

### La ornamentación : el vidriado.

Esta armazón está adornada con abundancia : las portadas, las galerías de la fachada, los contrafuertes, los altares, los pilares, los capiteles, el coro suministran motivos esculturales.

Pero el arquitecto no quiere que la ornamentación desfigure las líneas del edificio, ni se cubra el dibujo de las puertas, no quiere atraer la atención en detrimento del conjunto, y no permite á la ornamentación la debida independencia. La escultura debe quedarse en los rígidos límites de la arquitectura, debe más bien desarrollarla, completarla, unirse con ella : es su más precioso auxiliar y se emplea por el gusto de sus adornos en realzar su belleza.

El artista vidriero hace lo mismo. El asunto que dibuja no debe, por el movimiento, contrariar el cuadro de la ojiva; los colores que emplea deben producir una armonía clara — puesto que iluminan al edificio — pero sin brillo, sin violencia, para que no atraigan la atención y distraigan el corazón de los oficios de la piedad.

En resumen, este conjunto de modificaciones, es completo, y adaptado á las necesidades del pueblo y las exigencias de su destino. Es la imagen de la Francia realista del siglo XIII. Una iglesia gótica cuenta á quien quiera entenderlo, que está hecha para la multitud de los fieles de las grandes ciudades, en los tiempos de la fe, que está abierta á la luz del norte, menos intensa que la del mediodía; que ha sido levantada por la audacia de espíritu de los franceses del siglo XIII y adornada por su elegancia, amiga de la naturaleza y de la sobriedad.



### XVIII

UNA CATEDRAL GÓTICA. — EL CASTILLO EN LA EDAD MEDIA (1).

BIBLIOTECA PÚBLICA DEL ESTADO

Una catedral gótica, como Nuestra Señora de París, la de Amiens, ó la de Reims, es un verdadero mundo. Un rápido viaje al rededor de una de ellas apenas bastaría á indicarnos sus principales partes.

### El exterior de una catedral gótica.

La fachada de Nuestra Señora de París presenta tres portadas abiertas de manera que ofrecen un abrigo á los fieles, adornadas con estatuas, esculturas y composiciones en sus diferentes partes. Encima de estas portadas hay arcadas guarnecidas de ornacinas, que sostienen la galería que señala el término del primer piso; más alto, en el centro, se encuentra el rosetón con sus radios de piedra y sus vidrieras; á derecha é izquierda dos ventanas dobles. Comienza el piso segundo con una galería descubierta formada con esbeltas, columnas; de esta graciosa galería se levantan dos hermosas torres cuadradas.

Abandonemos la fachada y demos la vuelta al edificio. Arbotantes de gran vuelo se apoyan sobre la parte superior del muro de la nave central.

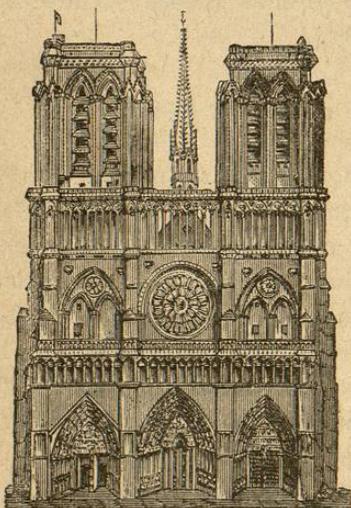
Veintiocho son los arbotantes de Nuestra Señora que se interrumpen, más allá de en medio de la nave, para dejar lugar á las portadas laterales de norte y sur, cuyas fachadas recuerdan sin imitarla, á la fachada principal que mira al occidente.

La fachada del sur es de época posterior.

(1) Pueden leerse los artículos, relativos á este capítulo, del *Dictionnaire d'architecture* de Viollet-leDuc.

### El interior.

Entremos en el interior, por la fachada occidental. Una vasta nave en el centro de 34 metros de altura y á derecha é izquierda dos naves laterales de la misma altura, de forma que se abren ante el espectador cinco amplias naves. Encima, tribunas abovedadas, lo suficientemente bajas



Nuestra Señora de París.

para que no se eleve mucho la nave central; más alto todavía se abren las ventanas de la gran nave. Las laterales se prolongan al rededor del coro y engendran hasta treinta y siete capillas que dan la vuelta al edificio. El coro antiguo estaba cerrado por un muro de piedra. La entrada principal soportaba un gran crucifijo y sobre el muro bajos relieves en piedra pintada, los cuales se conservan en su mayor parte, representando la historia de Jesucristo. Sobre este muro se adosaban interiormente las sillas del coro de maderatallada, coronadas con doseles de madera. Al rededor del santuario, el muro estaba descubierto en su parte superior de suerte que las escenas esculpidas se veían lo mismo desde dentro que desde fuera. De todos modos los fieles laicos no podían ver lo que pasaba en el coro, y su tumulto se amortiguaba contra las paredes de piedra. En este recinto sagrado se guardaban urnas y tumbas de piedra.

Tal es la disposición general de la catedral de París :

para que no se eleve mucho la nave central; más alto todavía se abren las ventanas de la gran nave. Las laterales se prolongan al rededor del coro y engendran hasta treinta y siete capillas que dan la vuelta al edificio.

El coro antiguo estaba cerrado por un muro de piedra. La entrada principal soportaba un gran crucifijo y sobre el muro bajos relieves en piedra pintada, los cuales se conservan en su mayor parte, representando la historia de Jesucristo. Sobre este muro se adosaban interiormente

su carácter consiste en la grandiosidad del plan y la valentía de las combinaciones.

### Ornamentación; vidrieras.

Consideramos aparte la ornamentación, pidiendo perdón al arquitecto por separar lo que tan bien, supo unir él con su genio.

Las vidrieras de Nuestra Señora, sin ser de las más bellas, puesto que no pertenecen al siglo XI, edad de oro de los cristales pintados, prueban sin embargo que los pintores vidrieros de entonces, sabían conformarse á las reglas de la decoración en cristal, y aplicaban á las mil maravillas las leyes que formula la ciencia contemporánea.

« Por la naturaleza de la materia de que se compone, el vidrio en color, tiene una gran influencia sobre el edificio que decora. Si está mal comprendido, el efecto de las formas arquitectónicas puede modificarse, y avalorarse cuando se concibe con inteligencia. Como cualquier otro género de pintura que tenga la función de unirse intimamente á la arquitectura, el vidrio exige una composición sencilla y una ejecución sobria que no imite con rigurosidad la naturaleza, y excluye también la ilusión de la perspectiva. Su coloración debe ser franca, enérgica, compuesta de un pequeño número de tonos, para que produzca una armonía á la vez suntuosa y clara, que atraiga dulcemente la atención sin absorberla por completo, perjudicando á todo lo demás. Comparable á un mosaico mural, á los esmaltes de la orfebrería de los siglos XII, XIII y XIV y á los tapices orientales, una cristelería verdaderamente decorativa, no tiene analogía con un cuadro, escena ó paisaje, que se ve á través de una ventana abierta, en donde el interés se concentra sobre un punto, y que no recibe la luz difusa que ilumina todas sus partes. La ley fundamental de la pintura decorativa se apoya en un convencionalismo establecido para la satisfacción de los ojos, que

más bien buscan la decoración racional de una construcción, que las realidades de la naturaleza. Hay un abismo entre el vidrio pintado y el cuadro. »

### Las esculturas.

Las esculturas de las portadas, de la fachada principal, son la obra maestra de la ornamentación de Nuestra Señora de París. Es tal el número de estatuas y motivos y dirigido de tal manera, que el conjunto comprende una enciclopedia en imágenes de las ciencias en el siglo XIII. Los artistas han tenido la ambición de dar formas sensibles á las ideas metafísicas, y de figurar las virtudes y los vicios, en personajes simbólicos.

Uno de los tímpanos representa el coronamiento de la Virgen : está sentada al lado y debajo de su divino hijo ; el Cristo se vuelve por completo hacia ella, la bendice con una mano y con la otra la tiende el lis místico, símbolo de su pureza. Ella, bajando la frente y los ojos, junta las manos hacia él. Un angel cayendo de lo alto del cielo la corona con una diadema. No se puede desear que los cuerpos tengan una actitud y una posición más exacta, que los gestos sean más expresivos, ó las líneas más simplificadas : las intenciones y los sentimientos de los personajes brillan con evidencia.

El tipo de las figuras es curioso. Estamos lejos del tipo griego, y esto es justicia, puesto que estamos en la Isla de Francia. La frente es ancha, los ojos muy abiertos están apenas abrigados por las arcadas superciliares, la nariz es delgada, la boca fina, las mejillas son planas. Este es el tipo francés puro, como los ángeles de Reims ofrecen rasgos de francés mezclados de Champenois. Pero este tipo ha sido despojado, aislado de los rasgos accidentales, purificado de manera que exprese con fuerza toda la distinción, toda la audacia atrevida, toda la inteligencia de que es capaz. Ha sido necesaria la libertad de interpreta-

ción, la independencia, en materia teológica, de los artistas laicos, para llegar á conseguir este ideal francés en las figuras religiosas.

Con el mismo atrevimiento con que en la ornamentación han sacado de la flora, de los campos vecinos, sus motivos, añadiéndoles una amplitud monumental que dichos objetos no poseen sino en « potencia », de la misma manera han interpretado los animales indígenas.

La expresión dramática de estas esculturas es de una esencia elevada : la estatuaria puede expresar, por ejemplo, el dolor haciendo gesticular, gritar, retocerse la piedra, ó bien suponiendo que este dolor, más moral que físico, se manifiesta por signos menos violentos. En el primer caso, es seguro que recreará la vista de los ignorantes ; en el segundo corre el riesgo de ser fría, pero si consigue su objeto, ¡ que superioridad ! Cuanto más punzante es el dolor del alma, más digno de piedad y más noble que el sufrimiento corporal, tanto más dramático es este arte que el otro. Para saber á que escuela pertenecen los escultores de Nuestra Señora, basta examinar como han representado el Infierno. Suprimen los detalles repulsivos, ridículos, inspiran á las almas el terror, no las someten á la tortura. Por el contrario, los elegidos tienen un semblante lleno de placidez, y su actitud manifiesta la dulce beatitud que les penetra, y también esa sorda tristeza por estar muertos, de la cual no están aún purificados.

Tales son las cualidades más salientes : no decimos nada del arte de apropiarse la factura á las distancias, de combinar las líneas esculturales con las de la arquitectura. Este período de veinte y cinco años con que termina el XII y comienza el siglo XIII, marca el apogeo de la escultura francesa en la edad media. En esta época privilegiada, los estatuarios, después de haber aprendido el oficio en la escuela de los antiguos, seguros desde entonces de su cincel, se vuelven hacia la naturaleza, en donde encuentran tesoros de vida y de inspiración, y siguiendo su ideal trasfor-

maron estos elementos : marcharon por el camino de los griegos, pero en la tierra francesa.

### Sentimiento de la belleza en el arte gótico.

Es preciso en efecto tratar, para comprender el arte gótico, de no establecer entre él y el arte griego comparaciones superficiales. Se le parece, si el secreto de las obras maestras es interpretar, además de un ideal nacional y con la ayuda de una mano hábil, los dones de la naturaleza que nos rodea. Pero es opuesto, porque la Francia no es la Grecia, nuestro cielo y nuestro sol no son los suyos, nuestra religión no es igual, el carácter de nuestro espíritu no es el mismo. El templo griego, habitación de Dios, debe ser pequeño, la iglesia cristiana, lugar de reunión de fieles innumerables, debe ser grande. Todo edificio debe ser durable, y la bóveda en piedra es necesaria en una vasta iglesia. Hace falta pues, que la catedral esté sostenida por un cortejo de arbotantes, y que el templo griego se mantenga solo. Una religión que eleva las almas á la altura del cielo, necesita las altas naves y las agujas atrevidas que se pierden en las nubes. Á toda divinidad le conviene el esplendor de los ornamentos, y puesto que los griegos han escogido los suyos á su alrededor, nuestros antepasados debieron hacer lo mismo, es decir, mirar á su alrededor las flores y las caras de Francia.

### Épocas del gótico.

Después del siglo XIII, los artistas, por hacer innovaciones, exagaron; quisieron que sus construcciones pareciesen mas ligeras que las precedentes, y faltaron á las leyes de la proporción. Quisieron que los adornos más ricos decorasen las más grandes superficies con más profusión y más gracia y cayeron en el amaneramiento y en el exceso de riqueza. De aquí se siguió una decadencia,

señalada en el siglo XIV por el gótico radiante y en el siguiente siglo por el gótico flameante que aumentó todavía los errores del anterior. Entonces la eflorescencia de la decoración interior está tan espléndidamente recargada que la iglesia parece, más que un monumento, una alhaja; un aderezo de fiesta construido con coquetería y con un lujo exuberante.

Sin embargo, el arte *francés*, como dicen los contemporáneos, se extendió por Alemania, donde, por ejemplo, la catedral de Colonia imita con buen éxito á la de Reims, en Inglaterra y hasta en Italia y España.

### El castillo en la edad media.

Esta renovación del arte invadió en Francia la arquitectura civil y las casas, así como la arquitectura militar con sus castillos.

El castillo de la edad media ofrece una fuerza de resistencia extraordinaria. Un foso lleno de agua, protegido por una empalizada y extendido enderredor de la muralla; ésta se encuentra flanqueada por torres de trecho en trecho y coronada por un camino de ronda. Desde lo alto, se puede, por su construcción saliente, arrojar rocas sobre los sitiadores, colocados al pie de los muros. Un puente levadizo, protegido por dos torres cierra la entrada. En el interior hay un patio rodeado de dependencias y separado de otro por una muralla. Á este segundo caen los departamentos del señor y de los suyos. Á un lado se levanta la torre del homenaje, último refugio del castellano rechazado hasta el segundo recinto. La torre del homenaje del castillo de Goucy tiene siete metros de espesor, treinta de anchura y cincuenta y cinco de altura.

Este poderoso sistema de defensa ha sido aplicado algunas veces á otros edificios : toda ciudad amenazada por los enemigos se rodeaba de una muralla semejante : Carcasona, por ejemplo. Por precisión, las abadías hubie-

ron de imitarlos, como la del monte de San Miguel, y también las iglesias, como la catedral de Albi, que presenta el aspecto de un castillo, mejor que el de un lugar santo.

Dentro, pues, de algún recuerdo antiguo que todavía nos persigue, forzoso es que convengamos en que estas construcciones, adecuadas á la naturaleza del suelo, á la necesidad de los tiempos y á la manera de combatir, llenaban el fin que se proponían sus poseedores; es decir, que eran perfectas á su manera.

## XIX

### LAS ARTES SECUNDARIAS EN LA EDAD MEDIA

Los motivos políticos y sociales que provocaron el florecimiento de la arquitectura y de la escultura en los siglos XI al XIII, desarrollaron también las artes secundarias en el mismo período. Las artes decorativas, por otra parte, se alimentan ordinariamente con la ayuda de la pintura y de la escultura y, aunque diferentes por su naturaleza, tienen con ellas muchas cualidades comunes.

#### Orfebrería.

En el siglo XII, un platero debía poseer el conocimiento y la práctica de todas las artes. Sabía modelar, para producir en cera sus modelos; sabía forjar, para trabajarlos con el martillo; sabía cincelar, bruñir y esmaltar, y sabía el modo como los joyeros montaban las piedras. Por eso un platero hábil era muy raro y por lo mismo muy estimado. Á su talento en el arte de la orfebrería debió Eloy el favor de los reyes de Francia, especialmente de Dagoberto. Pronto un platero italiano que procuraba per-

feccionar su arte, inventó el grabado como auxiliar precioso de la orfebrería.

Las obras de orfebrería llegadas hasta nosotros son muy raras, porque su valor monetario las expone á cambiar su forma artística por otra menos noble. Sin embargo, el vaso de cristal de roca montado en oro y enriquecido con pedrería, regalado á Luis VII por su esposa Leonor, hoy conservado en el museo del Louvre, y una copa de ágata ónix, rodeada de piedras finas destacándose sobre un fondo de filigrana, que se conserva en la tesorería de Nuestra Señora de Reims, bastan para probarnos aquella severidad en los perfiles, aquella nobleza en el dibujo y en el estilo que los plateros del siglo XII sabían poner al servicio de su incomparable destreza de manos.

Cálices, incensarios, lámparas, eran también objetos sobre los cuales se ejercía su talento y pronto la orfebrería sobrepujó en la iglesia la riqueza de los palacios.

#### Miniatura.

La miniatura ha pasado por dos fases en la edad media; al principio fué hierática. Practicada por clérigos, descuidó la verdad y la vida para ceñirse á las formas tradicionales, á los tipos convencionales y á los emblemas. Introdujo un sentido simbólico en la composición, en los detalles accesorios y hasta en la elección de los colores.

Al fin del siglo XIII, los iluminadores, laicos, volvieron la vista hacia la naturaleza; observaron los trajes contemporáneos; el paisaje es el de Francia, los monumentos son góticos; los personajes están reproducidos con los atributos de sus funciones; y procuraron apoderarse de algunos rasgos de su fisonomía, hasta que consiguieron el retrato, con una finura, un aspecto de vida y una expresión, desconocidas hasta entonces. En tiempo de Carlos V, estamos ya muy lejos de aquellas letras adornadas que más que nada hacían vistosos los escritos; verdaderas ilus-

traciones de escenas compuestas con cuidado y de un valor independiente del aspecto general de la página, llenan las obras. Son, propiamente hablando, cuadros en vitela. Los seis retratos en miniatura de Carlos V que adornan una parte de los manuscritos, ofrecidos á este príncipe, son admirables por su parecido. Reproducen con ligeras variantes el tipo de los Valois y en particular la fisonomía tradicional de Carlos V.

### Tapicería.

La invención de la imprenta y del grabado dieron un golpe mortal á la miniatura.

La tapicería ha seguido una marcha paralela á la de la miniatura. Simbólica en su principio, se despojó de esas trabas y, como la miniatura, llegó á su apogeo en los siglos XIV y XV.

Los tapices estaban destinados en la edad media á la decoración temporal de las murallas, en las solemnidades religiosas, en los matrimonios de los reyes ó en los funerales. Decoraban también las salas de los festines y las tribunas en los torneos.

Sus tintes permiten que esté el tapiz constantemente doblado. Deben ser mirados á distancia. Tanto el modelado como los colores no exigen ni la finura, ni los tonos de la pintura de caballete. Al mismo tiempo y para responder á las ideas de magnificencia que convienen al género, la tapicería exige detalles abundantes y gran número de figuras. Decorativa ante todo, busca en las líneas la ponderación y en la acción la regularidad. Los personajes pequeños de los términos lejanos no tienen en ella sitio adecuado y si la composición quiere tender á la profundidad, se debe colocar en último término un fondo sólido. En fin, la tapicería, llamada á recrear la vista por el brillo y por la importancia de los colores, tiene bastante con algunos tonos francos y no necesita matices complicados ó claroscuro.

El siglo XII ostenta estas condiciones decorativas por primera vez en el Cristo de Halberstadt: « La severidad de su actitud, su expresión proporcionada y la simplicidad del ropaje, se armonizan bien con el edificio que le sirve de marco. » (1)

Pero hasta el siglo XIII el simbolismo perturba la composición y hasta el color: el blanco, significa puro: el rojo caritativo; el negro, martirizado; el verde contemplativo.

El siglo XV es la edad de oro de la tapicería. Los tapices de París y de Arras rivalizan entre ellos; el uso de la tapicería se extiende y llega á ser la decoración obligada en todas las fiestas. Nada es comparable en este género con los famosos tapices de la Natividad y la Huída á Egipto. Composición, figuras, expresión, color, efecto decorativo, todo se reúne en ellos, para constituirlos en objeto de admiración hasta para los espectadores menos preparados.

### El mueble.

El arte de los muebles se revela desde el siglo VII, bajo Dagoberto. Poseemos un sillón de bronce dorado que la tradición atribuye á Eloy y que perteneció á Dagoberto. Recuerda por su forma general la silla curul de los romanos y el artista, cualquiera que fuese, debió inspirarse en modelos antiguos. ¿En qué fecha? Los antiguos mismos no hubieran tratado los pies, de cabeza de león, con esa nota de simplicidad que revela una época todavía semi-bárbara.

Del siglo XII al XIII reaparece el arte de los muebles. Nos quedan algunos de aquellos baúles en los que se encerraban los objetos preciosos ó la lencería. El más notable es el que se conserva en la colección del museo Carnavalet. Ha estado primitivamente cubierto de una pintura

(1) *La Tapicería*, Müntz. Quantin.

que se ha borrado ; pero presenta todavía una serie superpuesta de pernios de hierro que recuerdan los célebres de las puertas de Nuestra Señora, de París.

Las sillas de coro han sido el objeto más habitual de cuidado y de ornamentación de las iglesias en su mueblaje ; pero poseemos restos poco numerosos, porque á medida que el gusto cambiaba y la arquitectura modificaba su estilo, se quería renovar el mobiliario y ponerle en armonía con el edificio y con la moda.

Las más interesantes son las de Saulieu, de fin del siglo XIII. Manifiestan la aparición del bajo relieve y de la prominencia redonda en la escultura en madera ; es decir, preparan desde lejos las hermosas tallas del siglo XVI, esas maravillas del arte que nadie puede olvidar si quiere conocer en todas sus manifestaciones la escultura francesa.

De un modo general, esas artes industriales, durante los últimos siglos de la edad media, se distinguen por el conocimiento justo de sus límites, de los recursos de que disponen, del fin que deben proponerse y de los efectos particulares que deben producir.

## XX

### CARÁCTER DEL RENACIMIENTO

#### Que se entiende por renacimiento.

Se llama Renacimiento la época en la cual la imitación de la antigüedad, junta con otras circunstancias, provocó en Europa, en las ciencias, en las letras y en las artes, un movimiento y una explosión cuya vitalidad hizo considerar los años precedentes como una edad de muerte. En Italia el Renacimiento empezó á fin del siglo XIII y se prolongó

hasta el XVI ; á Francia no llegó hasta este último siglo.

En una acepción mas estricta, se entiende por Renacimiento el movimiento de las artes que empieza en el siglo XIII en Italia y transfigurándose en el XVI, se extiende hasta los últimos imitadores de los maestros. El primer período es en realidad, el único que merece ese calificativo que honra á los discípulos pero rebaja á los maestros. En Francia el Renacimiento artístico empieza en Carlos VIII y llega hasta el fin del siglo XVI. Como hemos recibido las obras de la antigüedad por mediación de Italia, el brillo de sus imitaciones originales fué lo que nos inspiró el deseo de estudiar los antiguos.

Aquel gran movimiento fué precisado en sus gustos y redoblado en sus afanes por la toma de Constantinopla, que en 1453 hizo emigrar á Italia las letras griegas con sus depositarios.

#### El renacimiento en el norte.

En el norte se inició en el siglo XV un Renacimiento de un carácter muy particular, cuyo punto de partida fué Flandes. Enriquecido ese país por el comercio y fuertemente protegido por sus dunas, se dedicó á las artes ; pero ignoraba la antigüedad y quiso copiar la naturaleza, no transfigurándola con arreglo á un ideal, como nuestras esculturas góticas, sino imprimiéndola con preferencia sus detalles, sus particularidades y lo que les parecía merecer su predilección. Las tendencias realistas se acusan en las telas de Van-Eyck, y la pureza del arte destella su gracia resplandeciente en las vírgenes de Memling.

Pero es preciso dedicar un sitio aparte á aquel extraño renacimiento del norte, muy digno de anunciar la originalidad de la escuela holandesa del siglo XVII.