

los estudios clásicos y tuvieron discípulos en toda la Europa del Norte.

El más célebre y el más grande de todos ellos fué el cardenal Nicolás de Cues (1401-1464), quien se apasionó por los autores antiguos, que había comenzado á conocer en el colegio de Deventer y con los cuales se familiarizó en un viaje que hizo á Italia, y cultivó las ciencias matemáticas, físicas y naturales. Famoso por la pureza de su vida, por su piedad y por sus conocimientos teológicos, propúsose reformar la Iglesia de Alemania; y enamorado de la doctrina de Platón, que un erudito italiano, Marcilio Ficín, restauraba en Italia, parecióle, como á éste, que el carácter muy elevado y muy idealista de las mismas podía conciliarse con la doctrina eclesiástica. De este modo constituyóse una filosofía nueva, el platonismo cristiano, que desde Alemania é Italia se propagó á Inglaterra y á Francia.

Durante la segunda mitad del siglo xv, las relaciones intelectuales entre Alemania é Italia llegaron á ser muy frecuentes y las doctrinas del Renacimiento italiano penetraron poco á poco en los países del Norte. Ciertos alemanes, sin embargo, no las aceptaron sin reservas: así los sabios Wimpeling y Tritheme permanecieron fieles á la doctrina y á las ideas de Nicolás de Cues; otros, por el contrario, como por ejemplo Erasmo, volvíanse, merced al contacto con la antigüedad, asaz indiferentes en materias religiosas.

Los alemanes del siglo xv sintieron también gran pasión por los estudios científicos. Dos hombres notables, Jorge Peurbach y su discípulo Juan Muller (conocido con el nombre de Regiomontano), reformaron la astronomía, la cosmografía y la geografía. También ellos estaban en relaciones con Italia y con el astrónomo florentino Toscanelli; pero fueron para los italianos maestros tanto como discípulos. Juan Muller estableció en 1475 una serie de efemérides astronómicas de las cuales se sirvió Colón en 1492. En 1471 había fijado su residencia en Nuremberga: «He escogido como residencia Nuremberga, escribía, en donde he encontrado en abundancia los instrumentos á la astronomía necesarios. Nuremberga, por razón de los viajes perpetuos de sus comerciantes, puede ser considerada como el centro de Europa.» En aquella ciudad se fabricaron, á partir de 1471, los mejores instrumentos de observación, como brújulas y astrolabios; y en ella construyó Martín Behaim, en 1491, el *Globo* que resumía los datos referentes al mundo conocido.

Los nombres de los artistas alemanes del siglo xv son menos conocidos de lo que merecerían serlo, ya que algunos fueron en extremo notables (1); de todos modos, la potencia y la actividad del arte germánico en aquella época pueden apreciarse por el número de edificios construídos en el período que media entre los años 1450 y 1500: en Estrasburgo edificóse la fachada Sur de la catedral; en Colonia se trabajaba en más de veinte iglesias; en Dantzig se empiezan ó se terminan San Juan, el coro de los Carmelitas, Santa Bárbara y San Bartolomé; en Goerlitz «se construí la iglesia de Nuestra Señora entre 1468 y 1473, la del Santo Sepulcro en 1465, la de la Santa Cruz desde 1481 á 1498, y

(1) Los escultores Jorge Syrlin, Veit Stoss, Adán Kraft; los pintores Martín Schoengauer, Juan Holbein el viejo, Miguel Wohlgemuth (maestro de Durero, nacido en 1471) y tantos otros.

la iglesia colosal de San Pedro y de San Pablo quedaba terminada en 1497.» Las corporaciones de pintores, estamperos y plateros se hallan en pleno desarrollo, y en la pequeña ciudad de Calcar pueden citarse diez y seis nombres de escultores y trece de pintores.

Los artistas de los Países Bajos que sucedieron á Huberto y á Juan Van Eyck, como Roger van der Weyden y Memling, fueron célebres en su tiempo hasta en Italia. En 1485, Giovanni Santi escribía: «En Brujas fué alabado por encima de todos el gran Juan (Van Eyck) y su discípulo Roger (Van der Weyden), junto con tantos otros dotados de elevado mérito (2).» Guichardin, en 1560, hablaba todavía con admiración del cuadro del *Cordero místico*, obra de los Van Eyck. Las Casas Consistoriales de Bruselas y de Lovaina (construídas á partir en 1448) han sido siempre famosas.

Los músicos flamencos, Guillermo Obrecht y Juan de Ockeghem, fueron solicitados en toda Europa, y á los Países Bajos y á Alemania iban á aprender el arte musical los mismos italianos (3).

Aquellos artistas flamencos ó alemanes permanecieron durante todo el siglo xv apegados á las tradiciones nacionales: las Casas Consistoriales de Lovaina y de Bruselas y la portada de la catedral de Estrasburgo son construcciones completamente góticas. Los pintores (4) ó escultores representaban *La adoración de la Virgen*, *las Escenas de la Pasión* y *la Leyenda de Santa Ursula*, y á lo sumo, de cuando en cuando, mezclaban ingenuamente personajes antiguos con los profetas ó con los apóstoles; pero no establecían apenas diferencia entre unos y otros, puesto que los vestían con los mismos trajes y les pintaban la misma fisonomía. Procuraban ante todo reproducir los tipos de los hombres de su país y de su tiempo, representar sus escenas en las ciudades de Alemania ó de Flandes y ofrecer la vida en su familiaridad é intimidad. La belleza para ellos estaba en la verdad visible; pero como, además, eran muy creyentes, imprimían en sus cuadros religiosos la expresión de su misma piedad, ingenua, tierna, delicada. De suerte que el arte de Alemania y de las Flandes era gótico, místico y realista.

Alemania no se aislaba de Italia, pero ya no se parecía á ella, sino que tenía una civilización vigorosa y original en la que el espíritu del humanismo se fundaba aún en el temperamento etnográfico y en el genio tradicional.

De manera que Francia, á fines del siglo xv, podía recibir del exterior dos inspiraciones diferentes.

## II.—Primeras sensaciones de Italia y de antigüedad en Francia

El espíritu francés, aunque inferior entonces al italiano y al germánico, no carecía de actividad ni de originalidad: «La época en que se encuentran literatos como Villón, Antonio de la Sale, Arnoul Greban, Mar-

(2) *A Brugia fu tra li altri più lodato il gran Johannes, el discepolo Rugero, con tanti alto merito dotati.*

(3) En los siglos XIV y XV la ciencia de la música es una ciencia del Norte, flamenco ó inglesa. Véase el tomo precedente, página 725.

(4) Wauters, *La peinture flamande*, 1883.



CORONACIÓN DE LA REINA ANA DE BRETAÑA

Miniatura de Andry de la Vigne, que se halla en la reseña de la coronación de esta reina en Saint-Denis. El manuscrito se conserva en el museo de grabados de Berlín

tín Lefranc, Blanchet, y aun el mismo Coquillart, no es una época estéril (1).» Tampoco lo es desde el punto de vista de la historia del arte, cuando se puede citar á Juan Fouquet, á Miguel Colombe, á Nicolás Froment; á los autores del pórtico meridional de Louviers, de la portada de la catedral de Nantes, del palacio Cluny en París y de los castillos de Loches, de Josselin y de Plesis-les-Tours; á los que con anterioridad al Renacimiento crearon el verdadero estilo de la habitación moderna; á los escultores del sepulcro de Juan *Sin Miedo*, de las estatuas de la capilla de Chateaudun, de la tumba de Felipe Pot y del decorado del coro de Albi (2).

Francia no podía ciertamente permanecer encerrada dentro de sí misma y hubiera sido deplorable que no se hubiese aprovechado de los admirables modelos que al mundo ofrecía la antigüedad resucitada, que hubiese permanecido indiferente á los esplendores del arte italiano. La cuestión estribaba en saber hasta qué punto renunciaría á su genio para empaparse en un genio extranjero.

Durante el siglo xv, los franceses conservaron sus relaciones con las Flandes y entablaron otras nuevas con Alemania é Italia, recibiendo de aquélla la imprenta, los elementos de filosofía de Nicolás de Cues y algunos gérmenes de la antigua civilización. Cuando Guillermo Fichet acometió una reforma de la enseñanza en la Universidad de París, tenía entre otros auxiliares á un alemán.

La influencia de las Flandes sobre Francia fué principalmente artística. Nuestros artistas se inspiraron en los pintores y escultores de la corte de Borgoña, y de Flandes recibíamos tapices, cuadros, retablos, objetos de orfebrería y de madera esculpida y losas funerarias.

Pero en la segunda mitad del siglo xv las relaciones con Italia fueron cada vez más frecuentes, gracias á los cardenales franceses que residían en Roma, á los miembros del clero ultramontano que venían á Francia y hasta obtenían aquí obispados y abadías y á los embajadores que enviaban y recibían Florencia, Milán y Venecia, con lo que comenzó á conocerse en nuestro país lo que en aquella península sucedía. Artistas italianos vinieron á trabajar á Francia; el medallista Spinelli vivió muchos años en Lyón; otro artista, Pietro da Milano, hizo una medalla de Renato *el Bueno*, duque de Anjou, y de su esposa Juana de Laval, y el escultor Laurana estuvo dos veces en Francia y construyó, según se dice, en la catedral de Mans, la tumba de Carlos del Maine (3).

Los resultados de estas relaciones con el extranjero no fueron en un principio muy sensibles. La Universidad no modificó sino muy lentamente sus enseñanzas, á pesar de que antes de 1495 enseñaron en ella algunos italianos; pero, en cambio, cada vez fué en aumento

(1) Gastón París, *La poésie française au XV<sup>e</sup> siècle* (Lección inaugural de la Escuela de Francia, 9 diciembre de 1885), 1886, página 30.

(2) Respecto de todo este período véase el tomo anterior, páginas 707 á 725, y págs. 57 á 66 del presente.

(3) No es absolutamente seguro que Laurana construyera este monumento, ni lo es tampoco la fecha de 1473; pero el monumento es indudablemente de un italiano y fué ejecutado ó traído á Francia antes de la expedición de Carlos VIII.

el número de autores griegos ó latinos que figuraban en las bibliotecas, en donde al lado de las *Grandes Chroniques de France* ó de las novelas de la Tabla Redonda, se veían las *Décadas* de Tito Livio, las *Sátiras* de Juvenal y las obras de Cicerón. Todo esto, sin embargo, permanecía como fuera del espíritu francés. Menos aún se dejaron influir los artistas: en la arquitectura no encontramos nada que se parezca á imitación, no ya de la construcción, pero ni siquiera de la ornamentación antigua; y si bien en la pintura y en la escultura se observa cierta «suavización» de formas, cierta preocupación por la armonía de las líneas que puede atribuirse al conocimiento de algunas obras italianas, esto no es más que un matiz dentro del estilo francés de la época.

La expedición de Carlos VIII fué la que arrastró definitivamente á Francia hacia Italia, es decir, hacia la civilización meridional y antigua.

La revolución que se preparaba fué en parte favorecida por la vivísima afición que por las letras y las artes sintieron los reyes y la mayoría de sus súbditos.

A ella aportó Carlos VIII la sensibilidad un tanto febril de su inteligencia. Este monarca, en su viaje á Italia, adquirió ó se apoderó de cuanto encontró á su alcance, cuadros, libros, objetos de arte, muebles, y aun acogió, sin mostrarse muy escrupuloso en su elección, á humanistas, pintores y obreros. Pero en realidad nada dirigió y emprendió muy pocas cosas; á lo sumo, las obras de embellecimiento y ensanche de su castillo de Amboise.

Luis XII ha dejado muy pocas huellas de su mecenado; y, sin embargo, demostró un gusto sólido en materia de arte, como lo prueba el hecho de que intentara tener á su lado á Leonardo de Vinci. Tuvo á sueldo algunos literatos, habiendo existido en su tiempo poetas de corte, como Juan Marot y Octaviano de Saint-Gelais. Pero el papel más importante fué desempeñado por su esposa Ana y por su ministro Jorge de Amboise; Ana (4) protegió á un gran número de literatos é hizo trabajar á los artistas, á Miguel Colombe en el sepulcro de su padre el duque Francisco y á Bourdichón en su *Libro de Horas*, y formó una hermosa colección de obras de arte. Aunque estimaba en todo su valor las «cosas de Italia», á fuer de bretona y de mujer de talento, tuvo una tendencia muy marcada á preferir las modas tradicionales: sus poetas como sus artistas (según acabamos de ver) fueron casi siempre franceses.

Jorge de Amboise, por el contrario, fué aficionado á todas esas novedades. Sus numerosas permanencias en Italia habíanle iniciado más que al mismo rey en los esplendores del Renacimiento, y él fué, indudablemente, quien prestó á los italianos mayor apoyo en Francia, sin por ello dejar en el olvido á los franceses. En la protección que dispensó á las letras y á las artes portóse como gran señor, gastando mucho en manuscritos, en cuadros y en colecciones de toda clase, y aspirando, sin duda alguna, á dejar su huella en la historia del arte como en la política, según lo demuestra suficientemente la construcción del castillo de Gaillon,

(4) Véase Le Roux de Lincy, *Anne de Bretagne*, obra citada anteriormente, tomo II, págs. 1-87, y IV, págs. 1-162.

en la que se admiran un esfuerzo tan grande y una voluntad tan reflexiva (1).

Estos ejemplos fueron imitados por los nobles, los ricos abades, los miembros del alto clero y los hombres de negocios, quienes se hicieron construir castillos ó encargaron magníficos mausoleos, unas veces á artistas franceses y otras á artistas italianos, se procuraron manuscritos, tapices y medallas y protegieron á sabios y á literatos.

El mecenado no era en Francia una novedad ni una importación italiana: los Valois, Juan el Bueno, aun antes de Carlos V, y los príncipes de su familia, los duques de Borgoña de la casa de Francia y los grandes señores feudales de los siglos XIV y XV habían sido aficionados á las letras y á las artes (2). Los franceses del tiempo de Carlos VIII y Luis XII no hicieron más que seguir estas tradiciones y á lo sumo el espectáculo de las cortes italianas les excitó más vivamente á atribuirse el brillante papel de aficionados y de diletantes.

La verdadera novedad estuvo, no en el gusto por todas las obras intelectuales, sino en la nueva dirección que este gusto tomó.

Italia cautivó á los franceses desde el día en que penetraron en ella y los retuvo por mil delicados lazos. En primer lugar, dejáronse seducir por los encantos del país, del clima y sobre todo por la gracia de la naturaleza cultivada ó embellecida, no cesando de ensalzar los jardines y los parques: «No os podéis imaginar, escribía Carlos VIII, los hermosos jardines que en esta ciudad he visto; os aseguro que sólo faltan Adán y Eva para que esto sea un paraíso terrenal.» Esta misma idea de paraíso (porque la lengua y el pensamiento son pobres en materia de estética) la encontramos en Juan de Autón cuando habla de la Cartuja de Pavía: «Más parecía un edén paradisíaco que hacienda terrestre.» Encantáronles luego la belleza de las ciudades y el lujo de las construcciones; y aunque en este punto sus ojos no son muy finos ni muy expertos, no por esto dejan de mirar. Commynes, refiriéndose á la Cartuja de Pavía, dice: «La hermosa iglesia de los Cartujos, que es en verdad la más bella de cuantas he visto y toda de hermoso mármol.» Iguales ideas vemos expresadas por los demás, ora las manifiesten en prosa, ora en verso:

«Platicando (el rey) viñose bonitamente á ver la plaza que se denomina Coliseo, que es tan grande y tan bien dispuesta que en seis palacios de París no creo que haya tanta piedra como en ella.»

Pero la seducción mayor fué la de las mujeres, que ha durado mucho tiempo. Los cronistas del tiempo de Carlos VIII y de Luis XII no cesaron de celebrar los atractivos de las italianas, cuya hermosura será para nuestros artistas, por espacio de tres siglos, el prototipo de la belleza.

En cuanto á la antigüedad de que Italia estaba llena, aparecíase á los franceses bajo una forma tangible en las ceremonias solemnes ó en las fiestas familiares. Cuando el rey entró en Génova en 1507, vióse «un gran carro triunfal con caballos en donde estaban sentadas

(1) Véase más adelante, pág. 157.

(2) Véase el tomo anterior.

las cuatro virtudes cardinales: Justicia, Prudencia, Fortaleza y Templanza, y en medio de ellos, sobre un alto púlpito, el dios Marte.» Harmonio Marzo compuso una tragedia al estilo antiguo: *De rebus italicis deque ejus (Luis XII) triumpho* (3). La fraseología italiana, tan envolvente, tan hábil en insinuar la alabanza y también en exagerarla en superlativo, agotaba todas sus fórmulas para mejor seducirnos y burlarnos. Los florentinos dieron las siguientes instrucciones á los embajadores que enviaron á Carlos VIII: «*Direte che della gloria della Maestà sua e delli suoi immortali trionfi, con tanta celerità e tanta incredibile ed ammirabile virtù acquisiti, sono i Fiorentini che principalmente ne debbino essere contenti* (4).»

Esto es lo que podríamos llamar «sensaciones de Italia;» que tan deliciosas parecían á los franceses de aquel tiempo. Entonces comenzaron éstos á encontrar tristes sus viviendas comparadas con palacios como el de Poggio Reale, que «no podrían describir ni pintar el bello estilo de maese Alain Chartier, ni la sutileza de maese Juan de Meung, ni la mano de Foucquet,» y todo lo que no se ajustaba al gusto ultramontano iba poco á poco siendo de mal tono para un noble que hubiese estado en Italia.

Incidentalmente habíase oído hablar del arte italiano y decir que éste se inspiraba en la antigüedad, con la cual rivalizaba en alguna de sus obras. Pero ¿cuál antigüedad? Se ignoraba. A pesar de todo, el arte antiguo tuvo, á los ojos de los franceses, un gran prestigio, y no lo tuvo menos el arte italiano que ellos confundían con aquél. Al regreso de Carlos VIII hubo que pagar 1.593 libras tornesas sólo por el transporte «de varios tapices, librerías, pinturas, piedras de mármol y de pórfido y otras... las cuales cosas pesaban en junto 87.000 libras aproximadamente.» Y además de esto, cuadros que los inventarios describen en estilo notarial: «Un cuadro en el que hay un rostro de una dama de Nápoles con la cabeza completamente blanca; otro de una mujer italiana, un hombre vestido con traje de tisú de oro, al estilo de Venecia...» Existe una lista de los sueldos de los italianos empleados por Carlos VIII en 1497 y 1498 «para trabajar en su oficio al uso y á la moda de Italia.» Luis XII los conservó á casi todos. En aquella lista encontramos á Guido Paganino, «caballero, pintor é iluminador;» á Juan Jocundus (Fra Giocondo), «proyectista de edificios;» á Domenico de Courtonne «constructor de castillos y carpintero en todas las obras de carpintería;» á Johanne de Granna, «presbítero, constructor de órganos;» á Loys de Lucques, llamado Maravillas, armero. También vemos en ella á un «confeccionador de ropas,» á un perfumista y á un picador de terciopelo á la italiana.

La mayoría de estos artistas eran de segundo orden, pero Luis XII, antes que Francisco I, tuvo el mérito de dirigirse á Leonardo de Vinci, de quien había visto, según parece, «un pequeño cuadro» que le produjo gran admiración (5), queriendo desde entonces tener al pin-

(3) *De los asuntos de Italia y del triunfo de Luis XII.*

(4) «Diréis que la gloria de Su Majestad, sus inmortales triunfos, obtenidos con tal rapidez, con un heroísmo tan increíble y tan admirable, han de satisfacer sobre todo á los florentinos.»

(5) De este modo se creaban en Francia reputaciones italianas. Algunos nombres penetraban poco á poco en nuestro país, como

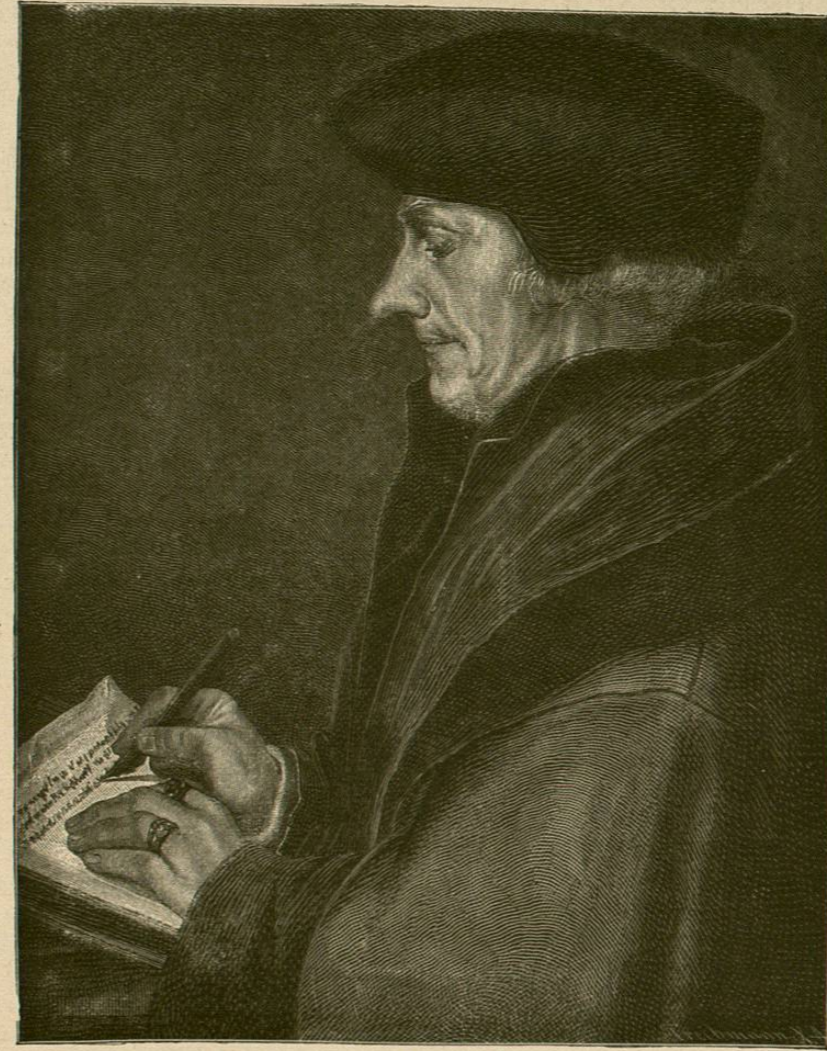


BANQUETE EN CELEBRACIÓN DEL CORONAMIENTO DE ANA DE BRETAÑA  
Miniatura de Andry de la Vigne, que se halla en la reseña de la coronación de esta reina en Saint-Denis.  
El manuscrito se conserva en el museo de grabados de Berlín

tor á su lado. «En la audiencia de esta mañana, escribe el embajador de Florencia en 1507, el rey me ha mandado llamar y me ha dicho: «Es preciso que vuestros señores me sirvan; escribidles que deseo emplear á maese Leonardo, su pintor... Es un buen maestro y quiero tener algo de su mano.» El mismo rey se dirigió directamente á los miembros del gobierno florentino. Al propio

en enseñar el griego en esta capital (1). Carlos VIII y Luis XII llamaron á Fausto Andrelini, Paolo Emili, quien desempeñó las funciones de cronista y orador del rey y compuso á solicitud de Luis XII el *De rebus gestis Francorum*.

Aquel llamamiento dirigido por nuestros reyes á los extranjeros es precisamente uno de sus méritos en con-



Erasmus de Rotterdam, copia de un cuadro de Holbein el menor

tiempo que los pintores, arquitectos y escultores, eran solicitados los eruditos y los literatos. El veneciano Aleandro, que fué rector de la Universidad de París en 1513, fué, no el primero, pero sí uno de los primeros

lo atestigua un mordaz epigrama que indudablemente es el primero que puede citarse en materia artística y que revela nuevas preocupaciones:

«Los hechos no aproximan á Maese Roger á Perugino, que es tan gran obrero, ni á los pintores del difunto rey de Sicilia, y parece que no es ningún zapatero el compañero, sino un hombre muy hábil. En perspectiva es algo inútil, asimismo lo es para hacer un rostro dulce; pero me ha dicho que en Saint-Lo es costumbre de hacerlo así para las hosterías, y que fué aprendiz de su oficio treinta y seis años sin contar los feriados.»

cepto de sus historiadores: «Y ha hecho venir algunos (sabios) de Italia y de Grecia, incluso á Juan Lasca- ris...», dice Seyssel en las *Louanges du bon Roy de France, Louis XII* (*Alabanzas del buen rey de Francia, Luis XII*).

Pero estos extranjeros no se hicieron dueños de nosotros desde el primer momento, gracias á que, por muy numerosos que parezcan cuando se les cataloga, se perdían en la vasta extensión de nuestro país. Hubo, pues, inmigración, no invasión y mucho menos ocupación. Fuera de la corte, diseminábanse arrastrados por las circunstancias: un cardenal traía á un pintor ó á un erudito, ó bien un artista recorría la Francia; y para la transformación de nuestro país necesitábase algo más que esto.

(1) J. Paquier, *Jérôme Aleandre, de sa naissance á la fin de son séjour á Brindes* (1480-1529), 1900 (tesis de París).