



PISA

Su importancia en el
Renacimiento italiano



✿ Rafael Balsa de la Vega ✿

R. 3998

XX: 1311

FB 638-10

CB 11030663

Titn. 601446

Rafael Balsa de la Vega

IMPORTANCIA DE PISA EN EL
RENACIMIENTO ITALIANO. ❖
CONFERENCIA DADA EL 6 DE
FEBRERO DE 1913 EN LA SO-
CIEDAD REUNIÓN RECREATI-
VA E INSTRUCTIVA DE ARTESA-
NOS DE LA CORUÑA. ❖ ❖

- LA CORUÑA

IMPRESA Y FOTOGRAFADO DE FERRER

61 - REAL - 61

1913



Rafael Balsa de la Vega

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS
CONSEJO REGULADOR DE LA PRODUCCIÓN
AGROPECUARIA DE GALICIA
SERVICIO DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO
TECNOLÓGICO



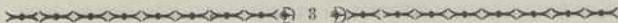


Importancia de Pisa en el Renacimiento italiano



SEÑORES:

Era creencia generalizada en todo el mundo culto hasta hace muy pocos años, que en Italia desapareciera, a partir de la invasión bárbara, el sentimiento artístico, y que éste no volviera a manifestarse, hasta los albores del siglo XIII; pero la moderna crítica, valiéndose no tan solo del documento escrito (el cual muchas veces, más veces de las que creen los eruditos, no es guía segura), sino también de la investigación y análisis de los monumentos (arquitectónicos, escultóricos, pictóricos, suntuarios etc.) que aun subsisten en aquella Península de tiempos anteriores a la citada cen-



turia, ha podido probar de modo concluyente, que ya en el siglo XI se iniciara una evolución de resurgimiento artístico, que debe considerarse como iniciador de fuerzas, que al cabo habían de producir esa gran revolución, no tan solo en el campo del arte sinó también en el de la ciencia y en el social y político, que se conoce con el nombre de *Renacimiento*.



Santiago de Galicia.—Portada del antiguo
Colegio de San Jerónimo

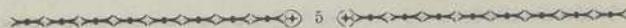
El particularismo de muchos autores, especialmente franceses, ha pretendido y aún pretende en la actualidad, señalar ciclos renacien-



tes, anteriores al de Italia; pero la sana crítica, aquella que busca la verdad sin cuidarse de donde ésta exista, rechaza tales afirmaciones puesto que, por ejemplo, el llamado por nuestros vecinos del otro lado de los Pirineos, *renacimiento carlovingio*, no tan solo se limita a ciertas manifestaciones del arte, especialmente del aplicado a las suntuarias, sino que nada tuvo de clásico y de realista, mejor dicho, de naturalista, entendiéndose por naturalista el estudio directo de la naturaleza, sino que tal renacimiento fué una secuela del arte bizantino modificado hasta cierto punto, por las influencias germanas y normandas. Desde este punto de vista, también nosotros los españoles, y especialmente los gallegos, podemos señalar un ciclo renaciente, que pudiera llamarse *compostelano*, a partir de los comienzos del siglo XI hasta los primeros años del XIII. Ya os diré algo respecto de tal particular algún día, pues el tema lo merece; y dicho esto en tremos en materia.

*
* *

No pretendo haceros historia del proceso evolutivo del Renacimiento italiano: tal empeño, necesitaría el espacio de meses consecutivos, a lección por día, y además, voz más autorizada que la que ahora escuchais; voy



dades querían sobrepujarse en la construcción de magníficos monumentos, en la decoración de éstos, de sus plazas y calles, y tan ardiente deseo, fué el acicate para que el arte adquiriese aquella pujanza que llegó a alcanzar con los grandes pintores, escultores y arquitectos, con los grandes poetas e historiadores de los siglos xv y xvi. No menciono ahora las figuras a cuyo frente descuellan el excelso Leonardo y Galileo Galilei y que aparecen como creadores de nuevas ciencias.

A esa emulación débese que surgieran las distintas escuelas artísticas que ilustraron los primeros tiempos del Renacimiento y el Renacimiento mismo; mas, faltaban aquellos superiores espíritus que encauzasen el rumbo del naciente Arte el cual constreñido en la escultura, en la pintura y en las artes dependientes de aquellas, a seguir el camino trazado por el latino-bizantino no respondía al senso estético italiano, clásico y realista por razón étnica y por razón histórica: y esos espíritus superiores surgieron al fin en los últimos años del siglo xii y en la primera mitad de la centuria siguiente. Dante Alighieri, San Francisco de Asís, Nicolás y Juan de Pisa, Giotto, Arnolfo del Cambio, he aquí los grandes iniciadores del Renacimiento y los grandes revolucionarios

tectónicas y pictóricas, que en tan bella como silenciosa ciudad puntualizan la evolución en que vengo ocupándome; y me contraigo a Pisa tan solo, porque de otro modo, dada lo colo-

sus inmediaciones hay baños sulfúreos. Su arzobispado data del año 1117.

Hacia el año 888 se constituyó en república; y desde el siglo X ocupaba el primer rango entre las Repúblicas marítimo-comerciales de la península italiana.

Cuando se inició la revolución que había de sustituir en muchas ciudades el gobierno de los Obispos con la autonomía municipal, ésta ya se instituyera en Pisa el año 1094. A costa de los margraves, se establecieron las municipalidades; y así vese expulsado el de Luca en 1134, teniendo necesidad de refugiarse en Pisa.

Pisa, como Venecia, Génova, y Amalfi, explotaban el Oriente, cuya variedad de productos era fuente exuberante de riquezas. Estas repúblicas, especulaban con las Cruzadas y extendían sus colonias y factorías por todas las costas, llegando hasta la otra orilla del Mar Negro. Pisa las tuvo en Tolemaida, Tiro, Antioquía, Trípoli y otros diversos lugares.

Guiadas dichas repúblicas por su espíritu guerrero y ambicioso, se habían anticipado a las guerras Santas, disputando el Mediterráneo a los Arabes. Pisa y Génova, emprendieron juntas una expedición a Siria en el año 1001 y otra a Tunez en 1088.

Pisa tomó parte en la primera Cruzada con 120 naves; en 1113 declaró la guerra a Nazaredech, rey

Pisa, como Florencia, tiene en la historia del Arte páginas que no se borrarán sinó con la consumación de los siglos. Podrá hundirse en el polvo su famosa torre inclinada, derruirse su hermoso *Duomo*, podrán desaparecer los frescos de su singular cementerio, convertirse en ruinas el admirable baptisterio y sepultarse los restos de sus murallas, en las cuales, se busca y se advina al cabo, la prisión del Conde de la Gherandesca, podrá en fin, perderse todo vestigio material de su cultura, y con ello, el goce estético de obras de arte de incomparable armonía; pero lo que no desaparecerá jamás de la memoria del humano es que en Pisa, quizá antes que en Florencia, antes que en Siena, antes que en Milán, que en Venecia, que en fin, en el resto de la Península italiana, se inició el *Renacimiento* en lo que al arte atañe.

Ciertamente que los Pisa, Nicolás y Juan, nacieron en la Toscana, en esa región privilegiada de Italia que cuenta por docenas los nombres más excelsos en las artes, en la poesía, en la literatura, en las ciencias, en el movimiento social político y religioso que comienza con San Francisco y llega a Savonarola, para fundirse más tarde en las luchas del cisma; pero ambos artistas se hacen tales en

Pisa juntamente con Arnolfo. Nicolás de Pisa naciera sesenta y dos o sesenta y cinco años antes del gran innovador de la pintura en Italia, el florentino Giotto; y aun cuando las obras maestras de aquél, las que marcan una evolución en la escultura, son de su vejez, sin embargo, todavía no había venido al mundo el famoso discípulo de Cimabúe ni por lo tanto los suyos Tadeo Gaddi, el sienés Simón de Martiné, Puccio de Capanna etc. Y no tan solo no nacieran todos éstos, sinó que el mismo hijo de Nicolás, Juan, era ya ilustre y esculpiera tan hermosas obras como el púlpito de la catedral de Pisa y la estatua representativa de la ciudad, para emplazarla en el Camposanto, cuando Giotto comenzaba a señalarse en la pintura, como revolucionario. Ambas obras de Juan de Pisa son ya trasuntos del natural, y a sus discípulos se deben admirables relieves de la catedral de Orvieto, (1) en las cuales el

(1) Capital de distrito, provincia de Perusa, Umbria—Italia—situada a la derecha del Paglia, en el f. c. de Florencia a Roma. Su población consta de 8000 habitantes, con admirables monumentos, entre los que descuellan, la catedral, a que hace referencia el notable conferenciante Sr. Balsa. Es gótico este edificio, empezándose su construcción a fines del siglo XIII y terminándose en el XIV. Contiene además

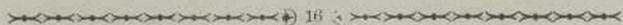
a ésta, las citadas estrofas que Dante pone en boca de Francisca de Rímini. Hoy, la cuna de Galileo Galilei, muéstrase a los ojos del viajero, como retiro apacible embalsamado por el oloroso y tibio ambiente de las montañas que la circundan, y alejado de todo ruido mundanal. Pisa a sus recuerdos se entregá y de sus recuerdos vive.

Sabemos todos cuantos del arte nos ocupamos que la catedral pisana es obra del siglo XII y que su arquitecto fué Buscheti. Tan hermoso monumento labrado en mármol tiene la planta de una basílica. La basílica, y esto no lo ignora nadie, nació en la Roma pagana, para usos civiles y la adoptaron los cristianos como pauta, para erigir los templos de la nueva religión. En un principio no se modificó en nada la traza de tales edificios, y aún algunos de los construidos por Roma, fueron convertidos en templos de Cristo, al promulgarse el edicto de Milán. Constaban de tres y de cinco naves con un ábside o exedra, y rodeaba a la nave central una galería. San Pablo extramuros, en la Ciudad Eterna, obra, según los arqueólogos, del siglo XI, es copia exacta de la basílica civil. Andando los tiempos, fuera de Italia especialmente, tal planta sufrió varias modificaciones; en lugar de un solo ábside se

construyeron tres o cinco, uno para cada nave; al transepto o crucero se le dió el mismo desarrollo a lo ancho que tenía la nave mayor, y en el centro del crucero se erigió el altar sobre el *martyrium* o cripta. En los grandes templos, como la catedral compostelana, se añade la girola con capillas absidales a cuyo conjunto se le denomina corona, además la nave del crucero se amplió señalándole al exterior para determinar claramente la forma de la Cruz.

Pero en Italia subsiste largo tiempo el tipo clásico, si bien con algunas adicciones de importación bizantina. Clara está en vista de varios ejemplos, que la regla tuvo excepciones, y notabilísimas ciertamente; San Marcos de Venecia es una iglesia bizantina; sus bóvedas son cúpulas, y su planta es la cruz griega; pero como acabo de indicar, las excepciones confirman la regla, y a ésta pertenece la obra de Buschetti.

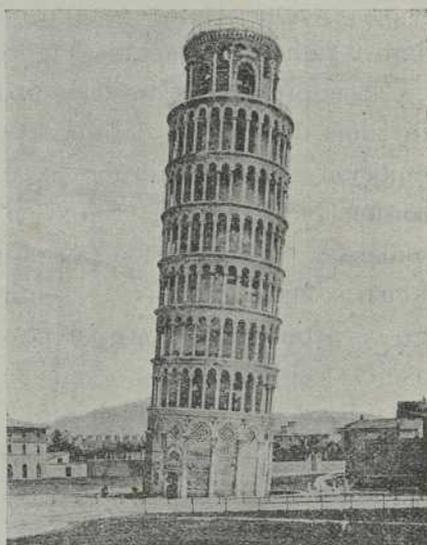
Consta el *Duomo* de Pisa de tres naves divididas por arcos de plena cintra soportados por columnas de capiteles admirables. Dichas naves mueren en el transepto y un ábside forma la cabecera. El centro de la nave del crucero lo cubre una cúpula. Este detalle de procedencia oriental la diferencia del tipo elénico de la basílica, así como el de la decoración de



leta. La estabilidad positiva como la aparente, condición esencialísima de la obra arquitectónica, además de que es indispensable para que pueda subsistir, lo es asimismo para que puedan apreciarse sus líneas y proporciones a una simple ojeada, sin que aquellas se deformen por un efecto disyuntivo de perspectiva, y esto es lo que acontece con el *campanile* pisanó: sus proporciones no se aprecian de un modo claro y rápido; sus arcadas aparecen en escorzo, y la impresión de un derrumbamiento inmediato aleja del espíritu del que lo contempla, la emoción estética, para dar lugar a otra de un orden bien distinto. Subid al último piso, asomaos a la balaustrada por aquel lado hacia el cual se inclina la torre, y sentiréis que el vértigo os acomete; porque parece como si se iniciase el desplome y como si la tierra huyese de la base del colosal cilindro. No; la obra de éste no debe emocionar más que por sí misma; por su belleza objetiva o subjetiva; cualquiera otra emoción que produzca, ajena a su fondo y forma, nada tiene con la estética.

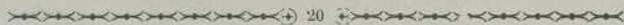
Largamente se ha discutido acerca de si la inclinación del *campanile* era obra del hombre o de un movimiento del terreno. Todo hace creer que hallándose la fábrica en un tercio de su altura aconteció lo segundo; y como

los constructores después de examinar la obra y el suelo, viesen que aquella no había sufrido nada en su integridad y que éste presentaba sólida base para soportar el edificio, se continuaron los trabajos con arreglo a lo que la casualidad había dispuesto, esto es, siguiendo la oblicua en lugar de la vertical.



Pisa.—El Campanile

Esta torre es uno de los últimos ejemplares que se edificaron separados de las fábricas de los templos. Su construcción duró dos siglos y sus arquitectos fueron cuatro El *campanile*



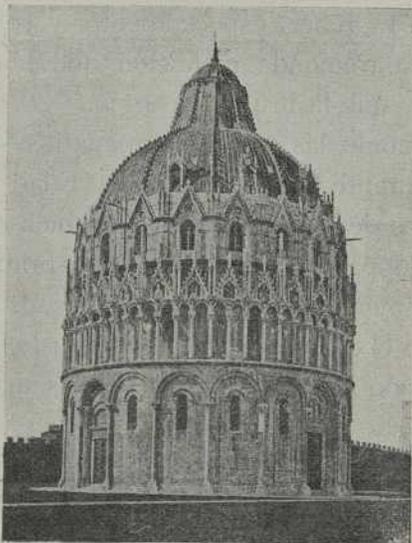
de Florencia, obra del *Giotto*, (como casi todos los artistas de aquellos días, *Giotto* era maestro en varias artes) se terminó años antes que éste de Pisa. ¡Ah! cuando Pisa terminó su *campanile*, las campanas debieron tocar a muerto, no a fiesta. Pisa había sucumbido ante sus rivales, ante Florencia especialmente, y sobre ella cayera la tremenda maldición que Dante, le lanzara y que la historia recogió.

Así como las torres campanarios se edificaron durante gran parte de la Edad Media, separados de los templos, así también el lugar destinado para la imposición del primero de los sacramentos, estaba fuera del sagrado recinto, en el cual, no podían penetrar los que no habían sido purificados aun, por las aguas del bautismo.

Como el *campanile*, el *baptisterio* de Pisa fué de los últimos que se construyeron, pues ya después del siglo XIII, si no recuerdo mal, se dispuso a los pies de las iglesias un lugar para la ceremonia de la purificación de los neófitos.

Este baptisterio, es, como todos los monumentos de su índole, de planta circular, una gran cúpula, decorada con fajas de arcadas ciegas semejantes a las de la imafrente del *Duomo* y escusones de influencia ojival, cubre

el edificio; y allá en la clave, sobre un pequeño tambor de corte bizantino, como el resto del monumento, se irgue una magnífica estatua de bronce, obra del siglo XIV, que representa a San Juan Bautista. En el interior hállase el

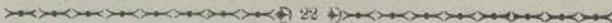


Pisa.—El Baptisterio

admirable y monumental púlpito tallado por el segundo de los Pisa: obra magnífica, de líneas clásicas y estupendos bajo relieves.

*
* *

Pero el monumento singular de la ciudad

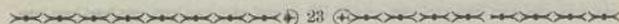


de que vengo hablándoos, es su Camposanto. Yo os invito a que me acompañéis con la imaginación o la vista a ese lugar donde los más excelsos artistas, de los siglos XIII al XV especialmente, dejaron inolvidables muestras de su talento: donde el misticismo cristiano impuso su sello; donde el arte de la pagana Roma tiene sarcófagos esculpidos; donde la euritmia arquitectónica del edificio nos habla del clasicismo.

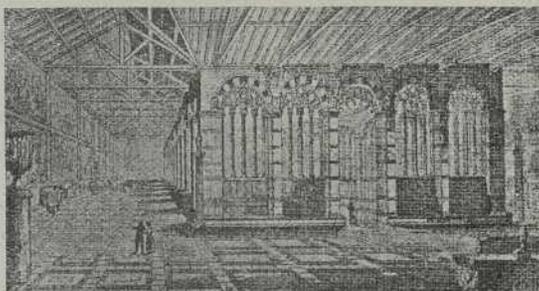
Entremos en el sin igual *cementerio*, mandado construir por la República pisana en el año 1278, en el área de un templo de Adriano. El célebre escultor y arquitecto Juan de Pisa dirigió la obra. Pero antes de poner el pie en ese recinto maravilloso, leamos una vez más la sabida inscripción que campea sobre la puerta de ingreso:

«*Pasajero, mira, contempla, desdichado, lo que eres; porque á esta estancia viene á encerrarse el hombre! ¡Quienquiera que tú seas, mortal, detente, lee, llora! ¡Soy lo que tú has de ser; he sido lo que eres tú! ¡Ruega por mí!*»

Bajo las galerías de rectángulo, de unas proporciones exquisitas, existen cuarenta y cuatro grandes frescos, entre los que descuellan, causando profunda y mística impresión, la *Vida de San Raniero*, dividida en varias



composiciones aisladas, que se atribuyen a Antonio Veneciano y Simón Memmi; *Las desdichas de Job*, erróneamente atribuidos los frescos en que están descritas, a Giotto y que se creen de mano de Francisco de Volterra; *El Mundo*, fresco de Orvieto; *La beodez de Noé*, de Gonzzoti y la *Despedida de Agar de casa de Abraham*, del mismo; el *Juicio final*, el *Paraiso* y el *Infierno* y el maravilloso



Pisa.—El Camposanto

Triunfo de la muerte, de los hermanos Orcagna, según unos, de los sieneses Lorenzetti, según otros. Los demás frescos son, en su mayor parte, asuntos bíblicos y se deben a giottistas como Rondinosi y Laurati.

A porfía, emulándose en la tarea ímproba de cubrir aquellos vastos muros con obras inmortales, desfilaron *trecentiste* y *quattrocentiste*, de quienes guardan los nombres, en sus pági-

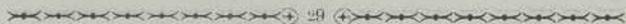
nas de oro, la historia del arte y la de la cultura humana. Véase allí el movimiento, que en favor del realismo y de la verdad, inician en las artes de la escultura y de la pintura los dos Pisa y Giotto, para terminar en Miguel Angel y en Leonardo de Vinci. Síguese paso a paso la evolución prodigiosa, que para recabar la independencia en la forma y en la expresión del sujeto realizaron los artistas de los siglos XIII, XIV y de casi todo el XV. La tradición bizantina, ya tan sólo informa en lo concerniente a lo espiritual, en los más antiguos de esos frescos admirables. Las figuras van desentumeciendo sus miembros, que el hieratismo dogmático redujera a la inercia; véseles variar de actitudes, moverse, adquirir vida real, y con arreglo a las leyes perspectivas, agruparse, y con arreglo a las pintorescas distribuirse y formar verosímil escena. La naturaleza, con su variado espectáculo y múltiples seres y formas, toma parte integrante en los conjuntos, bajo los pinceles de Benozzo Gozzoli y los Orcagna. La imaginación del artista se remonta con Dante a las regiones de lo épico y con Bocaccio a las del naturalismo. La sana sensualidad del paganismo apunta en muchas de aquellas composiciones, y el amor a la forma humana pasa de los sarcófagos ro-

manos que allí, en aquel cementerio, estudiara el viejo Pisa, a las escenas de la *Beodez de Noé*, entre otras pinturas, a las incitantes mujeres de Frao Filippo Lippi y a las Madonas de Rafael, cuando ya el Renacimiento llegara al cénit de su esplendor.

En ese cementerio se engendra, antes de que Giotto viniese a la vida, el nuevo ideal. Lo que intuitivamente amaba el Serafín de Asís, la Naturaleza, cantada en sus *Floreccillas*, lo adivinaron también Nicolás y Juan de Pisa en las desnudeces de las figuras paganas de los relieves de los sarcófagos, que aun hoy puede estudiar el viajero, en el camposanto pisano. Allí están, repartidas por los frescos, las aves, las flores y los árboles, amados por el Caballero de la Pobreza; allí están las desnudas y fantásticas creaciones de Dante; allí están las damas de Bocaccio; allí están los caballeros de Ariosto; allí está la intensidad del sentimiento místico del poeta-teólogo, de la Santa de Siena, del Santo de Padua, del fraile que, días más tarde, había de querer convertir la pagana Florencia en colosal convento.

Miguel Angel no se desdeñó en trasladar á su gran fresco el *Juicio final*, de la Sixtina, tipos y figuras del *Juicio final* y del *Triunfo*

te vidas, desoyendo las voces de un grupo de lisiados, de mendigos, de ciegos, de paralíticos, de seres, en fin, miserables, que la llaman, que imploran de su ferocidad el golpe con que ha de librarles de los crueles sufrimientos de sus existencias. A la izquierda de estas escenas mírase al anacoreta San Macario, mostrando a un lujosísimo grupo de caballeros y damas que vuelven de una cacería, tres cadáveres de tres poderosos de la tierra, metidos en los respectivos féretros. El primero está horriblemente hinchado: es el cuerpo de un Obispo; el segundo aparece en estado de putrefacción: es el de un Rey; el tercero., ¿quién adivina el tercero?, ya no es más que un esqueleto, cubierto, como los otros cadáveres, de gusanos y reptiles. Los caballeros que miran atónitos aquellos horribles despojos, son Castrucci Castracani, señor de Luca, quien tiene en la mano derecha un halcón; Ludovico el Bávaro, que se tapa las narices; la hermosa hija del Conde palatino Armando, que apoya en la mano derecha la mejilla y queda pensativa, absorta, mirando tristemente aquel triple aspecto de la muerte; Sancha, hija del señor de Luca, y, en fin, otros caballeros y servidores, contemporáneos de los artistas que trazaron la cruel apoteosis.



*«Ambo le mani per dolor me morsi
E quei, pensando ch'io il fessi per voglia
Di manicar, de subito levorsi.*

*E disser: Padre assai c'fia mendoglia
Se tu mangi di noi: te ne vestisti
Queste mijere carni, e tu l'spoglia...*

.....

¡Pisa! ¡Pisa, vitupero delli genti! exclama el poeta: y la ciudad de Galileo, la cuna de aquel genio que adivinó el movimiento de la tierra y afirmó la quietud del Sol, fué, además de vencida por sus enemigos, execrada del mundo.

Los pueblos pagan así sus grandes crímenes ó sus grandes equivocaciones: con la muerte.



ADVERTENCIA

Con el ilustre conferenciante llevamos una amistad estrecha; y esa misma amistad disculpa el atrevimiento de que, sin su permiso, nos decidiésemos a publicar su magnífico trabajo.

Sorpresa habrá de causarle el verlo convertido en este folleto; y si nuestra determinación le pareciese contraproducente, en cambio la aplaudirán el arte y la cultura.

La Coruña, 28 Febrero 1913.

FRANCISCO TETTAMANCY.

JOSÉ VEGA BLANCO.

(FUERA DE VENTA)

1914

Compendio de la Ley de Comercio Exterior - 1914

Compendio de la Ley de Comercio Exterior - 1914