

ficios que tienen por punto de partida la basilica romana, como á aquellos cuyas cúpulas anuncian el origen bizantino. Sirveles, por decirlo así, de liga común, cúbrelos á todos como con un mismo traje; y les da un aire de familia á pesar de la diversidad de orígenes.

Así, Francia poseía en el siglo XII un estilo arquitectónico bien caracterizado. Varía, sin duda, de una á otra provincia, por falta, en aquel entonces, de unidad nacional; y cada una de las grandes divisiones de ese territorio, poseía su vida propia y su carácter particular. No era este un producto espontáneo del suelo; debíase á inspiraciones extrañas, que hubieron de dictar las disposiciones generales, así como el modo de ornamentación; aun cuando eran diversas tales inspiraciones. Sin embargo, todo este conjunto había sido de tal suerte elaborado, que la época se lo asimiló, llegando á formar un arte muy especial que no se confunde con otro alguno y que se halla ilustrado por admirables monumentos: es el Románico, calmado, grave, monumental, de un carácter religioso altamente pronunciado; y que lo mismo se ajusta á una gran riqueza como á una extrema sencillez. Carece de regla formulada, de proporciones consagradas: se adapta á todas las exigencias, se acomoda á todos los materiales, y puede hacer variar, de acuerdo con las circunstancias, las formas de sus columnas y de todos sus ornatos. Puede, á no dudarlo, reprochársele cierta pesadez en sus formas, y en sus concepciones; tímido, pero descansando sobre amplios fundamentos, testifica demasiada independencia con relación á las arquitecturas anteriores, para que sea permitido desconocer el desenvolvimiento de que fué susceptible.

ESTILO OJIVAL.¹

En el momento en que la arquitectura románica acababa de levantar sus más importantes construcciones, y en que, des-

1. Con toda impropiedad se le da también por el vulgo el nombre de *gótico*; denominación que debe desecharse como anacrónica, según lo enseña la Historia del Arte.

prendida de las incertidumbres de sus comienzos, parecía llamada á hacer rápidos progresos, un movimiento considerable se producía en los espíritus, y anunciaba una renovación del arte. Conmuévase toda la organización social en los principios del duodécimo siglo, y tal parece como que los mismos poderes públicos van á trastornarse. Al par que se constituyen las comunas, surgen los conocimientos humanos de los claustros que hubieron de abrigarles durante los prolongados siglos de barbarie; por donde quiera se esparcen é incitan á sacudir el yugo de las añejas tradiciones. La filosofía, las letras, se modifican, y la misma arquitectura ensaya con timidez primero, y con vigor después, formas sin precedente: acaba de renovarse. Pero ya no se le ve dirigida por el clero secular como en los pasados tiempos; es, en lo de adelante, á los laicos á quienes se debe tal cuidado; éstos encuentran apoyo no solamente en las nuevas tendencias, sino aun en el episcopado que viene en su ayuda; de la misma manera que el poder real favorecía, en cierto modo, el establecimiento de las comunas. Hay, sin embargo, un enemigo común: el feudalismo. El rey se esfuerza en amenguarlo en el orden civil; lo combate el obispo en el orden religioso, y el pueblo, que tiene el instinto de sus intereses, se coloca resueltamente de su lado; toma buena parte en la contienda empeñada á la vez contra el feudalismo de los monjes y contra el de los señores. Los obispos empero, anhelan testimonios sensibles de su poder sagrado, y quieren que las catedrales, modestos edificios hasta entonces, sobrepujen á las más ricas abadías; y las poblaciones responden á su voz con un ardor prodigioso y un verdadero entusiasmo. Los recursos abundan: todos los esfuerzos parecen dirigirse á un mismo objeto: la construcción de inmensas catedrales constituye la más grande labor de la época; y se ve alzarse en todas las diócesis de Francia y de otras partes, edificios de una extensión y de una importancia desconocida desde mucho tiempo atrás. Las magníficas catedrales de Noyon, de Paris, de Bourges, de Laon, de Soissons, de Chartres, de Reims, de Amiens,

de Beauvais, de Ruan, de Angers, de Tours, y tantísimas otras aún, remontan á la segunda mitad del siglo XII, ó á los primeros años del siguiente. Confióse, como se ha dicho, la dirección á los laicos; se abandonó la antigua arquitectura y se inauguró la nueva de la manera más brillante: el llamado *estilo ojival* había nacido.

El espíritu que preside á esta renovación del arte, es el mismo que en la propia época se marca en todas las ramas de los conocimientos humanos. Es un espíritu investigador, ardiente por los descubrimientos, sutil en el más alto grado y lleno de atrevimiento; pero más apegado á los detalles que al conjunto, y con su ambición limitada á mantener sobre otras bases y á revestir de nuevas formas lo que ha sido consagrado por los siglos anteriores.

La disposición de una catedral, por más vasta que sea, es la de una basílica, tal como hubo de comprenderse en la precedente época. Una nave larga, de una anchura bastante restringida y de grande altura, acompañada de colaterales; casi siempre un crucero, marcando la forma de cruz; un coro más ó menos desarrollado; una galería alta sobre los colaterales ó al menos un *triforium*; bóvedas de arista en planta cuadrada, para cubrir los colaterales, y la misma clase de bóvedas para la nave, pero en planta rectangular, después de haber sido primeramente dispuestas en un cuadrado con tabique medio, como en las abadías de Caen; ventanas que iluminan la nave en su parte superior; columnas elevadísimas empotradas en los pies derechos, y que se levantan desde el nivel del pavimento hasta el arranque de las bóvedas: todo esto se volvía á encontrar en los nuevos monumentos. Cuanto de fundamental hay en la construcción del edificio, se ha respetado; límitase á este respecto á mayor desarrollo y claridad en la expresión; pero las formas secundarias no son las mismas: están concebidas bajo diverso plan: el carácter se ha cambiado por completo. Las innovaciones son numerosas, radicales, razonadas y expresiones de una admirable virtualidad. Obran en todo: en los

arcos, las columnas, los capiteles, los perfiles, las ventanas, los ornatos y las esculturas. Es dudoso que época alguna como ésta, haya creado de hecho obras de arte con tanta rapidez; la creación fué espontánea en lo absoluto.

El establecimiento de las bóvedas había sido la gran preocupación de los arquitectos de principios del siglo IX, y numerosos fracasos habían ya demostrado las dificultades de la empresa y los vicios de las disposiciones adoptadas. Buscábase, y en el número de ensayos intentados se encontraba, la sustitución del medio punto (semicírculo) por la ojiva, como directriz del intrados. La nueva curva tenía, en comparación á la antigua, la doble ventaja, desde el punto de vista de la estabilidad, de no exigir tanta perfección en el corte de las dovelas para mantenerlas en su sitio, y de no determinar un empuje tan considerable en sentido horizontal. El éxito lo había coronado en Périgueux, donde se manifiesta por primera vez (siglo décimo) en las construcciones francesas al menos; habiéndola reproducido la mayor parte de las iglesias con cúpulas, como se ha referido al hablar de la catedral de Angulema. Pero limitábase su empleo al estrictamente necesario; apenas se acusaba, y parecía como temerosa de manifestarse. Esta timidez no fué seguida por los nuevos arquitectos. La forma de esa curva es racional: muéstrase franca, dibújase con claridad, y al poco tiempo priva como exclusiva. Todas las bóvedas, cualquiera que sea su abertura; todos los arcos por más pequeños que sean, están trazados en ojiva aguda. Las bóvedas de arista de las grandes naves, se asientan sobre planta rectangular, de manera que se distribuya con uniformidad su empuje sobre todos los puntos de apoyo. Los arcos apuntados y las aristas se dibujan en nervaduras salientes, y constituyen el armazón de la bóveda, en verdad no aparente sino real.

Aunque disminuidos los empujes de las bóvedas por estas hábiles disposiciones, podían no estar suficientemente mantenidos por los puntos de apoyo que separan la nave de los co-

laterales; pero opónense á cualquiera acción los arcos botareles proyectados con atrevimiento al exterior, aplicados lo más alto posible y como conviene para ser eficaces (fig. 45). Estos arcos no tienen tan sólo por objeto dar estabilidad á las bóvedas: permiten formar los apoyos de las ventanas abajo de los arranques, y proporcionar más luz al interior del edificio.

Las proporciones del nuevo estilo arquitectónico son más esbeltas que las del precedente: las naves más altas; las flechas más atrevidas; los piñones más puntiagudos, como no lo habían sido hasta entonces. Al propio tiempo que la altura de las columnas aumenta, su diámetro disminuye, y los pilares más grandes se cubren de haces de delicadas columnillas. Los capiteles cúbicos, los historiados, los que decoran hojas bizantinas, se abandonan; los sustitutos se ensanchan, se exornan de hojas enrolladas en volutas, ó como en rizados en su parte superior, y copiadas de la flora natural del clima del país. La ornamentación es más importante que en el estilo románico: las nervaduras de las bóvedas tienen molduras; las hojas corren sobre las aristas de las cresterías y de los pináculos; arcadas ligerísimas se aplican contra los paramentos de los muros; las canales son animales y figuras fantásticas. Los porches adquieren mucho desarrollo, y son de extraordinaria riqueza. Todas estas disposiciones concurren al propio objeto; están en armonía perfecta. La ciencia y el arte se encuentran estrechamente unidos: el segundo acepta cuanto la primera descubre; y ésta se aplica al arte proporcionándole todos los medios de realización que exige, y aun para legitimar de alguna manera las formas que imagina.

La estatuaria obedece á la arquitectura; renuncia á las formas hieráticas de la precedente época; rechaza al bizantino; estudia la Naturaleza, y busca la expresión y el sentimiento. Los progresos de la escultura en nada ceden á los del arte, el cual pide su concurso.

La parte iconográfica es importante, digna y profundamente religiosa. Principalmente se desarrolla al exterior, y varios

porches de las grandes catedrales ojivales son verdaderos y admirables poemas. En primer término, contra el entrepaño que divide la puerta central, se coloca la imagen de Cristo ó la de la Virgen María; en los capialzados del porche principal ó de los laterales, los doce Apóstoles, los Evangelistas, los Reyes magos, la Anunciación, la Visitación, los Profetas, los primeros sacerdotes mártires, los santos más venerados en la diócesis; en los dinteles y tímpanos, la Resurrección de los muertos, el Juicio Final, la Asunción; en los arcos avialados, los Angeles, los Elegidos, los Condenados, los Vicios, los Mártires, las Vírgenes, los Confesores. Encuéntranse también bajos relieves que representan á las Estaciones, trabajos agrícolas ó industriales, escenas históricas, etc.; aun cuando tal cosa no es del todo conveniente y propia. Los contrafuertes de los muros laterales con frecuencia están coronados de estatuas de ángeles.

Al interior, la iconografía encontró amplio campo en las vidrieras, y universalmente es conocida la magnificencia de los bellos vidrios de colores de las catedrales del estilo que consideramos; siendo de notar que las formas bizantinas se conservaron durante la primera mitad del siglo XIII. La pintura sobre vidrio no progresó tanto como la escultura, en lo que atañe á la forma; dominando más bien el color, que es admirable.

Durante cierto tiempo, las formas del arte, cuyo bosquejo acaba someramente de trazarse, luchan, en sus ensayos, con las antiguas: la ojiva se combina con el medio punto; al lado de exornación arcaica aparece otra que por completo rompe con la tradición; y las proporciones carecen de la esbeltez adquirida con el transcurso del tiempo. Al estilo de esta época, con cierta propiedad se le ha llamado *estilo de transición*.

Desde los comienzos de la décima tercera centuria, el arte ojival se encuentra completamente constituido; desapareciendo ya, en tal época, toda huella del medio punto y todo asomo de exornación bizantina.

Catedral de Amiens.—Monumento alzado por el más ilustre

arquitecto de la época, Roberto de Luzarches; data del primer tercio del siglo XIII. Sus dimensiones pasan de los límites hasta entonces consagrados, digamos así; pues la nave mayor tiene cerca de 15 metros de abertura, contada de eje á eje de los puntos de apoyo; y su altura, bajo la clave, es de cerca de 43 metros.

Este edificio es uno de los más interesantes y preciosos para la historia del arte; monumento que ejerció inmensa influencia en muchos puntos de Europa; tomándosele por modelo apenas recién edificado.

Las partes superiores del crucero y del coro se construyeron hasta la segunda mitad del siglo XIII: carecen de la amplitud relativa de formas y de la solidez de construcción que se admiran en la nave, cuando se le compara con otros edificios contemporáneos; además, la fachada occidental no recibió todo el desarrollo marcado en el proyecto primitivo. Los cimientos, que hubieron de prepararse para las dos torres, se abandonaron en parte, y estas torres reducidas á la mitad del espesor que debían tener, menos elevadas sin duda de como se imaginaron primero, no están en armonía con la magnífica nave á que acompañan.

Las disposiciones de la planta son las mismas de la Abadía de los Hombres (pág. 194) en lo que poseen de general, pero las proporciones son más vastas.

Catedral de Poitiers.—Data de fines del siglo XII y de principios del XIII, reproduciendo, en sus formas capitales, las disposiciones de la mayoría de las antiguas iglesias de Poitou. La anchura de las naves laterales difiere poco de la latitud de la principal: las bóvedas que cubren á esta última se construyeron á la propia altura que las de las primeras naves, en toda la extensión del coro (que es la parte más antigua del monumento).

Las disposiciones de las bóvedas y de las naves son tales, que las bóvedas laterales mantienen las de la nave mayor, pues los empujes opuestos son casi iguales y se desarrollan

poco más ó menos á la misma altura. No ha sido necesario, en consecuencia, recurrir á los arcos botareles para asegurar la estabilidad de la construcción: vigorosos contrafuertes dispuestos contra los muros desempeñan ese papel, y las bóvedas se han conservado hasta hoy sin deformación alguna. Debe advertirse que estas bóvedas están muy apuntadas, y que los vértices de las ojivas dominan en alto grado á los arcos de cabeza, como se advierte en otro monumento de la época que citamos en seguida.

Catedral de Angers.—Este edificio es de alta importancia para la historia del arte. En él puede verse al tipo de un estilo arquitectónico bien caracterizado, resultando del concurso de dos sistemas distintos partidos uno del Norte y el otro del Mediodía de las riberas del Loira, al finalizar la duodécima centuria. Grandemente recuerda la planta á las dos iglesias bizantinas de Perigord ó de Angoumois. Tres tramos forman la nave, que carece de colaterales; otros tres el crucero y otro semejante á los anteriores, terminado por un ábside semicircular, constituye el coro. Los tramos son de planta cuadrada y de macizos pilares. Pero deteniendo la observación en los cortes, se advierten las columnas elevadas, las bóvedas de arista, y sobre todo la ojiva, salvo en las ventanas de la nave donde domina el medio punto.

Las proporciones generales de la catedral de Angers, más bien que á la arquitectura del Norte, se acomodan á las del Mediodía. Las columnas principales son menos esbeltas y la nave menos elevada también que en la mayoría de las hermosas iglesias ojivales. La altura de esa nave no alcanza el doble de la anchura, mientras que en varias iglesias llega al triple. La ornamentación de este edificio es muy notable.

La catedral de Angers produce gran efecto: ampliamente concebida, sencilla y racionalmente dispuesta en todas sus partes, satisface con plenitud á las exigencias del culto y del arte. El carácter monumental es más pronunciado que en los otros edificios del estilo ojival, siendo positivo este carácter; pues

es más fundamental de lo que parece: la supresión de las galerías laterales, la disposición de las bóvedas, la altura moderada de la nave, todo influye evidentemente en la solidez de la construcción. Sin embargo, bajo la relación de la armonía de la forma, este edificio no puede ser comparado á ninguno de los dos tipos en su género, antes citados: las catedrales de Angulema y de Amiens.

DESARROLLO Y DECADENCIA DEL ESTILO OJIVAL.—La rapidez con la que el nuevo arte se propagó, debe atribuirse: primero, al estado de los espíritus de la época, que aspiraban vivamente al mejoramiento; después, á la organización particular de la francmasonería.¹ Las corporaciones de obreros, antes nómades ó sedentarias, tuvieron, para sus aspiraciones, ancho campo; adquiriendo grande importancia, porque llegaron á ser más necesarias, sobre todo bajo la dirección, no ya de los monjes, sino de los arquitectos laicos. Dos asociaciones de artistas pusieronse frente á frente: la una, albergada en los claustros, rica en tradiciones y de constitución vigorosa; la otra, bregando al exterior, joven, potente, penetrada del espíritu de la época, henchida de ardor para innovaciones, llena de fe en el porvenir. De aquí que en esta última son incesantes los trabajos. La emulación es prodigiosa; nada de lo que se produce se pierde; los errores se corrigen y las invenciones se colocan al alcance de todos. Maestros y obreros animados están por el propio pensamiento, y se concurre á la obra común. La victoria no podía ser dudosa.

Pero si tal organización ha sido favorable á la elaboración y al desarrollo del arte, es probable que contribuyó eficazmente á la rápida decadencia de aquél. Tenía, en efecto, por consecuencia inevitable, coartar la libertad, imponer fórmulas y sobre todo conducir hasta la exageración de principios, á la cual más que los particulares las corporaciones más fácilmente llegaron.

1. Esta palabra, de origen francés [*francmaçonnerie*], tiene hoy una acepción distinta á la que hubo de dársela en su origen.

En efecto, en la segunda mitad del siglo XIII, manifiéstanse los síntomas de decadencia; el siglo XIV multiplica algunos elementos y otros muchos se modifican; el siglo XV es la centuria de la decadencia absoluta. El espíritu vivificante desaparece: suprimense las columnatas y se reemplazan por molduras continuas; ya no hay soporte ni parte soportada; confúndese todo, cubierto por una serie de líneas que arrancan del pavimento, para correr, ininterrumpidas, á ramificarse en las arquivoltas y en las bóvedas (nervaduras). Las claves pendientes se multiplican; se buscan las formas irracionales y las dificultades de ejecución; y no se tienen en cuenta ni las propiedades de la materia ni las exigencias de la solidez.

Si la decadencia fué rápida y más completa que en época alguna de las más tristes del arte, el punto de partida fué asimismo erróneo. El siglo XV no hizo más que sacar las consecuencias del principio fundado en la décima tercera centuria: tal hecho ha sido una especie de demostración por absurdo.

Faltó la arquitectura ojival á las condiciones fundamentales del arte; desconoció las leyes de la Creación, pretendiendo á la vez negar los derechos de la materia. No fué, como se suponía, por ignorancia ó por barbarie, la comisión del pecado: fué por exceso de espiritualismo. La arquitectura ojival es más estudiada, más fina en sus intenciones que las arquitecturas precedentes; pero despreciando lo real, perdióse por falta de este sólido apoyo y saludable guía.

Así, por ejemplo, las bóvedas en ojiva ejercen menos empuje que las demás, y permiten, en consecuencia, reducir la sección de los puntos de apoyo; pero tal cosa no bastó: tratábase de sustentáculos más elevados, y fué entonces preciso recurrir á los arcos botareles para transmitir al exterior toda acción horizontal. Sin duda que una disposición semejante había adoptádose ya en las arquitecturas anteriores; pero estos arcos se hubieron de cubrir por el techo de los colaterales, ó eran tan poco visibles como los de la basílica de Constantino y de Santa María del Capitolio, donde no se ostentan más que co-

mo contrafuertes. Numerosas consideraciones pueden hacerse sobre el asunto; baste decir que los edificios de la Edad Media han experimentado no pocos desastres, y se registran muchos deformados, para que pueda desconocerse ó negarse el valor de semejantes reflexiones.

Opina, además, Mr. Reynaud, que los arcos botareles multiplicados al exterior, causan muy mal efecto, porque cubren, en parte, las formas esenciales de la construcción; y aun cuando contrarrestan el empuje de las bóvedas, se ven expuestos á deteriorarse con mayor rapidez que aquellas. Las numerosas puntas de pináculos y cresterías, se hallan también en condiciones de sufrir los vientos recios y la destructora acción de los agentes atmosféricos.

En suma, otros edificios más antiguos que los ojivales se conservan mejor que éstos, tanto en su conjunto como en sus detalles.

Además, esta arquitectura es extraordinariamente costosa, y la mano de obra carísima, como no lo es en ningún otro estilo; pues si bien es verdad que las disposiciones del ojival permiten reducir al mínimo el cubo de los materiales necesarios para cubrir un espacio dado, en cambio exigen casi imperiosamente el empleo de la piedra de talla con todo el lujo de difíciles y delicados detalles; resultando, como acaba de decirse, que el estilo que nos ocupa, á pesar de su ligereza y de lo ingenioso de sus formas, es el más costoso en relación á la unidad de superficie cubierta.

Otros ejemplos de edificios religiosos ojivales.—Además de las catedrales antes citadas y de las que igualmente hace mención Mr. Reynaud (Noyon, Paris, Bourges, Laon, Soissons, Reims, Beauvais, Tours, etc.), bien podemos apuntar como ejemplos que no deben pasar inadvertidos, los que nos muestran edificios religiosos de la grandeza de la catedral de Colonia, monumento de mediados del siglo XIII; la de Bruselas, alzada años antes; las de Burgos y de Toledo, también contemporáneas; las de Siena y de Estrasburgo (ésta más bien por su fachada

principal y su flecha), de los siglos XIII y XIV; y la primorosa y delicada Santa Capilla del Palacio de Justicia de Paris, edificada igualmente en la centuria décimatercera.

Desgraciadamente algunos de estos edificios, como la basílica toledana que hemos tenido oportunidad de estudiar, han sufrido intolerables reformas que pugnan con la civilización y los más triviales conocimientos del arte.¹

ESTILO RENACIMIENTO.

Mientras que el arte ojival caía víctima de sus propios excesos, y la evolución se operaba en los espíritus, Italia, la vieja y destronada Soberana del mundo, volvía á ocupar su puesto de otros tiempos. Nuevamente ostentaba la divisa de ser el emporio de las luces, y caminaba á la cabeza de Occidente con su cortejo de eruditos y filósofos, de poetas y de artistas. Habíase producido el grandioso movimiento de los modernos tiempos: el Renacimiento. Largos siglos rotas, atábanse ahora las cadenas de las tradiciones; encauzábase el espíritu humano por amplias y luminosas concepciones, é irrevocablemente destruía las de la Edad Media.

Repudióse á la arquitectura ojival, y puede decirse que jamás encontró eco en los artísticos sentimientos del suelo italiano, donde los alemanes hubieron de introducirla. Adviértese allí más viril, más monumental, más ampliamente concebida, menos pródiga en formas agudas y cortadas, que en los países del Norte; como se observa, por ejemplo, en Santa Ma-

1. Fruta corriente es para ciertos extranjeros que, ó viven entre nosotros ó nos visitan, la de criticar sin piedad nuestra ignorancia en punto á arte; ignorancia en cierto modo muy justificada, pero imperdonable en los que viven en Europa donde existen los ejemplos vivos de que carecemos en México. Reprochables son, por tanto, las obras de estilo ya griego, ya Renacimiento, emprendidas en las dos fachadas principales de la catedral de Toledo; obras mezcladas con las del bello ojival allí empleado: cubre, en efecto, á la llamada capilla mozárabe, un cimborrio de mal gusto: destruyóse por un incendio una de las primorosas puertas laterales, y, al restaurarla, se hizo cosa increíble ¡un pórtico jónico! Lo cual demuestra que es fácil criticar, pero no lanzar con pecho sano la primera piedra.