

EL ARTE  
ANGLO - SAJON

POR

ANTONIA VICTORIA RAMOS

Tesis que presenta la señorita Antonia Victoria Ramos para  
obtener el título de Doctora en Historia ante la  
facultad de Filosofía y Estudios Superiores.

UNIVERSIDAD NACIONAL

MEXICO, D. F.

1941



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## CONTENIDO

	Págs.
Introducción.....	7
El Antecedente Romano-Británico.....	11
La Invasión Anglo-Sajona.....	21
El Arte en Metal.....	33
Las Cruces Anglo-Sajonas.....	45
La Cerámica — Los Marfiles y otras manifestaciones Artísticas.....	59
Los Manuscritos.....	67
Referencias.....	77
Bibliografía.....	80
Índice.....	82
Lista de Láminas.....	84
Láminas.....	86

## INTRODUCCION

*El mundo de habla española no debiera permanecer indiferente al estudio del arte de un gran pueblo como lo es el inglés; pero hasta ahora se carece absolutamente de obras en español sobre este tema. Quizá fue la falta de un libro introductorio escrito en lengua hispana, lo que determinó esta indiferencia y por eso he considerado que mi investigación no sería inútil en este sentido.*

*El presente trabajo tiene el carácter de una "iniciación" en el estudio del arte anglo-sajón y sus pretensiones son por tanto modestas: ofrecer al lector un libro manuable y sintético del cual pueden derivar los más variados temas para estudios especializados.*

*No espere el lector que las páginas siguientes le hablen de obras monumentales. El pueblo anglo-sajón, ocupado en organizar su vida, mesurado aun para adorar a sus dioses, demasiado altivo para soportar la esclavitud fuera de su época de primitivismo, no se doblegó para construir enormes salas hipóstilas ni palacios colosales.*

*El inglés conoció al principio de su historia casi únicamente las artes menores (admitiendo el*

absurdo de que la palabra "arte" acepte gradaciones); pero esa manifestación le bastó para verter en ella su personalidad.

Supo el anglo-sajón del amor a la belleza, y su arte si bien sigue escuelas definidas, permite expresar su personalidad al artifice. Y ¿qué es lo que expresa esa personalidad?; inquietud en el espíritu y firmeza en el proceder. Por ello vemos en la ornamentación, figuras que se mueven en atrevida fantasía pero "cortadas" firmemente, sin recurrir a medios tonos ni suaves efectos de sombras esfumadas. Si pudiera hablarse de sexo, llamaríamos a este arte, masculino, pues aun en sus más finas expresiones como son los manuscritos, sigue siendo arte de "cincel" y no de "buril".

El primer capítulo está dedicado a presentar a grandes rasgos, el factor británico, en el fondo histórico dentro del cual se forma el artista anglo-sajón. El segundo, trata de la otra etapa histórica que debe tomarse siempre en cuenta y que es, la invasión de anglos y de sajones, que vienen a sumar sus primicias culturales al elemento romano-británico de la Isla. Paso después, de lleno, al tema del arte, y principio con el "metal" porque lo creo base de donde surgirán los demás ensayos artísticos.

El cuarto capítulo considera un solo aspecto de la escultura, las cruces, y se toman para su descripción, dos ejemplares característicos de una época, que dentro de lo bárbaro representa una superación, y que está, por otro lado, muy lejos de acusar síntomas del "barroquismo" decadente en que a menudo caen las etapas artísticas demasia-

do evolucionadas. Hubo además, dentro de la época romano-británica, una clase de escultura que no fue la del relieve, pero las manifestaciones de ese aspecto son bastante mediocres y no las hemos tomado en cuenta.

En el quinto capítulo doy una breve noticia acerca de la cerámica, muy pobre por cierto, de los pequeños trabajos en marfil y, de otras modalidades artísticas, de las que se tienen muy menguados datos.

Termino mi exposición refiriéndome al opulento arte de la iluminación de manuscritos.

Estas páginas abarcan sólo un período que termina en el siglo VIII aproximadamente, tomando así lo que considero más típicamente anglo-sajón; por eso no he incluido la época de influencia danesa ni la época vikinga. He tropezado con grandes dificultades para reunir estas notas y ello creo servirá de disculpa por las omisiones cometidas. Debido a la anormalidad consecuyente a la guerra en Inglaterra, me fue imposible obtener muchos datos y bibliografía que hubieran sido de gran utilidad, y a eso se debe especialmente que no pueda ofrecer al lector sino un reducido número de ilustraciones.

No quiero dejar de hacer público mi profundo agradecimiento a mi maestro, Sr. Don Pablo Martínez del Río, al Sr. Prof. F. Gerke, así como al Sr. Emil Allenspach por la valiosa ayuda que me prestaron en el desarrollo de este trabajo.

México 1941.

## CAPITULO I

### EL ANTECEDENTE ROMANO-BRITANICO

Bajo el título de nuestro trabajo "Arte Anglo-Sajón" nos referimos exclusivamente a aquel período de la historia, en que habiendo quedado establecidos los reinos bárbaros, Kent, Northumbria, etc., se desarrolla la actividad artística de aquellos pueblos.

Por una parte, es necesario tomar en cuenta el carácter especial de la invasión anglo-sajona para entender ciertas peculiaridades del arte; mas no es eso todo. Creemos, adhiriéndonos en este punto a la opinión de Kendrick en su "Anglo-Saxon Art", que no es posible imaginar el arte anglo-sajón como una creación exclusiva de los bárbaros que llegaron a la Isla, ni tampoco buscar sus raíces únicamente en el arte de aquellos pueblos durante su estancia en el Continente. Lo complicado de este problema y la carencia de una suficiente información escrita y aun arqueológica, hace que muchos investigadores, cortando por lo sano, hagan afirmaciones demasiado tácitas al ha-

blar de la "completa" liquidación de la cultura romano-británica.

Kendrick, (1) en un minucioso estudio, pone de relieve la supervivencia romano-británica, sobre todo británica en el arte anglo-sajón, es decir, niega con esto el aniquilamiento de las culturas británica y romana.

No es nuestro propósito desarrollar aquí la tesis tan ampliamente elaborada por Kendrick; nuestro trabajo considerará el arte anglo-sajón desde un punto de vista descriptivo y de una exposición de los elementos más característicos del mismo, sin pretensiones de una rigurosa ordenación cronológica; mas si deseamos presentar alguna evidencia histórica en apoyo de la teoría de Kendrick, esto es, trataremos de probar cómo al ponerse en contacto los anglos y sajones con los antiguos británicos, encontraron aún vida entre éstos. Así quedará explicado por qué hacemos nuestras las consideraciones del mencionado arqueólogo.

Los habitantes del neolítico en la Isla, según revela la arqueología, son hombres dolicocefalos a los que se ha llamado "constructores de los túmulos alargados" por ser aquélla, en efecto, una de las formas dominantes de sus tumbas. Después, ya al final del neolítico, otra corriente humana ocupa la Isla: se trata ahora de hombres braquicefalos, más fuertes físicamente que sus predecesores dolicocefalos; las tumbas que fabrican son en forma redonda. A pesar de las ventajas que los recién venidos tienen sobre los anteriores habitantes, no los exterminan, sino se mezclan con



ellos. Aquellos braquicéfalos traen el uso de los metales, sobre todo del hierro, son ya capaces de una vida comercial de cierta importancia, pues parte de la cerámica y utensilios de metal que usaban parece proceder del Rhin y Norte de las Galias (2). Su propia cerámica se caracteriza por una decoración a base de cheurrones, franjas y ángulos; son además los constructores de esos grandes círculos de piedras monumentales como el de Stonhenge.

Termina la edad de bronce en la Isla cuando se ve invadida por tres olas sucesivas de pueblos de raza celta: los *goildes*, hacia el año de 600 A. C.; los britanos (*Brythons*) que obligaron a quienes los precedieron a replegarse al Norte y al Oeste, o los redujeron a la categoría de clase servil (3). Se menciona otra invasión anterior a la de los britanos, ésta es la de los pictas, pero no trataremos de ellos por no haber dejado huellas culturales en aquella primera ocupación de la Isla (4). La tercera de estas olas humanas que tomamos en cuenta, es la de los belgas hacia 150 A. C.

Pytheas, (5) en el año 325 A. C., nos da una relación de los habitantes de la Isla en esa fecha; pero más completo es aún el relato de Poseidonio, quien llegó a tierras británicas unos 200 años después, encontrándose ya con los tres pueblos enumerados en el párrafo anterior.

Por lo que se refiere a hallazgos arqueológicos, son elocuentes las monedas: aquellas gentes, debido a las activas relaciones comerciales que tenían entre sí y con el Continente, poseían un sistema monetario desde 150 o 200 A. C. Es de

notar que esas monedas eran copia de las de Filipo de Macedonia. El camino para la penetración de esta influencia debió ser la vía Rhin-Danubio y no hemos de olvidar, para explicarnos esto, que al principiar su expansión el reino Macedónico, sus monarcas hubieron de luchar contra los celtas que ocupaban el curso medio del Danubio. También hay que tener en cuenta esta vía de influencia cultural por Oriente, para el objeto de nuestro estudio.

La época de los fabricantes de monedas coincide con un alto desarrollo del arte en metal; conocen también el bello arte del esmalte en colores, entre los cuales domina el rojo. Respecto a la cerámica, los primeros dibujos geométricos rectilíneos de la decoración, son ahora sustituidos por motivos de curvas e inspirados en formas vegetales. La impresión de César sobre la cultura de la Isla, cuando él la invadiera en 55 A. C., es que casi todos los habitantes eran menos adelantados que sus hermanos del Continente, pero hace una excepción al hablar de los belgas, más recientemente llegados. César al hablar de un menor adelanto, (6) significa. *in mente*, "menos romanizados". Si es así, su afirmación nos parece muy importante, pues indica que las auténticas fuerzas culturales celtas de la Isla, estaban en la plenitud de su vigor en años muy cercanos ya de la dominación romana; ello nos explicará que no sucumbieran esas fuerzas culturales (las artísticas nos interesan a nosotros especialmente), durante la época romana, y que después de la dominación tuvieran to-

avía la suficiente importancia para influir en el arte anglo-sajón.

Las expediciones de César a la Isla Británica fueron, como es sabido, un fracaso en la práctica. Sin embargo, no por obra de César precisamente, sino por la transformación que él imprimió a las Galias, y por el contacto de ellas con la Isla, fue desde entonces infiltrándose en Inglaterra, la corriente romanizadora.

Hacia mucho tiempo que las distintas tribus de las Isla, vivían en continua guerra, y al abandonar César, Britania, volvieron las viejas luchas; mas se logró algo favorable, pues debido a la necesidad de defenderse de un enemigo común, y porque la lucha dió oportunidad para que destacaran caudillos, se formaron reinos mayores debidos a la dominación de varias tribus bajo una sola autoridad.

Entre los nuevos reyes hemos de mencionar a Cymbeline (Cunobelinus), fatal para la continuación del desenvolvimiento puro de la cultura celta en Britania.

Cymbeline reinó del año 5 A. C., a 40 D. C., es decir, en tiempos de Augusto y Tiberio. La riqueza de su época queda demostrada por la gran cantidad de monedas de oro que datan de su reinado; pero sobre todo por los relatos de Estrabón, que nos hablan de las grandes exportaciones de la Isla a Roma.

Los buenos términos de las relaciones entre Cymbeline y el Imperio, hicieron posible que se retirara la guarnición romana de Inglaterra, pues dejó de precisarse fuerza para que los romanos

tuvieran libre acceso. Según observa Oman, (7) eso facilitó la conquista romana, ya que se descubrieron así la geografía y secretos de la Isla; además, Britania era ahora un centro comercial de importancia que despertó las ambiciones del Imperio.

Claudio inició la conquista y Plautio tuvo el primer gobierno de la provincia, de 43 a 47 D. C. El poderío romano, con todos sus fabulosos recursos para aniquilar Britania, no abatió fácilmente a la fuerte raza que la habitaba y por esto hubo grandes rebeliones en la provincia. Mencionaremos la de la reina Boudica de una tribu que ocupaba lo que hoy sería Norfolk y Suffolk, y a quien se unieron muchos otros reinos, que ansiaban vengar la destrucción que los romanos había hecho en algunos centros de druidismo en Anglesey (Mona).

La segunda etapa de la conquista corresponde a Agrícola. El motivo para esta nueva acometida romana es la guerra de represión contra la tribu de los brisantes. La acción duró de 71 a 85, en tiempos del Emperador Vespaciano; es de notar que 60 años después de iniciada la guerra, ciertas regiones cerca del Humber y el Solway aún conservaban energías para rebelarse contra las guarniciones romanas.

Agrícola logró imponerse en una buena extensión de la provincia y desarrolló en ella una fuerte campaña de romanización; logró extender la frontera hasta Galloway; pensaba marchar de allí a Irlanda, pero optó por dirigirse a Caledonia; dicha región sufrió la última gran ofensiva de Roma, en

84 D. C., pero no se dejó vencer. Los gastos de estas guerras alarmaron a Domiciano, quien necesitando todo para las campañas de Panonia, dió orden a Agrícola de volver a Roma.

Poco después de retirado Agrícola, se perdió tanto lo que se había logrado entre los brigantes, como entre los caledones. Para nuestro objeto es importante hacer notar que los brillantes tiempos de Agrícola, no dejaron a la postre más que una mediocre influencia romana, y ello nos lo evidencia la arqueología.

Es de fundamental trascendencia para nosotros, tomar en cuenta lo anterior, si pensamos que en esas tierras del Norte es donde encontramos los más vigorosos centros del arte anglo-sajón.

Adriano, que subiera al trono en 118, quiso poner fin a las insurrecciones del Norte, levantando el Muro que lleva su nombre; el objeto que se proponía era, por una parte, detener a los caledones y por otra, evitar que los brigantes pudieran ponerse en contacto con ellos cuando buscasen auxilio para sus propias insurrecciones. Durante el resto del Imperio de los Antoninos y el principio caótico de la Tetrarquía, no se registran progresos en firme en la dominación de la Isla. Sin embargo mencionaremos la actuación de Septimio Severo, (8) quien dividió la provincia en Britania Superior y Britania Inferior; pero la nueva organización no detuvo ni las incursiones de los pictas ni las rivalidades de los jefes romanos. En vista de ello el Emperador, en la primera oportunidad, emprendió una expedición y llegó de improviso a la Isla en 209, con la intención de anexar

Caledonia a la provincia; siguiendo su propósito reparó el Muro de Adriano y construyó otro más al Norte.

Durante el resto del siglo tercero parece haberse detenido el peligro caledónico, pues precisamente de este período datan varias construcciones allende los muros de Severo. A fines del siglo citado, una nueva amenaza se presentó en la zona del Canal (9): los francos del bajo Rhin y algunas tribus sajonas comenzaron a hacerse sentir en calidad de piratas.

Maximiano, Emperador del Occidente en tiempos de Diocleciano, se vió obligado a armar una flota, con pie en el Norte de las Galias, para proteger las costas del Canal; el mando le fué dado a Carasius, quien bien pronto se rebeló contra el Emperador y marchó a Britania donde prácticamente reinó de 286 a 293. Desde la Isla, y con una avanzada en Bolonia, fué lo bastante poderoso para considerarlo con el título de 3er. Augusto. Es así Carasius el primer "rey del mar" en la historia británica.

La primera mitad del siglo IV debió ser próspera para la provincia; pero es lamentable que de aquellos días de Constantino no nos quede evidencia arqueológica alguna, lo que es explicable, pues las construcciones más recientes y bellas debieron ser las primeras en sufrir la destrucción de la invasión anglo-sajona.

Las excavaciones, así como las relaciones del gobierno romano en la *Notitia Dignitatum*, nos hacen saber que se construyeron fortificaciones en Richborough, Cardiff, Lincolnshire y otros puntos,

y que, por otra parte, se organizó la guarnición romana nombrando un *Dux Britanniarum* (Duque de las Britanias) con cargo en el Norte, y un *Comes Litoris Saxonici per Britanniam* (Conde de los litorales sajones).

Todo este empeño habla con elocuencia de la magnitud del peligro ante el cual, tanto las fortificaciones como las fuerzas movibles, resultaban "actos de niños" (10) pues no bastarían ni con mucho, a defender la Isla de las incursiones del Continente. A esto hay que agregar, que pronto otras invasiones que amenazaban a Roma, le impidieron sufragar satisfactoriamente los gastos de la custodia británica. Tal era la situación en el año de 360.

En 367 los bárbaros acosaban también las desprotegidas costas occidentales: mientras por un lado irrumpían los escoceses de Irlanda y los pictas del Norte, por otro las visitas de los sajones se hacían cada vez más frecuentes. La devastación era evidente, las villas y ciudades quedaban abandonadas, y el Cristianismo, que fuera declarado por Constantino, (306-377) religión oficial, gozó de muy poca paz para poder extenderse.

La muerte de Teodosio (395) hizo que se precipitaran los acontecimientos ya que Honorio, su sucesor en Occidente, fué incapaz de defender el Imperio durante más tiempo. Pero es de notar que hasta este punto, mucho más temibles que las incursiones anglo-sajonas, a la Isla, lo eran las que procedían de Irlanda y de la actual Escocia.

Luego, tres incidentes que señala Hodgkin

(11) acabaron por dejar la Isla enteramente a merced de los bárbaros, éstos son:

1o.—En 383 al rebelarse Maximus contra el Emperador, retiró parte de la guarnición romana para defenderse con ella en las Galias.

2o.—En 401 el caudillo romano Estilicón, para detener a Alarico, rey de los visigodos, retiró otro buen contingente.

3o.—Un usurpador llamado Constantino, en 407 se llevó consigo a las Galias lo que debió ser, el resto de la guarnición romana.

Reuniendo lo que hemos tratado someramente en este capítulo, llegamos a la conclusión de que durante buena parte del tiempo que subsistió la dominación romana, la fuerza primitiva de los habitantes de la Isla, no se doblegó fácilmente a los conquistadores y que, por tanto, los anhelos estéticos de aquel pueblo no debieron tampoco sucumbir bajo el clasicismo romano. El resto del tiempo lo ocuparon los dominadores en defender la Isla de peligros externos; durante esas décadas, menos tenía Roma el poder necesario para liquidar las fuerzas culturales nativas y a pesar de la obra romanizadora latían aún aquellas fuerzas al chocar contra el mundo anglo-sajón.



## CAPITULO II

### LA INVASION ANGLO-SAJONA A BRITANIA

Los anglos y sajones que invaden Inglaterra proceden del distrito de Angel, hoy Schleswig, porción comprendida entre el río Schlei y el Fiord de Flensburgo en la Península danesa: (1)

Vecinos de los anglos eran los *swaese* o gente del mar, y la unión de ambos grupos, determinada por el río Eider, les dió lo que llama Hodgkin "Su ventana al Oeste", es decir, su salida al mar por el Occidente. (2)

Casi no se tiene evidencia escrita alguna para seguir la huella de los anglo-sajones en el Continente; pero la arqueología nos proporciona algunos datos. Plettcke hizo un estudio de las urnas funerarias, vasijas en forma de ollas, en que se guardaban las cenizas de los muertos. Después de definir cuál era la urna anglo-sajona y cuál la lombarda, observa Plettcke que la urna anglo-sajona se presenta hasta el siglo V, mientras que los cementerios lombardos del Elba desaparecen en 200 D. C., lo que se debe, sin duda, a una emigración de este pueblo en una fecha en que los sajones permanecían, por lo menos parte de ellos, en

el cuello de la Península Danesa. Ahora bien, al Oeste del Elba, en tierras de los *chauci*, los cementerios comienzan en cambio en 200 D. C., y las urnas en este lugar son muy semejantes a las de Schleswig. La conclusión de Plettcke es la siguiente: "los *chauci* habían emigrado; los sajones después de recorrer las tierras de los lombardos siguieron las llanuras antes ocupadas por los *chauci*, libres de espesos bosques y que debieron ser fáciles de colonizar".

La población anglo-sajona aumentó notablemente entonces. De ello da prueba evidente la arqueología pues se han encontrado más de sesenta cementerios con urnas, de los cuales alguno contaba hasta 4000 vasijas; a dichas urnas había que agregar todavía otras tumbas correspondientes a funerales de diversos estilos que también eran empleados con frecuencia. No siendo ya suficientes aquellas tierras debido al incremento que tomó la población, los habitantes del Elba y el Weser forzosamente emigraron al Oeste a las desembocaduras del Ems y el Weser, en la región de Frisia, donde en efecto se encuentra gran número de objetos funerarios clasificados como anglo-sajones.

Plinio el Mayor comenta cuán mísera debió ser la vida de los anglo-sajones en la pobre tierra frisona. Así no es de extrañar que la emigración tuviera que seguir adelante, al mar. Aquí la opinión de lingüistas e historiadores se divide. Algunos sugieren que no fué la desembocadura del Weser el lugar de partida hacia Britania, sino que bajaron hasta el Rhin y de allí se lanzaron al mar.

Dan como argumento los partidarios de esta teoría, la existencia de palabras características comunes a los anglo-sajones de la Isla y al holandés, por ej. *Saturday* y *Saeterdag*. (3). Nosotros nos permitimos agregar a los ya existentes, un argumento más en contra de esta idea, y es, que estando en el Rhin, el camino más natural era el río mismo y no el mar. Ciertamente es que otros pueblos ocupaban ya la codiciada corriente; pero los anglo-sajones no dieron nunca muestra de ser un pueblo temeroso de la guerra contra quienes les estorbaban el paso.

Como veremos más adelante, el estudio detallado de la colonización de la Isla nos llevará a la conclusión de que en este problema hay que abandonar por completo el punto de vista de que sea ésta una colonización hecha por la masa toda de un pueblo. Aquí estamos en otra posición, no se trata de emigraciones dentro del Continente a lo largo de ríos generalmente, y en las que podían moverse pueblos enteros llevando consigo mujeres, ganado y menaje; la travesía por mar ofrecía mayores dificultades; tenían que iniciarla los más "selectos" en asuntos de aventuras bélicas y conocimientos de navegación; aquéllos que tuvieran antes un entrenamiento adquirido dentro del Continente; aquí no importaba la nación juta o la anglo-sajona, lo que importaba era el grupo de aventureros dispuestos a seguir a un jefe anglo-sajón en la peligrosa empresa marítima y guerrera.

Para proceder metódicamente, pasamos a explicar con algún detalle la invasión de las distin-

tas regiones de la Isla; pero no hay que perder de vista el párrafo anterior, ya que las condiciones especiales de la colonización como un todo, nos explicarán en parte el hibridismo de algunos elementos del arte anglo-sajón.

### *Kent*

Los conquistadores de Kent son jutas preponderantemente (ya antes asimilados a los anglo-sajones), y aun ellos mismos procedentes de diversos lugares; admiten además gente completamente extraña, entre ella algunos francos, todos con el antecedente de una experiencia anterior como *foederati* o bien como enemigos de ellos pero de todos modos con el conocimiento de la existencia del mundo romano. En efecto, solo así nos explicamos que según Gildas, los invasores llegaron recalmando las *anonae*; es teniendo todo lo anterior en cuenta, cómo los arqueólogos se explican también la variedad de tipos de tumbas encontradas en Kent.

Como información escrita para ilustrarnos acerca de la conquista de Kent, tenemos las noticias de Gildas, Beda, Nenius y la Crónica Anglo-sajona (4). Todos ellos coinciden en datos sobre la leyenda de Hengist y Horsa, pero es muy probable que antes de la llegada de estos personajes, otros habían entrado por la costa Norte del Wash. E. F. Leeds, en un amplio estudio que hace de la distribución de broches redondos convexos (*saucer-brooches*), insiste en que hubo una previa invasión a lo largo de los ríos que desembocan

en el Wash, lo que explicaría la presencia del material arqueológico de carácter anglo-sajón en dicha zona. (5)

Los relatos de Beda y Gildas hablan de que Wortigern, un jefe británico, viéndose acosado por los pictas del Norte, pidió auxilio al Continente y respondieron a su llamado, dos hermanos, Hengist y Horsa. Desembarcaron en la isla de Thanet y después de exigir altas sumas como recompensa por sus servicios, buscaron más tarde un fútil pretexto y se convirtieron en agresores "hasta que habiendo quemado toda la Isla (?) el fuego lamía el océano occidental con su roja y salvaje lengua". (Gildas).

La Crónica Anglo-Sajona y Nenius citan los nombres de algunos campos de batalla relacionados con la leyenda: el primer encuentro es en Thanet; el segundo en el río Derguened (Darent); el tercero en Hergabail, donde muere Horsa; el cuarto cerca de *Lapis Titule*. En cuanto a la necesidad de ayuda contra los invasores, es una verdad histórica, basta recordar el capítulo anterior en que veíamos que el abandono de la Isla por parte de las autoridades romanas se hizo casi completo. En 446 llegó un llamado de auxilio dirigido a Aecio pero éste no respondió. Tal hecho fue ya causa determinante, pues el principio de la invasión debe calcularse, según Chadwick, hacia aquella fecha (6). Abandonada la Isla desde 410 y aun cuando quedaban el *Vallum Antonini* y el *Murus Adriani*, (7) estas defensas eran insuficientes contra los pictas. Por lo que se refiere a las costas, si en tiempos del imperio floreciente hubo

necesidad de constante vigilancia y de sostener para el caso una "flota de litorales", imaginemos ahora la angustiosa situación de los gobernantes de la Isla contando sólo con sus propias fuerzas. No es criticable que en tales condiciones se vieran obligados a importar mercenarios para defenderse, sólo que era difícil prever las consecuencias que esto traería. Agregaremos por último que Hengist, fundador legendario de Kent, fue sucedido por su hijo Erico Aesk que dió nombre a la dinastía de los aeskingos. Siguiéron Ohta, Irminrico y Ethelbert, (8) notable este último porque durante su reinado penetró nuevamente el Cristianismo en Kent (565).

### *Sussex*

Esta región fue invadida probablemente por la Isla de Wight en fecha posterior a la conquista de Kent. Refiriéndose a Kent encontramos en la Crónica Anglo-Sajona los siguientes anales: "477 Aelle desembarcó en Britania con sus hijos Cymen. Wlencing y Cissa, en tres barcos, en un lugar llamado *Cymenesora*: dieron allí muerte a muchos galeses, y los fugitivos huieron al bosque de *Andredsleage* o *Andredsweald* (9). —En 491—Aelle y Cissa tomaron el fuerte de *Anderida* (o sea *Pevensey* una de las fortificaciones construidas aproximadamente al mismo tiempo que el fuerte de *Richborough*) (10) y dieron muerte a todos los que estaban dentro, no dejando con vida a un solo británico". El nombre de *Anderida* se cambió por el de "fuerte o *ceaster* de Cissa o lo

que es lo mismo, Chichester (11). Estas líneas de la Crónica son por todos motivos muy significativas no sólo indican una fecha y nombres sino una situación. Nótese que se habla de que "no dejaron con vida un solo británico", esto confirma lo que decíamos en el capítulo anterior acerca del abandono romano. El fuerte no estaba, según la cita, ocupado por una guarnición romana como era de esperarse.

### Wessex

La expansión anglo-sajona parece haber tenido una interrupción de cerca de 44 años, en que los británicos se señalan una victoria en el *Mons* o Monte Badónico (en Wessex). Los datos confusos de Gildas no precisan la fecha (cerca de 493), ni tampoco el lugar donde pudo ser *Mons Badonicus*; pero la arqueología nos hace suponer que fue Bath, (12) importante centro romano, que por su situación estratégica muy bien pudo ser refugio para los británicos y emboscada para los invasores. La evidencia arqueológica nos hace suponer que durante este intervalo de 44 años, los sajones se extendieron demasiado por el país en grupos poco compactos, lo cual determinó en ellos un debilitamiento que causó su derrota en Bath.

Los relatos de Gildas nos permiten inferir que después de *Mons Badonicus* los sajones se replegaron para volver más tarde. Hubo así dos incursiones, ambas antes de 520, llegando una de ellas hasta el "Océano Occidental" sin que pueda precisarse en qué punto.

La Crónica Anglo-Sajona nos da todavía otras fechas correspondientes a la conquista de Wessex. Figuran los nombres de los caudillos Cynrie y Ceawlin. Cynrie "descendiente de Freawine o Frovin, jefe (*earl*) de los jutas del Sur. Fuera de estos escasos datos históricos, nada hay descubierto hasta ahora, que nos ayude a seguir el desarrollo de aquella región. Chadwick (13) y otros investigadores han abandonado el camino histórico y arqueológico y en su defecto han preferido escudriñar en el campo lingüístico, llegando a la conclusión de que Wessex no nació directamente de las invasiones primeras sino que surgió, ya dentro de los movimientos de los reinos anglo-sajones más o menos constituidos, como un "derivado, bien de Essex o de Sussex".

La capital de Wessex era en tiempos romanos, Venta, que después del establecimiento anglo-sajón, conservó su nombre *Wintaceaster* (el fuerte de Winta) o sea Winchester.

### *Essex*

La invasión y evolución de Essex es casi imposible de seguir antes del año 604 en que por primera vez se le menciona, tanto en la Crónica Anglo-Sajona como en la Historia Eclesiástica de Beda.

Usándolas sólo como conjeturas, podemos tomar las líneas de Beda en 571 en que se menciona la batalla de Bedcanford. Por ella únicamente puede inferirse que en esa fecha aún persistía una supervivencia británica, lo bastante fuerte pa-



ra dar batalla al poderoso rey Cuthwulf en tierras orientales de la Isla. En 604 nos dice Beda " . . . Agustino, arzobispo en Britania, ordenó a dos obispos: Mellitus y Justus. A Mellitus para que predique en la provincia de los sajones del Este, que viven separados de Kent por el río Támesis y que van hasta el mar oriental. Su metrópoli es Londres, situada a las márgenes del río mencionado y es el centro comercial de muchas naciones que recurren allí por mar y tierra. En ese tiempo reinaba Sabert, sobrino de Ethelbert (de Kent) aunque bajo la soberanía de Ethelbert, que ejercía autoridad sobre todas las naciones de los ingleses hasta el río Humber. Pero cuando esta provincia recibió la palabra de Dios por la prédica de Mellitus, el rey Ethelbert construyó la iglesia de San Pablo en Londres, donde él y sus sucesores tendrían su sede episcopal. . . " (14)

Se sabe que los hijos de Sabert expulsaron al obispo Mellitus y que murieron en una batalla contra los sajones de Wessex. Estos datos nos indican que en una generación, Essex había logrado soberanía para perderla sin embargo hacia el año de 653, bajo la supremacía de los príncipes de Northumberland. Essex vuelve varias veces a aferrarse al paganismo. Cedd y Jaruman son los obispos que con gran empeño predicán la fe cristiana, la cual llega a su mayor estabilidad hacia 692-94 en que el religioso rey Sebbe abdica para tomar el hábito.

La importancia del punto que venimos tratando es innegable, pues se trata nada menos que de

averiguar los destinos de Londres después de la dominación romana.

La arqueología, que posee ahora tan menguado material para este estudio, no puede darnos datos concluyentes. Es nuestra opinión, que deberían intensificarse las excavaciones en Verulam, Colchester (15) y otros lugares que se sabe estaban en íntima relación con Londres; quizá así se hallarán noticias para determinar, por lo menos la procedencia de las invasiones anglo-sajonas en Essex. A este respecto anotaremos, para terminar, el único dato significativo que poseemos, y es que: mientras las listas geneológicas de Mercia Sussex y otros reinos reclaman a Woden como su más remoto antecesor, las de Essex se apartan y nombran a *Seaxneat* o sea el dios *Thyr* del Continente. (16)

### *Mercia*

Tan inciertas como las de Essex, son las noticias que tenemos acerca de Mercia. En sus orígenes del reino parece haber estado en la cuenca superior del río Trent. En antiguo inglés la palabra *Mierce* o *Merce* significaba *marchmen*, es decir, "los hombres de la orilla", (17) nombre aplicado probablemente cuando Mercia hacía frontera con las tierras de los galeses.

Un documento del siglo VII. el "*Tribal Hidage*" (18) y la "*Vida de San Guthlac*", nos hablan de Offa del distrito de Angel, como su remoto antecesor y luego de Icel, probable fundador del reino, y de quien los reyes de Mercia tomaron el nom-

bre de Iclingas. En los anales figura a principios del siglo VII, en que se convirtió en la nación más poderosa, el rey Cearl. (19) Se sabe también que cuando reinaba en Deira el rey Edwin, Mercia perdió su soberanía, pero en 633 el príncipe Penda de Mercia, unido a Ceadwalla de los galeses, venció a Edwin. Penda emprendió también guerras contra los sajones de Wessex mientras que por otro lado llegaba la invasión de Mercia hasta Northumberland. Por último citaremos el hecho de que la "Historia Eclesiástica" nos habla ampliamente acerca de Peada (hijo de Penda) en cuyo tiempo se introdujo nuevamente el Cristianismo a Mercia.

### *Northumberland*

Acerca de los establecimientos primitivos de Northumbria, es decir, las tierras situadas al Norte del Río Humber, todas son conjeturas. Se cree que los invasores hayan podido desembarcar en esta región en calidad de aliados de los pictas, en tiempos aún de la dominación romana.

La tradición menciona dos reinos en el Norte de la Isla, el de Dere o Deira y el de Bernicia donde se instaló la tribu de los brigantes. En 547, es famoso el rey Ida de quien Beda nos dice: "Este año (547) Ida principió su reinado; de él nació la raza real de Northumbria; reinó doce años y construyó Bamborough que estaba al principio limitado por un seto y después por un muro. Ida era hijo de Eoppa..."

Más tarde adquiere gran renombre Ethelfried que unió los dos reinos y los aumentó con algunas tierras quitadas a Mercia. Beda nos dice, refiriéndose a este monarca: "Ningún caudillo ha conquistado por tratados o por la fuerza, más tierras a los britanos en favor de los anglos".

A partir de Ida tenemos nuestra información acerca de los reyes, en las leyendas y las vidas de santos como Columbano y San Kentigern, pero no creemos que dados los propósitos de este capítulo sea conveniente hablar de ellos ahora.

## CAPITULO III

### EL ARTE EN METAL

*Los motivos decorativos dominantes.*

Hacemos nuestras las palabras de Kendrick al principiar este capítulo: El arte bárbaro (nos referimos aquí al británico y el anglo-sajón) busca "satisfacer, por medio de motivos dinámicos abstractos y por la exposición de formas inorgánicas, en términos de símbolos inorgánicos o surrealistas". (1)

Nos toca ahora dilucidar ¿cuáles son esos motivos dinámicos abstractos y esos símbolos inorgánicos?

La relación de los capítulos anteriores basta, a pesar de su brevedad, para explicarnos que en el arte anglo-sajón habremos de encontrar: en primer lugar el elemento británico, sobreviviendo e imponiéndose inquietante a través de la dominación romana; en segundo, el elemento del germano romanizado del Continente, llevado a la Isla por los elementos mercenarios al servicio de las fuerzas romanas y, en tercero el elemento anglo-sajón de las invasiones. Pero todos estos facto-

res se funden para venir a dar siempre, y en último término, esas características condensadas en las líneas que hemos citado.

Los cheurrones, las franjas y los ángulos que constituían los elementos decorativos con que se adornaba la cerámica hacia el final del neolítico en la Isla quedan pronto olvidados, quizá porque precisamente de esos monótonos dibujos, no puede decirse que posean el "movimiento" de que venimos hablando.

La inmigración celta del siglo III es la que trae consigo los primeros elementos de dinamismo que distinguen al arte británico primitivo. Es el arte celta, una derivación del arte de La Tène, a su vez con elementos de arte oriental escita, cuyos motivos fundamentales, la palmeta, la espiral con zarcillos de procedencia griega, algunas formas de animales etc., juegan un papel prominente en el arte celta.

Principiaremos tratando de la "espiral o zarcillo" (*scroll*), como tema en los trabajos en metal. Tomaremos para el caso un objeto, el espejo de Desborough (en el Museo Británico), en el que es muy típicamente celta el empleo del zarcillo; éste, se retuerce en espirales llenando parte de la superficie; la figura circular del objeto podría haber impuesto cierta simetría al tratarse de un motivo repetido cuantas veces es necesario para cubrirla; pero al artífice genuinamente celta le disgusta la simetría y en este objeto ha resuelto, huyendo de ella, el problema de la decoración.

Sin embargo pronto veremos esa libertad ple-

garse a una disciplina exótica que se debe tal vez, como opina Mlle. Henry, a una influencia romana (2) traída por los belgas (que ya hemos mencionado en el capítulo anterior); mas esa imposición extraña no es tan poderosa como para nulificar la original espontaneidad británica. Así vemos que objetos de plena época provincial, en apariencia completamente romanos, al ser observados con detenimiento descubren que las espirales o zarcillos que los adornan, son a pesar de todo, británicos: un buen ejemplo lo encontramos en "el broche de Aesica". (3)

Cabe aquí advertir que el zarcillo o espiral romano es muy distinto del británico primitivo; el segundo, en todas sus versiones está reducido a su más simple expresión sin dejar de ser bello en la manera de distribuirse y desplegarse sobre la superficie que decora. El zarcillo (*scroll*) romano puede clasificarse en dos tipos principales: uno con flores y hojas abundantes o bien, fino y con unas cuantas hojas de hiedra; el otro es fino también, y con pájaros en las volutas (una de las más bellas expresiones de este tipo, lo encontramos sin duda, en los relieves del *Ara Pacis*) (4); Bronsted llama al segundo estilo "*inhabited scroll*" y es importante por la influencia que tiene en el relieve y manuscritos anglo-sajones de la escuela a que pertenecen las cruces de Ruthwell y Bewcastle.

Hacia el final de la dominación romana, el zarcillo británico sacude la apariencia provincial y presenta variantes atrevidas y caprichosas, por ejemplo: las puntas de las espirales casi se cierran

al torcerse y dentro de ellas se dibujan ojos, de tal modo que semejan cabezas de pájaros; otra variante, muy favorecida en los trabajos en metal es la espiral reducida a una línea delgada convertida en un verdadero "resorte" (*hair-spring-coil*). La técnica empleada para labrar el metal hace que este motivo tome distintos aspectos. Así resulta desde luego más naturalista y un zarcillo repujado que uno hecho por el método llamado "*chip-carving*". Con el segundo proceso, los juncos o tallos retorcidos, toman una marcada apariencia de figuras geométricas.

Hasta este punto nos hemos ocupado del zarcillo como aparece únicamente en los trabajos en metal, pero es en las cruces anglo-sajonas y los manuscritos donde alcanza su mayor variedad y exuberancia.

Como el zarcillo, la "pelta" es otro de los motivos más importantes en la expresión del arte bárbaro en la Isla. La pelta, tal como la explotó el artífice anglo-sajón, se presta a las más variadas combinaciones al grado de confundirse a menudo con los zarcillos del arte de La Tène, (5) y hasta llega por su aspecto a designársele con otros nombres ya aceptados, tales como "dibujo de trompetas"; que no viene a ser sino uno de tantos aspectos con que se presenta el motivo de la pelta.

No se trata aquí de la pelta en el arte clásico tan fácilmente reconocible por su simplicidad. El arte anglo-sajón hace verdaderas acrobacias con este elemento. Nos ocuparemos aquí de las combinaciones más notables:



1o.—Tres peltas "verticiladas" sobre un centro común, cual si giraran en remolino.

2o.—La pelta dividida en dos y con los miembros de este dibujo vueltos en sentido opuesto, formando un nuevo diseño que semeja una "S".

3o.—El motivo anterior se acentúa engrosando parte de la pelta de manera que toma la apariencia de dos trompetas curvadas en sentido opuesto o girando una tras otra como un caracol.

4o.—Las peltas, modificadas como se ha indicado, se encadenan entre sí para llenar superficies de diversas formas.

5o.—La más extraña variación de la pelta es una que consiste en dar a uno de los extremos la forma de cola, mientras que el opuesto semeja la cabeza y pies de un pájaro.

6o.—En algunos broches circulares y en las aplicaciones en forma de disco sobre vasijas de metal, los giros de las peltas se van reduciendo a un dibujo lineal; esa evolución se debe quizá a que se presta mucho para la técnica del esmalte al *champlevé*, muy empleado por los anglo-sajones. Uno de los ejemplares que mejor muestra la riqueza con que se desenvuelve el motivo de la pelta, es una vasija del siglo IV, la "*Winchester-bowl*" descrita por Reginal Smith en el *Antiquaries Journal* (6).

Este abundante desarrollo de la pelta en sus más bellas variedades no es, dice Kendrick, "el viejo arte de La Tène que revive, sino el resurgimiento natural de las tendencias del arte bárbaro, liberadas al abatirse la presión romana, y expre-

sadas plenamente en el arte de las Islas Británicas después de algunos titubeos y experimentos..." (7). Por último el autor observa que este motivo constituye una vigorosa contribución, puesto que se impone más tarde en el metal irlandés, en las cruces y en los manuscritos.

Trataremos con suma brevedad los motivos zoomorfos, pero no debe pasar por alto el lector, que este es un tema de gran amplitud, interés y riqueza para su estudio.

En el motivo zoomorfo encontramos con mayor claridad que en ningún otro, "al genio celta expresando su tendencia instintiva a transformar lo real en supra-real; a reducir a la categoría de un diseño caligráfico, una forma natural" y por otra parte la observación nos subraya el hecho de que "el estilo celta retiene su individualismo y calidad barbárica hasta que la ocupación romana es completa". (9)

Las figuras que acompañan este trabajo son muy elocuentes, confirman las palabras de Kendrick: la osadía en la estilización de los animales revela la convicción del artista, demasiado profunda para perderse por completo bajo la dominación romana.

El artista provincial viene a enseñar al británico la manera de dibujar animales bajo una concepción naturalista; pero no siendo este el ideal verdadero del nativo de la Isla, resultaba la obra, una copia pobre y tristemente grotesca del arte romano, sobre todo cuando el artista desconocía el modelo. Surge de lo anterior, esta reflexión:—Si el artista británico se complacía en la irrealidad

del diseño ¿por qué no podría ahora interpretar motivos desconocidos? pero lo cierto es, que la extravagante estilización del arte primitivo tenía su fuerza en que era precisamente una versión consciente de las formas naturales sentidas y comprendidas.

La tibieza y mediocridad de la interpretación provincial sufre poco a poco una transformación al imponerse la tendencia bárbara en la representación zoomorfa. Se van acentuando de tal modo las articulaciones de los miembros del animal, que al fin casi se separan y "desarticulan"; luego se acentúa tanto el ángulo de la mandíbula, de la órbita del ojo o de las fauces, que más tarde esa acentuación llega a ser por sí sola un motivo dominante sobre el resto del dibujo.

Ahora estamos ya dentro de lo que Bernhard Salin llama "estilo I" en la ornamentación zoomorfa. El cuidadoso estudio del investigador sueco, distingue tres estilos fundamentales en esta clase de motivos. El estilo I que consiste en una desarticulación de los miembros del animal como antes lo indicamos (véanse figuras).

Es curioso observar que se encuentra un paralelo de este estilo en piezas de procedencia escita, tales como el bronce de Anán'ino Vyatka en el sur de Rusia. (9)

El estilo II, de más prolongada vida que el anterior, es también denominado *Ribbon Style* ("estilo de las formas de listón") porque, en efecto el cuerpo de los animales se despliega, curva y entrelaza como si fuese un listón (10).

El estilo III es un paso adelante en el desarrollo del estilo II, pero mientras aquél semeja una cinta, éste parece inspirado en un elemento vegetal; el cuerpo de los animales se afina tanto que el conjunto del diseño parece un conjunto de cordones o juncos; de la cabeza parten además mechones que se subdividen y extienden como flamas, y lo mismo sucede con los dedos y las piernas del animal.

Estos motivos con sus amplios movimientos se prestan para decorar superficies de las más variadas figuras y formas (11). Por presentar completa la interesante subdivisión de Salin, hemos mencionado también el estilo III, pero es de advertir que aunque por las relaciones de ultramar, el estilo ocurre en Inglaterra, es sin embargo preponderantemente nórdico: Lo encontramos en su más bella expresión en los barcos de Oseberg en Uppland (Noruega), y sus primicias datan del siglo VIII.

Los estilos I y II, sobre todo el primero, tienen en el arte anglo-sajón un desarrollo muy especial. Las raíces de esta variación las encontramos en las medallas del emperador Constantino II (337-61), que representan al monarca con un complicado tocado en la cabeza y con la mano levantada en señal de mando: en otras aparece el torso del monarca con parte de su cabalgadura. La fantasía anglo-sajona se sirvió de estos motivos estilizándolos de tal modo que los reduce dibujando sólo el velmo del emperador y su mano, o bien el velmo, la mano y los pies del caballo; bien, por último, hace una "imitación" absurda, más bien

una "sugerencia" de la cabalgadura coronada con el yelmo del *princeps*; todo ello trabajado según la técnica del estilo I, es decir, dentro de la estilización misma, desintegrando la figura en una especie de mosaico de sus miembros.

El estilo II es, al principio, representativo del gran vigor del arte bárbaro en Inglaterra; sin embargo, en el sur, la extraordinaria riqueza de movimiento que lo caracteriza, sufre una degeneración: se torna frío y amanerado. No sucede lo mismo al Norte del Támesis y es allí donde se conserva para florecer en el arte de Northumbria, en los manuscritos tales como el libro de Lindisfarne donde el estilo zoomorfo de entrelazados alcanza a su máxima belleza.

La pelta, los zarcillos y los modelos zoomorfos son los motivos decorativos fundamentales en el arte en metal, pero también hay otros, muchos de los cuales se explotan siguiendo los lineamientos generales de los tres estilos mencionados.

La máscara humana con grandes ojos y nariz geométrica que se usa en los sostenes de las asas en vasijas o cubiletes: del siglo V citaremos como ejemplo un hermoso cubilete hayado en Surrey que lleva ajorcas en las asas, y en cada ajorca, suspendido un medallón con un rostro femenino (12). Estas máscaras anglo-sajonas llegan a ser muy populares. Las encontramos ya en tiempos de los vikingos en los barcos de Oseberg; citemos también el famoso "cubilete de Buda" (13) que corresponde al siglo IX.

Otro motivo que se prestaba mucho para los

abigarrados esmaltes era el "tablero de ajedrez". Varios ejemplares con esta decoración se encuentran en el sepulcro anglo-sajón de Sutton Hoo, descubierto poco antes de estallar la guerra europea (14). El Magazín Geográfico de Fbo. de 1941 da a conocer ese notable hallazgo y describe entre otros objetos, unos broches de metal "representando a un hombre que lucha con dos animales". Nuestra opinión es, que tal motivo se refiere a "Daniel en la cueva de los leones", tema muy explotado en los trabajos en metal del Continente, sobre todo los hechos por la técnica llamada "*durchbrucharbeit*".

Los objetos de metal en que se aplicaba la decoración de que venimos tratando, eran múltiples. En primer término los broches (*fibulae*) con que se adornaban los vestidos, afectaban diversas formas aunque no todas originales de la Isla. Por su forma se clasifican estos broches en: de cabeza cuadrada, cruciforme, radiada, y broches de brazos iguales; además había otros más sencillos, los circulares en forma de disco plano, cóncavos (*sau- cer- brooches*) o convexos (*tortoise- brooches*). Por la colocación de estos adornos hallados a menudo sobre esqueletos femeninos, se sabe que las damas los llevaban sosteniendo el vestido en ambos hombros; junto con ellos se han encontrado objetos de tocador tales como espejos decorados, pinzas, alfileres, además colmillos de jabalí y conchas (*cowrie shells*) que servían como amuletos para favorecer la maternidad.

La rica decoración se aplicaba desde luego a las armas: escudos, empuñadura de las espadas,

punta de las lanzas (15) etc. Muy interesantes son también las toscas hebillas de cinturones, los aldabones y visagras para cerrar arcones, las cucharillas de la época provincial con decoración zoomorfa en el mango, los cubiletes de madera con guarniciones de metal, y sobre todo como algo muy característicamente anglo-sajón tenemos las grandes vasijas redondas hechas en metal todas, y cuyo uso es aún un misterio. Por su procedencia británica los anglo-sajones las conservaron y copiaron; están adornadas con bellísimas aplicaciones de metal esmaltado, colocadas en el fondo y en el sostén de las asas de donde se suspendían. Por servir para colgarse podía presumirse que fueran lámparas; pero si se las hubiera acercado al fuego no podrían haberse conservado ni el esmalte ni el fino reborde con que los discos decorativos iban fijados a la vasija: lo más probable es que fueran artículos de lujo y que se las utilizara para contener líquidos.

La técnica empleada para la decoración de todos estos objetos era la más variada. El anglo-sajón sabía trabajar la filigrana, el nielo, labrar finamente el metal, y también cortarlo por el método llamado *chip-carving* o *Kerbschnitt*, incrustar piedra trabajar en esmalte al *cloisonné* o al *champlevé*. Ya Philostratos en el siglo III hablaba con admiración de los esmaltes de "los bárbaros del mar" (16). La técnica del esmalte implica un gran adelanto, dado que es bastante complicada. Para el *cloisonné* o alveolado, se coloca sobre el metal de fondo una laminita muy fina que va marcando,

según se doble y coloque, el contorno del dibujo que se desee obtener; las celditas que deja la laminilla se llenan luego con el esmalte y el fundente; después de someter la pieza a la acción del fuego se pule la superficie para que luzcan brillantes los colores del dibujo. A veces los anglosajones usaban también una variante que consiste en emplear filigrana o alambre en vez de la fina cinta de lámina.

En los trabajos al *champlevé* o esmaltes campeados, sobre el metal de fondo se cava el dibujo deseado y luego se vierte sobre los huecos el esmalte y el fundente; al pulir la pieza se destaca el contorno cavado y los colores del diseño (17).

Muy a menudo nos encontramos combinados el *cloisonné* o el *champlevé* con la incrustación; ésta se hacía disponiendo el dibujo de tal modo que algunas de las celdillas aprisionaran pedrería que completaba el efecto buscado.

Sólo agregaremos ahora que al entrar de lleno a tratar del arte anglosajón hemos principiado con el arte en metal porque los trabajos que lo caracterizan son los más genuinamente anglosajones. La escultura, aunque llega a ser muy interesante, no es sin embargo patrimonio original de aquellos pueblos; y en cuanto a los manuscritos, si bien son en verdad bellísimos, tienen su origen en escuelas irlandesas, y son además una producción posterior a la de los mejores ejemplares de objetos en metal, e inspirada a menudo en estos últimos.



## CAPITULO IV.

### LAS CRUCES ANGLO-SAJONAS.

No habiéndose desarrollado casi la arquitectura entre el pueblo anglo-sajón, debido al carácter mismo de su inquieta historia, no se desarrolló tampoco una escultura en función de la arquitectura como sucedió en las artes de otros pueblos.

La Escultura anglo-sajona se desenvolvió preponderantemente al servicio de la religión y sobre todo al de su símbolo de conquista: la cruz. De allí que el arte en piedra haya producido principalmente cruces, en suficiente número para que pueda estudiarse la evolución de ellas desde las más primitivas, hasta las de los tiempos de los vikingos y aún más allá dentro de la época normanda. Todavía en pleno siglo XVI encontramos esporádicamente cruces labradas, aunque en verdad ya muy evolucionadas (1)

Por "primitivas" queremos decir, las que se labraron ya dentro de la época cristiana algo avanzada, alrededor del siglo IV.

No entraremos aquí en amplias discusiones acerca de la iconografía, porque ello nos llevaría a

investigar pormenores en la historia de la Iglesia Cristiana en las Islas Británicas. Acerca de los motivos decorativos, diremos que casi todos proceden de los ya mencionados en el arte en metal y que estudiamos en el capítulo anterior. En la atrevida aplicación de esos motivos al block de piedra, así como en la interpretación de las alegorías cristianas, encontramos ahora la vitalidad del arte bárbaro surgiendo a través de generaciones y manifestándose en el nuevo campo de la superficie pétrea, después de haber triunfado en la superficie metálica.

Las más antiguas representaciones de la cruz, sea en tumbas, sea en monumentos conmemorativos, datan de la época romana y consisten en piedras con el crismón o monograma de Cristo. En algunas se agrega una breve leyenda con el nombre del desaparecido. La forma especial de los caracteres romanos de las inscripciones, así como el texto mismo de algunas de ellas, ha servido para determinar la fecha correspondiente a estas lápidas y se ha llegado a la conclusión de que: las que tienen una simple leyenda pertenecen, tanto a tumbas paganas de gentes romanizadas, como a tumbas cristianas, y datan generalmente del siglo IV; las que ostentan el crismón corresponden al siglo VI en adelante.

No todas las lápidas son de tumbas sino que hay algunas conmemorativas, por ejemplo, una llamada "El monumento de Whithorn" con la inscripción "*Locus Sti Petri Apustoli*" (2), del siglo VII, fecha de la romanización de Northumbria en tiem-

pos del rey Oswiu (3), y que conmemora el momento en que la Iglesia Celta cedió su soberanía a la Romana con sede en Canterbury. Fuera de estos sencillos monumentos, nada hay que hablar acerca del interés arquitectónico entre los anglosajones. Ellos no lo tenían originalmente, y seguramente que al principio no era tampoco muy profundo entre los atareados apóstoles de la cristianización. Es elocuente el hecho citado por Collingwood (4), en el sentido de que se han encontrado piedras bellamente labradas en estilo romano, sirviendo como cualquier otra en los cimientos de las iglesias primitivas.

Después de las lápidas, las cruces de madera, cual enormes báculos seculares, son también un antecedente de las grandes cruces de piedra esculpida. En la historia de Inglaterra, la más antigua cruz de madera que se cita es la del rey Oswaldo el Santo (5), en el año de 635. La parte inferior de estas cruces de madera es por lo general de sección cuadrada y sin tallar, en tanto que el resto es cilíndrico, más o menos esbelto y labrado con escenas de vidas de santos y de la Pasión, dispuestas en arcadas y balaustradas. Este estilo se imitó más tarde en piedra.

La mezcla de las razas angla y británica en la región de Hexam, Jarrow y Monkwearmouth, es decir al Norte, donde la toponimia (6) dominante habla elocuentemente de la fuerza con que sobrevive aún el elemento británico, fué feliz para la producción artística. Allí es también donde, a través de las misiones de Wilfrido (7) y sus contem-

poráneos, se introdujeron influencias galas e italianas, las cuales, al subordinarse al dominante pasado celta y al elemento bárbaro anglo-sajón, no siempre perjudicaron aquella tradición reduciéndola a la nada sino que le sirvieron muchas veces como una nueva y rica fuente de inspiración.

Dentro de los siglos VI y VII encontramos el máximo de producción en aquella región Norte (Northumbria). Se trata de una escultura de carácter anglo, al que pertenecen los monumentos de Ruthwell y Bewcastle de que nos ocuparemos adelante.

Todo el gran movimiento de artífices al servicio de la Iglesia desaparece al principiar la invasión danesa en 867, y sólo más tarde surgirá un estilo anglo-danés, y con una nueva invasión un estilo anglo-normando.

En una nota de la Sociedad de Anticuarios de Escocia, se clasifica a los primitivos monumentos cristianos de Northumbria en tres grupos: (8) los de Galloway, en el período de la misión de Sn. Ninian, siglo V, y a los que pertenece el monumento de Whithorn de que hemos hablado; en el segundo grupo están las cruces de Ruthwell y Bewcastle, y en el tercero están los pequeños monumentos de Hartlepool, muy semejantes a los irlandeses.

Dado el carácter de este trabajo, nos es imposible estudiar los tipos de estos tres grupos; pero tomaremos las dos cruces más características del grupo medio y haremos de ellas una descripción en la que nos servirán como autoridad prin-

cipal los trabajos de A. Cook (9) y Baldwin Brown (10).

Antes de entrar en materia hemos de hacer una observación importante y aplicable a todas las cruces anglo-sajonas en general. El zarcillo, uno de los motivos más frecuentes en el arte en metal, es como ya hemos explicado, un tallo que se enreda en espiral pero sin tener un verdadero aspecto vegetal. En cambio, el zarcillo de las cruces parece acercarse más al tallo de la vid y hasta se le representa frecuentemente con racimos de uvas; pero el artífice obra de memoria muchas veces; se le dá el motivo cristiano de la vid y él ha de copiarlo aunque no haya visto jamás una vid; entonces dibuja hojas, producto de su imaginación y que semejan simples hojas de hiedra. Tal es el caso con los monumentos que Collingwood llama "de la escuela de Hexam" y que según él, constituyen el primer gran esfuerzo en la escultura decorativa. (11). Esta Escuela artística se debe al impulso de los obispos de Hexam; San Wilfrido (678 y el obispo Acca (732).

En cuanto a los motivos zoomorfos resulta que, por ser más difícil de practicar la estilización en piedra que en metal, se va tendiendo más y más hacia el naturalismo: pero se trata aquí de un "naturalismo fantástico", si se nos permite la ilógica designación. Queremos decir con esto que el artífice dibuja criaturas fantásticas a las que pretende dar el aspecto de realidad por medio de un cuidadoso dibujo de las fauces, las piernas, los picos, de tal modo que dan la impresión "de ser algo

real", pero que en verdad no existe más que en la imaginación. Los animales a menudo están sometidos a los giros del zarcillo, formando así el "inhabited scroll" (zarcillo poblado), que mencionábamos en un capítulo anterior. Un ejemplo ilustrativo de este motivo combinado lo encontramos en la cruz de Easby que data probablemente de principios del siglo IX.

Es frecuente también ver los tallos de la vid haciendo círculos en pares y dentro de dichos círculos figuras de bestiecillas, una frente a otra, formando así una doble hilera de círculos con animales. Como ejemplo tenemos la Cruz de Jedburgh.

Sobre el motivo de la vid en las cruces, Collingwood tiene un interesante capítulo que llama "El Arbol de la Vida". (12). Dice que "en el siglo VIII el simbolismo había tomado ya diversas formas. La vid se había transformado en El Arbol de la Vida. Un emblema puramente cristiano había arraigado así sobre ideas helenísticas y bellezas romanas tales como las que vemos en el *Ara Pacis Augustae*. El cristiano había oído decir: ¿cómo es el reino de Dios? Es como una semilla de mostaza que un hombre tomó y sembró en su jardín y creció como un gran árbol y las aves habitaron en sus ramas... Los Arboles del Señor están llenos de savia... en ellos los pájaros hacen sus nidos. Y así en toda la Cristianidad se popularizó el Arbol de la Vida".

Collingwood explica así el simbolismo de la vid aplicado a un motivo artístico romano y llegado así al arte anglo-sajón.

Nosotros aventuramos otra hipótesis: Es muy probable que la fácil aceptación del motivo de la vid como Arbol de la Vida en el arte anglo-sajón, se debiera a que en la mitología nórdica había una figura, la del Arbol Yggdrasill, descrito en la "Edda en Prosa" de Snorri Sturlson. "...En una de las raíces de Yggdrassill está la Fuente de la Sabiduría; Wotan dió uno de sus ojos para beber de aquel filtro... en una de las ramas está un cóndor posado en los ojos de un águila; la ardilla Rattaskor sube y baja llevando mensajes entre el cóndor y el dragón que roe una de las raíces... cuatro corzos corren por entre las ramas mordiendo las hojas..." (13).

He aquí un árbol poblado de bestiecillas como la vid de las cruces. Ciertamente, aquella mitología había quedado varios siglos atrás para los anglo-sajones; pero no se había olvidado por completo en el mundo y la mejor prueba de ello es que el copilador de las Eddas supo de las leyendas alusivas al Arbol, no obstante que vivió en el siglo XII.

No es remoto pues, que el anglo-sajón, por lo menos al principio, estableciera inconscientemente una comparación, o mejor dicho, confusión, entre el viejo Arbol de la Sabiduría y el Arbol del Señor, del mismo modo que usaba runas para escribir versículos de los Evangelios en latín.

Consideremos ahora los monumentos de Ruthwell - Bewcastle:

El primero de ellos se encuentra en la iglesia de Ruthwell en Dumfriesshire, cerca de la frontera escocesa; el segundo, en Bewcastle, en Cumberland.

La cruz de Ruthwell tiene un pie en forma de obelisco de sección cuadrada, con sus caras divididas en paneles, en cuyos márgenes se leen inscripciones alusivas a los relieves, que no se elevan más allá de dos centímetros.

En el lado que mira hacia el Sur, contando de abajo para arriba, el primer panel tiene esculpido un crucifijo en que se ve a Cristo vestido con una corta túnica.

El segundo representa la Anunciación: la imagen de María lleva largas trenzas que caen sobre sus hombros. La inscripción dice: *Ingressus Angel (us)*. El resto no es legible pero se supone que termina el versículo de San Lucas (vi 28).

El tercer relieve: muestra a Jesús curando al ciego. La figura de Cristo se distingue por el nimbo cruciforme: en la inscripción las palabras: *Et praeteriens vidi... (navit cuma) ...et sa infirmitate*, aludiendo a un versículo de San Juan.

En el cuarto lugar aparece Jesús: con una mano bendice y con la otra oprime un libro contra su pecho; a sus pies la Magdalena extiende sus brazos y sus cabellos secando los pies de Cristo; la inscripción dice: *A (tulit alba) strum unguenti et stans retro secus pedes eius, lacrimis coepit rigare pedes et capillis capites sui tergebat* (del Evangelio de San Lucas vii37-38). Este relieve es uno de los más discutidos y uno de los que se toman como argumento para afirmar la prioridad de la obra; la figura de la Magdalena es en efecto, burda y de aspecto primitivo, por lo que se le cree temprana, "es un paso atrás en la serenidad del



resto de la cruz. . . un gesto bárbaro y una prueba de la falta de firmeza estética típica en aquella época" (14).

En el quinto panel está esculpida La Visitación, María e Isabel se abrazan; son curiosos los zapatos que calzan las dos santas mujeres, son zuecos muy semejantes por su aspecto a los que aún llevan las campesinas en la región de Dumfrireshire.

El último panel, bastante destruido para descifrarse con facilidad, es el torso y cabeza de un arquero; se ven pequeñas alas sobre sus hombros por lo que se le interpreta como si fuera Eros, símbolo del Amor Cristiano en este caso. Contra esta interpretación, muy posiblemente acertada, hemos oído alguna crítica: el llegar a comprender y representar tan elevado simbolismo no podría ser propio de los cristianos anglo-sajones recientemente conversos; pero ante esto nos permitimos llamar la atención sobre el hecho de que tales monumentos, aunque bárbaros por su factura, fueron esculpidos bajo los auspicios de los predicadores bien enterados de los símbolos cristianos y que daban las sugerencias de los temas, aunque dejaran la libre interpretación de ellos al capricho del artífice. Esto, sin embargo, no sucedía siempre pues ya hemos dicho antes que el símbolo del árbol de la Vida bien podría confundirse con el Arbol de la Sabiduría de la mitología pagana.

El último relieve, en la punta de la cruz, muestra la figura de un hombre y la de un ave, la inscripción apenas legible dice: *In prin (cipio erat*

ver) bum, o sean las primeras palabras de un Evangelio de San Juan, lo que indica que la imagen puede ser la del Evangelista con su símbolo del águila.

El lado Norte de la cruz está también dividido en paneles:

El primero, muy destruido, parece representar la Natividad.

El segundo es sin duda la Huida a Egipto. De la inscripción apenas puede leerse *Maria et Io (seph)*

En el tercer espacio sobre el margen, esta leyenda, *Sn Pauls et A (ntonius ermitae) fregerunt panem in deserto*, que son renglones de la "Vida de San Pablo" por San Jerónimo. Esta leyenda explica con claridad el significado de las dos figuras del relieve que parecen tener entre sus manos un objeto redondo, tal vez el pan que partieron San Pablo y San Antonio en su encuentro en el desierto.

En el cuarto panel, Cristo con los Evangelios; es una de las figuras mejor labradas en toda la cruz; la mano que bendice no carece de noble belleza; los pies descansan suavemente sobre la cabeza de dos animales. En la inscripción latina tomada de los Evangelios Apócrifos xviii (85-86. leemos: *IHS XPS IUDEX AEQUITATIS SALVATOREM MUNDI BESTIAE ET DRACONES COGNOUERUNT IN DE (SERTO)*; o sea "Jesú Cristo, Juez de Justicia, las bestias y dragones del desierto reconocían al Salvador del Mundo".

En el quinto espacio, está San Juan Bautista

con el *Agnus Dei*; la cabeza de la oveja tiene un gran nimbo cruciforme.

Los personajes del sexto panel, son sin duda San Mateo y el Ángel.

La escultura, en el centro de los brazos de la cruz se ha perdido y en su lugar, al reconstruirla se talló una mala figura moderna. En la punta se ve al Fénix, como símbolo del alma inmortal. Esta alegoría no era extraña a los anglo-sajones: en el *Codex Exoniensis* está coleccionado un poema del anglo-sajón Cynewulf en el que alude al Fénix.

Muy aceptable es la hipótesis de que al hacer la reconstrucción del monumento pegando las dos partes en que se le encontró dividido, se cometió un error: el Fénix debió estar hacia el lado Sur, sobre Eros, lo que completaría el símbolo del Amor y el Alma Inmortal, en tanto que la figura del "Hombre con el Ave" puesta al Norte vendría a ser la de San Mateo. Y suponiendo que en el cruce estuviera la de San Marcos, quedarían así de un solo lado los cuatro Evangelistas, disposición que por lo demás sería muy lógica. Un ejemplo de esta ordenación de figuras lo encontramos en la Cruz de Ikley.

Los lados que miran al Oeste y al Este son muy semejantes entre sí. Ostentan una decoración de zarcillos con animales que trepan entre los tallos, un motivo del que ya hemos hablado en otro lugar (Bronsted encuentra en ellos una fuerte influencia siria, e ilustra su tesis con variados ejemplos) (15). Sobre el marco de uno de estos lados

hay una inscripción con letras rúnicas con las líneas de un poema anglo-sajón "El sueño de la Cruz Sagrada" (*The dream of the Holy Rood*). Las runas principian así: "*Crist waes on rodi...*" (Cristo estaba en la cruz...)

Pasamos ahora a describir la cruz de Bewcastle. Es de lamentarse la falta de la parte superior del monumento. Lo que resta, es un obelisco mutilado y dividido también en paneles.

El primer relieve del lado Oeste se ha denominado "El Halconero": Sobre el significado de esta figura se ha provocado casi una polémica, Baldwin Brown ve en el personaje la representación de Columcille (un santo irlandés) con su libro "El Catach" y acompañado de una tórtola que se apoya en el báculo (16). Nosotros creemos que no se trate de un personaje profano porque el espíritu del monumento es completamente religioso. Aunque tenga incongruencias como la mezcla de caracteres rúnicos con los latinos, en el todo es profundamente piadoso, a la manera bárbara.

La segunda figura, separada de la anterior por una larga inscripción en runas, representa a Cristo bendiciendo, en actitud muy semejante a la del Cristo de Ruthwell; sobre la cabeza, con letras rúnicas dos palabras: *Gessus Kristtus*.

Viene luego una imagen muy difícil de identificar; por comparaciones con los otros relieves semejantes a él, como uno existente en la Abadía de Melrose (17), se llega a la conclusión de que "se trata de San Cuthberto con la cabeza de San Oswaldo."

Al lado Este del monumento lo cubre totalmente un motivo vegetal muy bello por su sobriedad.

El lado Norte tiene en el primer campo un hermoso dibujo de una planta con flores, trabajado a la manera del zarcillo anglo-sajón. En el margen hay runas. Browne ha descifrado la palabra *Kunnuburg* (18).

El segundo espacio está ocupado por un sencillo motivo de entrelazados y las runas dicen: *Kyneswi (th) a*.

Viene en tercer lugar una decoración a cuadros como tablero de ajedrez, ya descrito entre los trabajos en metal, y en runas se ve escrito el nombre *Myrcna Kung* (rey de Mercia). El cuarto campo casi repite exactamente el motivo del segundo, pero cambia de inscripción y dice *Wulfhere*. El quinto, por último, es un dibujo vegetal con flores y frutas que imitan la parra. La inscripción correspondiente tiene tres cruces y la palabra *Gessus* en letras rúnicas.

En el lado Sur se puede ver, en primer término, un entrelazado con inscripción rúnica "*Fruman Gear (in the first year)*" "en el primer año". En el segundo espacio, un dibujo en el que se entrelazan dos flexibles tallos de vid que terminan en un par de flores en la parte superior; arriba de ellas puede leerse *Kyninges* (el rey). Vienen nuevamente dos entrelazados y la leyenda *Rices (th) aes* (de este reino).

El cuarto campo está cubierto por un motivo vegetal; pero lo interesante es que sobre él se

destaca un medio círculo dividido por líneas; dos de ellas tienen pequeñas crucecitas que marcan el *terce* o sean las 9 horas, y el *sext* o sean las 12 horas según el sistema anglo. Se trata pues, de un reloj de sol. En la inscripción se lee claramente el nombre de *Alfrith*. Este nombre sirve a Hodgkin para hacer una atinada observación referente a la fecha de estos monumentos. Si la cruz estuvo dedicada al rey *Alfrith*, monarca de escasa importancia, solo pudo haber sido hecho bajo los auspicios de su obispo *Wilfried*, es decir antes de 709, fecha de su muerte (19).—Por último vienen nuevos entrelazados y la palabra "cadaver" *Liche* en caracteres rúnicos.

Por lo general se cree que estos monumentos datan de fines del siglo VII aproximadamente. (Véase el *Burlington Mag.* con la teoría de *Dickins* sobre esta fecha) (20). Pero varios arqueólogos aducen fuertes argumentos en favor de una fecha mucho más tardía.

Estos argumentos se basan en una comparación con las elaboradas cruces irlandesas en el siglo X (21). Pero en nuestro concepto debe darse un poco menos importancia a la influencia irlandesa, ya que en las páginas precedentes de este trabajo creemos haber afirmado la idea de la legitimidad y fuerza del arte anglo-sajón.

## CAPITULO V.

### LA CERAMICA —LOS MARFILES Y OTRAS MANIFESTACIONES ARTISTICAS.—

La cerámica anglo-sajona es inferior a las otras manifestaciones artísticas de Inglaterra; pero no por ello deja de ser interesante, sobre todo desde el punto de vista de la Arqueología.

El investigador alemán Plettke, es la mejor autoridad en la materia, ya que ha hecho el más completo estudio al tomar la cerámica anglo-sajona desde sus orígenes en Schleswig.

Lo que ha llegado hasta nuestros días, son casi únicamente las urnas funerarias, es decir, aquellas en que se depositaban no sólo las cenizas, sino también las joyas o los restos de los objetos personales que el muerto portaba al ser incinerado. Las correspondientes a los dos primeros siglos de nuestra era, carecen de asas y se encuentran decoradas con triángulos (" *hatched triangles*"); son anchas y bajas con la boca amplia (1). Las del siglo IV son un poco más esbeltas, de cuello más cerrado que las anteriores y algunas de ellas tienen una decoración estampada. En el siglo V, co-

mo elemento nuevo se ponen en boga los pies modelados, en vasijas que no han variado de forma respecto a las del siglo precedente.

Muy particulares son las urnas llamadas "de ventana" con agujeros abiertos en la arcilla fresca y cubiertos, antes de cocerse, con trozos de vidrio. Otro tipo es el de las urnas "agujereadas", o sean aquellas que tienen simplemente perforaciones abiertas.

Como algo típico del distrito de Kent, tenemos unos vasos de cuello muy estrecho en forma de botella y característicos también por no estar, como los demás, hechos a mano, sino en torno. (2).

Por último, ya de la época romano-británica se conserva una que otra vasija de doble asa, carente de decoración alguna.

No osamos aventurar ninguna hipótesis para explicar la sorprendente falta de valor artístico en la cerámica anglo-sajona; tanto más sorprendente si pensamos en que otros aspectos de la producción estética eran muy aceptables. Ni siquiera podemos pensar en que deba atribuirse a la fragilidad del material, el que no llegara hasta nosotros alguna pieza bella, pues el número de las que se conservan no es tan reducido como para considerar que desaparecieron precisamente las piezas de mayor valor. Ni siquiera por el camino de la información literaria podemos suponer la existencia de una cerámica artística, ya que en las líneas de obras tan descriptivas como lo es Beowulf, no encontramos ni una sola alusión a trabajos "bellos" hechos en cerámica.



## LOS TRABAJOS EN MARFIL.

De la buena calidad estética y el interés de las contadas piezas talladas en hueso que han llegado hasta nuestros días, se infiere que esta clase de objetos fueron mucho más usuales de lo que pudiera suponerse; pero la fragilidad de las tablillas en talla fina, explica que poseamos tan pocas piezas para su estudio.

En Suffolk se encontró una "tablita" hecha en hueso, que por su aspecto parece ser de aquéllas que se utilizaban para extender en su superficie la cera y escribir con el estilo. Sin duda se trata de un objeto que perteneció a un romano, pero que fue hecho por un anglo-sajón. El tallado en la parte externa de la tablita es muy sencillo: se reduce a un cuadro de entrelazados simétricos, como una sola "cinta" que se doblara sin interrupción (3).

Los objetos de marfil más dignos de ser mencionados son dos arquillas, la de Franks y la de Brunswick (respectivamente, en el Museo Británico y en el de Brunswick en Alemania).

La cañita de Franks es un curioso estuche que proviene de Northumbria, del año 650 (4) aproximadamente. Nótese que no cae dentro de la época que Kendrick llama, "Renacimiento de Northumbria" (5). Desde todos puntos de vista es interesantísima esta pieza: quién como Hodgkin, la utiliza como ilustrativa cuando habla de las modas de la época; quién para establecer cronología, se fija en los caracteres rúnicos de las leyendas que acompañan a las figuras talladas. Todos es-

tán de acuerdo en que esta pequeña obra muestra la síntesis, o mejor dicho, el conflicto de la época en que vivió el artífice que la ejecutó. Están grabadas allí escenas paganas y escenas cristianas; escenas romanas y escenas de las tribus nórdicas. He aquí los asuntos tratados en cada una de las caras de la arquilla:

En la tapa el arquero Egil, (personaje de la literatura anglo-sajona) defendiendo su casa.

A la derecha en la cara del frente la Adoración de los Reyes con su letrado "Magi" en caracteres rúnicos; en la mitad izquierda el herrero Weyland del poema anglo-sajón "Deor" (6).

En un flanco, Rómulo y Remo con la siguiente explicación en runas "Rómulo y Remo —dos hermanos— una loba los amamantó en la ciudad de Roma".

En otra cara, una escena bélica con una inscripción en caracteres rúnicos y latinos a la vez, dice: "Aquí están luchando Tito y los judíos".

Aprovechando otro flanco, el artífice no quiso omitir en esta especie de resumen histórico—mitológico la leyenda de Sigfrido, y grabó con su gubia figuras alusivas a la muerte del héroe, sin olvidar entre los personajes al malvado Hagen y la altiva Brynhild.

El arreglo de las figuras en cada panel, no es por cierto más que un amontonamiento de ellas, sin el menor sentido "arquitectónico" de la superficie que pretenden cubrir. Los huecos que dejan las figuras y las inscripciones están llenos con dibujos de vegetales y pájaros, torpemente logrados.

Es completamente nuevo el que en estos motivos se haya evitado la estilización y se buscara naturalidad, aunque sin conseguirla. Probablemente se trate de la obra de un anglo-sajón con más noticias sobre los cantos de su pueblo y la historia del mismo, que sobre los estilos artísticos de su tiempo. La decoración de la arquilla sin embargo, a pesar de lo primitivo de su ejecución, no carece de una gran vitalidad.

De fecha muy posterior, probablemente del siglo IX, es la Arquilla de Brunswick, una preciosa cajita tallada en el delicado estilo anglo, es decir, ese estilo decorativo en que las figuras se vuelven entrelazados de finos cordones o alambres. Los largos cuellos y cuerpos de las salamandras, torciéndose en magníficos entrelazados, cubren las caras de la arquilla. El zarcillo que tanto se prestaba para este estilo, ha sido sin embargo eliminado, y fuera de los patrones zoomorfos, se han empleado únicamente dibujos de trompetas.

El trabajo es mucho más fino y bien terminado que el de la cajita de Franks. La arquilla de Brunswick tiene en el fondo una inscripción en runas que indica su lugar de procedencia, Ely, (7) donde se levantaba un rico monasterio que fué destruido por los daneses hacia 65. Este y otros monasterios, desde tiempos de San Guthlac, eran centros de civilización en los que se desarrolló, en efecto, una escuela artística a la cual corresponde la pieza de que hablamos. Ely fue fundado por Santa Ethelreda en 673 (8). La inscripción en runas dice "Santa Virgen, sé luz sobre Ely", invo-

cando quizá a la virgen reina que abrió el monasterio.

Existen en el Museo Británico otras piezas anglo-sajonas hechas en hueso, pero correspondientes a siglos y estilos posteriores a los que nos hemos marcado como límite en nuestro trabajo, y que por tanto, no describimos aquí.

Hay también numerosos peines, algunos de ellos grabados con runas. En el Museo de Londres hay además un curioso trozo de hueso, sin otro interés que el de mostrar dibujos empezados, tal vez ensayos que estuviera haciendo un artífice para ejecutar una pieza que no llegó a nuestras manos.

### —OBJETOS DE MATERIAL DIVERSO—

Existen entre las colecciones de objetos anglo-sajones, algunos que no pueden ser estudiados sino aisladamente porque no poseemos más que uno que otro ejemplar de ellos, que no permite por tanto ser clasificado en grupos de estilos.

El sepulcro de San Cuthberto, encontrado en el año de 1104, contenía varios curiosos objetos. Uno de ellos era un manuscrito, el Evangelario de Stonyhurst, de procedencia italiana, pero que ostenta una pasta de cuero de hechura anglo-sajona (9). La decoración consiste en un motivo vegetal estilizado, perfectamente simétrico y que tiene en el centro un engrosamiento que recuerda un tronco de donde parten los curvados tallos: este dibujo, aparece a su vez colocado entre dos fran-

jas de entrelazados claramente anglo-sajones, semejantes a los finos "cordones" de la Arquilla de Brunswick: El conjunto está enmarcado dentro de un sencillo motivo de cestería, hecho con sólo dos líneas, y que resulta exactamente igual al que rodea los tallados de la cajita de Franks.

El féretro que guarda los restos del Santo, es por sí mismo un objeto interesante. Tiene dibujos cortados en la madera, pero no tallados como los que adornan a las antiguas cruces de este material. Los dibujos intentan reproducir con sus líneas hundidas en la madera, la imagen de Sn. Cuthbert, pero el aspecto del diseño es el de una máscara primitiva.

## CAPITULO VI.

### LOS MANUSCRITOS.

El arte de la iluminación en Inglaterra está unido estrechamente a la historia de la Iglesia en aquel país, ya que toda actividad en esa rama tenía que desarrollarse bajo la inspección directa de los eclesiásticos, o bien ser ejecutada por ellos mismos. En materia de escultura por ejemplo, podríamos encontrar obras hechas por la inspiración privada de los nuevos cristianos: fácil era comprender el significado de una cruz destinada a ser colocada sobre una tumba, o levantada en acción de gracias para conmemorar algún acontecimiento; así es de explicarse la posibilidad de que muchas lápidas y cruces, aun desde las más primitivas fueran esculpidas libremente por los artífices cristianos anglo-sajones; pero la copia de un manuscrito era, con sus numerosas páginas y extraños textos latinos, algo que por obligar a una gran meticulosidad, requería la forzosa intervención de un eclesiástico experimentado en el asunto.

De la obra cristianizadora durante la época romana, no quedaba nada en Inglaterra, pero en el siglo VI, el casamiento del rey Aethelbert de Kent,

con una princesa cristiana de origen franco, (1) ofreció a Gregorio el Grande una coyuntura para reanudar la harto abandonada campaña de evangelización.

La primera misión que llegó a tierra inglesa enviada por el Papa Gregorio, llevaba como jefe al monje Agustín. Desembarcó el religioso contingente en el año de 597 y eligió como sede la ciudad de Canterbury que en breve se convirtió en un centro de influencia latinizante. Pero su labor fue de corta duración, pues desde Canterbury, en Kent, la Iglesia intentó con su caudillo Paulinus la conquista espiritual de Northumbria, movimiento que al provocar una fuerte reacción pagana, hizo fracasar el intento y sumió en la inactividad la sede en Kent.

Mientras tanto en Irlanda, los eclesiásticos que desde principios de la invasión anglo-sajona habían hallado refugio en aquella isla, la transformaron en un vigoroso centro de religión, consciente de su importancia y desvinculado un tanto de la Iglesia Romana. La Iglesia Irlandesa tomaba ahora altos vuelos y se lanzaba fuera de su mundo en la Isla, enviando misioneros como Columbano, Sn Galo (2) y otros, a fundar monasterios. La abandonada Northumbria ofrecía un nuevo campo de acción, ya estaba como avanzada el monasterio de Iona fundado por Columba en la costa escocesa, y de allí salieron valientes predicadores como Aidan que fijó su sede en Lindisfarne. Durante los días de Aidan, el rey Penda encabezó un intento de reacción pagana bastante

enérgico, pero a la postre triunfó el cristianismo y adquirió mayores bríos. Se multiplicaron los monasterios y surgieron nuevos e infatigables predicadores: un monje de Lindisfarne, Ceadda (el Sn. Chad. de los manuscritos), fundó el monasterio de Lichtfield. Entre los clérigos de mayor prestigio estuvo también Sn. Cuthberto, el humilde y piadoso personaje que principió su carrera eclesiástica en Melrose para salir de allí a dejar oír su palabra en los más apartados rincones de Northumbria.

Los monasterios fundados por los monjes de esta época no tienen, en cuanto al edificio mismo ningún significado, más aún, era frecuente que al principiar la obra cristianizadora no existiera un edificio especial destinado a albergar a las pequeñas congregaciones, sino que éstas se alojaban en los terrenos y humildes departamentos de algún príncipe que ofreciera hospedaje a los religiosos.

Cuando leemos acerca de la fundación de un monasterio como el de Sn. Galo, se percibe que los monjes eran poco exigentes en lo que se refiere a la parte material; era esto tal vez lo que los hacía expeditos en su trabajo y les permitía hacer rápidos progresos, lo que en cambio no había podido alcanzar la sede de Canterbury.

El creciente prestigio de la Iglesia Irlandesa la había afirmado con su autonomía, y para ella las autoridades eran el Abad de Iona y las instrucciones de Columba, en vez de serlo el episcopado de Canterbury y la persona del Papa Gregorio el Grande. Ni en la práctica ni en el fondo difería la Iglesia Irlandesa, en muchos puntos, respecto



de la Romana: sólo se distinguía por la tonsura (4) y por la manera especial de celebrar la Pascua, pero esto bastó para que se suscitara una discusión que culminó en 664 con el Sínodo de Whitby (5), llamado así por haberse reunido en el monasterio de ese nombre. Por la autoridad de Roma estaban dos importantes personajes, Wilfrido Obispo de York y Benedict Biscop; el segundo sobre todo era un incansable defensor de su causa. Toda su vida la dedicó a un constante ir y venir de la Isla a Roma, de donde traía consigo todo lo que pudiera servir para enseñar la "verdadera" doctrina en Wearmouth donde tenía establecido su centro de actividades.

Roma venció en el Sínodo de Whitby y entonces Colman, que por aquella fecha era obispo de Lindisfarne (6) tuvo que retirarse con todos sus partidarios al lejano monasterio de Iona. El campo quedaba libre para la Iglesia Romana. Está encomendó a Teodoro de Tarso la gran tarea de reorganizar la cristiandad inglesa con centro en el arzobispado de Canterbury a cuyo rededor se fundaron nuevas iglesias. Lindisfarne, Lichtfield y otros, pasaron al olvido para legar su renombre a nuevos monasterios, como el de Wearmouth en 674 y Jarrow en 682 (7).

Para el estudio de los manuscritos, sacamos de las páginas anteriores importantes conclusiones que nos ayudarán a explicar la naturaleza del bello arte de la iluminación de manuscritos hibernosajones.

1.—Los eclesiásticos que en un principio emi-

graron de Inglaterra a Irlanda, debieron llevar a ésta el conocimiento de elementos del arte británico que conservaron e hicieron florecer. Esto es: en arte como "en religión, con Sn. Patricio, Britania había emigrado a Irlanda. Con Columba volvió a cruzar el canal irlandés rumbo a Inglaterra, y ahora con Aidan... que fundó Iona, la antigua Iglesia (nosotros agregamos, y el antiguo arte) vuelve a su lugar de origen." (8)

2.—Al volver con los misioneros, aquellos elementos del antiguo arte británico pagano florecieron como temas de arte cristiano.

3.—Los inquietos monjes irlandeses, que viajaron por tierras de los francos (recuérdese Sn. Galo), debieron traer consigo influencias extrañas, tales como las carolingias, que encontramos en los manuscritos.

4.—Benidict Biscop, Teodoro de Tarso y los demás paladines de la Iglesia Romana, también por su parte trajeron significativas influencias que se manifiestan en el arte de los manuscritos.

Hemos de observar que además el arte irlandés había recibido a su vez elementos del arte anglo-sajón, pues muchos de los monjes volvieron a Irlanda después de vivir en Inglaterra. Debe tenerse en mente el hecho de que: a pesar de que el Cristianismo arraigó antes en Irlanda que en Inglaterra, algunas manifestaciones del arte cristiano, como la escultura de cruces no vinieron a dar frutos dignos de mención sino hasta fecha tardía durante el período *viking* (9). Por lo tanto, no creemos que, como lo hace Mlle. Henry (10) en su

obra "*La Sculpture Irlandaise*", haya que sobreestimarse la influencia irlandesa en el arte de la iluminación anglo-sajona, ni en ninguna otra manifestación de naturaleza artística.

Al tratarse de los manuscritos, tenemos que mencionar en primer término el de Durrow, el más antiguo de los libros ingleses e irlandeses, y desde luego el más bárbaro por lo que se refiere a iluminación. Causa buena impresión la manera como el artista hizo destacarse las figuras centrales, colocándolas simplemente en medio de un amplio campo limitado por una franja que semeja la cenefa de una alfombra o de un mosaico. Esta disposición no tiene precedente en el arte anglo-sajón, por lo que Kendrick (11) ve una influencia que debe, según él, provenir de los mosaicos de la época romano-británica. Más importante nos parece en este manuscrito, el carácter primitivo de las figuras centrales. La imagen de San Mateo y las de los símbolos de los otros Evangelistas, no pueden ser más bárbaras en su concepción. Así, el San Mateo se reduce a un panel decorado como tablero de ajedrez con una cabeza de aspecto de máscara, simplemente "pegada" al "tablero" por un extremo, mientras que por el otro sobresalen unos pies mal dibujados. Se percibe en la ejecución, que el artista está acostumbrado a ver la decoración en metal y que no puede olvidar ese elemento ahora que tiene que usar el pergamino. (Véase el motivo de "tablero de ajedrez" en las placas en *cloisonné* encontradas recientemente en el barco sepulcro de Sutton Hoo) (12). Por lo que

toca a los entrelazados que llenan las franjas, corresponden al estilo II de Salin.

La elegante disposición de la mayúscula en la página que ostenta el monograma de Cristo, es algo nuevo en sus contornos; pero en la decoración que llena el grueso de la letra, reconocemos la más legítima decoración anglo-sajona.

Veamos ahora los Evangelios de Lindisfarne, quizá el más bello de todos los manuscritos anglo-sajones, y citamos aquí las palabras de Reginald Smith (13): "Una obra que satisface al que pide sobriedad estética".

El monograma de Cristo es de mucho mayores dimensiones que el de Durrow, y el grueso de la letra da por tanto al artista, un espacio que le permite desplegar una suntuosa decoración zoomorfa, a base de galgos y pájaros que tuercen sus cuellos y cuerpos, entrelazándolos en las más intrincadas posturas. Es la misma decoración anglo-sajona de algunos trabajos en metal, perfeccionada, embellecida y desarrollada aquí, con toda la mayor libertad que permite el material "nichel y pergamino" sobre el material "metal labrado directamente". Pero descubrimos en el manuscrito algo nuevo que no es barbárico, esto es, cierta tendencia al naturalismo. Se ha buscado dar la impresión de vida no únicamente con los movimientos de las curvas en los cuerpos de los animales, como sucede en las más auténticas producciones correspondientes al estilo zoomorfo II, sino que aquí se ha buscado dar el efecto dibujando cuidadosamente las garras y las patas. Esto ha sido

importado de Roma, pero el artista es genial asimilando esos nuevos elementos a sus tradicionales extravagancias anglo-sajonas y nos ha dado una obra que agrada en su conjunto sin hacernos pensar que haya en ella elementos bastardos.

Los Evangelios de Lindisfarne fueron escritos al principio de la época de Teodoro de Tarso, como Obispo de Canterbury. Se sabe que fueron ejecutados por un monje de nombre Eadfrith (muerto en 721) y encuadernados por el Obispo Aethelwald pocos años después de que se terminó la escritura.

El Manuscrito de Echternach, encontrado en Luxemburgo, puede clasificarse por su naturaleza en un grupo en el que estuviera el de Lindisfarne (14), y aunque pertenece a la segunda mitad del siglo VIII, se nota en él un aferramiento al recio arte de Northumbria de siglos anteriores. Las figuras, aunque hechas con todo esmero, son de corte firme y casi brusco; están dispuestas en un fondo en el que se destacan claramente como las del libro de Durrow. Sin embargo, hay en el libro algo de influencia franca, por ejemplo en la lámina del "león". Otro de los libros de influencia carolingia es el de San Cuthbert: En él se nota que ha vencido el elemento clásico aunque se le exprese aún con cierta torpeza. Estos factores extraños manifiestos en el libro de Echternach y el de Cuthbert, fueron de corta vida y su importación se debió a Alcuino, jefe de la escuela de York.

Toca ahora tratar de los manuscritos que acusan una definitiva influencia exótica. Ellos son en

su mayoría productos artísticos del Sur, de la escuela de Canterbury.

Tenemos desde luego el *Codex Aureus* o Libro de Estocolmo, que data del año 750 aproximadamente. De marcada factura clásica, ya no se percibe en las páginas aquella inquietud de líneas que salta a la vista en el Libro de Lindisfarne y que tiene su climax en el ostentoso Manuscrito de Kells (15). Aquí las figuras se han vuelto solemnes y reposadas (16). En general el manuscrito marca una desviación acusada hacia los moldes exóticos y el vigoroso arte anglo-sajón persiste tan sólo en los entrelazados que decoran la silla del Evangelista y en los torpes pliegues de su ropaje (folio 913) que recuerdan las acartonadas túnicas del Cristo en la Cruz de Bewcastle. Los "Evangelios de Roma" son otro ejemplo de manuscritos anglo-sajones, donde el estilo nacional se ha reducido al marco que encuadra las imágenes centrales; éstas a su vez se han vuelto tan extrañas que presentan cuidadosos sombreados y suaves cambios de tonalidad en los colores, recurso al que nunca acudió el verdadero artista anglo-sajón. Por último, clasificamos en esta serie el Manuscrito de Cernc (17), procedente de Mercia. Esta obra ostenta aún huellas barbáricas, pero sólo en la calidad de la ejecución y no en los motivos explotados; así las líneas de contorno cortan las siluetas con brusquedad barbárica que contrasta con el manierismo con que está "llenado" el fondo de las páginas.

No hemos tomado para su consideración más

que unos cuantos de ellos, en la relativamente amplia existencia de manuscritos anglo-sajones; pero los seleccionados son, sin duda, los más característicos para ilustrar las distintas tendencias artísticas. Hay muchos además, que por ser obras tardías tienen ya demasiados elementos extraños. A estas obras de la iluminación, aunque de primera impresión las encontramos bellas, podemos llamarlas decadentes, al menos desde el punto de vista en que nos hemos colocado, es decir, hemos venido elogiando el vigor del arte anglo-sajón que se impone siempre, por tanto tenemos derecho a llamar decadentes esas obras vacilantes.

Creemos que aquí tiene su fin una etapa definida en la evolución del arte de que venimos tratando y por ello elegimos este momento como término de nuestra breve exposición. Sin embargo, no hemos querido insinuar que ya no diera más frutos el arte anglo-sajón; sólo era necesario que pasara esa época de transición para que lo viéramos surgir más tarde formando dos nuevas escuelas artísticas de gran interés y mérito. Estas nuevas modalidades son: el arte anglo-danés y el anglo-normando, objeto de investigaciones especiales, que no se comprenden en nuestro tema de estudio.

## CAPITULO I

### EL ANTECEDENTE ROMANO-BRITANICO

#### Referencias.

- 1.—Kendrick — Caps. I y II.
- 2.—Oman — Pág. 7.
- 3.—Oman — Pág. 17.
- 4.—Huber — Pág. 212 y sig.
- 5.—Tozer — Págs. 152 y sig.
- 6.—Oman — Pág. 31.
- 7.—Oman — Pág. 57.
- 8.—Hertzberg — Pág. 315.
- 9.—Oman — Pág. 141.
- 10.—Hodgkin — Pág. 47.
- 11.—Hodgkin — Pág. 52.

## CAPITULO II

### LA INVASION ANGLO-SAJONA

#### Referencias.

- 1.—Oman — Pág. 218.
- 2.—Hodgkin — Pág. 6.
- 3.—Hodgkin — Pág. 16.
- 4.—Ang. Sax-Chron. — Pág. 309.
- 5.—Antiqu. Journ. — Vol. XIII Pág. 229.
- 6.—Chadwick — Pág. 50.
- 7.—Oman — Pág. 116.
- 8.—Beda — Pág. 23.
- 9.—Angl-Sax Chron. — pág. 313.
- 10.—Hodgkin — Vol. I. — Págs. 9 y 10.
- 11.—Hodgkin — Pág. 106.
- 12.—Antiqu. Journ. — Vol. XIII Pág. 231.
- 13.—Chadwick — Pág. 72.
- 14.—Beda — Pág. 146.
- 15.—Antiqu. Journ. — Vol. XI Pág. 273.
- 16.—Hodgkin — Pág. 146.



- 17.—Hodgkin — Pág. 148.
- 18.—Chadwick — Págs. 6 y sig.
- 19.—Chadwick — Pág. 6.

### CAPITULO III

#### EL ARTE EN METAL

##### Referencias.

- 1.—Kendrick — Pág. 1.
- 2.—Henry — Pág. 38.
- 3.—Kendrick — Pág. 15.
- 4.—Cossio y Pijoan. — Vol. V — Pág. 273.
- 5.—Lethaby — Pág. 207.
- 6.—Antiqu. Journ. — Vol. XI. — Pág. 3 y sig.
- 7.—Kendrick — Pág. 59.
- 8.—Kendrick — Pág. 5.
- 9.—Guide to Teut. Antiqu. Pág. 8 — Fig. 2.
- 10.—Salin — Págs. 262 y sig.
- 11.—Salin — Págs. 275-283.
- 12.—Atinqu. Journ. — Vol. XIII. — Pág. 50.
- 13.—Universitetes Oldsak. — Pág. 31.
- 14.—Nat. Geograph. Magaz. — Feb. 1941. — Pág. 246.
- 15.—Bull. de la Soc. Royale de Arqu. de Bruxelles. — Dic. 1933.  
Pág. 107 y sig.
- 16.—Cunynghame. — Pág. 32.
- 17.—Juaristi. — Cap. I.

### CAPITULO IV

#### LAS CRUCES ANGLO-SAJONAS

- 1.—London Ill. News — Nov. 17, 1934 — Pág. 786.
- 2.—Collingwood — Pág. 2.
- 3.—Beda — Pág. 162.
- 4.—Collingwood. — Pág. 22.
- 5.—Beda — Pág. 110.
- 6.—Taylor — Cap. II.

- 7.—Hodgkin — Pág. 341 y sig.
- 8.—Proc. of the Soc. of Antiqu. of Scotland. — 1919 — Pág. 200.
- 9.—Cook. -- Cap. II.
- 10.—Brown B. — Cap. V.
- 11.—Collingwood — Cap. V.
- 12.—Collingwood — Pág. 39.
- 13.—Edda — Pág. 27 y sig.
- 14.—Kendrick — Pág. 129.
- 15.—Bronsted — Fig. 16.
- 16.—Brown B. — Figs. 39 y 40.
- 17.—Hewison. — Lám. V, Fig. 3.
- 18.—Browne. — Pág. 18 y sig.
- 19.—Hodgkin. — Pág. 363.
- 20.—Burlington Mag. Vol. XXV.
- 21.—Proc. of the Soc. of Antiqu. of Scotland. — 1919 — Pág. 210.

## CAPITULO V

### LA CERAMICA Y EL ARTE EN MARFIL Y OTRAS MANIFESTACIONES ARTISTICAS

#### Referencias.

- 1.—Hodgkin. — Vol. I. — Lám. 29.
- 2.—Guide to Teut. Antiqu. — Fig. 55.
- 3.—Guide to Teut. Antiqu. — Fig. 138.
- 4.—Hodgkin — Pág. 226.
- 5.—Kendrick — Cap. VI.
- 6.—Dickins — Pág. 70.
- 7.—Hodgkin — Vol. II — Pág. 531.
- 8.—Beda — Pág. 205.
- 9.—Kendrick — Pág. 120.

## CAPITULO VI

### LOS MANUSCRITOS

#### Referencias.

- 1.—Beda — Pág. 37.
- 2.—Scheer — Pág. 75.
- 3.—Beda — Pág. 179.
- 4.—Hodgkin — Vol. I — Fig. 49.
- 5.—Hodgkin — Vol. II — Tabla Pág. 724.
- 6.—Beda — Pág. 161.
- 7.—Guide to Teut. Antiqu. — Pág. 14.
- 8.—Kendrick — Pág. 94.
- 9.—Guide to Teut. Antiqu. — Pág. 14
- 10.—Henry. — Págs. 129 y sig.
- 11.—Kendrick — Pág. 64.
- 12.—Nat. Geograph. Mag. — Feb. 1941 — Pág. 247.
- 13.—Guide to Teut. Antiqu. — Pág. 15.
- 14.—Kendrick — Lám. 55.
- 15.—Sullivan — Lám. 9.
- 16.—Kendrick — Lám. 65.
- 17.—Kendrick — Lám. 68.

### BIBLIOGRAFIA

- Anglo-Saxon Chronicle (trad. Giles) Londres 1880.
- A Guide to the Anglo-Saxon and Foreign Teutonic Antiquities in the British Museum — Oxford 1923.
- Bede's Ecclesiastical History (trad. Giles) Londres 1880.
- Bronsted — Early English Ornament— Copenhague 1924.
- Brown Baldwin — The Arts in Early England— Edimburgo—S. F.
- Browne G. F.—The Ancient Cross Shafts at Bewcastle and Ruthwell (enlarged from the rede lecture in Cambridge — May. 1916) Cambridge 1916.
- Collingwood W. G.—Northumbrian Crosses of the Pre-Norman Age—Londres 1927.
- Cook A. S.—The Date of the Ruthwell and Bewcastle Crosses—New Haven Conn. 1912.

- Cossio y Jijuan.—Historia del Arte — Madrid— 1935.
- Cunynghame H. F.—European Enamels — Londres 1906.
- Chadwick H. M.—The Origin of the English Nation — Cambridge 1924.
- Dickins B.—Runic and Heroic Poems — Cambridge 1915.
- Henry Francoise.—La Sculpture Irlandaise — Paris 1933.
- Hertzberg G. F.—El Imperio Romano — Barcelona S. F.
- Hewison J. K.—The Runic Rods of Ruthwell and Bewcastle with a Short History of the Crucifix in Scotland — Glasgow 1924.
- Hodgkin R. H.—History of the Ang'o-Saxons, (2<sup>a</sup> Ed.) — Oxford 1939.
- Hubert H.—The Rise of the Celts — Londres 1914.
- Juaristi V.—Esmaltes — Barcelona 1933.
- Kendrick T. D.—Anglo-Saxon art to A. D. 900 — Londres 1938.
- Lethaby A.—Roman London — Londres 1923.
- Oman Ch.—England Before the Norman Conquest, (2<sup>a</sup> Ed.) — Londres 1910.
- Plettke A.—Ursprung und Ausbreitung der Angel und Sachsen (Vol. III de C. Schuckhardts — Die Urnenfriedhoefen in Niedersachsen) Berlin 1912.
- Salin B.—Altgermanische Tierornamentik — Estocolmo 1904.
- Scherr J.—Germania — Barcelona 1882.
- Sturluson S.—Prose Edda (trad. Brodeur) Oxford S. F.
- Sullivan E.—The Book of Kells — Londres 1927.
- Tozer H. F.—History of Ancient Geography — Cambridge 1897.
- Universitets Oldsaksamlig — The Viking Ship Finds — Oslo 1938 —
- Publicaciones Periódicas.
- Bulletin de la Société Royale d'Archeologie de Bruxelles — Dic. 1936 — Bruselas 1936.
- Burlington Magazine — Vol. XXV — Atrs (Forbes and Dickins).
- Proceedings of the Soc. of Antiquarians of Scotland — Edinburgo 1919.
- The Antiquaries Journal (varios tomos) — Londres.
- The National Geographical Magazine — Feb. 1941.

# INDICE ALFABETICO

- Adriano (Muro). 17, 25  
 Accio . . . . . 25  
 Aelle. . . . . 26  
 Aesica (broche). 35  
 Aeskingos. . . . . 26  
 Aethelwald. . . . . 74  
 Agricola. . . . . 17  
 Agustín (Monje) 68, 71  
 Agustino. . . . . 29  
 Aidan. . . . . 68, 71  
 Ajedrez. . . . . 72  
 Alarico. . . . . 20  
 Alcuino. . . . . 74  
 Alfrith. . . . . 58  
 Anán'ino Vyatka 39  
 Anderida. . . . . 26  
 Andredsweald. . . . . 26  
 Angel. . . . . 21, 30  
 Anglesey. . . . . 16  
 Anglo-danés. . . . . 48, 76  
 Anglo-normando. 47, 76  
 Arbol de la Vi-  
 da. . . . . 50 sig.  
 August. . . . . 15  
 Aureus (Codex). 27, 75  
 Badonicus (Mons) 27  
 Bath. . . . . 27  
 Beda. . . . . 25  
 Bedcanfrd. . . . . 28  
 Belgas. . . . . 13 sig, 31, 32  
 Benedict Biscop. 70, 71  
 Beowulf. . . . . 60  
 Bernicia. . . . . 31  
 Bewcastle. . . . . 48, 51 sig. 75  
 Bolonia. . . . . 18  
 Boudica. . . . . 16  
 Braquicéfalos . . . 13  
 Brigantes. . . . . 16, 17  
 Britania Inferior. 17  
 Britania Superior. 17  
 Bronce (edad de). 13  
 Brunswick (arqui-  
 lla. . . . . 63 sig.  
 Brythens . . . . . 13  
 Brynhild. . . . . 62  
 Caledonia. . . . . 18  
 Canterbury . . . . . 47, 68 sig.  
 Carasius. . . . . 18  
 Ceadwalla. . . . . 31  
 Cearl. . . . . 31  
 Ceawlin. . . . . 28  
 Cedd (obispo). . . . . 29  
 Celta (Iglesia). . . . . 47 sig.  
 Cerámica. . . . . 13, 14, 34, 59 sig.  
 Cerne (Mss) . . . . . 75  
 César. . . . . 14 sig.  
 Cijnrie. . . . . 28  
 Cissa. . . . . 26  
 Claudio. . . . . 16  
 Cloisonné . . . . . 43 sig.  
 Colman. . . . . 70  
 Colmillos (Jabalí) 42  
 Columba. . . . . 68 sig.  
 Columbano. . . . . 32, 68  
 Comes Litoris. . . . . 19  
 Constantino (Em-  
 perador). . . . . 13 sig.  
 Constantino (Me-  
 dallas). . . . . 40  
 Constantino  
 (Usurador). . . . . 20  
 Cowre shells. . . . . 49  
 Crismón. . . . . 46  
 Cubilete (de Bu-

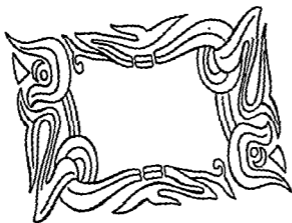
da) . . . . .	41	Fiigrana . . . . .	44
Cubiletas . . . . .	43	Filipo (mcnedas). 14	
Cuthbert (San). 64 sig. 69 sig.		foederati . . . . .	24
Cuthwulf . . . . .	29	Francos . . . . .	24 sig.
Cymbeline . . . . .	15	Franks (arqui-	
Cynewulf . . . . .	55	lla) . . . . .	61 sig.
Chad (San) . . . . .	69	Fraewine (Fro-	
Champléve . . . . .	37, 43 sig.	vin) . . . . .	28
Chauci . . . . .	22	Frisia . . . . .	22
Cheurrone . . . . .	13, 34	Galeses . . . . .	30
Chchester . . . . .	27	Galloway . . . . .	16, 48
Chip-carving . . . . .	36, 43	Galo (San) . . . . .	38 sig.
Daniel en la Cue-		Gildas . . . . .	24 sig.
va . . . . .	42	Goidels . . . . .	13
Danubio (celtas). 14		Gregorio (Papa). 68 sig.	
Deira . . . . .	31	Guthlac . . . . .	63
De.r . . . . .	62	Hair-spring-coil. 36	
Derguented (Da-		Hartlepool . . . . .	48
rent) . . . . .	25	Hengist (y Hir-	
Diocleciano . . . . .	18	sa) . . . . .	24, 25
Dolicocéfalos . . . . .	12	Hergabail . . . . .	25
Domiciano . . . . .	17	Hexam . . . . .	49
Druidismo . . . . .	16	Honorio . . . . .	19
Dumfrisshire . . . . .	51	Icel . . . . .	30
Durchbrucharbeit. 42		Ielingas . . . . .	31
Durrow . . . . .	72, 74	Ida . . . . .	31
Dux Britannia-		Ikley . . . . .	55
rum . . . . .	19	Inhabited-scroll . 35, 50	
Eadfrith . . . . .	74	Iona . . . . .	68 sig.
Echternach		Irminrico . . . . .	26
(Mss.) . . . . .	74	Jair-w . . . . .	47 sig.
Elba . . . . .	21 sig.	Jaruman . . . . .	29
Ely . . . . .	63	Jedturgh . . . . .	50
Ems . . . . .	22	Justus . . . . .	29
Erico Aesk . . . . .	26	Justas . . . . .	24, 28
Eros . . . . .	55	Kells . . . . .	15 sig.
Escita (arte) . . . . .	34	Kent . . . . .	24 sig. 60 68 sig.
Escultura . . . . .	45	Kerbschnitt . . . . .	42
Esmalte . . . . .	14, 43 sig.	Lápidas . . . . .	46 sig.
Essex . . . . .	28 sig.	La Tene . . . . .	34, 36
Estilicón . . . . .	20	Lichtfield . . . . .	69
Ethelbert . . . . .	26, 29	Lndisfarne . . . . .	69 sig. 74 sig.
Ethelfried . . . . .	22	Litorales (flota). 26	
Ethelreda . . . . .	63	Lombardos (ur-	
Exoniensis (Mss) 55		nas) . . . . .	20, 21
Fitulas . . . . .	42 sig.	Londres . . . . .	30
		Madera (cruces). 47	

Marchmen (ver Mercia). . . . .		San Pablo (Londres). . . . .	29
Martii. . . . .	61 sig.	Sebbe. . . . .	29
Máscaras. . . . .	41	Severo (Septimio). . . . .	17 sig.
Maximiano. . . . .	18	Stonhenge. . . . .	13
Máximus. . . . .	20	Stonyhurst (Mss.). . . . .	64
Mellitus. . . . .	29	Sussex. . . . .	26 sig.
Melrose. . . . .	69 sig.	Sutton Ho (barco). . . . .	72
Mercia. . . . .	30	Swafe. . . . .	21
Monkwearmouth. . . . .	47 sig. 70 sig.	Teodoro de Tarso. . . . .	70, 71, 74
Neolítico. . . . .	12	Teodosio. . . . .	19
Nielo. . . . .	43	Tetrarquía. . . . .	17
Ninian. . . . .	43	Thanet. . . . .	25
Northumbria. . . . .	31 sig 38 sig.	Tiberio. . . . .	15
Notitia Dignitatum. . . . .	18	Tonsura. . . . .	70
Ochta. . . . .	26	Urnas. . . . .	59 sig.
Offa. . . . .	30	Vasijas (metal). . . . .	37, 43
Oseberg. . . . .	40, 41	Verulam. . . . .	30
Oswaldo (cruz). . . . .	47	Vespaciano. . . . .	16
Oswiu. . . . .	47	Wearmouth. . . . .	47 sig. 70 sig.
Paulinus. . . . .	63	Wessex. . . . .	27 sig.
Pelta. . . . .	36 sig.	Wight (Isla). . . . .	26
Peines. . . . .	64	Wilfrido (misión). . . . .	47
Penda. . . . .	68	Whitby. . . . .	70
Philcstrato. . . . .	43	Whithorn. . . . .	46
Pictas. . . . .	13, 25	Winta ceaster. . . . .	
Pisutis. . . . .	16	Woden. . . . .	30
Plinio el Mayor. . . . .	22	Wortigern. . . . .	25
Poseidonio. . . . .	13	Zarcillo (encrucos). . . . .	34 sig. 49
Pythcas. . . . .	13	Zoomorfos (motivos). . . . .	38 sig.
Rey del Mar. . . . .	18	Yggdrassil. . . . .	51
Rhin-Danubio (vía). . . . .	14		
Roma (Mss). . . . .	75		
Ruthwell. . . . .	43 sig. 52 sig.		
Sabert. . . . .	29		

## LISTA DE LAMINAS

- I.—Motivos que muestran el Estilo I de la decoración zoomorfa (abajo, a la derecha, el broche esciña de Anan Ino Vyatka).
- II.—Motivos que muestran el Estilo II de la decoración zoomorfa en trabajos en metal.
- III.—El motivo de la "pelta", en la vasija de Winchester y en otros objetos.
- IV.—Esquema que muestra las formas fundamentales de los broches o fibulas anglo-sajonas; radiado, cruciforme, de cabeza cuadrada, de brazos iguales.
- V.—Dos aspectos de la Cruz de Ruthwell — La Magdalena a los Pies de Cristo — El motivo de la vid o zarcillo.
- VI.—La Cruz de Easby y la de Abercorn.
- VII.—La Cruz de Jedburgh.
- VIII.—Una cara de la Arquilla de Franks — La Adoración de los Reyes Magos.
- IX.—La Arquilla de Brunswich (Brunsviga).
- X.—La Página del Monograma en el libro de Lindisfarne.
- XI.—Un detalle del Libro de Lindisfarne, que muestra la decoración zoomorfa en los manuscritos.
- XII.—El Códice Vespuciano como ejemplo de la influencia franca en los manuscritos anglo-sajones y el motivo de la "pelta" en la iluminación.
- XIII.—Una página del Manuscrito de Roma, infl. franca.
- XIV.—La Inglaterra Anglo-Sajona.





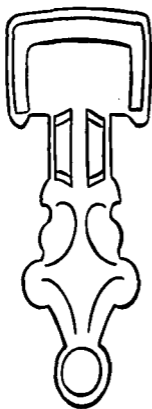
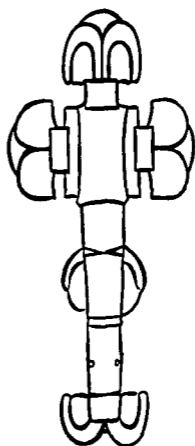
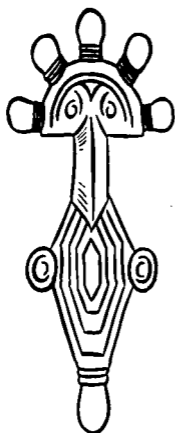
Estilo I en trabajos en metal.



Estilo II en trabajos en metal.



El motivo de la "pelta".



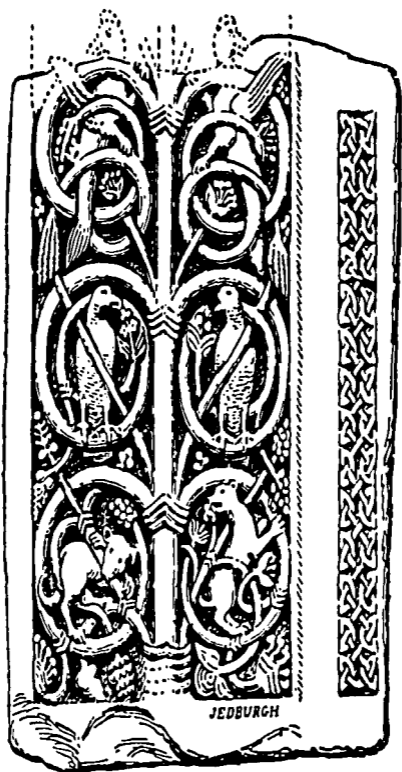
4. Formas de fíbulas anglo-sajonas.



Cruz de Ruthwell.



Cruz de Abercorn.

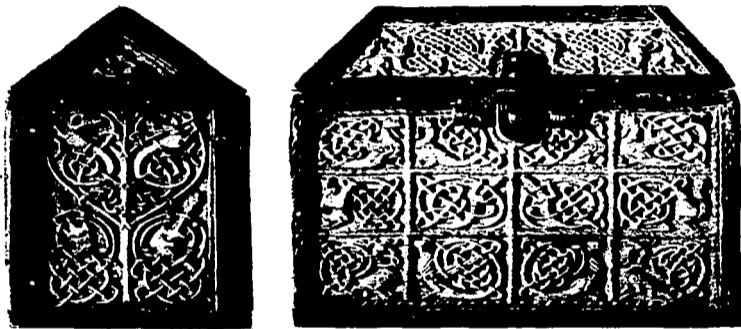


Cruz de Iedburgh.



La arquilla de Franks — Los Reyes Magos.





La Arquilla de Brunswick.



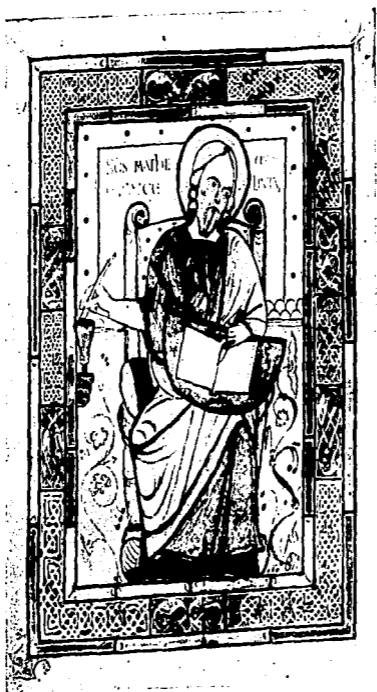
Manuscrito de Lindisfarne.  
(página del monograma)



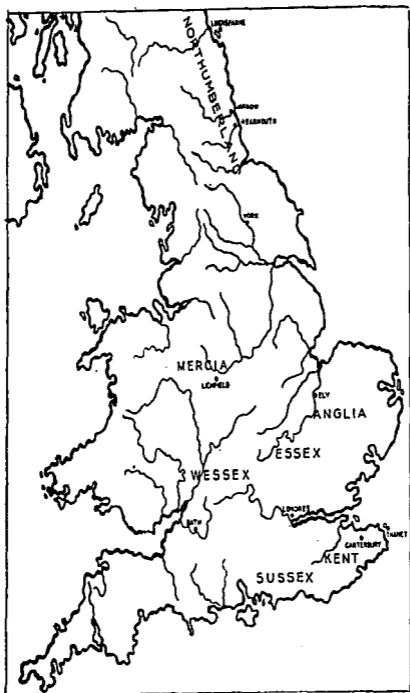
Lindisfarne — detalle de una página.



David — Códice Vespaciano



El Manuscrito de Roma.



La Inghaterra Anglo-Sajona.