

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DEL

SR. D. MANUEL OLIVER Y HURTADO

EL 13 DE FEBRERO DE 1881



MADRID

IMPRESA DE D. ANTONIO PEREZ DUBRULL
Flor Baja, núm. 22

1881

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DEL

SR. D. MANUEL OLIVER Y HURTADO

EL 13 DE FEBRERO DE 1881



MADRID

IMPRESA DE D. ANTONIO PÉREZ DUBRULL

Flores de la Cruz, núm. 22

1881

DISCURSO

III.

SEÑOR DON MANUEL OLIVER Y HURTADO.

SEÑORES :

Mercedes señaladas para muchos elegidos les habreis dispensado en largos años, al irles designando á cada cuál su respectivo asiento en este ilustre Cuerpo; pero ninguna acaso lo haya sido tanto como para mí la que me habeis otorgado, no impidiéndolo mi escasa competencia.

Verdad es que los estudios históricos y arqueológicos se entrelazan hoy por tal manera con los artísticos, que sirven á éstos de poderoso auxilio; mientras ya tampoco es lícito avanzar con paso firme en los primeros, sin contar con suficiente acopio de los principios generadores del arte en sus diversas manifestaciones, á fin de comprender el desarrollo de la cultura moral, intelectual y material de cada pueblo, y discernir los monumentos que á sus diferentes épocas y estados corresponden. Sin ellos es imposible juzgar con acierto la índole, el carácter y la significación de los sucesos y personajes, los cuales ántes se presentaban á la vista agrupados en un cuadro desprovisto de todo colorido de vida y de actualidad, si es que era histórico; de verdad y de exactitud, si fuera artístico.

No son tampoco al presente tolerables los graves anacronismos en tipos, armas, arreos, trajes, muebles y miembros arquitectónicos, que fueron en otro tiempo ineficaces para empañar el brillo de muchas obras de los grandes maestros, las cuales han pasado á la posteridad, sin que las generaciones sucesivas parasen mientes en tales despropósitos; ni

se pueden relatar ya los hechos sin otro encadenamiento que el de sus fechas, y sin traer á cuento la civilización, los usos y costumbres, las formas de expresion de los opuestos, ó acordes, sentimientos, que han animado á los actores del constante drama representado por la humanidad sobre el haz de la tierra, si ha de ser provechosa su enseñanza á los venideros. De este íntimo consorcio en que ahora se confunden los laudables esfuerzos del artista y del arqueólogo, para sacar á luz las escenas del pasado, con toda la viveza que puede comunicarles el genio creador y adivinador del primero, y el sello complementario que debe imponer á sus detalles la paciente investigacion del segundo, ha nacido por ventura la idea de que yo acaso sirviese para suplir la falta que entre vosotros produjo la saña destructora de la muerte, con la del Excmo. Sr. D. Joaquin Íñigo, cuando aún no habíais recogido los muchos y sazonados frutos que de su ilustrada cooperacion os prometisteis, poniéndome en el duro trance de llenar este vacío.

No sé si atinaré siquiera á daros muestra de mi mejor deseo por cohonestar ligeramente la eleccion que de mí habeis hecho, probando á ensayar el bosquejo de uno de los más interesantes períodos que ofrece la historia del arte en nuestro suelo, con referencia á la seccion en que me corresponde ocupar plaza entre vosotros, con objeto de aparecer algo más digno de tomar en ella puesto. Pero es lo cierto que de años muy atrás venía notando casi siempre en mis frecuentes excursiones, ora fuesen por el territorio andaluz, que más de cerca al principio me rodeaba, ora por las comarcas de entrambas Castillas, las de Valencia, y principalmente las de Cataluña, Aragon y Navarra, ora tambien por el Mediodía de Francia, el Centro y toda la costa occidental de Italia, notaba en mí, repito, singular predileccion hácia aquellos bultos, ó figuras, que encontraba en portadas, capiteles, claustros y cerramientos de los edificios de la Edad Media, en las tumbas y sarcófagos que se abrigan en sus recintos, en los coros, retablos y demás revestimientos que encubren sus paredes, en los dípticos y trípticos, imágenes sueltas, arquetas y relicarios que guardan sus altares y sacristías, ó cualquiera otro linaje de presecas arrebatadas á la insaciable codicia del tiempo y de los hombres, los cuales todos iban desfilando ante mis ojos, á las veces en marcha por demás precipitosa, en ocasiones, por el contrario, con vagar bas-

tante para hacer de ellos escrupuloso exámen y detenido estudio, tomar notas, ó apuntes, ó confiarlos á la que en mí no suele ser infiel memoria.

Á las aficiones clásicas que alentaron el comienzo de mis trabajos literarios, levantados por obra y gracia de otra Real Academia, hermana de ésta, en brazos de la estampa, sucedíase insensiblemente vaga tendencia que me arrastraba en busca de un ideal de la belleza, distinto del que contemplaba en colecciones y Museos, formados con los grandiosos restos de la antigua cultura de Grecia y Roma, sin dejar por ello de admirarlos con respeto idéntico al de sus más entusiastas encomiadores; pero advirtiéndome ménos conformidad de mi espíritu con aquella manera de sér, cuyas huellas se han ido borrando por el trascurso de los siglos, y sólo un renacimiento falso, ó cuando ménos exagerado, ha podido elevar al arquetipo único é inmutable de todo sentimiento estético.

Mi pobre opinion es, no obstante, que cada época ha llegado al límite de sus destinos, y que sin ser éstos providenciales de un modo claramente perceptible para la mísera humanidad, á punto de que sea dable marcar ni predecir el rumbo que seguirá despues en los recónditos senderos del porvenir, tampoco le es posible detener el curso de las corrientes iniciadas; pero sí utilizarse, para encaminarlas á mejores fines, de los ejemplos y modelos que nos legaron los tiempos pasados, sin el exclusivismo intransigente que ha destruido, ó despreciado, las obras de generaciones anteriores, en vez de acomodarlas y aplicarlas á satisfacer las nuevas necesidades.

De tan prudente tolerancia nos dió el dechado más insigne la Religión cristiana, al propagarse por todo el orbe romano, cuando logró su libertad, pasadas las terribles persecuciones, estableciéndose desde luego en los propios edificios, dedicados ántes á los usos más públicos, como eran las antiguas basílicas, y hasta en los mismos templos consagrados

al culto pagano. No se destruyeron á veces, ni aún los simulacros de los falsos dioses; trocarónse estatuas comunes en santas imágenes; adornaban las catacumbas representaciones gentílicas, tomadas en diverso sentido, y atestigua Eusebio de Cesárea haber visto en su tiempo figuras de Jesucristo y de los Apóstoles San Pedro y San Pablo, que se remontaban al siglo primero de nuestra Era. El Cristianismo, pues, aceptó al nacer el arte romano, tal como se hallaba en el Oriente y el Occidente, aún cuando su liturgia fuera al principio más oriental que occidental; pero esto no implicaba diferencia artística en aquel tiempo, en que habian sido fundidas las naciones todas cercanas al Mediterráneo, para levantar el coloso imperial sobre su centro.

Trasladado su asiento por Constantino á Bizancio, formóse el nuevo estilo, que de su nombre se llamó *Bizantino*, porque de esta ciudad lo recibimos nosotros los occidentales, como ha advertido muy oportunamente en otra ocasion semejante el docto Académico que tendrá la bondad de contestarme á nombre del Cuerpo; y fué, segun entónces hizo ver, en virtud de una poderosa reaccion del Oriente sobre el Occidente, llevando las provincias que rodeaban á la sede constantiniana, singularmente la Siria y la Persia, los principales elementos que constituyen el nuevo arte, cuyas reglas y cánones resultaban diametralmente opuestos á los del arte antiguo. La traslacion de la córte á Bizancio deja abandonado el Occidente á sus débiles fuerzas, impotentes para contrarestar el fiero empuje de las tribus bárbaras del Norte; y suevos, vándalos y alanos se precipitan sobre nuestra Península, llevándolo todo á sangre y fuego hasta la entrada del hercúleo estrecho, convirtiendo en humeantes ruinas los florecientes municipios que poblaban estas regiones, las más latinizadas de todas las provincias del romano imperio.

Los visigodos, ó godos occidentales, los que mayor contacto con aquél tuvieron entre los pueblos bárbaros, y por lo tanto los ménos germanizados y más romanizados que habia ya entre ellos, de acuerdo con el vacilante sόlio de los Emperadores de Occidente, invaden el territorio español por los puertos del Pirineo desde la Galia narbonense, en la cual habian fundamentado su reino. Extendiéndose por las demás comarcas, arrojan á los imperiales de las que aún retenian; debelan á los suevos; aprovechan el paso de los vándalos al África, y

reunen en una sola mano el dominio de toda España, estableciendo el trono de su monarquía en Toledo.

En tal tiempo habia llegado á su glorioso apogeo el arte nuevo del Oriente, é irradiaba brillante sobre los países occidentales, imponiéndose á todos; pero luchando en ellos con los recuerdos y tradiciones de Roma, con los grandiosos restos de sus monumentos imperecederos; por lo cual, á medida que mayor distancia los separaba del foco luminoso de Constantinopla, menor era la influencia del estilo bizantino en las naciones formadas por los bárbaros y en los restantes Estados europeos. En nuestra patria, no sólo debemos estimar el carácter que ofrecen las ricas coronas del tesoro de Guarrazar, ni el de los fragmentos arquitectónicos de la fastuosa corte de los Reyes visigodos, ni el de los que quedan de las grandes basílicas, situadas en las principales ciudades como Córdoba y Mérida; ni ménos el díptico de marfil que se conserva en la iglesia catedral de Oviedo, representando dos veces al cónsul Flavio Strategio Appion, cuyo cargo es correspondiente al año 539, en la época de Justiniano; ni aún tampoco el arca de las reliquias de la Cámara Santa de aquella iglesia, obra en su origen tambien del siglo vi, pues ambas proceden directamente de Constantinopla. Lo que hay que considerar como producto indígena de la raza hispano-romana, que no se extinguió ni con mucho por la invasion de los visigodos y sarracenos, son esos sepulcros con estatuas de guerreros romanos colocadas sobre ellos como si lo estuviesen sobre los antiguos pedestales, pero con los piés metidos dentro de la sepultura, ó como si se hallasen *fincadas de hinojos*, las cuales se encuentran en Galicia y en Portugal, indicando acaso su pertenencia á la época cristiana el aspa en forma de cruz que ostentan en sus escudos. Con mayor certeza corresponden á aquélla esos rudos sarcófagos cavados en una sola piedra, ya sean *unisomos*, ó *bisomos*, cuyas fases exteriores carecen de todo adorno, ó presentan á veces en el testero superior tosco relieve en forma de cruz griega.

La hoy ya más conocida basílica de San Juan Bautista cerca de Baños, en Palencia, fundada por Recesvinto á orillas del Pisuerga en el año 661, muestra, en la estatua del Santo Precursor que dentro guarda, la estrecha alianza, pero no todavía fusion de los dos artes, romano y

bizantino, conservando aún señales de haber estado en su tiempo dorada y pintada, no obstante ser de mármol, como pasaba á muchas estatuas antiguas de Grecia y Roma.

La irrupcion sarracena redujo á las montañas de Asturias y á las asperezas del Pirineo el territorio cristiano, y al iniciarse la reconquista, vemos aparecer, depositadas en la referida Cámara Santa de Oviedo, así la cruz de los Ángeles, ofrendada en 808 por D. Alfonso el Casto, como la cruz de la Victoria, mandada labrar por el tercer Alfonso en el castillo de Gauzon, en 908. Los sepulcros que aún están en el claustro de la Colegiata de Covadonga, asentados sobre cabezas de leones, de estilo completamente oriental, y se creen del siglo viii, ó ix; los que se registran en el Panteon de los Reyes de la catedral de Oviedo, en forma de lucillo, ó arca sepulcral, con el monograma de Cristo, una pareja de aves en ambas cabeceras y adornos bizantinos en la cubierta; los relieves de la antigua portada de la basílica de San Pedro de Armentia en Álava, que se conservan incrustados en su moderno pórtico, y parecen pertenecer, unos á su primitiva fundacion, acaso en los tiempos de Alfonso el Casto, otros á los del estilo románico de los siglos xi y xii, y otros al período de transicion del xiii; los detalles ornamentales de la ermita de Santa Cristina de Lena, de la iglesia de San Miguel de Linio, la de Santa María de Naranco y la parroquial de San Salvador de Priesca, así como los del primitivo monasterio de San Salvador de Valde-Dios, y aún tambien los de la pequeña iglesia de San Pedro de Nave, en la provincia de Zamora, demuestran todos la existencia de los dos estilos, latino y bizantino, á los comienzos de la restauracion.

Confirman este hecho en la region pirenaica los relieves asimismo incrustados en la portada más moderna del antiquísimo monasterio de Leire, que deben corresponder á la reparacion de Íñigo Arista en el siglo ix, y que tan entendido crítico como es el Sr. Madrazo reputa importacion del arte benedictino de la Aquitania, ó sea el país extendido hasta el Garona, en el cual el estilo oriental, ó de Bizancio, aparece igualmente mezclado con el romano decadente, latino ú occidental, como pudiéramos llamarlo.

Tambien en Cataluña marcha el restablecimiento del arte al compás de la reconquista, y en la portada del Monasterio de San Pablo

del Campo, fundado en Barcelona por Vifredo el Belloso durante la décima centuria, resalta ya la representacion, despues tan repetida, del Cristo con nimbo crucífero, sentado entre los Apóstoles San Pedro y San Pablo, y los signos apocalípticos de los cuatro Evangelistas, dos de ellos sirviendo de ménsulas á las archivoltas, dos arriba en las enjutas del recuadro que marca la portada, y en el medio de éstos la mano de Dios echando la bendicion.

Apénas me atreveré á dar el nombre de escultura á muchos simulacros de piedra trabajados en aquella época por mero instinto ó rutina, ó por una imitacion torpe y grosera de los antiguos tipos ménos defectuosos; pues conforme al parecer de otro ilustre Académico, cuyo no lejano fallecimiento lloramos todavía, el Excmo. Sr. D. Valentin Carderera, los maestros de obra, *Maçones*, ó canteros, tanto los monjes como los legos, eran frecuentemente los que labraban, así las imágenes sagradas como las figuras caprichosas y extravagantes de la escasa ornamentacion de sus fábricas. Por ello se les aplicó el epíteto de *Latomus*, que designaba al que ejercia ambas profesiones, la de escultor y la de arquitecto; pero sus progresos fueron muy lentos, á pesar del sentimiento religioso y de la cultura que propagaron, como hemos dicho, por las vertientes del Pirineo los monjes benedictinos, al irse estableciendo paulatinamente en nuestro suelo. Las artes de imitacion eran en un principio desconocidas, ó consideradas como objeto de lujo, predominando entónces el espíritu sobre la materia; de modo que bastaba para mover la devocion cualquier imágen, por informe y ruda que fuera.

Bien puede, con efecto, asegurarse que algunos entalladores de aquel tiempo no merecian ser llamados *artistas*, tal como hoy los comprendemos, sino que el suyo era mejor un *oficio*, un mecanismo del cincel y del trépano, el cual, si á veces producía una efigie ménos bár-

bara, ésta era la reproducción tradicional de otras, ora procedentes del gusto romano degenerado y transformado luego por el Cristianismo, ora del oriental, ó bizantino. Así no es de extrañar que en un mismo siglo y en una misma region se observen grandes anomalías, viéndose á la par imitaciones de civilizaciones diferentes, al propio tiempo que se presentan otras obras, productos sólo de las inspiraciones locales, ó la genialidad personal del artífice, que revelan siempre los trabajos de la Edad Media.

Á tal clase pertenece el simulacro de Don Alfonso VII el Emperador, resto de la antigua portada de la iglesia del monasterio de Carracedo, reedificado por aquel Monarca. Parece á algunas estatuas de los Reyes Merovingios que se conservan todavía en Francia, y recuerda los bajos relieves de la Puerta Romana en Milan y de la fachada de la catedral de Módena, los cuales ofrecen una ejecución tan grosera como los de Carracedo, donde la figura del Rey, con la del obispo San Florencio, servian de estípites, ó colaterales, á un tímpano que representa al Salvador entre los signos apocalípticos de los Evangelistas. ¿Quién diría que un siglo ántes se hallaba construida la magnífica portada de la iglesia del monasterio de Ripoll en Cataluña, concluida en 1032, apareciendo aquella tan ostentosa en las menudas y exquisitas labores de sus columnas, capiteles y archivoltas, con bellas, aunque rudas, estatuas laterales de San Pedro y San Pablo, y curiosos recuadros en las jambas de su ingreso, figurando las tareas de los doce meses del año, á la vez que en sus costados se extienden, formando zonas sobrepuestas, esfinges y leones, imágenes de santos bajo arcadas, batallas y luchas de hombres y fieras, combates de ciudades atacadas y defendidas de manera idéntica á la que muestran los relieves de Nínive y Persépolis, un arte, en fin, escultural que compite con el antiguo? ¿Cómo se explica que al tiempo mismo (en 1033) grabase el escultor español Aparicio asuntos de tan agradable composición como los del Arca de San Millán de la Cogolla, monasterio de Yuso, que firma por mandado de Don Sancho el Mayor de Navarra, rey también de Castilla y de Leon, de Aragon, Sobrarbe y Rivagorza?

Es que á los comienzos del siglo xi se vislumbraban en el Occidente de Europa los albores de un verdadero renacimiento, que po-

demo calificar del primero en la Edad Media; pues los esfuerzos de Carlo Magno, envueltos en el gran caos que le rodeaba, no lograron hacer revivir de sus cenizas el arte romano, al finalizar el siglo viii (por más que procuró ayudarlos con los artífices de Constantinopla, único refugio de las prácticas anteriores), siendo impotentes para reanimar aquel cadáver, y más aún para prolongar su galvanismo despues de la muerte del glorioso Emperador.

Acació, sin embargo de ello, en la época ántes citada, que juntáronse á deshora y de un modo imprevisto, así las corrientes que partían del Bósforo y llegaban á España por caminos diversos, como la reaccion que operaba á la vez el Occidente sobre los restos agonizantes de su antiguo esplendor y civilizacion.

Los árabes de Siria y del extremo Oriente hallábanse, cual era consecuencia natural de su comun origen, en estrecha correlacion de ideas y sentimientos, de adelantos científicos y artísticos, con los musulmanes de nuestra Península; y éstos en aquel tiempo trabaron con los cristianos de ella otros enlaces y comunicaciones que los de la hasta entónces cruda guerra de implacable exterminio. Calmóse el rudo embate de ambas razas al fallecimiento del terrible Almanzor, y bien pronto las presecas islamitas, arrebatadas en los campos de batalla, ó en el asalto y saco de las ciudades, figuraron en los ricos tesoros de nuestros monasterios y catedrales, prestándonos ejemplo bien notable el arqueta-relicario que se conserva en el altar mayor de la catedral de Gerona, cubierta de planchas de plata dorada, con adornos del gusto árabe español, é inscripcion que dice fué labrada «por mandado del Amir Alhakem (II)» para el príncipe heredero Hixem, en cuyo nombre gobernó despues el célebre Almanzor. Otra preciosa arqueta, que guardó las reliquias de las Santas Nunilo y Alódia en el monasterio de Leire, y en la cual cree distinguir el Sr. Riaño ciertas analogías con el arte indio, hoy se halla en la catedral de Pamplona, pregonando sus cúficos letreros y los que en caracteres africanos, ó magrevies más pequeños, se registran entre sus relieves y figuras, ser obra de Nomair ben Mohammad el Amirí, y de Jair, por mandado de Abdolmelic ben Almanzor, en cuyas manos se extinguió el poderío de los Omeyas, y acabóse el califato de Córdoba al empezar el siglo xi.

Várias arquetas semejantes se encuentran ahora en el Museo de Kensington, alusivas á Abderrahman III, ó correspondientes á Alhaken II, demostrando cuán extendidas resultaban tales obras arábigas; pero lo que más comprueba su influencia entónces sobre las de los cristianos es la cruz de San Isidoro de Leon, donada á aquella iglesia por Fernando I y su esposa doña Sancha, cuyos nombres tiene al pié del anverso, y hoy existe en el Museo Arqueológico de Madrid. El Cristo con subpedáneo, en que apoya entrambos piés apareados, es de escultura mucho más tosca que los demás relieves y labores, en los cuales se nota muy pronunciado sabor arábigo, entretejido con el que ha dado en llamarse estilo bizantino, patentizando la procedencia igualmente oriental, y áun la completa semejanza de uno y otro, que no se distinguen en aquel tiempo, sino por haber llegado hasta nosotros, cual va dicho, por diferentes conductos.

Nueva prueba de ello resulta del arca interior conservada én San Isidoro de Leon, y mandada construir por el propio Fernando I el Magno, para colocar el cuerpo del Santo, enviado por Aben-Hud, rey de Sevilla; lo cual justifica al par las relaciones entre moros y cristianos. La mayor parte de los relieves de aquélla representan pasajes del Génesis, y entre sus figuras está dos veces la de D. Fernando, con traje semejante al de los Reyes Carlovingios, que tomaron muchas prendas de los Emperadores romanos, y recuerda la miniatura de Cárlos el Calvo, repetida en la célebre Biblia del siglo ix de la Basílica de San Pablo en Roma; pero en ambas efigies de D. Fernando la cabellera y barba aparecen ordenadas con simetría, cayendo sus guedejas en forma de cascadas, ó encañonadas, *calamistratae*; moda que los monarcas Sasanidas de Persia hasta el siglo xiv no habían abandonado ¹. Tampoco los árabes españoles su escultura *arcaica*, cual lo demuestra la Pila árabe con leones y gacelas en la Alhambra de Granada, labrada, según su inscripcion, en tiempo de Mohammad III, que edificó la Rauda, ó enterramiento real, y fuera acaso para el servicio de ésta, en que se lavaban los cadáveres ántes de sepultarlos; pues parece representar con la de aquellos animales, la lucha constante del bien y el mal en la vida, y

¹ Corderera, *Iconografía*, lám. 1.

estar consagrada, por tanto, al uso de ceremonias religiosas que indicaban el término final de ella. También justifican la continuación de las figuras simbólicas entre los mismos, conservando siempre su forma *hierática*, ó primitiva, los leones de la fuente del famoso patio de aquel Alcázar, y los que estaban á la puerta del Hospital construido del propio modo por Mohammad IV en el siguiente siglo.

Á la vez que el del islamismo habíase abierto un segundo derrotero marítimo, que facilitaba las comunicaciones directas aún más todavía entre las ciudades cristianas del litoral de Cataluña y la corte imperial de Constantinopla. El comercio era activo y frecuente entre los navegantes de ambas regiones; y la capilla de *Marcús*, en la plaza de este nombre, mantenía el recuerdo de una familia griega de aquel apellido, establecida en Barcelona desde la primera mitad del siglo xi, oriunda de la antigua Bizancio, y con relaciones en Venecia.

Brillaba en esta ciudad la famosa *Pala d'oro* con todo el esplendor del Oriente trasladado al de Italia; y ya entre nosotros aparece otro retablo, ó frontis de altar semejante, en el santuario de San Miguel de *Excelsis* en Navarra, donado por el Rey Don Sancho el Mayor y su mujer doña Munia en el año 1028 (?), si ha de entenderse así la leyenda, ó letras sueltas, que ostenta en su filacteria el signo de San Mateo; el cual, con los de los otros Evangelistas, compone el *tetramórfo*s apocalíptico que llena las enjutas del doble nimbo, ó aureola, y dentro de ella se vé asentada sobre el arco Iris, *more byzantino*, entre el *alpha* y la *omega*, á la Virgen con el niño. Á su derecha la estrella que guía á los Reyes Magos, cuyas figuras aparecen bajo arcadas en una de las zonas, en las cuales, y por cima de la Virgen, completan el número de los Apóstoles otras tantas imágenes, añadiéndose la del Arcángel San Miguel, y otras dos, que parecen ser las de los dos régios esposos que mandáran labrar objeto tan peregrino. Revela éste todos los caracteres de los esmaltes de fondo *septo*, ó incrustado, de las escuelas del Rhin en el siglo xi; y reúne además los del otro género de esmalte de fondo *alzado*, ó repujado, métodos que se desarrollaron (antes de que se crease la célebre escuela francesa de Limoges) en las de Colonia y de Verdun, instituidas bajo la dirección de orífices y esmaltadores bizantinos á fines del siglo x, y florecientes en el xi y xii.

Hé aquí una tercera vía de comunicacion entre el arte oriental y occidental, que vienen á enlazarse en el centro de Europa; pero otra reaccion poderosa, como ántes he indicado, se operaba al propio tiempo en el Occidente, donde la antigua Roma, representada por el Pontificado, no podia consentir en perder la supremacía moral é intelectual (ya que la material no le era dable el sostenerla), y tal supremacía se desenvolvió entónces á impulsos del crecimiento y exenciones de las órdenes monásticas. Fueron ellas las herederas legítimas, y hasta entónces las únicas poseedoras del saber en ciencias y letras, las solas guardadoras de los códices y libros salvados del naufragio producido por el desbordamiento de las tribus bárbaras del Norte, y conocedoras de las tradiciones del arte clásico por inclinacion y por su estudio. Pretendian reconstituir la grandeza del orbe romano, y alzar de entre sus escombros el nuevo alcázar de su gloria, personificada en la Cabeza visible de la Iglesia católica.

En medio de la prepotencia de las órdenes monásticas y del renaciente espíritu romano, crece y se generaliza en Occidente el estilo arquitectónico, que por ello se llamó *románico*, como se dijeron *romances* los idiomas derivados del latin corrompido; y tambien pudiera aquél apellidarse *monacal* con razon muy semejante, por haberse aplicado más comunmente á los cláustros y monasterios, cuyas necesidades y carácter satisfacía é interpretaba con bastante fidelidad. Pero los monjes, sus principales propagadores, si bien encontraban sobre el suelo de las naciones latinas plantas de edificios, restos de construccion y ornamentacion que copiar y reproducir, mezclados con los que ántes habian tenido uso, no podian hallar ejemplos tan notables de la escultura antigua, porque las mejores estatuas del arte clásico habian sido trasladadas con la silla imperial, destruidas por los bárbaros, ó yacian soterradas bajo las inmensas ruinas que pregonaban su grandioso pasado.

El arte escultural de Constantinopla habíase al tiempo mismo convertido en industria, por exigirlo las cuantiosas demandas de imágenes y objetos sacros que se hacian por los peregrinos, y luégo por los cruzados, ganosos de tornar á sus hogares con la preciada carga de mil recuerdos de su visita á los Lugares Santos; pero en cambio la pintura griega alcanzaba por aquel entónces notables progresos, y los monjes utilizaban los manuscritos iluminados venidos de *ultramar* (que tales

se consideraban aquellas tierras], para sacar de ellos el modelo de sus estatuas; de donde nace el fenómeno de que mientras la arquitectura, aprovechando todos los elementos bizantinos, los refunde con los romanos en un nuevo estilo, que aparece como propiamente *occidental*, la escultura se *orientaliza* más á veces en este período.

Impuesto el estilo así creado á los monasterios benedictinos de España por la superioridad del de Cluní, se introduce desde luego con todas sus pomposas galas y atavíos, cual hemos visto en Ripoll, por las comarcas más inmediatas á Francia; y hubo acaso de ser importado en el reino castellano-leonés por el primer Fernando, al reconstruir de piedra el panteon y la iglesia, hoy colegiata, de San Isidoro de Leon, en cuya portada se contemplan efigies de Santos, algo rudas todavía, pegadas al muro y apoyadas en cabezas de toro; en el tímpano el sacrificio de Abraham, y los signos del zodiaco en las enjutas de la archivolta; representacion que, como la de los trabajos de los meses del año, se nota ya en otras iglesias de allende el Pirineo, mostrando su origen y la influencia que las había traído á nuestra patria. En la colateral del cruce-ro de San Isidoro se halla en el fróntis el descendimiento y el entierro de Cristo, y á los lados los Apóstoles San Pedro y San Pablo; así como la pila bautismal de la misma iglesia presenta en los relieves de sus cuatro costados el bautismo de Nuestro Señor por San Juan, acompañados por San José y la Virgen con el *niño* (repeticion de la propia personalidad tan frecuente en aquella época), la entrada en Jerusalem con las palmas, y dos leones que se encuentran frente á frente, comprobantes de las reminiscencias orientales que se mantienen en la escultura decorativa, y aún en la puramente ornamental.

Igualmente las justifican los relieves de la arqueta de marfil, cedida por la expresada colegiata al Museo Arqueológico de Madrid, compuesta de tabletas que figuran los bienaventurados, en compañía cada cuál de un ángel, bajo arcadas románicas, en que indican sendos letreros sus respectivas bienaventuranzas. Las tabletas de la parte posterior son aditamento más moderno de los trozos de otras arquetas arábigas, en cuyos caracteres se halla grabado el nombre de Alimamún, sin duda el rey de Toledo.

Mas no por ello desaparecieron, ni con mucho, las imitaciones del

antiguo arte romano, tan decadente en los siglos medios; y dan de esto claro testimonio las esculturas de Santas en la portada de la iglesia de San Martín de Segovia, que son mero trasunto de aquellas figuras de victorias, ó genios alados, en piedra, ó en barro cocido, comunes en el bajo imperio; en tanto que otros capiteles y los del claustro de la propia iglesia ostentan los pájaros híbridos, ó esfinges, que fantaseó el genio ornamental de los orientales. Fueron constantes estas alternativas en el remedo de entrambos artes para los escultores españoles, al labrar las imágenes que decoraban con profusa confusión las portadas y los capiteles de las iglesias y claustros; y así se advierte en el de San Pedro el viejo de Huesca, que se hubo de aprovechar un sarcófago verdaderamente romano para dar sepultura á D. Ramiro el Monje, y que la adoración de los Reyes sobre la entrada de dicho claustro, ofrece unas figuras casi cuadradas, anchas, fuertes y muy angulosas; más conformes ciertamente que las bizantinas con la robustez de la arquitectura románica, y las cuales recuerdan los relieves posteriores al imperio de Alejandro Severo.

Tales se muestran con ciertas diferencias, y siguiendo progresivamente una escala gradual, que llega hasta la perfección casi completa, las de la portada de Santa Eulalia, camino de Covadonga, donde se suponen los sepulcros de D. Pelayo y su mujer; las del monasterio de San Pedro de Villanueva en Asturias, cuyos capiteles representan la desgraciada historia de D. Favila, y cuya pila bautismal, con adornos románicos y leyenda en caracteres monacales, que dicen fué labrada en la era 1152, año 1114, ha sido traída al Museo Arqueológico; las de la iglesia de Santiago y la colegiata de Santa María del Campo en la Coruña; las de las iglesias de Santa María de Villamayor en Infesto y de San Juan de Amandi en Colunga; las de la parroquia de San Juan de Priorio, concejo de Oviedo, y la de San Miguel de Escalada, provincia de León; la de Santa María y la iglesia de Santiago en Carrion de los Condes; las ruinas de Santa María del Temple en la de Valladolid; el pórtico principal de la basílica de San Vicente, la ermita de San Isidro y la parroquia de San Pedro en Ávila; las estatuas del crucero de la catedral vieja de Salamanca, y las ya del todo bellas de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo, edificada por Alfonso VI en el año 1109.

Por el contrario, se observa mayor recrudescencia del estilo bizantino en los claustros de San Pablo del Campo y San Pedro de las Puellas en Barcelona; en los de San Daniel, de San Pedro de Galigans y de la catedral, con asuntos del Génesis, en Gerona; en los de las parroquias de Santa Elena en Perpignan y de San Martín de Sarroca, y en los de los grandes monasterios de Ripoll, de San Pedro de Roda, de San Benet de Baiges, de San Cugat del Vallés y el de Santo Domingo de Silos en la provincia de Búrgos, al cual pertenecían las hermosas arquetas y el altar de este tiempo publicados en los *Monumentos Arquitectónicos*.

Los dos tipos opuestos en ambos géneros de escultura, se hallan dignamente representados por la imagen en relieve de la Virgen con el niño, procedente del monasterio de Sahagun, y la estatua de madera, figurando también á Nuestra Señora, que, traída de Leganés, conserva á la par de aquélla el Museo Arqueológico de Madrid.

Un nuevo y vasto campo, que fué luego extensamente cultivado con grandísimo adelantamiento del arte escultural, se abrió á la sazón en mayor escala que hasta entonces, por la costumbre (ya en gran boga durante la decadencia romana, y á tal tiempo nuevamente en la Edad Media introducida) de exornar con estatuas y relieves las cubiertas y los costados de los sepulcros, como se ve en el sarcófago de estilo latino-bizantino del Museo provincial de Búrgos. Pero consulte quien quisiere mayores datos sobre este punto al doctísimo é infatigable, tan laborioso como entendido escudriñador y recolector, el primero en publicar en su grande obra de la *Iconografía Española* la série mayor, aunque incompleta todavía, de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc., desde el siglo xi hasta el xvi, cuyos numerosos dibujos y apuntes en parte ha recibido por su muerte la Academia.

Reprodujo el Sr. D. Valentín Carderera, ilustrándole largamente con juiciosas y atinadas observaciones, el sarcófago llevado á la Sala capitular de la catedral de Jaca desde el monasterio de Santa Cruz de las Sorores, sepulcro construído para las tres hijas de D. Ramiro I de Aragon, y por tanto de los llamados *trisonos*, ó de tres cuerpos; é hizo lo propio con el de Doña Blanca de Navarra, hija de D. García

Ramírez y mujer de D. Sancho III de Castilla; y los dos ya destruidos, pertenecientes á D. Alfonso el Batallador y á una infanta desconocida, en el por entónces casi derribado monasterio de Monte Aragon, cerca de Huesca.

En la cripta de la iglesia de aquel hoy nuevamente derruido monasterio, he tropezado yo mismo con la que ántes fué tapa añadida al sarcófago romano de D. Ramiro el Monje, trasladado luégo al claustro de San Pedro el viejo. Era la estatua yacente de aquel Monarca, acaso la primera que se alzó en España de los anteriores relieves figurativos de la imágen del finado sobre las losas de sus sepulcros, tales como los del abad Othon en San Cugat del Vallés, ó los posteriores de Doña Gontrodo, madre de la reina Doña Urraca de Navarra y abadesa en el convento de las Monjas de la Vega, cerca de Oviedo.

Hácia el final del décimosegundo siglo un portentoso sacudimiento social, político, artístico y religioso se realizaba en la Europa occidental, y se reflejaba desde luégo en nuestra Península. La carga que sobre sus hombros habian llevado hasta entónces las órdenes monásticas, iba ahora á ser sustentada por los Obispos, acompañantes de los Monarcas en las córtes y en las batallas, sus consocios á veces en el gobierno, sus representantes y embajadores en muchas ocasiones, sus más fieles adalides en los combates contra la morisma y en la lucha entablada con la nobleza, en la cual tomaban parte generalmente, en union con el estado llano, á favor de la realeza. Las ciudades y villas que anhelaban la obtencion de mayores franquicias, y el constituirse en concejos, ó municipios, con vida propia, con administracion local, con legislacion y jueces singulares, á virtud de sus fueros y cartas-pueblas, prefiriendo siempre la condicion de pueblos de realengo á la de los de abadengo y los de señorío, hallaban igualmente en los Obispos los más po-

derosos valedores para lograr su emancipacion civil, los más rectos tribunales de alzada con que corregir los yerros de los inferiores, ó el refugio para esquivar la persecucion de los nobles y ricos-hombres bajo la egida, salvadora por aquel tiempo, del derecho de asilo ó inmunidad de que gozaban las iglesias catedrales.

De aquí el que éstas, consideradas como el santuario comun para todos los ciudadanos, y no especial como el de los monasterios, convertidas en lugares de reunion para las asambleas públicas guardadoras de las libertades políticas conquistadas por la clase media, sirviendo, así para ungir y proclamar á los Reyes, como para recibirles el juramento de cumplir y guardar los fueros y privilegios que habian otorgado sus predecesores, sellando el pacto de alianza entre el Monarca y el pueblo, llegaron á ser el verdadero monumento nacional, que encarnaba todas las ideas y aspiraciones, y que simboliza y sintetiza al par todos los sentimientos de aquella época. Por ello la fé religiosa de nuestros mayores levantó á impulsos de un conjunto universal de las fuerzas sociales, esos gigantes de piedra, que parece velan todavía el sueño de las ciudades cristianas, dormidas á sus plantas.

Los antiguos templos catedrales de Pamplona y Gerona en su forma anterior, los de Jaca, Santiago, Ávila, Salamanca, Lugo, Tarragona, Leon, Zamora, Búrgos, Tudela, Tuy, Mondoñedo, Toledo, Sigüenza, Tarazona, comenzaron, desde los principios del siglo xi hasta los del xiii (1024 á 1235), á ir alzando sus cimientos sucesivamente bajo la influencia del estilo románico dominante, y sin ostentar más grandes pretensiones arquitectónicas que las de las iglesias de nuestros principales monasterios.

Pero, aún antes de extinguirse el siglo xn, la catedral de Santiago, objeto de las peregrinaciones del Occidente de Europa, al cual se iban cerrando las puertas de los lugares santos en Oriente por el éxito desgraciado de las Cruzadas, atrajo sobre sí las ofrendas de la cristiandad, y ensanchó su recinto con proporciones colosales, capaces de albergar la inmensa muchedumbre de devotos romeros que á ella acudian de diversas naciones, y abrió para recibirlos el grandioso pórtico de la Gloria, maravilla de la escultura en la nueva faz de abundancia y de belleza que inaugura con él nuestra Edad Media. En el propio año 1188, en

que se construyó este pórtico, fué consagrada la catedral de Tudela, cuyas tres puertas, principal y laterales del crucero, son tambien muy notables por la riqueza y el carácter de sus relieves, lo propio que los de su claustro.

Por aquel tiempo, las iglesias monacales recibian cada vez más en España, como en Francia, la severa inspiracion de San Bernardo, cuya potente voz se habia alzado condenando semejante profusion de adornos y figuras, opuesto, en su sentir, á la austeridad y rigidez de que debieran dar ejemplo.

D. García Ramirez en Navarra (año 1134), D. Alfonso VII en Castilla, Leon, Asturias y Galicia (1140), D. Alfonso Enriquez en Portugal (1145), y D. Ramon Berenguer IV en Cataluña y Aragon (1146), introdujeron á porfía la reforma Cisterciense, implantada luego en Leire por D. Teobaldo I (1236), trayendo á nuestro país las alternativas y contiendas de Benitos y Bernardos, monjes negros y blancos, con la proscripcion, ó por lo ménos la parsimonia de la parte escultural en los edificios que los segundos erigian, reparaban, ó terminaban, cuando habian sido contruidos, ó empezados años atrás por los primeros.

Tal, sin duda, fué la causa de la pobreza, ó escasez, en punto á imágenes, que se nota en vários de los monasterios de aquella época; cual se advierte en los de la Oliva, Fitero é Iranzu, el célebre de Veruela, y otros muchos de la Península.

Por el contrario, la arquitectura catedral, que así me atrevo á llamarla, no sólo fué motivo de nuevo florecimiento é incesante desarrollo de la escultura en el siglo XII, sino que á los comienzos del XIII llegó hasta prestar verdaderamente origen á la transicion del estilo románico al ojival, por la necesidad siempre creciente de cubrir mayores espacios con menores sostenes interiores, que permitiesen más ensanche y holgura para la multitud apiñada en el recinto de sus iglesias, realizando, con el uso constante del arco apuntado y del ojivo, aquella revolucion de tan inmensa trascendencia en el arte, que, segun ha dicho el Sr. Riaño en su discurso de entrada en esta Academia, resolvió científicamente tales y tan difíciles problemas de construccion, como jamás soñaron griegos ni romanos.

Testigo insigne por su esbeltez y galanura nuestra catedral de Leon,

cuya portada principal quisiera por encanto poder presentar en este momento ante vuestra vista; pero sí diré que, cuando la escultura de las catedrales toma un carácter distinto del de las iglesias monacales, van desapareciendo los asuntos sacados de las antiguas leyendas; se buscan más altas inspiraciones en el Antiguo y Nuevo Testamento; se adopta, por decirlo así, un sistema iconográfico sancionado sin duda por los Obispos con otros precedentes, y se llega á representar en las portadas una completa enciclopedia religiosa, un poema sacro, rimado en mármoles, y dividido en cánticos por los diversos compartimientos, haciendo bajar los cielos á la tierra y elevando los espíritus hasta el Creador.

El juicio final, esa idea fija, persistente, que se había grabado con mano de hierro en el pensamiento de la Edad Media, que lo había atormentado hasta terminar el siglo x, y preocupaba todavía los ánimos con igual tenacidad, aparece figurado con singular magnificencia, amonoriéndose las escenas repugnantes de los condenados, y sustituyéndolas con otras ménos grotescas, ó más esplendentes, plácidas y serenas de los elegidos, ó bienaventurados, en cuyos semblantes se retrata la calma y la dulzura celestial, emulando tal vez en ocasiones los bellos modelos de los tiempos de Fidias y Praxíteles, y sobrepujándoles por la inefable expresion del sentimiento de pureza y de arrobamiento sobrenatural.

Los que sólo comparan las estátuas de la antigüedad con las imágenes de Santos y Santas, en las cuales la devota veneracion de nuestros padres ha impreso un sello tradicional, seguido continuamente como tipo primitivo, que ha pasado á ser *hierático* y de mera convencion, no alcanzan á comprender los muchos puntos de semejanza que pueden establecerse entre los frisos y metopas del Partenon, con los relieves y figuras de un tímpano y una portada gótica.

El desenvolvimiento de la escultura en este período logró idealizar, al par que reproducir hasta un punto indecible la naturaleza humana, que el *antropomorfismo* helénico no fué bastante á animar sino con fuego fátuo, como el de la estátua de Pígmaliön, mientras el Cristianismo consiguió introducir en ella el supremo encanto de los Ángeles y Querubines.

No me tachen de exagerado los que tienen la paciencia de escuchar-

me, si ántes no han contemplado á la pálida lumbre de la luna, ó con la radiante claridad del día, las portadas de nuestras viejas catedrales, ó las de Francia, Alemania, las ciudades del Rhin y el Norte de Italia; seguros de que en tal caso habrían de perdonarme, al experimentarlo también ellos, este arranque de entusiasmo.

De notar es que, á la manera por la cual en el siglo xi las iglesias monacales sirven de norma y de plantilla para las colegiales, parroquiales y aún catedrales, éstas últimas, por el contrario, en la centuria décimatercia, imponen su disposición, sus formas y su sistema de construcción y decoración á las demás; pero contando con que en nuestro país ha habido siempre mayor apego á la tradición, y menor afición á las novedades que en otros circunstantes, ó con él relacionados. Y no porque entónces marchásemos con sensible atraso, segun algunos han querido explicar este fenómeno por ellos advertido; pues contradice su opinión el hecho de que entre nosotros se encuentran monumentos coetáneos de los primeros en cada estilo.

Lo que acaece en España ciertamente (y yo me permito creer que en varias partes, aún cuando no posea iguales datos para asegurarlo) es que juntamente con las iglesias y edificios ojivales, en el propio lugar y tiempo se construyen otros enteramente románicos, como sucede con algunas parroquias de Segovia, y muchos que pudieran citarse. Por lo ménos, sus portadas, capiteles y claustros (ora fuese por necesitar mayor robustez y ofrecer más resistencia, ora por ser su construcción anterior, en el orden sucesivo de la fábrica, al cerramiento de las bóvedas), ostentan la marca del género anterior, no obstante que adoptan el posterior aquéllas, constituyendo esa hermosa transición que presenta gran solidez en las bases y firmeza en los asientos, contrastando con la ligereza y esbeltez de las techumbres y remates, que sirven de coronamiento á las torres y fachadas.

Bien sabeis, señores Profesores y Académicos, que otros contrastes semejantes, lo mismo que el de los planos lisos y labrados, fueron varios de los infinitos secretos mágicos del arte gótico, como el de la diminución, ó el aumento de una de las tres proporciones generales del edificio; y que del propio modo se ven relacionados los detalles y las masas de la estatua con la altura y situación en que debiera colocarse, para causar el

efecto sorprendente de que luégo carecen desde abajo los colosos elevados por el renacimiento. Y no es que yo pretenda dar patente de invención á los escultores de la Edad Media, porque tales secretos fueron patrimonio hasta de los egipcios; pero los olvidaron, ó nunca los conocieron, los que despues llamaron bárbaros á aquellos modestos artífices que apenas han trasmitido algunos de sus nombres á la posteridad, grabándolos en sus portadas, como el maestro Mateo en la de la catedral de Santiago, ó el hasta hoy incógnito Leodegario en la de la parroquia de Santa María la Real de Sangüesa, que firma el código abierto en manos de la estatua de la Virgen: MARIA MATER XI (*Christi*) LEODEGARIUS ME FECIT.

No son ménos notables los dos costados que se conservan del claustro y el pórtico de la parroquia de San Pedro la Rua y el de la de San Miguel en Estella, el de la de San Pedro en Olite, los de las catedrales de Tuy, Lugo, Orense y Mondoñedo, los de la iglesia parroquial de San Martín de Noya y las de Santa María de Benavente y Pontevedra.

De idéntico modo en Galicia y en Navarra, en ambos extremos superiores de nuestra Península, parece competir la riqueza ornamental de sus iglesias, así como en Cataluña, donde son muestra de este tiempo las estatuas de la antigua catedral de Lérida, llevadas á la parroquia de San Pablo, y las de su puerta lateral de los Infantes. Igualmente en los reinos de Castilla y Leon, dichosa y definitivamente reunidos en la corona de San Fernando, comienzan á revelarse bajo el cetro de este Monarca visibles adelantamientos en el arte, los cuales coinciden con el período de esflorescencia de la elegante escultura francesa. Acaso su benéfico influjo se comunicó por las relaciones de parentesco con San Luis, advirtiéndose ya en las estatuas conmemorativas del propio San Fernando y su esposa doña Beatriz, existentes en el claustro de la catedral de Búrgos; pero que debieron hallarse en el viejo, ántes de estar en el *nuevo* (obra del siglo xiv), y ser erigidas para recordar el matrimonio de dichos personajes, ó la solemnidad de poner la primera piedra de aquel templo.

No menores progresos se observan en el hermoso pórtico, convertido luégo en retablo, de la colegiata de Toro, cuyas portadas laterales han sido reproducidas en los *Monumentos arquitectónicos*; en la portada

también lateral llamada del Obispo en la catedral de Zamora, en las portadas principales de las parroquias de San Miguel de Palencia, de San Pedro de Amusco, de Villa-Alcázar de Sirga, de la que fué allí encomienda de los Templarios, de San Miguel de Aguilar de Campóo, de Villaviciosa en Astúrias, de San Millán, San Estéban y San Lorenzo en Segovia, de la iglesia de San Pablo en Valladolid, y la lateral del Sur en la basílica de San Vicente de Ávila, en la que se hallan incrustadas otras estatuas anteriores á su reconstrucción por San Fernando.

Sin embargo, tales estatuas y la votiva de doña Berenguela, madre de aquel Monarca (la cual debió hallarse en la mezquita mayor, ó antigua catedral de Toledo, y copió el Sr. Cardenera en el llamado taller del Moro), presentan aún el rudo aspecto de muchas esculturas del siglo XII, careciendo el rostro de esta última del menor indicio, de aquel gesto ingenuo y candoroso y de aquel aire de beatitud que debía caracterizar á la excelsa madre del Rey santo, y se admira frecuentemente en las esculturas de su tiempo.

Por el contrario, la estatua de D. Enrique I, la más antigua hoy conservada en el cerramiento interior absidal que forma la capilla mayor de la catedral de Toledo (y acaso hubo de estar con la de su hermana doña Berenguela en la mezquita, ó catedral vieja), ofrece un estilo bien diferente, señalando las tentativas y esfuerzos que se hacían entonces para sacudir la rutina de aquella imaginaria tradicional que duró hasta fines del siglo anterior, y constituyen en cierta manera la transición entre uno y otro. Las demás estatuas de este precioso cerramiento, que alcanzan desde D. Alfonso VI hasta el infante D. Fernando de Antequera, incluyendo la que se dice del Pastor de las Navas y la sustituida á la anterior de doña Berenguela, son obra de los siglos XIV y XV.

Otra curiosísima estatua de los comienzos del siglo XIII es la de la Virgen llamada de la Vega, que se encuentra en el comedio del retablo principal churrigueresco de la iglesia de San Estéban en Salamanca, mucho menor del natural, toda ella de esmalte repujado (*champlevé*), la cara, manos y parte del traje dorados á fuego, y restaurados recientemente. La silla en que está sentada con el niño en brazos de hechura bizantina, se halla adornada con figuras semejantes á aquella

(lo cual nada tiene de extraño, porque en todo este tiempo se reproducen tales tipos bajo igual sistema), procediendo al parecer de la fábrica de Limoges, donde más se trabajaban entónces los esmaltes de esta clase.

De la propia época y procedencia deben tambien ser las tapas adaptadas posteriormente al Evangelario, sobre el cual juraban los reyes de Navarra (trabajo repujado en alto relieve), y el celebrado relicario, conocido con el nombre de Aljedrez de Carlo-Magno, de esmalte *septo*, ó incrustado (*cloissoné*), que se conservan todavía en la famosa colegiata de Roncesvalles. Por aquel tiempo (1251) estaban ya esculpidas en madera las efigies veneradas hoy en el lujoso camarín del antiquísimo monasterio de San Juan de las Abadesas, representando el Descendimiento de Cristo, con la Virgen, San Juan, José, Nicodemus y los dos ladrones; conservándose además un crucifijo pequeño, esmaltado en bronce, con túnica y corona imperial, y otras cruces procesionales con esmaltes de los Evangelistas en los extremos, pertenecientes á la misma iglesia.

Pero si todos estos objetos justifican la influencia de las obras y artistas venidos de Francia, que se extendieron por España en la primera mitad del siglo xiii, al comenzar la segunda ya se tropiezan otros, en que empieza á brillar el fulgor de una nueva influencia; y tal es, á no dudarlo, la imagen de marfil, llamada la Virgen de las Batallas, existente en la capilla real de la catedral sevillana, que se dice haber sido legada por el rey D. Fernando el Santo. Sus pliegues están bien sentidos y expresados, acusando con el movimiento de sus ondulaciones ligeramente las formas del cuerpo, sin exageracion ni amaneramiento; aunque se observa demasiada confusion, ó poca claridad, en los de la túnica del niño. El rostro de éste y el de su Santa Madre revelan un modelo de raza española, ó más bien la *fattura* del arte italiano en el que considero segundo renacimiento de la Edad Media, realizado por las escuelas de Pisa y de Siena al empezar el siglo xiii.

Todos sabéis el gran movimiento operado entónces en aquella region privilegiada de Europa, por la reunion de varios elementos propios y extraños, que concurrieron á formar dichas escuelas, y la fuerza vivificadora con que resplandeció la antorcha encendida por el aliento de Nicolás Pisano, alcanzando su luz á nuestra patria. Mayores fueron

las relaciones que D. Alonso X hubo de entablar á poco con Italia, por haberle elegido Rey de romanos, en los primeros días del año 1256, precisamente la república de Pisa, tomando en la contienda una iniciativa honrosísima para aquél, y mediando con tal motivo frecuentes embajadas y visitas de príncipes y personajes con las ciudades de Génova, Módena, Parma y el Monferrato, á cuyo Marqués dió el Rey la mano de su hija con parte del Milanesado, cuando más floreciente se hallaba el cultivo de las bellas artes en la península italiana, lo propio que el activo comercio de nuestras costas de Levante con las del Poniente de aquélla; todo lo cual explica claramente la aparición de tal influjo, y su conocida notoriedad en obras como el tríptico relicario de las Tablas alfonsinas de la catedral de Sevilla, mandado fabricar por el Rey Sábio, en 1274, con esmaltes, relieves, figuras y adornos, ó el gran Libro de las Cantigas en loor de Nuestra Señora.

Pero donde más se advierte semejante influencia es en los Estados reunidos de Aragon y Cataluña, juntos tambien á la sazón con el recién conquistado reino de Valencia por D. Jaime I; y sobresale más aún en las estatuas yacentes de los sepulcros, cual sucede con las de la capilla de los Moncadas de la antigua catedral de Lérida, que representan al senescal D. Guillermo Ramon de Moncada y Doña Constanza de Aragon, su mujer. De ellas nos dice el Sr. Carderera, que si al primer aspecto estas efigies, por su elegancia y corrección, hacen presentir un arte y unos trajes de época bastante posterior á la de los personajes, habia, sin embargo, indicios de que debieron esculpirse en tiempo hábil para conservar todavía algun vestigio de retrato y puntual traslado en los trajes y preseas, sobre todo en los de Doña Constanza. En cuanto al arte que tales simulacros manifiestan, los instruidos en su historia divisarán en el de aquella dama el estilo con que, desde mediados del siglo xii hasta muy adelantado el siguiente, levantaron la estatuaria los célebres Nicolás Pisano, los Arnolds, los Andreas y los Nino Pisanos, cuyos aventajados discípulos vinieron á los Estados de los Reyes de Aragon, donde dejaron brillantes huellas de la encantadora escultura toscana en catedrales y monasterios, en union de muchos de nuestros artistas, que acudieron á aprender en aquellas grandes escuelas.

Conocidas son las continuas comunicaciones de catalanes y arago-

neses con las repúblicas de Pisa y Florencia, que tan grande impulso dieron al comercio y al perfeccionamiento de las artes para detenerse en ello. Obsérvese, en prueba de esto, el estilo en los vestidos de Doña Constanza, cuyos pliegues, no huecos ni ampulosos, sino modelados con delgadez, se agrupan por delante cayendo arrollados con graciosas ondulaciones, recordando los de aquellas suaves y devotas *Madonas* italianas, especialmente las de Arnolfo y Nino Pisano. En cuanto á los traeres de la noble princesa, es palpable su correspondencia con los de las damas contemporáneas, representadas por Giotto, Gaddi y tantos insignes pintores florentinos.

No menor influjo itálico se nota en los sepulcros y estatuas yacentes de D. Bernardo Guillen de Montpeller, ó de Entenza, que murió en 1237; en las de D. Rodrigo de Lauria y su hermana Doña Margarita, hijos ambos del célebre almirante Roger de Lauria, con otras que se conservan en el monasterio de Nuestra Señora del Puig cerca de Valencia, en cuyo vestibulo estuvo colocado por algunos siglos un modelo del famoso *Castelnovo* de Nápoles, que se decia enviado por Alfonso V, quien restauró magníficamente aquel castillo; si bien el modelo que hoy existe no parece ser el original.

Igualmente sucede con los sepulcros de D. Pedro III y D. Jaime II en el monasterio de Santas Creus, para el primero de los cuales *trajo de Sicilia*, al decir de Jerónimo Zurita, una pila, ó baño árabe, *de excelente pórvido*, el referido almirante Roger de Lauria; y con el enteramiento de Doña Elisenda de Moncada, mujer del mencionado D. Jaime II, en el monasterio de Pedralbas, cerca de Barcelona, con doble estatua yacente, exterior é interior, la una en traje de Reina, y la otra en hábito de monja, las cuales, así como las de los Reyes antedichos, comprueban la influencia manifiesta de la escultura sienesa y florentina en el siglo xiv.

Lo propio acaece, en mayor, ó menor escala, con las sepulturas todas que componian el régio panteon del Monasterio de Poblet, comenzando por las anteriores y más antiguas, como la de D. Berenguer de Puigvert y la de D. Ramon de Folch, llamado el *Prohom* (única de ellas que hoy allí se conserva, arrimada á un rincon del crucero); siguiendo por la de D. Jaime I el Conquistador, trasladada parte á la catedral y

parte al Musco Arqueológico de Tarragona; continuando por las de D. Bernardo de Anglesola y Doña Constanza su mujer, copiadas por el Sr. Carderera, y concluyendo por las estatuas sueltas, que él mismo vió, de los hijos de D. Pedro IV y de D. Juan I, y andaban rodando por el pavimento de la iglesia, ó fueron trasladadas á Tarragona.

Los sepulcros de San Daniel y de San Félix en sus respectivas iglesias de Gerona, los de los obispos D. Berenguer de Anglesola y D. Bernardo de Pau, el de Doña Ermesendis, mujer del conde D. Ramon Borrel III, y el del desgraciado D. Ramon Berenguer, apellidado *Cap de estopa*, en la iglesia catedral de aquella ciudad; el del cardenal Calvillo en la de Tarazona; el de D. Juan, arzobispo de Toledo y Tarragona, é hijo del rey D. Jaime II el Justo; el de D. Lope Fernandez de Luna, tambien arzobispo de esta última diócesis, en su catedral; el de Santa Eulalia, con relieves de alabastro, que presentan en cuadros el martirio de la Santa y las traslaciones de su cuerpo, con los de Doña Sancha Jimenez de Cabrera y del obispo D. Ramon Escalas en la de Barcelona, y los de Mosen Borrà y Francisco Desplà en el claustro de ella. Los de los obispos D. Ramon de Torrellà, D. Berenguer Batle y D. Antonio Galiana, en la catedral de Palma de Mallorca; el del arzobispo D. Lope Fernandez de Luna en la Seo de Zaragoza; y, por último, las dos urnas cuadrilongas, sostenidas en ménsulas apoyadas sobre leones y en cabezas de ángeles, traídas de Valencia al Museo Arqueológico de Madrid, juntamente con la estatua de En Pere Boil y parte de los relieves del doble enterramiento de éste con su hermano D. Felipe, que se conservaba en la sala capitular del convento de Predicadores de la misma ciudad, demuestran todos los grandes progresos de la escultura en los varios Estados de la corona aragonesa, durante los dos siglos XIII y XIV; y confirman cada vez más el saludable influjo ejercido por el comercio y relaciones íntimas con las entónces florecientes repúblicas de Italia; pues sin estar exentas dichas figuras de algunos defectos, brillan, sin embargo, por otras relevantes cualidades.

Comprueban además tales adelantamientos en aquellas regiones, revelando siempre la arquitectura de los edificios la influencia natural de Francia, las estatuas de la capilla real y de la portada del mirador en la catedral de Palma, la lateral de la de Valencia, la bellísima principal de

la de Tarragona con sus Apóstoles y Profetas, obras de los maestros Bartolomé y Jaime Castayls, y en el tímpano el juicio final; la lateral de la propia iglesia que da á su claustro incomparable, en cuyos capiteles, con otros centenares de relieves, se halla esculpida la famosa caricatura del entierro del gato por las ratas; la lateral tambien de la catedral de Barcelona con su hermoso claustro, y la del lado opuesto; la de la iglesia de Santa Ana, que con las de Santa María del Mar, Santa María del Pino, San Justo y Pastor y otros edificios góticos, fueron comenzadas unas y acabadas otras por este tiempo en la propia ciudad.

En los antiguos reinos de Asturias, Leon y ambas Castillas, extendidos por la gloriosa espada de San Fernando á las comarcas de Murcia, Jaen, Córdoba y Sevilla, se advierte, por el contrario, que la escultura no presenta una marcha progresiva, constante y uniforme, sino que ofrece á la continúa ciertas alteraciones, diversidades y anomalías, que no pueden á las veces explicarse de una manera completamente satisfactoria; pero es posible conciliar tales divergencias, considerando que en los grandes centros catedrales, como Oviedo, Leon, Búrgos, Toledo y Sevilla, habia de concurrir mayor número de artífices de primera nota, y encontrar éstos más espacio, proteccion y recursos, con los cuales desplegaran el vuelo de su fantasía.

Por otra parte, es dable asegurar (tomando en concepto general todas las obras de arte en aquel tiempo) que aparecen por lo comun reproduciendo el carácter de dureza del siglo XII y de los anteriores, á los comienzos del XIII, en los reinados de Alfonso IX, Enrique I y los primeros años del de San Fernando. En los últimos de éste, y en el no ménos largo de su hijo Alfonso el Sábio, y aún en el de su nieto Sancho IV, resplandece, como en las ciencias y en las letras, la gran cultura intelectual y artística que penetró en nuestra Península por las vertientes del Pirineo y las costas del Mediterráneo, mostrando los efectos de las dos influencias, francesa é italiana. Por último, durante todo el siglo XIV y casi la primera mitad del XV, las turbulentas minorías de Fernando IV y Alfonso XI, el agitado mando de D. Pedro I y D. Enrique II, el débil, enfermizo y vacilante de D. Juan I, D. Enrique III, D. Juan II y D. Enrique IV, fueron, sin duda, causas suficientes para determinar un período marcado de visible decadencia, que no son bas-

tantes á desmentir honrosísimas excepciones hasta bien entrada la segunda mitad del siglo xv.

Testimonios fehacientes de cuanto se ha dicho, aún cuando en opuesto sentido, son el claustro de la catedral de Oviedo, en cuyos ángulos se representan la lucha del oso con D. Favila y el duelo de Froiluba, y en el cual andan revueltas las estatuas de los siglos xii y xiii con las del xiv, en que fué aquél construido.

El claustro del monasterio de Aguilar de Campóo, cuyos capiteles iconísticos, con otros de su sala capitular y diversos sitios, han sido traídos al Museo Arqueológico de Madrid, y ofrecen pasajes del Evangelio, el apostolado y otra porción de figuras del siglo xiii.

El hermoso claustro de la catedral de Leon, con sus variados sepulcros y los de las capillas intermedias con la iglesia, en que compiten los primores del siglo xiv al xvi.

El claustro no ménos grandioso y alternado de sepulcros diferentes, la portada que da al mismo, y la lateral del otro costado del crucero en la catedral de Búrgos, ambas enteramente francesas.

La portada también lateral, llamada del Niño perdido, y el ya citado cerramiento absidal de la catedral de Toledo.

El tríptico de hueso, el díptico de marfil, y la única hoja de otro parecido, junto con la arqueta de madera revestida de relieves de hueso, traídos al Museo Arqueológico; y el también díptico de marfil, que se conserva en el monasterio del Escorial, el cual debió ser obra de artista italiano, ó comprueba la influencia ya tan repetida de las escuelas de Pisa, Siena y Florencia.

El sepulcro de los Santos Vicente, Sabina y Cristeta en la basilica del primero en Ávila, el de don Diego Martinez de Villamayor en el deruido monasterio de Benevivere, y el de D. Diego Lopez de Haro en el claustro del de Santa María la Real de Nájera, copiados ambos por el Sr. Carderera, y destruido luégo el primero, aún todavía mantenian la dureza de los siglos xi y xii, hasta dentro ya del xiii, en el cual se le ve ir disminuyendo lentamente. Tal acontece con los sepulcros, ó cenotafios, de D. Alfonso VII y don Sancho III, el de Doña Blanca de Portugal, los que fueron de D. Alonso VIII y su mujer Doña Leonor de Inglaterra, mandados labrar por su nieto San Fernando, el de su madre

Doña Berenguela y los dos cenotafios atribuidos á D. Alfonso el Sábio, existentes todos en el monasterio de las Huelgas de Búrgos.

En los soberbios enterramientos de Doña Mencía Lopez de Haro y D. Diego Lopez de Salcedo en la capilla de Santa Cruz de Santa María la Real de Nájera, con sus relieves murales, nótese igual representacion que en los de la Reina Doña Blanca, el del infante D. Felipe, hijo de D. Alonso X, el de Doña Elena, la rica-hembra, muerta en 1272 y sepultada en la catedral vieja de Salamanca (en cuyo crucero se hallan otros curiosísimos, y tambien publicados en los *Monumentos arquitectónicos*); en el de la célebre Reina Doña María de Molina en Valladolid; en el del obispo D. Domingo de Arroyuelo, esculpido despues de 1366, en la capilla del Condestable de la catedral de Búrgos, y en el del arzobispo D. Lope Fernandez de Luna en la Seo de Zaragoza, los cuales figuran todos, lo propio que los de D. Pedro y D. Felipe Boil de Valencia, el duelo de los deudos y amigos, y el funeral del difunto, colocando á grande altura el arte escultural; áun cuando algunas de sus estatuas yacentes dejen todavía bastante que desear, principalmente la del infante D. Felipe y la de María de Molina, indigna de tan excelsa Reina.

Los sepulcros recogidos en Palencia para el Museo Arqueológico con otros dos de los de Aguilar de Campóo, áun cuando ostenten abundante imaginería, revelan más bien la tosquedad de la época anterior.

Del de D. Juan Alonso Perez de Guzman, existente en el monasterio de San Isidoro, en Santi Ponce, dice Pedro Barrantes Maldonado, en sus *Ilustraciones á la Casa de Niebla*, que con anterioridad á su fallecimiento lo hizo traer de Génova, *puesta encima su semejanza*, ó bulto entero armado, *é no puso letras por ser en su vida*.

Igualmente justifican esta costumbre, por entónces sin duda introducida, de figurar la persona (copiando sus armas y arreos particulares, y su semblante al vivo, ó sacado de la mascarilla tomada del fallecido), las estatuas yacentes de D. Lorenzo Suarez de Figueroa y su mujer Doña María de Orozco, trasladadas á la iglesia de la Universidad de Sevilla; las de D. Enrique II y su mujer Doña Juana Manuel en la capilla de los Reyes Nuevos de Toledo, labradas, como lo fueron las de los Reyes Viejos, para la primitiva capilla de Santa Cruz de

aquella catedral, en el siglo xiv; mostrando todas (lo propio que la de D. Juan Alonso, señor de Ajofrin, en el trascoro del monasterio de Santo Domingo de Silos, de la dicha ciudad, y las de D. Alvaro Perez de Guzman y su mujer Doña Elvira de Ayala en la catedral de Sevilla), la decadencia, cada vez más marcada, del siglo xiv y principios del xv, como tambien la estatua orante de D. Pedro I de Castilla y la yacente de su nieta Doña Constanza, trasladadas al Museo Arqueológico, lo mismo que la de la *Madona* de Madrid, llevada al Convento de Santa Catalina de Sena en esta córte.

Forma con ellas singular contraste el sepulcro del gran arzobispo D. Pedro Tenorio, en la capilla de San Blas, del claustro de la insigne catedral de Toledo, en cuyo basamento se lee el nombre de Ferran Gonzalez, pintor y *entallador*, en equivalencia de escultor, ó imagine-ro, sin lo cual podría sospecharse ser obra de artífice italiano; como de las celebradas pinturas de esta capilla asegura el Dr. Narbona, escribiendo la vida de dicho arzobispo, *se cree ser Giotto, pintor excelentísimo, discípulo de Zimabue, el autor de ellas*; ó acaso lo fué de aquel Ferran Gonzalez.

Contradiccion semejante se encuentra entre las de su tiempo y las estatuas yacentes de Hernan Lopez de Saldaña y Doña Elvira de Acevedo su mujer, en el monasterio de Santa Clara la Real de Tordesillas, indicando los nuevos progresos que hacía el arte escultural para salir de su postracion en el segundo tercio del siglo xv, y siendo muy notable el tipo de esta dama por su gentileza y donosura; á la manera que sobresalen en la capilla de San Bartolomé del claustro de la catedral de Salamanca el sepulcro de D. Diego de Anaya, arzobispo de Sevilla, con su estatua, y otras no ménos interesantes de aquella familia.

Son por demás curiosas las de D. Gomez Manrique y Doña Sancha de Rojas, publicadas por el Sr. Carderera¹, en razon de sus trajes y tocados, tan parecidos á los arábigos entre los cristianos en los reinados de D. Juan II y D. Enrique IV, que de este último afirma el conde Bolenon de Leon de Romistal, en su Viaje por España (de 1465 á 1467), que cuando le recibió en Gabrin, cerca de Segovia, estaba sentado en una

¹ *Icon. Esp.*, lám. XLIII.

alcatifa, á la usanza morisca, y que aquél comia, vestia y lo hacía todo á la musulmana.

En Navarra prosiguió la escultura durante los siglos xiv y xv hasta la extincion de aquel antiguo reino, siempre fiel á la influencia francesa, ora fuese por su proximidad local, ora por las estrechas relaciones, los enlaces y parentescos de sus Monarcas con los de aquella otra nacion. Así lo justifica el bellissimo relicario que se guarda en la catedral de Pamplona, con dos cruces esmaltadas más antiguas, y en la del centro el gran trozo del sacro madero, cuya auténtica testifica haber sido enviada desde Francia el año 1400 por el emperador Manuel Paleólogo. Hay otro relicario más moderno, que figura el *Santo Sepulcro*, con las estatuitas de la Virgen, las mujeres que la acompañan, el ángel mostrándoles el sarcófago vacío y los soldados dormidos.

La estatua yacente del obispo Barbazano, cuyo parecido se ha cotejado con su rostro, habiéndose reconocido el cadáver momificado, descubierta hace pocos años; las de los Reyes D. Carlos III y su esposa Doña Leonor en el coro de aquella catedral; las de su elegante claustro y las portadas que lo comunican con la iglesia, la capilla barbazana, la Preciosa, el refectorio y el arcedianato; las de la parroquia de San Saturnino; las de Santa María en Olite, de San Salvador en Sangüesa y del Santo Sepulcro en Estella, comprueban todas el influjo referido.

En las comarcas aragonesas, catalanas, valencianas y mallorquinas continuó á su vez la influencia italiana, aún cuando mezclada con la de Francia, cual lo demuestran la portada catedral de Huesca, la de la iglesia parroquial de Castellon de Ampurias, la lateral de la catedral de Gerona, con sus imponentes estatuas de los Apóstoles, modeladas en barro por los años de 1458; la de la capilla de San Jorge en el Palacio de la Diputacion de Barcelona; la estatua yacente de la reina Doña Sibila Forcia, trasladada del destruido convento de San Francisco al Museo de aquella ciudad, con otras estatuas, relieves y sarcófagos que en él se guardan; y el sepulcro de la abadesa Leonor de Belví en San Pedro de las Puellas.

El medallon de Alfonso V de Aragon, hoy conservado en el Museo Arqueológico de Madrid como procedente del monasterio de Poblet, ofrece tal semejanza con los de Víctor Pisano, que parece copia; y re-

cuerda los más gallardos del arco de triunfo de *Castelnovo* en Nápoles, donde se reproduce la imágen de aquel Monarca entre su cortejo de capitanes y guerreros, los cuales le conducen á la manera con que llevaban á los Emperadores romanos.

Los sepulcros de Poblet, labrados á fines del siglo xv por Egidio Morlan, de orden del Rey Católico; el erigido en honor de Raimundo Lulio en la iglesia de San Francisco por Francisco Sagrera de 1487 á 1492, con estatua yacente y otras; las puertas y el exterior de la Lonja en Palma de Mallorca, construidos por Guillelmo Sagrera (que fué proto-maestro de las obras de *Castelnovo*), como tambien la Lonja de Valencia, comprueban más el influjo italiano en aquellos países.

Lo propio acreditan en el centro de España la Virgen de la Almudena, trasladada á la iglesia del Sacramento, y la que hay de alabastro en el Museo Arqueológico de Madrid, con el globo del niño pintado de azul y el manto con doradas estrellas.

Pero en este Museo se encuentran á la vez otros objetos que indican una nueva influencia, la cual viene á unirse á las anteriores en el siglo xv. Tales son el relieve en madera pintado y dorado que representa al maestro Luimen, artista alemán, autor del célebre artesonado del salon de los Ángeles en la antigua Casa de la ciudad en Valencia, donde se hallaba aquel retrato, que lleva el nombre en la orla de su túnica; y los recuadros de mármol traídos de Cartagena, con los cuales se ha compuesto una especie de tríptico, ó pequeño retablo, cuyas figuras y trajes están revelando un tipo germánico.

Acaso el estar ciertamente influido el estilo ojival en aquella época por los artistas de esta raza, motivó el nombre de *gótico* con que se ha designado hasta nuestro tiempo; pues muchos, por la misma causa, como el Vasari en su Proemio á las Vidas de los pintores, y tambien Ponz y Villanueva en sus Viajes por España, han llamado arquitectura alemana, ó tudesca, principalmente al estilo florido y complicado que caracteriza el último período de la gótica.

Las obras admirables de su famoso *cinquecento* mostraban con efecto ya en Italia la completa resurreccion del arte antiguo; y mientras éste substituia en aquel privilegiado suelo los recuerdos de la Edad Media, una nube de artífices flamencos y alemanes se extendía por el resto de Europa.

Así vemos empezar en 1418 las vidrieras de la catedral de Toledo á Jaime Dolfin, seguido de Maese Luis, Gusquin de Utrech, y luégo los alemanes Pablo y Crisóstomo, con Pedro Francés, Vasco de Troya, Alberto de Holanda, y otros infinitos. En la hermosa portada principal de aquella iglesia, talla en piedra el Apostolado Juan Aleman, en tanto que Anequin de Egas y su hermano labran las estátuas de la preciosísima portada lateral de los Leones. De Alemania se trajeron los bustos de plata que guardan en sus sacristías los relicarios de la Seo y el Pilar de Zaragoza; igual procedencia parecen tener los de la catedral de Huesca, algunos de la de Toledo, y otros de la de Santiago, en la cual asegura Ambrosio de Morales haber visto una estatua del Apóstol, que llevó un caballero de la Casa de Austria, cuyas armas ostentaba.

Era que el arte de los siglos precedentes se habia refugiado casi del todo entre los *tudescos*, infiltrándose por ellos en España su postrera sávia, para hacer germinar el frondoso árbol de la escultura nacional entre nosotros, que brotó con su propio esplendor y lozanía bajo el cetro de los Reyes Católicos.

El claústro de San Juan de los Reyes en Toledo, la conclusion de los de las catedrales de Leon y Oviedo, la portada de ésta última, las laterales de la de Palencia y la de la parroquia de San Márcos en la misma ciudad; las puertas de la catedral de Sevilla, la del Hospital de expósitos de Córdoba, la de la iglesia de San Pablo de Úbeda, y tantísimos otros monumentos de su tiempo como pudieran citarse, no son, sin embargo, comparables ni con mucho á la gran suntuosidad desplegada por entónces en los sepulcros.

Los de D. Juan II y su esposa Doña Isabel de Portugal, y el del infante D. Alfonso en la Cartuja de Miraflores; el del infortunado D. Juan de Padilla, muerto en la guerra de Granada y sepultado tambien por la egregia Doña Isabel en el cercano monasterio de Frex del Val, y el del malogrado príncipe D. Juan en la iglesia de Santo Tomás de Ávila, serian bastantes á inmortalizar la gloria de un reinado. Además, hacía aquel tiempo se labraron el del obispo D. Alfonso de Cartagena en su capilla de la Visitacion, y el del abad de San Martin, D. Fernando de Fuente Pelayo, en la catedral de Búrgos; el del comendador D. Cristóbal de Santistéban y su esposa Doña Isabel de Rivadeneira, dama de la Reina

Católica, en el convento de San Francisco de Valladolid; los del célebre condestable D. Álvaro de Luna y su esposa Doña Juana Pimentel en su capilla de la catedral de Toledo, en la cual hay otros notables enterramientos de personajes de la propia familia; el del arzobispo de Toledo, D. Alfonso Carrillo de Acuña, en Alcalá de Henares; los del Cardenal su tío y otros varios en la capilla de los Bedmares de la catedral de Sigüenza; los de la capilla mayor del monasterio del Parral en Segovia, de los marqueses de Villena, duques de Escalona, D. Juan Fernandez Pacheco y su mujer doña María Portocarrero, con estatuas orantes en vez de yacentes, como las ya citadas del infante D. Alfonso, la de D. Juan de Padilla y la de D. Juan Álvarez de Villazor en la catedral de Oviedo, costumbre que fué introduciendo el renacimiento.

Aun cuando iba éste poco á poco entrelazando sus adornos con los góticos en el género plateresco, todavía conservaron su carácter de Edad Media nuestros sepulcros durante todo el siglo xvi hasta los comienzos del xvii; y más aún en la forma y disposición de las estatuas yacentes, cual lo demuestra el curioso MS. que poseía el Sr. Cardenera, titulado *Ordinaciones fetas por Carlo-Mano*, que él cree se refieran al emperador Carlos V, pero por el lenguaje en que están escritas pudieran ser del siglo anterior. En ellas se prescribe y puntualiza la manera y posturas de las estatuas, ó sea, *como la imagen de cualquier noble onbre ha de estar sobre su sepultura, en armas, segun los autos y merecimientos que en sus dias hizo. Primeramente, etc.*

Así me atreveré á considerar sepulcros góticos el del gran cardenal Mendoza en la capilla mayor de la catedral de Toledo; el del propio Cisneros en la iglesia magistral de Alcalá; el de los condes de Tendilla, trasladado á la de Guadalajara del ruinoso monasterio de Santa Ana; el traído al Museo Arqueológico de Madrid del tambien derruido monasterio de San Bartolomé de Lupiana, con la estatua yacente de Doña Aldonza de Mendoza; el de los condes de Osorno, Don Garci Hernandez Manrique y su primera mujer Doña Juana Enriquez, en el convento de la Trinidad de Búrgos; el del condestable de Castilla D. Pedro de Velasco y su esposa Doña Mencía de Mendoza en su capilla de aquella Catedral; el de D. Pedro Enriquez, adelantado mayor de Andalucía, llevado del monasterio de las Cuevas á la iglesia de la Uni-

versidad de Sevilla; los de Francisco Ramirez y su mujer Doña Beatriz, llamada *la Latina*, en el convento de la Concepcion Jerónima de Madrid; hasta los de los Reyes Católicos y de D. Felipe y Doña Juana, en su capilla de Granada, y aún el del cardenal Tavera en su hospital de Toledo, última obra del célebre Berruguete, verdadero representante de la nueva escuela en la escultura española.

Mas la loable usanza de ornamentar con séres animados las portadas, capiteles, cerramientos y claustros, quedó de entónces amortiguada al soplo helado del frio clasicismo de Herrera; y en adelante apénas si el lujoso enterramiento del duque de Lerma, el modesto de D. Juan de Ovalle y su mujer Doña Juana Ahumada, hermana de Santa Teresa, los mandados labrar últimamente en Poblet por la Casa de Segorbe y de Cardona, el de algun opulento prócer en el panteon de su familia, ó el de varios Obispos en sus catedrales, recuerdan el sello tradicional de la Edad Media.

Otro aún más anchuroso campo habíase, no obstante, abierto en los siglos precedentes, y continuó en los posteriores sirviendo de palestra, en la cual lucharon los artistas nacionales y extranjeros en España por mucho tiempo, cual fué el de los coros, trascoros y retablos, cuyo uso empezó en el siglo xii, en las iglesias abaciales y algunas parroquias, con ocasion de las reliquias que pretendian ocultar y venerar á la vez en el altar mayor. No así en las catedrales, que mantuvieron hasta el siglo xiii, y aún hasta el xvi, la tribuna, ó cátedra episcopal detrás de aquél; pero, cundiendo más cada dia la exposicion constante de los dípticos, ó trípticos de gran tamaño, para dejarlos puestos sobre el altar, hubieron de trasladar de este sitio las sillas del Obispo y su Cabildo al centro de várias iglesias en el siglo xiv, dándoles el aspecto monacal, acaso por observarse en algunas de ellas la regla de San Agustin.

Lo propio aconteció tambien en aquéllas cuyos cabildos eran enteramente seculares, como la catedral de Palma de Mallorca, en la cual ya en 1330 se labraba un coro, entónces nuevo, con maderas que se trajeron de Nápoles, mudándole al cuerpo de la iglesia.

En 1346 hubo de quedar fijo sobre el altar mayor de la de Girona el hermoso retablo á que dió origen el frontal con chapa de oro, re-

galo de Doña Ermesendis y Doña Guisla, madre la una y esposa la otra del conde D. Berenguer Ramon, llamado el Curvo, en el siglo xii. Fué aquél obra del xiii, en plata repujada, renovada por completo en el xiv, al añadirle el baldaquino, ó doselete, que le precede. Colocóse por entónces en el espacio que éste deja bajo su arco y por encima del retablo, la cátedra del Obispo, tallándose á sus costados las demás sillas corales en 1351. Á tan singular disposicion intermediaria siguió muy pronto la que fué luégo definitiva; y ántes de terminar aquella centuria se hallaba construido en el centro de la nave de Toledo el trascoro, en el cual se figuraron historias del Antiguo Testamento y las visiones apocalípticas, por órden del arzobispo Tenorio, quien levantó la cerca, áun cuando el coro no llegó á concluirse, ni fué trasladado del presbiterio en mucho tiempo.

Durante el siglo xv, singularmente en España, se fabricaron á porfia coros y retablos, arrimados ya éstos en su mayor parte al ábside interior de las iglesias; siendo, para mi gusto al ménos, el que arrebató la palma á cuantos conozco el del altar mayor de la catedral de Tarragona, representando la estatua colosal de la Virgen, y á su lado las de San Pablo y Santa Tecla, con recuadros que recuerdan el martirio de la Santa; habiéndose comenzado por Pedro Juan en 1426, y seguidose á su muerte por Guillermo de la Mota, trabajando en alabastro sus figuras y relieves. Con él compite el retablo de la capilla absidal en el brazo del crucero que da al claustro; y de este género de labra en mármol, ó alabastro, se encuentran muchos en nuestro país, así como otros de talla en madera. Entre todos ellos mencionaré el de la catedral de Vich, el de la iglesia de Castellon de Ampurias, el del altar mayor de la de San Lorenzo en Lérida, el del monasterio de Monte Aragon y el de la catedral de Huesca, los de la Seo y el Pilar de Zaragoza, el de los Santos Corporales de Daroca, el de San Cugat del Vallés cerca de Barcelona, el de la Cartuja del Paular en el valle del Lozoya, el de la iglesia del Parral en Segovia, el de la sacristía de la catedral de Ávila, los de la parroquia de San Nicolás y otras de Búrgos, el de la Cartuja de Miraflores, el del trascoro y el posterior al ábside de la catedral de Oviedo con el sepulcro de D. Ordoño II, el de la catedral vieja de Salamanca, con pinturas en la bóveda de Nicolás Florentin, representando el juicio

final á la manera de Orcagna, el de la iglesia parroquial de Briviesca, que tal asombro produjo á nuestro ilustre Jovellanos; y para no cansar tanto terminaré citando los de las catedrales de Barcelona, Toledo y Sevilla, del cual se dice que no hay otro en España ni mayor ni más rico, así por el número de sus estatuas como por el de sus infinitos adornos.

También me habré de contener para no citar más coros que los de las tres expresadas catedrales, como muestra de las obras de tal clase, á fin de no abusar ya en tan alto grado de la benevolencia con que os servís oirme. Pero ántes de terminar este penoso trabajo, he de ocupar por breves momentos vuestra fatigada atención, para deciros unas cuantas palabras sobre la marcha que ha seguido la escultura en el vecino reino de Portugal, puesto que es hermano del nuestro, y ha formado parte de España, como siempre de la Península ibérica.

Desde los tiempos en que comenzó la reconquista de su territorio D. Fernando I de Castilla, quedó en la *Sé Velha* de Coimbra el sepulcro del conde Sisnando, á quien el Rey había encomendado la guarda de la ciudad; y á poco de fallecido aquél, D. Alfonso VI daba en feudo las provincias de Entre Duero y Miño y Tras-os-Montes á su yerno Enrique de Borgoña, que toma el título de conde de Portugal. Trocóle por el de Rey D. Alfonso I, después de la batalla en que venció á cinco caudillos moros, cuyos escudos se conservan en el de las armas portuguesas; y de entónces ha seguido su independencia, excepto el corto espacio en que estuvo unido á nosotros, desde Felipe II hasta Felipe IV.

En la iglesia ántes citada de la *Sé Velha*, ó Catedral Vieja de Coimbra, se encuentran los sepulcros de los obispos D. Egas Fafes y D. Tiburcio, en estilo de transición del románico al gótico del siglo xiii; y del xiv es el de Doña Bataza, dama de honor que fué de la reina Santa Isabel, mujer de D. Dionis, y nieta aquélla de la emperatriz Irene de Constantinopla. Del propio siglo debe ser el sepulcro de esta excelsa Reina, si es cierto, como se asegura, que lo mandó labrar en vida; áun cuando en algo hubo de ser alterado al trasladarlo al nuevo monasterio de Santa Clara de Coimbra, en el cual también se hallan los de Doña Isabel, nieta de la Santa, y el de doña María, hija de D. Pedro I y Doña Constanza, que parecen poco posteriores.

En la iglesia de San Nicolás de Santarem se registran los de Joan Alfonso y de Iria Alfonso, que fundaron el Hospital de Jesus en el reinado de D. Juan I; el de Fernando Rodriguez Redondo, de la Orden de Santiago, en la capilla de San Pedro de dicha iglesia, y se ve además el del primer conde de Viana en la misma ciudad. Procedentes del convento de Santo Domingo de ella conserva el Museo del Carmen en Lisboa otros sepulcros con estatuas yacentes y relieves, que estuvieron pintados, y corresponden igualmente al siglo xiv; pero los que más sobresalen en Portugal, y señalan el progreso más visible de la escultura, conocido por entónces en España, son los de D. Pedro I y la tan celebrada Doña Inés de Castro en el monasterio de Alcobaza, cuyas tumbas, ricamente exornadas de figuras, representan los sucesos de la vida de ambos amantes, hasta que á sus delicias puso cruel remate la trágica muerte de Doña Inés; y en la propia capilla se contemplan los sepulcros de sus hijos y el de Doña Beatriz, mujer de Alfonso II.

Semejantes á los de Alcobaza son los enterramientos del monasterio de Batalha, comparables, bajo muchos aspectos, á los de nuestra cartuja de Miraflores, cerca de Búrgos, con las estatuas yacentes de Don Juan I y su esposa Doña Felipa; siendo tambien notables los relieves de la portada en la iglesia de aquel monasterio y los adornos de la capilla dicha *imperfeita*, ó inacabada, construida por Mateo Hernandez, cuya losa está á la entrada.

Varios sepulcros de los últimos años del siglo xv, ó primeros del xvi, como el de D. Duarte de Meneses en el Museo del Carmen de Lisboa, el de D. Diego de Gama en el monasterio de Thomar, el de Pedro Gomez de Abreu en la catedral de Vizeu, ó los de D. Alfonso y D. Sancho en la iglesia de Santa Cruz de Coimbra, manifiestan el estilo que del nombre del rey D. Manuel, quien mandó erigir estos últimos, ha dado en llamarse *manuelino*; el cual puede equipararse al que se apellida *plateresco* entre nosotros, bajo el punto de vista de la mezcla de adornos de carácter gótico con los primeros del renacimiento en aquel tiempo, teniendo en cuenta que las obras del monasterio de Santa Cruz corrieron á cargo de artistas extranjeros.

Iguales influencias extrañas que en los demás antiguos reinos españoles, se revelan, por tanto, en el de Portugal, comenzando por la fran-

cesa, dominante en la época de su formación, y que debió importar naturalmente la Casa de Borgoña; siguiendo por la italiana, que se generaliza en el siglo XIV, y concluyendo por la flamenca, gótica, ó germánica, la cual penetró por todas partes en el siguiente siglo.

Cuéntase, en comprobación, la llegada de Starnina á la corte de Don Juan I, y que un tal Dello (pintor, como aquél, *giottesco*), habiendo venido después de Italia en el reinado de D. Juan II, recorrió toda la España; y aún más determinados se hallan los viajes de Juan Van-Eyck cerca de este Monarca y el de Portugal, para detenerse ahora en demostrar un hecho bastante manifiesto, y del cual, como de otras muchísimas analogías ya indicadas, podremos deducir que la escultura ofrece un desarrollo casi idéntico en toda la Península, durante el período que comprenden los denominados siglos medios.

No pretendo haberlo desenvuelto por entero ante vuestros ojos, trazando con seguros rasgos el simple boceto, en que bien quisiera dejarlo dibujado y colorido, sino que declaro paladinamente me he arriesgado á mayor empresa de la soportable para mis escasas fuerzas, teniendo que incurrir por necesidad en omisiones y yerros infinitos, los cuales me permito recomendar á vuestra indulgencia; pero mi ambición se verá colmada si logro haberos traído una sola piedra, con el fin de ir levantando el grandioso edificio de la historia del arte en nuestra patria.

CONTESTACION AL ANTERIOR DISCURSO

POR EL

EXCMO. SR. D. PEDRO DE MADRAZO.

SEÑORES:

Si prácticas antiguas y constantes no se hubiesen opuesto á que mi voz en este solemne acto precediera á la del Sr. Oliver, á quien hoy nuestra Academia abre sus puertas y brinda con una de sus sillas, ventajoso hubiera sido para él, y provechoso para el ilustrado público aquí congregado, que yo, anunciando sus méritos y los títulos que abonan nuestra eleccion, preparase los ánimos á escuchar con atento oído su interesante discurso, tan rico de datos y tan nutrido de doctrina. Nuestras tradiciones me han impedido ser su heraldo, oficio que con el mayor gusto hubiera aceptado, y preveniros acerca de sus dotes para que resonasen más autorizadas sus palabras; y ha sido menester que, triunfando la sustancia y oportunidad de éstas de la modestia con que el orador se oscurece, ellas por su propia virtud le hayan granjeado vuestra asidua atencion y aplauso.

Acaba, en efecto, de presentaros el nuevo Académico el espléndido panorama de la escultura cristiana española, deslumbrándonos con toda la gala plástica de nuestra Edad-media, magnánima y religiosa, desarrollada en un espacio de doce siglos, desde la época en que una mano ruda é inexperta alzó sobre humilde sepulcro en Viana do Minho un primer esbozo de mausoleo, hasta el dia en que el arte sazonado y robusto del Renacimiento erigió los suntuosos cenotafios marmóreos de los Reyes Católicos en Granada, y los de dorado bronce de los invictos Césares en el Escorial: y este mágico conjunto de riquezas artísticas,

amontonadas como por irresistible evocacion en este recinto, no podia ménos de cautivar vuestro espíritu. Pero aunque mi mision, despues de lo que habeis oido, esté reducida á realzar con breves observaciones la importancia del arte bosquejado por nuestro compañero, como escoliador que señala con notas más ó ménos oportunas las especies capitales de un libro peregrino, no dejará de redundar en mayor prestigio de las cosas que él os ha descrito, el aseguraros yo que casi todas las ha examinado por sus propios ojos, y que son muy pocas las que le han sugerido los libros ó las noticias ajenas.

Llevado el Sr. Oliver por un secreto impulso á investigar las memorias del tiempo viejo, y á consultar los monumentos como guias los más certeros de la historia, abandonando en sus floridos años con heroica austeridad las juveniles distracciones por las escabrosas tareas arqueológicas, recorrió en la Bética desiertas campiñas donde yacen vestigios de antiguas poblaciones soterradas; interrogó á las solitarias ruinas de templos, teatros romanos y aristocráticas villas, barridos de la haz de la tierra; visitó el Principado de Cataluña, estudiando las antiguas construcciones de Tarragona, Poblet, Gerona, Bañolas, San Juan de las Abadesas, Ripoll, Tarrasa y Manresa; hizo más tarde fructuosas excursiones por la provincia de Navarra, registrando las abundantes reliquias de arte románico que aquellas poblaciones encierran, llevándole su generosa sed de ver y comparar, desde la historiada colegiata de Tudela hasta el desnudo y severo monasterio de Roncesvalles, y de la fértil campiña de Fitero á las enriscadas cumbres de la Borunda, donde, como inesperada recompensa á nobles y difíciles afanes, se brinda al viajero arqueólogo el sorprendente retablo de esmalte, de desusada magnitud, que luce como un arco-iris cristalizado sobre el altar de San Miguel *in excelsis*.

Fruto pingüe de las excursiones realizadas en su patria, ora en compañía de su querido hermano, hoy lustre y prez de la Silla episcopal de Pamplona, ora asociándose á sus artísticas peregrinaciones otros doctos y entusiastas cultivadores del arte y de las antigüedades, fueron: la crudita Memoria sobre *Munda Pompeyana* que con su precitado hermano escribió y presentó á la Real Academia de la Historia, premiando este Instituto las meritorias fatigas de entrambos con el

apetecido lauro y el llamamiento de tan distinguidos cooperadores á ocupar dos plazas de número en su seno; el hallazgo de varios pavimentos teselados en la vega granadina, cuya descripcion, con los correspondientes planos y detalles, dió á la luz pública en una interesante Memoria, que conserva con aprecio esta Academia de Bellas Artes; multitud de objetos artísticos con los cuales enriqueció el Museo provincial de Granada; su provechosa intervencion en várias é importantes obras de conservacion y reparacion que se llevaron á cabo en el ideal palacio árabe de la Alhambra, obra de hadas más que de arquitectos, acompañadas de felices descubrimientos realizados en aquel histórico recinto y en el antiguo perímetro de la ciudad, que consignó con su precitado hermano el Sr. D. José Oliver en el interesantísimo libro titulado *Granada y sus monumentos árabes*; por último, su utilísima participacion en la generosa empresa que tomaron á su cargo, con su repetido hermano, algunos celosos y activos individuos de la Comision de monumentos de Navarra, de reparar el templo de Santa María la Real de Sangüesa, de levantar los planos del monasterio de Hirache, de conservar al culto la iglesia-panteon de los antiguos Reyes del territorio pirenaico, de reconocer los venerandos monasterios cluniacenses y cistercienses de aquel país, sus castillos, sus demás edificios civiles y religiosos, y auxiliar al ilustrado y celoso Prelado, nuevo Wilesindo, con quien le unen afinidades estéticas no ménos eficaces que los vínculos de la sangre, en el noble é incesante propósito de mantener en toda su posible integridad aquellos mudos pero elocuentes testigos de la pasada cultura cristiana.

Anhelando más dilatados horizontes, cuando, terminada su carrera universitaria, penetraba en las interioridades de la vida latina pública y privada, en pos de Nibby y de Rossi, y de otros escritores modernos continuadores de las revelaciones de Tito Livio, Suetonio, Petronio, Ciceron y Ulpiano, se trasladó á Italia con su hermano, á la sazón ansioso como él de clásica erudicion: Roma, Florencia, Nápoles, les franquearon, en la contemplacion de sus monumentos, de sus Museos, de sus maravillas artísticas, el secreto de la perpetuidad de la civilizacion greco-latina; y cuando D. Manuel Oliver, en años posteriores, atraído por aquel irresistible iman, regresó allá buscando de nuevo alimento

á su insaciable ánsia de saber, la impresión incalable de la sagrada iconografía cristiana incipiente en las romanas Catacumbas, le inició sin duda en la comprensión de la virtud imperecedera de un arte destinado á reanimar en los tiempos venideros el mismo arte clásico antiguo, atrofiado por el sensualismo.

Señores: La doctrina moral, completamente desconocida al mundo pagano, que cifra en la ley del dolor y del propio sacrificio el progreso de la humanidad en la tierra, hubiera sido completamente estéril si la Iglesia fundada por Jesucristo no hubiese podido disponer de medios adecuados para enseñarla y propagarla, y regenerar con ella el mundo. Entre los medios de que se valió el Cristianismo para conseguir tan alto objeto, figura acaso en primera línea la conversión de los pueblos llamados Bárbaros. El Oriente y el Occidente latino carecían de la necesaria energía para abrazarse resueltamente á la cruz y perseverar con ella: el antropomorfismo, el culto de la humana forma, los tenía subyugados, y era forzoso confiar á razas no contaminadas con el sensualismo étnico, la transformación total del arte, auxiliar el más poderoso de la Religión y de la ética.

Ofrécenos una prueba concluyente de la extremada propensión de las naciones griega y latina á recaer en el politeísmo, un gran fenómeno histórico, cuya significación á nadie preocupa, y que aconteció en Bizancio imperando Justiniano. Voy brevemente á exponerlo. Ya Constantino, demostrando el grande aprecio que hacía del arte helénico, aunque de un modo asaz temerario, había trasladado á la gran ciudad del Bósforo, á miles, las mismas estatuas de Atenas, Corinto, Sicyone y Sicilia, que, con no menor temeridad, llevaron un tiempo á la Ciudad Eterna en sus magníficos triunfos los generales y procónsules. Con tan inconsiderada medida, que hoy sin rebozo calificaríamos de insensata,

habia querido el primer Emperador cristiano significar claramente su deseo de que aquellos modelos incomparables sirviesen de norma á la juventud neo-griega dedicada á las artes. Sus sucesores imitaron su ejemplo, y se consagraron á enriquecer á Constantinopla con las maravillas del antiguo arte escultural. Las estatuas y bajo-relieves salvados de los templos de los falsos dioses paulatinamente derruidos, fueron unos tras otros pasando á la nueva capital del Imperio. Teodosio el Joven sacó del templo de Marte, de Aténas, los elefantes de bronce que colocó en la *Puerta dorada*, y de la isla de Chio los cuatro famosos caballos que hoy decoran la fachada de la iglesia de San Márcos de Venecia; Justiniano hizo llevar del templo de Éfeso al Chalce, espléndido edificio que servia de vestíbulo á su palacio principal, ocho estatuas y dos caballos de sin igual belleza. Encerraba, pues, Constantinopla, al comenzar el siglo vi, extraordinaria copia de obras sobresalientes de la estatuaría griega; y esta reunión de excelentes modelos dió su resultado. En efecto, el arte antiguo, nuevo Lázaro, recobró la vida: fué levantándose por grados de la postracion en que estuvo sumido, y ya fueron un primer indicio, un primer síntoma, digámoslo así, de la resurreccion que iba á lograr la amada escuela helénica, los bajo-relieves con que se decoró el pedestal del obelisco erigido por Teodosio el Grande en el Hipódromo, y los de la columna que llevó su nombre. No sabemos, en verdad, qué grado de belleza clásica alcanzarían las estatuas erigidas durante los reinados de Arcadio y Teodosio II, de Pulqueria, de Zenon y de Anastasio, durante los cuales la escultura recibió grandes fomentos: la circunstancia de ser algunos de estos príncipes cultivadores de las artes, como, por ejemplo, Teodosio II, que se entretenia á menudo en pintar y modelar, dando de mano á sus tareas de administracion y gobierno, nos mueve á creer que no les satisfarian obras adocenadas para decorar los Foros, el Miliario y el Senado con estatuas ecuestres de bronce, ó con figuras, ora sentadas, ora en pié, de plata y de oro. Los dípticos ebúrneos de aquel tiempo, ya imperiales, ya consulares, que se conservan en la catedral de Monza, en la coleccion Mayer de Liverpool, en la *Kunstammer* de Berlin, en la Biblioteca Nacional de París y en el *Gabinete de medallas* de esa misma Biblioteca, todos anteriores á Justiniano, claramente nos revelan un arte mucho más adelantado que el

italiano coetáneo. Recuérdese el conocido díptico de Flavio Félix, cónsul de Occidente; ténganse á la vista las mejores producciones de la escultura romana del quinto siglo y el famoso *Virgilio* del Vaticano, de esa misma centuria, y fácilmente se reconocerá que la Italia de aquella época, invadida por los ostrogodos y demás pueblos bárbaros, estaba muy lejos de producir obras que pudieran compararse con los citados dípticos orientales, ni en correccion de dibujo, ni en delicadeza de ejecucion.

Y si esto se observa con las producciones bizantinas del siglo v, la superioridad de las que se ejecutaron en el período justiniano resulta tan notoria, que para desconocerla sería necesario cerrar los ojos á la evidencia. Justiniano verdaderamente alcanzó una época artística que puede con razon llamarse de *renacimiento* de la forma antigua. No diré con M. Labarte que por el benéfico influjo de su reinado de treinta y ocho años, *el renacimiento del arte, preparado por sus predecesores, fué completo*; hay indudable exageracion en este juicio: el docto autor de la *Historia de las artes industriales* sospecha formalmente que algunas de las obras que pasan en nuestros museos de Europa por anteriores á la decadencia del arte, son meras producciones de aquel florecimiento artístico operado bajo los sucesores de Constantino; pero consideradas las preciosas miniaturas del manuscrito de *Dioscórides* de la Biblioteca imperial de Viena, ejecutado para la princesa Juliana Anicia, hija del emperador Olibrio; examinadas las del manuscrito griego de la Vaticana en que se contiene la *Topografia cristiana* de Cosmas el *Indicopleustes*, el cual, aunque de época algo posterior, debe mirarse como del siglo vi, por ser sus miniaturas copia manifiesta y fidelísima de otras del tiempo del autor; contemplados desapasionadamente los mosaicos de *San Apolinar* de Ravena y de *San Apolinar in Classe*, fuera de la misma poblacion; vistos á la nueva luz en que los presentan las esmeradas litocromías de Hefner-Altenek, los otros mosaicos de *San Vital* de la propia ciudad, que Ciampini publicó incorrectos; y vistos además los soberbios mosaicos de Santa Soffa de Constantinopla dados á luz por Salzenberg, bien puede asegurarse que si en algun tiempo, fuera de las lindes de la edad clásica antigua, pudo lisonjearse el arte de la bella forma de haber recobrado su perdida majestad y brillo, fué

bajo el reinado de Justiniano y de sus sucesores, casi hasta las postrimerias de la sétima centuria.

Podrá esta aseveracion sonar á paradoja en los oídos de los que se figuren que los mosaicos bizantinos que han visto en Roma y en la antigua capital del Exarcado, permanecen intactos como fueron ejecutados, y que merecen fé los imperfectos grabados de las obras de aquel tiempo que dieron á la estampa Montfaucon, Gori, Ciampini, etc.; no la estimarán tal los que, como nosotros, hayan tenido ocasion de ver los dos manuscritos de las Bibliotecas Vaticana y Vienense, y la dicha de examinar y tocar las membranas de sus bellísimas miniaturas, tan impregnadas en el estilo de la clásica antigüedad, que recuerdan en ocasiones, en el género decorativo, las elegantes pinturas de Herculano y Pompeya, y que, en cuanto al arte de más elevado carácter, ofrecen composiciones tan sencillas, tan admirablemente agrupadas, tan correctas en el dibujo, tan persuasivas en la expresion, tan ricas de motivos, como las que admiramos en los más brillantes vestigios de la época de Augusto y de los Antoninos en los mejores museos de Europa. Ciertamente, el bellísimo y célebre fresco del *Certámen de Apolo y Marsias*, copia, segun se cree, de una tabla de Apéles, y descubierto en Roma á mediados del siglo pasado junto al templo de la Paz; el otro fresco de la historia de *Orestes reconocido por Ifigenia*, hallado en las excavaciones de Herculano, la Niza de la aristocracia romana, no cautivan más el ánimo del hombre de gusto, ni le encienden más repentinamente con el chispazo de esa singular electricidad latente en las obras plásticas del verdadero genio, que estas otras producciones de pincel neo-griego. Pero es el caso que la miniatura del libro de la *Topografia cristiana* que representa al rey David en su trono y al pié dos danzadoras, y las que en la obra de *Dioscórides* figuran los genios de las artes ocupando los compartimentos que sirven de marco á la preciosa alegoría de Juliana Anicia sentada entre la Magnanimidad y la Prudencia, y otras várias que podríamos señalar en ambos manuscritos, nos ofrecen, como obras de artistas cristianos, demasiados ecos y resonancias del paganismo. Y donde todavía sube de punto este inoportuno aunque halagüeño recuerdo, es en los mosaicos de Santa Sofia de Constantinopla, que pueden consultarse en la soberbia publicacion dada á la estampa á expensas del

ilustrado rey de Prusia, Federico Guillermo, por el precitado Saltzenberg. Véanse, restituidas á nueva luz por el arquitecto Fossati, merced á la orden de restauracion expedida por un tolerante y civilizado Sultan en 1847, y despojadas de la capa secular de cal con que las envilecieron los turcos, esas espléndidas reliquias del genio híbrido romano-oriental, en la semicúpula del santuario, en los muros de la nave, sobre las puertas del Norte y Mediodía, y en el tímpano de la puerta principal del Nártex. Toda lasagrada iconografía allí figurada, lleva el reflejo, la atmósfera, el perfume del ideal clásico reservado á las mentidas divinidades. Así, verbigracia, en el semblante de la Virgen María, belleza puramente helénica y regularidad escultural perfecta; en el rostro del arcángel San Miguel, la severidad majestuosa y la altiva hermosura del Apolo Pitio; en el Salvador que bendice á los que entran en el templo, el continente del Júpiter Olímpico.

Supuesto este exámen, que cualquiera de vosotros está hoy en el caso de hacer por sí mismo, sin necesidad de arriesgar la vida ó la salud en lejanas expediciones ultramarinas, y sin exponer el cuello inútilmente á las iras del fanatismo musulman, no creo haya temeridad en afirmar que el arte bizantino de la buena época ponía á la Cristianidad, hondamente conmovida por seductores recuerdos del gentilismo, en peligro de tener que deplorar el renacimiento de la idolatría como en los infaustos dias de Juliano. Los feroces iconoclastas se encargaron de borrar aquellos intempestivos recuerdos: que siempre la Providencia sabe sacar de los más monstruosos delirios de los hombres, entregados á su libre albedrío, algunos bienes para la misma humanidad extraviada.

Ahora bien: ¿cómo las estrechas relaciones de nuestra Península con el Oriente no contribuyeron á darnos alguna superioridad en la comprension é imitacion de lo bello objetivo y sensible, respecto de las otras naciones occidentales, al ménos en la época desde Justiniano hasta Heraclio, en que más floreció el arte bizantino?

Mucho pudo contribuir á retrasar nuestra iniciacion el arrianismo de la raza dominadora, la cual, en determinadas ocasiones, persiguió cruelmente á los católicos y su culto. Y no faltaba, en verdad, la aptitud para ciertas artes á nuestros hispano-romanos, ni tampoco á los visigodos: constructores, ornamentistas y orífices no los tuvo iguales á

los nuestros nacion alguna del Occidente latino, y la prueba está en que ninguna region de aquéllas suministra á la arqueología vestigios como los que nos han dado á nosotros las poblaciones y los despoblados desde el Darro hasta el Miño, y desde el Bétis hasta el Llobregat, ni joyas como las coronas de Suinthila y Receswintho y como las espléndidas cruces del tesoro de Guarrazar. Pero la causa principal de nuestra inopia de obras bellas de pintura y escultura en el período visigodo, creo debe buscarse en las aptitudes é instintos de la raza ibera, manifestos en todas las épocas de nuestra historia.

Acaso fué providencial, atendido el ideal *sui generis* que estaba llamado á realizar en las edades futuras el arte español, sólo grande en la esfera de lo religioso, el destino que desde un principio guió á nuestra nación, austera, sobria, y genialmente extraña, aún dominando la molición del imperio, al arte de deificar el vicio. Que los hechos que coincidieron luego para fundar en ella una grande escuela, dirigida por una sapientísima Iglesia, contribuyeron también á desviarla del seductor renacimiento promovido en el imperio bizantino, es punto acerca del cual no cabe duda. El hecho fué que aquel ideal gentilico que hemos visto reflejarse en las obras del período justiniano, no penetró ni en los ergasterios de nuestros artífices siervos, ni en los *scriptoria* de nuestros artífices cenobitas, dóciles á la enseñanza isidoriana. No aseguraré que entre la multitud de manuscritos que nuestros Prelados y presbíteros trajeron á las bibliotecas de las iglesias y monasterios de España, de vuelta de sus peregrinaciones por el Oriente, no viniesen, como por excepcion, códices, ya sagrados, ya profanos, ilustrados con preciosas miniaturas de las que en Constantinopla se hacian; pero ello es que hasta ahora no hemos visto acá ninguno. Los únicos resíduos que del arte renaciente del tiempo de Justiniano conservamos, segun lo poco que mi crítica alcanza, son una estatuilla y un cuadro. Acerca de aquélla, aún creo que puede abrigarse alguna duda; el cuadro me parece obra bizantina auténtica.

Hállase la estatuilla, que representa al Santo precursor de Cristo, en el humilde pueblo de Baños, de Tierra de Campos, ocupando el altar de la iglesia que á San Juan Bautista erigió el rey godo Receswintho; basílica que—digámoslo de pasada—se conserva en pié en su

estructura primitiva, para desengaño de los que todavía se figuran que fueron los árabes los inventores del arco vulgarmente llamado *de herradura*. Sería faltar á la verdad á sabiendas, decir que esta pequeña obra de la estatuaria hispano-bizantina del siglo vii es correcta en sus proporciones: ciertamente no lo es: su cabeza resulta harto voluminosa, defecto de que solían adolecer todas las figuras, aún en la mejor época del Bajo-Imperio; pero hay en ella regular dibujo, extremos de noble forma, dignidad y conveniencia en el conjunto, y además de esto, cierto no sé qué de majestad oriental. Es simpática esta efigie por la belleza y distincion de la silueta que presenta su cabeza, á la que sirven de natural ornato larga cabellera y barba prolija, ambas graciosamente onduladas y doradas. La vestidura, imitando con toda propiedad un paludamento de pieles recogido á los costados por ambos brazos, y sujeto al talle sólo por delante con un cingulo azul de grueso cordón, descubre sus piernas, desnudas y demacradas, como lo serian necesariamente las del primer apóstol de la penitencia, cuyo solo alimento en el desierto fueron raíces, langostas y miel silvestre; y esa ámplia pelliza se reparte en sinuosos pliegues de bello estilo. Comparad esta estatua, ora con la de la *Virgen de Centellas*, que conserva en Cataluña en el castillo de este nombre el duque de Solferino, ora con la de *Nuestra Señora de Cateclara ó de las Huertas*, procedente de antiguo y famoso cenobio mozárabe y hoy existente en la colegial de San Hipólito de Córdoba, y salará á nuestra vista una triple influencia: la arcáica griega y oriental, venida por el Mediterráneo á nuestras costas de Levante y Mediodía; la bizantina, introducida en el siglo iv por la larga permanencia de los imperiales en aquellas mismas provincias marítimas; y, por último, la hispano-romano-goda, producto genuino de la mezcla de razas operada durante la ocupacion de nuestro suelo por los pueblos bárbaros. De aquella influencia primera, es la citada imagen de la *Virgen de Centellas* el único ejemplar que ha llegado á mi noticia: la postura rígida de la persona, su vestidura, que le baja desde la cabeza hasta los piés formando pliegues á cañones delgados y simétricos, como los de las estatuas de la antigua Grecia, nos hablan de recuerdos de un arte hierático, ó más bien corágico, que seguramente no nació ni se desarrolló en el Occidente latino. ¿Cómo, y por

quiénes, en los primeros siglos del Cristianismo, se labraron simulacros sagrados en semejante estilo? Arcano de la historia del arte, cuya solución depende de un problema que ni planteado está siquiera. Dejemos este tema, y volvamos al de la influencia bizantina.

La segunda obra en que esta influencia aparece manifiesta, es un cuadro: una encantadora imagen,—demasiado encantadora por cierto,—que lleva en la parroquia de San Ildefonso de Sevilla el nombre de *Nuestra Señora del Coral*. La iglesia de San Ildefonso ocupa el solar de una de las basílicas cristianas de aquella ciudad, robusteciendo esta tradición el hecho de haber existido en ella hasta el año 1649, al pié del altar de Nuestra Señora, el sepulcro del presbítero Saturnino, contemporáneo de San Isidoro. Consérvase sobre ese mismo altar la divina imagen que le da su nombre, salvada de la ruina del antiguo templo, acaecida en 1794, como se salvó de la furia de los mares el *Pasmo de Sicilia* de Rafael. Irresistible imán, esta imagen atrae y fascina la mirada del viajero, si nació para sentir la belleza de la forma. Piadosas tradiciones; consignadas en la historia escrita por la devota hermandad que mantiene su culto, anuncian que en el siglo v ya se le tributaba veneración, sin que se pueda averiguar cuándo comenzó. Harto remota es la fecha que á la peregrina efigie asigna la piedad, siempre propensa á exagerar la antigüedad de los objetos de su devoción; pero ciertamente la pintura de la *Virgen del Coral* es muy anterior á la invasión sarracena. Está ejecutada en un cañizo que en la antigua basílica se hallaba adherido al muro; sus proporciones son gigantescas, como las de las imágenes que, según dice Cean Bermúdez en su *Historia* (inédita) *del arte de la pintura*, se hacían para los templos que erigió la piedad de Sisebuto, siguiendo la norma de las efigies enviadas de Constantinopla por el Emperador Heraclio á dicho Rey; pero, á pesar de esta ingrata magnitud, su dibujo, su disposición, los adornos é incrustaciones que su vestidura ofrece, la manera cómo están plegados sus paños, la hermosura de sus grandes ojos y lo afilado de sus aristocráticas manos, todo nos habla de las antiguas y atractivas imágenes bizantinas del sexto siglo. Que debió haber no pocas de éstas en las ciudades de Andalucía desde el tiempo de Justiniano hasta San Isidoro, parece fuera de toda duda, si se considera cómo se arraigaron en el litoral de

la Bética y del Levante los soldados y súbditos de aquel Emperador, llamados de la Provenza y del África por el imprudente Atanagildo, y tan hermanados despues con los indígenas, católicos como ellos, que el mismo Leovigildo tuvo que tolerar su hospedaje y hasta su predominio. Que algunas se hayan conservado, perdiendo por diferentes causas el prestigio de su remota antigüedad, no repugna tanto, que deba sin maduro exámen rechazarse. Y, en verdad, si esta imágen no es produccion del más genuino y acentuado renacimiento neo griego del sexto siglo, ¿cuándo ha podido ser pintada? ¿En qué periodo del arte de la Edad-media cabe colocar tan sorprendente belleza? Todas las *Madonas*, pintadas ó labradas en nuestra España desde la ruina del arte pagano hasta los primeros albores del Renacimiento occidental, son generalmente feas y deformes. La *Virgen del Coral* es una rosa fresca y gentil en medio de un campo de ortigas y cardos silvestres. Basta la primera impresion que ella produce para justificar el hiperbólico arranque del poeta que exclamó:

Corrí la tierra buscando
 Á Dios y á Santa María;
 Á Él le encontré en la montaña,
 Y á Ella en Andalucía.

De Dios logré ver tan sólo
 La tornasolada ropa
 Entre las nubes que velan
 Las altas Peñas de Europa;

De María ropa y cara
 En Sevilla la reál,
 En la imágen peregrina
 De la *Virgen del Coral*.

Pincel humano no pudo
 Figurar cosa tan bella:
 Reza un libro que es retrato,
 Pero mi alma dice: «¡Es *Ella!*»

El coleccionista y critico inglés, Mr. Standish, en un libro que escribió sobre *Sevilla y sus alrededores*, refiere, sin decir de dónde tomó la

noticia, que esta imagen fué ejecutada en el año 612 por un piadoso monje, ignorante del dibujo, en quien la fervorosa y tierna devoción suplió la falta de arte. No me parece aceptable semejante tradición; creo, por el contrario, que el pincel del artista neo-griego al cual la debemos, era muy diestro, y fué guiado por una percepción viva y profunda de la belleza corpórea, porque la expresión dada á aquel semblante, lejos de ser inspirada en un arrebató de vehemente ascetismo, descubre el inequívoco influjo del arte sensualista y apegado á la forma helénica, cuya restauración provocó Bizancio.

¿Y era éste, por ventura, el carácter que debía revestir el arte cristiano? Permitidme, Señores, pues que á ello me brinda mi querido amigo el Sr. Oliver trayéndonos á la vista en los espaciosos furgones de sus párrafos toda la riqueza escultural de la Edad-media española; permitidme que ose penetrar por un momento en el *plan divino* de nuestra historia artística. Recordando lo que de las artes de representación exige el principio moral que preside á la civilización del mundo moderno, pronto se sabe el punto de vista en que hay que colocarse para discernir la tendencia de la nueva escultura desde que los Bárbaros, inscientes auxiliares de la Providencia, fijan su destructora planta en nuestro suelo. El mundo espiritual del sentimiento y del alma, el mundo interior de la conciencia, se abrió al hombre con el Cristianismo, y desde que se inauguró este período de desarrollo moral é intelectual, la cadena que esclavizaba el espíritu á la materia sensible, debió caer hecha pedazos. La hermosa y fascinadora unidad del ideal clásico debió pulverizarse: la belleza corpórea, en su forma más perfecta y en su esencia más humana, tenía que dejar de ser la suprema aspiración del arte. Esta transformación se verificó sin que el artista la sospechase siquiera: Dios, que le conduce á donde es su soberana voluntad, y pone en su mano, según á sus altos fines conviene, ya el tosco carbon del Giotto, que desde niño, sin haber visto dibujo alguno, traza fielmente en las lastras del campo el perfil de sus corderos, ya el pincel del arrobado Fra Angélico de Fiésole, que atrac hasta el suelo las inefables dulzuras de la bienaventuranza, suele tener vendados los ojos á los artistas respecto del horizonte hácia donde caminan; los cuales á veces, aun renegando lastimosamente del bien, como cuentan que lo hacía el Perugino, cumplen

su misión, á la manera del caballo que, creyendo errar libremente por el campo, extrae el agua de la cisterna.

Siendo, pues, lo esencial en el arte cristiano el sentimiento interior, pudieron entender los inspirados regidores de los pueblos modernos en su infancia, que la representación de lo humano material y sensible fuese cosa, no sólo accesoria é indiferente, sino hasta peligrosa, y suficiente como mera expresión simbólica de elevadas enseñanzas, el infelícísimo arte de aquellos primeros siglos. Acostumbrados nosotros á las teorías del nuestro, difícilmente nos acomodamos á mirar por aquel vidrio. Como quiera, y aunque proclamemos que la belleza material y corpórea es poderoso medio para hacer la belleza moral adorable, fuerza nos es reconocer que la belleza que á los tipos del Cristianismo conviene, no podía ni debía buscarse en los modelos del ideal clásico, y, bajo este supuesto, justo era proscribirlos y olvidarlos.

El ideal clásico, en efecto, era completamente extraño al fin tropológico del arte: no se curaba de calidades que el ideal cristiano reclama —de la santidad, de la castidad, de la gracia; de la expresión del sacrificio voluntario, de la penitencia, del dolor, del amor divino é incontaminado;—y por no haber tenido esto presente, el mosaicista de Santa Sofía figuró, en vez de una Madona, una Minerva Atenea; Miguel Ángel, diez siglos después, hizo un Cristo como un Hércules Farnesio; y más adelante, el Guido, nos dejó Apolos y Niobes disfrazados con los atributos del Salvador y de la Magdalena. Al ideal cristiano había que llegar por otros procedimientos. Así como el arte infeliz que aparece en las toscas figuras simétricas y suspendidas en el aire de los Santos Marcelino, Polion y Pedro, de la catacumba de San Ponziano en Roma, es la fea crisálida donde se encierra la bella y triunfante mariposa del arte católico italiano; de la misma manera las deformes imágenes grabadas por inexperta mano hispano-goda en la gema rescatada del cementerio de Guarrazar, la Virgen de *Cuteclara*, las bárbaras y aún grotescas figuras de nuestros códices iluminados en los monasterios de San Millán de la Cogolla, de Albelda, de Liébana, de Silos, etc., durante los siglos viii, ix y x; las estatuas y bajo-relieves, que más que decoran espantan y producen escalofríos con sus terríficos gestos y ademanes, ó angustian el ánimo con su expresión dolorida y con la languidez de sus

formas, en los capiteles, portadas y tímpanos de las construcciones latino-bizantinas y románicas, son la rudimentaria preparacion para otro arte enteramente original, que, al llegar la sazón oportuna en el seno de las edades, se levantará esplendoroso, fecundo, lleno de majestad y vida.

Pero no anticipemos hechos, y examinemos cómo y por quiénes se efectúa la lenta preparacion para la grandiosa obra del siglo xiii: cómo crece el árbol del arte cristiano y cuaja en sus brotes la flor, no ménos preciosa que el fruto.

Esta tarea singular de secreta elaboracion y paulatino progreso, fué encomendada—ya lo indicamos al principio—al genio romántico de los mismos pueblos destructores del imperio romano de Occidente. Al oírme pronunciar la palabra *romántico*, de seguro no os figuraréis que el *romanticismo* á que aludo sea el credo estrafalario de la escuela artístico-literaria que modernamente escandalizó á las gentes de buen seso proclamando que *lo feo es lo bello: le laid c'est le beau*. Este moderno romanticismo, que exageró la falange de poetas melencólicos y pintores escualidos, panegiristas indiscretos de atrevimientos sólo perdonables en un Víctor Hugo y un Delacroix; esta escuela, celebrada por su novedad en Alemania á fines del pasado siglo en el inspirado Luis Tieck, é importada en Francia por Mad. de Staël con sus sabrosas *Pláticas de allende el Rhin*, tenía, sin embargo, sus primeras raíces en el Cristianismo y en el espíritu caballeresco de los pueblos llamados *Bárbaros*, cuyo genio estuvo siempre en oposicion con las regladas y muy circunscritas inspiraciones del genio griego y latino. Á la palabra *romanticismo*, que parece anunciar cosa propia de las naciones románicas, fragmentos del imperio romano disuelto, deberíamos sustituir la de *germanismo*, mucho más adecuada tratándose de la índole propia y genial de las diversas razas ó familias germánicas; pero el uso, tirano del lenguaje, quiere que el carácter distintivo de estas razas lleve aquel otro nombre: que despues de todo, aplicado á la singular tendencia de los invasores germanos—sajones, francos y godos—á prendarse de aquello mismo que destruían, no deja de merecer el calificativo de *romanismo* ó *romanticismo*. Esta afición á lo romano, á lo griego, á todo lo *clásico* en suma, despuntó en los Bárbaros desde muy temprano: en el ostrogodo Teodorico, que presumió restaurar la grandiosa belleza de Roma,

vilipendiada por Alarico y Genserico; en el visigodo Ataulfo, que enamorado de Placidia, la hermana de dos Emperadores, para hacerla de su esclava su esposa, reviste todo el deslumbrador aparato y toda la magnificencia de los Césares; en Carlo-Magno, que se hace tributar en Roma los honores sólo concedidos á los Patricios y Exarcas, que intenta resituír al mundo por medio de sus *Capitulares* la antigua unidad imperial, y que en las Academias que funda para hacer florecer las ciencias, las letras y las artes, decora á sus inteligentes colaboradores irlandeses, alemanes, italianos, etc., á uno con el nombre de Homero, á otro con el de Virgilio; á éste apellida Horacio, á aquél Ovidio, y se reserva para sí el papel de rey David. ¡Idiosincrasia singular, amar el verdugo tan locamente á su víctima!—El gran poeta de Francfort, el más poderoso genio que ha producido la moderna Alemania, personificó admirablemente esta pasion despótica en su *Fausto*, el cual, en su frenética liviandad, deseando apurar el supremo deleite terreno, evoca á la griega Helena, el tipo más acabado de la humana hermosura, la posee, y obtiene en ella á Euphorion, la personificación del arte moderno. Nadie podia comprender mejor la índole de ese amor, de esa atraccion que en el corazon y en la mente del destructor germano ejerce la belleza antigua, que el autor de las escenas frias y escultóricas de *Ifigenia* y de *Torcuato Tasso*.

Tenemos, pues, un principal elemento de la formacion del arte cristiano de la Edad-media española en el genio romántico del ocupador germano de nuestro suelo. Éste, despues de un secular aprendizaje en un arte mixto, donde entran como componentes el contagio de la vida asiática, adquirido por los godos en las fronteras orientales del mundo romano, y la singularísima y delicadísima ornamentacion escandinava de nudos, lazos, reptiles fantásticos y dragones embrionarios, espontáneamente nacida en las regiones hiperbóreas y transmitida á los institutos monásticos de la Hibernia, de la Caledonia y de la Bretaña, y luego á las escuelas carolinas de Aquitania, Provenza y la Marca Hispánica, intenta elevarse á la comprension de la humana forma, y produce séres misteriosos, por ejemplo, los pájaros híbridos, las sirenas de bifurcada cola, todos los caprichosos engendros y larvas petrificados que nos recordaba el Sr. Oliver, adheridos á los capiteles, repisas, canes

y frisos de los templos románicos, como los insectos á los tallos de las macetas.

Otro elemento más fundamental aún, y permanente, es el genio español nativo; y decimos español, porque surgió del fondo de nuestra nacionalidad prehistórica y de nuestros aborígenes, para dominar hasta la consumacion de los siglos sobre todas las vicisitudes, cambios y mezclas que las razas han experimentado en nuestro suelo. La innumerable falange de estatuas, estatuillas, relieves y entalles de nuestros edificios religiosos desde ántes de la invasion de los Bárbaros hasta el siglo xiii, da márgen á consideraciones nada indiferentes acerca de la índole perdurable de nuestro pueblo. Entre las creaciones españolas genuinas, son muy contadas las que presentan caracteres de verdadera belleza plástica é incentivos á la delectacion. El pueblo español, desde sus orígenes ibéricos, debió demostrar una marcada ineptitud para las artes de poco noble recreo. La Providencia, por sus miras inescrutables, nos colocó, no como vulgarmente se repite, en un delicioso vergel, en el suelo más privilegiado de la tierra, sino, por el contrario, en una especie de templo ciclópeo de escarpadas y escalonadas sierras y mesas elevadas y áridas, como á Isaac sobre el ara de su sacrificio; y para que cumpliésemos nuestro destino, que es vivir luchando y resistiendo, nos dió una aversion instintiva al epicurismo pagano, la cual resalta desde nuestros primeros pasos consignados en las páginas de la historia. *Corpora hominum ad inediam laboremque, animi ad mortem parati, dura omnibus et stricta parsimonia*; así nos pinta Boemo Audano en su obra de *Costumbres, leyes y ritos de todas las naciones*, donde se encuentra una cabal compilacion de cuanto escribieron sobre España los más antiguos y autorizados escritores griegos y latinos.

Hemos visto cómo se venian preparando los elementos de nuestro arte español, que comenzó imitando algo de lo bizantino y mucho de lo germánico-francés. Tiempo es ya de asistir al espléndido florecimiento del arte cristiano en su plenitud. El Sr. Oliver nos lleva oportunamente á la catedral, como si dijéramos, á presenciar las magníficas luminarias del genio estético de la Edad-medía. En la catedral, dice con razon el nuevo Académico, el arte, emancipado de la leyenda y de la rutina, toma una nueva faz de abundancia y de belleza. De belleza, sí, porque el genio

germánico ha comenzado ya á dar sazonados frutos y á producir aquellas santas imágenes insexuales tan privativas suyas, que vencen con el candor y la pudicia á la regularidad é impasibilidad del simulacro griego, y porque apunta además en los horizontes de la escultura el noble encantador naturalismo de los Sieneses y Pisanos.—¡ Creacion magnífica, en verdad, la de la catedral! El Occidente cristiano, perdido ya el recuerdo de las reglas y teorías de la antigüedad, con un gigantesco esfuerzo de inteligencia, amor y fé, que maravillosamente le ilumina, crea en el todo que forman su arquitectura, su escultura y su pintura, la más sorprendente trilogia con que pudo jamás el hombre dirigir sus votos al Hacedor. En ella sí que hallará vasto campo donde espaciar sus producciones la casta escultura de los Bartolomé y Anriques, de los Castayls y Gonzalez, de los continuadores de aquel piadoso *Leodegario*, cuyo nombre descubrió el Sr. Oliver, como depositado, á manera de oblacion perpétua, en las manos de la Virgen María, en la portada de un templo románico de Sangthesa. Poema sacro, rimado en mármoles, segun la expresion del nuevo colega, drama que contará por centenares sus personajes, la obra del escultor en ese gran centro armónico de la vida social de la Edad-media, será una representacion acabada y completa de los orígenes y destinos de la humanidad, tomándola en su cuna de entre las manos del Criador, para conducirla mediante la larga sucesion de sus patriarcas, reyes, santos y mártires, hasta la formidable peripecia del último día, en que hallarán su gloria los escogidos y su tremendo castigo los réprobos. En las estatuas que salgan de sus talleres, las cuales conservarán de la forma humana lo puramente necesario para no degenerar en fantasmas, aparecerá la piedra subyugada al alma y al sentimiento: su dureza sólo le servirá para perpetuarse todo el tiempo que subsista en la cristiandad la fé con que ella fué labrada; todo el tiempo que dure en los corazones la sagrada llama de amor que dió á nuestra Edad-media el genio para hacer que aquellas ingénuas y místicas creaciones sirviesen á los magnates de saludable advertencia, á los humildes de esperanza, á los buenos de incentivo para perseverar, á los malos de escarmiento para temer. Juntamente con ellas los himnos de los cantores, y al par de sus elocuentes y santas excitaciones los raudales de armonía del órgano, llenarán las

espaciosas naves, inundadas con los fríos que fingen las pintadas vidrieras, de una atmósfera de beatitud, que hará estremecer de júbilo; ora en sus tumbas marmóreas los despojos de los Reyes justos y de los santos Prelados, cuyas almas fervorosas se templaron al calor de supremos conflictos, y cuyas vidas, fecundas en obras de piedad, se gastaron como se gasta el brocado, quedando incólume el oro; ora bajo su ignorada y humilde losa los huesos de los modestos arquitectos y entalladores, que por todo premio á los afanes con que alzaron la sagrada mole y cubrieron su vestíbulo de maravillosa imaginaria, sólo pidieron el privilegio de hacerse enterrar en un oscuro rincón, ó de grabar su nombre en alguna piedra del alto capítulo perdido de vista que rasga las nubes y se anega en dorados vapores desde la primera alborada, donde los hombres no lo han de leer, y sólo Dios lo mira complacido.

Este gran concierto de las artes elevadas á la más esplendorosa síntesis en el siglo de San Fernando, será obra inspirada á nuestro genio nacional por el genio germánico; no habrá quien le arrebatase este timbre, porque, sean las aguas del undoso Sena, sean las del peñascoso Rhin las primeras en reflejar torres ojivales, es lo cierto que tan germanos son en sus orígenes los francos como los alemanes.

Con la fusión que despues de aquella gloriosa época se verificó en el arte, solicitado á la vez por influencias francesas, italianas, alemanas y neerlandesas, poco ó nada se adelantó en el camino del ideal cristiano. Apareció sobre nuestro horizonte esa aurora boreal del genio, que denominamos *Renacimiento*, y pudo en el siglo xvi triunfar en nuestras artes y literatura la forma extranjera tras la larga contienda que tuvo que sostener con la antigua y sóbria forma española; pero quedóle á nuestro fondo y carácter tan asegurada la victoria para los tiempos sucesivos, que con haber producido España bajo la dinastía de Austria á centenares los ingenios de alto linaje, ni acertaron los poetas, cuando en mal hora lo intentaron, á arrancar sonidos castizos de la lira de Ovidio y de Tibulo, ni los escultores á dar al mármol como el Cellini y Jean Goujon la morbidez de las líneas femeniles, ni el mismo Velazquez, á pesar de su sorprendente naturalismo, á rivalizar con el Veronés y el Tiziano en el arte de reproducir sobre el lienzo las gracias que adornan á la madre del Amor, reina de la hermosura. Puede decirse que

España inventó para su peculiar renacimiento nuevas y austeras formas, porque dista del Tasso y del Ariosto nuestro Ercilla, cuanto distan de Miguel Ángel y Rafael nuestros Berruguete, Vargas y Becerras; y porque Murillo y Rivera, Cano y Montañés, no tienen semejantes entre los pintores y escultores de las demás naciones.

Permitidme ahora reproducir una observacion que apunté hace veinte años en mi discurso de ingreso en otra Academia: lo que entón-ces dije, es perfectamente aplicable á nuestro tema de hoy: «Despréndese del estudio de la antigüedad clásica un hecho altamente significativo, que debe servirnos de consuelo siempre que una alucinacion peligrosa nos haga deplorar que no haya producido el arte español Praxiteles y Parrasios. En los tiempos en que más levantada aparece la humana dignidad, revisten las creaciones de la inteligencia, si es lícito expresarlo así, cierta sequedad preternatural y sublime; y no se muestra émula risueña y seductora de la naturaleza hasta que los corazones y los entendimientos se prostituyen. Acompaña la corrupcion al naturalismo como la sombra al cuerpo, y el arte y la sensualidad de los siglos de Alejandro y de Augusto se divisan en la tenebrosa noche moral del paganismo, estrechamente unidos y castigados por un mismo hierro, como aquella lacrimosa pareja de Paolo y Francesca que susurraba al oído del Dante, con triste ternura, la terrible lección sobre el amor impuro:

Amor condusse noi ad una morte.

No vacilo en afirmar que en todas las naciones, así en el mundo antiguo como en el moderno, la excesiva perfeccion de la forma consagrada sólo á producir deleite, coincide siempre con la depresion del sentido moral.»

Señores: la noble escultura, recreo predilecto de las almas privilegiadas, secularizada desde el Renacimiento como las otras artes sus hermanas, por una serie de circunstancias, que omito para no abusar más tiempo de vuestra bondadosa atencion, ha llegado á ser una formal necesidad en todas las naciones verdaderamente cultas: sus obras profanas, aunque escasas en nuestras poblaciones, llenan las plazas y

los paseos de las grandes capitales, cubren las fachadas de los edificios públicos y privados, á los cuales dan vida, animacion y hasta lenguaje; embellecen los salones, los jardines, las quintas de los magnates, y no se comprende sin su concurso construccion arquitectónica perfecta. Pero como á la secularizacion del arte hemos agregado la de la Iglesia, y nos hemos apropiado los láicos alguna partícula del sacerdocio que ántes sólo ejercian los ungidos, la escultura del templo ha decaído tanto, que el arte religioso por excelencia se va haciendo de todo punto excepcional, y ¡quiera el cielo alejar de nosotros y de nuestros hijos el día nefasto en que se le declare innecesario!

Mas no, ese día no llegará, porque tras los infelices remedos de un arte de bufones y juglares, traído de pueblos que paladinamente se declaran neo-paganos y despedazan en las escuelas, ante sus inocentes hijos atónitos, los santos simulacros venerados por sus padres; tras los engendros de ese arte exótico, mal compañero del arte elevado y serio que vosotros, dignos Académicos-profesores, cultivais con fé y constancia; vendrán el escarmiento y la reflexion á hacer comprender á nuestra amada España que los Lúculos y Trimalchiones no nacen en la tierra de los Sénecas y Lucanos, ni se asocia con un arte licencioso y desvergonzado, sólo propio de los ergástulos de los siervos, la santa austeridad del arte español genuino, criado en la sana atmósfera del decoro y de la dignidad personal.

He dicho.
