

sus producciones el Lyonesado, Forez, la Borgoña, Nivernés y una parte de la Champaña. Aquí aún el gusto pronunciado por las molduras y los ornamentos románicos recuerda los orígenes del antiguo Lyonesado; pero el estilo borgoñón con sus bóvedas en forma de cuna cortada, sus torres octogonales de varios pisos, sus pilastras acanaladas, el lujo de sus esculturas, es uno de los más originales.

La basílica de Cluni, tan vasta como San Pedro de Roma, digna de la congregación gigantesca de que simbolizaba el poder y el extendido imperio, fué comenzada en 1089 y acabada en menos de tres años. Tenía el aspecto de una cruz de arzobispo con sus dos cruceros,



Iglesia de Saint-Front de Perigueux

cinco naves, sesenta pilares macizos, trescientas ventanas, cinco campanarios, coro de 225 asientos y santuario sostenido por ocho columnas de mármol. El siglo XIII agregará á este templo colosal, á guisa de vestíbulo ó de *narthex*, otro edificio de tres naves, de treinta metros de altura, alumbrado por veinte vidrieras, precedido de una magnífica portada y de dos grandes torres. Imaginémonos el pasmoso efecto que debía producir esta iglesia doble con los edificios claustrales que la rodeaban y cuyo conjunto formaba casi una ciudad. De todas aquellas riquezas arquitectónicas, orgullo de la Edad media, ¿qué ha quedado? Un fragmento del crucero meridional, la sacristía, el claustro, algunos de los edificios que servían á los monjes y una torre. Basílica y vestíbulo, todo ha desaparecido. El Directorio los vendió; el Consulado dejó á los adquirentes comenzar su obra destructora; el Imperio acordó la demolición.

Si es difícil comprender hoy lo que fué aquella maravilla, puede admirarse aún en Lyon la iglesia de Saint-Martin d'Ainai, con su campanario de fachada en que las cuatro acróteras triangulares recuerdan los remates de los sepulcros romanos; en Vezelai, la fachada tan hábilmente esculpida de la Magdalena; en Avallón la portada de San Lázaro, de estilo románico florido, de riqueza incomparable; en Charlieu (Loira) la igle-

sia abacial, en que el pórtico tiene dos puertas y es uno de los ejemplares más acabados de la escultura borgoñona; en Tournus, en fin, esa iglesia extraordinaria, única en su género, en que la bóveda de la nave está compuesta de una serie de arcos transversales que reposan sobre altas columnas, sin capiteles ni bases, obra de tal modo singular que algunos arqueólogos han querido atribuirle al arte persa.

En la escuela auvernesa, el empleo de la lava alternando con la piedra blanca da á las iglesias tan elegantes su aspecto característico. Se las reconoce, por otra parte, en sus grandes naves con tribunas bajas, en sus campanarios de ocho lados y de doble piso, en sus ra-

diantes capillas, en sus contrafuertes en forma de columnas. La iglesia de Saint-Austremoine de Issoire, las de Nuestra Señora del Puerto en Clermont, de Saint-Nectaire y de Orcival son los tipos más completos del género. En Pui, la catedral de Nuestra Señora, que domina la ciudad, muy auvernesa por su incrustación de piedras, es también muy bizantina por las cúpulas que cubren su nave y las pinturas de una severidad hierática que se distingue aun á la entrada.

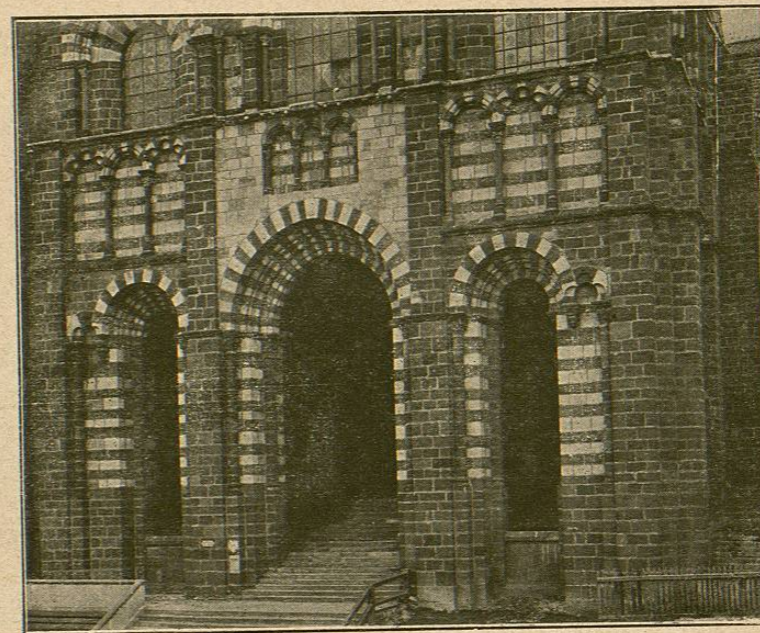
Existe una relación evidente entre las iglesias de Auvernia y los edificios románicos del Langüedoc en que el ladrillo reemplaza la lava. Pero los artistas langüedocianos tienen un gusto más pronunciado por la ornamentación opulenta, los capiteles entrelazados, los bajos relieves y las estatuas. La iglesia abacial de Santa Fe de Conques, en que el crucero es tan ancho como la nave y en que el coro está coronado por siete ábsides, produce una impresión de severa grandeza por los gruesos contrafuertes que de arriba abajo se ven en su fachada y por sus arcadas de una altura poco común. El edificio es tan militar como religioso, pero los ornamentos tan ricos de la gran portada, con su Cristo entronizado sobre nubes, vienen á distraer plácidamente el espíritu y á descansar la vista. En Carcasona, el portal de la iglesia de San Nazario; en Elna, el claustro del siglo XII,

casi tan suntuosamente ornamentado como el de Arlés; en Frontfroide (Aude), una parte de la iglesia y de los edificios abaciales, de puro estilo románico, dan la mejor idea de los recursos que los artistas de la antigua Narbonense encontraron en las tradiciones del país y en su imaginación. Pero el modelo del Langüedoc es la iglesia de Saint-Sernín de Tolosa, la más vasta basílica románica del Mediodía de Francia, imponente sobre todas por sus cinco naves, sus tres cruceros y su magnífico campanario de pisos progresivamente reducidos.

La escuela del Poitou y del Angoumois construía, de ordinario, los edificios de una sola nave ó de nave dividida en tres partes, cuyas divisiones se elevaban

mánica. ¡Admirable inspiración de un genio que ha dejado sobre cada provincia una huella original, renovándose sin cesar y sin repetirse nunca!

De la época de Felipe I y de Luis el Gordo data un verdadero renacimiento de la escultura aplicada á los edificios religiosos. La imitación del arte galo-romano, la influencia incontestable también del arte bizantino, debida á las nuevas relaciones con el Oriente, la idea propagada por los clunistas de que la casa de Dios no podía ser adornada con demasiado lujo, la rivalidad natural que se establecía entre las provincias y las escuelas contribuyeron á excitar el celo de los autores de bajos relieves y de estatuas. Todo entonces se anima co-



Puerta occidental de la catedral de Le Pui (Auvernia)

poco más ó menos al mismo nivel, con bóvedas en arco, coros sin capillas cortados verticalmente ó terminados en semicírculos, campanarios formados por capas superpuestas, colocados en el punto del crucero. Pero esta escuela se distingue sobre todo por el lujo escultural exuberante, inusitado, de sus fachadas. Un monumento tal como Nuestra Señora la Grande, de Poitiers, cincelado desde la base hasta la cima, indica hasta dónde podía llegar el artista románico cuando se ingeniaba en florear la piedra y en acomodarla á todos los caprichos de una imaginación sin freno.

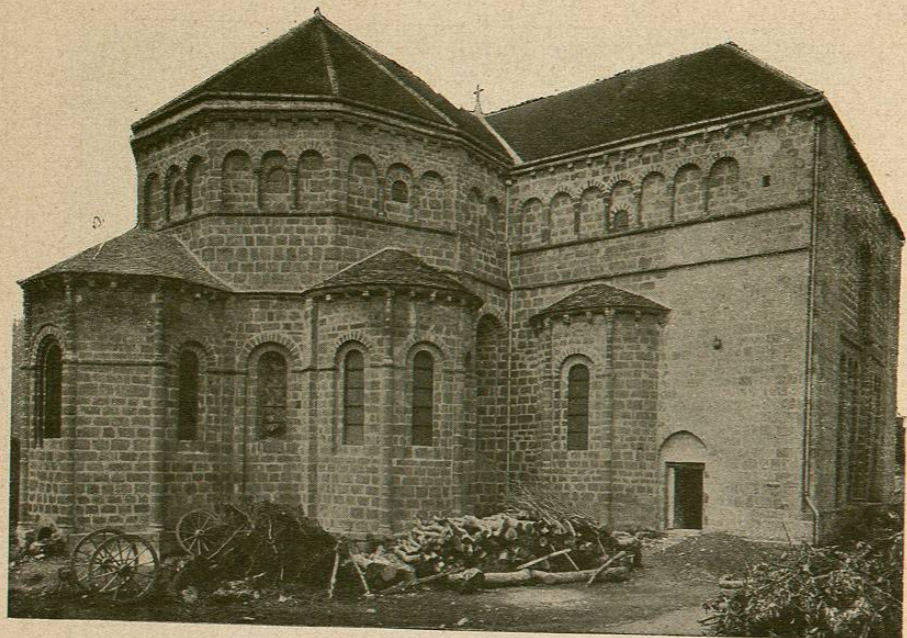
Un grupo de iglesias de cúpulas en el Perigord y una parte del Angoumois y del Quercy nos recuerda en plena Francia la arquitectura religiosa del país de Oriente. Se las creería hermanas de San Marcos, de Venecia, ó de los Santos Apóstoles, de Constantinopla. Saint-Front de Perigueux, cuyo plano es una cruz griega, fué construída con sus cinco cúpulas y sus pilares de enorme espesor hacia 1120. La cúpula aparece también en Cahors, en Solignac, en Cognac, en Angulema y en la nave de la iglesia abacial de Fontevault. Estaba de moda en esta región desde principios del siglo XI. ¿Fué una importación bizantina? Autorizados sabios creen que ese procedimiento de arquitectura nació en el mismo país y representa una forma particular de la construcción ro-

mo por encanto: las portadas con sus arcos guarnecidos de estatuitas y de bajos relieves, los tímpanos en que aparece el Cristo gigante rodeado de apóstoles y de evangelistas, los capiteles del interior adornados con profusión de plantas, de animales y de figuras humanas. Verdad es que lo rudo del modelo, la rigidez hierática, ó por el contrario, las bizarras contorsiones de los cuerpos, la monotonía de las figuras, el aspecto del todo bizantino de las posturas, de los perfiles y de los ropajes indican en el siglo XI un arte aún primitivo, poco cuidadoso de la proporción, inhábil para sorprender la verdad y evitar lo grotesco. Pero, en ciertas regiones, el progreso se revela pronto, y el genio francés, lejos de limitarse á la imitación incorrecta, no tarda en aproximarse á la naturaleza y la vida.

Gracias á los numerosos restos de escultura antigua que podían aún estudiar, los artistas del Langüedoc y de Provenza á quienes se debe la ornamentación (1)

(1) Si hay que creer á un sabio de una competencia indiscutible, M. de Lasteyrie, las esculturas de la fachada de Saint-Trophime pertenecerían al reinado de Felipe Augusto. Pero las dudas de los arqueólogos sobre la fecha de los monumentos de arquitectura y escultura de ese período son tales que es peligrosa toda afirmación. Esta ciencia está en camino de formarse: es preciso aguardar los resultados.

de Saint-Trophime, de Saint-Gilles y de Moissac, se manifestaron superiores á sus émulos en la severidad de las actitudes, la regularidad de los perfiles y la elegancia del traje. Los de Borgoña y del Lyonesado, llenos también de recuerdos clásicos que se mezclaban á la tradición cluniacense, se distinguen desde luego por lo inteligente de la composición, la exuberancia de los ornamentos y la inquisición de la verdad, al menos en la naturaleza inanimada. El grupo de personajes sobre el tímpano de la iglesia de Vezelai revela ya cierta ciencia de la *mise en scene*. Los cuerpos, demasiado largos y muy afilados, son desagradables; pero la estatuaría ha intentado darles vida por la energía exagerada del movimien-



Ábside y crucero septentrional de la iglesia de Solignac

to. Las esculturas de la iglesia de Charlieu son de una corrección que admira. La Cena, bajo relieve de la abadía de Savigny, es una obra de primer orden en que la inspiración de lo antiguo es manifiesta. Muchas iglesias borgoñonas, hijas de Cluni, parecen haber renunciado en el adorno de los capiteles á las figuras fantásticas y monstruosas de los antiguos tiempos, á los animales fabulosos, á las bestias de faz humana. El escultor se contenta con reproducir en ellos, con un poder de realidad sorprendente, la fauna y sobre todo la flora que se ofrecía á su vista.

Entre 1134 y 1150 la escuela escultórica de Chartres produjo su obra capital: la portada real de la catedral chartrense, con sus maravillosas figuras de reyes, reinas y de profetas de la Biblia, antecesores de Cristo, de un arte individualista tan pasmoso. Y desde Chartres extendían los artistas de la piedra sus procedimientos, sus escenas y sus tipos preferidos en todas las regiones vecinas, á París, donde esculpieron la puerta de Santa Ana, restos de la antigua catedral; á Mans (portada Sur de la catedral), á Saint-Denis, á la Magdalena de Châteaudun, á Nuestra Señora de Etampes (portada Sur), quizá hasta Bourges (puertas laterales de la catedral).

Querían que la iglesia fuese, según la bella expresión de Viollet-le-Duc, «un libro abierto para la muchedumbre,» obra de arte y de instrucción. No tenía el cristiano

más que mirar para encontrar allí la Biblia y el Evangelio, Dios, la Virgen, los Santos, los genios del bien y los del mal, la recompensa de la virtud y el castigo del vicio, la historia profana, la historia de Francia, en una palabra, cuanto debía creer y saber para soportar la vida en la tierra y merecer la del cielo.

Nuestro arte nacional, tan fecundo, añadió al relieve de la piedra el brillo de los colores. La vasta decoración historiada de la iglesia de Saint-Savin, en Poitou, nos transporta á la época de Felipe I y Luis el Gordo.

Sobre todas las paredes interiores se extiende un fresco de tintas uniformes y claras, señalado con un trazo rojo que dibuja con vigor los contornos de los persona-

jes y de los objetos; en el vestíbulo, escenas del Apocalipsis; sobre la bóveda de la nave, composiciones sacadas del Génesis y del Exodo; en el coro, Cristo rodeado de los santos patronos de la abadía; en las capillas, las imágenes de esos mismos protectores y de los obispos de la región; en la cripta, en que los colores, escapando á la acción destructora del sol, han casi conservado su frescura primitiva, la leyenda de San Sabino y de San Cipriano. Se adivina el efecto que debía producir esta pintura mural cubriendo la iglesia de arriba abajo, entonces que los tonos rojos, amarillos y verdes, hoy aún tan intensos, se completaban con los blancos y los azules que la luz y el tiempo han descolorado. Para aumentar la intensidad de la impresión, los artistas de Saint-Savin recurrieron á procedimientos curiosos: el barnizado en relieve destinado á dar brillo y vigor á figuras como las de la Virgen y la de Jesús pintadas en el vestíbulo; los huecos y abolladuras practicados en los tabiques, los adornos y los muebles, á fin de producir juegos de luz y de hacer así la ilusión más completa.

Enamorados de la belleza religiosa del espectáculo, nuestros antepasados no reparaban en la incorrección de las líneas, la grosería de las posturas, la ausencia del claroscuro, la falta absoluta de perspectiva. No se preguntaban por qué los objetos inanimados, nubes, árboles, rocas, edificios, estaban tan vagamente trazados,

con un olvido tan completo de los verdaderos contornos y de los colores naturales. Puede quizá que fuesen sensibles á lo que constituía el singular encanto de los frescos de Saint-Savin, la sobriedad en el detalle, la sencillez elegante del estilo, la nobleza de las fisonomías, de los gestos, de las actitudes. El artista, por experto que fuese, tenía por lo menos el instinto de las cualidades propias de la pintura monumental. Conocía lo antiguo y lo recordaba, sin que sea necesario por esta razón suponer que había venido de Grecia ó de Italia.

Parece que la misma escuela de decoradores hubiese trabajado en Poitiers, en el templo de San Juan, en la iglesia de San Hilario, en la de Nuestra Señora la Grande, en Montoire (Loir-et-Cher) y en Saint Désiré (Allier), donde el hieratismo de las figuras y el procedimiento sencillo de la ornamentación producían efectos idénticos; y sobre todo, en aquella pequeña iglesia de Vic (Indre-et-Loire) donde el pintor interpretó con mano atrevida y poderosa, aunque siempre con el mismo menosprecio de la forma, los más variados temas: Cristo en la gloria, los cinco apóstoles, el Cordero pascual, los reyes magos, los profetas y todas las escenas de la vida de Jesús. En los frescos de la capilla de Liget (Indre-et-Loire), de la iglesia de Poncé (Sarthe) y de San Martín de Laval, en las criptas de Chartres y de Auxerre, se reconoce aún la misma factura de apariencia greco-bizantina, igual modelado por líneas cruzadas para hacer los sombreados, propiedad y vigor en el movimiento de las fisonomías, predominio de la expresión; pero también la misma incorrección en el dibujo y la misma falta de ciencia llevada á un punto increíble.

Desde la Francia central, donde este arte primitivo parece haberse desarrollado desde luego y con el mayor éxito, se extendió á las demás regiones del país, Normandía (iglesia del Petit Quevilly, cerca de Ruán), á Languedoc (iglesia de Montsaunés), á Champaña

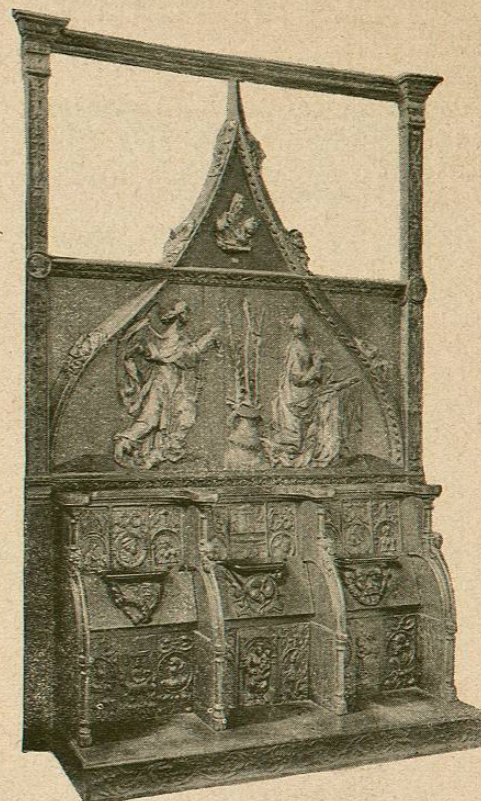


Capitel del claustro de Moissac

(iglesia de Saint-Quirice de Provins). A fines del siglo XII se realizará un progreso, si no en los contornos dados al cuerpo humano, que el dibujante, aún demasiado fiel al convencionalismo ó demasiado ignorante de la forma, no sabe representar con su armonía y su flexibilidad, á lo menos en los temas de ornamentación, co-

piados de la naturaleza vegetal de una manera mucho más viva y más variada (1).

El valor de los objetos artísticos destinados al servicio del culto corría parejas con el esplendor de la envoltura mural que protegía el altar y sus reliquias. El arte de trabajar el bronce produjo entonces el candela-



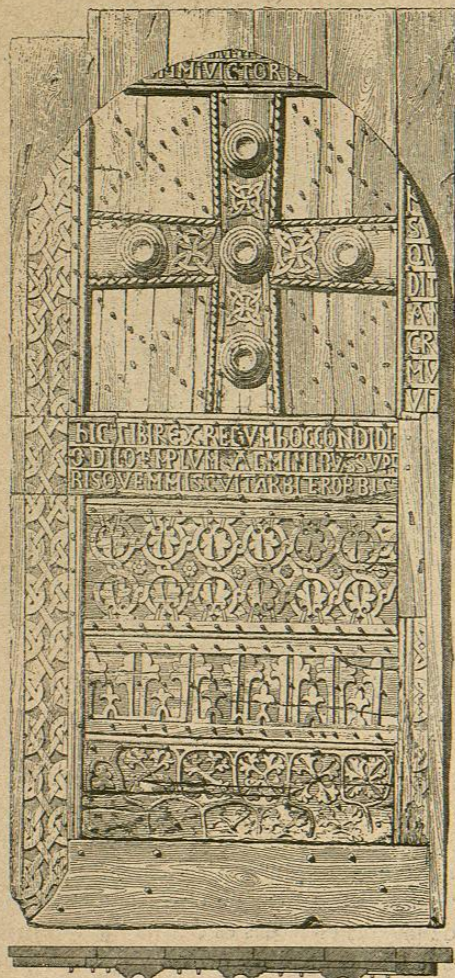
Banco de obra. Museo de Cluni (de fotografía)

bro de la iglesia de Saint-Denis, el de Saint-Remi de Reims y la verja de la catedral de Pui. Los talleres de Limoges, muy activos sobre todo desde el reinado de Luis el Gordo, vendían para las iglesias francesas esos numerosos relicarios en que el esmalte incrustado de oro y de piedras preciosas es de una finura y de un brillo inimitables. También antes del siglo XIII nuestros torneros sobresalían esculpiendo trípticos en que reproducían escenas de la vida de Cristo ó de los santos, Virgenes, objetos litúrgicos, placas de marfil. En la orfebrería fué principalmente en lo que rivalizó Francia con el extranjero.

Los primeros Capetos, y en especial Roberto el Piadoso, habían hecho ejecutar, para regalarlos á las iglesias, incensarios, cruces, urnas, estuches para los Evangelios, de que los cronistas hablan con admiración. Mucho antes de la época de la cruzada se citaban los trabajos de los orífices de Sens y de Normandía, autores de las célebres urnas de Saint-Savinien y de Saint-Vulfrán. Podemos todavía hoy juzgar de las riquezas que encerraba el tesoro de Santa Fe de Conques, acrecentado por el abad Begón (1099-1118), y el de Saint-Denis, considerablemente aumentado por Suger. Se introdujo la cos-

(1) Es difícil apreciar la pintura sobre vidrio de esta época primitiva, pues apenas si el siglo XII ha dejado algunos vestigios de los vidriados de Suger ejecutados en San Dionisio y de los de la antigua catedral de Chalons-sur-Marne, de Chartres y del Mans.

tumbre de laminar de oro ó de plata la parte anterior del altar. Se montaban las grandes cruces de oro sobre pilares cubiertos de piedras de todos los colores y de esmaltes, como la famosa columna encargada por Suger, orgullo de los monjes de Saint Denis. Pero los orífices mismos, tan hábiles para fundir, cincelar y repujar el metal, no se contentaban con sus propias inspiraciones. Subordinados á un arte más elevado, seguían los progresos de la arquitectura y realizaban en peque-



Hoja de puerta de madera de la iglesia de la Voultz-Chilhac

ño en sus obras los modelos que los escultores ofrecían á la contemplación de las muchedumbres.

En el momento de la más espléndida expansión del arte románico, una arquitectura de un orden superior nació y se desarrollaba obscuramente en ciertos puntos de Anjou y de Borgoña, y sobre todo en el centro de la Francia capeta (1). Decir que este arte no es una importación extranjera, que es por lo contrario esencialmente indígena y francés, resulta hoy casi una vulgaridad. Lo gótico no surgió, por otra parte, de una reacción voluntaria y claramente dirigida contra lo románico. Las teorías que oponían á lo románico, «arte monástico», el sistema ojival, debido á las tendencias del clero

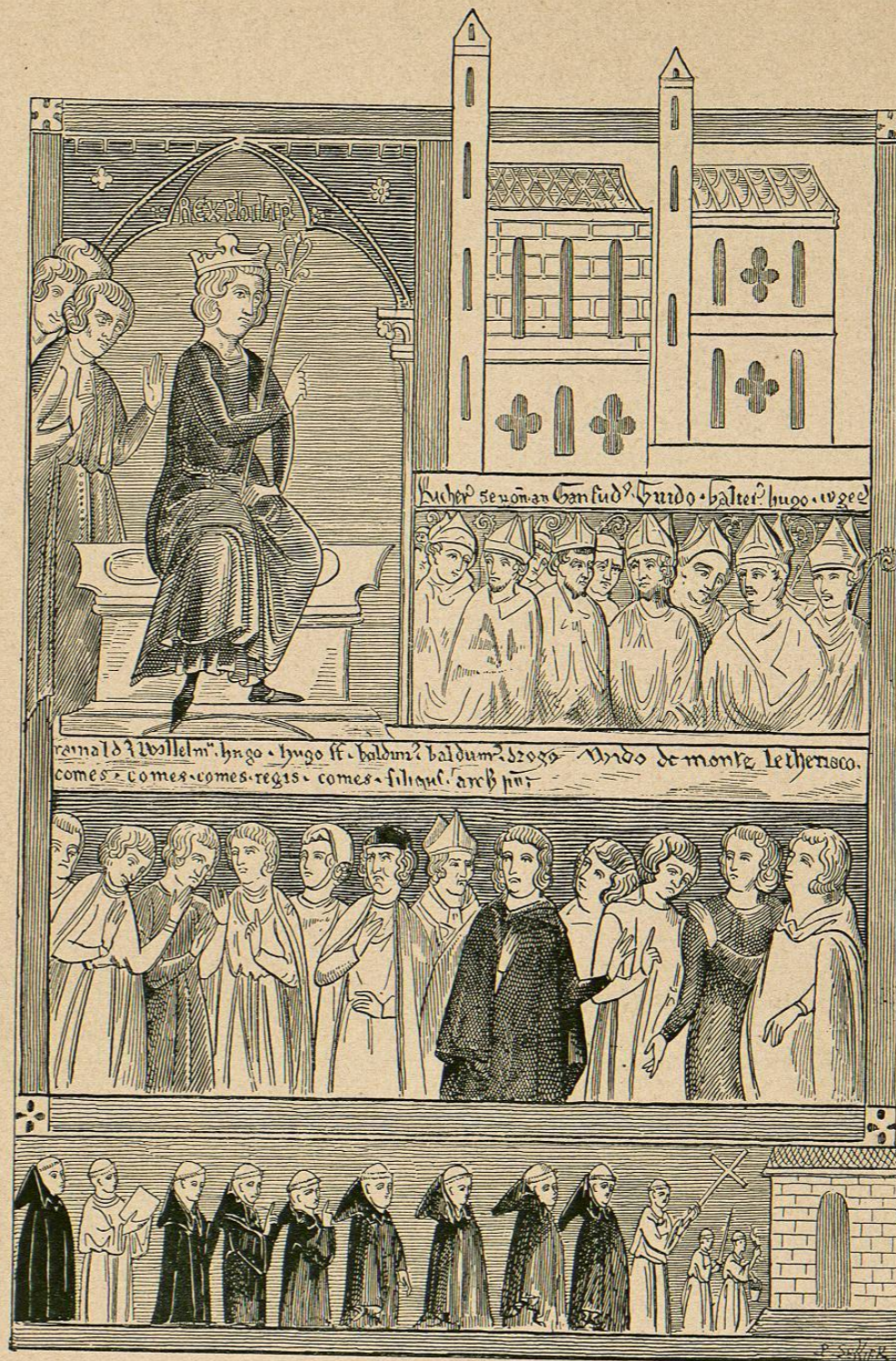
(1) Hay el derecho de decir de una manera general que la Isla de Francia fué la cuna del arte gótico; pero sería inexacto afirmar que los elementos nuevos que constituyen la esencia de este arte no eran, al comienzo del siglo XII y ni al finalizar el XI, aplicados en ninguna parte, por lo demás, á la construcción.

secular y del episcopado, no son más aceptables que la opinión, todavía menos fundada, que atribuía lo gótico á la iniciativa de las corporaciones de maestros y albañiles laicos. Estas fantasías se han desvanecido ante la observación positiva de los hechos. La época del mayor desarrollo de las congregaciones religiosas coincide, sin duda, con la que vió multiplicarse las obras maestras del arte románico; pero los monjes favorecieron, tanto como los clérigos, los primeros desenvolvimientos del arte ojival. En cuanto á las sociedades de constructores laicos, nacidas en las ciudades libres, favorecidas por el régimen comunal, si contribuyeron seguramente á extender el nuevo sistema, en nada influyeron en sus orígenes ni en su primitiva evolución. En tiempo de Felipe I y de Luis el Gordo, los *maestros de obra* se reclutaban aún en su gran mayoría entre los hombres de Iglesia. Es preciso ver también en la arquitectura gótica una expresión más elevada del ideal cristiano y como el efecto de un acto de fe más intenso, de un fervor más vivo de las almas hacia más allá.

Entré la iglesia románica, relativamente baja y rechoncha, ó que hacían más pesada los contrafuertes macizos exteriores y los gruesos pilares de dentro, provista de huecos en número insuficiente ó demasiado estrechos, y la atrevida nave de la época gótica, con bóvedas aiosas, estirado armazón, estribados arcos de admirable esbeltez, anchos huecos que derraman oleadas de luz, ¡qué hermoso contraste! El rasgo más característico del sistema ojival es la bóveda de arcos ajustada «en cruce de ojivas», es decir, sobre el entrecruzamiento de las vigas independientes. Pero la bóveda de arcos y el arco cortado ú ojiva se encontraban ya en el estado normal en gran número de iglesias románicas. Aquellos arcos boterales que arrancan de los contrafuertes adelgazados y envuelven armoniosamente al edificio gótico, estaban en germen contenidos en los procedimientos de apuntalamiento exterior que los arquitectos del siglo XI habían imaginado para sostener sus bóvedas. Los macizos reemplazados por los huecos; los muros elevados sin peligro á prodigiosas alturas y destinados á servir de cerca más que de apoyo; la colocación al aire libre del armazón de piedra en su desnudez nerviosa, todos estos caracteres que distinguen el arte nuevo tienen su punto de partida en el arte románico: perfeccionamientos, por otra parte, tan fecundos, tan ingeniosos, que equivalen á una creación.

Los últimos arquitectos románicos á que se debe no los concibieron y ejecutaron de golpe. Resultan de una serie de esfuerzos sucesivos que dejaron su huella en monumentos de transición. El gótico se liga al románico por una cadena cuyos anillos pueden distinguirse.

Desde fines del siglo XI, los artistas que construyeron las iglesias del Valois, del Beauvaisis, del Vexin, del Parisis y de una parte de la región del Soissons comenzaron á introducir en el sistema románico modificaciones importantes. La iglesia abacial de Morienvall, contemporánea de Luis el Gordo, ofrece el más antiguo ejemplo de la mezcla de las formas tradicionales con el procedimiento nuevo de los arcos dirigidos en el sentido de las aristas y cruzándose en diagonales. Su deambulatorio está recubierto de bóvedas apoyadas sobre cruces de ojivas. Pero es el ensayo aún tímido de un ar-



MINIATURA DE LA CARTA DE FUNDACIÓN DE LA ABADÍA DE SAINT-MARTÍN-DES-CHAMPS EN PARÍS
(Biblioteca Nacional, París.)