

## CAPITULO II

## LAS ARTES (2)

I. Los Mecenas y los artistas.—II. La arquitectura.—III. La escultura.—IV. Las artes del color.

## I.—Los Mecenas y los artistas (3)

Las artes viéronse poderosamente fomentadas durante el siglo XIV. Los papas de Aviñón, desde Juan XXII á Clemente VII, fueron generosos Mecenas; querían que fuese muy bella su residencia en donde tan dulce era la vida, y como habían perfeccionado los medios de hacer afluir á sus cajas el dinero de la Iglesia, disponían de enormes recursos. Aviñón, cuya vida municipal había sido muy agitada, no era muy rica en monumentos; pero los papas y los cardenales la llenaron de palacios y de iglesias, en el Condado se levantaron numerosos castillos, y la generosidad de aquellos papas franceses se extendió además á sus países de origen, á Marsella, Montpellier, Burdeos, Limoges, la Chaise-Dieu.

Antes del advenimiento de los Valois al trono de Francia, Juan XXII (1314-1334) había mandado ejecutar grandes obras en el palacio que habitaba, en la catedral, en las iglesias y en los conventos de la ciudad, en Sorgues, en Barbantane, en Nove en el Condado. Benedicto XII (1334-1342), que encontró insuficiente el palacio episcopal, aún después de transformado, comenzó aquel extraño Castillo de los Papas, en donde habían de vivir, y en los días de peligro defenderse, sus sucesores hasta fines del siglo, encargando las primeras decoraciones del mismo á un famoso maestro, al más sincero y elegante de los maestros sieneses, Simone di Martino. El fué también quien hizo construir por Juan de París la tumba de Juan XXII, de tan hermosa arquitectura.

Clemente VI fué el más magnífico de los papas de Aviñón. Gran señor y vanidoso, rodeóse de un lujo regio; su corte fué brillante y su esplendor hallábase realzado por las damas. Mandó edificar las partes principa-

mia, de astrología y de medicina, que no tiene el interés ni el valor de aquellas obras. Pero en todas las esferas de la actividad se observan el mismo celo, la misma impaciencia por trabajar y por extender el campo de los conocimientos humanos.

(2) FUENTES.—De Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, Preuves, 1849-1852. Dehaisnes, *Documents et extraits concernant l'histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et l'Hainaut*, 1886. J. Guiffrey, *Inventaires du duc de Berri*.

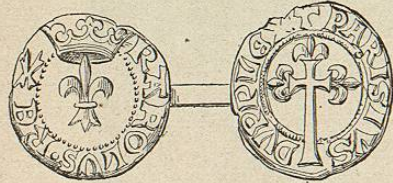
OBRAS DE CONSULTA.—Renán, *Discours sur l'état des Beaux Arts au XIV<sup>e</sup> siècle* «Histoire littéraire de la France,» XXIV, 2.<sup>a</sup> edición, 1885. Dehaisnes, *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV<sup>e</sup> siècle*, 1886. Courajod, *Leçons professées à l'École du Louvre*, III, 1901. Gonse, *L'Art gothique*, 1890.

(3) OBRAS DE CONSULTA.—Artículos de E. Müntz sobre las artes en la corte de los papas de Aviñón en las «Mémoires de la Société des Antiquaires de France,» 1885; el «Bulletin monumental,» 1885; la «Gazette archéologique,» 1886, 1887, 1888; la «Revue archéologique,» 1888, 1890; el «Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques,» 1888, etc. Faucon, *Notice sur la construction de l'église de la Chaise-Dieu*, «Bulletin archéologique,» 1885. Champollion, *Louis et Charles ducs d'Orléans*, 1844. De Champeaux et Gauchery, *Les travaux d'art exécutés par Jean de France, duc de Berri*, 1894.

hombres buenos y el otro los buenos príncipes. También moralizan Jacobo le Grand en su *Libro de las buenas costumbres*, y Cristina de Pisán en el *Cuerpo de Policia*, en el *Libro*, en el *Tesoro de la Ciudad de las Damas*, en donde enseña la virtud á los príncipes, á los caballeros, á las damas, á «la universidad y á todo el pueblo.»

Dos curiosas obras de educación se compusieron en el siglo XIV; una de ellas la escribió micer Godofredo de la Tour-Landri, que, por ser caballero, pudo pagar á dos escribientes para que le buscasen historias en la Biblia y en otras partes, si bien añadiendo por fortuna á esa erudición ejemplos y hechos sacados de la vida contemporánea que constituyen el interés de sus lecciones de «cortesía» y de moral. La otra, de mayor valor, es el *Casero de París*.

El ciudadano que redactó este libro hacia fines del



Moneda de Carlos VI

siglo es un hombre de buen sentido, inteligente y de corazón, que expresa sólidos pensamientos en buen estilo sencillo. No es que sea un ignorante; por el contrario, ha leído mucho, pero es menos pedante que los otros moralistas de su tiempo. De condición acomodada, su casa estaba bien montada y dotada de muchas comodidades. Si pudiera tomarse como tipo de la clase media escogida, sería preciso confesar que esta clase media tiene un concepto de la vida más sencillo, más justo, más elevado que el gran mundo con su cortesía artificial. Hombre de edad madura, casado con mujer muy joven y de más alta alcurnia que él, la llama modestamente «querida hermana.» Sus consejos no son los de un vejstorio alarmado por la juventud y envidioso de los placeres de su esposa, sino los de un amigo viejo que habla como hombre de experiencia. Trata extensamente de la confesión, de los siete pecados capitales, á los que opone, por una antítesis familiar en la Edad media, las siete virtudes cardinales. También este autor acompaña sus preceptos con ejemplos, pero bien escogidos y narrados sin pretensiones, con cierta malicia; son anécdotas, sencillas en su mayor parte, recuerdos personales, y luego dos verdaderas novelitas, que entonces agradaban mucho, la historia de *Griselidis* y la novela *Melibeo y Prudencia*. Transcribe además íntegro el poema moral de Jacobo Bruant, el *Caminio de Pobreza y de Riqueza*, y dedica luego un capítulo á los cuidados del hogar, en el que enseña con perfecta competencia la manera como una mujer experta debe tratar á sus criados, hacer la compra, dirigir la cocina, combinar las comidas y cuidar el jardín. Un corto tratado de montería pone fin al *Casero*, el libro más curioso de la literatura moral del siglo XIV (1).

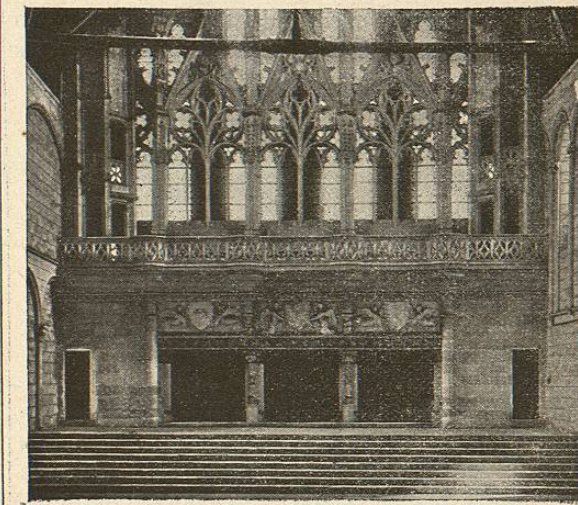
(1) Estas son sólo las obras más salientes, las que mejor dan á conocer las ideas, la sociedad y las formas literarias. Al lado de ellas se ha desarrollado una vasta literatura técnica de derecho, de arte militar, de montería, de agricultura, de música, de alqui-

les del palacio pontificio, la fachada occidental, la sala del Consistorio, la torre de San Juan, y para iluminar las majestuosas paredes del edificio Simone di Martino y sus discípulos, Matteo di Giovanetto de Viterbo y Simonet de Lyon, ayudados por toda una pléyade de artistas italianos y franceses, pintaron el primero en la capilla de San Juan y los otros en las capillas de San Marcial y de San Miguel y en la sala del Consistorio, grandes frescos en los que todavía se admiran los personajes de expresivas figuras, las ricas y pesadas telas y los paisajes complicados en un reflejo de oro amarillo y de azul ultramarino. Varios cinceladores italianos empleados en el palacio, como Marco di Lando, y muchos orífices de Aviñón y hasta de París trabajaron en el mobiliario artístico. El papa, agradecido á la abadía de la Chaise-Dieu, en Auvernia, en donde había pasado largos y piadosos años, la dotó de una vasta iglesia, cuya construcción fué dirigida por el arquitecto Hugo Morel y otros dos maestros auverneses; y á pesar de la crudeza del clima, vióse en el período de pocos años alzarse aquella larga nave de robustas columnas sin capiteles, pobremente iluminada por estrechas aberturas practicadas en espesas paredes, y cuya austeridad armoniza tan bien con la tristeza de aquellas soledades. Clemente VI envió dos veces á la Chaise-Dieu á su pintor favorito Mateo de Viterbo; quería que la iglesia de aquella abadía fuera el marco grandioso de un monumento elevado á su propia gloria y al honor de los suyos, porque sentía por sus parientes y por sus compatriotas del Lemosín un cariño sin límites, habiendo declarado á su advenimiento, según se dice, que plantaría en la iglesia de Dios un rosal de Lemosín, que aun después de pasados cien años tendría raíces y botones. Su sepulcro había de ser el símbolo de aquel nepotismo triunfante: lo mandó empezar en Aviñón en 1346 y transportar á la Chaise-Dieu en 1351; sobre una losa de mármol negro yacía la efigie del papa, con los pies apoyados en unos leones y la cabeza en una almohada, y ceñida la tiara de las tres coronas; á su alrededor agrupábanse «á modo de guardia de honor cuarenta y cuatro personajes, cardenales, arzobispos, obispos, barones y nobles damas, todos, excepción hecha de dos ó tres, parientes en diversos grados del pontífice (1).» Un marco de extraordinaria riqueza rodeaba aquel monumento, del que hoy sólo se conservan algunos restos. El papa tuvo la satisfacción de verlo terminado; y en la primavera de 1353, un suntuoso cortejo, presidido por cinco cardenales de su familia, condujo á la Chaise-Dieu el cuerpo de Clemente VI cosido en una piel de alce, y lo depositó en la tumba que lo esperaba. Aquel lujo y aquellas aficiones no desaparecieron con Clemente VI, sino que hasta los últimos días del papado de Aviñón los maestros del arte francés é italiano encontraron cerca de aquellos pontífices generosa hospitalidad y recibieron de ellos importantes encargos.

Más aún que á los jefes y príncipes de la Iglesia es deudor el arte del siglo XIV de una protección eficaz á los reyes, á los príncipes, á los ricos señores y á la clase media acomodada. Los Valois se transmitieron unos á otros el gusto de lo bello: Juan el Bueno fué un añ-

cionado más ilustrado que Felipe VI, y los hijos de Juan el Bueno, Carlos V (2), los duques de Anjou, de Berri y de Borgoña, dejaron en este punto atrás á su padre; y en la tercera generación, Luis de Orleans, á pesar de contar con menos recursos, halló modo de sobrepasar á su padre Carlos V.

El aficionado más entusiasta, el que mejor puede dar idea de los gustos magníficos de aquella época fué Juan de Berri, cuya generosa influencia nos es dado conocer por sus inventarios y por algunas de las hermosas obras que encargó. Juan de Berri vivió setenta y seis años



Chimenea monumental de la sala de los guardias del palacio de Poitiers

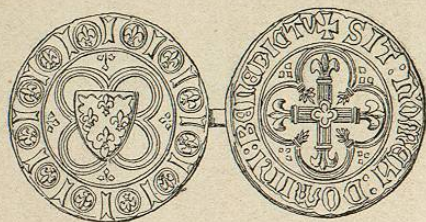
(1340-1416); prefirió, como Carlos V, los placeres de la inteligencia á los de la caballería, y tuvo habilidad para adquirir y sobre todo para hacerse otorgar vastos dominios, rentas y grandes donaciones en frutos y en dinero, á todo lo cual aún añadía lo que le reportaban sus terribles exacciones sobre sus propias tierras y sobre las que el rey le daba á administrar. Gracias á esto pudo hacer trabajar á todo un ejército de artistas. Tenía á su servicio varios orífices y estaba además en relaciones con más de cuarenta orífices ó mercaderes de orfbrería de París, con orífices de Bourges, Tours y Limoges y con mercaderes italianos de Génova, Florencia y Venecia, y daba trabajo á talladores y grabadores de piedras finas y á bordadores. Andrés Beauneveu era maestro de sus obras de talla y de pintura, y otros grandes pintores, como Jacquemart de Hesdin, Pol de Limbourg y sus hermanos fueron por él llamados; mantenía á arquitectos y á maestros albañiles y carpinteros; para él trabajaban varios escultores el alabastro, la madera y la piedra, y por orden suya excelentes vidrieros ejecutaban grandes obras de cristalería. Una fábrica especial hacía los hermosos ladrillos de tonos irisados que adornan el palacio de Poitiers, y en Italia se compraban modelos de muebles de taracea que luego eran imitados por obreros italianos ó franceses.

Ningún otro príncipe del siglo XIV emprendió tantas construcciones de toda especie: transformó su castillo de Mehun-sur-Yèvre, que convirtió en «una de las más bellas residencias del mundo;» reconstruyó en Sologne

(1) Faucon, *Notice sur la construction de l'église de la Chaise-Dieu*, «Bulletin archéologique,» 1885, pág. 418.

(2) Véase pág. 478.

el castillo de Concréssault, cuyas paredes y cuyos techos ostentaban una brillante ornamentación policroma de tierra esmaltada; hizo reedificar en parte el palacio de Riom con su Santa Capilla y sus hermosas vidrieras, y el palacio de Poitiers con su gran salón, su chimenea monumental, sus esculturas y sus techos cubiertos de plomo pintado y dorado; dotó á la catedral de Bourges de su fachada principal y de los admirables vidrios que la adornan, y comenzó, dándole majestuosas proporciones, el palacio de Bourges, del que pudo terminar la Santa Capilla. A estas obras capitales hay que añadir el castillo de Bicetre, tan elogiado por sus contemporáneos, y los embellecimientos del Pequeño y del Gran Nesle de París, del palacio de Genouilli, de los castillos de Nonnette, de Ussón, de Gien, etc.



Jetón de Juan de Francia, duque de Berry

Su colección de piedras preciosas contenía los mejores rubíes de la época, grandes diamantes, hermosísimas perlas, ágatas, jaspes, granates, amatistas, cristales de roca y piedras extrañas como la crapodina, el ojo de gato y el coral. Entre sus alhajas de capilla, la pieza más hermosa era un joyel de oro de tres pies y medio de alto, adornado con las estatuas de la Trinidad, de la Anunciación, de San Jorge y de San Miguel, y con los retratos del duque de Berry y de la duquesa, guarnecido todo de rubíes, diamantes, zafiros y perlas. Enamorado de las formas nuevas é inéditas, el duque hacía á menudo desmontar las joyas que ya no le gustaban para formar con ellas combinaciones más artísticas. Las más notables solían destinarse á guardar reliquias más famosas que auténticas, como la cabeza de una de las Once mil vírgenes, la pierna de uno de los Inocentes, un pedazo de las parrillas de San Lorenzo, un fragmento de la zarza ardiente de Moisés. Las joyas para adornar el cuerpo, broches, cinturones, collares y camafeos, superaban en riqueza á las religiosas. El duque poseía bordados de Florencia y de Inglaterra, colgaduras de cueros de Castilla y de Aragón, tapices con asuntos religiosos, novelescos, alegóricos ó históricos, muchos de los cuales cubrían superficies de cien metros cuadrados, jarrones bizantinos y orientales con leyendas griegas, medallas de Augusto, de Tiberio, de Constantino y de Heraclio, imitadas sin duda de las antiguas por artistas italianos, una verdadera colección de numismática, relojes extraordinarios y un pequeño museo de historia natural compuesto de ejemplares exóticos.

Pero la maravilla de sus colecciones eran los manuscritos; más de la mitad de los trescientos que poseía estaban ricamente decorados con ornamentos y miniaturas; no cesaba de comprar y regalar y hacía ejecutar á su vista algunos, que eran los más bellos. Los mejores pintores de la época, Beauneveu, Jacquemart de Hesdín y los hermanos de Limbourg, llenaban de miniaturas páginas enteras, y varios especialistas ilumina-

ban las márgenes con iniciales y adornos de una variedad, de una elegancia y de un brillo por nadie sobrepasados. Encuadernaciones suntuosas y abrazaderas labradas, con piedras finas, esmaltes y figuras en relieve, protegían aquellas obras de arte. El duque se complacía en manifestar su amor por sus libros más hermosos, haciendo pintar en ellos con profusión sus armas ó los animales emblemáticos que había escogido, el oso y el cisne, y poniéndoles su firma autógrafa.

Juan de Berry fué evidentemente el modelo de los aficionados de su tiempo; pero lo que él hizo todos los príncipes de la casa de Francia y otros muchos lo intentaron también en la medida de sus recursos, con lo que las artes recibieron admirable impulso.

## II.—La arquitectura (1)

La arquitectura continuó siendo durante el siglo XIV un arte verdaderamente francés; en ella no se encuentra en aquel siglo, como no existió tampoco en el anterior, ninguna huella de influencia extranjera; y así como al lado de los papas de Aviñón vemos los nombres de pintores y orífices italianos, entre los arquitectos sólo hay nombres franceses y provenzales. Y por otra parte, los artistas de Francia siguen extendiendo á lejanas tierras, como Italia, España, Alemania, Bohemia y Chipre, la gloria de la arquitectura francesa.

Habían pasado los tiempos heroicos de las góticas construcciones; desde hacía cerca de tres siglos había surgido en tierra de Francia aquella multitud de iglesias de que tanto se maravillara ya Raúl Gabler, siendo, por ende, probable que á principios del siglo XIV apenas hubiese ciudades episcopales, parroquias ricas y abadías que no estuvieran dignamente dotadas de santuarios románicos ó góticos. Parece además haber disminuído el celo de los fieles, debiendo también tenerse en cuenta que la guerra hacía difíciles las obras de grandes alientos. El siglo XIV construyó muy pocas iglesias de vastas proporciones, y aun algunas, comenzadas según planos demasiado grandiosos, quedaron interrumpidas, apareciendo como edificios en ruinas aquellas fábricas abandonadas. Pero por lo menos realizáronse grandes trabajos para embellecer las construcciones del siglo precedente, edificándose fachadas, portales, campanarios, linternas, ventanas, galerías y capillas laterales. La obra arquitectónica del siglo XIV se presenta como un mosaico cuyas piezas están esparcidas y que es, por consiguiente, difícil de apreciar en su conjunto.

Ello no obstante, compruébase el desenvolvimiento de las tendencias, visibles ya á fines del siglo XIII (2) y que vuelven á encontrarse especialmente en el Norte de Francia, en donde el arte reviste una especie de uniformidad. Los constructores del siglo XIV procuran sobrepujar á sus predecesores, sobre todo en habilidad y en precisión matemática: aligeran los sostenes, calan las

(1) FUENTES.—De Baudot y Perrault-Dabot, *Archives des monuments historiques*, en curso de publicación.

OBRAS DE CONSULTA.—Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>o</sup> au XVI<sup>o</sup> siècle*, 1875. Choisy, *Histoire de l'architecture*, II, 1899. J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, II, 1866. Le Roux de Lincy y Tisserand, *Paris et ses historiens*, 1867. Robert, *Le château de Pierrefonds*, 1900.

(2) Véase página 389.

paredes y aumentan y alargan las aberturas de toda especie á fin de dar á la obra de albañilería el aspecto de un armazón ligero y calado. Suprimen á lo largo de las paredes las líneas horizontales, fajas, capiteles y cordones, disponen los sostenes como un armazón continuo que se eleva sin interrupción desde el suelo á la clave de bóveda, y adelgazan en forma de aristas el perfil de las molduras para dar aún mayor esbeltez á la nave. La ornamentación de grandes relieves y la estatuaria pierden una parte del puesto que antes ocupaban, siendo las imágenes substituídas en todas partes por ornamentos de variedad extremada, tomados de la flora local y cincelados las más de las veces con una verdad admirable.

La obra maestra de aquella arquitectura es Saint-Ouen de Ruán, una de las pocas iglesias nuevas de la época que nos ocupa. Púsose la primera piedra en 25 de mayo de 1318; los trabajos se realizaron con actividad hasta 1339 y luego se prolongaron con varias interrupciones hasta el siglo XV (1). A fines del siglo XIV, el edificio no tenía más que el coro, una pequeña parte del crucero, la torre central y la portada del Mediodía, es decir, la mitad apenas de la iglesia; pero el plan que se siguió para el resto completó de un modo tan exacto esa primera parte, reina en toda la construcción tal armonía, que bien puede atribuirse al siglo XIV la gloria de la concepción general del monumento. Obra de reflexión y de ciencia, sin imprevisiones y sin fantasías, Saint-Ouen, con su gran nave regular sin capilla, su amplio crucero, su coro rodeado de naves laterales y de capillas radiadas, con su torre central y sus dos campanarios, es una obra clásica: las líneas verticales son vigorosas, continuas ó por lo menos apenas cortadas por pequeñas fajas ornamentales; la nave alzáse en un solo movimiento sobre sostenes de robusta esbeltez, y amplios ventanales en el primero y en el segundo pisos ocupan casi por entero el intervalo de los contrafuertes, reduciendo las paredes á su mínima expresión, y derraman una luz clara en el interior de la iglesia. Desde el exterior sólo se ven anchos huecos rodeados de delicados marcos y encerrados en un armazón esbelto de contrafuertes y de arbotantes. La misma torre es calada, y la ornamentación, muy rica en las portadas y en las paredes de la torre, es discreta en las demás partes de la fábrica.

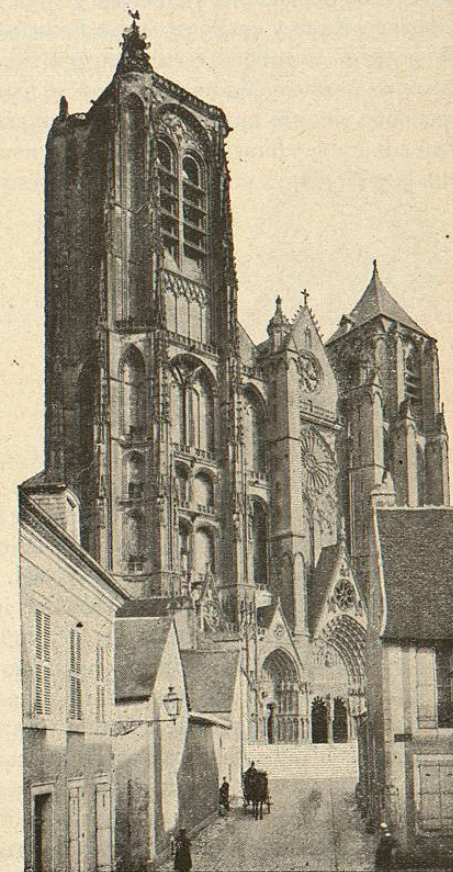
En Metz, en territorio del Imperio, pero construída según los planos de un arquitecto francés, levántase una nave elegante como la de Saint-Ouen y más alta que la de Amiens, en la cual está inspirada. En París, gracias á la munificencia de Carlos V, los celestinos edifican una gran iglesia, hoy desaparecida. El castillo de Vincennes tiene una capilla de purísimo estilo que es un verdadero relicario de piedra. En otras partes se completan las maravillas del siglo XIII: Reims prosigue, con toda la actividad que las circunstancias permiten, la terminación de su fachada; la catedral de Ruán termina las dos portadas de Libreros y de la Calenda, y Bourges levanta su fachada y acaba la parte anterior de la nave.

La arquitectura civil adquiere gran desarrollo. Las

(1) Quicherat, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, II, «Documents inédits sur la construction de Saint-Ouen de Rouen.»

municipalidades urbanas necesitan Casas consistoriales; el gran comercio, monumentales almacenes, y los ricos comerciantes, hermosas viviendas, lujosas y cómodas. A los funcionarios de justicia y sobre todo á los de hacienda, á los banqueros y á cuantos manejan dinero, les hacen falta palacios; palacios exigen también señores y príncipes y suntuosos alcázares los reyes, cuyo poder tanto ha aumentado y que quieren vivir en condiciones dignas de su majestad.

Los palacios de los señores y de los ciudadanos ricos



Catedral de Bourges

conservan algunos recuerdos de la arquitectura militar: torres, aberturas estrechas en el exterior, almenas, altos muros de cerca. Pero en cambio están dispuestos para una vida pacífica: sobre sus patios dan grandes aberturas, las paredes están decoradas con delicados ornamentos; las salas y galerías ostentan pinturas, esculturas, tapices y monumentales chimeneas, y las ventanas aparecen adornadas con vidrieras. Hacia fines del siglo, París está lleno de lujosos palacios. En el de Jacobo Duché, cuya puerta estaba «entallada con arte maravilloso», había grandes salones, cámaras ricamente amuebladas, galerías para los objetos artísticos, una capilla y una especie de arsenal; en la techumbre alzábanse pináculos en donde brillaban bellas y doradas imágenes, y coronaba el edificio una azotea en donde «se abrían por todos lados ventanas para contemplar el panorama de la ciudad.» Los comerciantes italianos, los «señores del Parlamento y de la Cámara de las cuentas,» y los caballeros habíanse hecho construir también hermosas viviendas. Guilleberto de Metz, que nos da todos estos detalles en su *Description de Paris*, escrita á principios del