

guas; ó bien, como el propio Le Maire, vestían á los personajes griegos ó romanos con los mismos trajes del siglo XVI: «Lo mismo ponían una escarcela al bueno de Bias que una cesta de habas á Pitágoras; igual les daba.» Juan de Autón (1), nacido entre 1465 y 1470, vivió en la corte de Luis XII entre 1500 y 1515; fué elegido como historiógrafo por el rey y escribió versos que alabaron sus contemporáneos.

Como poeta, pertenece sin reserva alguna á la escuela de los retóricos; busca las dificultades que éstos consideraban como el colmo del arte y se complace en ellas, escribiendo, por ejemplo, rimas en *ec, ic, oc, uc, ere, oire*, etc; pero es también hombre del Renacimiento y



Tumba de Felipe de Commines y de su esposa. (Museo del Louvre.)

trata de amoldarse á la moda nueva. Sin embargo, continúa, en realidad, ignorando la antigüedad greco-latina, de la que sólo toma lo externo y con éste se disfraza; así cuando describe un incendio, dice: «Desde el tiempo en que, según los poetas, Faetón arrojó el carro de Febo sobre la tierra, no había aparecido llama tan grande;» y si habla de una sedición, escribe: «Era tan violenta, que otra igual no se vió desde los tiempos de Mario y Sila, romanos.» O bien forma palabras tomadas del latín: mirada luciferante, hora matutina, festines epularios. Y aunque se las eche de pedante y cite á «Estrabón en su *Geografía*» (como Pausanias en sus *Corintiacas*), conserva muchas candideces de la Edad media, como la de creer que Virgilio, «por arte diabólico ó de otro modo, perforó de parte á parte la montaña cerca de Nápoles.»

Sin embargo de esto, no es del todo mediocre, siendo en él el cronista muy superior al poeta: es sincero, exacto, procura informarse y sabe ver y observar y á veces, cuando narra, tiene cierta viveza y á menudo gran naturalidad. Sobresale en las descripciones de las cosas de guerra, pues aunque sacerdote, tenía espíritu militar, y en este concepto continúa la serie de cronistas medio-

(1) *Chroniques de Jean d'Auton*, publicadas por De Maulde, con un estudio sobre la vida del cronista. Véase lo dicho anteriormente, pág. 88.

evales, como Froissart y Oliverio de la Marche, cuyos nombres se recuerdan al pronunciar el de Autón, en quien el drama de Garigliano tuvo un intérprete casi elocuente (2). ¿Qué faltó á sus relatos para ser dignos de perpetuarse? Más emoción sostenida en algunos pasajes, más vibración en el estilo, más arte, en una palabra.

Felipe de Commines, por las fechas de su nacimiento y de su muerte, pertenece más bien al siglo XV que al XVI; pero la composición de su obra es, en gran parte, contemporánea de las primeras guerras de Italia (3). Nacido en 1445, no frecuentó las universidades, sino que entró desde muy joven en la vida activa y desde

1464 á 1472 trató á la corte de Borgoña, en donde encontraba una cultura intelectual cuya impresión exacta nos dan las obras de Chastellain y Oliverio de la Marche. La literatura y el arte de su tiempo le interesaron probablemente muy poco, y según parece, no sostuvo relaciones con los poetas ni con los sabios.

Esto tal vez explica la aridez de sus narraciones, que son difusas, sin vigor, desprovistas de todo rasgo pintoresco. Sus defectos aparecen sobre todo en sus Memorias (4), al escribir las cuales se encuentra en presencia del episodio de la expedición italiana, que refiere en un estilo incoloro, lánguido. Commines, á diferencia de Juan de Autón, no gusta del aparato de la guerra; es ante todo un filósofo y aún más un pensador político. Agradábale estudiar, aunque sólo someramente, las instituciones de los países vecinos y buscar en ellas las causas de los fracasos y de los triunfos de la diplomacia;

(2) De Juan de Autón hemos tomado casi toda la descripción de las campañas de Nápoles en 1500-1503; á ellas remitimos á nuestros lectores.

(3) Faguet, *XVIe siècle, études littéraires*, 1894.

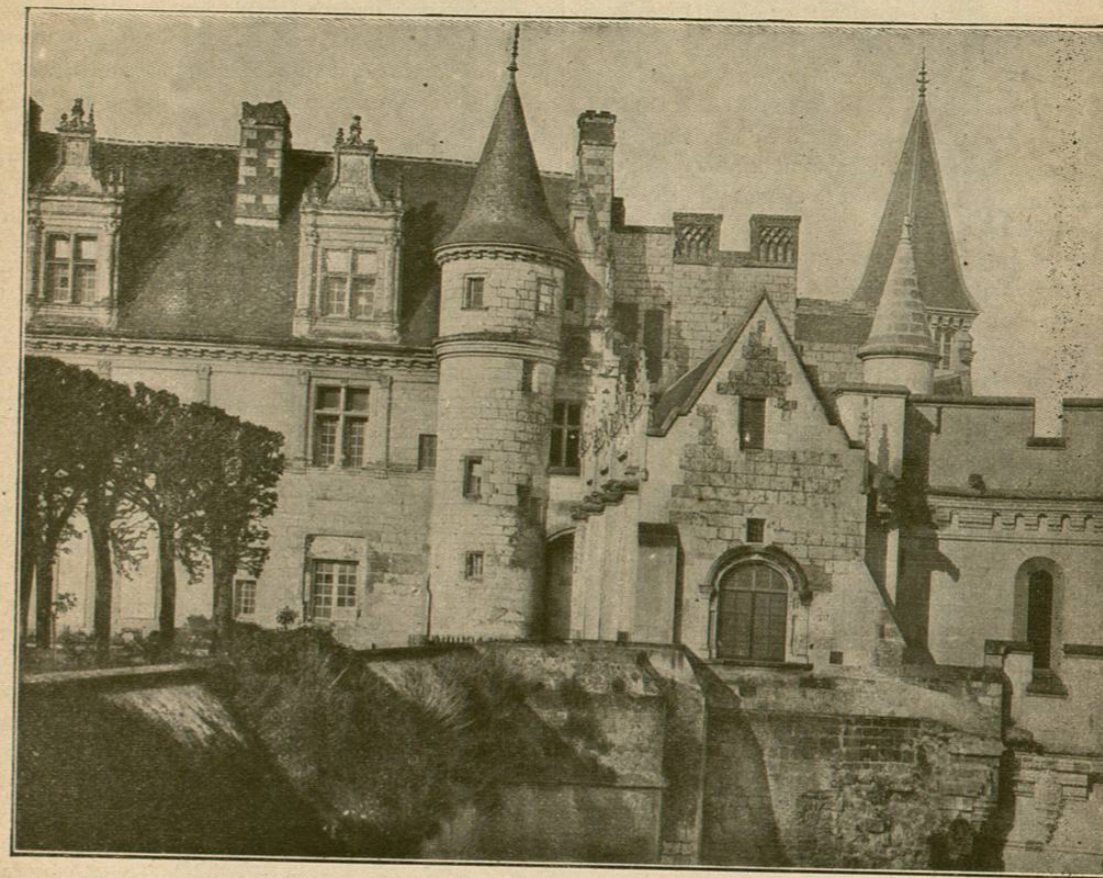
(4) Compuestas entre 1489 y 1511, las *Mémoires de Commines* no se imprimieron hasta 1523. Véase la bibliografía en Petit de Julleville y Lanson, y agréguense á ella: De Mandrot (citado anteriormente, pág. 68) y V. L. Bourrilly, *Les idées politiques de Commines*, «Revue d'histoire moderne et contemporaine,» tomo I, 1899-1900.

pero este mérito no debemos exagerarlo ni considerarlo como esencialmente personal suyo, ni hemos de ponerlo en el activo de no sabemos qué contacto con Italia y con el Renacimiento. El espíritu francés ha sido muy aficionado á agitar y á expresar con bastante energía las especulaciones políticas en la Edad media y ha formulado concepciones tan vigorosas, por lo menos, como las que encontramos en Commines.

El libro de Commines es precioso porque expresa

ñaron estos italianos, y de muchos de ellos solamente conocemos sus nombres y las fechas de su permanencia en nuestro país.

Fra Giocondo residió indudablemente en Francia entre 1495 y 1505; cuando vino á la corte no era joven y gozaba ya en Italia de bastante reputación. Además de arquitecto, era hábil escritor, erudito é ingeniero; había estudiado á Vitrubio y estaba penetrado de la estética greco-latina. A pesar de todo, no parece que se



Vista de la terraza del castillo de Amboise

ideas muy francesas, porque habla exactamente la lengua que hablaba la sociedad, cuando se esforzaba por encaminarse hacia la retórica, y asimismo porque demuestra hasta qué grado de cultura y hasta qué valor de reflexión sobre el arte de gobernar podía elevarse un hombre político salido de una mediana esfera.

V.—El arte.

El arte francés, muy superior á la literatura, hállase todavía en plena vitalidad. Los artistas franceses continuaron trabajando al lado de los italianos que á Francia vinieron (1), y, por otra parte, éstos últimos no pudieron aplicar sin reservas sus doctrinas, sino que hubieron de transigir casi siempre con las costumbres y con el gusto nacionales.

Pocos datos tenemos acerca del papel que desempe-

le encargaran muchos trabajos; reconstruyó el puente de Nuestra Señora en 1500, en colaboración con algunos maestros de obra de París (2), y construyó probablemente el castillo de Bury, cerca de Blois. Pero lo que más hizo seguramente fué propagar, con sus conversaciones y sus escritos, las nuevas doctrinas, puesto que era como un consejero de arte de quien se hacía gran caso.

Los Juste (3) son una familia de escultores que ha formado dinastía. El primero de ellos á quien vemos aparecer entre nosotros es un tal Antonio di Giusto, natural de Florencia, al cual acompaña un hermano más joven, Giovanni. Un documento nos le presenta como propietario de una casa situada en Carrara y añade á su nombre: «*al servicio del Re di Francia*;» sin embargo, Antonio estaba domiciliado en Tours, en

(1) L. Courajod, *La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française*, 1885, y *Leçons professées à l'École du Louvre*, tomo II, 1901, págs. 529 á 553 y 659-671.

(2) Le Roux de Lincy, *Recherches historiques sur la chute et la reconstruction du Pont Notre-Dame à Paris (1499-1500)*. «Bibliothèque de l'École des Chartes,» tomo VII, 1846.

(3) De Montaiglon, *La famille des Juste en Italie et en France*, «Gazette des Beaux-Arts,» 1875-1876.

donde fué igualmente propietario. De este modo muchos italianos tenían dos patrias y la fusión de las ideas se operaba por la de los intereses y de las costumbres y sobre todo por medio de matrimonios. La fecha segura más antigua de la permanencia de los Juste en Francia, la tenemos en el sepulcro de Tomás James construido por ellos en 1507 en la catedral de Dol.

De Italia vinieron asimismo muchas medallas y medallistas italianos. Juan de Candida, que ya vivía en Francia antes de la expedición de Nápoles, gozó de gran favor en tiempos de Carlos VIII y Luis XII y mereció que Roberto Briçonnet, cuyo retrato hizo, le escribiera calificándole de «consumado en el arte de la escultura.» Consérvanse medallas de Carlos VIII, de Luis XII y de Ana de Bretaña, y esta clase de obras artísticas, muy cómodas de llevar y relativamente baratas, pudieron contribuir en alto grado á la expansión de la tradición italo-antigua.

Entre los pintores italianos que trabajaron en Francia, el más conocido es Andrea Solario, artista hábil aunque sin gran originalidad. Era discípulo de Leonardo de Vinci y trabajó mucho para la familia de Amboise: hizo el retrato de Carlos Chaumont de Amboise (1) y el cardenal le llamó en 1507 para decorar el castillo de Gaillon; pero nada queda de las pinturas que allí ejecutó. Durante algún tiempo permaneció seguramente en Blois, aunque no le vemos ocupado cerca de Luis XII; así parece indicarlo el hecho de que en el siglo xvii se conservara todavía en un convento de aquella ciudad un cuadro suyo, *La Virgen de la almohada verde* (2).

En cuanto á los artistas franceses, los documentos auténticos contienen acerca de ellos y de sus obras datos suficientes para poder formar concepto de los principales rasgos de su arte y renunciar definitivamente á la preocupación que atribuía á los italianos exclusivamente todo edificio, toda estatua y toda pintura que dataran de los primeros años del siglo xvi.

Es bastante fácil relativamente determinar, por lo menos en lo referente á la arquitectura, lo que significan las palabras «estilo nacional,» «estilo tradicional francés.» En este estilo, el procedimiento de construcción continúa siendo la bóveda en aspa con ojivas sostenida por pilastras; las arcadas, las ventanas y las puertas son de arco cortado, y la ornamentación se compone sobre todo de follajes tomados de la flora de Francia, hojas de vid, de col, de achicoria. Si se trata de una iglesia, el contorno presenta tejados de rápida pendiente, torres coronadas por un techado y un campanario agudo; si de una casa ó de un castillo, se verán en ellos ventanas cuadradas con cruceros, escaleras formando saledizo y cuya pendiente está indicada en el exterior por la misma altura de las ventanas, y altos techados interrumpidos por elevadas chimeneas muy aparentes.

Subsiste, pues, el estilo gótico tal como había sido en parte renovado en el siglo xv, es decir, el gótico «florido ó flamígero.»

Las innovaciones introducidas en la arquitectura á consecuencia de las relaciones con el arte italiano no

(1) Museo del Louvre.

(2) Actualmente en el Museo del Louvre.

consistieron, en un principio, más que en modificaciones de detalle, en alguno que otro arco de medio punto, un capitel copiado casi del antiguo, y algunos arabescos. Pero la arquitectura del tiempo de Carlos VIII y de Luis XII fué muy variada, muy libre, muy mixta.

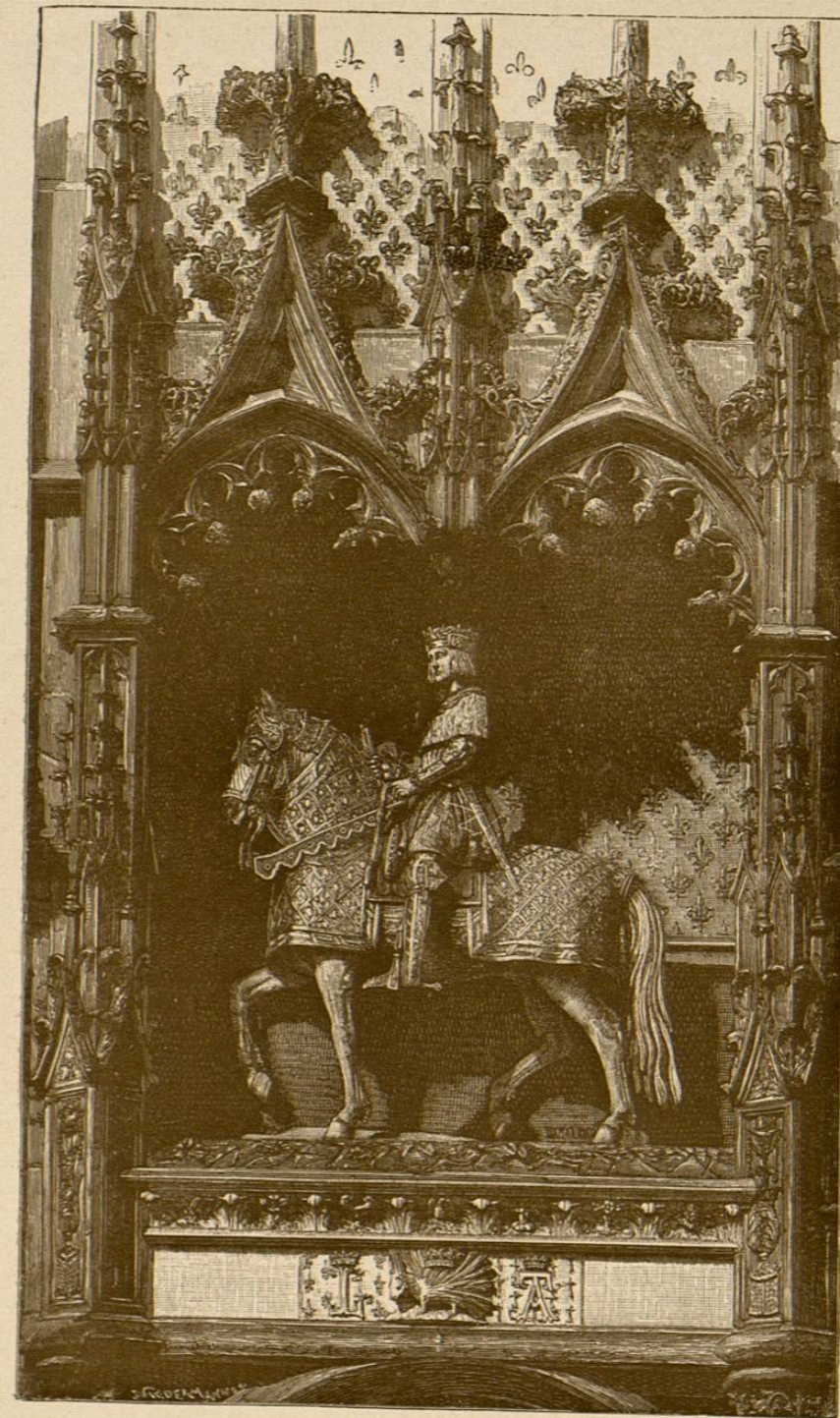
La Turena, ó mejor dicho el valle del Loira central en donde residieron casi siempre Carlos VIII y Luis XII y en donde se agrupaba en torno de éstos la aristocracia de la sangre, de la magistratura ó del dinero, parecía llamada á recibir la primera inspiración italiana, ya que hacia ella se sentían naturalmente atraídos los artistas de la península, y además la clientela de los artistas componíase allí de hombres que habían visitado Italia en varias ocasiones. Y, sin embargo, aun en aquel medio la arquitectura, la escultura y la pintura fueron seguramente más francesas que italianas, y aun la arquitectura tomada en su conjunto continuó siendo casi exclusivamente nacional. A la moda del siglo xv pertenecen todavía los trabajos del castillo de Amboise y el cuerpo de entrada del castillo de Blois que Luis XII, allá por el año de 1501, «mandaba construir todo nuevo y tan suntuoso que bien parecía obra de rey.» Y no obstante, es una construcción muy sencilla, compuesta de planta baja, entresuelo y un piso; encima de la grandiosa puerta hay un nicho con un arco de bóveda de varios centros, en donde estaba puesta la estatua del rey. El armazón de ladrillos, con sus apeos de piedra que forman los marcos de las ventanas con cruceros, y los techos con tragaluces, todo conserva allí la fisonomía de los palacios del siglo xv.

La parte del castillo de Chenonceaux que da sobre la orilla derecha del Cher (3) fué construída entre 1512 y 1517, y se compone de un edificio cuadrado y de una capilla saliente con altos techados; sólo en unos pocos sitios se ven ornamentos de arabescos. En el castillo de Chateaudun, en donde trabajaba Pedro Gadyer en 1511, 1512 y 1516, una de las escaleras conserva la decoración y las formas del gótico florido, al paso que el resto ofrece fragmentos de estilo italiano. El campanario septentrional de la catedral de Tours fué terminado, á partir de 1507, bajo la dirección de Bastien y Martín François y en él vemos todavía el gótico flamígero.

La fachada Norte de la catedral de Evreux, obra de Juan Cossart, comenzada tal vez en 1504 y no terminada hasta 1530; la «Torre de manteca» de la catedral de Ruán, que data de 1506 (4), y el coro de la iglesia de San Vicente, son monumentos góticos. La estética italiana fué adoptada en la Oficina de Hacienda reconstruída en 1508, y en cambio el Palacio de Justicia se terminó dentro del estilo gótico exuberante (1499). Pero en Normandía, como en todas partes, formábanse á veces islotes de penetración; así, por ejemplo, el abad de Fecamp encargó á Génova, en 1507, un altar, un relicario y el tabernáculo de la Santa Sangre, que fueron colocados en la iglesia de la Trinidad. Este es el Renacimiento de pura importación.

(3) La gran galería levantada sobre el puente que atraviesa el río data de 1558 y es obra de Filiberto de l'Orme. La comparación entre el estilo de estas dos partes, construídas con cuarenta años de intervalo, sirve precisamente para demostrar la evolución de la arquitectura en el siglo xvi.

(4) A. Deville, *Les architectes de la Cathédrale de Rouen*, 1850.



ESTATUA ECUESTRE DE LUIS XII, REY DE FRANCIA,
existente en el castillo de Blois

La portada Sur de la catedral de Beauvais, comenzada por Cambiches en 1500, y las Casas Consistoriales de Compiègne, construídas en tiempo de Luis XII, permanecen fieles á las tradiciones; en cambio, en la aldea de Folleville, muy cerca de Amiéns, el sepulcro de Raúl de Lannoy, construída quizás hacia el 1507, es una obra completamente italiana, por otra parte muy notable, que fué indudablemente ejecutada en la misma Génova por el escultor Antonio della Porta, por encargo de Raúl de Lannoy, y traída luego á Francia.

En París, la torre de la iglesia de Saint-Jacques-la-Boucherie fué construída, entre 1508 y 1522, según el estilo de los cruceros de ojivas y de los arcos cortados. El palacio de Cluny, que corresponde á los reinados de Carlos VIII y Luis XII, es un excelente modelo de las construcciones privadas de aquella época; los arquitectos que en él trabajaron no renunciaron ni á los techados á la francesa ni á las grandes chimeneas tan convenientes á nuestro clima; se complacieron realizando en la capilla las más difíciles combinaciones de ojivas y de claves de bóvedas caladas á que tan aficionados fueron los maestros de obras de fines del siglo xv; conservaron las torrecillas y una caja de escalera saliente y colocaron en el piso superior grandes claraboyas ricamente adornadas á la moda francesa.

En los palacios de los Ursinos y de la Tremoille, los arquitectos mezclaron arabescos y antiguos medallones con curvas, llamas y hojas de col y de achicoria.

En Chartres, Juan de Beauce, según dice Texier, presentó al cabildo de la catedral, en 11 de noviembre de 1506, «un patrón hermoso y magnífico» para reemplazar la torre septentrional de la portada que había sido recientemente destruída por un incendio, pudiendo seguirse en los años 1508, 1510, 1512 y hasta en 1524 sus trabajos, en los cuales conservó el sistema gótico, sin más concesión, casi, que algunos arabescos ornamentales.

Las profesiones artísticas estaban sólidamente organizadas en Troyes (1), rica ciudad en la cual encontraron trabajo abundante los albañiles, los pintores y los escultores de imágenes. Uno de los más notables, Juan Gailde, edificó, desde 1508 á 1517, el coro alto de la iglesia de la Magdalena, que está adornado con profusión de esculturas: pináculos, nichos y pequeños campanarios con calados como encajes. Todos los arcos ostentan abrazaderas y llamas y están adornados con hojas de col, de achicoria y de vid, y debajo de los nichos hay esculpidos multitud de asuntos del Antiguo y del Nuevo Testamento, profetas, santos y santas. Sólo en alguno que otro sitio introdujo el artista un principio de arabescos, una máscara antigua; pero este es un detalle apenas visible en el gran conjunto gótico.

El más ilustre representante de la escuela francesa de escultura á principios del siglo xvi es indudablemente Miguel Colombe, que nació quizás en 1430 y murió hacia 1512, y cuya educación y una gran parte de cuya obra corresponden de lleno al siglo xv (2). Gran reputación; actividad artística que tenía su centro en Tours, pero que irradiaba hasta Bretaña, el Poitou y aun hacia

(1) Véase Koechlin y Marquet de Vasselot, obra citada, páginas 22-85.

(2) Pablo Vitry, *Michel Colombe*, obra anteriormente citada.

el Este; espíritu genuinamente francés, pero que pudo recibir, después de las enseñanzas del arte nacional y del arte del Norte, algunas inspiraciones del Mediodía: tales fueron los grandes rasgos de su historia. Desgraciadamente, de todas sus obras sólo nos quedan las posteriores á 1500. Vemos citado su nombre á propósito de la fuente llamada de Beaune, construída en Tours entre 1510 y 1511; pero esta obra es debida á sus sobrinos Bastián y Martín François, quienes recibieron 340 libras por «haber trabajado las piedras de mármol y terminado las piedras de Volvic.» Colombe dirigía un taller y tenía á su lado á algunos artistas franceses, como Bastián François, Guillermo Regnault, Juan de Chartres, «tallistas de imágenes,» y también á algunos italianos «modeladores de arabescos.»

Esos italianos, cuando colaboraban con franceses, por regla general se encargaban únicamente de la parte ornamental; así por ejemplo, cuando Miguel Colombe hizo en 1508 para el castillo de Gaillon el bajo relieve de *San Jorge luchando con el dragón* (3), ejecutó el asunto propiamente dicho: representó á San Jorge cubierto con la armadura de los hombres de armas, montado en un vigoroso caballo, como los que llevaban los caballeros de aquel tiempo, y atravesando con la lanza al animal monstruoso; en el fondo, y en medio de un paisaje como los que ponían en sus obras los artistas flamencos, se veía á la joven á quien salvó el Santo al matar al dragón, rezando y vestida con un traje que habría podido ser el de Ana de Bretaña ó de una de sus damas. Este bajo relieve era de un estilo completamente francés, pero estaba rodeado de un marco de mármol decorado con arabescos, obra seguramente de un italiano.

Todas las cuestiones de técnica, todos los problemas de estética suscitados por la historia de la estatuaria francesa en tiempo de Carlos VIII y de Luis XII, se concentran en el monumento que es la obra capital del genio de Colombe, á saber, el sepulcro de Francisco II de Bretaña y de su esposa, encargado por la reina Ana en 1501 y colocado en Nantes.

Sobre una losa de mármol negro están extendidas las dos estatuas yacentes, en traje de gala y teniendo á su cabeza ángeles y á sus pies animales heráldicos; la losa descansa sobre un basamento decorado con arcos de medio punto, en el que están representados algunos apóstoles y debajo de éstos varios llorones encapuchados, y que se alza sobre un escalón; en los cuatro ángulos se ven sendas estatuas de mujer de tamaño natural, cuyos bustos sobresalen por encima de la losa en que yacen el duque y la duquesa, y que representan las cuatro virtudes cardinales: *Fortaleza, Prudencia, Justicia y Templanza*. La losa y el escalón son de mármol negro y el basamento de mármol blanco, con algunos dorados.

La historia de la construcción de este sepulcro, para la cual tenemos cierto número de documentos, en particular una carta de Colombe, puede además aclararse con la de la tumba que Margarita de Austria quiso, en 1511, hacer construir en Brou, en memoria de su marido Filiberto de Saboya. Para ello no recurrió directamente á Colombe sino al pintor Juan Perreal y al escritor Le Maire des Belges, quienes recibieron el encargo de determinar la composición del monumento y de tra-

(3) Actualmente en el Museo del Louvre.