticidad y su dureza, haciéndolo, por consiguiente, más á propósito para la fabricación de instrumentos y de armas. — Aun después de conocida la superioridad de la aleación sobre el metal puro, la rareza del estaño en ciertos países pudo obligar á los hombres á mezclar este metal con el cobre en tan mínima proporción, que la aleación que resultó de semejante mezcla puede apenas considerarse como bronce: en otras ocasiones, la misma rareza del estaño ha podido exigir el empleo del cobre puro, sea al estado nativo, sea extraído del mineral. — Hay en Europa, no obstante, escasos vestigios de esa edad del cobre, si por acaso puede decirse que tal edad existe. (*Edad del bronce*, Introducción, por M. John Evans).

(1) *Edad del bronce*, por M. de Rougemont.

(2) Ya que se nos presenta ocasión de hablar de los iberos, creemos conveniente aprovecharla para entrar en algunos detalles sobre las minas de plata que entre ellos se encuentran, pues que el país que habitan encierra las más numerosas y mejores que se conocen y que estas minas proporcionan grandísimos rendimientos á aquellos que las explotan. — Al hacer, en los libros precedentes, la historia de los trabajos de Hércules, hemos hablado ya de los montes que forman el límite de Iberia y se llaman Pirineos. Añadiremos aquí á lo dicho algunas palabras. Estas montañas se distinguen de todas las demás por su elevación y extensión; desde el mar Meridional se prolongan hasta el Océano, situado bajo la constelación de la Osa, separando de la Galia la Iberia y la Celtiberia en un espacio de tres mil estadios. — Hallábanse las mismas antiguamente cubiertas de espesos é impenetrables bosques; pero en tiempos muy distantes de los nuestros, á creer la tradición, unos pastores pegaron fuego á los árboles, toda la cordillera quedó convertida en una ascua, y como el fuego duró sin interrupción una larga serie de días, toda la superficie del suelo quedó abrasada. A la memoria de este suceso deben los montes Pirineos su nombre. Durante el incendio una gran cantidad de plata inundó la tierra ardiente, por haber entrado en fusión, á causa del exceso de calor, la mina de donde se extrae este metal, viniendo á correr por la superficie en arroyos de purísima plata. Los naturales de este país ignoraban los usos de este precioso metal; pero los fenicios, á quienes su comercio traía á estas comarcas, teniendo noticias de lo que pasaba, se apresuraron á tomar esta plata en cambio de una pequeñísima cantidad de otras mercancías; y llevándola en seguida á Grecia, Asia y á casi todas las naciones de la tierra, adquirieron con este tráfico inmensas riquezas. — La codicia de estos mercaderes, por el provecho que de este género de negocio obtenían, llegó á ser tan grande, que cuando tenían ya completa la carga de sus buques y quedaba todavía plata en el mercado, sustitúan con lingotes de plata los pedazos de plomo que llevaban unidos á sus anclas, haciendo que prestaran el mismo servicio. Prolongándose de esta suerte un comercio tan lucrativo, los fenicios crecieron en prosperidad y en riqueza hasta el punto de poder enviar colonias diversas, sea á Sicilia é islas adyacentes, sea á la Libia, sea, en fin, á Cerdeña y hasta Iberia. — Largo tiempo después, habiendo llegado á conocer los iberos las propiedades de la plata, emprendieron grandes trabajos para laborear sus minas, sacando de ellas cantidades considerables de metal perfectamente limpio y procurándose así grandes beneficios. He aquí los procedimientos que se siguen entre los iberos en este trabajo. Es de advertir que en estas admirables minas se encuentran mezclados el cobre, el oro y la plata. Los que trabajan en su laboreo retiran, en metal puro, la cuarta parte próximamente del peso del mineral; pero los particulares de condición libre, que tienen hornos para fundir la plata, recogen en tres días de trabajo por valor hasta de un talento euboico (unos veintisiete kilogramos), puesto que los pedazos de mineral que se sacan de la tierra se hallan tan cargados de gruesas y brillantes lentejuelas de plata, que no se sabe qué admirar más, si la riqueza natural del suelo ó la habilidad de los obreros. Así es que los primeros indígenas que se han dedicado á los trabajos mineros han adquirido grandes riquezas, por la excelente calidad y abundancia del mineral que explotan. — Los que explotan minas en España jamás han visto fallidas sus esperanzas, haciéndose extraordinariamente ricos, como quiera que el éxito obtenido en los primeros ensayos ha inducido á tentar nuevas empresas, que han dado por resultado el descubrimiento de brillantes veneros tan cargados de plata y oro que, en rigor, la tierra no es otra cosa más que un tejido de ramificaciones metalíferas. — Entre las singulares observaciones á que esta explotación da lugar, hay una que no puede menos de causar gran sorpresa, y es la siguiente: En ninguna de estas minas el comienzo de los trabajos es reciente, pareciendo que la apertura de los mismos se debe en todas á la avaricia de los cartagineses en los tiempos en que eran dueños de Iberia. — (Traducción, Miot, París, Firmin Didot. Vertida al español en *Las primeras edades del metal en el Sudoeste de España*, por los Sres. Enrique y Luis Siret).

período protohistórico, que singularmente en algunas regiones de la península debió hallarse la plata, en estado nativo, en la superficie del suelo, utilizándola aquellos primeros pueblos, que desconocían su valor. Posteriormente los fenicios, al abordar á las playas españolas, hicieron de este metal artículo de activo comercio, extrayéndolo ya de las galerías subterráneas, no procediéndose á la desplatación del plomo hasta que en período más adelantado y poseyendo mayor suma de conocimientos pudieron plantearse procedimientos más complicados para la explotación.

No sucede así respecto del oro, puesto que puede afirmarse con completa seguridad que fué conocido y utilizado desde época muy remota. Causa determinante debió ser el brillante color de este metal precioso, que sugirió al hombre primitivo la idea de convertirlo en objeto de su personal adorno, y la facilidad de procurárselo en forma de pepita, propia para batirla sin esfuerzo, y labrar brazaletes, colgantes de collar ó de arracadas.

Verdaderamente prodigiosa debió ser la riqueza minera en nuestra patria. Aún hoy algunos ríos arrastran en sus arenas partículas auríferas, y el Museo de Historia Natural de Madrid guarda pepitas de extraordinarias dimensiones, que atestiguan en cierto modo las afirmaciones de Estrabón, quien en su interesante *Geografía* dice: «En cuanto al oro, no sólo se extrae de las minas, sino también del lecho de los ríos por medio de dragas...» Y en otro pasaje agrega: «Dícese que ocurre alguna vez que entre las pajuelas de oro se encuentran lo que llaman *palias*, es decir, pepitas, del peso de media libra, que apenas tienen necesidad de ser purificadas. Háblase también de pepitas más pequeñas, de forma mamilar, que se encuentran al hender la roca. Estas pepitas sometidas á una primera cochura y purificadas por medio de una mezcla aluminosa, dan una escoria que no es sino el electro. Esta escoria, compuesta de oro mezclado con plata, se cuece de nuevo, quemándose entonces la plata y quedando solo el oro...»

Gran importancia tuvo en todos los países este metal, al que se dió un valor superior al de los demás, empleándose por el hombre protohistórico como propio para la construcción de objetos de adorno ó de significación jerárquica. Las diademas, sortijas, brazaletes, colgantes, etc., descubiertos en los enterramientos del Sudoeste de la península, patentizan su general aplicación, y así éstos como los notabilísimos ejemplares que atesora el Museo Arqueológico Nacional demuestran el interés que revistió en España esta primitiva industria. Numerosos datos podríamos aducir para demostrar la estima que mereció de todos los pueblos, limitándonos, sin embargo, á consignar el hecho de que los egipcios adoptaron como monedas los anillos de oro, utilizándolo también los hebreos, los fenicios y demás naciones de la alta antigüedad. A modo de complemento, y por lo que atañe á la península ibérica, recordaremos lo que acerca del comercio con los fenicios dice Estrabón, y los numerosos vestigios que han quedado en nuestro país de las explotaciones llevadas á cabo por los romanos, quienes debieron extraer grandes cantidades que constituían tal vez los mayores rendimientos durante el período de su dominación.

Al examinar las obras metálicas ejecutadas en diversas épocas, y especialmente aquellas que se produjeron en la antigüedad, obsérvase cuán rápidos fueron los progresos realizados en las varias ramas que ya en su origen debieron subdividirse las industrias que utilizan los metales como indispensable elemento de acción. Los rudimentarios instrumentos de trabajo, la imperfección de los útiles y herramientas empleados para la producción de las obras, hallaron como indispensable compensación la habilidad de los artífices y su conocimiento técnico de los metales. No de otra suerte podría concebirse la fabricación de las hachas, cuchillos, hojas de espada y lanza, adornos y utensilios de bronce, plata ú oro, que han vuelto á brillar ante la luz solar al ser arrancados de los enterramientos en donde se colocaron, como tributo de consideración, junto al cadáver del ser querido, cual si en la eterna tristeza, en el inmutable quietismo de la muerte, debieran servir también de medio de ostentación, de testimonio de valor ó de embellecimiento. Todos esos objetos, aun los más sencillos ó de uso más trivial, atestiguan la inteligencia de los antiguos fundidores y singularmente su sentimiento artístico y buen gusto, que se revela en la forma, tan inge-

niosa como elegante, perpetuada en algunos de ellos hasta nuestros días en lo esencial de su estructura.

Al recorrer las nutridas salas del Museo Británico, del Louvre y del Nacional de Nápoles, y posar la vista en las innumerables obras ejemplares del arte antiguo que en ella se conservan, no cabe sustraerse á la honda impresión que su examen produce. Preciso es inclinarse ante tan geniales producciones, puesto que el transcurso del tiempo ni las grandes conquistas propias de nuestra época han mermado su mérito ni el alto concepto que pudieron merecer al producirse. Caldea, Asiria, Egipto, Grecia y Roma, cuyos nombres equivalen á otras tantas civilizaciones, tienen grande y valiosa representación en estos interesantes archivos del pasado. La estatuaria, al igual que la decoración, las preseas, como los utensilios, indican hasta en sus nimios pormenores la seguridad del artista, así al trazar la línea como al modelar la forma, sin que las dimensiones de la obra fuesen obstáculo para exponer su genia-

lidad, ya que la nota quizás más característica que presentan los maestros bronceístas de la antigüedad, estriba en la atinada aplicación del metal en las grandes construcciones, utilizado

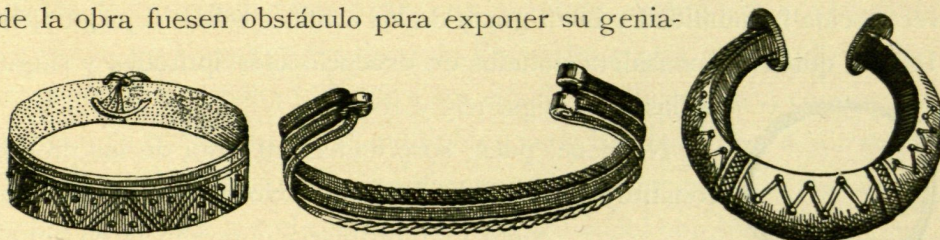


Fig. 105. - Brazaletes de bronce: 1, de las tumbas de Hallstadt; 2 y 3, de los lagos de Suiza

siempre en el doble concepto de afianzar la obra, de robustecerla y como elemento decorativo, sin que se aventajen unos á otros, puesto que análogas cualidades revelan todas las producciones y nada tendrían que envidiar los fundidores de las monumentales estatuas y los de las pequeñas representaciones de las divinidades romanas á las maravillosas y sorprendentes obras ejecutadas en el asiático suelo, considerado como cuna del arte de labrar los metales.

Hay que advertir que casi á la vez que el hombre produjo instrumentos para su defensa, dedicóse á labrar objetos de práctica utilidad y adorno, dando origen á una rama importantísima de la industria metalúrgica: la orfebrería. Provista su defensa y en posesión de útiles que le permitieran procurarse sustento, abrigo y hogar, experimentó las primeras sensaciones, comenzó á abandonar su inculta condición, análoga á la del salvaje, para convertirse, al cabo de laboriosas evoluciones, en la base de los grandes pueblos que simbolizan la moderna civilización. A medida que se extendía la esfera de su acción y que su habilidad é inteligencia procurábanle material bienestar, depurábase su espíritu, germinaba el sentimiento y formaba el concepto de la belleza, informadora de sus creaciones é inspiradora del arte. De ahí que muy atinadamente diga el ilustre escritor francés Felipe Burtry en su obra *Chefs d'œuvre des arts industriels*, que la historia de la humanidad tiene como punto de partida el día, el momento en que el hombre al abandonar la rudeza de su primitivo estado experimentó una vága satisfacción al trazar en el puño de su bastón de mando el perfil de un ciervo ó una línea sinuosa en la modelada vasija de arcilla y en el que su compañera confeccionó el primer collar con las multicolores piedrecitas depositadas por las olas en la arenosa playa. El deseo inconsciente de los primeros pobladores de adquirir elementos de adorno y de embellecer éstos con líneas y trazos decorativos, debe considerarse como el génesis del arte y de la cultura. La sucesiva producción es á modo de un reflejo de las diversas etapas recorridas por la humanidad, significa la gráfica traducción de ideales de progreso dignos de respeto y estima, por más que el concepto se haya formulado con elementos artísticos verdaderamente originales, distintos de los que hoy sirven de fuentes de inspiración. Si por efecto del transcurso de los siglos y de continuadas evoluciones no se armonizan los motivos de nuestra época con los ornamentales de las primeras edades, justo es rendir tributo de admiración á los verdaderos precursores del arte, que sin otros recursos que los deparados por la naturaleza, ejecutaron obras que revelan ingenio, perseverancia y habilidad. Las diademas, sortijas, pendientes, collares y brazaletes de plata, oro ó bronce del período megalítico aportan por su forma y simplicísima ornamentación el primer antecedente al proceso artístico-industrial de la metalistería. Las ondu-

ladas ó sinuosas líneas trazadas en algunos escasísimos objetos, denotan el naciente empeño de embellecer la obra y la intervención del arte para avalorar las producciones industriales, que se acrecienta, según puede observarse, á medida que aumenta la general cultura. Unas generaciones transmitieron á otras la tradición de la forma; pero la ornamentación crece, se complica y perfecciona á medida que los pueblos, ya constituídos, avanzan en la senda de su relativo progreso. Compárense las obras ejecutadas por las tribus del Sudoeste de nuestra península correspondientes al período antes citado, con los objetos descubiertos en los *tumulus* (1) celtas de la región cantábrica y galaica, y podrá apreciarse el adelanto realizado. Los collares hanse convertido en torques, los simples trazos en dentadas sierras, círculos concéntricos y puntos ingeniosamente combinados (2), multiplicándose la labor y las aplicaciones metálicas, siendo ya reconocida la habilidad y buen gusto de los artífices celtas, á juzgar por los elogios que les tributa Silio Itálico, quien les considera dotados de excepcionales aptitudes y singular pericia para el cultivo de las bellas artes (figs. 105 y 106).

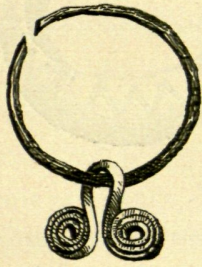
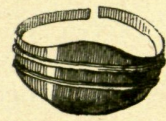


Fig. 106. - Anillos de bronce, de las estaciones lacustres de Suiza



No debe, pues, sorprender, en vista de los progresos realizados por las razas que constituyeron el embrión de la nacionalidad ibérica, que la industria de los metales revistiera extraordinaria importancia en aquellos pueblos que, como Grecia y Roma, figuraron como indiscutibles centros de civilización, emporio de las artes y creadoras de estilos y conceptos que han tenido el privilegio de ser consagrados por la posteridad. El bronce fué el poderoso auxiliar con que contaron los artífices para producir, aparte de las numerosas estatuas gala

y orgullo del arte antiguo, el considerable número de monedas, muebles, útiles é instrumentos, que como los objetos de tocador, camas, sillas, espejos, candelabros, trípodes, lampadarios, aras, páteras, etc., sirviéronles para hacer derroche de su prodigiosa fantasía, habilidad y buen gusto, ya en la aplicación de bellos elementos, en la elegancia de la forma y en el primor de la ejecución, desplegando sorprendente maestría, así en el modelado como en las labores producidas por el cincel. En los principales museos y muy especialmente en el de Nápoles pueden admirarse los resultados de la genialidad de los artistas de aquel período, puesto que en sus vitrinas guárdanse en gran cantidad obras ejemplarísimas, en las que se inspiran hoy los artífices modernos y cuyas reproducciones decoran los salones más suntuosos (fig. 107).

Respecto á la estatuaria pálido ha de ser cuanto acerca de ella consignemos, pues exige y merece más detenido estudio, y aunque por otra parte puede considerarse como una de las manifestaciones de la metalistería, entendemos que se halla comprendida, dado su carácter esencialmente artístico, en el vasto campo de la escultura, á la que indiscutiblemente pertenece. Esto no obstante y á título de noticia recordaremos la gran estima en que tuvieron los antiguos á los bronce de arte, conforme lo atestigua el considerable número de obras que se produjeron y los elogios en extremo calurosos y entusiastas que les tributaron los grandes escritores y poetas de aquella época. Séneca, entre ellos, ensalza las obras de Corinto, y Plinio confirma las apreciaciones del sabio filósofo cordobés expresando que *su valor excedía al de la plata é igualaba al del oro*. Proverbial fué la habilidad y maestría de los fundidores de Lemos, sin que sea posible establecer gradaciones de superioridad en el metal empleado, puesto que si bien es cierto que el célebre escultor beocio Mirón prefería para sus obras el bronce de Egina, empleaba Policleto el de Delos, siendo igualmente magistrales las estatuas que crearon ambos artistas. Otra circunstancia avalora las producciones de los fundidores griegos, cual es la que se desprende de los varios matices ó tonos que da-

(1) Inmensas riquezas hallábanse encerradas en los *tumulus*; pero el saqueo de que han sido objeto durante varios siglos, autorizado por el Estado, quien percibía su parte, ha sido la causa determinante de su casi total desaparición, y con ella la de los interesantes ejemplares de las producciones de aquellos pueblos, tan necesarias para el estudio de las primeras razas pobladoras de nuestra patria.

(2) El zigzag, el diente de sierra, la palmeta oriental parecen ser privativos de nuestro suelo. Hay numerosos ejemplares que prueban la predominancia de estos elementos decorativos..... (*Galicia*, por D. Manuel Murguía).

ban al metal, según fuera el carácter de la obra reproducida, efecto de sus vastos conocimientos de las aleaciones de los metales, que les permitía interpretar el modelo y la concepción del artista con admirable acierto, imprimiendo al metal vida y expresión por medio de suaves ó violentas tonalidades, cual si el pintor hubiera tratado de encarnar en la estatua el sentimiento que concibió ó trató de representar el escultor. Basta leer lo que acerca de algunas estatuas dice Calistrato, para comprender hasta qué punto lograban los artífices griegos interpretar el carácter del personaje ó de la obra cuya metálica reproducción se les confiaba. No creemos pecara de exagerado en sus observaciones el maestro de Demóstenes cuando encomia el ingenio de Aristónidas al concebir la aleación de cobre y hierro para la cabeza de una de sus geniales estatuas, á fin de expresar por medio de rojizos tonos la desesperación y el arrepentimiento del desnaturalizado padre de Learco al verle á sus pies exánime, muerto en un acceso de furor. Análogas impresiones le sugirieron un Cupido y un Baco de Praxiteles y otra estatua de Lisipo, el émulo de Apeles. Los pormenores con que esmalta Calistrato sus estudios críticos dan á conocer los maravillosos resultados que se obtenían, ya por efecto de las múltiples y variadas aleaciones, ó por medio de desconocidos procedimientos aplicados á la obra ya fundida, suficientes para poder expresar cierta clase de afectos cuya material manifestación se traduce por el color del rostro. «El metal enrojécese – dice refiriéndose á la estatua de Baco anteriormente citada – y parece como si pretendiera expresar la fuerza aparente de la vida.»

M. de Quatremere y M. Blondel creen por su parte, pudiendo considerarse sus respectivas opiniones como la verdadera explicación de este un tanto oscuro problema, que el color rojizo de determinada parte ó sección de las estatuas no procedía de una tonalidad aplicada, sino de la propiedad esencial é inherente del mismo metal y por lo tanto de estudiadas aleaciones.

Con igual interés modelaron las monedas los escultores helenos, de manera que pueden considerarse sus series como el de otras tantas manifestaciones artísticas. Sea cual fuere el valor representativo de cada una de ellas, es asimismo igual su mérito é idéntico su carácter, comparable al de las creaciones de los eximios artistas de aquella época tan prestigiosa para el arte.

El sentimiento artístico y el buen gusto, cualidades ingénitas en los artistas de la antigüedad, están indeleblemente manifestados en todas sus producciones, desde las que revisten caracteres excepcionales, cual las estatuas y grandes bronce, hasta los objetos más triviales, de uso común ó destinados á ínfimas y groseras aplicaciones. Sorprende la poderosa concepción de los artistas, siendo de lamentar que aquélla se ejercitara con frecuencia en producir obras de tan notoria obscenidad, que al revelar el relajamiento de las costumbres, el estado de licencia y abyección de algunos pueblos, obliguen á reservar su exposición en departamentos ó salas especiales de los museos que pueden justamente envanecerse con su posesión. Tal acontece con el de Nápoles, verdadero archivo del arte antiguo, el primero y casi único en su género que se nutre desde larga fecha con los despojos de las sepultadas ciudades de Pompeya, Herculano y Estabies, cuya licenciosa existencia revelada por medio de cuanto manifiesta su modo de ser y su inesperada cuanto rápida desaparición evocan el recuerdo de las dos bíblicas ciudades duramente castigadas por sus desórdenes y relajadas costumbres. Y ya que hemos citado



Fig. 107. – Dionisos
(busto de bronce conservado en el Museo de Nápoles)

los nombres de las tres epicúreas ciudades romanas, borradas de la superficie de la tierra por la ígnea lava del Vesubio en nefasto día, tan sobria como interesantemente descrita por Plinio el Joven, testigo presencial de tan aterradora catástrofe, justo es que dediquemos algunas líneas á los bronce pompeyanos, considerados como modelos magistrales del arte antiguo y muestra del cultivado sentimiento y buen gusto de los inspirados discípulos de Praxiteles. La influencia que en el metal han ejercido las cenizas volcánicas que durante muchos siglos los han ocultado de la mirada de los amantes del arte, han avalorado las obras produciendo una patina que contribuye en gran manera al buen efecto que todas y cada una

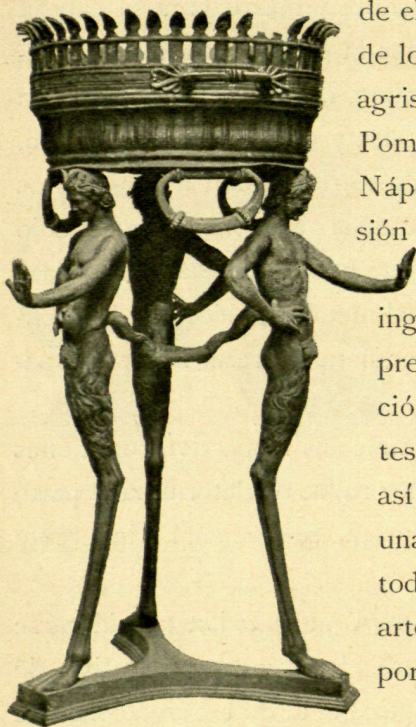


Fig. 108. - Ara de bronce hallada en Pompeya, existente en el Museo de Nápoles

de ellas determinan. El oscuro tono casi negro con verdosos toques, es propio de los bronce descubiertos en Herculano y Estabies, y el verde claro de casi agrisada tonalidad con golpes de azulado cobalto, es peculiar de los hallados en Pompeya. No cabe sustraerse al embeleso que en el visitante del museo de Nápoles producen tanta maravilla y tan geniales producciones. Grata impresión ha de experimentar siempre quien posea conocimientos artísticos y se sienta atraído y subyugado por las gallardas manifestaciones del humano ingenio. La elegante figura de Narciso, de puros y finos trazos; la lúbrica expresión del *Fauno borracho*, la serena belleza del busto de Berenice, la distinción de las líneas de la estatua de la Fortuna, la pensadora cabeza de Sócrates, el *Fauno danzante*, las diversas bacantes, amorcillos, divinidades y retratos, así como las representaciones de animales, constituyen un espléndido conjunto, una riqueza artística inestimable y una reunión de obras que siempre y por todas las generaciones que nos sucedan han de apreciarse como jalones del arte, como el legado que el mundo antiguo hizo á la posteridad para obscurecer por el pujante esfuerzo de sus artistas sus páginas de violencia y de barbarie.

No se circunscriben ni limitan las manifestaciones del arte pompeyano á la humana representación, ni se inspiran únicamente en sentimientos, vicios ó aspiraciones, puesto que descende á todo cuanto precisaba aquella sociedad, desde las sagradas aras (fig. 108) destinadas al culto de sus divinidades, á los eróticos adornos del lupanar; desde los útiles de tocador de la romana matrona, al sencillo joyel de la esclava; todo, camas, sillas, lampadarios, instrumentos de cirugía, candelabros, armas, jarrones, páteras, cuanto servía de medio para embellecer, sorprendiendo tanta fantasía, tanta seguridad y tan peregrina aplicación de proporciones y elementos.

Período de transición que determina un lapso de tiempo en el que se fijan como origen y término dos acontecimientos que señalan la caída de dos grandes imperios, símbolos de civilización, son los jalones que circunscriben los tiempos medios bajo su aspecto histórico. La invasora marcha de los bárbaros, que cual formidable inundación arrollaron con pujanza incontrastable en el siglo V el que fué poderoso imperio de Occidente, y los certeros golpes asestados por los turcos otomanos contra otro no menos potente imperio, el de Oriente, sintetizan dos hechos de grandísima significación y encierran dentro de los límites mencionados el período de la Edad media.

Los pueblos que desde las regiones del Norte cayeron sobre la ciudad de los césares y emperadores, destruyeron en su bárbara ignorancia cuantos tesoros guardaba la orgullosa dominadora del mundo antiguo, ahogando en el furor de la lucha, entre las llamas del incendio, los gritos de una sociedad culta, pero caduca, entregada por completo á la molición y al sensualismo y refractaria ya á las cívicas virtudes que la enaltecieron y á las que debía su engrandecimiento.

Contraste violento ofrecen invasores y oprimidos entre el pueblo-rey que uncía á su carro de triunfo los pueblos sojuzgados, y las nuevas razas que aun en su estado de atraso robustecieron las nuevas ideas

de libertad é individualismo y dieron origen á nuevas nacionalidades, distribuyendo la vida política concentrada en Roma.

Empresa difícil y ardua sería la de exponer en términos fijos las aspiraciones, ideales y modo de ser de la nueva sociedad en el momento de establecer sus nómadas tiendas sobre las humeantes ruinas de los romanos palacios y sobre las obras de arte que embellecían sus monumentos; mas ha de sernos lícito suponer que aquellos novísimos pueblos en su lenta gestación precisaron largo período para asimilarse la cultura distintiva de los vencidos, tan opuesta á la rudeza de su condición. Hasta que se operó la transformación, hasta que fueron distribuídos entre las razas invasoras los girones del derrocado imperio, no cabe suponer fructificaran los ajenos gérmenes de civilización. No crearon, entregados por completo á destruir cuanto pudiera recordar la pasada dominación, y las artes é industrias, antes prósperas y desarrolladas, desaparecieron. Nada se produjo, y los museos guardan como testimonio irrecusable los mutilados restos de aquellas ejemplarísimas obras que en su brutal ignorancia despedazaron con encono las indómitas hordas acaudilladas por Atila.

Sobre las ruinas del romano imperio fundáronse las nuevas nacionalidades; mas como la raza dominadora, dada su áspera y ruda condición, no podía aportar elementos de cultura y sus instituciones resultaban opuestas á la constitución política de los vencidos, acogió los conceptos artísticos de aquéllos, y al suceder la calma al fragor de la lucha, la tranquila posesión de los países conquistados á los horrores de la invasión, asimilóse cuanto consideró apropiado para dulcificar sus costum-

bres y aceptó cuanto le condujera á mejorar su condición y á borrar las señales del trastorno producido.

Difícil fué, pues, el período de gestación de los estados en que se subdividió el antes universal imperio, y compréndese sin esfuerzo la lentitud de la evolución y el laborioso desenvolvimiento de cada uno de los nuevos pueblos para llegar á constituir la base segura y definitiva de las futuras nacionalidades. De ahí que, faltos de conceptos artísticos, empezaran á experimentar el deseo de embellecer sus producciones asimilándolas al gusto romano, ante el que se sentían subyugados, exagerando sus aficiones, deslumbrados por el brillo de las fastuosas pompas de los imperiales, hasta el punto de cubrirse de púrpura, oro y pedrería, en completa oposición á la sencillez de sus primitivos usos. Atraídos como todos los pueblos semisalvajes por el brillo de los metales, continuaron utilizándolos, aplicando el bronce hasta á los objetos destinados al uso doméstico, cuyas formas ajustaron á los modelos de los vencidos.

Así pues, la violenta sacudida que experimentaron todas las artes suntuarias con motivo de la desaparición del romano imperio y de la intrusión de los bárbaros, no fué perjudicial para las industrias metalúrgicas, que continuaron funcionando, aunque en menor escala; pero sí fué de funestísimas consecuencias para el arte antiguo, que perdió su carácter y condiciones, produciendo obras híbridas, como así habían de serlo



Fig. 109. — Estatua de bronce de San Pedro, del siglo v, que se guarda en la iglesia de San Pedro de Roma

las resultantes de la conjunción de fundamentos tan opuestos como los elementos bárbaros y romanos. Escasas muestras de la producción artística de aquel período han llegado hasta nosotros, y aun estas no pueden equipararse con las ejemplares obras de la antigüedad. Esto no obstante, hemos de citar la interesante y venerada estatua del apóstol San Pedro, que se halla instalada en la Basílica Vaticana (figura 109), cuyo pie besan devotamente los fieles que visitan la ciudad papal. Supónese que se fundió en el siglo V durante el pontificado de León I, siendo obra probablemente de un artista bizantino. Representase al santo sentado y en actitud de bendecir con la mano derecha á la usanza latina, recomendándose por su buena fundición y por la belleza del conjunto, que ofrece marcada semejanza con las estatuas senatoriales de la época romana, así como por algunas secciones del ropaje, que resulta hábilmente modelado. Merecen también especial mención los dos medallones asimismo en bronce, con las efigies de San Pedro y San Pablo, que se conservan en el Museo cristiano del Vaticano, hallados en las catacumbas de San Calixto, y que se les considera como obra de los primeros siglos de nuestra era. Otros ejemplares podríamos citar anteriores al siglo X, pero todos son de escaso valor é inferiores bajo todos conceptos á los que se produjeron en las siguientes centurias. La organización política de aquel período, las continuas guerras y la miseria producida en las comarcas en donde aquéllas tenían su teatro, así como los terrores y cataclismos anunciados por apocadas y supersticiosas inteligencias para el año mil, ahogaron todos los impulsos, todas las iniciativas y la producción artística, apenas repuesta de la violenta sacudida que la irrupción de los bárbaros produjo en toda la Europa meridional. Cuando el sosiego y la serenidad de juicio se impusieron, cuando las gentes sencillas y temerosas vieron apagarse la luz del siglo X para iluminar la vida de la oncenaria centuria, renació la calma, y convencidos todos de la continuación de su terrenal existencia, entregáronse con nuevo ardor, con plausible afán á anudar las artísticas tradiciones. De entonces datan esas admirables puertas de bronce que embellecen la entrada de las basílicas, iglesias y monasterios, exornadas con notables bajos relieves hábilmente fundidos y cincelados con singular maestría y acierto, muy superior ciertamente al que podría suponerse en aquella época, dada la situación especial del arte. Muestras gallardas de tan meritísimas obras existen en varias colecciones é iglesias de Italia, Alemania y España, que para gloria de los artífices que las produjeron y aplauso de las sucesivas generaciones consérvanse como preciosas joyas de la metalistería. Como tal y entre otras considérase el precioso candelero de bronce que reproduce el grabado número 110, correspondiente á la duodécima centuria, que forma parte de la notabilísima colección que posee el duque de Cumberland.

De aquel período tan grande como glorioso quedan por fortuna en nuestra patria magníficos trabajos en bronce, obra de artífices árabes y alguno de ellos de estilo mudéjar, que tan grato fué á los Enriques, quienes *comían, bebían, vestíanse y oraban*, según escribía en 1466 el caballero bohemio Tetzl, *á la usanza morisca*. A este género pertenece la notabilísima puerta de la catedral de Córdoba llamada del Perdón, decorada con entrelazos é inscripciones arábigas y con leyendas en caracteres góticos. Alrededor del arco principal léese la inscripción: *Días dos del mes de marzo de la era del César de mil et quatrocientos et quince años reinante el muy alto et poderoso D. Enrique, rey de Castilla*.

Las hojas de esta puerta, chapeadas de planchas de bronce trabajadas con primorosa delicadeza, constituyen artesoncillos relevados que afectan la forma hexagonal, combinados ingeniosamente con la palabra *Deus* en caracteres góticos y arábigos y la sentencia *El imperio pertenece á Dios y todo es suyo*. Los aldabones (fig. 111), asimismo de bronce, remedan una cinta enlazada con algunos florones y en ella la leyenda *Benedictus Dominus Deus Israel*. Denominóse esta puerta del *Perdón* por las indulgencias ofrecidas á los penitentes que en ella oraban. Ejemplares interesantísimos



Fig. 110. — Candelero de bronce, siglo XII (colección del duque de Cumberland)

del arte arábigo son el ciervo y la cierva de bronce hueco hallados entre los escombros de los que fueron suntuosos palacios que el grande y generoso Abderrahmán Annasir construyó para su esclava querida en Medina-Azzahra (hoy Córdoba la vieja), que se conservan en el Museo provincial de Córdoba, de carácter puramente ornamental, con la cabeza levantada y la boca abierta en disposición de poder servir de caño de alguna de las fuentes que embellecían los salones de la que fué suntuosa y riquísima mansión de los Umeyas. Adivínase en esta obra, dado el carácter de su ornamentación, el tradicional concepto del arte antiguo tan gallardamente manifestado en los colosales mitos de Nínive, los monstruos fantásticos de Persépolis y los famosos leones de la Alhambra. De igual mérito es el león ejecutado también en bronce, semejante á los que sustentan el pilón de la conocida fuente del Patio de los Leones del palacio de los monarcas granadinos, encontrado cerca de Monzón, y que después de haber pertenecido al malogrado artista catalán Mariano Fortuny, forma hoy parte de la colección de M. E. Piot.

Sobrado extensa sería la relación de las obras de este género que describen y encomian su mérito diversos autores, no debiendo sorprender los entusiastas elogios que aquéllos las tributan, puesto que está fuera de duda la rara habilidad de los artífices árabes y universalmente reconocida la excelencia de sus trabajos de metalistería. Esto no obstante, y en atención á la importancia capitalísima que reviste como pieza excepcional, mencionaremos la magnífica lámpara existente en el Museo arqueológico nacional (fig. 112), que se supone perteneció á Abu-Abdil-Mohammad III, de Granada, la cual fué traída de Orán por el cardenal Jiménez de Cisneros para regalarla á la Universidad de Alcalá de Henares. Esta joya inestimable del arte hispano-árabe es de bronce y está ejecutada con tal delicadeza, que no creemos incurrir en exageración al afirmar que es la producción más notable de este género existente en Europa. Simple en sus líneas, combínase con singular acierto su forma piramidal con la estructura circular, avalorado el todo por la riqueza y galanura de los primorosos calados que la embellecen (1).

Otro ejemplar asimismo interesante es la lámpara de mano, ejecutada en igual metal que la anterior, descubierta en Córdoba, perteneciente hoy á la colección de D. José Pérez de Guzmán, cuya forma algo bastardeada recuerda un tanto la romana y da lugar á suponer que corresponde al primer período que pudiéramos llamar de imitación, aun cuando la analogía que ofrecen sus adornos y motivos ornamentales, muy semejantes á los que decoran las lámparas de barro de estilo hispano-árabigo, destruyen la primera hipótesis y asignan á la pieza á que nos referimos otro período.

Una pléyade de artistas eminentes ennoblecen el arte del

(1) Si en vez de ser España la nación poseedora de este admirable objeto suntuario — dice D. Francisco Miquel y Badía en su libro titulado *La habitación*, — fueran sus poseedores Francia, Inglaterra é Italia, lo verías ya reproducido por la industria moderna y vendiéndose las copias á muy subido precio. Nosotros lo tenemos en el museo sin que nadie se cuide de popularizarlo.



Fig. 111. — Aldabón de la puerta del Perdón de la catedral de Córdoba



Fig. 112. - Lámpara de la mezquita de la Alhambra (Museo arqueológico nacional)

siglo xv. La brillante aurora del Renacimiento iluminó la inteligencia de aquellos que, inspirándose en grandes ideales y elevados conceptos, crearon un arte nacido de una admirable conjunción de elementos, nunca bastante ensalzado, por los beneficios que reportó, verdadero depurador del buen gusto y transformador del ya caduco estado político y social. Lorenzo Ghiberti, Donatello, Brunelleschi, Jacobo de la Quercia y otros no menos ilustres figuran como portaestandartes é iniciadores del movimiento artístico. Educados en los talleres de orfebrería; impuestos, si no de sus secretos, de la delicadeza de los procedimientos, y prácticos y hábiles en la ejecución de piezas que aun hoy se consideran y estiman como magistrales creaciones del arte italiano, aplicaron al arte grande, á la escultura, todo el caudal de sus conocimientos y aptitudes, la suma de sus energías y actividad, produciendo la radical transformación que caracteriza al siglo xv, representada en primer término por las admirables obras de bronce que durante aquel período se produjeron y por el colosal aliento y la portentosa genialidad de los artistas. De aquella centuria datan las capitalísimas producciones en bronce con cuya posesión se envanece Italia, de la que fueron principales centros Padua y Venecia, puesto que en ambas ciudades existieron los más importantes talleres y se fundieron las obras más notables. En la primera de dichas ciudades fué donde el célebre Donatello modeló y fundió en bronce la estatua ecuestre del caudillo veneciano Erasmo Gattamelata, la primera que se ejecutó, inspirada probablemente en la de Marco Aurelio ó en otras producciones de la antigüedad. Todavía destácase en la plaza de la iglesia, para admiración de propios y extraños, la gigantesca representación del afortunado vencedor de los Sforza, cubierta de férrea armadura, empuñando el bastón de mando, con la cabeza descubierta, cual si recibiera los honores del triunfo, pregonando, á la vez que su gloria, la del artista que tan vigorosamente supo representarle.

No menos orgullosa muéstrase la ciudad de los dux con la estatua asimismo ecuestre del general bergamasco Colleoni, cuyas dotes militares corrían pareja con su venalidad, puesto que cambió de señores con igual facilidad con que vencía á sus enemigos. Fundida en bronce por Alejandro Leopardi, á quien también debe Venecia las basas de los mástiles situados en la plaza de San Marcos, en donde flameaba la enseña de la Señoría, es la segunda obra de este género ejecutada en la décimaquinta centuria. El modelo fué comenzado por Andrea Verrocchio y terminado por Leopardi, á quien se debe asimismo el pedestal en mármol que completa tan interesante monumento.

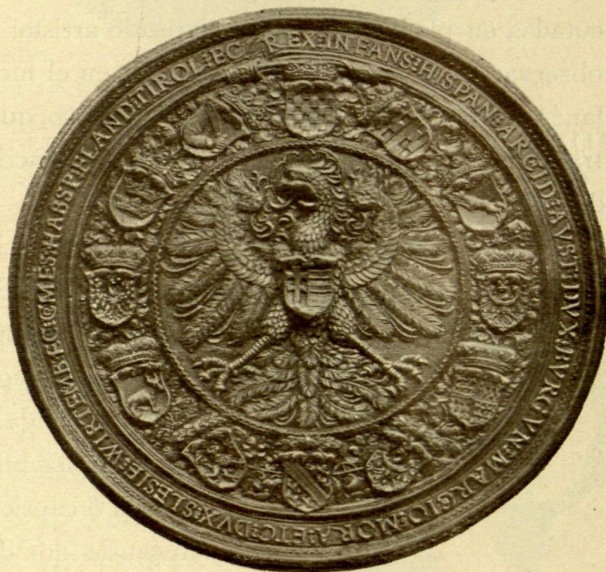
De menores dimensiones que las dos anteriores, aunque semejante por su mérito, es la estatua ecuestre que se conserva y venera en la iglesia parroquial de San Martín de Valencia, fundida y cincelada en bronce, obra digna de atención, de autor y procedencia desconocidos, por más que el traje del caballero y la circunstancia de no haberse fundido en nuestra patria durante el siglo xv estatuas de tal magnitud, dan lugar á suponer que es producción de artista italiano. Conócese por los valencianos con la denominación de el *Cavall de Sent Martí*, debiéndose á la munificencia del caballero D. Vicente Peñarroja, quien la donó á la citada iglesia en 1495. «San Martín, soldado todavía — dice D. Teodoro Llorente, — cabalga airoosamente con militar arreo y corta con su espada la mitad de la capa para entregársela al mendigo, en quien se oculta el mismo Dios.» La actitud de ambas figuras es propia y expresiva: adviértese en ellas la soltura del Renacimiento. El peso total de la obra asciende á 1.461 kilogramos.

Entre las obras magistrales que se produjeron en aquel glorioso período, hemos de citar las famosas puertas del Batisterio de Florencia, en cuya ejecución puso de manifiesto Lorenzo Ghiberti sus altas cualidades artísticas, y ante cuya obra enmudece la crítica para ensalzar y aplaudir su indiscutible belleza. En

circunstancias especialísimas prodújose esta maravilla del arte y dióse á conocer Ghiberti como meritísimo maestro. Al cesar en 1401 la peste, que cual terrible azote había afligido á Florencia, resolvióse, en acción de gracias al santo patrono de la ciudad, construir unas magníficas puertas de bronce, abriéndose al efecto un concurso, en el que tomaron parte, además del ya citado Ghiberti, Brunelleschi, Donatello, Jacobo de la Quercia, Nicolás de Arezzo, Francisco de Vandanbrina y Simón de Colle, es decir, los escultores que figuraban á la cabeza del movimiento artístico y cuyos nombres llevaban consigo la elevación del concepto de su valía y excepcionales aptitudes. A todos venció Ghiberti, puesto que el jurado proclamó, á la vez que la superioridad del proyecto por aquél presentado, la fecundidad de su ingenio y la soltura en la ejecución. En 1423 dió feliz término á las dos hojas de la puerta, digna de cerrar la entrada del Paraíso, según manifestación de Miguel Angel, en las que vense en alto relieve, desarrollados y trazados con extraordinaria valentía, diez asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento en igual número de cuadros, así como las estatuillas y festones de flores y rutas que los limitan. La inteligente distribución de los temas, la pureza y elegancia de los trazos y la original disposición de los planos, unida á la gradación del relieve para lograr iguales efectos que en las composiciones pictóricas, dan á conocer la genialidad del artista y son causas que concurren para que se considere y estime su obra como capitalísima entre las que modelaron los grandes escultores de aquel siglo.

Inteligentes intérpretes tuvo el gran arte en aquel floreciente período en los escultores venecianos, quienes lo cultivaron con indiscutible maestría. Los nombres de Alejandro Leopardi, Víctor Pisanello, Sperandio dei Savelli y Víctor Camelio significan otras tantas glorias para la ciudad de las lagunas, que no en balde se envanece con poseer las puertas de bronce de San Marcos, los elegantes mástiles en donde flameaba la enseña de la República, ejecutados por Leopardi, y el reloj que corona la torre de la basílica, obra del maestro Simón, cuya campana y las dos estatuas de bronce que con sus martillos la golpean señalando las horas, destácanse en el azulado celaje cual áureas y fantásticas representaciones de un arte potente y fecundo que tan radicalmente transformó los antiguos ideales.

Entonces produjéronse por los inimitables fundidores florentinos las innumerables obras que labraron su reputación y su fortuna. Entonces aplicóse á la fundición de las estatuas de pequeñas dimensiones, aldabones, candelabros y otros mil objetos, en los que se manifestaba, la fantasía y arte de los escultores, el procedimiento llamado de la cera perdida, que á pesar de las dificultades y dispendios que ocasionaba, puesto que exigía el modelaje en cera para cada ejemplar, ofrecía en cambio la ventaja de conservar todos los detalles y pormenores del modelado, todas las delicadezas del trabajo, de manera que resultan visibles la impresión de los dedos del artista que trató de dar forma en la masa por él escogida para expresar su pensamiento y manifestar la disposición y facultades que poseía y el esfuerzo de su concepción.



Figs. 113 y 114. - Anverso y reverso de la medalla de plata de Fernando I, emperador de Austria, acuñada en Viena en 1683 (Museo de Nuremberga)

Inspirados en los antiguos modelos, en perfecta posesión del sentimiento de lo bello y en condiciones para comprender é interpretar la grandeza del nuevo estilo, crearon verdaderas maravillas, obras magistrales, equiparables por su acabada ejecución á las piezas de orfebrería.

No se limitaron aquellos artistas á las producciones del género de las que dejamos hecho mérito. Enamorados de las obras del arte griego y romano, trataron de utilizar el bronce para los trabajos de escultura en hueco, ejecutaron medallas que hoy se guardan con especial interés por los aficionados y figuran en las más importantes colecciones numismáticas. En ellas vense reproducidas con recomendable destreza los bustos ó testas de los personajes más notables de aquella época. Mucho tienen que aprender en estas obras los escultores modernos, puesto que fueron primero modeladas cuidadosamente en cera, fundidas después, y retocadas, por último, con el buril, sorprendiendo el vigor y valentía de los trazos, el sentimiento impreso y el primor indiscutible de su estilo, amplio y grande cual el espíritu de la época que informaba la ejecución de tales concepciones.

Sobrado extensa sería la lista de los medallistas que dieron en aquel período tan ingeniosas muestras de sus profundos conocimientos técnicos y de su buen gusto. De ahí que nos limitemos á hacer especial mención de aquellos que descollaron por la extraordinaria valía de sus producciones ó por sus sobresalientes méritos. A este número corresponde Pisanello (1439-1450), considerado por sus contemporáneos como uno de los más ilustres artistas de su época, y á quien se deben medallas tan notabilísimas como la de D. Alfonso de Aragón, distintiva, como todas sus producciones análogas, por la gallardía de los bustos ó testas y la grandeza y original concepción de los reversos. No menos interesantes son las medallas ejecutadas en plomo por este esclarecido artista, siendo quizás éstas más estimadas que las de bronce por observarse mayor finura y delicadeza en el modelado. Siguió á éste el no menos renombrado artista milanés Ambrosio Foppa, llamado Caradosso, que floreció á últimos de esta centuria, logrando alcanzar extraordinaria reputación. A él débense las medallas de los últimos Sforza de Milán y las muy conocidas de los pontífices Alejandro VI y Julio II.

Alemania, al igual de otros países, contó asimismo con hábiles medallistas, que en la citada centuria y en la siguiente produjeron obras de relevante mérito, cual lo es la medalla del emperador Fernando I de Austria, acuñada en Viena en 1683, que se conserva en el Museo de Nuremberga (figs. 113 y 114).



Fig. 115. — Aguamanil de bronce dorado. Obra alemana del siglo XVI (colección del conde de Heberstein, de Graz)

La razonada disposición de los planos y relieves y la circunstancia de no figurar los bustos que campean en las medallas como representaciones triviales ó caprichosas, sino como verdaderos retratos en las más de ellas, son causas que concurren para avalorar su mérito y para que resulten más apreciables esta clase de artísticas producciones.

No se limitaron los escultores á la ejecución de obras de la naturaleza de las que dejamos apuntadas, puesto que hasta los objetos más vulgares ó de frecuente uso fueron objeto de cuidadosa atención. Placas con relieves en bronce destinadas á embellecimiento de muebles, á las tapas ó cubiertas de encuadernaciones, piezas de reducido tamaño, útiles y objetos de menaje, todo, en fin, cuanto podía fundirse produjeron los artistas de aquel período, dándose el caso de que alguna ciudad, como Venecia, llegó á denominarse la ciudad de los bronceístas: tal fué el número de los que, bajo la dirección de los Leopardi, Sansovino y Alberghetti, daban muestra en el arsenal de su habilidad é ingenio, produciendo á la vez que los preciosos cañones destinados á los ejércitos de la Señoría, los admirables aldabones y otros mil objetos, gallardas manifestaciones del arte veneciano.

El siglo XVI representa el período de mayor florecimiento del bronce. Los artistas más conspicuos, aquellos que como Benvenuto Cellini asumen en el cielo del arte el carácter de astros de primera magnitud, destinaron sus más preciadas obras á ser reproducidas en bronce, llegando á tal extremo el interés que en ellos despertó este arte, que se da el caso en alguno de ellos, como el ilustre Cellini, de fundir por sí mismos sus más capitales producciones. Ahí está todavía, en la incomparable Loggia dei Lanzi de Florencia, para admiración de las generaciones que le han sucedido, la famosa estatua de Perseo, cuya fundición, preñada de peripecias y sobresaltos, describe con pintoresco lenguaje el mismo artista florentino, hasta el punto de identificarse el lector con las crueles angustias que debió aquél experimentar al ver próxima á desaparecer y destruirse una de sus más geniales producciones, á causa de una deficiencia que por fortuna subsanó Cellini arrojando en el horno *sus fuentes, platos y escudillas de estaño, en número próximamente de doscientas*.

Algunos artistas, como Andrés Briosco, llamado el Riccio, Maffeo Olivieri, Alejandro Vittoria, discípulo de Sansovino, y otros más, compartieron en Italia con Cellini la gloria que reportaban las obras fundidas en bronce; gloria que alcanzó á varios escultores, si bien más modestos, no exentos de méritos, que en diversos países dieron muestra de su pericia en los trabajos de fundición y de ser inspirados intérpretes de los conceptos que informaban el estilo dominante, sin que pueda sorprender la identidad que se observa en las producciones de distintas procedencias, puesto que tienen en su abono como indudable justificación el extenso período representado por la anterior centuria, en el que los elementos artísticos fueron ajustándose á los ideales del Renacimiento, y la difusión de los modelos que el grabado vulgarizó entre los que al cultivo del arte consagraban su existencia. De ahí que se confundan por su general estructura las obras francesas con las alemanas, italianas y españolas, distinguiéndose sólo unas de otras por determinados caracteres propios y exclusivos del país en que se produjeron.

Francia contó entre sus artistas con un buen número de hábiles maestros fundidores, que como Francisco Ryben, Pedro Beauchesne, Benito le Rochet, Juan le Roux (a) *el Picardo* y Pedro Bontemps, ejecutaron durante el reinado de Francisco I y por su especial encargo obras tan notables como la estatua de Vulcano para el palacio de Fontainebleau. Envanécese Alemania con las obras de Jeremías Metzker, á quien se supone autor del aguamanil y plato de bronce dorado que se conserva en la colección del conde de Heberstein, de Graz (figs. 115 y 116), y orgullosa ha de mostrarse nuestra patria por haber florecido en ella Francisco Villalpando, Nicolás Vergara el viejo, Rui Díaz del Corral, Bartolomé Morel, Pedro Delgado y Juan Giralte, que en distintas localidades de la península labraron obras tan notables y de mérito tan relevante como el tenebrario de la catedral de Sevilla y la puerta de los Leones de la basílica toledana.

Aparte de las estatuas y bajos relieves, distinguiéronse los artistas italianos en la ejecución de determinadas obras de carácter verdaderamente suntuario, como los candelabros, que destinábanse generalmente para el mayor esplendor del culto, ya que en aquel

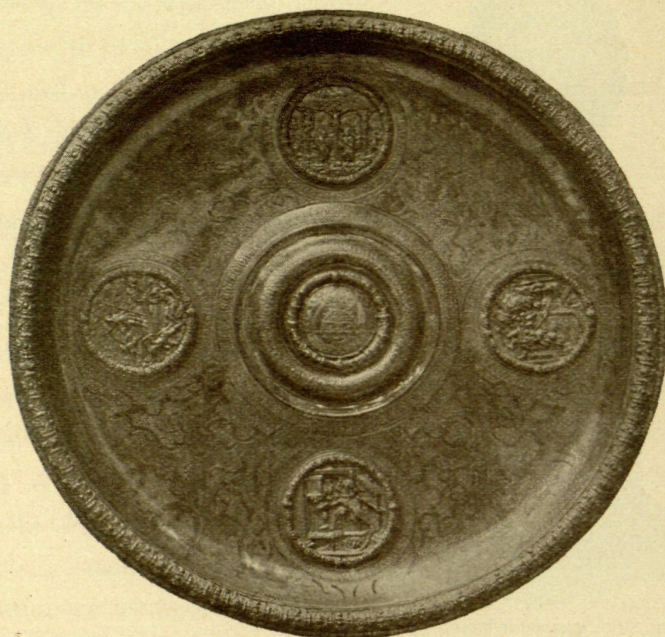


Fig. 116. — Plato de bronce dorado, obra alemana del siglo XVI (colección del conde de Heberstein, *de Graz)



Fig. 117. — Candelabro de bronce, de Fontana, siglo XVI (cartuja de Pavía)



Fig. 118. -Aguamanil florentino de bronce, siglo XVI

período hállase también unida la creencia y la fe religiosa á los ideales artísticos, por más que el arte pagano suministrara elementos para la decoración. Cierto es que el uso de los candelabros remóntase á época anterior á la de la civilización griega y romana; pero no lo es menos que durante los tiempos medios modificáronse sus caracteres, transformándolos por completo los artistas del Renacimiento. Varios ejemplares existen en las iglesias y museos de Italia, considerados como obras maestras, debidos á artistas de mérito universalmente reconocido. A este número corresponden los que en 1515 ejecutó Andrés Briosco, para la iglesia de San Antonio en Padua, obra tan felizmente concebida como ejecutada, en la que son de admirar la elegancia y robustez de sus líneas y la delicadeza de sus detalles, inspirado el todo en los buenos modelos de la antigüedad, circunstancia que desde luego se observa, pues no bastan á velar el gusto pagano dominante en la obra los símbolos y emblemas que la decoran. A su vez Maffeo Olivieri, de Brescia, modeló en 1527 por encargo del obispo Averoldo Altobello, dos magníficos candelabros para la basílica de San Marcos, en los que descuella asimismo la influencia pagana, puesto que se hallan combinados y entremezclados, cual si fueran inspirados por la misma teogonía, cabezas de ángeles y sátiros, querubines y figuras simbólicas en toda su crudeza y desnudez. A un aventajado discípulo de Sansovino, á Alejandro Vittoria, débese el precioso ejemplar conservado en el Museo Comunal de la ciudad de las lagunas, en el que parece como si su autor hubiese tenido empeño en imprimir, al modelarlo, los rasgos de su saliente personalidad, y á Fontana los cuatro magníficos candelabros que se conservan en la Cartuja de Pavía (fig. 117).

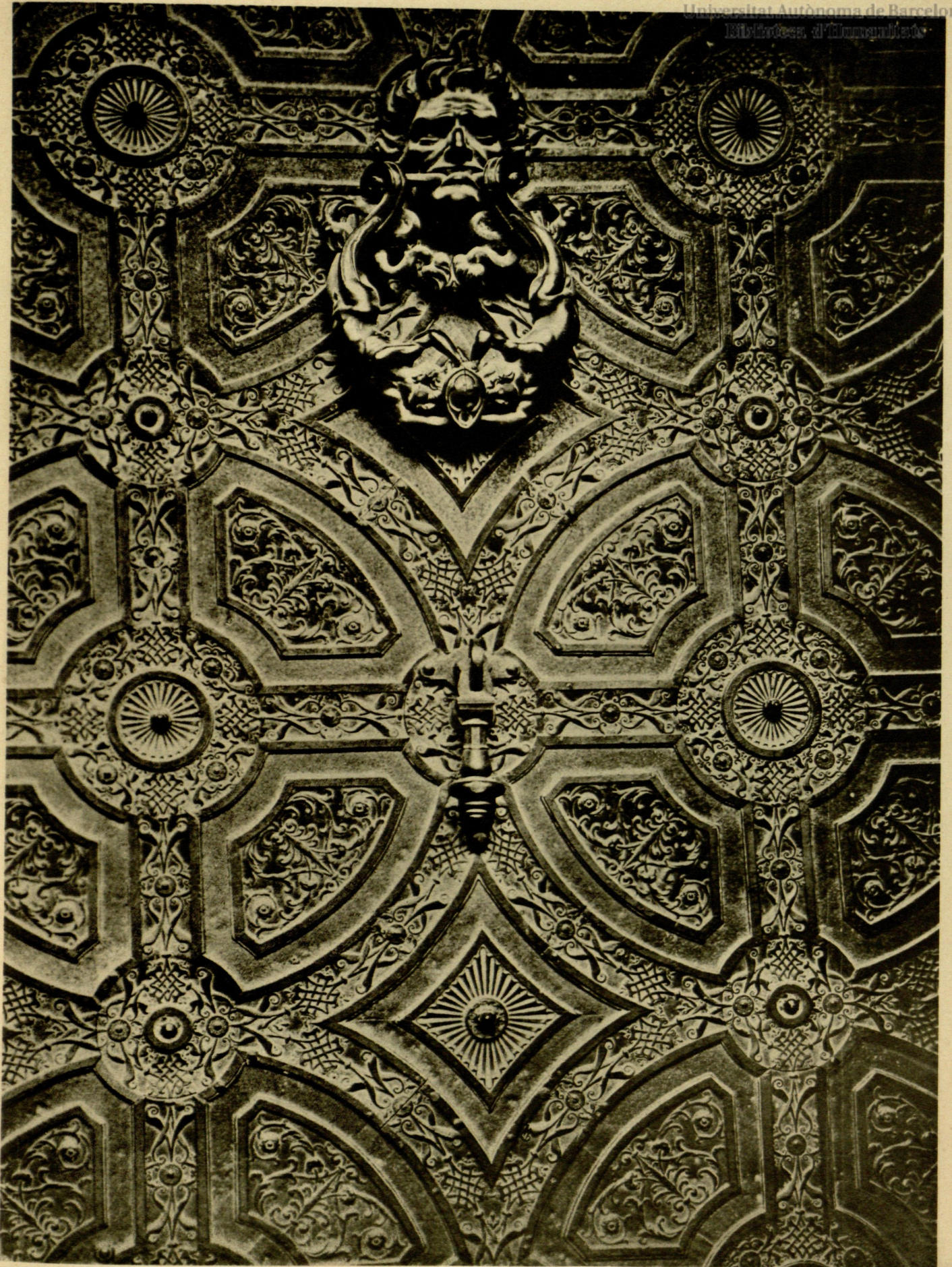
Extraordinario interés ofrecen también los vasos, platos, aldabones y otras piezas en las que los artistas de aquel esplendoroso período hicieron gala de su habilidad y de su refinamiento artístico, que avalora todas sus producciones. El jarrón florentino que se reproduce en los grabados número 118, cuyos elementos de decoración hállanse combinados con tan ingenioso acierto que podría reputarse la obra como producida por el coloso del arte, Benvenuto Cellini, y los hermosos aldabones (figs. 119 y 120) atribuídos al flamenco Juan de Bologna, que se conservan en el Museo nacional de Florencia, han de estimarse como gallardas manifestaciones de un arte que en el apogeo de su desarrollo, en su completo florecimiento, ejerció sobre todos los pueblos europeos tan saludable influencia que transformó ideas y conceptos, preparando las inteligencias para la evolución artística y política de los tiempos modernos.

Los más conspicuos artistas y artífices acogieron con entusiasmo las nuevas corrientes, ajustando los últimos elementos á las piezas que ejecutaban. No de otra suerte se explica la vulgarización del nuevo estilo. Las enseñanzas recibidas en las ciudades italianas por algunos de ellos y las relaciones establecidas entre los maestros florentinos, venecianos y romanos con los españoles, franceses y alemanes, fueron causa para que Toledo, Sevilla, Barcelona y Valencia en España, París en Francia, y Colonia, Ulm, Nuremberga, Augsburg y Colmar, se transformaran en centros de arte.

No quedó, pues, rezagado el arte español, y la evolución representada por el Renacimiento tuvo también en nuestro país inteligentes y entusiastas paladines. Todos los géneros escultóricos fueron cultivados por los artistas españoles, y aunque no respetadas por la ignorancia y el afán innovador todas las obras que pro-



Fig. 118. - El mismo aguamanil florentino de bronce, siglo XVI



PUERTA DE BRONCE, LLAMADA DE LOS LEONES (EN LA CATEDRAL DE TOLEDO)

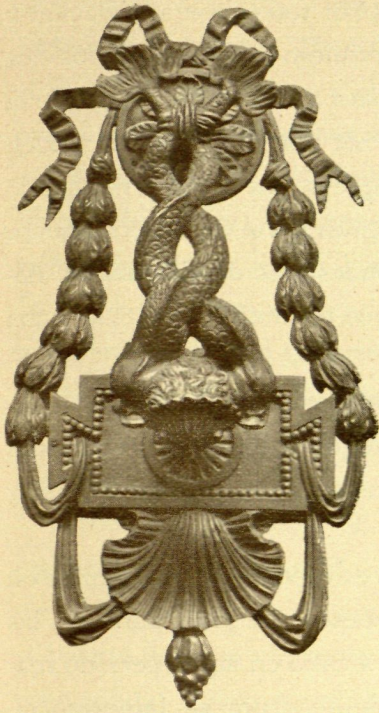


Fig. 119.-Aldabón de bronce, obra de Juan de Bologne, siglo XVI (Museo Nacional de Florencia)

dujeron, consérvanse todavía, por fortuna, algunas que evidencian las estimables cualidades que concurrían en sus autores. Sevilla guarda dos obras de distinto carácter: el tenebrario que se custodia en la catedral, y la estatua, que á modo de veleta descuella en lo alto de la Giralda, ambas de tan indiscutible mérito, que bastan para cimentar la reputación de Bartolomé Morel como hábil y peritísimo fundidor: vestida á la romana con casco empenachado y ostentando en la diestra un gran pendón, mide cuatro metros de altura y descansa sobre una esfera del mismo metal, taladrada por un perno que sirve de eje, permitiendo que gire suavemente la figura al menor impulso del aire, á modo de veleta. Fué ejecutada en 1568, y según reza el rótulo que en su basa se ostenta, representa á *Santa Juana*. Cuanto al tenebrario ó *candelero de tinieblas*, como en lo antiguo se le denominó, es un á modo de candelabro de bronce de 7^m,80 de alto, de planta romboidal y cuya basa, que sustenta un mástil ricamente adornado al estilo plateresco, hállase exornada con cuatro quimeras. Termina el mástil en un triángulo rematado con bellísimas estatuitas, delante de las cuales se colocan igual número de cirios durante las solemnes ceremonias que celebra la Iglesia en los días de Miércoles y Jueves Santos (fig. 121). «Esta valiosa obra, pieza la más bien pensada, airosa y bien executada que hay en este

género en España,» según dijo Ceán, no es producción exclusiva de Bartolomé Morel, á quien y conforme demuestra el erudito arqueólogo sevillano D. José Gestoso y Pérez en su interesantísima obra *Sevilla monumental y artística*, se atribuyen otras asimismo recomendables, «siendo así que no fué más que peritísimo fundidor y herrero.» Lo mismo en las obras que hizo para la catedral como para el alcázar, consta por los libros y papeles en que se asentaron los gastos y cuentas, que el trabajo de Morel «no fué otro que el de fundir y trabajar los modelos facilitados por los escultores.» Aun aceptando, como aceptamos, las afirmaciones del Sr. Gestoso y Pérez, resulta probada la habilidad de Morel como fundidor.

Dignos de mención son también el facistol de la referida catedral, cuyos modelos en cera ejecutó el estatuario Juan Marín, el precioso surtidor del alcázar, obra de Diego Pesquera, á quien se debe asimismo la estatuita de un guerrero infantil que adorna actualmente el llamado «Estanque de los patos,» en el jardín de las Delicias de la reina del Guadalquivir. Todas estas obras fueron fundidas por Morel.

Orgullosos pueden mostrarse los toledanos por la excelencia de las obras de bronce que se conservan en su primada basílica. Las chapeadas puertas de la admirable portada de *los Leones* (véase la lámina fototípica) contribuyen al encanto que produce aquel dechado de estilo plateresco, cuya riqueza y escultórica profusión tan gallardamente se combina con las filigranas del arte gótico que la encuadran y completan. Al examinar los follajes y mascarones en relieve que exornan las chapas de bronce, así como sus robustos y caprichosos aldabones, modelados y fundidos con rara perfección, créese que tan excelente obra puede haber sido ejecutada por alguno de aquellos artistas, asombro del siglo en que nacieron; mas por fortuna y gloria de nuestra patria, debemos el ejemplar trabajo á que nos referimos á dos artífices tan modestos como ilustres. Francisco de Villal-



Fig. 120.-Aldabón de bronce, de Juan de Bologne, siglo XVI (Museo Nacional de Florencia)

pando y Rui Díaz del Corral fueron los autores de las chapas que contemplan todos con admiración y aplauso, cuya fundición en bronce ejecutaron en el año de 1550. Obra del primero son también los dos púlpitos de bronce dorado que se apoyan en los pilares de la fábrica inmediata á la capilla mayor de la catedral. En ambos descuella el estilo plateresco, siendo su mérito sobresaliente por la delicadeza y buen gusto en las labores. Hay que advertir, como dato curioso, que el bronce que se facilitó á Villalpando

para la ejecución de tan relevantes obras, procedía en gran parte del enterramiento ó sepulcro que se mandó labrar en vida el famoso condestable de Castilla D. Álvaro de Luna, habiéndosele abonado por su trabajo, que terminó en 1548, la suma de 21.528 pesetas.

De los Nicolás Vergara, padre é hijo, son las dos atrileras ó facistoles del coro, de bronce dorado. Constan de un zócalo ó basamento que sustenta tres columnas estriadas, embellecido el todo con relieves y pequeñas estatuas, dignas de llamar la atención de los inteligentes.

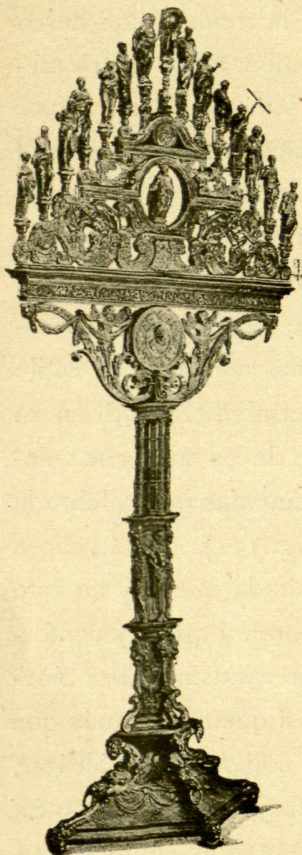


Fig. 121.-Tenebrario de bronce, existente en la catedral de Sevilla, fundido en 1559 por Bartolomé Morel

No se crea, sin embargo, que los artistas y artífices españoles monopolizaron la ejecución de obras de bronce para nuestro país, puesto que gran parte de las estatuas y demás trabajos escultóricos que se llevaron á cabo en aquel período realizáronlas artistas italianos. Sólo á título de antecedente y por su importancia, citaremos los magníficos grupos del emperador Carlos V y su familia y el de su hijo Felipe II y sus tres esposas, obras majestuosísimas de Pompeyo Leoni. «Al frente del grupo que mira el espectador á su izquierda – dicen los eruditos D. José María Quadrado y D. Vicente de Lafuente en su obra *Castilla la Nueva* – reconoce al ínclito emperador por su gallarda cabeza y por las águilas imperiales de su manto, acompañado de su esposa Isabel, de su hija la emperatriz María y de sus hermanas la reina de Francia y la de Hungría; y á pesar de la dureza del metal parecen mórbidas las carnes y flexibles y ondulantes las ricas vestiduras. En el lado de la epístola hace frente á la de su belicoso padre la grave y reposada figura de Felipe II, también armado, y bordadas en su manto de matizadas piedras las armas españolas: á su lado y espaldas oran tres de sus esposas, Ana de Austria, Isabel de Valois y María de Portugal, y el príncipe D. Carlos, en cuya deprimida frente, gruesos labios y macilento rostro se cree adivinar, al través del aire de familia, su degeneración y fatal destino.»

La nueva escuela representada por los Bernini y los Donoso, que en su afán reformador trató malaventuradamente de borrar con sus elementos la grandiosa concepción distintiva del anterior período, hubo de influir de manera eficaz en todas las ramas artístico-industriales. De ahí que las obras de bronce presenten otro carácter y que se inicie en las de fundición, consideradas bajo su aspecto artístico ó escultórico, una sensible decadencia. Esto no obstante, podemos citar algunas verdaderamente excepcionales, que honran á los artistas que las produjeron y al siglo en que se ejecutaron. En este número debe comprenderse el gran facistol ó atril emplazado en el centro del coro de la catedral de Toledo, denominado *el Aguila*, porque representa á la reina de las aves. Fué modelada y fundida en 1646 por Vicente Salinas y sobre sus abiertas alas colócanse los libros de coro. Descansa el águila sobre una magnífica peana, asimismo de bronce dorado, labrada en Alemania, que afecta la forma de un castillo de planta hexagonal circuido de pilares que sostienen estatuas de los apóstoles y otros santos.

Mayor importancia revisten las estatuas ecuestres de Felipe III y Felipe IV existentes en la coronada villa. La primera, ejecutada en Florencia por Juan de Bolonia y terminada por Pedro Tacca, representa al monarca español copiado del retrato pintado por Pantoja, resultando un tanto exageradas las dimensiones del caballo. Supera á ésta en mérito la de Felipe IV, que se levanta en el centro de la plaza

Mayor importancia revisten las estatuas ecuestres de Felipe III y Felipe IV existentes en la coronada villa. La primera, ejecutada en Florencia por Juan de Bolonia y terminada por Pedro Tacca, representa al monarca español copiado del retrato pintado por Pantoja, resultando un tanto exageradas las dimensiones del caballo. Supera á ésta en mérito la de Felipe IV, que se levanta en el centro de la plaza

do y no se vendieron en algunos años por la pérdida que ofrecía el género. Por esto y aún más por haber consumido la leña de todos los bosques inmediatos (de la que es imponderable el gasto por ser preciso que arda el horno de día y de noche, sin exceptuar los de fiesta, pues por un momento que dejase de arder se caería) se arruinó tan famosa fábrica.»

Tres períodos ofrece la historia de la célebre manufactura del Real Sitio de San Ildefonso ó de la Granja. Comienza el primero en 1728 cuando D. Buenaventura Sit, oficial de la fábrica *El Nuevo Baztán*, distinguidísimo maestro catalán, escaso de caudales, pero rico en conocimientos y habilidad, obtuvo permiso del monarca, aprovechando la estancia de la corte en aquel Real Sitio, para establecer á sus expensas un horno para la fabricación de vidrios planos, que se vendían con ventaja en la misma localidad y en Segovia. En 1736 empieza una nueva fase motivada por el laudable propósito de la reina Isabel de Farnesio, segunda esposa de Felipe V, á cuya soberana se debe la construcción de un magnífico edificio para la fabricación en grande escala, bajo la dirección del experto Sit, quien utilizó los servicios de algunos oficiales de la fábrica fundada por Goyeneche y de otros contratados en la Alcarria y Cataluña, elaborándose con excelentes resultados vidrios huecos, planos y espejos. El incendio ocurrido en 1740 motivó la reconstrucción de la fábrica, cuyos planos confió Felipe V al arquitecto D. José Díaz Gamones, quien tuvo muy en cuenta la planta, distribución y hornos de las mejores manufacturas del extranjero, logrando levantar un edificio modelo. Varios artífices ó maestros extranjeros trabajaron en ella, citándose entre ellos al francés Dionisio Siver, al sueco Eder y á sus hijos José y Lorenzo y al alemán Segismundo Brunn, dando lugar su presencia á antagonismos y desagradables incidentes. En 1768 confiése al maquinista Juan Dowling la dirección de los talleres de grabado y tallado, que tanta celebridad dieron á aquella fábrica, que continuó funcionando prósperamente hasta principios del corriente siglo en que empezó su decadencia, marcándose cada vez más hasta el reinado de Doña Isabel II en que quedaron paralizados sus talleres, no quedando de ella otro recuerdo que los bellos ejemplares que se conservan en los museos y colecciones particulares.

La falta de marcas en las piezas de vidrio es causa para que sólo por deducción pueda determinarse su procedencia. Esto no obstante, hemos de citar los tipos que en la mayor parte de las manufacturas españolas se producían, tales como vasos tallados y grabados en oro, listados, jaspeados, canastillas, flamenquillas, fruteros, jarros, salvi-llas, compoteras, etc., exornados con motivos y elementos de la época, avalorados con bellas coloraciones, mereciendo citarse especialmente los vasos grabados y tallados correspondientes al reinado del gran Carlos III (figuras 270 á 273). En la producción de espejos distinguióse también la fábrica de San Ildefonso, gracias á la iniciativa de su director Sr. Sit, quien obtuvo



Fig. 271. - Jarrita jaspeada de la fábrica de San Ildefonso, siglo XVII (de la colección de D. Francisco Miguel y Badía)



Fig. 272. - Vaso grabado de la fábrica de la Granja, siglo XVIII (colección de D. A. de Riquer)



Fig. 270. -Copa grabada de la fábrica de la Granja, siglo XVIII (colección de D. A. de Riquer)

de Oriente. «Fué don verdaderamente regio – dicen los ya citados D. José María Quadrado y D. Vicente Lafuente en su obra *Madrid y su provincia* – del gran duque de Toscana: trazó sobre el lienzo su modelo el inmortal Velázquez, y el escultor Pedro Tacca realizó en Florencia sobre pesado bronce la creación osada del pintor. Sostener sobre las dos piernas traseras del caballo en actitud de corveta una mole enorme de diez y ocho mil libras, problema imposible de resolver pareció á los profesores y aun al mismo Galileo, si bien otras versiones con más verosimilitud le atribuyen la gloria de haber sugerido su resolución; pero tal destreza se dió Tacca en distribuir los gruesos y los macizos en el trozo posterior del grupo, que la parte delantera ahuecada se mantuvo al aire sin perder un punto de su equilibrio. Destaca sobre el azul de los cielos el gallardo perfil de la estatua con su desnuda y varonil cabeza, con su brazo empuñando el cetro é imperiosamente tendido, con su banda ondulante y suelta al viento.» Fué fundida en 1640, siendo estimada en cuarenta mil doblones, según consta en los inventarios del Retiro, sitio de su primer emplazamiento.

Réstanos mencionar como complemento de las obras de carácter escultórico de este siglo la colosal estatua de San Carlos Borromeo, levantada en 1624 sobre una colina inmediata á la ciudad de Arona, dando frente al lago Mayor, en el que existen las islas Borromeas, propiedad de los ilustres descendientes del santo. Este monumento, erigido por la piedad, es indudablemente uno de los más interesantes de Europa, dadas sus extraordinarias dimensiones. La estatua, cuya cabeza es de bronce y el resto de cobre batido, tiene 21^m,44 de altura, que unidos á los 14^m,94 que mide el pedestal, dan al monumento una altura de 36^m,38. Representase al santo arzobispo en la actitud de bendecir á su pueblo natal, siendo de admirar, á pesar de su colosal tamaño, la exactitud de sus proporciones. Una escalera emplazada dentro de la estatua permite el acceso hasta la cabeza, en la que caben cómodamente tres personas, sirviendo los ojos y la boca de grandes ventanas, desde las que se disfruta de una bellísima vista. Tan extraordinaria obra fué modelada por Cerano y fundida por Siro Zanella, de Pavía, y B. Falconi, de Lugano, elevándose su coste á la respetable suma de un millón de libras milanesas.

Esta centuria distínguese por las variadísimas aplicaciones de que fué objeto el bronce, ya asociado á otros metales ó como complemento decorativo del mueble. Utilizósele asimismo como elemento de embellecimiento de los salones y cámaras palatinas, rivalizando las primorosas obras que con aquel metal se ejecutaron, con las suntuosas producciones de la orfebrería monumental, entonces extraordinariamente apreciada por los príncipes y magnates. El estilo arquitectónico influyó de modo decisivo; mas preciso es conceder que aun en la exageración de la forma revélase la grandeza de la concepción artística, según se observa en la ingeniosa combinación de los elementos que embellecen los candelabros y los bajos relieves de bronce dorado aplicados al mobiliario.

Los templos continuaron enriqueciéndose con nuevas obras de bronce, si inferiores en mérito á las de los anteriores siglos, por informarlas los conceptos de la reforma introducida por aquéllos que trataron de emular la gloria de los grandes maestros del Renacimiento, no por eso menos dignas de estudio y de interés. A este período corresponde la célebre lámpara de la catedral de Pisa, obra de Vincenzo Possenti, llamada de Galileo, por suponer la tradición que sus oscilaciones sugirieron á éste la invención del péndulo.

Como muestra del lisonjero estado en que todavía se hallaba esta industria en Barcelona, llamaremos la atención de nuestros lectores respecto del monumental brasero conservado en el Museo Municipal de

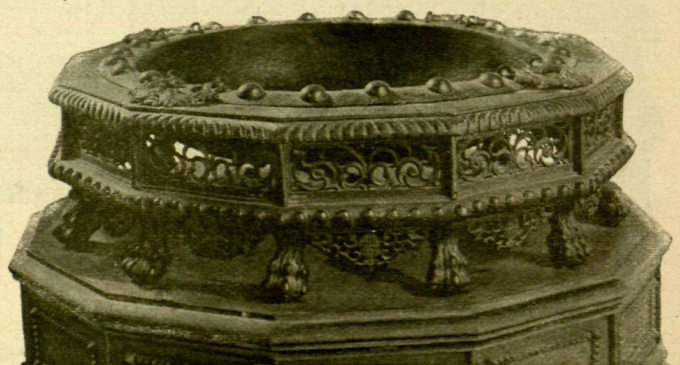


Fig. 122. – Brasero de bronce procedente del salón del Consejo de Ciento de Barcelona, labrado por Pedro Cerdanya en 1675 (Museo Municipal de Historia, Barcelona)

la Historia de la ciudad condal, obra verdaderamente notable, que en unión de otras dos de igual forma y modelo construyéronse en 1675 por Pedro Cerdanya por encargo expreso del Consejo y con destino al salón de Ciento (1) (fig. 122).

A semejanza de lo acontecido en otras naciones, tuvo España durante el siglo XVIII la representación del mal gusto en una personalidad que alcanzó el triste privilegio de legar con su nombre un estilo híbrido de puro exagerado, en el afán de perseguir la originalidad. Nos referimos al churriguerismo, que extravió la inteligencia de algunos artistas de valía, entre ellos Narciso Tomé, que produjo una obra tan detestable cual lo es el altar de la catedral de Toledo denominado el *Transparente*, modelo irrecusable del desvarío artístico en todas sus manifestaciones. En contraposición podemos citar algunas excepciones, si bien en escaso número, pero de reconocida valía, como lo son las siete hermosas lámparas que penden de las esbeltas naves de la catedral barcelonesa, que por la profusión de sus labores y prodigios del cincel, pudieran suponerse obra de aquellos famosos artífices que ennoblecieron el siglo XV. Todas ellas fueron fundidas y cinceladas en 1784-1785 por Francisco Durán, á quien bastan aquellas solas producciones para considerarle como hábil y distinguido maestro.

La estatuaria ofrécenos en Rusia una obra de indiscutible importancia, cual es la colosal estatua ecuestre de Pedro el Grande, ejecutada por el escultor francés Falconet en 1766 por encargo de la emperatriz Catalina II, que se levanta en la plaza de San Isaac, en San Petersburgo. Representátese en ella al fundador de la capital del imperio moscovita en actitud majestuosa é imponente, vestido á la antigua usanza, refrenando su caballo, que se encabrita sobre la roca que lo sostiene. La figura del emperador mide 3^m,66 y el caballo 5^m,60, pesando en total 18.000 kilogramos. Es una obra tan genial como atrevida, así por sus extraordinarias dimensiones como por la elevación del pensamiento del artista que supo ó halló medio para representar á un personaje de carácter y significación tales, que en él hállanse condensadas las aspiraciones y los ideales de un pueblo en una época determinada.

El mobiliario, singularmente en la vecina nación, tuvo en el bronce un elemento valiosísimo de decoración, que los artífices más celebrados de aquella época supieron utilizar y combinar con especial acierto. Los muebles ejecutados por Boulle, Sommer y Oppenordt son muestra de su indiscutible habilidad y buen gusto, algunos de los cuales consérvanse en los museos y colecciones (fig. 123).

Los acontecimientos desarrollados durante los últimos años del pasado siglo en la nación vecina, que bajo diversa forma reflejéronse en los demás Estados de Europa, y el luctuoso período á que dieron aquellos lugar, trocando á los industriales de todos los países en improvisados soldados, entusiastas defensores de la integridad é independencia de la patria, ahogaron todas las manifestaciones de la actividad, convirtiendo en maestranzas los antiguos talleres de fundición de obras de arte, las producciones destinadas al embellecimiento en instrumentos de destrucción. No debe, pues, sorprender que la producción sea casi

nula en todos los pueblos durante los primeros años de la presente centuria. No cabía otro resultado en una época en donde la historia de los

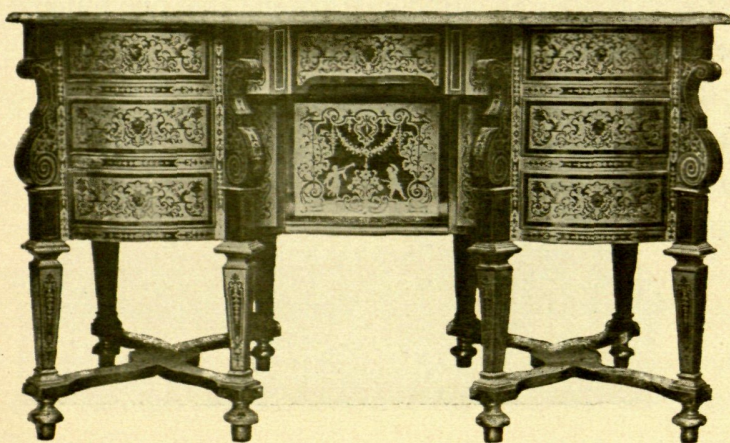


Fig. 123. - Mesa de concha y bronce dorado, estilo de Boulle, siglo XVIII (Palacio de Versailles)

(1) En extremo curiosa es la nota relativa al acuerdo adoptado por el Consejo, que figura en el libro llamado de Deliberaciones y que transcribimos á continuación por considerarlo de interés. Dice así: «15 de Novembre de 1675. - Los senyors concellers deliberan que sian pagadas á Pere Cerdanya, courer, 1118 lliuras á ell degudes per lo preu y valor de tres brassers, ab sas concas y paletas, que per servey de la present ciutat te fetes, lliurats y entregats, ajustats á dit preu, comprés ab ell las 30 lliuras que per los modelos se li havían de pagar. Passi aixó á general administració. M.CXXXVIII lliuras.»

pueblos hállase sintetizada por hazañosos combates, en donde el cincel debía convertirse en fusil y el laborioso artífice en esforzado combatiente.

Trocada la suerte del audaz perturbador de los pueblos, desterrado en apartado islote el ambicioso soldado á quien malamente se apellida el capitán del siglo, cuando debiera denominarse el azote de la humanidad, surgieron de entre las cenizas las decaídas industrias, consagrando la estatuaria sus más importantes obras á los grandes ideales en que se inspiran los pueblos. Muestra de ello es la gigantesca estatua de la Bavaria, erigida cerca de Munich en 1844 para presidir, en representación de la patria, las imágenes de los grandes hombres que la sirvieron con su valor ó su ingenio (1), y la colosal estatua de la Virgen del Puy, llamada Nuestra Señora de Francia, la mayor que se conoce en Europa, puesto que tiene diez y seis metros de altura. Es de bronce fundido, debiéndose el modelo al escultor Bonassieux.

A partir de la mitad de este siglo es harto difícil trazar, siquier sea á grandes rasgos, el desarrollo alcanzado por la fundición de bronce y las innumerables aplicaciones de este metal. La escultura adquiere nuevo y poderoso auxiliar; y así como la estatuaria aporta el indispensable remate de los monumentos dedicados á glorificar la memoria de los grandes hombres, la ornamentación presta importantísimos elementos aplicados á verjas y barandajes, soportes, etc., que embellecen las obras de cerrajería ó completan el decorado de los salones, ya en forma de lámparas, caprichosos y elegantes morillos de chimenea y á cuanto es posible asociar el bronce. Las ciudades más importantes muestran especial empeño en exponer en sus plazas y grandes avenidas las imágenes en bronce de sus más ilustres hijos, y en algunas funcionan, cual acontece en Barcelona, talleres importantes en los que se han fundido la mayoría de las estatuas que coronan los monumentos de las principales poblaciones peninsulares. Nada tenemos que envidiar acerca de este particular, puesto que con igual perfección fúndense por el procedimiento de la cera perdida las bonitas esculturas, gala de nuestros salones, que las estatuas de iguales ó semejantes dimensiones que la que sirve de digno remate al monumento que la ciudad de los condes erigió en honor de Cristobal Colón, junto al sitio en que posó su planta al regresar de su inmortal descubrimiento (2).

*
* *

Mayor abolengo tiene el arte de la fundición en los países del extremo Oriente. Piérdese su origen en la misteriosa penumbra de sus mitos y leyendas. Confúndense sus industrias en las fantásticas fuentes de su historia y la antigüedad de sus hieráticas doctrinas. El bronce cobra en aquellas apartadas regiones algo del misterio que las envolvió durante luengos siglos y no poco de su carácter, tendencias y aspiraciones. De ahí las dificultades para señalar el proceso de esta industria y las diferencias de concepto y aun de procedimiento, comparadas con las manifestaciones ó producciones del arte occidental. China y la India debieron ser los primeros pueblos orientales que imprimieron en sus obras de fundición el sello del arte; pero con haber sido los maestros ó iniciadores, á pesar de esta prioridad, que en justicia hemos de reconocer, no se observan en sus producciones los primores que se admiran en las de otros países orientales, ni se distinguen sus artífices por su superior inteligencia y mayor habilidad. Cierto es que aún se

(1) Es obra del escultor Schvanthaler. Representa una robusta joven de altivo aspecto, cubierta por amplio ropaje. En la mano izquierda tiene una corona cívica y en la derecha una espada que oprime contra su pecho. Tiene 15^m,79 de altura y 24 metros con su pedestal y pesa 1.560 quintales.

(2) Proyectado por el arquitecto D. Cayetano Buigas Munravá, levántase en la plaza de la Paz. Empezóse á construir en 1882, y se inauguró en 1888. Consta de tres cuerpos: basamento, pedestal y columna, decorados con las estatuas de los personajes que ayudaron á Colón en su atrevida empresa, varios altos relieves representando los hechos más culminantes del descubrimiento, rematando la columna en la colosal estatua del esclarecido navegante, obra del escultor catalán D. Rafael Atché, que aparece en arrogante actitud, señalando con la diestra la tierra descubierta. Es de bronce fundido, mide 7^m,20 y pesa 42.000 kilogramos. Los componentes metálicos del monumento pesan 191.000 kilogramos, alcanzando la altura de 60 metros. El coste total ascendió á la importante suma de 900.000 pesetas.

conservan y producen un buen número de vasos sagrados budísticos, taotistas ó de estilo árabe y persa, que son modelos de ejecución; pero aun así no aventajan á las producciones de la encantadora Nipón. El artífice japonés, según atinadamente expone M. Falize, es un artista de extraordinario aliento y sorprendente fantasía, que modela con finura y seguridad las figuras de mayor tamaño y las transforma en bronce con más decisión y aplomo que un Cellini ó un Keller. Y no de otro modo se comprende la posibilidad de producir obras tan colosales como el gran Daibut, por más que el mérito de los fundidores japoneses no estriba sólo en el tamaño de sus producciones, sino en la exactitud de la ejecución, en el respeto que les ha merecido el modelo, cuya reproducción tratan siempre de alcanzar con fidelidad verdaderamente pasmosa, proscribiendo en absoluto los retoques, á pesar de las dificultades que puedan ofrecerles detalles y pormenores ornamentales, en los que á costa de ingenio logran obtener prodigiosos resultados.

Justificada es la fama de hábiles é inteligentes que siempre han tenido los fundidores japoneses. Pocos han logrado igualarles en la aplicación del procedimiento llamado de la cera perdida, ha siglos por ellos practicado, y nadie ha conseguido producir aleaciones de tan sorprendentes tonalidades como las que en el Japón se practican. A ello ha debido contribuir la riqueza mineralógica de aquel país. Las numerosas minas de cobre que en él existen, constituyen una de sus principales riquezas, y de esta circunstancia se deriva, sin duda alguna, la aplicación y variedad de combinaciones con otros metales. El bronce ó *Kara-Kane* prodúcenlo por medio del cobre y el estaño, y el cobre amarillo ó *Sin-Mu* agregando pequeñas cantidades de plomo y cinc ó hierro. La proporción de las aleaciones varía según la índole de la labor de que ha de ser objeto. Practican también una aleación completamente desconocida en Europa, á la que titulan *Shakdo*, ó sea cobre rojo, compuesta de cobre y oro en su mayor parte.

En los productos metálicos observan una tendencia opuesta por completo á la nuestra. Así como nosotros procuramos obtener en todas las combinaciones la imitación brillante del oro, en el Japón utilizándolo, al mezclarlo con el cobre, para aprovecharse simplemente de su superioridad cualitativa y conseguir por este medio hacer más dúctil el metal, empleándolo para los objetos que exigen delicadeza en la ejecución de las labores. De manera que de este sencillo hecho se desprende una consideración que á nuestro modo de ver bastaría para formar aventajado juicio de este pueblo. Los japoneses prefieren la belleza de la forma al atractivo del colorido, el mérito artístico de la obra á su valor aparente.

Por medio de hábiles é ingeniosas maceraciones dan al cobre distintos colores y varios tonos. Con sulfato de cobre, verde gris y alumbre, según la proporción, dan al metal el color negro, rojo ó verde, cual si hubieran utilizado los procedimientos que pueden obtenerse con el dentóxido, el óxido ó el hidrato de cobre, al que convierten en rojo sumergiéndolo puro en la maceración, cual si fuera esmaltado, en verde obscuro el cobre amarillo, y el *Shakdo* en bronce obscuro ó negro azulado, según la proporción de su aleación de oro. Combinan también el cobre con la plata, y lo denominan *Ghin-shi-bu-ischi*, y otros más que sería prolijo enumerar.

La forma correcta, la decoración por medio de pacientes y hábiles incrustaciones ó delicadas labores ejecutadas con el cincel, demuestran el profundo conocimiento que de los metales tiene aquel pueblo, el adelanto de las industrias que de ellos se derivan y la maestría de los artífices, con especialidad los de Tokío y Kaga.

El origen de la fundición artística remóntase en el Japón á la época en que tuvo lugar la introducción del budismo. Ello se infiere al examinar las más antiguas producciones escultóricas de aquel país, representación las más de ellas de divinidades del Olimpo budista ó de objetos de carácter religioso destinados exclusivamente al culto. Y que esta apreciación no es infundada demuéstralo la conocida influencia que las doctrinas de Buda ejercieron en el imperio japonés y la circunstancia de no existir producciones plásticas anteriores á su introducción, puesto que la religión indígena, el sintoísmo, proscribía entonces como

ahora la representación de imágenes, no existiendo en los templos consagrados á Sinto más objetos metálicos que los espejos sagrados. Los perfeccionados procedimientos de fundición importados de China en el siglo VI, fueron causa del adelanto realizado por los japoneses en el arte de trabajar el bronce, alcanzando extraordinario desarrollo en la siguiente centuria durante el reinado del emperador Kotoku, conforme lo atestiguan las magníficas piezas de bronce fundidas en aquella remota época, que constituyen el tesoro del templo de Horinji, en Nara, antigua corte de los mikados. Reunidas en la que fué antigua capital, á partir del siglo VIII, las más bellas producciones del arte japonés, produce inexplicable encanto la contemplación de tantas obras de pasados siglos, religiosamente conservadas, al igual del magnífico edificio que las encierra, construcción típica y verdadero modelo de la arquitectura sintoista, á cuyas periódicas restauraciones débese su existencia. El suntuoso palacio de Nara considérase como la Walhala japonesa; es el punto en donde se compendian la pujanza de los emperadores y las aspiraciones del país, tan amante de su tradicional grandeza y poderío. Allí, cual irrecusable testimonio del aliento é ingenio de aquel pueblo, sostiénese desafiando la acción del tiempo y de los elementos la colosal estatua de Buda, una de las más sorprendentes manifestaciones de la escultura. Al emperador Shiomun, cuyo nombre va unido á las más geniales obras producidas en el siglo VIII, débese la colosal estatua, la mayor obra que ha sido fundida en bronce, cuyo trabajo efectuóse en Sitaraki el año 737 de la era cristiana con el producto de una suscripción nacional. La estatua representa al dios sentado sobre la simbólica flor de loto, en actitud contemplativa, con la mano derecha abierta y levantada y la izquierda descansando extendida sobre el muslo. Los pliegues del holgado ropaje están modelados con grandiosidad y amplitud, perfectamente armonizados los planos, correctas las líneas y tranquila y reposada la expresión, cual debe serlo la de quien hállase abstraído hasta el extremo de gozar la absoluta calma y serenidad del espíritu. Este coloso alcanza una altura de treinta metros, ó sean trece más que la Virgen del Puy y nueve más que la estatua de San Carlos Borromeo existente en Arona. La flor de loto en que se halla sentada la imagen del dios, consta de cincuenta y seis pétalos de tres metros de longitud, midiendo un diámetro no inferior al de la pista de un circo ecuestre. Su peso total asciende á 450.000 kilogramos.

Esta obra verdaderamente prodigiosa, lo mismo que las no menos celebradas estatuas de la misma divinidad erigidas en Kamakura, población próxima á Yokohama, y por lo tanto más conocidas de los europeos que la anteriormente descrita, bastan para refutar las equivocadas apreciaciones de aquellos que suponen á los japoneses como habilísimos artífices con aptitudes únicamente para producir minucias, y por lo tanto obras de escasas ó reducidas proporciones, semejantes ó análogas á los primorosos *netzkes*. Testimonio del poderoso aliento de aquellos artífices es también la famosa campana que mandó construir Yoritomo y que aún se halla colocada en la cima de una colina inmediata al templo de Tshioin, en Kioto. Tiene seis metros de altura por tres de diámetro en su boca. En Nara consérvase otra campana que pesa 30.000 kilogramos, siendo innumerables las linternas, pebeteros, estatuas, etc., de grandes dimensiones que se guardan todavía y constituyen gran parte de los valiosos tesoros de los antiguos templos.

El siglo XVII es la edad de oro de la escultura japonesa, y durante él ejecutáronse las obras más vulgarizadas de la fundición en bronce. Todas ellas distínguense por su estilo severo, sobrio á la vez que robusto, y singularmente por su patina de negro mate, distinta por completo de la agrisada ó verdosa, característica de los bronce de los siglos anteriores, que denotan la asociación de la plata en las aleaciones.

Si los escultores y fundidores japoneses acreditaron su inteligencia y maestría en la ejecución de grandes bronce, preciso es confesar que no admiten rival ni es posible establecer comparaciones cuando se trata de la producción de obras de reducido tamaño, destinadas á diversos usos y singularmente si éstas reproducen figuras humanas ó animales. No cabe mayor exactitud en la ejecución y expresión de los afectos ó impresiones que tratan de representar, ni creemos sea posible que artista alguno posea las condiciones de asimilación y observación de que se halla dotado el japonés para lograr interpretar con tan pasmosa

fidelidad los movimientos y actitudes de los animales en su estado de completa libertad. Muchísimas producciones podríamos citar en poder de los museos y de los coleccionistas, pero entendemos que estas observaciones pueden haberlas hecho nuestros lectores en los objetos destinados al comercio y que cual sencillas noadas adquiriéndose y figuran en la mayor parte de los salones, trasunto muchas de ellas, ya que no copia, de obras ejemplares de artistas notables de las pasadas centurias.

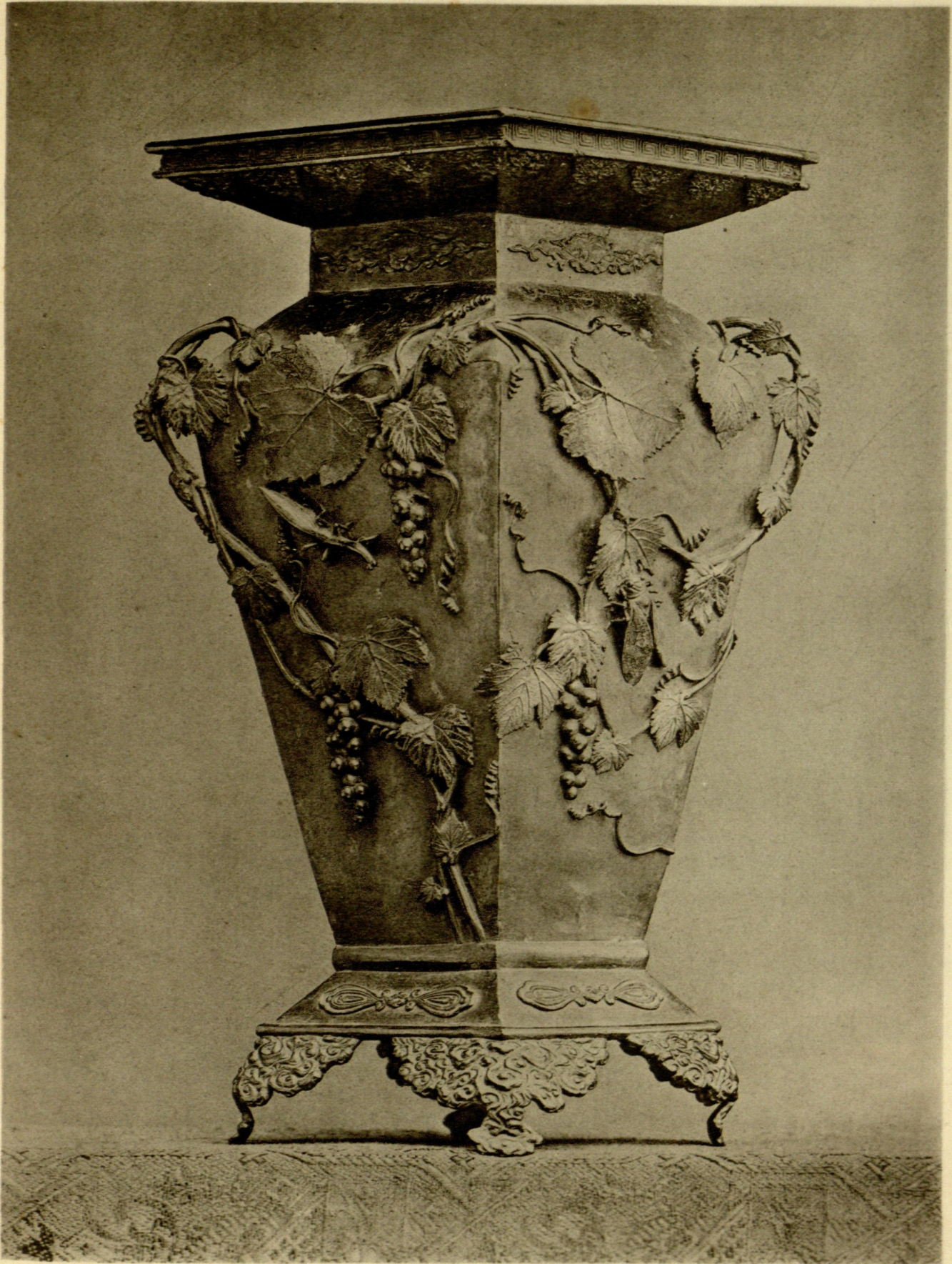
Los artistas del siglo XVIII continuaron la brillante tradición del anterior, adivinándose en sus producciones el deseo de avalorarlas, persiguiendo el propósito de representar el natural con mayor fidelidad en toda la expresión de la vida. Los trabajos de fundición por el procedimiento de la cera perdida ejecutados en este período son verdaderamente inimitables, tal es su perfección. La incomparable habilidad técnica de aquellos artistas y artífices fué una verdadera revelación del arte cuando en 1868 se abrieron para los europeos las barreras que hacían impenetrable el territorio japonés.

Hay que advertir que aún hoy se desconoce el procedimiento de los vaciados, y que sólo á las condiciones y aptitudes de aquellos artistas se debe la exactitud de las reproducciones. Los procedimientos de fundición son exactamente iguales á los por nosotros practicados en lo que respecta al modelo de cera y al molde de arcilla. Las únicas diferencias que existen radican en el modo de ser de los artistas, que se distinguen por el respeto con que cuidan la reproducción del modelo, por la honrada ejecución del trabajo que se les confía y por su habilidad ingénita, propia y exclusiva de los naturales de aquel privilegiado país.

Los nombres de Kobo-Daishi, Guayo (siglo IX), Hidari Zingoro (siglo XVII), Murata Kunchisa, Seuniu, Toun, Teijio, Keisai, Jioguioke, Sonnú, Seifú, Tokusai y Nakoshi (siglo XVIII) representan otras tantas glorias del arte escultórico japonés en su manifestación metálica. A ellos se deben las más bellas estatuas, vasos, pebeteros, etc., cuya riqueza de formas y delicadísimas y bellas labores revelan una inventiva inagotable y un gusto depuradísimo é inteligentemente cultivado.

No menos interés ofrecen las obras de los escultores y fundidores del Celeste Imperio. Conservan con religiosa escrupulosidad las formas tradicionales; siendo digno de notarse que todos los elementos ó motivos de decoración por ellos empleados en el embellecimiento de sus producciones llevan consigo un concepto simbólico, la mayor parte de las veces de carácter religioso. Al igual de los japoneses, existe en su historia artística una época, cual es el siglo XV, que puede considerarse como la edad de oro de la fundición: tal es la habilidad de que dieron muestra los artífices chinos y su rara inventiva para lograr una infinita variedad de formas, siempre originales, ingeniosas y atrevidas. De entonces data también su perfecto conocimiento de las aleaciones que producen variadas tonalidades, desde el verde al negro, en una serie interminable de gradaciones. Hoy como ayer funden las piezas por el procedimiento de la cera perdida, ejecutando todas las operaciones con tal exactitud que no se emplea jamás el cincel para modificar ó perfeccionar la obra producida por la fundición. Ésta se avalora únicamente con el aditamento de nuevas labores destinadas á embellecerla, como son los damasquinados é incrustaciones que ejecutan á maravilla los artífices chinos. Los bronce característicos del Celeste Imperio distingúense por su acabada ejecución en lo que respecta á procedimiento y por el concepto religioso en que se inspiran los decoradores, aplicando como elementos de ornamentación motivos fantásticos, inspirados en sus teogonías.

Una circunstancia singularísima hay que notar en el proceso histórico de los bronce orientales, que revela una fuente originaria común á todos los pueblos, ó quizás un centro de civilización de donde recogieron los demás sus provechosas enseñanzas. Así en China como en el Japón consérvanse piezas que por los elementos de su estructura y decoración indican procedencia persa. No es extraño ver en algún vaso antiguo la representación de caballos alados, recuerdo ó remedo del Pegaso. La influencia indo-europea y persa obsérvase en muchas producciones japonesas de los pasados siglos, resultando las variantes producto natural de los conceptos indígenas.



ARTE JAPONÉS.—JARRÓN EN BRONCE

(DE LA COLECCIÓN DEL PROFESOR DR. BAELZ, DE TOQUÍO)

Importancia indiscutible tienen en la aplicación de los metales los objetos de cobre relevado y las piezas de latonería ó azófar. De ambas materias consérvanse ejemplares obras en todos los países y singularmente en el nuestro, en donde revistieron caracteres de general utilidad. Los objetos de cobre sencillamente labrados ó exornados con primorosos relieves figuran entre los de menaje y adorno en la casa del humilde artesano y en la morada del magnate, en el palacio de los monarcas y entre los ornamentos y objetos destinados al culto.

El procedimiento de relevar las piezas de cobre tiene remotísimo origen. Sábese que los griegos adoptábanlo para la ejecución de estatuas de grandes proporciones con el fin de evitar el excesivo peso de las obras de fundición, denominando este sistema *sphyrelaton*, y sábese también que los artistas helenos eran tan expertos, que á pesar de estar confiada á varios de ellos la representación metálica de las diversas partes ó secciones de una estatua cuya colosal construcción se proyectaba, para unir todas sus piezas no precisaban retoques ni enmiendas, siendo indudable que debían ajustarse á las reglas fijas y seguras de un canon artístico verdaderamente exacto é inmutable (1). El adelanto y florecimiento del arte griego pudo influir en el mayor desarrollo de la fundición de bronce, y á esta causa se debe quizás en primer término la proscripción de procedimientos considerados como primitivos y puramente mecánicos, reservándose el cobre relevado para los objetos de práctica aplicación, destinados á satisfacer necesidades de orden material y comunes para la vida. Sin embargo, hay que notar que á medida que el tiempo transcurre, va creciendo la estima y el interés que merecen los relevados. Demuéstranlo las pilas bautismales de la iglesia de Saint-Barthelemy de Dinant, labradas en 1112 por Lamberto Patras, maestro batidor ó relevador, y el manuscrito del monje Teófilo, que floreció en el siglo anterior, en el que bajo el título ó epígrafe *Diversarum artium schedula* describe minuciosamente el procedimiento que debe emplearse para obtener los relieves más ó menos salientes, y las más bellas formas y ornamentación que han de emplear los artífices para la construcción de incensarios, cruces, etc.

Grandísima importancia revistió esta industria durante los siguientes siglos en los principales Estados de Europa, inspirándose los artífices, así en lo que respecta á la forma como á la ornamentación, en los conceptos artísticos que informaban todas las manifestaciones industriales; siendo difícil, dado el exceso y valía de la producción, hacer mérito de las piezas que aún se conservan, consideradas como ejemplares. Dinant y Bouvines fueron los centros productores en la vecina nación, en cuales ciudades ejecutaron sus notables trabajos Etienne de Mondoret (1453), Jean de la Meuse y Etienne de la Mare (1385) y Thomas Bohier (1491), si bien la fantasía y buen gusto que descuella en la decoración contrastan con la labor de los relevados, que resultan un tanto groseros y sin los primores que distinguen las obras de otros países. Amberes, Gante, Utrech y Lieja fueron las localidades flamencas que más se distinguieron en esta clase de trabajos, así como Nuremberga, Augsburgo, Brunswich, Erfürt, Leipzig, Magdeburgo, Zwickan, Mulhan é Inspruck asumen la representación de esta industria en Alemania. En Venecia, Florencia y Génova existieron los talleres más importantes de los maestros italianos, y Barcelona, Murcia, Granada, Toledo y otras poblaciones peninsulares muestran con orgullo las obras de sus meritísimos artífices.

El arte árabe tuvo en España felices intérpretes. Las joyas que atesora nuestro museo arqueológico y las noticias consignadas en las obras de algunos escritores islamitas, entre ellos el célebre Al-Maccari, que floreció en el siglo XIV, robustecen el ventajoso juicio que la posteridad tributa á los maestros murcianos, granadinos y sevillanos.

Durante la Edad media llegaron los árabes á alcanzar el mayor grado de adelanto y perfección, figurando á la cabeza del progreso industrial. Todas sus producciones de aquella época distínguense por la

(1) Esta práctica primitiva y de carácter esencialmente mecánico empleábase todavía en Italia á principios del siglo XVI, conforme lo demuestra el hecho de censurar Benvenuto Cellini á los artífices que no lograban ajustar exactamente los miembros de una estatua.

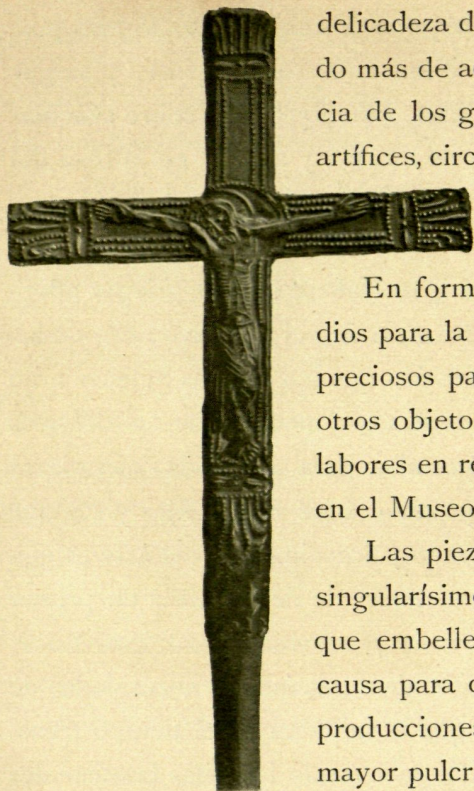


Fig. 124. — Cruz de cobre relevado, siglo XII (Museo Municipal de la Historia, Barcelona)

delicadeza de la ejecución, la belleza de su forma y la elegancia del conjunto, siendo más de admirar el lisonjero estado de sus artes, si se tiene en cuenta la ausencia de los grandes auxilios que las ciencias modernas han reportado á nuestros artífices, circunstancia que viene á comprobar la gran inventiva y la fantasía de un pueblo que tan brillantes muestras nos ha legado de su cultura y sentimiento artístico.

En forma de placas ó láminas empleóse también el cobre en los tiempos medios para la aplicación de los esmaltes, sustituyendo frecuentemente á los metales preciosos para la construcción de vasos sagrados, navetas, incensarios, cruces y otros objetos religiosos, algunos de ellos de tan notorio interés cual la cruz con labores en relieve que reproduce la figura 124, hermoso ejemplar que se conserva en el Museo Municipal de la Historia de Barcelona, procedente de las Baleares.

Las piezas de cobre ejecutadas por los pueblos orientales revisten especial y singularísimo interés, descollando en primer término los delicadísimos relieves que embellecen algunos ejemplares chinos, cuya rara perfección en la labor es causa para que llegue á confundirse la acción del martillo con la del cincel. Las producciones más notables de este género, aquellas en que los relevados revisten mayor pulcritud y riqueza de pormenores en sus elementos ornamentales, corresponden al período en que rigió los destinos del Celeste Imperio la dinastía de los Ming, á pesar de los graves acontecimientos que durante su reinado se desarrollaron en aquel país. Persia y Turquía han sido siempre consideradas como centros de producción, incluyéndose en la denominación de obras de *Levante* las de cobre avaloradas por primorosas labores en relieve. Grandes vasijas (fig. 125), platos, braserillos, etc., ofrecen ocasión á los artífices para ejecutar admirables relevados, combinando espirales de cintas y animales con figuras geométricas, algunas veces armónicamente enlazados estos elementos con esmaltes de vivísimos colores, que complementan la finura y delicadeza de los relieves, comparables, cual sucede con las producciones chinas, con las más bellas labores cinceladas.

Bueno será que tengamos en cuenta que las obras de cobre, así en nuestra patria como en los demás países, durante el largo período de su florecimiento, se confunden con las de azófar por la igualdad de sus aplicaciones y medios de embellecimiento. De ahí que sean los mismos artífices autores de primorosos relevados y cincelados ejecutados en piezas de cobre y de latón que hoy colman los deseos del más exigente coleccionista. En Barcelona, cual aconteció en otras ciudades, formaban un solo gremio que ya funcionó como tal en 1257, puesto que cuatro de sus miembros fueron elegidos para formar parte del Consejo de la ciudad (1).

Los notabilísimos platos de cuestación correspondientes á diversas épocas y embellecidos con elementos propios de varios estilos que por fortuna se conservan, serían suficiente testimonio, á falta de otras piezas, de la importancia que revistió esta industria en nuestra patria y de la indiscutible maestría de los maestros latoneros. El continuo saqueo que los anticuarios llevan á cabo en nuestro país para surtir de esta clase de ejemplares los mercados del extranjero, en donde tienen especialísima estima, no empece para que el aficionado y el arqueólogo puedan formar exacto juicio de la extensión que alcanzó esta rama suntuaria en España: tal es el número, variedad y mérito de los ejemplares que ya en poder de particulares ó en los museos públicos se conservan, mereciendo citarse entre ellos el muy curioso que se guarda en la catedral de Barcelona y la variada colección que figura en el Museo Arqueológico.

(1) Véase la Rúbrica de Ordinaciones, existente en el Archivo municipal de Barcelona.

Los asuntos generalmente desarrollados en esta clase de platos ofrecen escaso interés, simulando representaciones de santos, episodios bíblicos, cual el sacrificio de Isaac, ó bien hállese inspirados en leyendas populares, tan vulgarizadas en nuestro país y de tan hondo simbolismo, como la de San Jorge matando al fantástico dragón en presencia de la doncella que se disponía á devorar el temido monstruo, rodeadas todas ellas por leyendas, sin particular significación las más de las veces, empleadas como medios de decoración. Abundan también los temas de carácter completamente pagano, tales como el grupo de Hércules luchando con el león de Nemea, y los jarros y florones de carácter ornamental.

El nombre de Jaime Asbert figura entre los de los maestros que más se distinguieron en Barcelona durante la primera mitad del siglo xv.

Las nuevas fases de las industrias y el desarrollo singularísimo de algunas de ellas, gracias al poderoso concurso de la mecánica, han dado á la que nos referimos un nuevo carácter, sin que por ello, á pesar de subordinarse sus producciones á fines esencialmente prácticos, en armonía con las necesidades de la época en que vivimos, dejen de ejecutarse algunas piezas de verdadero mérito, existiendo en varias localidades, cual acontece todavía en Barcelona, agrupaciones de establecimientos en determinadas calles, que son á modo de tránsito ó recuerdo de las agrupaciones de los artífices de los pasados siglos.

El estaño es otro de los metales de que se han servido los artífices para hacer gala de su habilidad y buen gusto. Utilizado para diversas aplicaciones, ha prestado en todas las épocas ventajas inapreciables. Empleado en la construcción de piezas destinadas al uso doméstico y común, procuraron embellecerlas los estañeros de los pasados siglos, dando con ello lugar á la producción de obras ejemplares, antes objeto de ostentación de sus poseedores y hoy ornato de los museos y colecciones en donde se conservan. Difícil es determinar el período en que el hombre pudo apreciar los beneficios que podía reportarle y aquel en que se preocupó de hacer de él uso para sus domésticas necesidades. Sabemos que los egipcios, sometidos al imperio de los Faraones de la cuarta dinastía (1), procurábanse este metal tan necesario para la fabricación del bronce en el Oriente asiático; que los hebreos, á juzgar por algunos versículos de la Biblia (2), supieron utilizarlo; que para los fenicios fué objeto de activo comercio, y que los conquistadores de América encontráronlo en Méjico en forma de moneda; mas á pesar de esto, no podemos ocuparnos del estaño empleado para la producción de obras de arte hasta época muy próxima á la nuestra, por carecer de manifestaciones características representativas del movimiento productor de lejanas centurias.

El estaño es otro de los metales de que se han servido los artífices para hacer gala de su habilidad y buen gusto. Utilizado para diversas aplicaciones, ha prestado en todas las épocas ventajas inapreciables. Empleado en la construcción de piezas destinadas al uso doméstico y común, procuraron embellecerlas los estañeros de los pasados siglos, dando con ello lugar á la producción de obras ejemplares, antes objeto de ostentación de sus poseedores y hoy ornato de los museos y colecciones en donde se conservan. Difícil es determinar el período en que el hombre pudo apreciar los beneficios que podía reportarle y aquel en que se preocupó de hacer de él uso para sus domésticas necesidades. Sabemos que los egipcios, sometidos al imperio de los Faraones de la cuarta dinastía (1), procurábanse este metal tan necesario para la fabricación del bronce en el Oriente asiático; que los hebreos, á juzgar por algunos versículos de la Biblia (2), supieron utilizarlo; que para los fenicios fué objeto de activo comercio, y que los conquistadores de América encontráronlo en Méjico en forma de moneda; mas á pesar de esto, no podemos ocuparnos del estaño empleado para la producción de obras de arte hasta época muy próxima á la nuestra, por carecer de manifestaciones características representativas del movimiento productor de lejanas centurias.

Preciso es acudir á las obras ejecutadas en la Edad media para hallar, entre la variedad de producciones, las celebradas piezas de estaño destinadas á satisfacer necesidades de la vida y las que reportaron merecida fama á determinados artífices. Hubo época en que este metal fué utilizado por ellos con singular predilección, ejecutando piezas tan interesantes y de tan relevante mérito como las producidas en otros metales. Parece como si entre los industriales dedicados á labrar los metales se hubiese perseguido el noble propósito de demostrar igualdad de méritos en la producción, no estableciendo otra superioridad que la determinada por la valía de la materia empleada. De ahí que sean tan dignas de estima y ofrezcan identidad de caracteres y valor artístico las manifestaciones de la metalistería en los siglos



Fig. 125. - Vasija árabe de cobre

(1) Cuarenta y tres siglos antes de la era cristiana.

(2) Ezequiel, c. XXVII, v. 12. - Isaías, c. I, v. 25.

medios. Los espejos, broches, sortijas, botones, platos, jarros, etc., préstanse al estudio como las obras ejecutadas en bronce y en metales preciosos, siendo las de estaño tan recomendables como aquéllas.

Hasta el siglo XIII no hallamos noticia de esta industria, que parece hallábase dividida en dos ramas ó agrupaciones especiales, compuestas por los artífices dedicados á la construcción de grandes piezas destinadas al uso doméstico, y la fabricación de nonadas aplicables al ornato y embellecimiento. La mayor ostentación y riqueza desplegadas por los magnates en la décimacuarta centuria, cuyas mesas cubríanse con vasijas de plata y oro, fué causa para que las clases menos acomodadas, estimuladas por el fausto, pero constreñidas por la limitación de medios, recurrieran á las piezas de estaño, cubriendo sus mesas con platos, jarros y pichelos de este metal, desprovistos de ornamentación ó embellecidos por la fantasía de los orfebres, dispuestos en aquella época á hacer gala de su ingenio, sea cual fuere la materia que utilizaran para sus creaciones. La nobleza, los prelados y hasta los monarcas usaban comúnmente las vajillas de estaño, reservando la de plata y oro para las grandes solemnidades. En los *Compte rendu des depenses* de varios reyes de la vecina nación figuran partidas asaz importantes satisfechas á varios orfebres por la ejecución de platos, escudillas, aguamaniles y otras piezas destinadas al servicio de las mesas y á exponerse en los aparadores, decoradas con primorosos relieves y delicadas labores. Guiot de Moresnes (1469) y Juan Goupil (1423) fueron en Francia los proveedores de Luis XI y María de Anjou, percibiendo cuantiosas sumas por las vajillas que por su encargo ejecutaron.

Cuanto á nuestra patria, sólo hallamos en este período el nombre de un artífice, maese Juan, de Pamplona, *estanyer*, que después de haber sido el proveedor de Carlos el Malo, de Navarra, fué el encargado de labrar el pichel que había de guardar el corazón del monarca, legado á la Virgen de Ujué, en 1386.

Esto no obstante, ha de sernos lícito suponer que alcanzó esta industria lisonjero desarrollo, con mayor motivo si fijamos la atención en las notas consignadas en el *Manual de Novells ardots*, que se conserva en el Archivo Municipal de nuestra ciudad, en el que figuran varias anotaciones que hacen referencia á vajillas de estaño y otras piezas de este metal, guardadas en la Casa Consistorial para atender al servicio de los personajes á quienes daba la ciudad espléndido hospedaje.

Sujeta esta industria, cual las demás ramas de la metalistería, á las corrientes que informan el proceso artístico de cada época, fué sufriendo sucesivas modificaciones, perfeccionándose á medida que el tiempo transcurría y se divulgaban los conocimientos y el buen gusto, distintivos del nuevo estilo. De ahí que las piezas labradas al finalizar el siglo XV rivalicen, así por la elegancia de su forma como por la belleza de la decoración, con las ejecutadas en otros metales, llegando á asumir un carácter esencialmente suntuario. Las producciones de François Briot, de Besançon (1550-1615), estimáronse como ejemplares, figurando algunas en los principales museos y colecciones de Europa, uno de ellos el de Cluny, que guarda, entre otras, un notabilísimo aguamanil profusamente decorado con artísticos relieves. Etienne Delaulne (1573) comparte con el anterior la gloria de haber producido las obras más notables y de marcado carácter artístico, inspiradas todas ellas en los motivos ornamentales que servían entonces de elementos decorativos.

Gaspard Enderlein, de Nuremberga, destácase entre la pléyade de los artífices alemanes de la décimasexta centuria, atribuyéndosele, además de otras piezas de mérito, el famoso plato denominado de la *Templanza*, existente en el Museo del Louvre.

A partir del siglo XVII empieza la decadencia de esta industria, que al separarse paulatinamente de la orfebrería, ha ido recibiendo otras aplicaciones, motivadas por las corrientes y nuevos medios de producción. El estaño se ha retrotraído en cierto modo á su primer período, utilizándose para vulgares usos sin la intervención del arte, á cuya influencia debió durante dos siglos sus más geniales manifestaciones.

PLATERÍA Y JOYERÍA

Estudiar los metales preciosos y la influencia que han ejercido en todos los pueblos, equivaldría, como dice atinadamente M. Louis Reybaud, á escribir la historia de la humanidad, poniendo de relieve sus vicios y virtudes, sus debilidades ó su grandeza, ya que el oro ha sido el estímulo que la ha conducido á realizar las más nobles empresas y á cometer los más execrables crímenes. El incentivo de los metales preciosos, el afán de su posesión, ha sugerido al hombre ideas de conquista y de engrandecimiento, ruines aspiraciones é insaciables apetitos. Ellos produjeron las grandes invasiones, las sangrientas guerras cuyo objetivo era el codiciado botín, ó hacían germinar en la privilegiada inteligencia de un atrevido marino la idea de un nuevo mundo en donde hallar riquezas para la patria adoptiva ó seres á quienes ofrecer los beneficios de la cristiana civilización. Para escribir su historia basta remover las cenizas de los pueblos que existieron. En ellas, en sus groseros enterramientos ó en sus suntuosos sepulcros, en dondequiera que el hombre ha procurado rendir el más alto testimonio de respetuosa consideración ó de sus íntimas afectaciones, hállanse los valiosos elementos que debidamente ordenados determinan el proceso de esta industria á través de los siglos, desde los tiempos protohistóricos hasta nuestros días. A partir de las primeras edades, ofrece vasto campo al estudio y á la investigación, dado el carácter especialísimo que presenta ya en su origen, avaloradas sus obras por la influencia de un arte naciente, rudo en sus albores, cual correspondía á la condición de aquellos que representan la base de donde han surgido los antiguos pueblos, ó bien subordinada á razonados conceptos é inspirándose en el sentimiento y en la belleza, síntesis de los ideales que informan las épocas de su mayor florecimiento. Empresa harto difícil es la de determinar sus orígenes. Por eso es tan intensa la conexión que existe entre la orfebrería y la joyería, ya que una y otra, aun formando dos ramas distintas, tienen igual principio y en muchas ocasiones pueden confundirse sus producciones. De una y otra nos ocuparemos simultáneamente, dedicando tanto á la platería – que tal denominación recibe la orfebrería en nuestro país – cuanto á la joyería la atención que merecen, pues siendo vastísimo el campo de acción de una y otra, son entre las artes suntuarias las de mayores aplicaciones, tan extensas y complejas, que algunas veces invaden el terreno reservado á las bellas artes. Cierto es que una y otra, dada su indiscutible importancia, forman dos grupos; pero no lo es menos que la joyería fué durante un largo período de tiempo la única manifestación de la orfebrería, cultivada siempre con provecho por los plateros. De ahí la conveniencia de reunir las y la ventaja de estudiar las producciones que ambas ofrecen en cada época. Sus obras retratan las sucesivas evoluciones de la humanidad y los progresivos adelantos de todos los pueblos, de manera que cada una de las piezas de oro ó plata que se guarda en los museos, lleva consigo la muestra de una civilización, significa el resultado de un impulso de perfección. Los collares, brazaletes, pendientes, sortijas y diademas que nos ha legado la antigüedad son en cierto modo la traducción de progresos realizados, cuyo mérito se acrecienta á medida que se hace más remoto su origen, gracias á la originalidad de la forma, que salvo las variantes producidas por el estilo distintivo de cada pueblo, se ha perpetuado á través de los siglos.

Curiosas son las muestras que de su buen gusto y maestría nos ofrecen los joyeros de la antigüedad y dignas de estudio las diferencias que presentan, sea cual fuere la localidad en que se produjeran. Las joyas son en cierto modo el reflejo de la vida de los pueblos, la expresión de su inventiva y de su deseo constantemente perseguido para lograr la depuración del gusto y la perfectibilidad de la obra. Las dife-

rencias derivanse de las condiciones del metal y del mérito de las producciones. Así vemos que las piezas de la joyería egipcia, de pálida tonalidad, embellecidas con pastas de brillantes colores, no pueden confundirse con las delicadísimas filigranas ó relevados de los griegos, de tono más subido, testimonio de mayor refinamiento y de un arte profundamente sentido.

No cabe la menor duda de que los hombres primitivos emplearon los metales preciosos, en su estado nativo, para adornarse, sirviéndose de las pepitas ó bien de las láminas y alambres obtenidos por medio de la percusión. Anteriormente hemos consignado algunas noticias acerca de la riqueza metalúrgica de nuestro país y del activo comercio que los fenicios sostuvieron, y nuestro Museo Arqueológico Nacional conserva interesantísimos ejemplares, que por lo rudimentario y tosco de su trabajo, dan lugar á suponer que corresponden á los primeros períodos de la historia de la península ibérica. Los enterramientos descubiertos en varias regiones y las joyas halladas en cuevas, como la llamada de los Murciélagos, en Albuñol, provincia de Granada, así como los recientes descubrimientos llevados á cabo en el Sudoeste de España por los ya citados hermanos Siret, aportan nuevos datos y antecedentes que permiten fijar las primeras edades de la joyería.

Lamentable es que la codicia haya destruído las inmensas riquezas arqueológicas que existían, especialmente en algunas regiones de nuestra patria, que, como las provincias gallegas, contaban con un considerable número de *tumulus*, los cuales durante varios siglos consideráronse como ricos veneros que explotar, dando lugar su cuantía á que se reglamentase la extracción de los tesoros que aquéllos guardaban ocultos. La fiebre de oro invadió todas las clases y la devastación fué tan general en los siglos XVII y XVIII, que apenas quedan vestigios ya de tan interesantes enterramientos. Las joyas que contenían fundíanse en forma de barras, llegando á pesar algunas de ellas más de veinte libras. Por tal causa son relativamente escasos los ejemplares de la joyería protohistórica en nuestro país, que es uno de los que mayores y más importantes muestras podía ofrecer para el estudio. Esto no obstante, las piezas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional y recientes investigaciones nos permiten consignar algunas someras noticias acerca de la joyería protohistórica, que á pesar de concretarse á nuestra península, han de estimarse como de caracteres generales, tal es su semejanza con la de otros países. Merecen citarse en primer término las diademas labradas en plata y aun en oro (1), cuyo tipo reducíase en algunas á una estrecha franja que ceñía la parte superior del cráneo, conforme han sido halladas en los enterramientos de Argar, Gerundia, Cárcel, Palacés, Gatas, Ifre, etc., existiendo en otras un apéndice formado por una planchita del mismo metal, colocado en la parte que corresponde á la frente. Unas y otras carecen de ornamentación, no habiéndose determinado todavía si su uso significaba una insignia de mando ó un medio de adorno y embellecimiento. Los aros formados en espiral para brazaletes y pendientes, los collares de cuentas de plata y las sortijas de uno ú otro de dichos metales constituyen las joyas utilizadas por los pueblos primitivos. Todas estas piezas, que no presentan más líneas que las determinadas por su estructura, desprovistas de motivos ornamentales, simple y groseramente labradas, revelan el génesis de un arte que tantas bellezas ha producido en las posteriores edades, siendo digna de llamar la atención la persistencia que se nota en perpetuar las líneas primitivas, que en sus rasgos generales no difieren, como no ha variado su determinada aplicación.

La ornamentación de líneas formando ángulos á modo de dientes de sierra, que se nota en los torques celtas, labradas en oro como otras piezas de joyería, indican progresos y el sentimiento de un arte naciente. Ya no se satisface el hombre con el valor representado por el metal ni con la belleza de la forma. Inconscientemente, tal vez, presiente la belleza y discurre líneas y motivos de adorno, rudos como su condición. Las joyas celtas han de estimarse como muestras de un arte embrionario, cuya influencia manifiéstase en

(1) En el Museo Arqueológico Nacional consérvase, entre otras joyas de plata, una diadema de oro hallada en la precitada cueva de los Murciélagos.

todas las producciones de aquel pueblo, que tan altos destinos llegó á cumplir en Europa, y resultado del esfuerzo de una raza privilegiada con caracteres distintivos tan salientes cual cumple á sus energías.

Grandísimo interés reviste la joyería y platería en los pueblos antiguos. El Antiguo Testamento ofrece un monumento escrito de inapreciable valor para la historia de estas ramas suntuarias en el pueblo hebreo, algunas de cuyas obras más notables pueden apreciarse por haber sido representadas en los relieves del arco de Tito, en Roma, formando parte de los trofeos del victorioso emperador. En aquel monumento están figurados el famoso candelabro de los siete brazos, la mesa de proposición, etc., de cuya riqueza y forma no podríamos tener exacto conocimiento si no fuera por dichos relieves, que confirman en un todo las curiosísimas noticias consignadas en el Éxodo. Interesantes son en extremo las instrucciones que contiene el Libro Sagrado para la construcción del Arca de la Alianza y de los vasos de oro destinados al culto, revelándonos todo ello los conocimientos que del arte de labrar los metales preciosos tenía el pueblo hebreo y los procedimientos entonces empleados, que en su complicación de medios y operaciones, atestiguan dominio y superioridad. Conócese también el profuso empleo que de aquellos metales hizo el rey Salomón en los dos

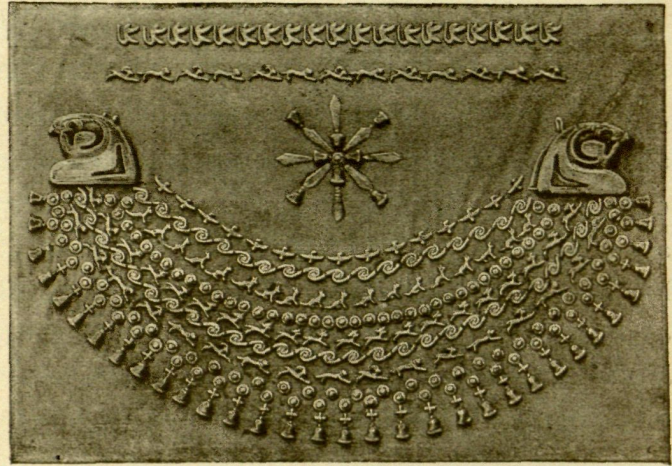


Fig. 126. - Collar de oro de la reina Aah-Hotep (Museo de Bulaq)

grandes monumentos que levantó aquel monarca en Jerusalén: el templo dedicado á Jehová y su palacio del Líbano. Planchas de oro cubrían las paredes, siendo del mismo metal, traído de Ofir y Tarsis, los candelabros, mesas, lámparas, incensarios y demás objetos, incluso los goznes de las puertas. La decoración debió tener carácter marcadamente fenicio, puesto que todos los obreros empleados en aquellas construcciones, incluso el director Hiram-Abi, procedían de Tiro, que contaba con los artífices más inteligentes y hábiles del mundo conocido. Allí acudió el gran rey en busca de auxiliares para erigir el templo que quiso dedicar á su dios, y tales maravillas realizó y tantas riquezas llegó á acumular, que más tarde, al despertar la codicia de los caudillos romanos, ellas fueron causa para que se consumara el anunciado castigo del pueblo deicida.

Cuanto á Egipto, conserva en los relieves y pinturas murales de sus templos de Sakara, Beni-Hasen, Karnak y Tebas interesantes datos para el conocimiento de la técnica practicada por los orfebres de los Faraones. Las operaciones de pesar el metal, su lavado y fusión en el crisol, el empleo del soplete y otros pormenores no menos interesantes vense figurados en la piedra. Gracias á estas plásticas representaciones y á los estudios llevados á cabo por el ilustre Maspero y otros inteligentes egiptólogos, sábese que ya desde la época de Keops aplicaban el oro y la plata para recubrir el bronce, la piedra y la madera, si bien, al igual de lo practicado por los demás pueblos antiguos, mezclaban comúnmente los dos metales para obtener el llamado *electrum*. Con él revestían, en forma de planchas forjadas, las puertas de sus templos, los zócalos de sus muros y obeliscos, sirviéndose de películas para los objetos de reducido tamaño (1). Posteriormente labraron obras macizas de oro ó plata, construyéndolas asimismo por mitad de cada metal, ó bien de género criselefantino, como los griegos, especialmente las estatuas, en las que se combinaban el oro con el marfil, el ébano y las piedras preciosas. Las sucesivas devastaciones de que ha sido objeto aquel país desde remota fecha, han sido causa para que desaparecieran sus innumerables riquezas, siendo escasos los ejemplares que se conservan, correspondiendo los más de ellos á las dinastías

(1) Guárdase en el Museo del Louvre un verdadero librito de dorador, cuyas finísimas hojas son comparables á las producidas por los plateros alemanes del siglo XVIII.

saita y toleimaica. Los vasos y vajillas de oro y plata con adornos grabados, algunas de cuyas piezas figuran en el interesantísimo Museo de Bulaq, los suntuosos servicios de mesa empleados por algunos Rameidas y los tronos de oro macizo adornados con pedrería atestiguan el dominio que de la orfebrería tuvieron los artífices egipcios, justificando la verdadera pasión que por este arte experimentó aquel pueblo las hermosas piezas de plata con primorosos cincelados, grabados y relevados, representándose en algunas de ellas escenas de caza ó guerra que imitaron los fenicios, quienes hicieronlas objeto de activo comercio vendiéndolas en los mercados del Asia Menor, Grecia é Italia, en donde eran muy estimadas y se pagaban á crecidos precios.

Respecto de la joyería también nos legaron obras que despiertan gran interés. Como todos los pueblos orientales, mostráronse á ella muy aficionados, embelleciendo las piezas, además de los trabajos de cincelado, grabado y delicados relieves, con brillantes esmaltes que aumentan el atractivo de los brazaletes, anillos, collares y pendientes, con cuales joyas engalanaron también las momias, debiéndose á esta circunstancia el hallazgo de piezas de gran interés para el arte y la historia, que de otra suerte hubieran desaparecido. Hay que agregar que en su respetuoso culto á los muertos, idearon para ellos joyas especiales, labrando también mascarillas de oro que sólo cubrían las momias el día de los funerales. En el arte egipcio, como en todo arte primitivo, muéstrase hondamente la influencia religiosa, y como consecuencia de ella la creencia de la inmortalidad, que determinaba la necesidad de engalanar los cadáveres con sus más preciados joyeles para que pudieran presentarse dignamente en las praderas osirianas. De ahí las riquezas é inapreciables tesoros acumulados en las tumbas y las continuas profanaciones de que han sido objeto durante muchos siglos. En el Museo de Bulaq excita extraordinario interés la sección formada por las joyas allí reunidas, entre las que figuran un hermosísimo collar, compuesto de 3.564 piezas, que ostentaba la momia de la reina Aah-Hotep, esposa de Kamos, rey de la XVII dinastía, descubierta en Dra-habu-'l-neggah en 1860 (fig. 126). Merece también especial mención un esquife de oro (fig. 127) colocado en un carrito de madera con las ruedas de bronce: la tripulación se compone del capitán, el piloto y doce remeros, siendo de oro las dos primeras figuras y las demás de plata. Toda la fantasía y el arte de aquel pueblo emprendedor y enérgico hállanse retratados en sus producciones, siendo las de la joyería y platería aquellas en que más se manifiesta su buen gusto y originalidad.

No menos esplendorosas son las manifestaciones del arte persa y asirio, en donde la joyería gozó de singular favor. Los relieves que decoran algunos de los monumentos que nos legaron, contienen representaciones de altos personajes palatinos, engalanados hasta el exceso con preciosos adornos. Entre las ruinas de la opulenta Nínive hanse encontrado preciosas copas y otros objetos labrados que confirman la decidida predilección que por los metales nobles tuvieron asirios y persas, cuya pasión por las joyas fué tan general y común que puede afirmarse no había ciudadano distinguido que dejase de presentarse engalanado con collares, brazaletes y sortijas de oro y su túnica bordada y sembrada de pedrería. Igual fausto y ostentación empleaban en sus viviendas, en las que abundaban los muebles ricamente incrustados de plata y oro, como asimismo había profusión de copas y grandes vasos de dichos metales.

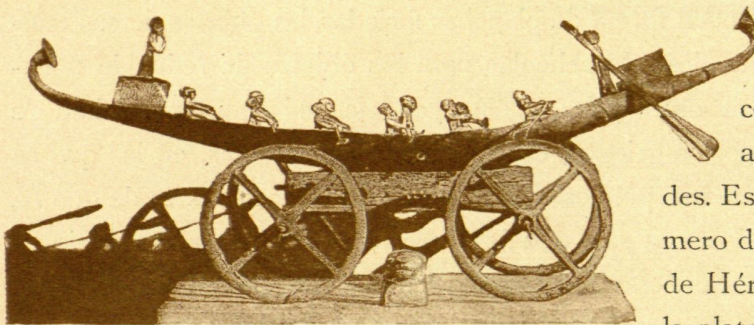


Fig. 127. - Barco de oro y plata de la reina Aah-Hotep (Museo de Bulaq)

Remotísimo es el origen de la orfebrería griega. En los mitos de aquel pueblo hállanse confundidos los primeros artífices, á los que se atribuyen iguales caracteres que á sus divinidades. Esta circunstancia y las descripciones que hizo Homero del escudo de Aquiles y Hesiodo de la armadura de Hércules, son motivo para deducir lógicamente que la platería y la joyería lograron ya singular desarrollo en el período heroico griego. Probablemente debieron

el conocimiento de estas industrias á los fenicios, demostrándolo así el carácter de las leyendas, y de modo indudable el estilo distintivo de las piezas más antiguas que se conocen, cuyo origen se remonta al siglo VIII, que tienen muy marcada la influencia del gusto oriental. Las más importantes fueron descubiertas en Rodas y consisten en collares formados por placas de oro pálido, en las que se hallan estampadas algunas figuras y representaciones de animales. Los Museos del Ermitaño de San Petersburgo, el Gregoriano de Roma y el del Louvre de París guardan preciosas colecciones procedentes de diversas necrópolis. Todas las joyas despiertan interés y admiración por la prolijidad y perfección con que han sido labradas, ofreciendo algunas de ellas verdaderos problemas que resolver desde el punto de vista técnico de los procedimientos empleados, tal como acontece con la labor *granulada*, consistente en una sucesión de perlitas de oro, casi imperceptibles, sobre una superficie cualquiera. Las flores, frutos, follajes y rostros humanos son los motivos combinados por los artífices helenos en la construcción de piezas de joyería, desprovistos casi siempre del adorno que podría prestar la aplicación de piedras preciosas, limitándose á obtener del oro, labrado con singular delicadeza y originalidad, maravillosos resultados (fig. 128). Los pendientes con jarritos ó aves magistralmente cincelados, las primorosas fíbulas, las sortijas de caprichosa invención, así como las diademas y coronas sembradas de florecillas ó formadas con hojas de apio ó laurel por tenue lámina de oro recortada y los brazaletes enriquecidos con dibujos de filigrana sorprenden al más hábil artífice de nuestro siglo, ya que no halla plausible explicación para justificar tan rara habilidad, indiscutible maestría y excelente gusto. Sobresalieron también los joyeros helenos en los relevados, de los que se han hallado en las tumbas hermosas muestras ejecutadas en placas de oro y plata, utilizadas probablemente para adornar los vestidos. Igual mérito tienen los relieves que decoran algunas otras obras, entre las que hemos de citar el jarrón que se conserva en el Museo de San Petersburgo (fig. 129), adornado con curiosas figuras de escitas, y el de Munich, en el que se representa á los troyanos cautivos. Entre los artífices que más se distinguieron, especialmente en el período macedónico, la historia nos ha conservado los nombres de Rœcus, Telecles y Teodoro, á quienes se atribuyen las más notables producciones.

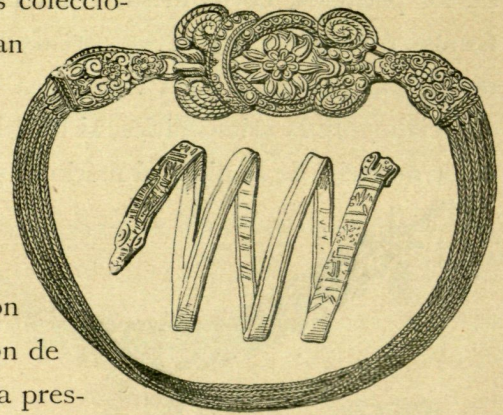


Fig. 128. - Brazaletes griegos

Entre las obras de platería más celebradas deben citarse las grandes estatuas de marfil y oro llamadas *criselefantinas*, representando á divinidades del Olimpo heleno. El Apolo de Amiclea, la Minerva del Partenón, el Júpiter de Olimpia y otras más de colosales dimensiones muestran el aliento de aquellos artistas y artífices á quienes no arredraban las muchas dificultades que habían de originarse para labrar obras de tan extraordinario tamaño (1). Superior á la griega es la orfebrería etrusca, puesto que todas las piezas revelan mayor perfección y singular conocimiento de la técnica. No cabe mayor delicadeza en los adornos afilegranados, en los relieves y en el famoso granulado, siendo todas las piezas testimonio del progreso alcanzado en aquel pueblo por un arte cuyas formas hállanse en perfecta armonía con la belleza de la ejecución. Las joyas etruscas que han llegado hasta nosotros son otras tantas muestras de la pericia de aquellos artífices que las concibieron y labraron hace veinticuatro siglos, siendo hoy estimadas como magistrales obras, tal es la riqueza de sus labores, la elegancia de sus



Fig. 129. - Jarrón de plata sobredorada encontrado en Kertsch (Panticapea)

(1) La estatua de Apolo medía 45 pies de altura; la de Júpiter 42, y 20 la de Minerva.

líneas y la inagotable fantasía que nos revelan patentemente sus tan variadísimas cuanto caprichosas formas artísticas (fig. 130).

Los romanos, apasionadísimos por las joyas y las piezas de platería, nos legaron hermosos ejemplares que honran á sus artífices. Cuenta Plutarco que en la capital del imperio había palacios cuyos muebles eran de plata y oro, y Plinio por su parte consigna curiosos pormenores acerca de la fastuosa ostentación de los patricios, cuyas mesas cubríanse con valiosos vasos y platos labrados en metales preciosos. La famosa *Casa-Dorada* de Nerón tenía sus muros revestidos de planchas de oro, y Calígula ofrecía banquetes de mil cubiertos, cuya vajilla era de oro y plata cincelada. La exageración invadió todas las clases, especialmente la aristocrática, si bien hay que alegar en descargo de su extravagancia que posponían el valor material de la pieza al mérito y perfección de la obra. A tan extraordinaria afición debieron contri-

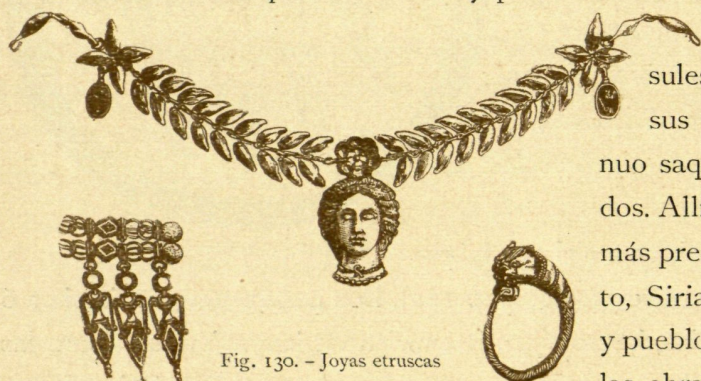


Fig. 130. - Joyas etruscas

buir los tesoros y riquezas que los generales, cónsules y emperadores acumularon en Roma, resultado de sus triunfos militares, de sus expoliaciones y del continuo saqueo que ejercían en los pueblos por ellos dominados. Allí, en la ciudad de los césares, juntáronse las riquezas más preciadas de Cartago, Iliria, Grecia, Galia, Iberia, Egipto, Siria, Palestina, Armenia, Persia y de cuantas regiones y pueblos se enseñorearon las águilas romanas. De ahí que las obras de platería descubiertas ofrezcan tan diversos caracteres,

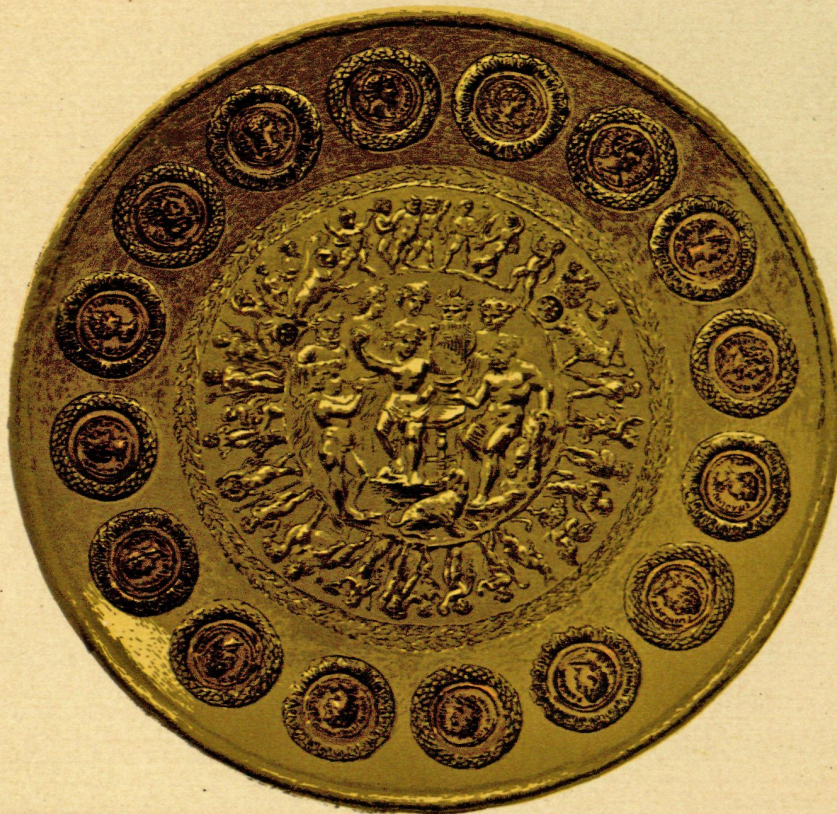
como acontece con las piezas que constituyen el llamado tesoro de Hildesheim, conservadas en el Museo de Berlín; el escudo de Escipión, existente en el Gabinete de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de París; el plato de Otáñez, así titulado por haberse descubierto en la localidad del mismo nombre en la provincia de Santander; los *ænochoes*, con figuras en relieve, y las coronas, diademas, fíbulas y otras mil piezas de oro que llevan consigo el sello de distintas procedencias (1). Inmenso botín sacaron los romanos de nuestro suelo. Estrabón atestigua haber visto llegar á los puertos de Puteolos y de Ostia grandes naves cargadas con oro y plata de Iberia, considerada como fuente inagotable de riquezas, tanto como lo fué después América para los españoles. El fruto de las escandalosas exacciones que los generales y pretores llevaron á cabo en España enriqueció á numerosísimas familias de patricios y senadores. Lucio Léntulo sacó 2.450 libras de plata; Cneyo Léntulo, 1.515 de oro y 20.000 de plata; L. Sertinio, 50.000, siendo no menos importantes las depredaciones llevadas á cabo por Galba, Craso y Lúculo. Cierto es que la riqueza de nuestro país debía ser inmensa, ya que los cartagineses hallaron á los naturales sirviéndose de toneles, vasijas, cántaros y otros objetos de plata destinados al uso doméstico; pero no lo es menos que es incalculable la cuantía de las expoliaciones que realizaron los colonos y conquistadores. Según afirma Plinio, las damas romanas y aun los tribunos engalanábanse con manillas y brazaletes celtibéricos, demostrando este hecho la extensión del saqueo de los dominadores y el mérito y valor de esta clase de piezas de joyería ejecutadas por los artífices de Iberia, á quienes hemos de suponer muy diestros en su arte si tenemos en cuenta el considerable número de piezas que debieron labrar para atender á las necesidades propias y á las del pueblo-rey (2). Por eso dice muy atinadamente D. Pedro de Madrazo en su obra *Sevilla y Cádiz. Sus monumentos y artes* «que la mayor parte del oro y plata que en sus lujosas superfluidades consumía la orgullosa Roma, salía de las entrañas de nuestro suelo.»

(1) Marcial, de quien se envanece Calatayud, quéjase en sus sátiras de la frecuencia con que se veía obligado á oír en los banquetes á que concurría las *obscuras genealogías* de los vasos de oro y plata de que se servían los convidados, cuyo origen se hacía remontar á los personajes de los tiempos heroicos de Grecia.

(2) Nuestro Museo Arqueológico Nacional posee, entre otros ejemplares curiosos del período á que nos referimos, un precioso torques de oro macizo de 3.000 pesetas de valor intrínseco.



DISCO DE TEODOSIO EL GRANDE,
labrado en Constantinopla en el año 393 y descubierto en Almendralejo en 1848
(Consérvase en la Real Academia de la Historia)



ORFEBRERÍA ROMANA.—Patera de oro macizo, con figuras en gran relieve,
de la época de los emperadores

Los artífices romanos, entre los que se destaca Drusillanus, fueron también habilísimos, debido tal vez á la facilidad de poder estudiar los productos de todos los pueblos, singularmente las obras de los etruscos, que tantos recuerdos dejaron en el Lacio. Las piezas que construyeron pueden contemplarse hoy como hermoso ornamento de los museos, en donde atestiguan la incomparable perfección de la platería y la joyería romana (fig. 131).

Los galos, por su parte, acomodáronse á los usos y costumbres de los vencedores, á quienes imitaron también en la fastuosidad. Las joyas, lo mismo que sus vestidos y viviendas, ajustáronse al gusto romano, si bien las fíbulas, brazaletes, collares y pendientes revelan la rudeza de aquel pueblo, inferior en cultura al conquistador é incapaz de apreciar la corrección y la belleza de un arte importado, cuyo sentimiento desconocía por nutrirse en distintos conceptos.

Con la conversión de Constantino y la traslación de su corte á Bizancio prodújose una nueva fase en la joyería y platería, que dió lugar á la creación de un nuevo estilo que se refleja en las obras ejecutadas con los metales preciosos. Valiosísimas fueron las piezas que se utilizaron para las cristianas iglesias y para el palacio de los emperadores. El templo de Santa Sofía estaba profusamente decorado con obras de plata y oro, siendo de estos metales el altar y el trono del patriarca: de oro y pedrería era el trono que ocupaba Justino, y de oro adornado con perlas y piedras preciosas é historiados relieves con extraordinario arte los vasos y demás piezas que constituían la vajilla de que se servía Justiniano, quien al igual de su antecesor Constantino se hizo construir un ataúd de oro. A aquel período corresponde una pieza importantísima, galana muestra de la orfebrería bizantina. Nos referimos al llamado *Disco de Teodosio* (véase la lámina tirada aparte), el magnífico *clypeo* descubierto en Almen-dralejo el 25 de agosto de 1848. Es de plata, completamente circular, mide 0^m,85 de diámetro y pesa 533 onzas. Hállase en él, representado en el centro, la figura del emperador Teodosio, sentado en su trono, y otros dos emperadores á cada lado, así como cuatro soldados fuera de los intercolumnios que cobijan á los tres soberanos. Según reza la inscripción que ostenta, fué labrado para conmemorar el día de los quincenales de Teodosio el Grande (19 de enero de 393) y remitido desde Bizancio al pretor Lucio Nonio Vero, que residía en Mérida, cabeza del gobierno de la Lusitania. Este notabilísimo ejemplar, que se conserva en la Real Academia de la Historia, encontróse doblado por la mitad, á cuya circunstancia se debe la línea que lo divide, producida al tratar torpemente de volverlo á su forma primitiva, y el haberse preservado de la oxidación su cara más interesante, que es la que se hallaba oculta y la que ofrece gran interés por la leyenda y las representaciones que mencionamos.

Reducido es el número de las obras de orfebrería bizantina que se conservan, distinguiéndose por la aplicación de piedras finas, perlas y esmaltes de vivísimos colores, que contribuyen á aumentar la riqueza y el brillante efecto que su vista produce. Todas ellas demuestran la fastuosidad de aquel imperio y suministran elementos para formar exacto concepto del esplendor desplegado por el pueblo bizantino y permiten apreciar el carácter y el gusto que informaba sus producciones. En el Museo del Ermitaño de San Petersburgo guárdase una notable colección de joyas bizantinas, la más numerosa y completa de cuantas se conocen.

Los bárbaros, al extenderse por todas las comarcas de Europa, detuvieron el progreso de la orfebrería, determinando un intenso retroceso. Vanos fueron los esfuerzos de algunos de sus caudillos para evitar la destrucción de las obras de arte, pues aferrados á cuanto constituía su modo de ser, fundían todas las piezas de oro y plata que les producía el incesante saqueo de los pueblos y ciudades invadidas, para labrar otras ajustadas á la rudeza de su estilo. Todo cuanto podía recordar el gusto romano ó su asociación al galo ó al ibérico desaparecía para dejar ancho campo á los elementos que informaban su existencia. Los círculos, las líneas rectas ó cortadas y meandros son los motivos que utilizaron, ya aislados ó ingeniosamente

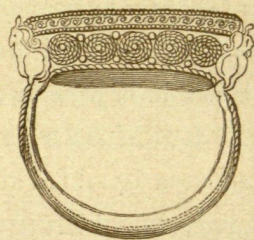


Fig. 131.-Anillo romano de oro

mente combinados, reveladores, á pesar del relativo mérito de algunas piezas, de su rudeza y de la pueril vaguedad que distingue las primeras edades de todos los pueblos. Esto no obstante, no pudieron sustraerse á la postre de la influencia que en ellos hubo de ejercer una civilización superior cual la representada por la sociedad romana. Paulatinamente abandonaron sus rudas y sencillas costumbres, para adoptar las de los vencidos, sintiéndose arrastrados asimismo por el afán del lujo y la ostentación. Por esto presentan grandes semejanzas de procedimiento y analogías de estilo las piezas de orfebrería ejecutadas en el período de fijación, si bien continuaron á sus tradiciones en lo que respecta al empleo de cabujones ó incrustados en el metal. La aplicación de piedras de vivos tonos ó vidrios colorados es la nota característica de la joyería de los bárbaros, sea cual fuere la región en que se hayan descubierto sus producciones. Los Museos de San Petersburgo, Berlín, París, Ravena y Londres contienen ejemplares interesantes, cuya igualdad de forma y estilo confirman las consideraciones expuestas y no dejan lugar á duda acerca de la identidad de su origen.

Continuadores de los bizantinos, por su ostentación y carácter, puede considerarse á los visigodos. No cabe duda que las mejores piezas de aquella orfebrería tan admirada por los francos merovingios, fué inspirada en las ejemplares obras de Bizancio. Sus obras de este género, cuajadas de piedras de brillantes tonos, recuerdan la fastuosidad oriental (fig. 132). Como sus vecinos de allende los Pirineos, mostraron singular predilección por las joyas y la platería. Las que Ataúlfo ofreció á Gala Placidia en sus desposorios y los inmensos tesoros que en Toledo guardaba Amalarico prueban la magnificencia y el esplendor de aquellas monarquías. Las mujeres usaban espejos y palanganas de plata, bebían en copas de oro incrustadas de diamantes y otras piedras preciosas y solían engalanarse con anillos, collares, pendientes y valiosos cinturones.

Fama merecida gozaron aquellos excelentes artífices, pues aparte de algunas obras que pueden admirarse en los museos, celebran los historiadores de aquella época piezas tan notables como la hermosa cruz que Childeberto sacó de Toledo para colocarla en la iglesia de San Germán de los Prados de París, y la soberbia espada con el puño de oro y pedrería que Gaddon ofreció á aquel monarca. A estas ejemplares obras hemos de agregar las famosas coronas votivas descubiertas en Guarrazar el 25 de agosto de 1858. En ellas brilla toda la belleza del arte bizantino, avalorado con los elementos ornamentales visigodos que prestan á las joyas un carácter oriental. En el hoyo, tal vez *tumulus* ó enterramiento primitivo en donde en tarde tormentosa hundió su pie el afortunado labrador que halló el tesoro, descubriéronse varias coronas de oro y pedrería ofrecidas por Recesvinto, Suintila y otros monarcas, lámparas, cruces procesionales, anillos, dijes y otras joyas. La codicia y la ignorancia fueron causa de que se destruyeran algunas piezas, pudiendo salvarse las que figuran en la Armería Real de Madrid, Museo Arqueológico Nacional y en el de Cluny de París. Las coronas están formadas de ancho aro de oro, sostenido por cuatro cadenas del mismo metal, con zafiros y perlas engastadas, pendiendo del centro una cruz y del aro varios colgantes.

Gran favor mereció la orfebrería en la vecina nación bajo la dinastía merovingia y carlovingia. Labrábanse los metales con singular destreza, prodigándose las aplicaciones del oro y la plata de modo extraordinario. A Maberisius, que floreció en el siglo IV, San Eloy ó Eligio en el V y Torsomodus en el VI, débense las obras más notables. Al santo orífice atribúyense las dos sillas de oro macizo con aplicaciones de piedras que labró por encargo de Clotario y el trono del mismo metal para Dagoberto, así como un considerable número de candeleros, cruces, patenas, cálices, etc. Todas estas obras, no exentas de elegancia en sus líneas, distínguense por cierta simplicidad, que pudiéramos titular primitiva, y por su decoración especial, consistente en aplicaciones de zafiros en cabujón y arabescos afilegranados. Destácase de modo admirable la figura de San Eloy entre la de los maestros orfebros de su tiempo, tal es el número y el mérito de las obras que produjo, con cuya posesión se envanece su patria, pero aun así resultan infe-

riores á las ejecutadas en España. El celebrado sillón de Dagoberto no es comparable con las hermosas coronas de Suintila y Recesvinto, en las que brilla esplendorosamente la nobleza del arte bizantino. Mayor importancia revisten las obras del período carlovingio, en las que solían engastarse esmaltes bizantinos solos ó combinados con piedras preciosas. Como tipo distintivo de esta clase de ornamentación citaremos el relicario del siglo VIII donado á la catedral de Sión por el obispo Altens. A Carlomagno debe la orfebrería capitalísimo impulso, pues aparte de las muchísimas piezas importantes que por su encargo se construyeron y con las que enriqueció los templos, dictó varias disposiciones estableciendo talleres de platería en las principales ciudades de su imperio, fomentando este arte con igual interés que los demás humanos conocimientos. En el tesoro imperial de Viena guárdase la magnífica corona de aquel monarca, digna de su grandeza, enriquecida con esmeraldas, zafiros, ágatas y perlas, y en el Museo del Louvre el pomo y la guarda de su espada.

Una nueva fase experimentó la joyería de este período. El sistema de la aplicación de cabujones fué sustituido por el engaste de antiguos camafeos, esmaltes y placas de marfil con delicados relieves. El vaso llamado de los Tolomeos, existente en el Museo de Antigüedades de París, cuya copa antigua se completa con un montaje del gusto carlovingio, determina la transformación.

Los centros de producción constituíanlos París y Limoges, en cuya última localidad se cultivaba principalmente el esmalte, formando los artífices cuatro grupos, sin perjuicio de los talleres establecidos en los conventos, en los cuales ejercían su actividad maestros tan hábiles como el monje Teófilo, ya citado, autor de la obra que hemos también mencionado *Diversarum artium schedula*, verdadera enciclopedia técnica y descriptiva de las artes en la oncena centuria. Entre las obras de platería de aquella época citaremos el hermoso cáliz llamado de San Remigio, existente en la catedral de Reims, adornado con primorosas labores de filigrana, piedras finas y esmaltes, y un notable *ciborium* labrado por el maestro Alpino de Limoges, que posee el Museo del Louvre. Las piezas de orfebrería producíanse en tan considerable cantidad en forma de arquetas, vasos, cajas, relicarios, candeleros y custodias, que formaban en cada iglesia un importante tesoro, llegando á tal extremo la prodigalidad, que San Bernardo creyó necesario hacer observar que mientras se cubrían de oro las paredes de los templos carecían los pobres de ropas con que vestir su desnudez. Francia abasteció durante un largo período de tiempo á los demás países, satisfaciendo los deseos de los monarcas, prelados y magnates. Obra de artífices franceses son algunas piezas importantes existentes en diversos Estados, de mérito tan reconocido como el precioso cáliz, decorado con arquerías, festones y entrelazos de filigrana de plata, que se conserva en el convento de Santo Domingo de Silos.

Hay que observar la mudanza que experimentó la platería en lo que se refiere á los medios ó elementos empleados en la decoración. El artista trató de imprimir á la obra por él ejecutada el sello de su personalidad, atendiendo más á la expresión de la belleza que al valor material. La fauna y la flora aportaronle inagotables elementos que procuró combinar con ingeniosos arabescos y humanas representaciones. A la simetría de las líneas geométricas utilizadas en los anteriores períodos sucedieron formas arquitectónicas destinadas á sustentar ó contener imágenes de santos ó apóstoles, animadas por las brillantes coloraciones de los esmaltes. Gracias á los recursos empleados pudieron aquellos geniales artífices ejecutar verdaderos cuadros, interpretando el santo heroísmo de los mártires cristianos. Cierto es que la incorrección en el dibujo y la falta de proporciones son las notas características de esta clase de composiciones; mas á pesar de tales defectos, justo es in-

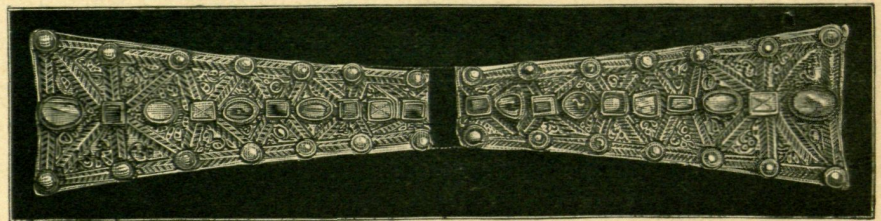


Fig. 132. - Brazos de una cruz adornada de piedras preciosas, procedente de los visigodos de Toledo

clinarsen ante los creadores de un arte que, faltos de antecedentes é impulsados por el sentimiento, supieron dar forma y expresión á la idea que informaba todas las manifestaciones de aquella sociedad. Las flores y la hojarasca simplificadas y transformadas para servir de elementos decorativos, asociadas á los animales bárbara y fantásticamente representados, revelan idénticas imperfecciones, pero son en conjunto la expresión de un simbolismo que merece respeto y significan en el proceso histórico de la orfebrería un laborioso y fructífero período de preparación.

Cuanto á Italia pocas obras pudo salvar del saqueo de los bárbaros. Escasas son las manifestaciones de la primitiva orfebrería cristiana, pues desaparecieron en su mayor parte arrebatadas por los invasores. De las valiosísimas piezas que las iglesias romanas recibieron de los papas, á quienes los príncipes cristianos ofrecían ricos presentes, sólo algunos vasos y un cofrecillo de plata cincelada consérvanse en el Museo del Vaticano. Es cuanto resta de los espléndidos donativos del papa Celestino y de sus sucesores San Sixto, Hilario y Simmaco, de los cuales contiene curiosas noticias el *Liber pontificalis*. Beneficiosa fué en extremo para la platería la influencia que ejercieron los artífices bizantinos que se establecieron en Italia en el siglo x, huyendo de la persecución de los iconoclastas, atribuyéndoseles entre otras obras importantes, los magníficos retablos ejecutados en oro ó plata para algunas catedrales y los conocidos con la denominación de *Palla d'oro* para la basílica de San Marcos de Venecia, y el *Pallio*, notabilísimo frontal existente en la de San Ambrosio de Milán, obra de Volvinius, consistente en una vasta composición decorativa, formada por varios medallones que contienen figuras relevadas en oro y plata, con aplicaciones de esmalte, perlas y pedrería. Una y otra obra tienen marcadísimo el estilo y gusto bizantino, y aunque su labor resulta un tanto tosca, propia de la época, revelan en conjunto la severa y grandiosa concepción de aquellos artífices, produciendo un efecto tan brillante como armonioso. Los centros de producción más importantes en Italia durante los siglos xi y xii fueron la abadía de Monte Casino, en la que el abad Didier estableció grandes talleres; Milán, en donde se ejecutaron hermosos esmaltes, y Venecia, cuyos trabajos de filigrana gozaban de merecida reputación.

Especial carácter imprimieron los árabes á las obras de orfebrería, de las que fueron muy apasionados. Los cronistas cristianos refieren el cuantioso valor de las alhajas con que se engalanaban los musulimes y las que á su vez ostentaban las esclavas de los magnates. Incalculable es el número de piezas de joyería y platería, como vasos de oro y plata, brazaletes, ajorcas, collares y armas adornadas con piedras preciosas de que se apoderaron los caudillos cristianos en las célebres batallas, que como la de las Navas y del Salado, pudieron humillar y vencer la enseña del Profeta. Exageradas parecen las noticias consignadas por los escritores de la época, tal es la profusión, mérito y riqueza de las producciones que mencionan; mas hemos de inclinarnos á aceptarlas como verídicas, pues aparte de la natural afición al lujo de los invasores, de la proverbial riqueza de nuestro suelo y de los tesoros acumulados en todas las regiones peninsulares de que se apoderaron, es conocido el progreso y el grado de adelanto y perfección á que llegaron los árabes españoles. Escasísimos son por desgracia los ejemplares que han llegado hasta nosotros, si bien todos ellos de gran interés para el estudio de las artes. El más antiguo que de entre ellos se conserva es la magnífica arqueta de madera revestida de planchas de plata relevada y en parte dorada, con esmalte negro formando la hojarasca característica arábica. Guárdase esta joya en la catedral de Gerona, y según rezan las inscripciones que contiene es obra de Bedr y Tarif, quienes la labraron por encargo de Alhakem con destino al príncipe Hixem. Otras dos arquetas del mismo estilo y materia guárdanse en el Museo Arqueológico Nacional, procedentes de San Isidoro de León, mereciendo citarse también como gallarda muestra de la orfebrería granadina las suntuosas espadas de Boabdil que posee el marqués de Villaseca, ricamente embellecidas con esmaltes azul, blanco y rojo, hábilmente combinados con la labrada guarnición de plata dorada.

Los plateros árabes demostraron igual maestría en las obras de fundición que en las de forja, cince-

lado y relevado, distinguiéndose especialmente en las labores de menuda filigrana, que no admitían rival, á tanto llegó su buen gusto y variedad. Ejecutaban este trabajo por medio de hilos de oro ó plata retorciéndolos de manera que se asemejaba á una cuerda delicadamente grabada. La citada espada de Boabdil contiene adornos de primorosa filigrana, así en la guarnición como en las abrazaderas y cantonera de la vaina. Córdoba fué uno de los centros productores, debiéndose tal vez á esta circunstancia que se hayan perpetuado cierta clase de procedimientos y que gocen todavía de merecida fama las obras de filigrana ejecutadas por los plateros cordobeses.

Al terminar la invasión de los árabes renacieron en las nuevas monarquías peninsulares las olvidadas industrias, ajustándose la orfebrería, hasta la undécima centuria, á las tradiciones y al estilo visigodo. De ahí el carácter especial que presentan las piezas correspondientes á aquel período, que como la *Cruz de los Angeles*, indica la influencia y el gusto bizantino. Esta interesantísima

joya fué ofrecida por Alfonso el Casto en 808, hallándose cubierta de gruesa pedrería, entre la que sobresale en el centro un preciosísimo rubí, al cual corresponde en el reverso un gran camafeo, haciéndola más notable la delicada filigrana sobrepuesta á su plancha de oro. Sírvenle de pie dos ángeles arrodillados, encerrándose el todo en un costoso relicario. Supera á la anterior en tamaño y en riqueza la llamada de la *Victoria* ó de *D. Pelayo*, que la tradición atribuye al primer caudillo de la reconquista. El oro y la pedrería que la reviste, así como la prolija escultura que la embellece, débense á la liberalidad de Alfonso III, que la hizo labrar en el castillo de Gauzón en 908. Otra pieza importantísima, aunque de distinto género y estilo, guárdase en la Cámara Santa de Oviedo, cual es el *Arca de las reliquias*, cubierta de chapas de plata, sobredorada á trechos, embellecida con curiosos relieves representando á los apóstoles y escenas de la vida de Jesús, con extensa leyenda en sus orlas. En la catedral de Santiago guárdase también una cruz, análoga á las anteriores, ejecutada en plancha de oro, con pedrería y filigranas, y en el Museo Arqueológico Nacional una arqueta de igual estilo que las obras acabadas de mencionar y revestida de ágata con montura de plata.

Dato curioso para la historia de la orfebrería y la esmaltación en nuestra patria ofrécelo el cofrecillo de gusto bizantino que se conserva en la parroquial iglesia de la Asunción de Abarzuza, decorado con á modo de rectángulos que contienen figuras de santos en relieve, de grandes cabezas y amplias vestiduras, ejecutadas en chapa de plata, con ruda simplicidad, limitadas por filetes floreados realzados con chatones de imperfecta forma. Este ejemplar ha de estimarse como el resultado de un arte occidental sujeto todavía á la influencia bizantina, por más que corresponda al siglo oncenno. No menor interés reviste la cruz procesional que se conserva en la catedral de Oviedo, en la que también se observan las tradiciones del arte bizantino (fig. 133).

Como digno remate de este período, justo es recordar el magnífico frontal del altar mayor de la catedral de Gerona, obra ejemplarísima del arte patrio, ofrenda de la condesa Gisla, esposa de Ramón Berenguer, el Curvo, y de su madre Ermesinda. Una delgada lámina de oro cubría por completo la mesa de alabastro, dividiéndose el frontal en treinta y dos cuadros que representaban en relieve varios pasajes de la vida de Jesús, destacándose en el centro, limitada por un óvalo, la imagen de la Virgen, debajo de la cual estaban engarzadas dos piedras grabadas con el nombre de las condesas donantes. En los cuatro ángulos figuraban en esmalte las alegóricas representaciones de los Evangelistas, y al igual de todas las obras similares de aquella época, hallábase enriquecido con gran número de piedras engastadas. «Desgraciadamente para el culto, para el arte y para la historia — dice el distinguido arquitecto D. Joaquín

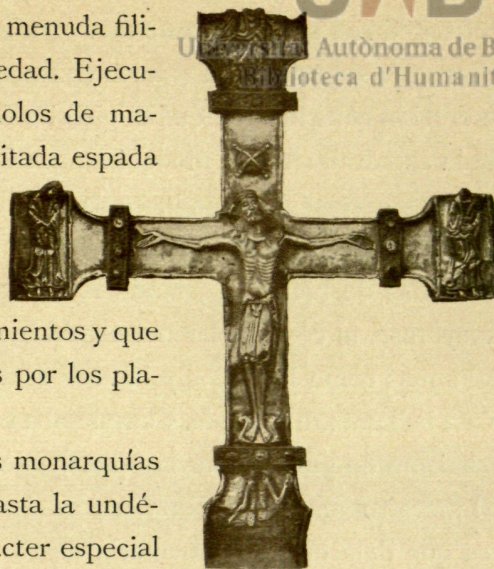


Fig. 133. — Cruz procesional de plata, obra del siglo XI (existente en la catedral de Oviedo)

Bassegoda en su interesante monografía *La catedral de Gerona*, — este riquísimo altar, cuyo precio es infinitamente superior á su valor intrínseco, tuvo que ser destruido y servir el oro que lo formaba para pagar la crecida contribución que el ejército francés impuso, en la última guerra de la Independencia, al cabildo de la catedral, sin que ni siquiera quedase dibujo alguno que perpetúe su disposición y forma.» Posteriormente y gracias á la munificencia de Guillermo Gaufredo, tesorero del citado cabildo, y de Arnaldo Soler, arcediano de Besalú, labróse el suntuoso dosel ó baldaquino de plata, que se apoya en cuatro delgadas columnas de hierro, afectando la forma de un gran lienzo sujeto por sus puntas y henchido por debajo. Creyérase, al contemplar tan admirable obra, que pudo ser peregrino producto del arte oriental. Así las columnas como los arcos y bóveda están cubiertos de una delgada capa de plata bellamente grabada. Completaba tan hermoso conjunto un notable altar asimismo de plata, gallarda muestra de la orfebrería catalana del siglo XIV. El maestro Bartoméu, Ramón Andréu y Pedro Berneç fueron los tres orífices que dejaron grata memoria de su pericia en el arte con las tres obras referidas, muy estimadas por los inteligentes y comparables por su mérito y riqueza con sus similares de Santo Tomás de Cantorbery y de San Marcos de Venecia.

Dos caracteres producidos por igual número de procedimientos y de clases de ornamentación ofrece la orfebrería al finalizar la duodécima centuria: el que pudiéramos denominar latino, cuya nota característica son las labores de filigrana y la aplicación de piedras preciosas, trasunto ó recuerdo del gusto y de la dominación visigoda, y el bizantino, por emplearse el esmalte como elemento principal de embellecimiento.

El siglo XIII señala también para la platería una nueva fase. A semejanza de la influencia ejercida por el gusto ojival en las demás artes, la platería recibió de la arquitectura elementos y formas para la producción de sus obras, sirviendo las cresterías, pináculos y florones de motivos ornamentales. Tuvo un carácter casi religioso, pues apenas se construían otras piezas que las destinadas al culto, como arquetas, relicarios, candelabros, vasos sagrados, incensarios y coronas de luz, á cuales obras aplicábanse, algunas veces con buen acierto, esmaltes y piedras preciosas, tan notables por su buen gusto como por la delicadeza de su ejecución. En este siglo empezaron los orífices á recurrir á la escultura, utilizando las humanas representaciones para el complemento de sus obras. Las arcadas y figuras anteriormente indicadas, que decoran algunas arquetas y relicarios, dan un nuevo aspecto á la plástica, distinguiéndose paulatinamente sus maestros por sus aptitudes y condiciones artísticas. Los perfiles trazados en los esmaltes y los contornos de los relieves trocáronse ya en forma y modelado, invadiendo los orífices el vasto campo reservado al arte.

Como obra notable de este siglo y joya de gran precio citaremos el interesante tríptico conocido con el nombre de *Tablas Alfonsinas*, construido por encargo del rey D. Alfonso el Sabio para custodiar reliquias de santos. Hállanse las *Tablas* recubiertas de planchas de plata y divididas en quince compartimientos minuciosamente ornamentados, entre los cuales existen gran número de cajitas tapadas con cristal de roca, destinadas á guardar reliquias, con sus correspondientes inscripciones en oro esmaltado. Supónese que esta hermosa pieza fué labrada por maese Jorge, á quien cita en sus *Cantigas* el Rey Sabio. Labradas por el mismo orífice fueron algunas de las joyas que ostentaban los cadáveres incorruptos del santo rey D. Fernando y de D.^a Beatriz, en el suntuoso enterramiento que mandó construir su hijo en la catedral de Sevilla. Valiosísimas eran la sortija y corona que llevaba puestas la imagen de la Virgen que figuraba en la capilla en donde descansaban los restos de los monarcas, hallándose cubiertos de plata con labores representando castillos, leones, águilas y cruces los tabernáculos que cobijaban las estatuas ó representaciones de los reyes, siendo tal la profusión de las piedras preciosas que se hallaban engastadas en las coronas, espada, cetro y vestidos, así como en los doseletes, que cuando se «abría aquel tabernáculo

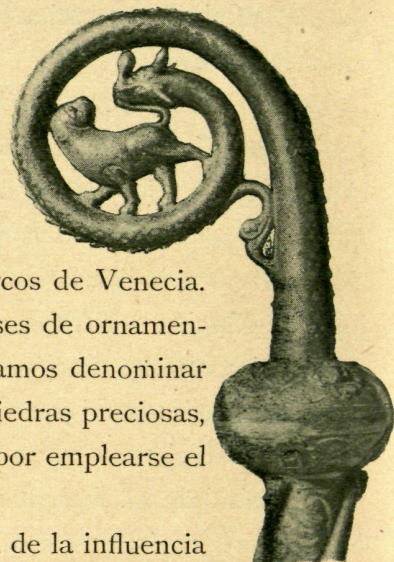


Fig. 134.-Báculo episcopal de esmalte, en la iglesia de San Pedro de Rúa, Estella

de noche, las *pedras relumbraban como candelas* (1).» Bastará recordar para formarse exacto juicio de la riqueza acumulada en la mencionada capilla, que la marquesina de la Virgen hallábase adornada con esmeraldas *tamañas como castañas*, ascendiendo á más de dos mil las piedras finas que contenía. La espada de San Fernando tenía el arriaz formado por un rubí como un huevo y formaba la cruz una esmeralda.

Interesantes en extremo son los relicarios correspondientes á esta centuria, que se conservan en nuestra patria, pues además de ser una de las piezas de orfebrería en que mayores primores y bellezas ejecutaron los artífices, tienen la circunstancia de afectar las formas del naciente arte, enriquecidas con sus elegantes y bellos elementos arquitectónicos y esculturales. Nos limitaremos, á pesar del considerable número de estas piezas que aún pudiéramos citar, á hacer mención de la existente en la catedral de Pamplona, regalada por el rey Luis de Francia al de Navarra Teobaldo II, que contenía una espina de la corona de Cristo. Dicho relicario es de oro y afecta la forma de una urna sepulcral, colocada bajo un templete del más puro estilo ojival primario, coronada por pináculos y una esbelta torrecilla central con un ángel por remate. Completan tan hermosa obra las figuras de los personajes que asistieron al entierro de Jesús. No menos importancia ofrece el báculo episcopal de esmalte que se conserva en la iglesia de San Pedro de Rúa en Estella, de tan bella como curiosa forma, en el que el valor artístico compite con la riqueza de la materia (fig. 134). Termina en una enroscada serpiente que sujeta á un leoncillo, resultando una pieza digna de estudio, pues aparte de su elegancia y de la original combinación de motivos, los esmaltes que la embellecen revelan la influencia de la escuela de Limoges.



Fig. 135. — Cruz procesional de plata dorada, perteneciente al siglo xv

Poco difieren las obras de platería del siglo xiv de las ejecutadas en el anterior, distinguiéndose únicamente por la acentuación de las formas y la mayor adaptación de los elementos suministrados por el estilo dominante, que revelan la seguridad y mayor cultura de los artífices. Las cardinas, hojas zarpadas, festones trebolados, etc., son los motivos especialmente utilizados en la ornamentación. Las líneas tienden á modificarse, cual se puede notar en los incensarios, que pierden la forma globular para adoptar la piramidal, siendo todas las piezas muestra de un plausible empeño, perseguido por artífices y artistas, cual es la depuración del gusto. Las agrupaciones de los plateros revistieron singular importancia, á la que contribuyó el desarrollo alcanzado por este arte. En Barcelona, cuyo gremio contaba largos años de existencia, designóse en 1301 á tres de sus maestros para formar parte del Consejo municipal. Posteriormente, el infante D. Juan de Aragón otorgó un privilegio en 17 de mayo de 1381, con el objeto de procurar el desarrollo de la platería y conservar el buen nombre de los orífices y la fama de que gozaban sus producciones. En las demás poblaciones catalanas gozaba esta industria de igual prosperidad, distinguiéndose en algunas de ellas por su indiscutible habilidad y maestría los artífices Raimundo Andréu, Pedro Capellades y Pedro de París. En Mallorca figuraron á la cabeza de la agrupación de orfebres Ramón Fráu y Bartolomé Ponce, que labraron algunas piezas notables para la catedral; en València, Juan Perpiñá; Rodrigo Fernai en Oviedo; Sancho Martínez en Sevilla, y Daniel de Boute, Domenjón de Mayer, Pascualet de Guarás, Rollet el judío, Achach Acaya, Martín de Ichovi y Juan de Thoro en Navarra, en donde la fastuosidad de la corte de Carlos el Malo debió contribuir al fomento de la platería.

Entre las obras ejemplares ejecutadas en este siglo figuran en primer término el magnífico retablo de la catedral de Gerona, del que hemos hecho mérito al ocuparnos del frontal, cubierto de planchas de plata,

(1) En estos términos se expresa D. Pedro de Madrazo en su notable libro *Sevilla y Cádiz*, refiriéndose al enterramiento de que hacemos mérito y transcribiendo, sin duda, frases y conceptos de un documento de la época.

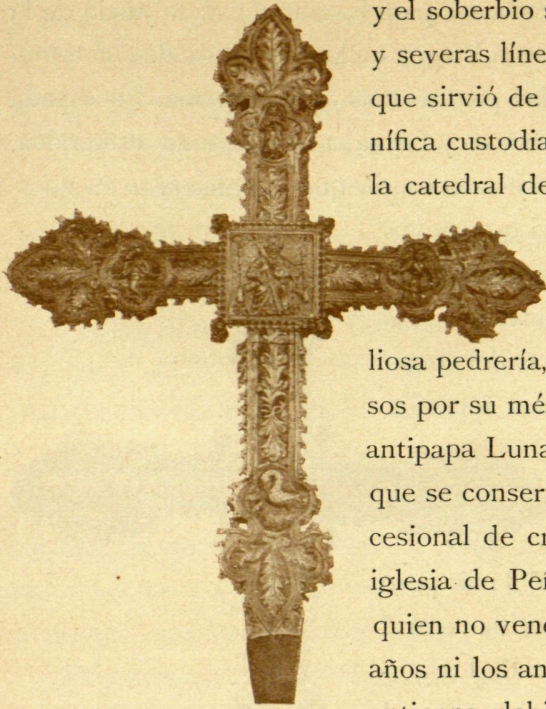


Fig. 136. - Reverso de la anterior cruz procesional de plata dorada

y el soberbio sillón, asimismo de plata, del rey D. Martín de Aragón, de ricas y severas líneas y admirable por su ejecución y labores cinceladas. Supónese que sirvió de trono al citado monarca, destinándose hoy á sustentar la magnífica custodia de la catedral barcelonesa. Otra pieza de gran estima guarda la catedral de Pamplona, cual es el hermoso relicario del *Lignum Crucis*, regalo del emperador Manuel Paleólogo al rey Carlos el Noble, de Navarra. Esta preciosa joya forma como una capilla sobre la que se levantan tres cruces, realzado el todo por valiosa pedrería, ofreciendo un conjunto de exquisito gusto. Doblemente famosos por su mérito y por el personaje á quien pertenecieron son el báculo del antipapa Luna, de plata dorada con figuras cinceladas y esmaltes translúcidos, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, y el cáliz y la cruz procesional de cristal tallado y plata dorada, joyas existentes en la parroquial iglesia de Peñíscola, que tantos recuerdos guarda del obstinado pontífice, á quien no vencieron el abandono de los que le encumbraron, el agobio de los años ni los anatemas de los concilios. Las tres alhajas ostentan las armas del antipapa, debiendo considerarse como piezas notables de la orfebrería gótica.

En la décimaquinta centuria las obras de platería perdieron la severa belleza que distingue las producciones de los siglos anteriores, decorándose las piezas con profusión de delicados adornos. Las arquetas, cálices, cruces, etc., ofrecen gran interés, así por la elegancia de su forma como por la ejecución, siendo tan numerosa como las obras que produjeron la lista de los maestros que se distinguieron por su buen gusto y habilidad. Fermy, Castellnou, Ivo Nadal, Fr. Juan de Segovia, Cetina, Medina, Pizarro, Rodríguez, Alonso García, Ruiz de Astudillo y otros más produjeron obras notables y figuraron entre los orífices que más se distinguieron entre los que contaba Barcelona, Valencia, Burgos, Sevilla, Toledo, Guadalupe y otras poblaciones peninsulares. El arte de la platería dejó de tener un carácter puramente religioso, abriéndose un nuevo campo para su desarrollo, gracias al excesivo lujo que dominó á todas las clases, generalizándose con tal motivo el uso de platos, jarros, vasos y otros objetos de plata labrada y cincelada, considerados como indispensables en las mansiones señoriales y en las viviendas de las gentes acomodadas. Las crónicas de aquella época consignan datos curiosísimos que demuestran el fausto y la riqueza desplegados en los festines y la prodigiosa cantidad de alhajas que constituían el tesoro de los monarcas y grandes señores (1).

Hay que advertir que las obras de platería de este período son más numerosas que las de los siglos anteriores, siendo difícil determinar á qué causa obedece el aumento de producción, inclinándonos á creer que el lujo influyó poderosamente en su mayor desarrollo.

Entre las producciones notables de esta centuria es digno de mencionarse el magnífico copón que posee la parroquial iglesia de Castro-Urdiales, decorado con primorosas cresterías y negros esmaltes, afectando la forma de una urna; la hermosa custodia de tres cuerpos, embellecida con pináculos, contrafuertes y cresterías, que á su vez guarda la iglesia de Lorca, cuyos remates indican ya la influencia del Renacimiento; una cruz procesional, labrada en oro con esmaltes, de la catedral de Gerona, que presenta todos

(1) Los nobles consumían en un banquete lo que hubiera podido hacer la fortuna de muchas familias. Con motivo de las bodas del infante D. Fernando con la condesa de Alburquerque, D. Fernando de Velasco para festejar á algunos caballeros de Aragón y Valencia *habedes de saber que trajo mil marcos de plata blanca y mil dorada, todo en baxilla...* Cuando D. Alvaro de Luna recibió al rey en su villa de Escalona, le hizo un hospedaje como pudiera haberlo hecho un príncipe de Oriente. *Los aparadores do estaban las baxillas estaban á la otra parte de la sala, en los quales havia muchas gradas cubiertas de diversas piezas de oro e de plata: e donde havia muchas copas de oro con muchas piedras preciosas e grandes platos, e confiteros, e barriles, e cántaros de oro e de plata cubiertos de sotiles esmaltes e labores.* - Lafuente: *Historia de España*, tomo VI, pág. 219, edición de Montaner y Simón.

los caracteres del estilo ojival florido; la llamada *Guión de Mendoza*, por ser la que llevó el cardenal de aquel nombre en las guerras de Granada, existente hoy en la catedral de Toledo, y la que procedente de uno de los pueblos de la provincia de León, forma parte de una colección particular, adornados sus brazos con una á modo de flor de lis, al igual de todas las de esta época, teniendo en el centro la imagen de Jesús crucificado y en uno de los medallones del reverso el simbólico pelícano (figs. 135 y 136). Estas piezas, como todas las de este período, distingúense por la delicada y perfecta ejecución de sus labores, siendo los elementos arquitectónicos los motivos de su decoración. De ahí que en ellas abunden las arquerías, doseletes y demás galas del estilo ojival florido.

No menos glorioso y fecundo fué para la orfebrería francesa el período ojival. Todas las clases sociales contribuyeron á su desarrollo, sin que deban atribuirse exclusivamente al lujo y á la ostentación tan singulares progresos, ya que la mayor cultura y la expansiva evolución de las bellas artes fueron sin duda alguna los factores esenciales de tan señalado progreso. Basta para convencerse de la exactitud de nuestras apreciaciones fijar la atención en todas las producciones de aquella época en la nación vecina. Todas las artes recibieron poderoso influjo, siendo la poesía una de las que más reflejan el espíritu y las tendencias que animaban á aquella sociedad. La orfebrería, considerada por los artistas como arte nobilísimo, sirvió de medio para poner de manifiesto su inventiva, buen gusto y habilidad. De ahí que se halle asociada á todas las manifestaciones, á cuanto condensa ó retrata las costumbres y aspiraciones, cuanto da á conocer el modo de ser del pueblo francés, en las ceremoniosas recepciones palatinas, en los guerreros torneos, en los templos y en el hogar en donde la familia burguesa celebraba sus animadas fiestas.

Los orfebres de París debieron ser numerosos é importante la industria por ellos ejercida, cuando en el siglo XIII consideróse precisa su reglamentación. Los *Registres de la taille* correspondientes á 1292 contienen los nombres de ciento diez maestros en ejercicio, á quienes se deben las primorosas cajas relicarios de San Taurin de Evreux y de Vielles; el plato alegórico ofrecido á Luis VIII al entrar en la capital de su reino; el sarcófago de plata dorada en donde se encerraron los restos de Felipe Augusto, y las numerosas joyas que labradas por Arrode, Pascón, Chapellier, Lussier, Fribourg, Lambert y otros más constituyeron el tesoro de los monarcas (1) y también de los principales templos y de las familias señoriales.

En Francia lo mismo que en nuestro país, procuraron los orífices trocar la maciza solidez de las piezas que ejecutaban por la elegancia y finura de las líneas, imprimiendo en todas sus obras el sello distintivo de la época. El razonable empleo de la ojiva, de los pináculos y cresterías dió nuevo aspecto á las producciones, que se completaron con la aplicación de las humanas representaciones, interpretadas algunas veces con inocente candidez, pero precisas para lograr el resultado apetecido y dignas de estima por ser la expresión del sentimiento poético ó fervoroso del artista. «El arte ojival ha de considerarse — dice M. Henry Havard en su interesante libro *L'orfèbrerie* — como un símbolo que iluminó con sus graciosas creaciones el mundo feudal.»

Alemania, que durante algún tiempo fué en cierto modo refractaria á la evolución, permaneciendo fiel á la tradición bizantina, siguió las huellas de Francia, produciendo obras tan interesantes como el hermoso cáliz de plata dorada y cincelada, exornado con esmaltes y piedras preciosas, que se conserva en la iglesia parroquial de Knittelfeld, en



Fig. 137. — Cáliz de plata dorada y cincelada, con esmaltes y aplicaciones de piedras preciosas, obra alemana del siglo XV

(1) Las joyas y piezas de orfebrería en oro y plata que poseía el rey Carlos V fueron justipreciadas á su muerte por su valor intrínseco en la suma de 19 millones de libras, cifra enorme si se tiene en cuenta la riqueza de aquella época.

Estiria (fig. 137). Colonia, Verdun y Nuremberga fueron los centros productores, bastando examinar la pieza de que hacemos mérito para apreciar hasta dónde llegó la habilidad de los orfebres alemanes y hasta qué punto supieron interpretar el estilo dominante. No fueron menores los progresos realizados por los demás Estados europeos, distinguiéndose los artífices italianos por su maestría. Ya en el siglo anterior Pedro y Pablo de Arezzo y Andrés de Ognabene conquistaron para la orfebrería de su país singulares triunfos, labrando obras tan fastuosas como el magnífico altar de Pistoya. Ellos fueron en cierto modo los maestros y precursores de los Verrocchio y Pollaiuolo, á quienes debe Florencia el altar del baptisterio y las primorosas *paces* adornadas con figuras en esmalte; de Finiguerra, que tanto se singularizó en los nielados; de los hábiles cinceladores Tivolaccino y Pedro de Nino y otros más, que contribuyeron á preparar la gloriosa evolución artística que había de señalar el término del período ojival.

Inenarrable efecto produjeron en los españoles las inmensas riquezas americanas. Llenáronse de asombro al contemplar los muchos objetos de oro y plata acumulados en los templos y palacios. Todos los pueblos del Nuevo Continente desconocían gran número de herramientas, mas á pesar de ello realizaron notables progresos en la industria de labrar los metales preciosos. Vaciaban y batían el oro y la plata como los mejores artífices de Europa, siendo testimonios que acreditan su destreza los ejemplares descubiertos en antiguos sepulcros. Los vasos podrían competir, á ser más correcto su dibujo, con los de procedencia italiana, tan admirables son las labores ejecutadas con el cincel, produciendo singular encanto las ajorcas y collares por sus bellos y caprichosos adornos, así como las soldaduras de algunas piezas, que desaparecen por el bruñido. En algunas regiones dedicábanse los orífices á reducir el oro y la plata á delgadísimos hilos y hojas, con los que suplían los dorados y plateados ó imitaban con ellas determinadas plantas y frutos.

Esfuerzo no escaso de imaginación se necesita para apreciar la extensión de la riqueza reunida en el suelo americano. Los dos nobles metales se empleaban con increíble profusión, así en los templos como en los palacios. En las residencias de los Incas era de oro el pavimento y de ambos metales el ajuar. Estatuas de tamaño natural decoraban los salones así como los muros de sus suntuosos alcázares. Algunos

han puesto en duda tanta riqueza, pero lo atestiguan, además de los escritores del tiempo de la conquista, los galeones que durante tres siglos las condujeron á España y las notabilísimas piezas de extraordinarias dimensiones que figuraron en la Exposición Americana verificada en Madrid en 1892 con motivo del cuarto centenario del descubrimiento.

Por la circunstancia de ofrecer dentro del cuadro artístico occidental elementos en todo diversos y por ser las producciones de la orfebrería americana expresión genuina del modo de ser de pueblos que no pueden comprenderse en absoluto entre los civilizados, nos abstenemos de emitir juicios y consignar apreciaciones acerca de las tendencias artísticas, si arte cabe en las rudas y fantásticas representaciones de las divinidades á que rendían culto los pueblos americanos. Ciertamente es que en cada uno de ellos se hacía uso de elementos decorativos, que ofrecen indiscutibles conexiones y analogías con los empleados por otros occidentales que florecieron en lejanas épocas; pero todo ello nos conduciría á una serie de estudios y apreciaciones que nos separarían por completo del plan que nos hemos trazado y del fin á que debe sujetarse nuestra labor, sin que por otra parte, tal y como concebimos el sentimiento artístico, reportara ventajas ni enseñanzas que aprovechar el conocimiento de los elementos que parece utilizaron los orífices americanos.

Honda transformación, cambio radicalísimo produjose por las corrientes del nuevo estilo. El Renacimiento aportó sus nuevos conceptos, y las artes todas, ya preparadas para la mutación en el último tercio del siglo anterior, ilumináronse

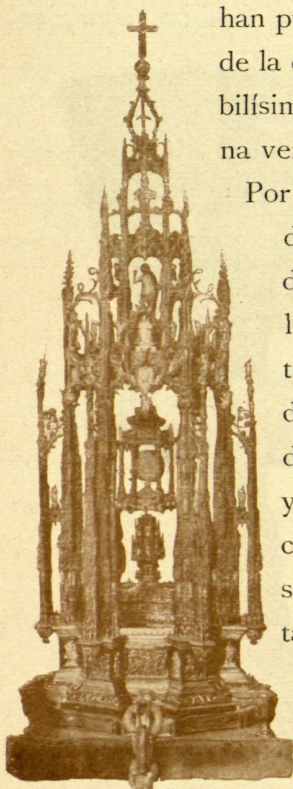


Fig. 138. - Custodia de la catedral de Toledo, labrada en 1515-1524 por Enrique de Arfe

con las novísimas ideas. A la poderosa inteligencia de algunos artistas, á quienes la posteridad considera como astros de primera magnitud en el cielo del arte, debióse la nueva fase que de modo tan admirable interpreta las aspiraciones de un siglo que marca los derroteros de los pueblos modernos. De Italia partieron los luminosos fulgores que iluminaron el mundo, y en ella floreció Benvenuto Cellini, el gran maestro de la orfebrería, el más genial de sus cultivadores. Tan notable escultor como hábil orífice, dominó todos los procedimientos, distinguiéndose como medallista, grabador, joyero y orfebre. Empresa hartó difícil sería mencionar todas las obras que produjo y las que con mayor ó menor razón se le atribuyen. En Italia, Francia, Austria y España existen piezas notables que se cree son obra de aquel exímio maestro. Mateo del Nazzaro y otros artífices eminentes ayudaron á Cellini en su noble tarea, que había de producir tan brillantes ventajas para el arte.

Con la preparación de los siglos anteriores presto rivalizaron los joyeros de nuestro país con los italianos. En los medallones, pendientes, colgantes, etc., hicieron gala de su maestría en el cincelado, en la discreta aplicación de piedras de variados tonos y esmaltes, que revelan tan buen gusto y tal sentimiento artístico que no han logrado superar los modernos artífices. Los mascarones, genios, follajes, conchas, entrelazos y cuantos temas aportó el Renacimiento combináronlos con admirable acierto. Basta examinar los curiosísimos *Libros de Pasantía del Gremio de plateros de Barcelona*, para apreciar en su justo valor el mérito de aquellos artífices, que dejaron dibujadas en las hojas de tan interesantes volúmenes los proyectos de las obras que ejecutaron para alcanzar el título de maestros, el testimonio de su genialidad y la historia de la época en que vivieron, pues á partir del año 1500 que figura en la primera hoja del primer volumen, hállanse descritos, algunas veces con peregrino ingenio por medio de alegorías, composiciones ó temas, los acontecimientos ocurridos en nuestra ciudad, las costumbres y aspiraciones, y hasta adivínanse miserias engendradas por antagonismos de profesión.

Iguals progresos y señalado perfeccionamiento técnico obsérvase en las obras de platería, si bien hemos de confesar que se deben en gran parte á la influencia de los orfebros extranjeros que se establecieron en nuestra patria, como el alemán Enrique de Arfe, el italiano Jacome Trezzo y el flamenco Hans Belta. Sin embargo, podemos citar los nombres de otros artífices españoles que como los Becerriles, Juan Ruiz, Gregorio de Varona, Juan de Benavente, Aguiar, Thomé García, Julián Honrado, Pedro de Madrid, Guillén Soler, Felipe Amorós, Jofra Xalto, Rodrigo, etc., labraron piezas de igual importancia y se distinguieron asimismo



Fig. 139. - Cruz de la manga mayor de la catedral de Toledo, de plata dorada, obra de Gregorio Varona, siglo XVI

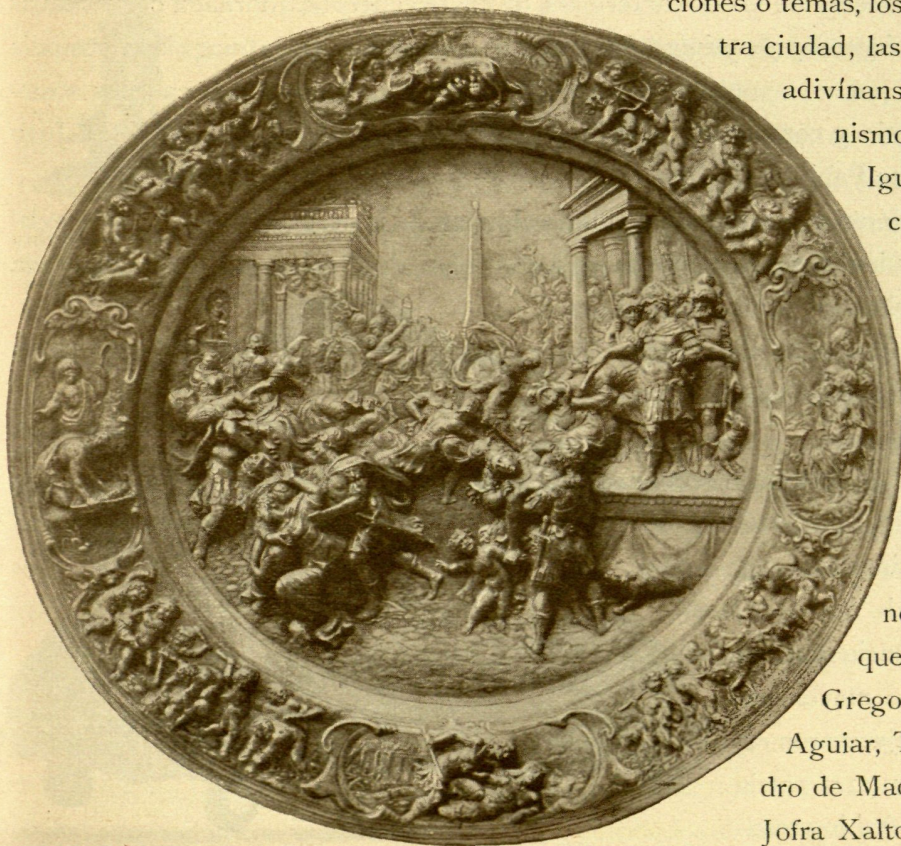


Fig. 140. - Bandeja de plata relevada, representando el Rapto de las Sabinas, obra de Benvenuto Cellini, existente en la catedral de Toledo, siglo XVI

como hábiles y entendidos maestros. Ellos, pues, labraron esas monumentales custodias que constituyen una especialidad de la orfebrería española: las espléndidas cruces procesionales, los hermosos calices, pa-ces y cuantas piezas forman el tesoro de nuestros templos, á la construcción de algunas de las cuales se destinó el primer oro que se recibió de América. Los monarcas, la nobleza y el clero procuraron el fomento de la platería, contribuyendo á su progreso los frecuentes concursos abiertos por los cabildos catedrales

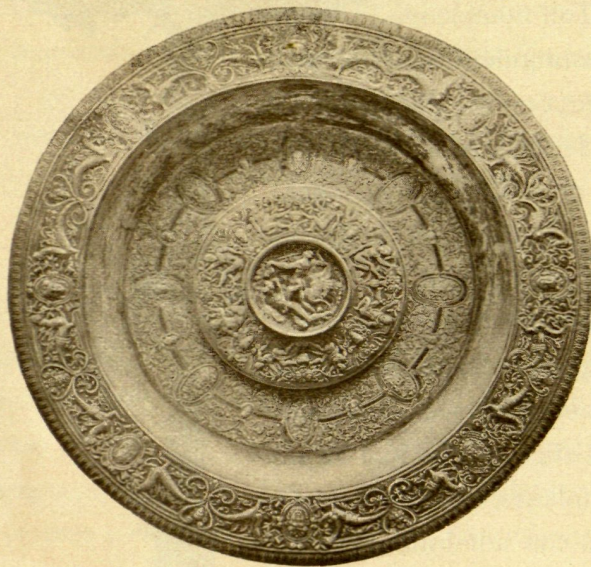


Fig. 141. - Bandeja denominada «Los elementos,» atribuida á Benvenuto Cellini, siglo XVI (Museo del Louvre)

cuando se trataba de la construcción de obras de importancia, ya que sirvieron de noble palenque á los plateros, obteniéndose como ventaja inapreciable la originalidad y la perfección.

Obra de Enrique de Arfe es la suntuosa custodia de la catedral de Córdoba, pieza verdaderamente ejemplar, que por sí sola bastaría para acreditar la valía del maestro. Forma tres cuerpos ó zonas, embellecida con arbotantes, torrecillas, cresterías, arcos y elegantes motivos inteligentemente combinados, alternando el oro con la plata bruñida y mate. Más importante, si cabe, es la que el mismo orífice labró en 1524 para la catedral de Toledo por encargo del cardenal Cisneros (fig. 138). Afecta la forma piramidal, y entre los numerosos elementos que la adornan, figuran 260 estatuas de distintos tamaños, perteneciendo al último

período del estilo ojival florido. Es de plata blanca y dorada, á excepción del viril, que es de oro esmaltado; mide 2^m,50 de altura, y su coste ascendió á la suma de 345.649 reales, sin incluir el valor de las piedras finas. No menor mérito revisten asimismo las custodias que construyó para León y Sahagún, las que á su vez ejecutó su hijo Antonio para Santiago de Galicia y Medina de Rioseco, y la de Sevilla, que labró Juan de Arfe, nieto é hijo respectivamente de los dos anteriores, de cuatro cuerpos, adornada con estatuas y columnas, *traído todo con mucho ingenio y propiedad*. De Juan de Benavente es la magnífica custodia de la catedral de Palencia, formada por un templete hexágono de plata, formado por dos cuerpos sostenidos por columnas de orden corintio y compuesto, rodeados de bellas figuras de los apóstoles; á Juan Ruiz se deben las de Jaén, Baza y San Pablo de Sevilla, y á Alonso de Becerril la de la catedral de Cuenca.

Como joyas inestimables considéranse por los inteligentes algunas de las cruces procesionales existentes en nuestras basílicas, distinguiéndose entre ellas la de León, obra de Enrique de Arfe, adornada con medallones y con un gran templete en el arranque, ostentando en los brazos prolija ornamentación, y la de Orense, labrada por el mismo artífice, tan ostentosa como la anterior.

Imperdonable omisión sería no mencionar la llamada *Cruz de la Manga* de la catedral de Toledo, ejecutada por Gregorio de Varona, de plata dorada, con un hermoso crucifijo perfectamente cincelado (fig. 139).

La mayor parte de las piezas de que hacemos mérito concibiéronse bajo la influencia todavía del estilo ojival, revistiendo igual ó mayor importancia las que posteriormente se ejecutaron reflejando los nuevos estilos que en nuestra patria engendró á su vez el Renacimiento. Así lo atestiguan entre las innumerables piezas que podríamos

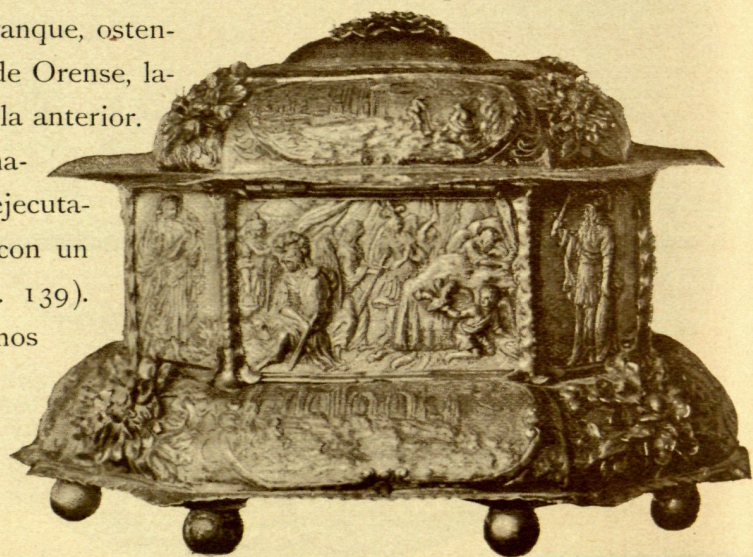


Fig. 142. - Cajita de plata relevada y cincelada, obra española del siglo XVI (catedral de Sigüenza)

citar las custodias de Ávila, Burgos y Palencia, una *paz* de oro de la iglesia ducal de Osuna, el precioso cáliz pontificio, de gran valor artístico, que á su antigua parroquia de Valencia remitió el papa Calixto III y varios otros existentes en el Kensington Museum de Londres.

Del célebre Cellini consérvase en la catedral de Valencia una codiciada obra. Es una paz de oro con esmaltes, cincelada con extraordinario arte, que se considera como una de las más interesantes producciones del Renacimiento; siendo del mismo artífice la bandeja de plata, decorada con hermosos relieves, existente en el tesoro de la catedral de Toledo (fig. 140). Digna de mencionarse es también por sus primorosos relevados y cincelado la cajita de plata que se guarda en la de Sigüenza, obra de autor desconocido, pero honra y gala de la orfebrería del siglo XVI (fig. 142).

Gran importancia adquirió la joyería en este siglo, conforme lo acreditan las joyas representadas en los retratos de personajes de la época y las piezas originales que se conservan en los museos y colecciones particulares. Toledo, Sevilla, Valladolid y Barcelona fueron otros tantos centros de producción, distinguiéndose las obras ejecutadas en sus talleres por la excelencia de su dibujo, originalidad y riqueza, rivalizando los joyeros españoles con los de

los demás países y compitiendo por su arte y destreza con los más renombrados artistas.

La decadencia que se inició en Francia en los primeros años de la misma centuria, presto desapareció bajo la benéfica influencia de Cellini. Los orífices franceses aquilataron el mérito artístico de sus obras en presencia de las magistrales producciones del artista que contaba á Francisco I en el número de sus más entusiastas admiradores. Innumerables son las obras atribuidas al maestro italiano (fig. 141) que se conservan en la nación vecina, revelándose en ellas, así como en las de los artífices de aquella época, la radical transformación operada por efecto de los nuevos conceptos del Renacimiento. Desaparecieron los amplios ropajes que cubrían adivinadas bellezas, representándose el Olimpo pagano en toda su desnudez. La forma se impuso al indeterminado idealismo, persiguiéndose el propósito de precisar las representaciones escultóricas con magistral simplicidad. Admirable conjunto de esfuerzos representan las obras de aquellos artífices, quienes ante el ejemplo de Cellini encaminaron todos sus afanes á lograr la belleza en las líneas y la elegancia en la decoración. Juan Hotenan, Crevecœur, Trudaine, Herondelle, Havart, Cressé, Delaune, Briot, Pijart y otros más ennoblecieron el arte de su país. Esto no obstante, el calamitoso período representado por las guerras religiosas ahogó tantas iniciativas y paralizó los progresos realizados.

No quedaron rezagados los orífices alemanes, si bien sus obras conservan, á pesar de la influencia ejercida por el Renacimiento, caracteres distintivos de la nacionalidad. Primorosos en la ejecución, producen algunas piezas cierto encanto por la delicadeza de las labores que las embellecen, singularmente en los cálices y grandes copas, adornadas con esmaltes, relevados y cincelados ó con aplicaciones de piedras y cristal de roca (figs. 143 á 147).

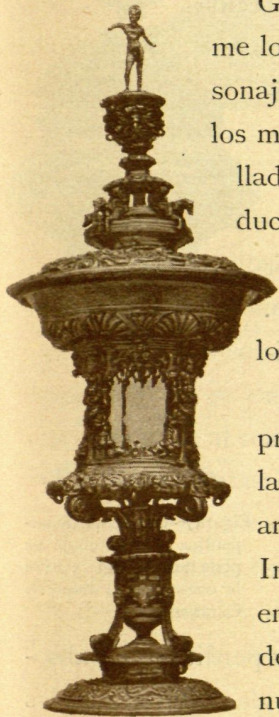


Fig. 144 - Gran copa de cristal de roca, con montaje de plata, siglo XVI (colección del duque de Cumberland)



Fig. 143.-Cáliz de plata dorada con aplicaciones de piedras preciosas, obra alemana del siglo XVI (iglesia parroquial de Ebenfusth, Viena)



Fig. 145 -Gran copa de plata dorada, relevada y cincelada, siglo XVI (existente en el archivo municipal de Graz)



Fig. 146. - Copa de plata, obra alemana del siglo XVI (Museo de Nuremberga)

No podía sustraerse la platería española á las corrientes que informaron todas las producciones artísticas del siglo XVII. Los orífices utilizaron los elementos distintivos de los nuevos estilos, reflejándose en sus obras, lo mismo en las de carácter monumental que en las destinadas al uso doméstico, las diversas transformaciones que revelan las fases artísticas de aquella centuria. Extensísima es la escala que este arte recorrió, costando esfuerzo comprender cómo los sucesores de aquellos artífices que labraron las hermosas custodias platerescas pudieron construir análogas piezas ajustadas á la extravagante originalidad del churriguerismo. Algunos, sin embargo, debieron ser fieles guardadores de las tradiciones del siglo anterior, pues no de otro modo se comprende la existencia de piezas tan notables como la hermosa bandeja de plata, con primorosos relieves, titulada la *Paiva*, que se guarda en el tesoro de la catedral de Sevilla, ofrecida en 1688 por una dama de aquel apellido (fig. 148). Sensible es que piezas de igual importancia hayan desaparecido al ser fundidas para ejecutar otras ajustadas á los caprichos impuestos por la época ó para subvenir á necesidades producidas por la penuria y soportar en casos extremos las consecuencias de las guerras que con harta frecuencia tuvieron por teatro la península ibérica, arruinándola y empobreciéndola.

La joyería rompió con las tradiciones de la época anterior, y á los amorcillos y quimeras cinceladas y esmaltadas y demás motivos empleados por los grandes maestros del Renacimiento, sustituyeron los diamantes y perlas engarzadas, que algunas veces cubrían por completo el campo ó superficie de la pieza. La escultura y con ella las primorosas labores del cincelado desaparecieron para dejar á la pedrería vastísima esfera de aplicación. La fantasía del artífice debía ejercitarse en un nuevo medio, en el que la forma se posponía al efectismo de los tonos alcanzados por la combinación de los variados matices de los brillantes, esmeraldas, perlas, etc., sin que á pesar del cambio perdieran en absoluto el carácter monumental, todavía distintivo de las joyas producidas en esta centuria.

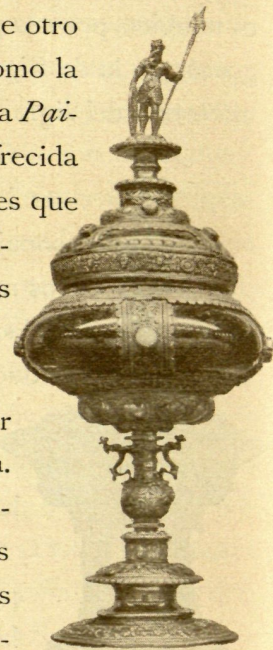


Fig. 147. - Gran copa de serpentina con montaje de plata dorada, siglo XVI (de la colección del duque de Cumberland)

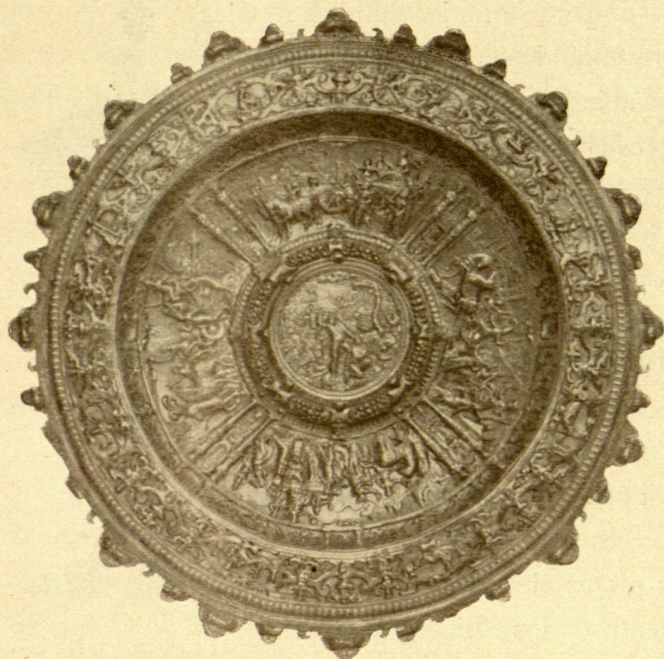


Fig. 148. - Bandeja de plata relevada, llamada *Paiva*, existente en la catedral de Sevilla, siglo XVII

La decadencia del siglo anterior sucedió en Francia para la platería y joyería, gracias á la decidida protección de Luis XIV, un período de florecimiento. La orfebrería extendió su acción, ya que se acudió á su concurso para el embellecimiento del mobiliario y aun de las habitaciones, aportando los plateros hermosas piezas, en forma de candelabros, centros, vasos, etc., dignos complementos de la decoración de los salones más suntuosos. Las vajillas de plata y cuantos objetos constituían el servicio de mesa ofrecían á los artífices recursos para hacer gala de su habilidad y fantasía, y al monarca y á los magnates, de su extraordinaria fastuosidad. Este período puede considerarse en cierto modo como la resurrección de la suntuosidad romana, aunque las obras francesas no

La joyería rompió con las tradiciones de la época anterior, y á los amorcillos y quimeras cinceladas y esmaltadas y demás motivos empleados por los grandes maestros del Renacimiento, sustituyeron los diamantes y perlas engarzadas, que algunas veces cubrían por completo el campo ó superficie de la pieza. La escultura y con ella las primorosas labores del cincelado desaparecieron para dejar á la pedrería vastísima esfera de aplicación. La fantasía del artífice debía ejercitarse en un nuevo medio, en el que la forma se posponía al efectismo de los tonos alcanzados por la combinación de los variados matices de los brillantes, esmeraldas, perlas, etc., sin que á pesar del cambio perdieran en absoluto el carácter monumental, todavía distintivo de las joyas producidas en esta centuria.

puédan igualarse, por el estilo que en ellas domina, á las ejemplares producciones de los plateros de los césares y emperadores.

En las demás naciones de Europa nótese las mismas variantes, más ó menos sensibles según la influencia que en ellas ejercieron las corrientes importadas por las potencias que sucesivamente han figurado al frente de la política continental. Alemania fué uno de los pueblos que más se resistió á las innovaciones; pero á pesar del ferviente culto á sus artísticas tradiciones, no pudo sustraerse por completo á las ajenas influencias, conforme lo demuestran las tres piezas reproducidas en los grabados 149 á 151.

Escaso interés ofrecen las obras del siglo XVIII. En España perdieron en gran parte los caracteres distintivos de la platería española, subordinándose á los cánones artísticos importados por Felipe V. Algunas piezas podríamos citar, sin embargo, verdaderamente recomendables, como los hermosos candelabros de plata de la catedral de Palma de Mallorca, labrados en 1703 por el platero barcelonés Juan Matons; su limitación confirma, por desgracia, la terminación del glorioso período de la orfebrería en nuestro país.

Réstanos, antes de finalizar nuestro trabajo, consignar

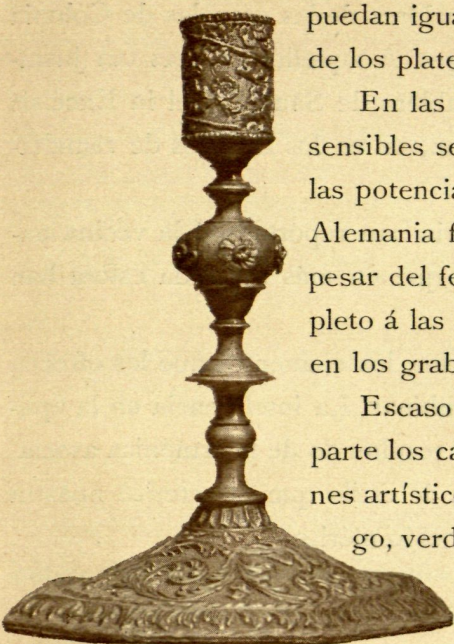


Fig. 149. - Candelero de plata, obra alemana del siglo XVII (Museo de Munich)

algunas noticias acerca de uno de los elementos de embellecimiento más importantes utilizados por la orfebrería y la joyería, cual es el esmalte, destinado á conservar la frescura y la brillantez de los tonos de una producción pictórica sobre la superficie metálica. Gran suma de habilidad y delicadas operaciones se necesitan para lograr la ejecución de esta clase de obras, que se malogran al menor descuido al someter las pastas repetidas veces á la acción del fuego, tantas como colores ó tonos contiene la producción ó tema que se desea obtener. La pasta á la que por medio de óxidos metálicos se da la coloración necesaria, compónese de un preparado de sílice, óxido de plomo, sosa y potasa, que recibe la denominación de fundente, aplicándose sobre la plancha de metal, ya sea de oro, plata, ó cobre. Varios procedimientos empléanse para la ejecución de los esmaltes, que determinan cuatro grandes agrupaciones: los llamados *champlevé* ó de *fondo alzado*, en donde las pastas se colocan sobre la plan-

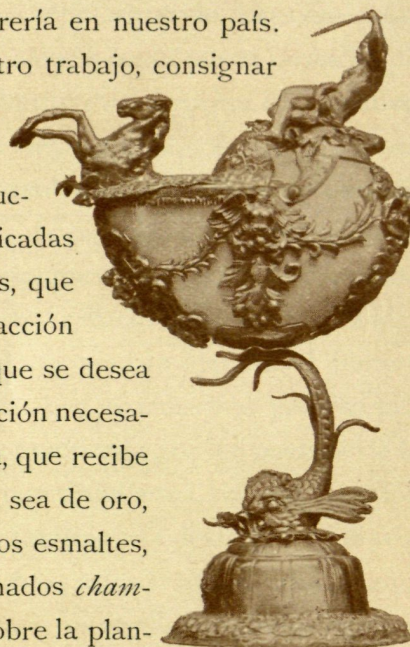


Fig. 150. - Vaso de plata parcialmente dorada, obra alemana del siglo XVII (Museo de Brünn, en Moravia)

cha ajustándose al dibujo en ella marcado, con separación en los colores previamente indicados; el *cloisonné* ó de *fondo septo*, que de momento se confunde con el anterior, por más que la separación de los colores se establece por medio de hilos metálicos soldados á la plancha, afectando los trazos ya marcados, el *translúcido*, que desprovisto de tonos ó colores se aplica sobre superficies de oro ó plata grabadas y cinceladas, transparentándose las labores del fondo, y los esmaltes *pintados*, en los que el metal desaparece completamente, destinándose sólo á soportar la obra ejecutada.

Difícil es determinar el origen del esmalte, por más que las piezas que nos han legado los pueblos de la alta antigüedad permiten asignarle procedencia oriental. Los artistas griegos fueron, á no dudár, los maestros y educadores de los artífices occidentales. A la princesa Teofania, hija del emperador de Constantinopla Román el Joven, debe Alemania sus más antiguas y preciadas joyas esmaltadas. Los artistas bizantinos que acom-



Fig. 151. - Jarro alemán de plata dorada, obra de Sebastián Hahn de Hermanstadt, siglo XVII (Museo de Munich)

pañaron á la princesa, fueron los maestros de los alemanes y los fundadores de las escuelas de Colonia y Verdun, que funcionaron dos siglos antes que la francesa de Limoges. A aquellos artistas tan justamente celebrados débense obras tan famosas como lo es el soberbio tablero de San Miguel in Excélsis (Navarra) y que atestiguan la rara habilidad y destreza que manifestaron, así en los trabajos de esmaltación como en el grabado y cincelado.

Limoges empezó en el siglo XI á producir las obras que tanta gloria han reportado á la vecina nación, estableciéndose talleres en otras ciudades de diversos Estados, que en más reducida esfera han producido en distintas épocas obras no menos notables.

La platería y la joyería modernas han utilizado, como las demás artes, los elementos que les ofrecen todos los pueblos, épocas y estilos, limitándose el artífice á elegir y combinar. La inteligencia en la aplicación y la fidelidad en las imitaciones son el objetivo que se persigue, resultando de la armónica asociación de una y otra piezas muy notables, que en lo venidero, y á falta de estilo que caracterice nuestra época, se estimarán por la perfección de su labor como obras de reconocido mérito

FIN DE LA METALISTERÍA