

reprobado hasta por los espíritus independientes en materia de dogma.

Margarita de Navarra (1) representa y prolonga, á través de la primera parte del siglo xvi, el humanismo de fines del xv. Discípula de Platón, á la vez por el italiano Marsilio Ficino y por el alemán Nicolás de Cues, es un nuevo testimonio de la parte que tomó Alemania en la formación de las ideas y de los sentimientos de los franceses del tiempo de Carlos VIII y de Luis XII. Su primera educación fué sabia, puesto que aprendió el latín, el italiano, el español y el alemán y más tarde el griego y el hebreo; estuvo en relaciones con humanistas y pensadores, algunos de ellos temerarios, y simpatizó con los reformados, aunque siempre con vacilaciones y timideces.

Leyendo la obra á la que debió durante tanto tiempo su reputación, el *Heptamerón*, se sufre al principio un engaño: relatos pesados, recargados de detalles inútiles; ni un retrato vivo; un príncipe «tan encantador como jamás se ha visto otro;» una dama «la más bella que puede encontrarse;» ni un chiste agudo, la acción sin ningún vigor y el estilo difuso; ni una palabra ni una imagen que valga la pena. Pero tuvo el mérito de renunciar á veces á los temas gastados del *Decamerón* y de las *Cent Nouvelles* y de tratar asuntos nuevos sacados á menudo de las anécdotas de la corte y hasta de la vida de su propio hermano. Además está dotada de verdadera agudeza psicológica, de sensibilidad y á veces también de sentimentalismo; las conversaciones que siguen á cada novela y que constituyen casi un invento en la literatura francesa, son ingeniosas y en ellas el diálogo es tan vivo como lánguida fué la narración, constituyendo un pequeño curso, ora agradable, ora pedante, de moral al uso.

Las innumerables poesías de Margarita *Le Miroir de l'âme pécheresse* (*El espejo del alma pecadora*), *Les Marguerites de Marguerite des princesses* (*Las margaritas de Margarita de las princesas*), *Les Prisons* (*Las cárceles*), y varias comedias, tienen los mismos defectos que su *Heptameron*, pero tienen también la misma especie de originalidad. La poesía filosófica y moral «que se interesa por los grandes problemas y por las ansiedades que éstos provocan en el alma humana, debe su existencia en gran parte á Margarita (2).» La reina, arrastrada por una especie de exaltación mística, «abrió de este modo la fuente del lirismo;» de suerte que aportó á la literatura algunas novedades, pero su estilo era todavía demasiado imperfecto para darles gran valor literario.

En una palabra, en vano buscaremos en su época algo que proceda de ella, ni la Pléyade seguramente, ni el protestantismo, ni el catolicismo de la segunda mitad del siglo, ni el espíritu de la sociedad, ni siquiera la literatura del país en que tuvo su corte. Du Bartas y Bran-

(1) La literatura histórica sobre Margarita es muy abundante (Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*). Las últimas publicaciones son: Abel Lefranc, *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre* (con una introducción), 1896; *Marguerite de Navarre et le Platonisme de la Renaissance*. «Bibliothèque de l'École des Chartes», tomo, LVIII y LIX, 1897 y 1898.

(2) En la historia de la Reforma volveremos á encontrar á Margarita. Véase el capítulo I del libro VI, en donde comprobamos hasta qué punto se manifestó la expresión de sus creencias bajo la forma de la poesía.

tome son completamente opuestos y contrarios á ella. Por otra parte, si escribió mucho, lo que escribió apenas fué conocido (3): aquel ingenio delicado, aquella alma que se complacía á la vez en replegarse y en comunicarse, estaba hecha para un pequeño cenáculo; retraída aun delante de los que formaban su corte, no era de las que dirigen. La historia intelectual y moral del Renacimiento francés en ella se refleja, y por esto es menester estudiar su personalidad; pero nada irradia que pertenezca á ella.

El espíritu francés, tal como era antes de 1550, está perfectamente representado por dos hombres de genio desigual, poeta el uno y prosista el otro, Marot y Rabelais, exactamente contemporáneos, ya que el primero nació en 1495, fecha muy probable del nacimiento del segundo.

La vida de Marot fué agitada (4), pero transcurrió principalmente en medio de la sociedad cortesana y de la clase media parisiense, con las cuales tantas afinidades tuvo de ingenio y de costumbres. Protegido por Margarita de Angulema y por el rey, de quien fué ayuda de cámara y con quien fué hecho prisionero en Pavía, Marot conservó el favor de las reales personas hasta 1534; pero estaba dotado de un carácter á la vez flexible é independiente, demasiado tornadizo para que jamás pudiera hacerse completamente presa en él, rebelde á toda disciplina, agresivo y dado á las osadías menos por reflexión que por viveza natural, lo que sin duda le indujo á abrazar el protestantismo, sin que esto signifique que en su conversión no entrara indudablemente en parte el convencimiento. A partir de 1534, corrió toda suerte de riesgos y peligros, salvo algunos períodos en que recobró el favor real; en 1535 huyó al Bearn y luego á Ferrara y á Venecia, en 1536 regresó á Francia y en 1539 el rey le regaló una casa en París; pero cuando la situación se agravó abandonó nuevamente el reino y se refugió en Ginebra, yendo á morir á Turín en 1544.

Exceptuando los últimos años de su vida, Marot estuvo siempre en armonía con el público de su tiempo. Ya hemos visto que hizo una segunda edición del *Roman de la rose* y de las obras de Villón, á las cuales tributó grandes elogios y de las que tomó más de lo que se ha creído y de lo que tal vez él mismo creía, debiéndose á esto su conexión con la literatura de la Edad media y del siglo xv, que seguía siendo todavía muy popular. Fué asimismo un discípulo de los retóricos, y como ellos gustó de los giros complicados y de las rimas refinadas y extrañas:

*Sur le printemps que la belle Flora  
Les champs couverts de diverse flour a,  
Et son amy Zephyrus les esvente,  
Quand doucement en l'air souspire et vente.*

(3) La parte más característica, tal vez, de su obra poética ha permanecido inédita hasta nuestros días. Véase A. Lefranc, obra citada.

(4) *Oeuvres de Clement Marot*, editadas por Jorge Guiffrey, 1875 y 1881: esta es la edición más interesante, pero sólo se han publicado los tomos II y III. H. Guy, *De Fontibus Clementi Maroti poetae*, 1898 (tesis de París). O. Douen, *Clement Marot et le Psautier huguenot*, dos volúmenes, 1878-1879. En la historia de la Reforma (libro VI, capítulo III) indicaremos los artículos relativos al protestantismo de Marot, aparte de la obra de Douen.



MINIATURA DEL *Roman de la Rose*, EN LA QUE SE REPRESENTAN LOS TRAJES FRANCESES USADOS EN 1500

Como los retóricos y como los escritores del reinado de Luis XII, expresó con dificultad las ideas generales:

«Demasiado sabes que la suerte desgraciada  
cayó de lleno sobre nuestra nación,  
no sé si fué porque lo quiso el destino.  
Pero sea lo que fuere, creo que Fortuna  
deseaba mucho sernos importuna.»

Estos versos los componía á propósito de la derrota de Pavía, y bien podemos afirmar que no versificaron nada tan vulgar Francisco I ni Gringoire ni Bouchet, los héroes de la época precedente.

Marot, siguiéndola moda, intentó también imitar la antigüedad; pero, como la mayor parte de los hombres de su generación, la conocía muy poco y la comprendía aún menos; así es que la introdujo de una manera forzada ó bien vertió al francés algunas *Eglogas* de Virgilio y *Metamorfosis* de Ovidio sin conocer el latín clásico, del mismo modo que imitaba á Luciano sin saber el griego (1).

Es asimismo de los que visten la antigüedad con ropaje moderno ó la mezclan con la poesía de la Edad media, de la cual no puede desprenderse por más que haga, y habla de Juan de Meung á propósito de Cupido, de Dido ó de Elena. Además declarábase ecléctico:

«Ovidio, Alain Charretier,  
también Petrarca, la Novela de la Rosa  
son los misales, breviario y salterio  
que en este Santo Templo se leen en rima ó en prosa.»

Pero al lado de este aspecto nos ofrece Marot otro natural, eminentemente francés, que vacía su poesía en los mismos moldes en que en otro tiempo la vaciaron Eustaquio Deschamps ó Carlos de Orleans (2), es decir, en epístolas, rondós, *cogs-à-l'âne*, baladas y epigramas. Su estilo y su lenguaje, en sus obras verdaderamente personales, son simplemente el francés del siglo xv en movimiento normal y nada deben á Italia ni á la antigüedad. En esta parte de su obra, los asuntos y los tipos son hechos y personas que ha podido observar de cerca: gentes de la clase media, mujeres públicas, cortesanos, pueblo, con la realidad precisa, extraordinariamente exacta de sus costumbres. Aquí encontramos al Marot justamente célebre.

Esa obra ligera, ingeniosa, viva, hállase además realzada por un sentimiento profundo de la naturaleza. Marot ama el campo como lo aman los que en él han pasado sus primeros años. En el siglo xvi, en todo ciudadano, en todo hidalgo, había un campesino; Francia era más rural que urbana. Marot expresó con frecuencia y de una manera exquisita la alegre libertad del niño á quien se deja en contacto con la naturaleza y el recuerdo fresco que de ello se conserva en la edad de hombre:

«En la primavera de mi loca juventud,  
yo era como la golondrina que vuela  
de un lado á otro; la edad me llevaba  
sin miedo ni cuidado adonde el corazón me decía.

(1) El éxito que tuvieron estas traducciones ó imitaciones revela algo del gusto de la sociedad allá por el año 1525: eran versiones hechas al pie de la letra en las que se reflejaba muy poco el verdadero espíritu de la poesía antigua.

(2) Véase el tomo II, págs. 590 y 716.

O pasito á pasito, á lo largo de los pequeños matorrales  
iba á buscar los nidos de los jilgueros,  
ó de los canarios, de los pinzones ó pardillos.  
Sin embargo, entonaba ya algunas notas  
de canto rústico, y debajo de los olmos,  
siendo casi un niño, tocaba zampoñas (3).»

Este poeta sensible y apasionado encontró en los acontecimientos religiosos de su época una inspiración particular, y al burlarse con virulencia de los frailes, de los sacerdotes, de las monjas y aun de la misma Iglesia, no hacía más que explotar un filón descubierto hacía mucho tiempo (4).

Lo que más vigor dió á su talento fué su adhesión al protestantismo: en un principio figuró entre los reformistas, á la manera de Lefevre de Etaples ó de Margarita, y algunas de sus obras más encantadoras tienen un acento místico que se combina de un modo muy feliz con el amor á la naturaleza.

«En este bello mes delicioso,  
árboles, flores y agricultura,  
que durante el cuidadoso invierno  
habéis estado en la sepultura,  
salid para servir de pasto  
á los rebaños del más grande pastor.  
Cada uno de vosotros, en su naturaleza,  
alabe el nombre del Creador...  
Cuando veréis que los cielos sonríen  
y la tierra cubierta de flores...  
no alabéis por ello á ninguna criatura,  
alabad el nombre del Creador.»

Los *Salmos*, cuyo conocimiento había vulgarizado la enseñanza del Colegio real y que habían sido traducidos al latín, excitaban gran admiración no sólo entre los humanistas, sino que también en toda la sociedad letrada de la época (5). Marot empezó á traducirlos en

(3) El mismo sentimiento expresado en prosa encontramos en el escritor más verdaderamente rústico del siglo xvi, Noel du Fail, á quien estudiaremos más adelante.

(4) Epigrama contra Fray Lubín:

«Para correr en posta á la ciudad  
veinte veces, cien veces, qué sé yo cuántas,  
para hacer algo vil,  
fray Lubín lo hará bien.  
»Pero tener una conversación honesta,  
ó hacer vida saludable,  
es decir, hacer lo que un buen cristiano,  
fray Lubín no puede hacerlo.»

La siguiente composición, fechada en 1527, es más significativa:

«¿Qué más diré? Tener buena casa sin peligro,  
dormir sin miedo, beber y comer de balde,  
no hacer nada y no aprender ningún oficio,  
no dar nada y tomar los bienes ajenos,  
gordo y fuerte, bien comido y bien vestido,  
es, según ellos, pureza y virtud.

»Así, á decir verdad, sólo salen de su boca  
palabras azucaradas; en cuanto al corazón, no hablo de él;  
pero á un pueblo semejante á él  
llama Meheung Apariencia Engañosa  
que forja abusos debajo de la religión.»

Puede compararse con la composición de Gringoire citada en la página 150.

(5) La música sirvió para popularizarlos. En 1534 publicóse en París una «Colección de salmos en latín que contenía diez y ocho piezas en varias partes, de Dionisio Briant, Claudín, Gascongne, etc.»

1533 y trabajó en esta labor por lo menos hasta después de 1537; su traducción, emprendida con aprobación del rey (1) y muy bien acogida por la corte, en donde la cantaban las damas, fué publicada en 1542, cuando los vientos habían cambiado, y habiendo sido considerada como sospechosa, Marot hubo de expatriarse por última vez.

Marot, en los *Salmos*, acercóse á la más elevada y vigorosa inspiración poética, y si no consiguió llegar hasta ella por insuficiencia de genio y por insuficiencia también del idioma de la época, á lo menos se aproximó, y en algunos momentos expresó con firme acento aquella altiva confianza en Dios que exaltó á tantos hugonotes hasta el martirio.

Su traducción de los salmos pertenece á la historia general de la literatura francesa, porque contribuye acaso á la transición entre la poesía de la primera mitad del siglo y la de la segunda; con ella preparó Marot á Du Bellay y á Ronsard, más de lo que éstos creyeron ó confesaron (2).

La vida de Rabelais hállase hoy despojada de las leyendas que durante tanto tiempo la han embrollado y falseado (3) y que nos lo presentaban como un personaje vulgar y grosero. Actualmente el peligro estaría en idealizarlo demasiado, cuando en realidad su existencia es simplemente mediana y honorable. Nacido probablemente en 1495 en Chinón, falleció en París en 1553; entró en el convento de franciscanos de Fontenay-le-Comte, en donde recibió el presbiterado; en 1524, Clemente VII le autorizó para entrar en los benedictinos; estudió en 1530 en la Universidad de Montpellier y ejerció la medicina en Lyon, desde 1532 á 1534, antes de obtener el título de doctor, que consiguió en 1537. Su vida fué errante, pero poco aventurera; fué la existencia de los eruditos de su tiempo, siempre ansiosos de aprender, de ver hombres y cosas, de entrar en relaciones con los ingenios cultivados de todos los países,

(1) «Puesto que queréis, señor, que continúe la obra real del comenzado Salterio.»

Y Marot dice á las damas:

«¿Cuándo vendrá el siglo de oro en que sólo á Dios veremos adorado, ensalzado, cantado como El ordena, sin que se dé su gloria á nada más!... Oh, vosotras, damas y doncellas, á quienes Dios ha hecho para ser su templo... Quiero presentaros aquí algo que sin ofensa podáis cantar.»

(2) La significación de la obra de Marot se precisa por la de su rival, Mellín de Saint-Gelais (1491-1558). Este, menos personal y más múltiple, poeta, músico, cantor, bastante erudito para hacer el inventario de una biblioteca de sabio, semiteólogo, italianizante, fué por excelencia el poeta de corte, lo que no le impidió ser limosnero del rey. Es menester figurárselo en el círculo de los señores y de las damas, hábil en lanzar un epigrama, en narrar una anécdota, galante, maldiciente con cierta prudencia, fácil en la frase oportuna y en la nota ingeniosa y picaresca, una especie de improvisador italiano. Tanto es así que nada publicó en vida: «Produjo, dice Pasquier, florecillas, pero no frutos de alguna duración...; hízose imprimir una colección de sus obras que murió en cuanto vió la luz.» Pasquier es demasiado severo. Saint-Gelais tenía mucho ingenio, pero nada más que ingenio.

(3) Véase la bibliografía en Petit de Julleville y en Lanson. Brunetière, *François Rabelais*, «Revue des Deux Mondes», 1900.

y siempre obligados también á encontrar protectores y á seguirles. Godofredo de Estissac le acogió en su castillo de Ligugé y el cardenal Du Bellay le tomó como médico en Turín. En Lyon, estuvo en relaciones con el cenáculo de los sabios de la ciudad; Francisco I, sin otorgarle especial favor, le protegió, y el papa le dió la absolución que le ponía en regla con las diferentes órdenes religiosas que había abandonado. Hasta después de 1547 no se sintió algo más inquietado, y aun entonces halló asilo en Metz y en Roma y obtuvo en 1550 el curato de Meudón, que renunció en 1552, muriendo de un modo bastante tranquilo y obscuro para que no se sepa á punto fijo la fecha de su fallecimiento.

Durante toda su vida había leído, meditado y escrito, habiendo publicado unos comentarios sobre Galeno y sobre Hipócrates y algunas ediciones de clásicos antiguos; pero en donde se nos presenta en la plenitud de su talento es en el *Gargantúa et Pantagruel* (*Gargantúa y Pantagruel*), cuyo primer esbozo se remonta á fines de 1532 con las *Grandes et inestimables Chroniques du grant et enorme géant Gargantua (Grandes é inestimables crónicas del grande y enorme gigante Gargantúa)*, ensayo sin valor, que más adelante había de retocar y modificar por completo. En 1532 apareció un diminuto in-4.º titulado *Pantagruel: Les horribles et espoventables faits et prouesses du très renommé Pantagruel, roy des Dipsodes, ... fils du grand géant Gargantua, par maître Alcofribas Nasier (Pantagruel: las horribles y espantosas hazañas y proezas del muy famoso Pantagruel, rey de los Dipsodas, ... hijo del gran gigante Gargantúa, por maese Alcofribas Nasier)* (4). El tercer libro obtuvo en 1545 el privilegio para la impresión, y Rabelais lo firmó con su nombre y publicó el cuarto poco tiempo antes de morir (5). El quinto apenas es suyo y no se editó hasta 1562 y 1564.

Cuando se publicó el segundo libro, que contiene el pensamiento esencial y capital de la obra, Rabelais tenía unos cuarenta años y se había formado á la vez por una educación autodidáctica y por la educación general, la de los hombres de su generación, que tan bien representa, aunque siendo sin comparación posible muy superior á ellos.

Desde el punto de vista literario, Rabelais es un novelista; procede á la manera de los narradores, por el relato y por la anécdota; pero enlazando los episodios con una acción, hace una novela, lo que, por otra parte, no es una novedad. Asimismo toma gran parte de sus chistes, de sus bromas, de sus groserías, del fondo de la literatura popular ó de los escritores que inmediatamente le han precedido, y como Gringoire y Marot, practica el realismo burgués. Sus tipos de personajes son los mismos ampliados hasta la enormidad; su Gargantúa y su Pantagruel hacen pensar en los lansquenets suizos, y sus mujeres son casi las mujeres de Marot, es decir, las de los romances.

Rabelais debe, por consiguiente, mucha parte de su inspiración á la tradición literaria de la Edad media que tanto censuró, y pertenece por lo menos tanto al siglo xv como al xvi; tiene un temperamento intelectual

(4) En realidad, éste es el segundo libro de la obra de Rabelais, pues el primero fué el *Gargantúa*, que reapareció en forma nueva en 1535.

(5) Primera parte, en 1548; segunda, en 1552.

más septentrional que meridional, más francés, casi más germánico que griego, latino ó italiano, habiendo tratado de muchas cuestiones que el pensamiento francés anterior había agitado y que él no hizo más que reproducir y ampliar.

Sin embargo, es un hombre de los modernos tiempos por la atención que presta á todo lo que pasa á su alrededor (1); y lo es también, aunque de otra manera, por el considerable espacio que concede á la antigüedad, recurriendo á las citas de los autores griegos ó latinos, á las alusiones, á las medias palabras, á las referencias. Parece como que compone del mismo modo que construyen los arquitectos franceses de su época, viniendo á ser en él las citas greco-latinas lo que en éstos los arabescos.

Mas también su espíritu penetró en la plena intimidad de las civilizaciones antiguas, las cuales le enriquecieron con multitud de conocimientos y le comunicaron una prodigiosa facilidad de comprensión é imaginación, sin por ello alterar la originalidad de una imaginación personal extraordinariamente vigorosa. A ellas debió sin duda Rabelais la facultad de elevarse á concepciones generales, la noción de lo universal; en efecto, su grandeza, que con nadie comparte en aquellos tiempos, es debida principalmente á que su obra, por desigual, por vulgar que sea á veces, se inspira en altas preocupaciones; no narra sólo por narrar; no mira con indiferencia lo que á la humanidad interesa, sino que es, en el siglo xvi, el primer escritor francés que ha hecho de una obra literaria una obra de filosofía social.

¿Qué criterio adoptó en las cuestiones que agitaron á sus contemporáneos? En pedagogía se declara casi sin reserva partidario de las nuevas doctrinas y hasta parece que cuando trata este punto pierde algo de su sangre fría. Juzga del espíritu de la Edad media por el sistema de educación y de instrucción de fines del siglo xv y es uno de los primeros en dar á la palabra «gótico» el sentido despreciativo que durante tanto tiempo ha conservado. «¿A qué se debe que en medio de la luz que brilla en nuestro siglo y cuando vemos renacer los conocimientos más útiles y más preciosos, haya todavía quiénes no puedan ó no quieran apartar los ojos de esa niebla gótica y cimera en que estábamos envueltos?» En estas frases se percibe la alegría muy legítima de la gran luz nuevamente encontrada, pero también se ve manifestarse el injusto desprecio hacia unos siglos que tuvieron su genio espontáneo, libre y fecundo.

Rabelais no siente simpatías por el clero de su tiempo, á lo menos por el bajo clero, porque ha visto la ignorancia y la codicia de los frailes, contra los cuales reproduce las burlas y las invectivas de los poetas de los siglos xiii, xiv y xv; pero tampoco las siente por los calvinistas. ¿Es, pues, un católico creyente? No, seguramente; en el cuarto libro hasta encontramos acentos casi protestantes. Sin embargo, más bien que un protestante parece haber sido un deísta filósofo, un escéptico en punto á dogmas revelados y cultos organizados, un apasionado de la tolerancia.

En política, respeta la realeza en su principio y en sus derechos soberanos, pero ataca los abusos, sobre

(1) Véase A. Lefranc, *Les navigations de Pantagruel* (en prensa), obra en que se demuestra que Rabelais estuvo muy al corriente de los descubrimientos geográficos.

todo los de la justicia y del régimen fiscal, resucitando los temas favoritos de todos los escritores desde el siglo xiii y desarrollándolos casi del mismo modo y con iguales palabras que Gringoire y Marot, aunque con imaginación potente en la que se advierte todavía más vivo el odio á todo lo bajo y dañino.

Este hombre que removió tan graves problemas y á quien se presenta como una especie de guía de las inteligencias, fué en la práctica de la vida un hombre tímido y de un justo medio: por indiferencia ó por prudencia abstúvose á menudo de abrazar un partido; defendióse con energía de los atrevimientos que le achacaban y protestó «contra la calumnia de ciertos caníbales, misántropos, apáticos,» que afirmaban que sus «libros todos estaban plagados de herejías, sin poder exhibir una sola en pasaje alguno, interpretando lo que, ni aun muriendo mil veces, de ser esto posible,» habría querido siquiera pensar.

Y no sólo no fué hombre de acción, sino que sus obras tampoco preparaban hombres de tal clase: su sistema de educación es puramente literario, apartado de las necesidades y casi de los deberes de la vida, y ha sido por él expresado en aquel ensueño, tan admirado, de la abadía de Theleme, en su concepción ideal del sabio que vive en y por sí mismo, satisfecho por completo de pensar. Por otra parte, había en el siglo xvi muchos ingenios de esta especie que buscaban en el diletantismo filosófico un refugio contra las agitaciones exteriores: también en este concepto es Rabelais uno de los testigos de su tiempo.

## CAPÍTULO II

### LAS BELLAS ARTES (2)

I. Condiciones generales de la producción artística.—II. La arquitectura.—III. La estatuaria, la pintura y las artes suturias; la música.—IV. Fontainebleau y la escuela de Fontainebleau.

#### I.—Condiciones generales de la producción artística

Francisco I ha sido considerado como el inspirador único de todo cuanto se hizo durante su reinado; pero sin negar que este rey tuvo el mérito de ser muy aficionado á las artes y de protegerlas, y que gastó con largueza é inteligencia para satisfacer sus aficiones, fuerza es consignar que sus gustos eran los de toda su generación y que muchas obras, entre las más bellas, fueron encargadas por particulares: nobles, miembros del clero, financieros ó ricos ciudadanos, pudiendo afirmarse

(2) La bibliografía para la historia del arte en el siglo xvi, sobre todo, es enorme y fragmentaria y está muy diseminada. La producción corriente viene indicada de un modo muy completo en el *Répertoire méthodique d'histoire moderne et contemporaine* que desde 1899 publican anualmente los señores Briere y Caron. Pueden consultarse también los índices (hasta 1892) de los artículos de la *Gazette des Beaux-Arts* y los repertorios de obras nuevas que da la misma gaceta al fin de cada semestre; el índice de las publicaciones de la «Société des Antiquaires de France» (1827-1889); el índice de las memorias leídas en las reuniones de las sociedades de Bellas Artes de los departamentos (respecto de los años 1877 á 1896). La bibliografía contenida en el *Michel Colombe* de Vitry (véase pág. 142) resulta inútil para la época de Francisco I, á lo menos como indicación de las obras generales. Hay