

se aplican también á lo que no es el hombre. Hicieron una especie de universo humanizado... La naturaleza existe vagamente enderredor de un personaje absorbente... En virtud de las leyes del estilo histórico, convinieron en reducir las perspectivas, achicar los horizontes y escasear los árboles. El cielo debía ser menos accidentado; la atmósfera más límpida; y el hombre, alto de estatura y bello de cara, á fin de ser más soberano en el papel que se le hacía representar (1). »

XXIII

EL RENACIMIENTO EN FRANCIA

La monarquía.

En el siglo XVI la monarquía francesa dominó todas las resistencias feudales. La casa de Anjou estaba extinguida; la de Borgoña arruinada; la de Bretaña absorbida; la de Borbon quedó sola. Desde entonces el feudalismo aspiró á combatir lejos y al lado del rey, puesto que no podía hacerlo dentro y contra la monarquía; y á la sazón la Italia era una presa tan envidiable á causa de su riqueza y del brillo de sus artes, como fácil de apresar, por sus divisiones.

Los acompañantes de Carlos VIII, de Luis XII y de Francisco I, volvieron de Italia maravillados de los esplendores artísticos de la civilización italiana y el genio francés, que á pesar de algunas obras y de algunos nombres, dormía en cuanto á las artes, se despertó por las maravillas del Renacimiento italiano. La cultura, la elegancia, el

(1) Fromentin. *Los maestros de otro tiempo*. La escuela holandesa.

ingenio y la galantería de la corte influían dichosamente en el Renacimiento francés, perfeccionando su gusto é imprimiendo en sus obras, hasta en las que inspiraba directamente Italia, un carácter nacional de finura y de gracia francesas. Los príncipes y los reyes protegían y alentaban á porfía las artes, y el duque de Borgoña, Felipe el Bueno, Luis XI, Luis XII, Francisco I, Enrique II y Catalina de Médicis, son nombres que se recomiendan al agradecimiento de los aficionados al arte francés.

[Pero si los artistas franceses admiraron el arte italiano en cuanto combinaba los recuerdos antiguos con elementos modernos y propios de Italia, no se condenaron al papel de serviles imitadores. En arquitectura y en escultura hicieron innovaciones con la ayuda de las tradiciones del pasado francés y de los sentimientos contemporáneos.]

Los castillos.

[La arquitectura del Renacimiento, por su espíritu galante y de coquetería, brilla en la construcción de palacios y castillos. Nuestros arquitectos importaron de Italia detalles superficiales que representaban en el momento un papel secundario, tales como perfiles, pilastras y frisos adornados con arabescos. En las partes esenciales conservaron las tradiciones nacionales y respondieron á las necesidades de la sociedad señorial de su país. Los planos fueron diferentes; las habitaciones no eran distribuídas del mismo modo; los huecos no se abrían lo mismo; y los techos guardaban la pendiente rápida y el ángulo agudo que conviene á nuestro clima. Los artistas observan siempre esta ley suprema de su arte; la adaptación de la forma á las necesidades y á las costumbres.]

Así vemos las mansiones señoriales cambiar, como sus dueños, de carácter. Las guerras interiores han desaparecido y las costumbres se han suavizado; por esto los castillos pierden su carácter de fortalezas y, guardando todavía

el sello de los antiguos recuerdos feudales, adoptan una envoltura nueva, en relación con aquella sociedad elegante, caballeresca, un poco pedante y amanerada. Los encantadores castillos de Blois, Gaillon, Azay-le-Rideau, Chenonceaux, Amboise, etc., ofrecen brillantes ejemplos de este arte. El mas instructivo es, acaso, el castillo de Chambord.

Fué mandado construir por Francisco I, y como la corte francesa se despojaba en este momento de su violencia feudal para dedicarse á los placeres, es todavía el castillo fortificado de la edad media y es ya un palacio de recreo. Que el arquitecto fuese el Primatice, ó que fuese el francés Trinqueau, el estilo es francés. El plano es el que la tradición daba á los castillos. En el centro la torre del homenaje flanqueada por otras cuatro en los ángulos; rodeada en tres de sus lados por un patio cuadrado y cerrado por muros provistos igualmente de torres en sus ángulos. El cuarto lado da al exterior. En el centro de la torre principal, una escalera de dos brazos comunica con todos los departamentos y permite á dos personas subir y bajar al mismo tiempo sin encontrarse. La antigua torre central del castillo de guerra se ha transformado, para facilitar las intrigas secretas de una corte galante.

En el exterior reaparece el doble carácter que hace tan curioso este castillo. Las torres y los muros de cerramiento estan coronados por una cornisa y buardas, ó galerías de piedra con aberturas. Por lo demás, la silueta es completamente francesa con su elegancia copetuda. « Es una multitud de copetes cónicos terminados por cupulinas que se elevan sobre las torres; esquilonas; inmensos tubos de chimenea ricamente esculpidos é incrustados de pizarra; un bosque de puntas y de claravoyas de piedra; nada en fin que se parezca á la morada señorial italiana, sino, por el contrario, una intención evidente de recordar el castillo francés, provisto de torres cubiertas por agudos techos y poseyendo su torre central, su plataforma, sus escaleras

bifurcadas, sus corredores secretos, su subterráneo y sus fosos (1). »

En la segunda mitad del siglo XVI, Filiberto Delorme construyó el castillo de Anet y las Tullerías; Pedro Lescot las alas occidental y meridional del Louvre. Amboz dieron ancha cabida á los elementos extranjeros y desarrollaron al mismo tiempo el carácter nacional de graciosa elegancia.

La escultura.

En escultura, al terminar el siglo XV, los franceses habían vuelto los ojos hacia el arte flamenco y como él habían observado la realidad y buscado la verdad de las figuras. El sepulcro de Francisco II, en Nantes, prueba que su autor, Miguel Colombe, se dirigió por un camino más y más nacional, por la observación del tipo, la delicadeza y la sobriedad de su estilo.

Juan Goujón (1515-1572).

La influencia italiana inclinó á Juan Goujón hacia los modelos extranjeros. Entre las obras mas célebres de este maestro figuran la Diana, del castillo de Anet, las Ninfas de la fuente de los Inocentes, y las Cariátidas del Louvre.

Diana está sentada en una prominencia del suelo y acaricia con la mano á un ciervo arrodillado á su lado. Sus piernas se dibujan á lo largo: su torso se yergue paralelo al cuello del ciervo; su brazo izquierdo, extendido, se apoya en el arco y el derecho abraza muellemente el cuello de la bestia. Un galgo está acostado á los pies de Diana. Las formas esbeltas, la elegancia de las piernas, la forma de los brazos, las proporciones del busto y los rasgos de la cara nos dan un testimonio irrecusable de la

(1) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'Architecture*. Château, p. 188.

sinceridad de la inspiración del escultor que ha buscado el carácter francés de la belleza sin imitar servilmente las formas italianas ni las del Primatice.

La línea de la espalda, la del pecho y el tipo de la cara hacen de esta figura una duquesa del siglo XVI, descendiente, aunque degenerada, de las santas de nuestras catedrales góticas.



Fuente de los Inocentes — Juan Goujón.

Las Ninfas de la fuente de los Inocentes son maravillas de destreza en el oficio. El espacio, estrecho y largo, escaseaba entre las pilastras y era preciso para guardar la armonía y no interrumpir las líneas que los bajos relieves tuviesen poco saliente. En estos incómodos intervalos las ninfas se mueven con holgura. Sus ropajes ligeros dibujan con coquetería todas sus formas y las desnudeces parecen más delicadas por el contraste con los pliegues numerosos del ropaje. Por lo esbeltas y finas, son francesas. Para obviar los inconvenientes del poco saliente de que disponía, el escultor encontró recursos en su conocimiento de las delicadas leyes del bajo relieve. Por ejemplo; se atrevió á colocar una ninfa de tal modo, que vuelta de perfil tendría que sacar fuera del hueco la mitad del cuerpo

y el lado derecho de la espalda; pero supo hacer huír tan suavemente el dorso vuelto, que apenas la vista reconocería la superchería del escultor, como no fuera para admirarla. De este modo ha conciliado las condiciones, frecuentemente opuestas, del decorador y del escultor.

Germán Pilón (1535-1590).

Su contemporáneo Germán Pilón es autor del célebre grupo de los Tres Gracias, que soportan una urna de bronce dorado en la que está depositado el corazón de Enrique II. Están talladas en un solo bloque de mármol. Son tan graciosas como el asunto exige y como se podía esperar de un contemporáneo de Goujón, pero sus formas más llenas y también más convencionales toman un carácter de fuerza y de grave dignidad que está en armonía con su destino fúnebre y que distingue á Pilón de su predecesor. Sus retratos, como el de Birague, son admirables por su verdad y por la profundidad de observación; cualidades que hacen destacarse fuertemente en la escuela nacional á este maestro, imitador de las formas del Primatice.

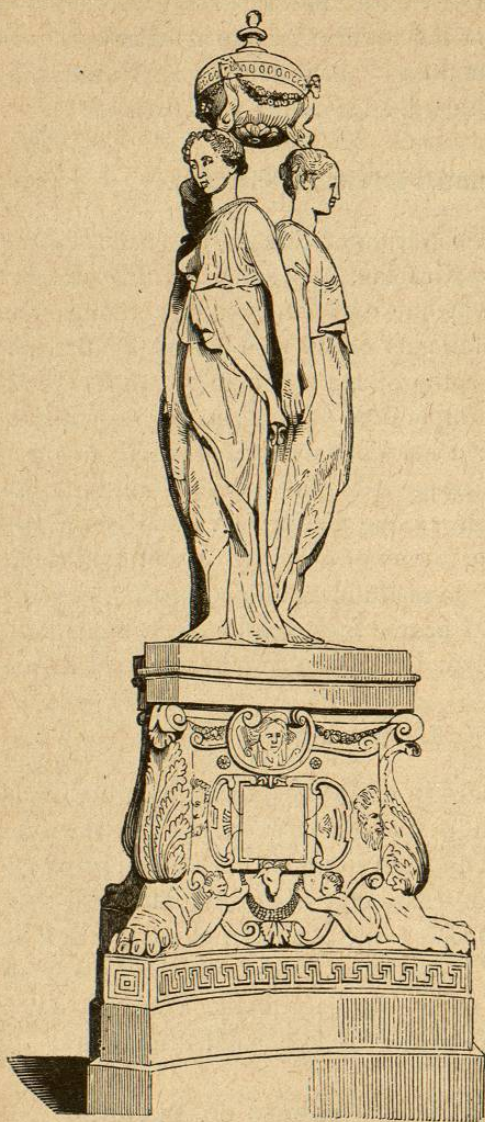
La pintura.

En la pintura francesa, al lado de un artista como Juan Clouet que, siguiendo las costumbres de la escuela francesa del siglo XV y de Juan Fouquet, rivaliza en precisión y en verdad, en el retrato, con la escuela flamenca, aparecen numerosos pintores que obedecen al ascendiente de los italianos de la decadencia, venidos á la corte y se calcan en ellos y no en la naturaleza. Para un Juan Cousin, ¡cuántos medianos discípulos del Primatice!

Expansión del renacimiento en Europa.

El siglo XVI extendió el renacimiento italiano hasta Flandes y Alemania.

Los sucesores de Van-Eyck y de Memling, emprendieron



Les tres Gracias de Germán Pilón.

el viaje de Bélgica y de Italia y allí admiraron el color de los venecianos, envidiaron la gracia de Rafael, copiaron la potencia de Miguel Ángel y perdieron las mejores cualidades de su tierra para ejecutar imitaciones del arte italiano. Algunos, sin embargo, aunque raros, se conservaron obstinadamente flamencos y conservaron el precioso depósito de la tradición nacional y se le transmitieron á Rubens que le amplificó y le completó.

En Alemania,

Alberto Durero se sustrajo apenas, gracias á su

edad y á su originalidad, á la influencia del arte italiano. Las fantasías lúgubres de su invención; el realismo grandioso de los personajes sacados de la familiaridad más vulgar, el carácter religioso de sus concepciones; todo en él es germánico. En cuanto á la seguridad, al vigor y á la finura de detalles que son célebres en sus grabados, nadie en Europa le hubiera podido ofrecer modelos.

Como él, Holbein es extraño en su imaginación, pero afecta más bien una alegría macabra en su *Alfabeto de la Muerte* y consigue lo patético por lo horrible, en su *Cristo muerto*. Como retratista, el autor del retrato de Erasmo y de tantos otros, tiene una sinceridad y una precisión que nos asombran tanto más, cuanto que algunos trazos y sombras apenas indicados le bastan para fijar sobre el lienzo un parecido, un individuo, un tipo, un alma.

Sin embargo, sufrió más que Durero la influencia de Italia; y esta misma escuela alemana, á pesar de su originalidad, manifiesta la gloria y muestra las irradiaciones de la escuela italiana casi tanto como la escuela francesa, pero mucho menos que las escuelas flamenca y española: influencia que es un honor para los que la ejercieron, y que fué para los imitadores una condición de boga, un peligro y, en suma, una debilidad.

XXIV

EL SIGLO XVII FUERA DE FRANCIA

El arte flamenco.

En el siglo XVII, la Flandes, en la que triunfó el catolicismo, se sometió á un régimen de dulzura y la civiliza-