

afirmaba el progreso: «Los antiguos, dice, nos sirven de atalayas» desde donde podemos ver más allá de lo que ellos vieron; es preciso, añade, «no dormirse sobre la labor de aquéllos, como si lo hubiesen sabido y dicho todo.» Tampoco cree exclusivamente en los libros: «No es, pues, gran cosa (por más que sea algo) hojear los libros, gorjear, cacarear desde una cátedra, sobre la cirugía, sobre su perfección... si la mano (según la significación del vocablo) no trabaja;» y toma de du Bartas los dos versos siguientes:

El que combate contra la experiencia
No es digno del concepto de alta ciencia.

Gusta de hablar de sus observaciones: «He aquí cómo aprendí (en Turín) á tratar las heridas causadas por los arcabuces; no en los libros;» se vanagloria «de haber sondado los secretos y los corazones de algunos empíricos;» proclama también que la «lengua francesa es tan noble como cualquier otra lengua extranjera;» protesta contra la separación artificiosa de las ciencias: «¿Quién ha establecido la división entre la medicina y la cirugía?» y escribe: «Las artes se perfeccionan y se pulen con el transcurso del tiempo.»

En su propia obra podría distinguirse perfectamente entre las generalidades, en las que es simple discípulo, y las observaciones y la práctica quirúrgica, en las que se nos ofrece como maestro, innovador é inventor.

Noel du Fail (1), nacido hacia el año 1520, pertenecía á una antigua familia bretona todos cuyos miembros habían ejercido en los siglos XIV y XV, según costumbre de la época, la profesión de las armas, en la cual no se habían enriquecido, de modo que sus descendientes sólo poseían algunos pequeños feudos en las inmediaciones de Reims, en donde vivían modestamente, como tantos otros hidalgos provincianos. En 1539, Noel fué á París y estudió allí simultáneamente la medicina y las letras; sirvió una corta temporada en el ejército del Piamonte, asistió probablemente á la batalla de Cerisoles en 1544 y permaneció algún tiempo en Italia. De regreso en Francia, estudió derecho en las escuelas de Angers, de Avignón, de Bourges y de Orleans.

A una inteligencia sólida y precisa unía una imaginación bastante desordenada que fácilmente se inclinaba á todas las cosas. Tuvo desde muy joven afición á escribir y en 1547 publicó en París los *Propos rustiques de Maître Leon Ladulfi* (anagrama de Noel du Fail) *Champenois* («Conversaciones rústicas de Maese León Ladulfi, de Champaña») y en 1548 las *Baliverneries ou Contes nouveaux de Eutrapel, autrement dit Leon Ladulfi* («Chanzas ó cuentos nuevos de Eutrapel, por otro nombre León Ladulfi»).

Después de esta vida errante que había durado más de ocho años, volvió á su provincia natal; fué abogado en el parlamento de Rennes, consejero en el presidial y luego en el parlamento de la misma ciudad, en 1572; renunció á aquel cargo en 1585 y murió en 1591. Desde que abandonó París, su existencia fué tan tranquila y sedentaria como agitada y nómada había

(1) A. de la Borderie, *Noël du Fail, recherches sur sa famille, sa vie et ses œuvres* («Bibl. de l'École des Chartes», tomos XXXVI y XXXVIII, 1875 y 1877).

sido antes, distribuyendo el tiempo entre sus ocupaciones de magistrado y sus aficiones literarias, entre sus estancias en Rennes y su pequeña hacienda solariega de Chateau-Lietard, en donde vivía con su hermano mayor.

En 1579 publicó las *Mémoires recueillies et extraits des plus notables et solennels arrêts du Parlement de Bretagne* («Memorias compiladas y extractadas de las más notables y solemnes sentencias del Parlamento de Breñaña») y en 1585 los *Contes et discours d'Eutrapel* («Cuentos y discursos de Eutrapel»).

Las «Conversaciones rústicas,» las «Chanzas» y los «Cuentos de Eutrapel» proceden de la misma forma literaria, es decir, de la novela, y son por lo general diálogos familiares supuestos que permiten todas las digresiones; en todas estas obras se advierte la influencia de Rabelais y leyéndolas se comprende que Pasquier calificara á du Fail de «Mono de Rabelais.»

Pero lo que es muy notable en Noel du Fail es su espíritu realista: no sólo se pone en escena á sí mismo con el nombre de Eutrapel, sino que su principal interlocutor es su hermano, á quien denomina Polygamo, figurando además uno de sus compañeros con el nombre de Lupoldo; y tan exacta y minuciosamente describe su región que aun hoy en día pueden determinarse las aldeas, los caseríos y las pequeñas casas solariegas en donde se desarrolla la acción de sus narraciones (2). Los episodios que refiere son algo así como la crónica local; todos aquellos pequeños cuadros están trazados ligeramente, á la manera de croquis de pintores; y en él tenemos una muestra de lo que habría podido ser una literatura provincial y rural, que nos habría dado la representación de una parte de la vida social de la época.

Du Fail describe la pequeña casa solariega señorial «construida de mediana resistencia para hacer frente á los ladrones, á los merodeadores y al enemigo, gracias á algunas pequeñas corrientes que la rodean, con el recinto, bosque, jardín y huerto.» En el jardín, de calles «cuadradas,» hay nichos, hierbas, flores, frutas y luego viene el bosque rodeado de fosos. Completan la hacienda una alquería y varias piezas de tierra explotadas directamente ó arrendadas. El propietario hace una vida completamente campestre, vigilando los trabajos y distrayéndose con la caza y con la pesca: «Algunas veces también me encontraré, con dos lebres y ocho perros corredores, en la caza del zorro, del corzo ó de la liebre, sin romper ni dañar los trigos del Labrador... Otras veces, con el azor, ave muy hacendosa, cuatro bracos y el perro de aguas, con el arcabuz.»

Luego describe al aldeano en sus trabajos cotidianos: «¿Pedís ó deseáis vida más saludable y liberal que la vuestra? Por la mañana... uncís vuestros bueyes al yugo, os vais al campo cantando á toda voz..., y allí tenéis la distracción de mil pájaros, unos que cantan en el seto, otros que siguen vuestro arado para devorar los gusanillos que salen de la tierra removida... Otras veces, con la podadera á la espalda y el hacha en el cinto, os paseáis en torno de vuestros campos para ver si han entrado en ellos los caballos, vacas y cerdos, y en este

(2) Véase de la Borderie, quien ha demostrado la exactitud realista hasta en los menores detalles de los cuadros descritos por Noel du Fail.

caso tapar pronto con espinos el nuevo paso.» Luego, en los domingos, el juego del arco, las grandes comidas, presididas por el párroco, en las que se comen pollos y jamón; la danza y la velada alegrada con los cuentos; y el aldeano con el jubón bordado de verde, la gorrita encarnada, el sombrero adornado con un ramo, y el cinturón abigarrado.

De estos acuentos algo quedará en nuestra literatura hasta el siglo XVII, y du Fail, aun sin tener su genio, hace á veces pensar en La Fontaine. Sus obras, por otra parte, respondían á cierto gusto de la época, como lo prueba el hecho de que de los «Cuentos de Eutrapel» se publicaron cinco ediciones, desde 1585 á 1587, una de ellas en Amberes (1).

Los cuadros trazados por Noel du Fail pueden completarse con las vistas de pequeñas viviendas señoriales reproducidas en algunos tapices de la época: casas de puntiagudos tejados, flanqueadas de torrecillas, rodeadas de zanjias y compuestas en su interior de algunas piezas sencillas, con algunos adornos discretos y delicados, inspirados en el estilo del Renacimiento. En ellos vemos también á sus aldeanos con jubón y calzones labrando y sembrando, y las asambleas de aldea por él descritas.

Miguel Eyquem de Montaigne (2) nació en el castillo de Montaigne, en el Perigord, en 28 de febrero de 1533, y murió allí mismo en 13 de septiembre de 1592. Su padre, descendiente de una familia de ricos comerciantes, era aficionado á aventuras y se había alistado en la época de las primeras guerras entre Francisco I y Carlos V, regresando luego á su hacienda de Montaigne, cuyo nombre añadió al suyo patronímico de Eyquem. Habíase casado con una mujer de raza hispano-judía, cuyos padre y tíos, los López, eran ricos y se hallaban muy diseminados en la región del Sudoeste.

Montaigne se educó al principio al lado de su familia, bajo la dirección de un profesor á quien su padre había enviado á buscar á Alemania, y que le enseñó especialmente el latín; á los seis años entró en el colegio de Guéna, de Burdeos, ciudad en la que siguió también seguramente los cursos de la facultad de Artes; y tal vez estudió derecho en Tolosa. En 1554 fué nombrado consejero del tribunal de ayudas y arbitrios de Perigueux, y en 1557, consejero del parlamento de Burdeos, en donde conoció á La Boetie. Casóse en 1565, y dos años después de la muerte de su padre, que falleció en 1568, renunció á sus funciones parlamentarias para ser un verdadero hidalgo campesino «en su morada paterna.» Sin embargo, de cuando en cuando intervino en los negocios públicos y obtuvo algunos honores: gentilhomme ordinario de cámara de Enrique de Navarra y de Enrique III, enviado en diversas ocasiones á la corte por sus conciudadanos y alcalde de Burdeos desde 1581 á 1585, funciones que desempeñó á conciencia, pero sin brillantez y sin he-

(1) Las «Conversaciones rústicas» habían sido impresas en 1547, 1548, 1549 y 1554.

(2) Bibliografía considerable. Véase Brunetiere, Fagnat, Lanson y la *Histoire de la langue et de la littérature française*. Las últimas obras son: Stapfer, *Montaigne*, 1895. P. Bonnefon, *Montaigne, l'homme et l'écrivain*, segunda ed., 1898.

roísmo (3). A pesar de sus moderadas ideas políticas, aquellos tiempos eran tan turbulentos y tan terribles, que en una de sus estancias en París, en 1588, fué encerrado durante algunas horas en la Bastilla (4).

Montaigne viajó por Alemania, Suiza é Italia; pero estos viajes no los realizó hasta 1580 y 1581, es decir, cuando tenía cerca de cincuenta años, y por consiguiente no ejercieron influencia alguna en la formación de su espíritu.

Su primera obra había sido la traducción hecha en 1569 de un escrito filosófico del siglo XV, «La Teología natural,» de Raimundo de Sibiude; en 1580 publicó dos libros de los *Essais* («Ensayos»); y en 1588 hizo una quinta edición de los mismos aumentada con un tercer libro y «con seiscientas adiciones á los dos primeros.»

Montaigne es, desde muchos puntos de vista, un hombre de su época: recibió la educación que en ésta se daba; tuvo las aficiones en ella preponderantes; frecuentó la sociedad de la misma, y se dedicó á los negocios propios de aquellos tiempos. Interesóse por todas las grandes cuestiones de pedagogía, de ciencia, de literatura y hasta de política y de religión, que fueron agitadas y sobre cada una de las cuales expuso algunas ideas. Pero, y este es un rasgo común á casi todos los escritores de la época, los hechos de que era espectador no constituían para él más que pretextos para razonar filosóficamente sobre problemas generales, pues no los discutía por lo que eran en sí mismos. Siempre fué partidario de los poderes establecidos.

Como escritor, también es de su época por su admiración por la antigüedad; por la autoridad que concede á los autores griegos y romanos, y por el lugar que les otorga en su mente y en sus obras. En su biblioteca, que todavía no ha podido reconstituirse más que en parte, se encuentran nueve autores griegos y treinta y cinco latinos, por diez y siete franceses, trece italianos y dos españoles; y aun muchas de las obras francesas é italianas se refieren á la antigüedad y sólo hay entre ellas dos novelas. De modo que es ciertamente una biblioteca de humanista, pero de humanista de espíritu bastante amplio, según lo atestiguan las historias de Flandes, de España y de Portugal que leía.

Estas historias las citó á menudo en sus «Ensayos;» pero su inteligencia se sintió especialmente atraída por la antigüedad, á la que volvía siempre como si una pendiente natural á ella le condujera. Si relata la batalla de Dreux (5), no tarda en saltar desde Francisco de Guisa á Filopemeno, quien, en un combate contra el espartano Macanidas, había seguido, al parecer, la misma táctica que el duque: «Este caso es igual al del señor de Guisa;» después narra una batalla librada por Agesilao contra los beocios y con esto termina el capítulo.

En el capítulo sobre la libertad de conciencia no dedica mucho espacio á este problema, tan candente

(3) En 1585 estalló la peste en Burdeos; Montaigne había abandonado la ciudad antes de que se presentara el azote y no volvió á ella.

(4) Aproximadamente en esta misma fecha estuvo Bernardo de Palissy preso también en la Bastilla. Véase anteriormente, página 416.

(5) Véase más adelante.

en el momento en que Montaigne escribía, sino que recurre á Tácito, á Escipión, á Alejandro y á Bruto, sacando de ellos lecciones para los hombres del siglo XVI. Y capítulo hay, como el del «Miedo,» que únicamente se compone de citas griegas y latinas.

Sin embargo, Montaigne no pertenece por completo á su tiempo. Desde muy joven vivió retirado, y á partir de 1571, es decir, á la edad de treinta y ocho años, se alejó enteramente del mundo, con propósito deliberado, como se lee en la célebre inscripción trazada en una de las vigas de su biblioteca. Cansado de la esclavitud de la corte y de los cargos públicos, refugiábase cerca de las castas Musas y «consagraba su morada paterna y sus dulces retiros á su libertad, á su tranquilidad y á su recreo.» Ya hemos visto que los acontecimientos no le dejaron tanta independencia como hubiera deseado; no obstante, su castillo de Montaigne fué su principal residencia durante los últimos veinte años de su vida.

Este castillo, situado á unas seis leguas de Libourne y á doce de Burdeos, representa, tal como ha podido ser reconstituido, la vivienda semiseñorial semiburguesa del siglo XVI. Construido en lo alto de una colina que domina el Lidoire, pequeño afluente del Dordoña, componíase de un cuerpo de edificio de dos pisos, con torres en los ángulos y flanqueado por torrecillas en sus extremos; por un lado daba á un patio, cuya entrada se abría en un alto edificio con cierto aspecto de fortaleza, y por el otro á una terraza desde donde la vista abarcaba á lo lejos una comarca ligeramente accidentada, en la que alternaban los bosques, los campos cultivados y las praderas. El castillo y el parque estaban rodeados de una hacienda bastante extensa que Montaigne trató de administrar, aunque con poco éxito.

Aun en esa mansión, adonde rara vez llegaban los ruidos del mundo, quiso Montaigne, después de haberse aislado de la sociedad, aislarse de sus allegados y vivió casi encerrado en su «Librería» (su biblioteca) que había instalado en el segundo piso del edificio de la puerta de entrada. Su existencia, como se ve, fué muy diferente de la de Ronsard, de Ramus y de la mayoría de los poetas ó eruditos de aquella época.

Gracias á esto, quizás, no participó de todas las pasiones ni de todos los odios de sus contemporáneos, se elevó por encima de las escuelas y también de los partidos y predicó la moderación y la tolerancia enfrente de la violencia y del fanatismo.

Además, el contacto más íntimo con la naturaleza corrigió el formalismo y la abstracción de los libros y su apartamiento de los hombres le ayudó á estudiar al hombre; de aquí la admirable complejidad de su libro, que es la obra de un humanista, de un realista y de un filósofo, y en la cual hay una gran parte de observación y de experiencia al lado de una erudición tan vasta, y se encuentran toda la vida y todos los sentimientos de sus contemporáneos al propio tiempo que la vida y los sentimientos de Montaigne.

Por su carácter, por su inteligencia, por la forma y por el fondo de su erudición; por la amplitud de su filosofía, por su amplia comprensión de la naturaleza, por su tolerancia, por su indulgencia con las debilidades humanas, por su sensualismo, á veces algo vulgar,

y por una especie de exhuberancia de vida física que aparece difundida en toda su obra, y finalmente por su indiferencia, Montaigne nos recuerda á Rabelais y constituye con éste, sin duda alguna, la inteligencia más independiente del siglo XVI.

CAPÍTULO II

LAS BELLAS ARTES

I. Generalidades sobre la arquitectura, la escultura y la pintura. — II. Primitivo y los últimos italianos. — III. Los clásicos puros: Lescot, Goujón. — IV. Los semiclásicos: de l'Orme, Bullant, Pilón. — V. Las artes del dibujo y las artes suntuarias. — VI. La música.

I.—Generalidades de la arquitectura, la escultura y la pintura

Hemos seguido la marcha progresiva del Renacimiento artístico (1), paralela á la del Renacimiento literario, y hemos visto que el clasicismo se constituía en las artes en la misma época y del mismo modo que en la literatura. Fáltanos sólo examinar someramente la producción artística á partir del reinado de Enrique II, pero habremos de limitarnos á indicar los rasgos característicos de la misma.

En la segunda mitad del siglo XVI desaparece de día en día la práctica del aprendizaje, puesto que muchos artistas se substraen al régimen de las corporaciones; por otra parte, como no hay escuelas de enseñanza, resulta que la dirección artística se deriva del libro (inclu-

(1) Véase anteriormente los capítulos I, II y III del libro X, y en el período anterior los capítulos II del libro II y II del libro V. A ellos remitimos también á nuestros lectores para las observaciones generales de bibliografía.

FUENTES PARA ESTE CAPÍTULO: L. de Laborde, *La Renaissance des arts à la Cour de France*, 2 vol., 1850-1855; *Comptes des bâtiments du Roi*, de 1528 á 1571, 2 vol., 1877-1880.

Catálogos de los diferentes museos. Bouchot, *Le cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale*, 1895. *Inventaire général des richesses d'Art de la France*, 18 vol. publicados desde 1877 á 1902.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL: *Gazette des Beaux-Arts* (índices hasta 1892). *Réunions des sociétés des Beaux-Arts des départements* (índice para los años 1877-1896). *Repertoire méthodique d'histoire moderne et contemporaine*, por Brière y Carón, 1899-1901. *Archives de l'art français* (índice hasta 1896). *Société des antiquaires de France* (índice hasta 1889).

Respecto de la arquitectura, se consultarán: las fotografías de la Comisión de los monumentos históricos publicadas por los señores de Baudot y Perrault-Dabot (véase pág. 224); Palustre, *L'architecture de la Renaissance en Italie et en France*, 1892; *La Renaissance en France*, sólo hay publicados 3 volúmenes, 1879-1885; Lance, *Dictionnaire des architectes de l'École française*, 2 vol., 1872; A. Berty, *Les grands architectes français de la Renaissance*, 1860; Charvet, *L'architecture au point de vue théorique et pratique pendant les XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles en France* («Reun. des soc. des Beaux-Arts», 1898); De Geymüller, *Geschichte der Baukunst der Renaissance in Frankreich*, 2 vol., 1896-1899; Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tomo II, 1900.

Respecto de la escultura: Gonse, *La sculpture française depuis le XVI^e siècle*, 1895; S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française du moyen âge au règne de Louis XIV*, 1898; L. Courajod, *Alexandre Lenoir, son journal et le musée des monuments français*, tomos II y III, 1886, 1887.

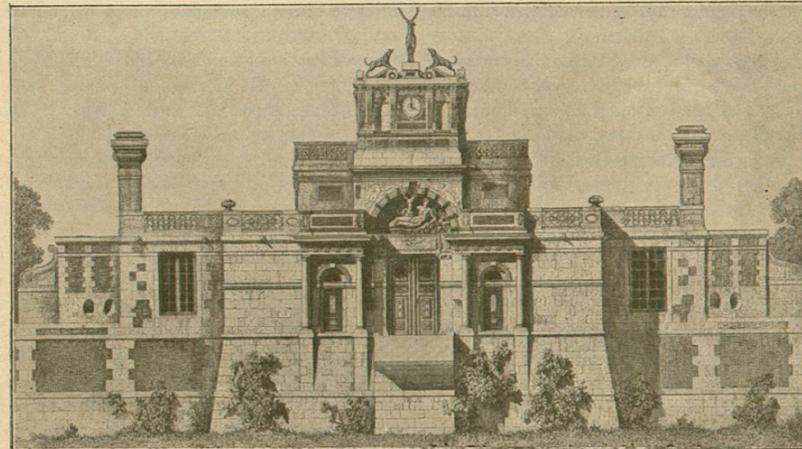
Respecto de la pintura: Dimier, *Le Primitif, peintre, sculpteur et architecte des rois de France* (tesis de la Facultad de París, 1900); Bouchot, *Les portraits aux crayons des XVI^e et XVII^e siècles, conservés à la Bibliothèque nationale (1525-1546)*, 1884; De Champeaux, *Histoire de la peinture décorative*, 1890.

so de la estampa) que es el maestro por excelencia de los hombres de aquel tiempo.

Hemos visto ya cuánto se habían multiplicado las traducciones de autores antiguos ó italianos, como Vitruvio, Alberti y Serlio, que vulgarizaban las doctrinas que iban á ser las doctrinas clásicas; pero el hombre que mejor representó esta pedagogía por el libro fué ciertamente Jacobo Androuet del Cerceau, dibujante, grabador y arquitecto, nacido antes de 1512 y muerto después de 1584, el cual durante una estancia en Italia y especialmente en Roma, entre 1530 y 1540, había

faunos, sátiros, divinidades mitológicas y todo el caudal inagotable de la decoración italo-antigua. También se encontraban en ella planos y dibujos dispuestos para casas, castillos, palacios... «para señores, hidalgos, y otros que quieran edificar en el campo.» Era un *vademécum* muy portátil y cómodo que proporcionaba formas completamente á punto para los artistas, tanto, por lo menos, como para sus clientes.

Si se agregan á las planchas de Cerceau las de Serlio y las que á centenares publicó en Roma el italiano Laffreri (2), verdadero director de un taller de grabado ar-



Fachada del patio del castillo de Anet, construido por Filiberto de l'Orme

hecho dibujos de los edificios antiguos ó contemporáneos, y había conocido las numerosas recopilaciones de arquitectura que se publicaban entonces en la península. Todo esto fué lo que reprodujo ó le inspiró para crear nuevas formas.

Antes del año 1545 comienza su obra enorme y dispersa cuyas principales compilaciones son: *Quinqui et viginti exempla arcuum* (Veinticinco modelos de arcos de triunfo); *Les Grotesques et les petites Arabesques* (Los Grotescos y los pequeños arabescos); *Livre d'architecture de Jacques Androuet du Cerceau contenant les plans et desseins de cinquante bastiments tous différents, pour instruire ceux qui desireront bastir* (Libro de arquitectura de Jacobo Androuet del Cerceau que contiene los planos y dibujos de cincuenta edificios todos diferentes para aquellos que deseen edificar); *Le second livre d'architecture de Jacques Androuet du Cerceau, contenant plusieurs et diverses ordonnances de cheminées, lucarnes, portes* (El segundo libro de arquitectura de Jacobo Androuet del Cerceau, que contiene varios y diversos órdenes de chimeneas, tragaluces, puertas) (1).

En estas obras se veían el arco de Tito, el de Augusto en Susa, el Coliseo, el Panteón, el templo de la Paz, pórticos, columnas, iglesias y palacios de Italia;

(1) Véase la lista completa en Geymüller, *Les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre*, 1887. La obra de *Les plus excellents bastiments de France*, cuyo primer volumen no se publicó hasta 1576, y el segundo en 1579, es una colección de vistas más bien que de modelos. (Reimpresión por Faure-Dujarric, bajo la dirección de H. Destailleur, 1868-1870).

tístico, se tendrá idea de los modelos en que se inspiraron una gran parte de los arquitectos, de los ornamentistas, de los esmaltadores y de los tapiceros, es decir, todo el arte decorativo desde Enrique II hasta Enrique IV. Los tratados de Juan Bullant y de Filiberto de l'Orme, que no se publicaron hasta 1564 y 1567, eran más para arquitectos y prepararon sobre todo el arte de Enrique III y aun el de Enrique IV.

Dado que todas las obras de pedagogía artística excluían en absoluto todo el estilo de la Edad media, no debe sorprendernos que ya no se construyeran monumentos góticos y que la arquitectura francesa se convirtiera en exclusivamente clásica, al modo romano y á veces italiano, pues subsistía la ignorancia respecto de Grecia.

Los elementos de toda construcción fueron: la columna ó la pilastra ajustadas á los órdenes jónico, corintio, toscano y compuesto; el entablamento, las metopas, los triglifos, los frontones, la bóveda artesonada, los ovarios, las grecas y los bucranios. La diferencia entre aquel período y la primera mitad del siglo consistió principalmente en la preocupación de los artistas por copiar muy exactamente los modelos antiguos: Filiberto de l'Orme y Juan Bullant se dedicaron con un cuidado llevado hasta la minuciosidad á reproducir los menores detalles de la hoja de acanto y á encontrar

(2) Más adelante se publicaron las colecciones similares del italiano Labacco, en 1576, y del francés Esteban del Perac, *Vestiges des antiquités de Rome* (Vestigios de las antigüedades de Roma), en 1575.