

esos, como Eustaquio Lesueur, ponían otra alma que los semipaganos de la escuela boloñesa. El Renacimiento católico, cuya austeridad máxima representa el jansenismo, y el advenimiento al poder de la aristocracia burguesa daban a la generación de la época de Luis XIII un carácter de seriedad y de gravedad que la preserva en parte de los amaneramientos devotos y de las insipideces sentimentales. También posee en propiedad nuestra raza cualidades que encontrarán su expresión en el arte, como son la lógica, el orden, la buena disposición.

Así transcurre este medio siglo de arte, ajustándose en parte a las tradiciones nacionales y en parte a las influencias extranjeras, pero siempre más dominado, desde el principio hasta el fin, por el neoclasicismo.

Enrique IV fué un gran edificador: «Apenas hubo regresado a París, dice el *Mercur français* de 1611, no se vieron más que albañiles trabajando.» A imitación de los papas, de los duques de Mantua y de la República de Génova, que habían abierto grandes avenidas y distribuido el aire y la luz, quiso transformar su capital (1).»

París tenía calles estrechas que aún lo resultaban más a consecuencia de «saledizos, vuelos, travesaños, modillones, guardacantones, umbrales, escalones, asientos, montaderos, tejadillos» y muestras de tiendas; puentes recargados de casas y ribazos sin muelles; y contrastando con la masa compacta de las habitaciones, inmensas extensiones de terrenos yermos, de jardines y de conventos. Para ir de la Villa (orilla derecha) a la Ciudad no había más que dos puentes el de Nuestra Señora y el del Cambio, y otros dos para ir de la ciudad a la Universidad (orilla izquierda), el Puente pequeño y el de San Miguel. El puente, de los Molineros se había derrumbado y el puente Nuevo estaba en construcción.

En el sitio que ocupaba antiguamente el Palacio de las Tournelles (torreoncillos) mandó el rey abrir una gran plaza, la Plaza Real, y comenzar alrededor de la misma edificios en donde se proponía instalar los talleres de las industrias de lujo. Concluyó el puente Nuevo y para substituir el puente de los Molineros autorizó a Carlos Marchant, capitán de los arcabuceros, para construir a sus costas el puente llamado Marchant, ó de los pájaros, «obra, dice L'Estoile, singular y exquisita, enriquecida con muchos y muy bellos y soberbios edificios que sirven de ornamento, de comodidad y de embellecimiento a esta gran ciudad (hoy la primera y más hermosa de Europa). Cedió al primer presidente, Aquiles de Harlay, dos islas de la Ciudad, entre el Palacio de Justicia y el puente Nuevo, para que en ellas construyera una nueva plaza, la plaza Dauphine. Y aun pensaba hacer más, pues quería construir al extremo de la calle del Temple, tocando a la muralla en la que habría abierto un boquete, construir una plaza nueva, la *Plaza de Francia*, en donde habrían desembocado ocho calles de treinta pies de ancho, con los nombres de las provincias más grandes, y cortadas por otras diez y seis, con los de las más pequeñas, agrupamiento simbólico que habría sido como la proclamación de la unidad francesa. Richelieu prosiguió aquel proyecto, concebido

(1) Acerca de los proyectos de Enrique IV para el embellecimiento de su capital, véanse los documentos citados por Poirson, *Histoire de Henri IV*, tomo III, pág. 719 y sig.

en 1609 y suspendido por la muerte del rey, pero destruyó su sentido nacional y político, contentándose con abrir calles al azar en aquellos barrios del Este de París, designadas casi todas con nombres de las provincias del Oeste, Bretaña, Saintonge, Poitou, etc., como si con ello quisiera conmemorar sus gobiernos y el país de origen de su familia.

Enrique IV continuó la gran galería comenzada por Catalina de Médicis para unir el Louvre con el Palacio de las Tullerías.

Fuera de París, encargó a Salomón de Brosse que reparase el castillo de Monceau (cerca de Meaux) y a Jacobo II Androuet Du Cerceau que continuase el de Verneuil. Además hizo comenzar por Du Perac, bajo un plano grandioso, el castillo Nuevo de Saint-Germain y construir en Fontainebleau la galería de Diana ó de la Reina y la puerta Dauphine (2).

Para sus construcciones se vale naturalmente de los artistas que había empleado Enrique III. Du Perac († 1601), Jacobo II Androuet Du Cerceau († 1616) y los demás arquitectos que construyeron (ó sobrealzaron) la gran galería hasta el pabellón Lesdiguières, se inspiraron también en Pedro Lescot; y los hermanos Lheureux, que esculpieron los frisos marinos, han conservado tan fielmente el encanto y la elegancia de Juan Goujón, que la fachada del borde del agua, a pesar de los muchos retoques de que ha sido objeto, queda, en su conjunto, como uno de los últimos y bellos monumentos sobrevivientes del arte del siglo XVI.

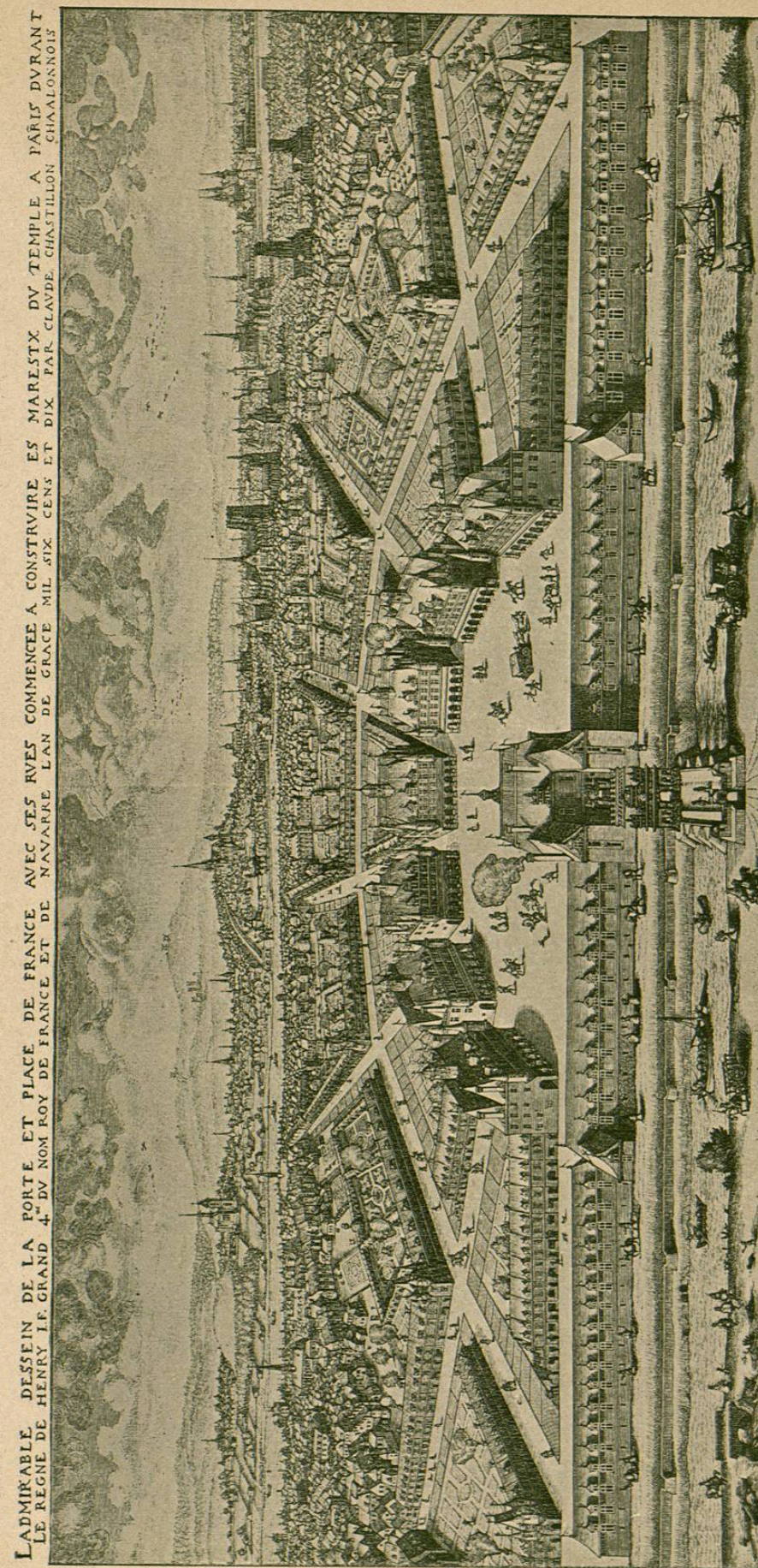
Muy diferente era la gran galería, hoy desaparecida, que iba desde el pabellón Lesdiguières a las Tullerías. Por la desnudez de su fachada, por la fría grandiosidad de sus líneas y por la pesada majestad de sus pilastras, era una imitación de las fachadas clásicas de los palacios italianos y anunciaba un nuevo triunfo del arte neo-latino y clásico sobre la arquitectura francesa. En cambio, operóse un retroceso muy afortunado, y fué emplear nuevamente el ladrillo, como en tiempo de Luis XII en el castillo de Blois, en la construcción de numerosos castillos de provincias, de las casas edificadas en la Plaza Real y en la plaza Dauphine, y del castillo Nuevo de Saint-Germain; es una arquitectura económica y práctica que encierra dentro del marco de cadenas de piedra de los ángulos y de los vanos, el muro de ladrillos rojos ó multicolores, dispuestos en dibujos variados. No hay en ella esculturas, ni lujo alguno, sino fachadas llenas de vida y de frescura, cuyo aspecto alegre y colorado contrastaba con la belleza fría de los palacios de piedra. Este sistema de construcción tuvo entonces tal éxito, que casi creó un estilo y fué la única manifestación de este arte original del reinado de Enrique IV (3).

También en la escultura algunos artistas se resistían al neoclasicismo italiano; fueron éstos: Pedro I Biard († 1609), cuya obra más importante es el coro alto de San Esteban del Monte comenzado en 1601 (4); el me-

(2) Sobre el estado de las obras ejecutadas por Enrique IV, véase su carta al cardenal de Joyeuse, de mayo de 1607, *Lettres missives*, IX, págs. 606-607.

(3) Geymüller, *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich*, págs. 439-446.

(4) La Fama de bronce de Museo del Louvre es de Pedro Biard; coronaba el monumento erigido por el duque de Epemón



VISTA DE LA PUERTA Y PLAZA DE FRANCIA EN PARÍS, EN TIEMPO DE ENRIQUE IV

(Facsimile de un grabado en cobre de la época)

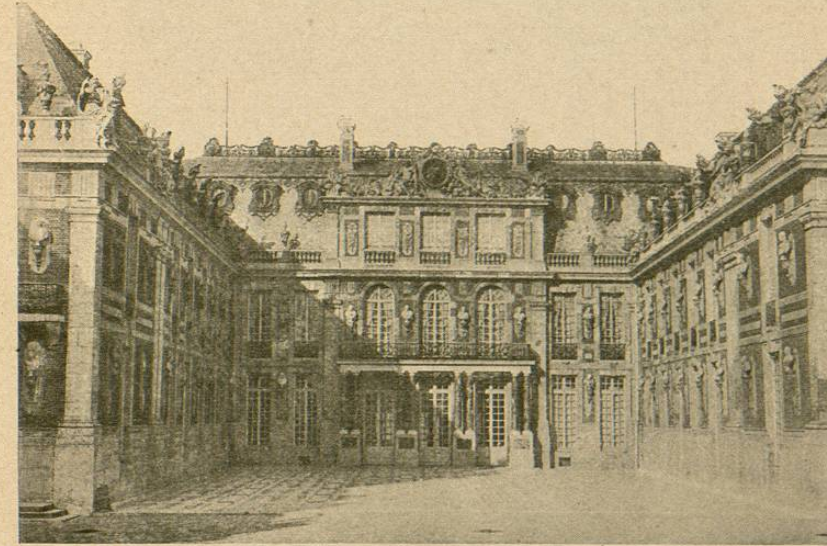
dallista Guillermo Dupré (nacido hacia el 1576, + en 1643); Bartolomé Prieur, que esculpió la estatua de mármol arrodillada de María de Barbançon Cany, el busto del primer presidente Cristóbal de Thou y las dos Famas yacentes que se ven en la arcada de la pequeña galería del Louvre por la parte del jardín de la Infanta. En cambio, Juan de Bolonia y Francavilla (Francheville), dos flamencos, autores aquél del caballo y éste de los cuatro esclavos de la estatua de Enrique IV erigida en el puente Nuevo, habían italianizado tan bien su estilo y hasta su nombre, que ha costado algún trabajo descubrir los lugares en donde nacieron, Douai y Cambrai.

Iguales divergencias encontramos en la pintura. Otro

de la Edad media, va desapareciendo; las tentativas, algunas de ellas afortunadas, de conciliación entre el sistema gótico y el del Renacimiento, son abandonadas, siendo el último edificio religioso de este género mixto San Esteban del Monte, en donde se trabaja activamente durante el reinado de Enrique IV y que se termina en 1626.

En 1605, Esteban Martellange, hermano coadjutor de la compañía de Jesús, regresa á Francia, trayendo el estilo jesuita.

«El arquitecto, dice M. Rosieres, apenas necesita ser artista para erigir tales monumentos, tan invariable y obligatoria es la disposición de los elementos que los constituyen. Este arte, internacional como la congrega-



Pabellón Luis XIII en el patio de honor del palacio de Versalles

flamenco, Ambrosio Dubois (de Amberes), pinta las aventuras de Tancredo y de Clorinda y los amores de Theageno y Cariclea, asuntos que indican suficientemente el país y la escuela en que se inspira. El francés Santos Dubreuil, que se decía, con cierta pretensión, pariente de Miguel Angel, desarrolló en el techo de la galería del Louvre los doce trabajos de Hércules y, con el pretexto de recordar las victorias de Enrique IV sobre la Liga, agregó á aquellas pinturas la lucha de Júpiter contra los gigantes. El gran pintor del reinado, Martín Freminet (1567, + 1619), discípulo poco elegante de los Boloñeses, ilustraba, sin alusiones, la Eneida. En cambio, el flamenco Franz Pourbus, el Joven (+ en 1622), aunque estuvo nueve años al servicio del duque de Mantua, recobraba delante de un modelo, Enrique IV ó María de Médicis, la facultad de ver la realidad tal como es, y de reproducirla sin alterarla.

En la mayoría de estos artistas, fallecidos todos poco más ó menos al mismo tiempo que Enrique IV, afirmanse ya los cambios de gusto y las influencias de escuela que desde 1610 á 1660 hará prevalecer una nueva generación de arquitectos, pintores y escultores.

La arquitectura religiosa, la verdadera, la grande, la

á la memoria de su esposa, Margarita de Foix-Candale, en la iglesia de San Blas, de Cadillac. Véase Courajod, III, págs. 260-261, y *Nouvelles archives de l'art français*, 3.^a serie, tomo I (1884-85), pág. 177.

ción que lo ha elaborado, se subtrae tan bien á la influencia de todo espíritu nacional, que puede florecer, sin diferenciación alguna, en cualquiera región del globo. Con sus columnas en la planta baja entre las tres puertas; sus cornisas de entablamento, sus columnas en el primer piso á cada lado del tragaluz central, y con su frontón triangular en la cúspide, la fachada implacable álzase igual bajo todos los cielos.»

En este estilo, que es propiamente la ausencia de estilo, construyeron el P. Derand y Esteban Martellange, desde 1627 á 1641, la iglesia de San Pablo y San Luis; y aun ésta, desde lo alto de sus bóvedas, produce cierta impresión religiosa que no nos causa la iglesia de la Sorbona construída por Jacobo Le Mercier en un estilo más clásico y más frío. En adelante, las pilastras y la cúpula son elementos inevitables que encontraremos durante todo el siglo, en el Val-de-Grace, no comenzado hasta 1645, y más tarde en los Inválidos (1).

También se cubrió con una cúpula el Pabellón del Reloj, del Louvre, cuya primera piedra puso Luis XIII en 28 de mayo de 1624; Le Mercier, encargado de continuar el ala occidental, reprodujo fielmente, salvo la cúpula, la obra de su ilustre predecesor. Más acentuada aún encontramos la evolución del gusto en el

(1) Principales arquitectos: Salomón de Brosse (1565-1626), Esteban Martellange (1569-1641), Jacobo Le Mercier (1585-1664), Francisco Mansart (1598-1666) y Luis Le Vau (1612-1670).