

por las brillantes variaciones que ejecutaron sobre el tema de las miserias del mundo y el tema de la Muerte. Hoy, sin embargo, llaman nuestra atención por sus ideas políticas y por sus juicios sobre los acontecimientos de su siglo: ambos estaban unidos á una gran casa feudal y defendieron la causa de la nobleza, la causa del pasado contra la monarquía, y ya hemos visto que hasta colaboraron, en la época de la guerra del Bien público, para escribir contra Luis XI insultantes baladas. Ciertas obras de Meschinot, la *Supplication de la pauvre nation de Bretagne* (*Rogativa de la pobre nación de Bretaña*) por la curación de Francisco II, el *Interdit de Nantes* (*Interdicto de Nantes*) y la sátira escrita hacia 1487 contra los barones que quieren entregar la Bretaña al rey de Francia, se inspiran en la misma lealtad feudal que las obras en prosa de Chastellain y sus poesías políticas, tales como el *Mystère de la Mort du duc Philippe* (*Misterio de la muerte del duque Felipe*), los *Souhaitis au duc Charles* (*Felicitaciones al duque Carlos*), el *Lyon rampant* (*León rampante*), el *Dit de la Verité* (*Máxima de la Verdad*). El retórico bretón, en el poema de las *Lunettes des Princes* (*Anteojos de los Príncipes*), en donde sienta los principios de un buen gobierno, lo propio que Chastellain en el *Advertissement au duc Charles* (*Advertencia al duque Carlos*) y en otros muchos opúsculos, tienen un elevado concepto de la misión del escritor que debe la verdad á los poderosos de este mundo: «Llevar nombre de príncipe simplemente es pobre título, declara Chastellain. Lo llevan necios y pobres personajes. Nada hace digno al hombre sino sus buenas costumbres, y nada le hace ilustre más que sus buenas obras.»

Chastellain, superior á Meschinot por el vigor de la forma y la abundancia de ideas, fué un autor muy fecundo; aparte de multitud de obritas en verso ó en prosa, escribió una larga é importante crónica de la que sólo se conservan algunos fragmentos, que son páginas vividas, personalísimas, y que constituyen un documento de inapreciable valor acerca del estado de alma de los fervientes borgoñones. Chastellain admira y glorifica á su príncipe, pero al mismo tiempo se espanta de los peligros que amenazan su poder y predice la decadencia de la dinastía. A pesar de la fatigosa hinchazón de un estilo eternamente declamatorio, aquella crónica abunda en datos exactos; su autor se preocupa evidentemente de la verdad: fanático defensor de los duques de Borgoña en sus poemas y en sus tratados alegóricos, Chastellain, en cuanto coge su pluma de historiador, se esfuerza por volver á ser imparcial, por comprender y explicar.

La grandilocuente escuela de los retóricos no mató el ingenio francés, ese ingenio vivo y ligero que animara á Villón y á Carlos de Orleáns; así lo demuestran las farsas y monólogos de la época, la agradable novelita *Jehan de Paris* (*Juan de Paris*), que data del reinado de Carlos VIII, y sobre todo las lindas composiciones en prosa y en verso de Marcial de Auvergne, los alegres y brillantes poemas curialescos del «pobre pequeño escolar» Coquillart, y los versos maliciosos del maestro Enrique Baude. Estos tres poetas han dejado obras de cortas dimensiones, pero encantadoras, de una forma sumamente ingeniosa. Marcial de Auvergne y Enrique Baude han demostrado, además, que eran capaces de

un esfuerzo literario serio: el primero, que era procurador en el Parlamento de París, compuso, como hemos visto, en los tiempos de la guerra del Bien público, una especie de crónica rimada, *Les vigilles de la mort de Charles VII* (*Las vísperas de la muerte de Carlos VII*), crítica acerba de la conducta del rey Luis; y posteriormente, después de la muerte de éste, maese Enrique Baude, funcionario de hacienda, escribió á su vez un *Eloge de Charles VII* (*Elogio de Carlos VII*), panegírico de todas las virtudes que no se reconocían á Luis XI.

El balance de la poesía francesa en los treinta años siguientes á la muerte de Villón se reduce, pues, á una serie de obras de retóricos, de una inspiración sincera y á veces elevada, pero de una forma lamentable y presuntuosa, y á algunos versos graciosos ó irónicos, mereciendo consignarse el hecho de que los mejores de estos poetas, Marcial de Auvergne y Baude, fueron al mismo tiempo historiadores, y precisamente por sus obras históricas se han hecho dignos de pasar á la posteridad. Aquel final del siglo xv no fué propicio, por razones que no acertamos claramente á descubrir, al desenvolvimiento de la gran poesía: el espíritu francés atravesó entonces una época de positivismo, de observación penetrante y fácilmente burlona, de gusto por el estudio directo de los caracteres, por la relación exacta de los hechos y por la investigación precisa de sus causas, y desde hacía mucho tiempo no era bastante ingenuo ni suficientemente entusiasta para producir una epopeya, inclinándose más bien á la observación moral, á la sátira y á la historia. En efecto, los historiadores de aquella generación fueron excepcionalmente numerosos; algunos, como Juan Mansel y Roberto Gaguín, intentaron resumir, en compilaciones sin valor alguno, los anales del mundo ó los de la monarquía francesa, y así Gaguín escribía: «Quiero que se acuerden de Clodoveo, de Lotario, de Pepino;» otros, afortunadamente en mayoría, se propusieron, por el contrario, anotar sus recuerdos personales ó recoger los testimonios contemporáneos. Estos últimos fueron en su mayor parte laicos, empleados ó hidalgos de mediana nobleza. También algunos grandes personajes quisieron meterse á historiadores; tres de las obras más sugestivas de aquel tiempo son debidas á señores poderosos que representaron un papel político importante: Juan de Bueil, Tomás Basín y Felipe de Comynnes.

El *Jouvencel* (*Mozalbete*) fué compuesto por Juan V de Bueil, conde de Sancerre, á principios del reinado de Luis XI, en colaboración con micer Juan Tibergeau, maese Martín Morín y Nicolás Riolay, «para construir y dar valor y osadía á todos los jóvenes que tienen deseo y voluntad de seguir el noble estilo y ejercicio de las armas.» Es una obra didáctica y no una crónica, pero en el siglo xv la historia linda muy íntimamente con la moral y la pedagogía: el *Jouvencel*, novela compuesta de hechos verdaderos apenas desnaturalizados; da, como hemos visto, una idea justa y viviente de la guerra, tal como se practicaba en tiempo de Carlos VII.

Si es lícito incluir el *Jouvencel* entre los libros de historia, casi lo es tanto clasificar las obras históricas de Tomás Basín entre las novelas. El obispo de Lisieux había entregado, en 1465, su ciudad á los partidarios de Carlos de Francia, y Luis XI habíale castigado con-

fiscándole sus temporalidades; refugiado en Alemania y después en los Países Bajos, en donde falleció en 1491, Tomás Basín escribió en latín, allá por el año de 1472, una *Historia de Carlos VII*, y luego, al final de su vida, una *Historia de Luis XI*, con toda la pasión y mala fe de que era capaz. Sin embargo, á pesar de

ron durante el reinado de Luis XII; pero la primera parte de las mismas fué compuesta entre 1489 y 1491, y debemos recordar, en este punto, que Luis XI encontró en Comynnes un historiador deseoso y capaz de discutir sobre política, y muy poco parecido á los cronistas de los siglos precedentes.



Tríptico de Pedro de Borbón y Ana de Beaujeu. (Museo del Louvre.)

su parcialidad, de sus lagunas, de su falta de precisión y de sus continuos errores, su obra es en extremo instructiva, pues refleja el estado moral de un obispo galicano que ve la salvación de la Iglesia en los «decretos de los Santos Padres y de los santos concilios,» y expresa todas las cóleras de un feudal contra el rey, contra su ejército permanente, sus impuestos y sus hombres de justicia.

No estudiaremos en el presente volumen las *Mémoires* (*Memorias*) de Felipe de Comynnes que se termina-

En obras como esta es en donde se manifiesta la verdadera actividad filosófica de aquella época, no en las ridículas disputas de los nominalistas y de los realistas que, en el reinado de Luis XI, vuelven á perturbar la Universidad de París (1). La era de la escolástica ha

(1) Luis XI, engañado por los artificios de su confesor, que era realista, prohibió en 1474 á los maestros y á los escolares que leyeran á los filósofos nominalistas. «El rey, dice en tono chancero Gaguín, ha ordenado que sus obras más célebres sean encadenadas de modo que no puedan ser abiertas. ¡Diríase que los desgraciados

terminado, lo propio que la de la poesía épica. Para juzgar con equidad el movimiento intelectual en tiempo de Luis XI y de Carlos VIII, es menester no detenerse ante esas cosas muertas. Los historiadores de la literatura enseñan que el «siglo xv termina dejando la impresión de un mundo que acaba, de un aborto irremediable y desastroso,» y deploran la aridez de una literatura en la que no ven más que ironía y cinismo. Tal es la impresión que pueden sentir los que se contenten con leer las poesías de Coquillart y las páginas en que Commynes relata fríamente las truhanadas de Luis XI; pero esta impresión desaparece cuando se considera el conjunto de las obras y cuando se leen de cabo á rabo, aunque sea superficialmente, las *Memorias* de Commynes y las obras de Chastellain. Ciertamente que la verbosidad de los franceses de aquel entonces fué á menudo burlesca é impudente; pero con ello no han hecho sino continuar la tradición de sus padres, que habían escrito los romances. Son todavía hombres de la Edad media (1), y sin embargo, gracias á ellos va á terminar la Edad media en Francia, pues ellos acogieron la imprenta y comprendieron «su provecho y utilidad para el aumento de la ciencia.» Aparecen los retóricos y los humanistas, cuyos esfuerzos combinados vendrán á parar (y bajo ciertos conceptos puede sentirse que esto suceda) á una transformación del estilo, del idioma y aun del espíritu nacional. Finalmente, si falta la inspiración poética, en cambio parece que nuestra literatura adquiere nuevas cualidades de reflexiva observación. No cabe, por consiguiente, hablar de «aborto irremediable y desastroso.» Se ha dicho también que el siglo xv es un «período de transición;» esta denominación puede aceptarse sin inconveniente, pues con ella se designan las épocas en que todo se renueva.

### III.—Las artes (2)

En el período que precede inmediatamente á la expedición de Carlos VIII á Nápoles, la influencia del arte italiano no se dejó sentir en Francia más de lo que se había dejado sentir en tiempo de Carlos VII (3). Nue-

libros han sido aherrojados para que, impulsados por un frenesí infernal y por un furor demoníaco, no se arrojen sobre las gentes que á ellos se aproximen! Así se trata á los leones sin domesticar y á los animales feroces.» En 1481, Luis XI anuló su edicto.

(1) De la Edad media han conservado intacta la fe cristiana. La desmoralización general en aquella época, aun en el clero, en nada afecta al sentimiento religioso, y las opiniones heréticas, á menudo bastante radicales, que de cuando en cuando condena la Facultad de Teología de París, no son sino manifestaciones violentas de ese fervor. El mismo humanismo no engendra en Francia la indiferencia religiosa y no lleva á los letrados á una especie de renacimiento pagano como en Italia.

(2) OBRAS DE CONSULTA.—Además de los trabajos de P. Vitry, Courajod, Gonse, Choisy, A. y E. Molinier, Enlart y Chabouff citados en las págs. 718, 720 y 722 del tomo II: E. Müntz, *La Renaissance en Italie et en France, à l'époque de Charles VIII*, 1885. Camille Benoit, *La peinture française à la fin du XV<sup>e</sup> siècle*, «Gazette des Beaux Arts», período tercero, tomo XXVI, 1901. R. Kœchlin y Marquet de Vasselot, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI<sup>e</sup> siècle*, 1900. Padre Bosseboeuf, *Amboise, le château, la ville et le canton*, 1897 («Publication de la Société archéologique de Touraine»). P. Lanzun, *Le château de Bonaguil*, 1897, tercera edición.

(3) Ya hemos indicado anteriormente, págs. 709, 719 y 724 del tomo II, que esta influencia no era tan insignificante como algunos han pretendido. Respecto de esta cuestión tan compleja y todavía

tros artistas siguen aprendiendo las lecciones de los flamencos, aun después de la dislocación del Estado borgoñón, pues la civilización flamenca, que declinará tan rápidamente bajo la dominación de los príncipes austriacos, todavía arroja destellos de incomparable brillo. No quiere esto decir que desde fines de la guerra de Cien años no hayan experimentado ningún cambio el gusto del público y el estilo de las obras: el realismo estricto ha pasado de moda y los artistas buscan mayor elegancia y libertad, una interpretación más individual de la naturaleza, y los cuadros de Memling demuestran que en Flandes mismo se ha encontrado una nueva manera de expresar la verdad. Pero el «movimiento de expansión del arte franco-flamenca» se produce principalmente en Francia: las exageraciones de los imitadores de Van Eyck y la vulgaridad en que con frecuencia cae el «estilo borgoñón» provocan una reacción espontánea del genio nacional.

La historia del arte francés de aquella época empieza apenas á bosquejarse: el vandalismo y la incuria han destruido ó degradado miserablemente tantas obras interesantes, que es difícil hacer tal historia. Y sin embargo, las producciones francesas son más numerosas de lo que generalmente se cree, pues no pocos cuadros que durante largo tiempo se atribuyeron á los flamencos han sido recientemente restituidos á nuestra escuela. A veces se desprenden elementos de certidumbre de los documentos de los archivos, los cuales permitirán determinar los centros de producción artística durante los treinta años que precedieron á la guerra de Italia y conocer el modo como evolucionó el arte á orillas del Loira y lo que hicieron Fouquet al fin de su vida, Bourdichón en los comienzos de su carrera y Miguel Colombe antes de su vejez. Probablemente podrá decirse si París dejó ó no de ser una ciudad de arte y se hará luz sobre el desenvolvimiento de nuestras escuelas locales de Provenza y del Borbonesado.

Gracias á los hallazgos archiviales se ha podido reconstruir la obra muy notable de un protegido del rey Renato, Nicolás Froment, «pintor de la ciudad de Uzés, habitante en Avignón.» El primer cuadro que de él se conoce, una *Resurrección de Lázaro* (Florencia), es de un franco naturalismo y lleva la fecha de 1461; quince años después, Froment terminó su tríptico de la *Maleza ardiente*, cuyas tablas laterales, que representan al rey Renato y á su esposa Juana de Laval, demuestran que el autor conservó los escrúpulos de exactitud del maestro flamenco que le enseñó; en cambio, en la tabla central la sonrisa de la Virgen sentada en medio de la maleza ardiente, la gracia del divino Niño y del ángel que advierte á Moisés y las bellas lejanías del paisaje son de una estética completamente distinta. Quizás la vecindad de las obras italianas suavizó la manera del pintor avignonés; pero acaso también la *Maleza ardiente* atestigüa simplemente la «expansión» sensible entonces en todo el arte de Francia y de la misma Flandes (4).

tan obscura del «Renacimiento» francés, la dificultad de una sana apreciación se ha agravado por la violencia de las polémicas.

(4) Este tríptico, que pudo verse en 1900 en el Pequeño Palacio, se encuentra en la catedral de Aix. El Louvre posee de Nicolás Froment dos pequeños retratos del rey Renato y de su esposa (sala X). Respecto de Nicolás Froment, véase P. Trabaut, *Le tableau du roi René à Aix*, «Gazette des Beaux Arts», 2.º período,

La escuela de pintura del centro de Francia hállase ya en estado floreciente. El hermoso fresco de las *Artes liberales* que Pedro Odin, canónigo del Puy, mandó pintar para ornamento de la biblioteca del cabildo, es tal vez una obra italiana; pero no existe razón alguna para atribuir á un extranjero el tríptico terminado en 1488 para Pedro y Ana de Beaujeu, cuyas tablas laterales posee el Louvre (sala X), y en el cual figuran, como era entonces costumbre, los donadores acompañados de los santos que los protegen: la sorprendente verdad de las figuras, la deliciosa armonía de los paisajes y la frescura y el brillo del color permiten clasificar estos retratos anónimos entre las más interesantes obras de la pintura cuatrocentista.

La historia de los iluminadores franceses, en aquella época, está todavía por hacer. ¿Cómo clasificar, á quién atribuir las miniaturas, algunas de ellas maravillosas por la exactitud del dibujo y el vigor del colorido, que aparecen entre las últimas producciones de Fouquet y las *Horas* ilustradas por Bourdichón en 1507? Jacobo de Besançon, mayordomo de la cofradía de los libreros parisienses, debió ser, según se dice, el autor de más de tres mil quinientas de esas miniaturas (1); pero hasta que no se tengan datos más positivos cabe poner en duda esta afirmación.

La imprenta no ha matado aún el arte de la miniatura: á los más excelentes productos de la tipografía parisiense ó lyonesa muchos bibliófilos prefieren los manuscritos enriquecidos con delicadas pinturas, y aun acontece que algunos editores, Antonio Verard, por ejemplo, dejan en los hermosos libros por ellos impresos espacios blancos que luego son decorados á la mano por los iluminadores y los calígrafos. Jacobo de Besançon aceptó, según parece, el trabajo de iluminar orlas de páginas grabadas en madera. De modo que todavía son utilizados los miniaturistas, pero á veces se les condena á labores humillantes; su arte está amenazado de muerte porque ya se puede prescindir de ellos, y ciertas ediciones de lujo aparecen ya ilustradas exclusivamente con grabados en madera ó en cobre.

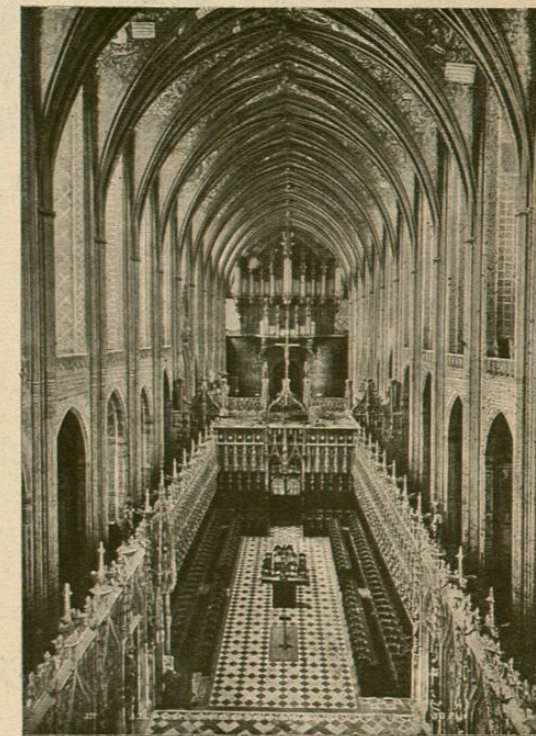
Las estatuas y los monumentos funerarios de este período son casi todos anónimos. Tal vez deba atribuirse á los últimos años de Antonio Le Moiturier el sepulcro de piedra pintada que el célebre Felipe Pot, señor de la Roche-Nolay, se hizo ejecutar en vida, á fines del reinado de Luis XI (Louvre). Esta obra es de una originalidad tanto más sorprendente cuanto que el arte funerario del siglo xv es muy monótono: una tumba maciza cubierta por la estatua yacente del difunto y varias figuritas de «llorones» dispuestas en nichos alrededor de aquella, tal es el tema habitual de los monumentos que hasta nosotros han llegado. El artista escogido por Felipe Pot ha hecho de sus llorones ocho personajes de tamaño natural que sostienen en hombros una lápida sobre la que descansa la estatua yacente en traje de guerra; encapuchados y envueltos en una túnica de pe-

tomo XV, 1877; P. Mantz, *Les portraits historiques du Trocadero*, ídem, tomo XVIII, 1878; padre Requin, *Documents sur les peintres d'Avignon*, «Réunions des sociétés des Beaux-Arts des départements», 1889; Monseñor Dehaisnes, *Les œuvres de l'école flamande primitive*, ídem, 1891.

(1) P. Durrieu, *Jacques de Besançon et son œuvre*, 1892 («Publications de la Société de l'Histoire de Paris»).

TOMO III

sados pliegues, avanzan lentamente encorvados bajo el peso de la lúgubre carga. Esta es la última obra maestra del estilo «borgoñón.» La mayoría de los escultores buscan, en lo sucesivo, otros caminos, y en la estatuaria, sobre todo, opérase manifiestamente el «movimiento de expansión,» lo mismo en el Norte que en el Mediodía de Francia. Ya hemos visto, por otra parte, que el arte flamenco-borgoñón no había destruido en tiempo de Carlos VII la tradición de los escultores góticos conservada á orillas del Loira; en aquella región es en donde se crea principalmente, en vísperas de las guerras de



Interior de la catedral de Albi

Italia y sin ayuda del arte italiano, un estilo plástico más libre, más ligero, pero siempre expresivo y fiel á la naturaleza. El esbelto angelote de bronce, modelado en 1475, que servía de veleta al castillo del Lude, en Anjou, y las elegantes estatuas que decoran la capilla del castillo construido por Dunois en Châteaudun, son las obras características de este nuevo estilo, antes de que se ejecutaran el sepulcro de Solesnes y la tumba de Francisco II de Bretaña.

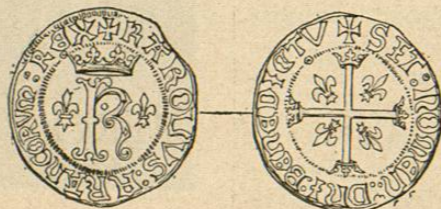
La arquitectura flamígera continúa desenvolviendo brillantemente sus cualidades de gracia pintoresca y de risueña comodidad; la ornamentación, sobre todo en las fachadas de los monumentos, osténtase cada vez más variada y exuberante bajo la influencia del arte decorativo flamenco, entonces muy frondoso. Las provincias de Francia, especialmente en Picardía y Normandía y la región del Loira, puéblanse de iglesias, castillos y quintas de recreo y sin cesar se embellecen y se ensanchan los antiguos edificios; en Ruán, el arquitecto Guillermo Pontifz, por orden del opulento cardenal de Estouteville, prosigue los trabajos de la catedral y le añade su más exquisito ornamento, la escalera de la «Biblioteca» del cabildo; el mismo prelado agrega á la iglesia del Mont-Saint-Michel un magnífico coro; sólo en la ciudad de

Tours se construyen ó se están terminando diez templos y capillas; y el obispo Luis de Amboise enriquece su catedral de Albi con un pórtico y una verja de coro que figuran entre las joyas más suntuosas del arte gótico.

Los acontecimientos políticos han repercutido siempre, poco ó mucho, sobre el arte; así la reacción feudal provocada por la política de Luis XI se traduce en un renacimiento efímero de la antigua arquitectura militar. Saint-Pol, el condestable rebelde, ensanchó el castillo de Ham é hizo construir en él una torre cuyos muros medían once metros de espesor, y para Bringón de Roquefeuil levantóse en Bonaguil, en Agenais, una fortaleza enorme, admirablemente adaptada á la moderna artillería; pero estas eran excepciones, pues los arquitectos se dedicaban especialmente á edificar cómodas y alegres residencias, como el Plessis-les-Tours, y ya co-

menzaban á construirse los castillos de Amboise y Chaumont.

Los acontecimientos políticos de fines del siglo xv tuvieron para la actividad intelectual y artística de Francia consecuencias más graves que la construcción de algunas fortalezas. La desaparición de la casa de Borgoña y la larga serie de guerras de Italia fueron sucesos importantes en la historia de nuestra literatura y de nuestras artes. La dominación de la dinastía borgoñona en los Países Bajos había asegurado relaciones constantes entre Francia y la Flandes; la caída de la casa ducal rompió estos lazos; y si bien es cierto que la influencia estética flamenca subsistía en Francia, en tiempo de Carlos VIII, no lo es menos que estaba condenada á una rápida decadencia: la brillante civilización italiana iba á conquistarse la admiración del Occidente.



Moneda de Carlos VIII



Entrada de Carlos VIII en Florencia

## LAS GUERRAS DE ITALIA. FRANCIA BAJO CARLOS VIII LUIS XII Y FRANCISCO I (1492-1547)

POR ENRIQUE LEMONNIER, CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE PARÍS

### LIBRO PRIMERO

#### LAS GUERRAS DE ITALIA (1492-1518)

##### CAPÍTULO PRIMERO

###### LA EXPEDICIÓN DE CARLOS VIII (1494-95)

I. Carlos VIII y los proyectos sobre Italia.—II. Italia.—III. Los antecedentes de la cuestión italiana.—IV. Estado de las potencias en 1494.—V. Conquista y pérdida de Nápoles.

###### I.—Carlos VIII y los proyectos sobre Italia (1)

Los reinados de Carlos VIII y Luis XII inauguraron las guerras de Italia que pusieron á Francia en contacto con todas las potencias de Europa.

Ahora bien: estas guerras se desarrollan en un momento en que la civilización europea se renueva: el Renacimiento transforma las ideas; la Reforma, que está en sus comienzos, influye en las conciencias; el descu-

brimiento de América abre al pensamiento y á la actividad humanos un rumbo desconocido; la política internacional se modifica por la creación ó desenvolvimiento de cuatro grandes Estados, Francia, Inglaterra, España y Austria; el triunfo del principio monárquico altera los regímenes gubernamentales; la pólvora, que es ya de empleo práctico, transformará el arte de la guerra; y merced á la difusión de la imprenta, todas las ideas y todos los sentimientos encuentran una expansión extraordinaria.

Entonces empiezan los tiempos que llamamos modernos para conservar la expresión consagrada por el uso.

Aunque, en lo sucesivo, el carácter principal de la civilización lo constituye la parte importante que en ella ocupa la antigüedad y con ésta Italia, que era la

(1) FUENTES PARA EL CONJUNTO DEL LIBRO PRIMERO.—Du Mont, *Corps universel diplomatique*, tomo III, 1726. Marino Sanuto, *I Diarii*, tomos I á XXVI, publicados desde 1879 á 1889. Canestrini y A. Desjardins, *Negotiations de la France avec la Toscane*, tomos I y II, 1859-1861. Guichardin, *Storia d'Italia*, 1490-1534. La primera edición es de 1561; existen numerosas ediciones en italiano y traducciones en francés.

OBRA.—J. Janssen, *Die allgemeinen Zustände des deutschen Volkes beim Ausgang des Mittelalters*, 18.<sup>a</sup> edición, 1897 (biblio-

grafía abundantísima); traducción francesa de E. Paris sobre la 14.<sup>a</sup> edición, 1887. Ulmann, *Kaiser Maximilian I*, tres volúmenes en dos tomos, 1887-91. Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, tomo III, edición de 1899 (abundante bibliografía). Traducción francesa de Furcy Raynaud sobre una edición anterior, tomo VI de la *Histoire des Papes depuis la fin du Moyen âge*, 1898. Perrens, *Histoire de Florence, depuis la domination des Médicis jusqu'à la chute de la république*, tomos I, II, y III, 1888-90. Boissonnade, *Histoire de la réunion de la Nava-*