

ron Antonio de Baif, Ronsard y du Bellay bajo la dirección del erudito y poeta Juan Daurat y que se denominó *Brigada*, entre 1549 y 1552, nombre que en 1556 fué substituído por el de Pléyade cuando el grupo tuvo siete adeptos.

El espíritu académico que ya en germen existía en la Pléyade se desarrolló muy pronto, á imitación de Italia y aun de la antigüedad. En 1570, el literato Antonio de Baif, en unión de un músico llamado Courville, fundó una primera academia (1), consagrada á la música, al mismo tiempo que á la poesía. Esta academia tenía estatutos, se componía de miembros activos y de simples oyentes (2) y obtuvo privilegios de Carlos IX, que se declaró su «protector.» Fué la predecesora de las futuras academias del siglo xvii y aun tomó en un principio el nombre de «Academia Francesa;» y se renovó y reconstituyó en 1576. Sus miembros eran elegidos entre los poetas y los sabios y hasta entre los magistrados, los individuos del clero rico y los nobles de la corte, habiendo entrado á formar parte de ella Ronsard, Desportes, du Perrón y Guido du Faur de Pi-brac. El rey Enrique III que, como su hermano, había adoptado el nombre de protector de la Academia, «escogió á los hombres más doctos de su reino para aprender con menos trabajo las buenas letras con sus raros discursos enriquecidos con las cosas más bellas que pueden buscarse en un tema y que habían de hacer por turno.» Se han encontrado algunas de estas arengas, casi todas las cuales fueron pronunciadas en presencia de Enrique III.

CAPITULO III

FORMACIÓN Y DIRECCIÓN DE LAS INTELIGENCIAS (3)

I. La enseñanza y la educación. — II. La doctrina estética. — III. Influencias extranjeras: Italia. — IV. La obsesión de la antigüedad. — V. La reacción contra el humanismo.

I.—La enseñanza y la educación (4)

Los numerosos ensayos de reformas pedidos ó realizados en las Universidades, durante el siglo xvi tuvie-

(1) Ed. Fremy, *L'Académie des derniers Valois*, 1570-1585, 1887.

(2) Los oyentes eran pasivos y se limitaban á fomentar la institución por medio de cuotas, pero tenían el privilegio de oír cada domingo á los músicos «cantar dos horas de reloj.»

(3) Respecto de los capítulos III y IV, consúltense: *Histoire de la langue et de la littérature française* publicada bajo la dirección de Petit de Julleville, tomo III, 1897; Lanson, *Histoire de la littérature française*, octava edición, 1903; Brunetiere, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, 1898; Darmsteter y Hatzfeld, *Le XVI^e siècle en France, Tableau de la littérature et de la langue, suivi d'un recueil de morceaux choisis*, segunda ed., 1883; Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*, primera ed. en 1828; Faguet, *Seizième siècle, études littéraires*, 1893; *Revue de l'histoire littéraire de la France*, que se publica desde 1894; *Revue de la Renaissance*, desde 1901.

Las indicaciones bibliográficas y las principales ediciones de los autores se encontrarán en la *Histoire de la langue et de la littérature française*, de Lanson; en la *Revue d'histoire littéraire* en Briere y Caron, *Répertoire méthodique de l'histoire moderne et contemporaine*, año 1901. De algunos años á esta parte se han escrito un gran número de trabajos (casi todos tesis de Facultad), que han renovado en gran parte la historia literaria de la segunda mitad del siglo xvi, y que citaremos en los lugares correspondientes.

(4) Quicherat, *Histoire de Sainte-Barbe*, tomo II, 1862; Gau-

ron por objeto tanto la organización como la pedagogía de las mismas.

Los Estados celebrados en Orleáns en 1560-1561 reclamaron la reforma de la Universidad y para prepararla se nombró una comisión de la que formaban parte Ramus, Danés y Galland, el primero de los cuales hizo imprimir en 1562 (sin firma) los *«Avertissements sur la reforme de l'Université de Paris au Roy»* («Advertencias al Rey sobre la reforma de la Universidad de París»).

En este trabajo hacía constar Ramus la deficiencia de la enseñanza de la filosofía que contrastaba con la de la retórica y la gramática, las cuales habían seguido el progreso de las ideas; lamentábase de que la facultad de Derecho concediera tan poco tiempo al derecho civil, de que la teología estuviera tan atrasada y de que se prescindiera del estudio del hebreo en el Antiguo Testamento y del griego en el Nuevo; proponía que se dividieran más concretamente los cursos, señalando á los colegios la gramática, la retórica y la lógica, y á las facultades la filosofía (combinada sin duda con la literatura, las matemáticas, la teología, el derecho y la medicina; y protestaba contra el espacio enorme concedido á los ejercicios de pura argumentación y de discusión controversista.

Censuraba el número desmedido de profesores y las exigencias pecuniarias. Así, por ejemplo, la medicina sólo se enseñaba en cursos particulares y de págoy; y el médico Dubois era famoso por el gran auditorio de alumnos que tenía, pero también porque exigía una crecida remuneración. Ramus proponía que los profesores, reducidos á un número menor, fuesen pagados por el Estado y dieran enseñanza gratuita. Más adelante reprodujo algunas de sus ideas aplicándolas al Colegio Real. En 1566 obtuvo letras patentes en las cuales se declaraba que «cuando vaque una plaza cualquiera de nuestros profesores, sea de la lengua que fuere, se hará saber en todas las Universidades famosas y en otros lugares, y que los que quieran presentarse y someterse á la controversia y lectura de la cátedra vacante, tal como les sea propuesto por el decano y otros profesores, será admitido en aquéllas (5).»

frés, *Claude Baudel et la reforme des études au XVI^e siècle*, 1880; A. Lefranc, *Histoire du Collège de France*, 1893; Donarce, *L'Université de Paris et les Jésuites*, 1888; Du Boulay, *Historia Universitatis parisiensis*, tomo VI, 1673; Jourdain, *Index Chararum pertinentium ad historiam Universitatis parisiensis*, dos vol., 1856; *Répertoire des ouvrages pédagogiques du XVI^e siècle* (Memoires et documents publiés par le Musée pédagogique, fasc. 3), 1886.

(5) Un decreto del Parlamento relativo á la facultad de *Décrot* (facultad de Derecho) había mandado, en 1553, que se celebrara un concurso entre los candidatos á las cátedras, y un anuncio de 1545 demuestra que se publicaban todas las vacantes; el concurso se abría al cabo de un mes y los candidatos argumentaban en presencia de miembros de la facultad y del Parlamento.

En la segunda mitad del siglo, los profesores del Colegio Real cuya memoria se ha conservado por un título ú otro, fueron: de griego, Turnebe (1547-1565), Daurat (1559-1588), Lambin, (1561-1572) y L. Le Roy (1572-1577); de hebreo, Restand de Caligny (hacia 1543-1565) y de Cinqvarbes (1554-1587); de latín, Galland (1545-1559), Leger Duchesne (1565-1586) y Passerat (1572-1601); de matemáticas, Forcadet (1560-1574) y Charpentier (1566-1574); de medicina, J. Dubois (1550-1555) y Akakia (1574-1588); y de filosofía, Vicomercato (1542-1567) y Ramus (1551-1572). Véase Lefranc, *obra citada*.

En la enseñanza que corresponde á la que hoy llamamos segunda enseñanza, resulta difícil determinar el curso normal de las cosas, primero porque no había uniformidad y segundo porque muchos alumnos estudiaban á la vez en un colegio y en una universidad. El programa que regía en el colegio de Guiena, en Burdeos, cuando en él entró Montaigne en 1539, era el siguiente: en las clases séptima, sexta y quinta se explicaban las «Epístolas» de Cicerón; se comentaba la gramática latina de Despautere, dividida en rudimento, gramática, sintaxis, prosodia, figuras y tropos; y se hacían ejercicios latinos. En la cuarta se explicaba á Cicerón, Terencio y Ovidio y se continuaba el tema latino; en la tercera, autores latinos y versos latinos; en la segunda, latín é historia; y en la retórica, latín y estudio del arte oratorio. En el programa apenas entraban las matemáticas; el francés sólo se enseñaba por medio del latín, que ocupaba los siete años; y el griego ocupaba en él un pequeño espacio, pero los alumnos lo aprendían en la universidad. A estos trabajos pedagógicos se unían ejercicios literarios más libres, y en determinadas fiestas, los estudiantes declamaban en latín delante de un público de parientes y notables, representaban tragedias y comedias latinas, y á veces las componían ellos mismos ó para ellos las escribían expresamente sus maestros.

El régimen material de los colegios no parece haber cambiado desde el siglo xv: Montaigne habla todavía de «gritos de niños atormentados» y de «manos armadas de látigos;» protesta contra «las letras y las sílabas que llegan á convertirse en la substancia,» contra el embutido y contra tantos comentarios estériles sobre comentarios; y hace observar que «en muchas ocasiones los hombres formados defraudan las esperanzas que habían hecho concebir cuando eran niños.» «He oído decir á gentes de entendimiento que esos colegios adonde se les envía, y de los cuales hay abundancia, los embrutecen de este modo.» El poeta Grevin escribe á propósito de los colegiales:

«¡Cuántas veces te despertarás,
antes de que un nuevo día entre en tu cortina
gracias al aguijón de un grueso gusano!»

No es esto mejor que la paja y el lodo de la calle del Fouarre.

Estas deficiencias estaban compensadas por un afán de trabajar y una pasión de aprender que dominaban lo mismo á los maestros que á los discípulos. Enrique de Mesmes, que fué uno de los grandes magistrados del siglo xvi, refiere en los siguientes términos los recuerdos de su juventud y da muestra de una amplia instrucción que fué la del promedio de los hombres de letras:

«A las cuatro estábamos levantados y, después de haber rezado, íbamos á las cinco á las clases. Oíamos todas las lecciones hasta las diez dadas sin descanso alguno; luego comíamos, después de haber revisado apresuradamente durante media hora lo que habíamos escrito de las lecciones. Después de comer, leíamos, á modo de juego, á Sófocles ó á Aristófanes ó á Eurípides, y á veces á Demóstenes, á Cicerón, á Virgilio... A la una, á las clases; á las cinco, á nuestros cuartos á repasar y á ver en los libros los pasajes citados, hasta

las seis; luego cenábamos y leíamos en griego y en latín.»

Merced á este régimen, de Mesmes había acabado por saber á Homero de cabo á rabo.

Los hijos de los nobles y de las familias ricas de la clase media recibían con frecuencia la primera instrucción en la casa paterna, bajo la dirección de un preceptor francés ó extranjero; el de Montaigne era un alemán. Algunos profesores también tenían en su casa una especie de pensionado familiar; así Toussain, uno de los lectores reales, recibía en la suya á jóvenes lle-



Montaigne

gados de provincias. Joaquín du Bellay dice: «Allí estaban los de Beaume..., allí vierais á Robertet. Allí pasé yo cuatro años confeccionando mi caudal de griego y de latín.» Daurat tuvo en su casa, hasta su muerte, á algunos estudiantes ricos.

Por otra parte, los estudiantes no cursaban en una sola universidad. Esteban Pasquier, para no citar más que un ejemplo, estudió en Bourges, en Tolosa y en Avignón, sin contar París. Tampoco era cosa rara que los jóvenes frecuentaran las universidades de Italia ó de Alemania, adonde iban hasta los hidalgos para seguir los cursos á la vez que para ver mundo: Brantome estuvo en ellas dos años. Los profesores eran casi tan nómadas como los estudiantes: Turnebe enseñó en París (en Santa Bárbara y en el colegio de La Marche), en Tolosa, desde 1545 á 1547, y luego otra vez en París, en el Colegio Real; el gran jurisconsulto Cujas pasó de Tolosa á Bourges, á Valence y á París; y otro profesor de derecho, Baudouin, estuvo sucesivamente en las universidades de Bourges, de Estrasburgo, de Heidelberg, de Douai y de Angers.

No era costumbre seguir estudios especiales, sino que todos los estudiantes aspiraban á abarcar la universalidad de los conocimientos. Más adelante veremos la instrucción que recibieron Ronsard, los poetas de la Pléyade y du Bartas. El sabio José Escaligero, á la edad

de diez y ocho años, estudió el griego en París con Turnebe y luego aprendió el alemán, el italiano, el español, el hebreo y el sirio: «Se vanagloriaba de hablar trece lenguas antiguas ó modernas.» Otro erudito, Casaubón (1), se dedicó al derecho y á la filosofía simultáneamente, aprendió de paso las principales lenguas orientales, y abordó la Sagrada Escritura y los comentarios rabínicos. Un escritor obscuro, Bugnón (2), había aprendido el griego, el latín y el derecho y continuado sus estudios hasta los veinticinco años. De este modo, la instrucción, dogmática y exclusiva en sus teorías, recobraba la libertad merced al contacto de los hombres con las realidades y merced á los conocimientos que aquéllos adquirían de la diversidad de las costumbres y de las cosas.

II.—La doctrina estética (3)

En estas condiciones complejas, pero en las que domina siempre el culto de la antigüedad clásica, surgieron las doctrinas y las obras.

Todo el espíritu de la segunda mitad del siglo se encuentra condensado en la «Defensa é ilustración de la lengua francesa» de du Bellay. Las teorías que esta obra contiene no eran absolutamente nuevas, pues no sólo los contemporáneos de Francisco I las habían conocido y practicado instintivamente, sino que además tenía aquella precedentes. En efecto, Jacobo Peletier du Mans (4) había publicado, en 1444, una traducción del *Arte poética* de Horacio, en la cual preconizaba los conceptos literarios de la antigüedad y pedía al mismo tiempo que se honrara la lengua francesa; y en 1548, Sibilet había dado á luz un «Arte poética» original suya, en la que todavía alababa á Marot y á los poetas de Francisco I, pero renegaba de casi todos los géneros del pasado, recomendaba el Soneto y la Oda y escribía: «Estas lenguas (griego y latín) son las dos fraguas de donde sacamos las mejores piezas de nuestro arnés.»

Joaquín du Bellay (5), descontento al ver que se le habían anticipado, compuso de prisa y siguiendo los impulsos de su imaginación su «Defensa» que hizo editar en la Pascua de 1549: «Es una defensa del francés contra los humanistas demasiado enamorados de la antigüedad; pero es también una acusación contra los

(1) Isaac Casaubón (1559-1614) fué profesor en Montpellier y luego, por muy poco tiempo, en el Colegio Real; publicó numerosas ediciones de autores griegos y latinos.

(2) Brunot, *De Philiberti Bugnonii vita et eroticis versibus* (tesis de la facultad de París, 1891).

(3) Véanse la mayor parte de las obras antes citadas y F. Brunetiere, *La Pleiade française* («Rev. des Deux Mondes», 1900-1901); H. Chamard, *Joachym du Bellay (1522-1560)* (tesis de la facultad de París, 1900); L. Clement, *De Adriani Turnebi regii professoris Profusionibus et Poematis* (tesis de la facultad de París), 1899.—En las siguientes páginas indicamos por medio de notas lo esencial de las noticias relativas á los escritores de quienes sólo de paso se habla.

(4) Jacobo Peletier du Mans (1517-1582), poeta, médico y matemático, pertenecía al partido de los innovadores literarios; publicó un *Dialogue de l'orthographe* (Diálogo de la ortografía) (1550); un *Art poétique* (Arte poética) (1555) (véase más adelante), sonetos (1555), etc. Tomás Sibilet, nacido hacia 1512, fallecido en 1589, escribió una *Iphigenie d'Euripide tournée du grec au français* (Ifigenia de Eurípides traducida del griego al francés) (1549).

(5) Véanse respecto de du Bellay el cap. I, párrafo 1.º, del libro XI.

franceses demasiado enamorados de la Edad media.»

Bajo el primero de estos dos conceptos, la «Defensa» entra en la larga contienda del francés con el latín que interesó á casi todas las inteligencias del siglo XVI (6). El latín, que, durante la Edad media, era simplemente la lengua vulgar de los sabios, había sido completamente transformado gracias al estudio apasionado de los modelos antiguos y era, por consiguiente, considerado como el intérprete por excelencia del pensamiento, como la lengua verdaderamente noble. En el mundo científico y pedagógico, decretábase el empleo exclusivo de la misma y muchos escritores, poetas inclusive, continuaban hablando en latín. Mucho tiempo después de 1549, Hotman publicará en latín su *Franco-Gallia* (7); y Escévola de Sainte-Marthe, Pasquier y casi todos los poetas compondrán versos latinos (8). Sin embargo, los partidarios del francés habían entablado bastante pronto la lucha en nombre de la razón y del «patriotismo.» Todas las obras de la primera mitad del siglo XVI que han tenido importancia en concepto no sólo de la posteridad, sino también de sus contemporáneos, fueron escritas en lengua vulgar, así la prosa como la poesía. Después de Rabelais y de Marot y después del mismo Calvino, que había considerado necesario traducir al francés la *Institutio christiana*, no era ya posible una reacción victoriosa de la lengua muerta.

Du Bellay no era, pues, tan atrevido como parecía, ya que la puerta que derribaba estaba abierta en sus tres cuartas partes; pero su obra es interesante en primer lugar por la pasión que pone en ella: no quiere para la poesía otra lengua que la francesa, y afirma que ésta es apta ó puede llegar á serlo, para expresar todas las ideas y todos los sentimientos. La única condición para esto es enriquecerla con términos nuevos, purificarla de los términos vulgares, introducir en ella el estilo; y en este punto interviene una de las ideas directrices de la Pléyade, á saber, que la literatura es obra de arte y como tal tiene por cualidad fundamental no sólo el valor de los pensamientos, sino también la belleza de la forma. La lengua francesa, restaurada de este modo, se igualará á las antiguas.

Esta concepción explica por qué du Bellay no transigió ni con la Edad media ni siquiera con el siglo XV, en el que la literatura le parecía demasiado popular y la lengua demasiado poco artista. Proscribió los géneros que tanto habían gustado á las precedentes generaciones, como los rondós, las letrillas, las baladas, los *coq-à-l'âne*, luego los asuntos y los personajes tomados de la vida ordinaria y familiar, y por último el desenfado rítmico ó prosódico; proclamó la jerarquía de los géneros, el valor superior de la epopeya, de la oda y del soneto, y quiso que la inspiración se ejercitara en temas grandes, que los buscara fuera de la realidad, que se sometiera á reglas estrictas de sintaxis, de prosodia, de gusto.

(6) Volveremos á encontrar este asunto más adelante. Véase el párrafo 5.º del presente capítulo y Brunot, *La langue au XVI^e siècle*, en *Histoire de la langue et de la littérature française*, t. III.

(7) Véase más adelante.

(8) M. Chamard, en su *Joachim du Bellay*, ha formado un catálogo parcial de obras poéticas latinas.

Para remontarse á esta altura, creyó, y con él todo su siglo, que era menester tomar por guías y por modelos á los antiguos: estudiando éstos, nutriéndose con sus obras, se formará un pensamiento, una lengua, un estilo; y en el molde de sus géneros y hasta de sus asuntos se vaciará una nueva literatura, digna de Francia. Léanse, pues, Homero, Virgilio y Horacio; léanse también los grandes italianos á quienes éstos ya han inspirado y por encima de todos Petrarca.

Estas ideas eran las de Ronsard y de toda la Pléyade. Una de las en que más insistieron fué la dignidad particular de la literatura, que ninguno de ellos consideró como mero pasatiempo de la imaginación; al contrario, du Bellay, Ronsard y todos los poetas de la Pléyade hacen consistir el arte principalmente en el esfuerzo del espíritu para elevarse por encima de sí mismo: «Crea, pues, nuestro poeta que para llegar á la soberanía lo primero que se necesita es valor... Sepa todo aquel que quiera profesar en la religión de las Musas que sus santos altares son inaccesibles al que sea codicioso de otra cosa que de honor.»

El arte, desde el momento en que exige este esfuerzo y este desinterés y en que alcanza esa elevación de nobleza moral, sólo es patrimonio de unos pocos espíritus y se dirige únicamente á algunas inteligencias. Por esta misma razón ciertos escritores persistían en emplear solamente la lengua latina. Escévola de Sainte-Marthe escribe:

«Habiendo empleado algunas horas en el ejercicio de la poesía, he estudiado siempre más la latina que la francesa, pues encuentro mejor someter mis escritos á la censura de aquellos á quienes el conocimiento de las letras ha dado capacidad para juzgar bien, que á la licencia audaz de los más ignorantes entre el pueblo que creen tener derecho á juzgar todo lo que hallan escrito en su vulgar.»

Pontus de Tyard (1) decía con frase grosera que no había procurado ser comprendido «por los becerras,» y du Bellay decía más poéticamente hablando de Seve:

«Inteligencia gentil, ornamento de la Francia,
que santamente inspirado por Apolo,
has sido el primero en apartarte del pueblo,
lejos del camino trazado por la ignorancia.
¡Divino Sceve!»

Nunca se ha aplicado tan al pie de la letra el *Odi profanum vulgus* de Horacio.

De manera que la obra de arte, aunque francesa, no tenía sus raíces en Francia y sólo se dirigía á algunos franceses; era á la vez demasiado sabia y demasiado extranjera para ser asequible á todos, y á fuerza de temer ser vulgar dejaba de ser popular.

Estas doctrinas encontraron algunas resistencias que se prolongaron como por una corriente subterránea cuyas huellas se descubren de cuando en cuando. Sibilet fué el primero en contestar á du Bellay en un prefacio que puso á su traducción de la *Ifigenia* publicada en 1549, y protestó contra el concepto de una poesía cerrada para los supuestos profanos: «Si alguien, por for-

(1) Pontus de Tyard (1521-1605) compuso los *Erreurs amoureuses* (Errores amorosos) (1549-1555) y algunos poemas franceses y latinos. Es uno de los miembros mediocres de la Pléyade.

tuna, gusta de mis pasatiempos, no soy tan envidioso de su contento que quiera prohibir la comunicación de mis retozos para reservarlos á una afectada media docena de los estimados príncipes de nuestra lengua.»

Un poeta de Lyon, Guillermo des Autelz, se declaró partidario de los innovadores; pero también con reservas, sobre todo en punto á la imitación exclusiva de las obras antiguas: «No participo de la opinión de los que no creen que el francés pueda hacer otra cosa digna de la inmortalidad sin imitar lo ajeno.» Y como Sibilet protestaba contra los que denigraban la antigua poesía.

«Por lo demás, todavía no tengo en tan poca estima á nuestros antiguos franceses para despreciar sus propias invenciones como las desprecian los que las llaman especierías que sólo sirven para dar testimonio de nuestra ignorancia. ¿Por qué es más de despreciar la elaborada balada francesa que la supersticiosa sextina italiana?»

El ataque más enérgico contra du Bellay lo encontramos en una obra anónima, el *Quintil Horatian*, escrita probablemente por un tal Bartolomé Aneau, director de un colegio de Lyon. El libro es pesado y falto de ingenio, pero no carece de buen sentido, y su autor veía perfectamente las contradicciones, las exageraciones, las ideas preconcebidas, los *a priori* de la «Defensa (2).» A propósito de los géneros decía: «Los nombres están cambiados y disfrazados; pero, en resumidas cuentas, la cosa es la misma,» y afirmaba que los géneros de la Edad media habían «ilustrado» ya nuestra lengua.

«Nuestros mayores ciertamente no fueron simples ni ignorantes de las cosas y de las palabras. Guillermo de Lorris, Juan de Meung..., micer Nicolás Oresme, Alain Chartier, Villón, Mesquinot y otros muchos, no escribieron menos bien, ni de cosas menos importantes ni peores en la lengua de su tiempo propia y entera, no peregrina y para entonces de buena ley y de recibo, que nosotros en la nuestra.»

Por supuesto que colocaba á Marot en una categoría muy elevada.

Du Bellay no fué insensible ni indiferente á estas críticas, sino que, movido por ellas, modificó la expresión de algunas de sus ideas, sin que con ello se alteraran el sentido y el alcance histórico de sum anifiesto.

Todas estas discusiones se amoldan perfectamente al espíritu de una época que en todas partes procuraba buscar la razón de las cosas. Hasta fines del siglo se multiplicaron las Artes poéticas: Peletier compuso una en 1555 (3), y no otra cosa que un arte poética es el prefacio de la «Franciada,» de Ronsard.

El manifiesto de du Bellay no sólo representa una doctrina literaria, sino que además expresa cumplidamente las concepciones estéticas de todas las inteligen-

(2) Bartolomé Aneau (1500-1561) compuso gran número de obras: *Chant natal contenant sept Noëls... avec un mystère de la Nativité par personnages* (Canto natal que contiene siete villancicos... y un misterio de la Natividad para personajes) (1539); *Imagination poétique des Latins et des Grecs* (ó *Picta poesis*) (Imaginación poética de los latinos y de los griegos), etc., todas sin importancia; Guillermo des Autelz (1529-1576) autor de algunas poesías escritas entre 1550 y 1574.

(3) H. Chamard, *De Jacobi Peletarii Cenomanensis Arte Poetica* (1555) (tesis de la Facultad de París), 1900.

cias de la época. La mayoría de los artistas fueron también hombres de doctrina y pensaron como du Bellay; los tratados de arquitectura de Juan Bullant y de Filiberto de l'Orme (1) están fundados en los mismos principios y, lo que es más significativo, reproducen casi exactamente las mismas fórmulas, sólo que en vez de invocar á Virgilio ó á Homero, invocan á Vitrubio; en vez de estudiar la *Ilíada* ó la *Eneida*, estudian y «saquean,» como du Bellay quería que se hiciera con los autores antiguos, los templos de Roma, haciendo ellos también todo esto para «la ilustración y el enriquecimiento» del arte francés.

Por esta razón se multiplicaron las traducciones (2) y los tratados didácticos: traducciones de Vitrubio, de Alberti, de muchos libros de Serlio, del «Sueño de Polifilo;» la «Regla de Arquitectura» de Juan Bullant, en 1564; la «Arquitectura» de Filiberto de l'Orme en 1567. Los artistas, al igual que los escritores, olvidaron ó desdeñaron las tradiciones nacionales y tuvieron la pretensión de introducir en Francia la «verdadera» arquitectura, la «verdadera» escultura, la «verdadera» pintura, es decir, las de los griegos y de los latinos, ó de los italianos.

Finalmente, también como los escritores fueron hombres de propaganda apasionada, y tendieron á difundir sus doctrinas entre el público; pero, á diferencia de los poetas que sólo pensaban en un número de escogidos, se dedicaron á vulgarizar, en provecho de los humildes, los conocimientos fundamentales del arte nuevo, si bien, en realidad, pensaban menos en el público llamado á juzgar sus obras que en los colaboradores oscuros de quienes se servían, lo cual era para ellos un medio de asegurar el triunfo de las sanas doctrinas interesando en ellas á los que les secundaban en sus trabajos. Juan Martín, Filiberto de l'Orme y Juan Bullant dicen en repetidas ocasiones que quieren facilitar el ejercicio de la arquitectura á los «pobres obreros» que no tienen recursos bastantes para pagar lecciones. De l'Orme escribe:

«Tal es la curiosidad que siento de enseñarlo (el orden jónico) á muchos pobres compañeros que tienen buena inteligencia y se esfuerzan diariamente en medir, imitar y proordeñar (*sic*) lo que ven para con ello ayudarse cuando la ocasión se presente, lo que les alabo en gran manera.»

III.—Las influencias extranjeras: Italia (3)

A la influencia de la literatura y del arte antiguos hay que añadir la de la literatura y del arte italianos, que ejercieron los italianos que vinieron á Francia, los franceses que fueron á Italia, los libros y el grabado. Esta

(1) Véase más adelante.

(2) Véase anteriormente, pág. 385.

(3) Rathery, *Influence de l'Italie sur les lettres françaises depuis le XIII^e siècle jusqu'au règne de Louis XIV*, 1853. Mario Pieri, *Pétrarque et Ronsard ou de l'influence de Pétrarque sur la Pléiade française* (tesis de la Facultad de París), 1895. Em. Picot, *Les Italiens en France au XVI^e siècle* («Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux. Bulletin italien», tomo I, n.º 2). *Des Français qui ont écrit en italien au XVI^e siècle* («Rev. des Bibliothèques», 1898, 1901). Hauvette, *Un exilé florentin à la cour de France au XVI^e siècle, Luigi Alamanni* (1495-1556) (tesis de la Facultad de París), 1903. Jos. Vianey, *L'Arioste et la Pléiade* («Ann.

cuestión es actualmente una de las más estudiadas é importantes en la historia del espíritu francés en el siglo XVI. Obsérvese, sin embargo, que mientras la influencia de la antigüedad ha sido duradera y decisiva en Francia durante más de tres siglos y subsiste aún hoy en día, la de Italia, en la forma que se ejerció en el siglo XVI fué momentánea; esto no obsta, empero, para que fuese una característica de la época.

En la segunda mitad del siglo XVI, al igual que en la primera, vinieron á Francia muchos italianos: las revoluciones de la península, la conquista española, la restauración de los Médicis en Florencia, motivaron terribles represalias, trastornaron todas las condiciones y obligaron á salir de Nápoles, de Milán, de Florencia y de Génova á un gran número de hombres comprometidos ó arruinados, que al mismo tiempo que se pusieron al servicio de los reyes trajeron las modas y el espíritu de Italia. Los Strozzi de Florencia se refugiaron en la corte de Francia, y Pedro Strozzi, según hemos visto, fué uno de los más brillantes señores del tiempo de Enrique II. Después, á medida que fué creciendo la autoridad de Catalina de Médicis, fué mayor el número de sus compatriotas que se establecieron en nuestro país (4). Finalmente, Lyon continuó siendo una gran ciudad de banca, y la banca estuvo sobre todo en manos de los ultramontanos, los Albizzi, los Gondi y los Guadagni (5).

Además, quedáronse en Francia varios de los escritores y artistas que habían venido en busca de fortuna en tiempo de Francisco I, tales como: Luis Alamanni, que fué maestra de Catalina de Médicis y cuya familia se enlazó con algunas familias francesas; Primaticio y sus colaboradores, á los que se juntó, en tiempo de Enrique II, Nicolás dell'Abbate, el más conocido de todos ellos; Jerónimo della Robbia, su yerno Ascanio, discípulo de Cellini, que fué orfebre de Enrique II y habitaba con su suegro en el Palacio de Nesle; y Domingo Florentin (6) (Domenico del Barbieri), que fué empleado por los Guisa. Sin embargo, la inmigración de literatos y de artistas fué más bien en disminución y cesó por completo antes del último cuarto del siglo.

Por otra parte, muchos franceses, en mayor número quizás que en tiempo de Francisco I, fueron á Italia, y especialmente á Bolonia, Padua, Venecia y Roma: Bolonia y Padua los atraían por sus universidades, célebres en toda Europa por la enseñanza del derecho que

de la Fac. de Bordeaux. Bull. italien», 1901); *Influences italiennes chez les précurseurs de la Pléiade* (el mismo «Bull.», 1903). Sobre este asunto hay una bibliografía numerosa. Véase también más adelante, pág. 402. Para las comparaciones con la historia del arte pueden consultarse: Dimier, *Le Primaticcio peintre et architecte des rois de France* (tesis de la Facultad de París), 1900. Véanse las observaciones de la pág. 375. R. Koechlin y Marquet de Vasselot, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI^e siècle, étude sur la transition de l'art gothique à l'italianisme*, 1900.

(4) En la servidumbre de la reina vemos á Sylvia y Fulvia de la Mirandola, sus doncellas de honor, á Bautista Gondi, su maestra, á S. Turcelli y G. B. Benciveni, sus limosneros, á los dos Ruggieri, sus astrólogos; á San Severino y á los Strozzi. De todos ellos se habla á cada punto en las Memorias, en los relatos de las fiestas de corte; y muchos de ellos crearon familia en Francia.

(5) G. Iver, *De Guadagnis (Les Gadaigne) mercatoribus florentinis Lugduni XVI^e p. Chr. N. seculo, commorantibus* (tesis de la Facultad de París, 1902).

(6) Más adelante hablaremos de estos artistas.

en ellas se daba; Venecia por la riqueza de la ciudad, la suntuosidad de las ceremonias, el esplendor del arte, las seducciones de la vida y la belleza de las mujeres (1); y en cuanto á Roma, como había llegado á ser uno de los grandes centros diplomáticos de Europa, la política francesa tenía allí representantes residentes, acompañados de un personal numerosísimo. El cardenal du Bellay, el cardenal de Tournón y el señor d'Avansón, nuestros plenipotenciarios en tiempo de Enrique II, tenían á su lado á Joaquín du Bellay y á Oliverio de Magny. Las elecciones pontificias, frecuentes en el siglo XVI, ponían en movimiento á una infinidad de embajadores extraordinarios, de cardenales, de abades y de servidores, ante cuyos ojos se ofrecían el espectáculo de la corte papal ó de las cortes cardenales y el de las fiestas religiosas que resultaban espléndidas gracias á la música y á la decoración de los templos en donde se celebraban. Al mismo tiempo, podían contemplar las obras del siglo XVI, consagradas ya por la fama, ó los monumentos antiguos, las «Ruinas,» como se decía entonces, que tantas cosas decían á la imaginación. Florencia era algo menos visitada que antes.

Ahora bien, en la fecha en que empieza el reinado de Enrique II, habíase realizado ya en Italia la que puede denominarse obra del Renacimiento: todos sus principios habían sido fijados; Rafael, el Correggio, Leonardo de Vinci, Maquiavelo y Ariosto habían muerto hacía mucho tiempo, y aun después de ellos había habido toda una generación, casi extinguida en 1547; y hay que tener en cuenta que hacía aquella fecha comienza en Italia una especie de período nuevo, el del «barroco.» Por otra parte, los contemporáneos de Enrique II ó de Carlos IX no pudieron inspirarse ni en Pablo Veronese (1528-1588), ni en el Tasso (1544-1595), ni siquiera en Vignole (1507-1573) (2). Además de los muertos ilustres, fué su maestro el gran sobreviviente Miguel Angel, sobre todo en arquitectura (la cúpula de San Pedro se empezó en 1544), y á él puede añadirse el arquitecto Palladio que, en 1554, publicó las «Antigüedades de Roma.»

Todos los poetas de la Pléyade imitaron á los escritores italianos (3) antiguos ó contemporáneos. Sobre la parte que á Petrarca corresponde en las obras de la Pléyade, que fué enorme, ha podido componerse un libro (4) y ¡al pie de cuántas odas ó sonetos de Ronsard, de du Bellay y de Magny debería leerse: imitado de tal soneto de Petrarca, cuando no de una elegía de Anacreonte, de un idilio de Teócrito ó de una estrofa

(1) Véanse los *Voyages* de Montaigne.

(2) El cuadro de las *Bodas de Caná* es de 1562-1563; la *Regla de Arquitectura de Vignole*, de 1563; *La Jerusalén libertada*, de 1575.

(3) Los imitaban hasta cuando éstos escribían en latín. Oliverio de Magny recomienda que se lean, después de Ovidio, Cátulo y Virgilio, los italianos Flaminio y Marullio, nombres á los cuales puede añadirse el de Navagero, autor que fué, en efecto, muy leído. Navagero había publicado *Epigramas* y *Eglogas*, y Flaminio los *Carmina de rebus divinis* que fueron traducidos al francés en 1569.

(4) Véase anteriormente (Pieri). Aparte de las imitaciones que de ellos se hicieron, los *Sonetos* y los *Triunfos* de Petrarca fueron editados con mucha frecuencia en francés ó en italiano.

de Ariosto! También Bocaccio siguió gozando de gran favor entre un público numeroso: un tal Le Maçon tradujo el «Decamerón» en 1545, y esta traducción fué reimpresa en 1551 y 1552. Juan Fornier (un poeta de Montaubán) tradujo en verso, en 1555, los quince primeros cantos del «Orlando Furioso» de Ariosto; de Mesmes había traducido, en 1552, la comedia de los «Suppositi;» Juan Martín, en 1545, los «Asolani» del cardenal Bembo; Larrivey, el autor cómico, tradujo las «Noches jocosas» de Straparola, é indicaba, entre sus modelos, á Lorenzo de Médicis, al cardenal Bibbiena y al Aretino, cuyas invenciones combinaba con las de Plauto y Terencio, á quienes tanto habían imitado aquellos mismos italianos. Las «Historias trágicas» de Banello, traducidas en 1564 por P. Boisseau proporcionaron material abundante para un número incalculable de dramas, de novelas y de cuentos.

Juan Martín escribe á propósito de la «Arcadia» de Sannazaro:

«Esta Arcadia sólo representa ninfas graciosas y lindas pastoras, por amor de las cuales los jóvenes pastores, bajo la fresca sombra y bajo pequeños arbustos y entre el murmullo de las fuentes, cantan muchas bellas canciones ingeniosamente sacadas de los divinos poetas Teócrito y Virgilio.»

Los poetas de la Pléyade también cantaron canciones de este género, pero las tomaron de Petrarca y de Sannazaro, tanto como de Teócrito y de Virgilio.

Entre los italianos contemporáneos, uno de los más apreciados é imitados por los franceses fué seguramente Luis Alamanni. Más de una poesía de du Bellay, de Magny, ó de Pontus de Tyard, no es sino una adaptación, una apropiación y á veces una traducción en versos franceses de una composición de aquel poeta italiano. Alamanni había escrito una Arte poética; pues bien, se ha dicho que podrían encontrarse la mayor parte de sus doctrinas en la «Defensa;» cuando menos, llama la atención que du Bellay proscibiera los géneros que el italiano había condenado y que nada dijera acerca de los que no figuraban en la obra de su predecesor (5).

Algo de esto sucedió también en las artes, pudiendo seguirse en el arte de Enrique II y de Carlos IX el rastro de Julio Romano, del Parmesano, de Cellini, de Vasari y de Primaticio, sin contar á Rafael y aun más que á éste á Miguel Angel.

Entre las obras didácticas consultadas por los artistas franceses, figuran en primera línea los libros de arquitectura de Serlio: el primero traducido en 1545, el quinto (en italiano) dedicado á Margarita de Navarra y

(5) Véase Hauvette, *obra citada*, págs. 442-456, en la que se reproduce una composición en versos franceses que toda ella está como calcada de otra de Alamanni: «Ninfas, que alberga Pomorata valle, Che al Tirreno manca e d'Apennin si parte, Cui infiora e bagna il mio bel fiume d'Arno» (Ninfas que habitáis el glorioso valle que va hacia el Tirreno y arranca del Apenino, y que florece y baña mi bello río Arno). En la composición francesa se dice: «Nymphes que le pays gracieux habitez, où court ce mien beau Loir arousant la contrée, Qui tient du mont Gebenne en la mer Armorique...» (Ninfas que habitáis el gracioso país por donde corre ese mi bello Loira que riega la comarca, y que va desde el monte Cevena hasta el mar Armoricano).

En lo concerniente á la cuestión de la «Defensa» véase un artículo de P. Laumonier, *Luigi Alamanni, son influence sur la Pléiade française*, en que se discute la teoría de H. H. («Rev. de la Renaissance», 1903).