

El arte gótico

Arte gótico. — Origen. — Caracteres. — Desenvolvimiento. — Las grandes catedrales. — Construcción del monumento. — Escultura y pintura. — Fuentes de inspiración. — Valor estético del arte al través del tiempo. — En la Catedral de Chartres.

I

Amplios horizontes ofrece el período medioeval con el estudio de sus instituciones civiles o políticas, de su profunda filosofía derramada en claustros y universidades y, sobre todo, de su arte arquitectónico.

Goerres pedía amor y romántica fe para penetrar y despejar las sombras de la edad media, pero hoy felizmente todas como obedeciendo a un conjuro se disipan, y la fe y la verdad iluminan la gótica ojiva.

A fin de comprender mejor el arte que se estudia, echemos una ligera mirada sobre el París medioeval, centro de la civilización de occidente. "He visitado a esta ciudad que se dice fundada por César, con el mismo sentimiento de sorpresa y emoción que experimentó Apuleyo en la Thesaliana Hipate", escribe Petrarca en el año 1333 al referirse a la vieja Lutecia. La Universidad atrae a ilustres peregrinos: cierto día llegan a sus puertas un poeta desterrado de Florencia, un monje inglés representante de la filosofía experimental y un suave muchacho de la ciudad de Asís, llamado Juan Moriconi, sedientos de oír la palabra de Alberto el Grande o de Santo Tomás de Aquino,

ese Doctor Universal, que “supo mugir si tuvo la pesadez del toro y sus mugidos pudieron escucharse en todo el orbe”. La fama de la docta casa corre por el mundo, y se proclama el romance gálico, por filósofos y poetas, como la lengua más “delectable à ouir”. Felipe Augusto y San Luis llenan con su figura admirable el siglo medioeval, como protectores de la iglesia y de las artes, como diplomáticos y guerreros, como legisladores y justicieros. La fuerza laica y religiosa armonizan. La iglesia, al decir de Michelet, es dominio del pueblo: bajo sus bóvedas se debaten importantes problemas sociales, la Universidad vecina celebra consejo en su recinto y los primeros estados generales, convocados por el Rey de Francia, se reúnen en el año 1302 en *Nuestra Señora* de París.

II

Artistas y tratadistas del renacimiento italiano llamaron gótico al estilo ojival, al confundirlo despectivamente con el espíritu del norte; más tarde, cuando se comprendió que dicha denominación no correspondía al origen del estilo, la fuerza de la tradición se impuso a la historia, y quedó siendo, de seguro para siempre, gótico, es decir de “manera tudesca”, el arte de Francia.

Con métodos históricos o experimentales ha tratado de investigarse la génesis del arco gótico, el cual como figura geométrica se conoce desde el día en que se inventó el compás. Los bizantinos parecen tener la prioridad arquitectónica al respecto, quienes habrían introducido esta construcción en occidente. Pero lo interesante del asunto no es en sí el arco sino el crucero ojival, fundamento del nuevo arte; de ahí el error de llamarse ojival al estilo por el arco, cuando sólo se trata del arístón independiente que sostiene una bóveda y aumenta — *augere* — la resistencia de la misma. Quicherat en su curso de arqueología de la escuela de *Chartes*, considera primero el arístón como producto del arte francés, pero luego le atribuye un origen oriental; L. Gonse hace ver que este origen ha sido un fruto espontáneo y exclusivo de la tradición francesa

y del ambiente. ¡Cuántas interpretaciones románticas por no decir fantásticas se forjaron al respecto! Para unos el arco ojival simboliza el huevo de Isis, para otros la bóveda es la barca de San Pedro y los pilares los doce apóstoles, para los de más allá, entre ellos Chateaubriand (1), la arquitectura imita un bosque de palmeras, debiendo buscarse su origen fuera de Francia.

El estilo gótico no nace a impulsos de una fantasía calenturienta y enfermiza, como llama de dolor y de martirio, ni expresa la tribulación del milenario por plagas de todo género, pues recientes estudios ponen en claro la verdad sobre los pretendidos temores. Este arte, lo dice Viollet-le-Duc, "es metódico, razonado, claro, ordenado y preciso; todo tiene su puesto marcado de antemano. Debemos de estudiarlo, agrega, como se estudia el desarrollo y la vida de un ser animado que de la infancia llega a la vejez por una serie de transformaciones insensibles, sin que sea posible decir dónde cesa el niño, dónde comienza el viejo". Su origen ha sido románico. "No perdamos de vista lo románico y lo gótico, expresa Anthyme Saint-Paul, si parecen constituir dos artes distintos, históricamente no forman más que fases de una misma existencia. El arte ojival no suplanta ni ahoga al románico, por lo contrario, es su más alto resultado, su último progreso y magnífico apogeo". En la escuela románica de la Isla de Francia, hallamos tal evolución. En los fértiles valles del Oise nace con la libertad civil el monumento gótico. Allí reaccionan contra la opresión feudal con sabiduría y firmeza, ofreciendo modelos de constituciones comunales; allí se orientan las primeras cruzadas; allí, si fijamos no sólo la atención sobre las fuerzas morales, vemos

(1) Es sabido que el ilustre autor del *Genio del cristianismo*, penetra en el cristianismo por el arco de luz de la belleza; por tanto, sólo como «esteta» puro se le debe considerar cuando se enamora de la catedral gótica y expresa la impresión que ella le sugiere. Así Hegel en el admirable capítulo que consagra en su *Estética* a la «Arquitectura romántica», rinde como artista el mismo concepto de Chateaubriand sobre lo gótico, apartándose luego de él en la teoría: «Ese misterioso terror de los bosques que inclina a la meditación, la catedral lo produce por sus sombrías paredes, y, por bajo del bosque de pilares y columnitas que despliegan sus capitales y se unen de nuevo en la cumbre. Sin embargo, no por esto debe decirse que la arquitectura gótica ha tomado como primer modelo para sus formas los árboles y los bosques». (Traducción de H. Giner de los Ríos, Tomo I, pág. 365. Madrid, 1908.)

que el comercio se organiza y la propiedad se afirma. El anhelo espiritual y la expansión de vida se vuelcan sobre el gótico santuario.

Así en la "dulce tierra de Francia" se levantan, por vez primera, enormes catedrales: "grandes, dice Taine, porque albergan en su seno a toda la población de una ciudad o de un distrito: mujeres, niños, siervos, artesanos y desvalidos, caballeros y nobles" Con el método de este ilustre maestro podría estudiarse el medio físico, cuya influencia se deja sentir en el origen y desenvolvimiento del arte gótico, v. gr., el plano agudo que ayuda la caída de las nieves, las amplias vidrieras de colores, místicas como una plegaria, que llevan la luz del día hasta el rincón más oscuro del crucero y la torre dominadora del horizonte gris y de la niebla nórdica. El monumento gótico nunca logra arraigarse en las tierras solares de Italia o de Provenza.

III

¿Caracterizan al estilo el arco agudo, más bien dicho, ojival, la forma del ábside, los contrafuertes exteriores, la ornamentación de modelos vegetales? El signo distintivo de la nueva escuela, ya lo dije, lo encontramos en la bóveda por arista, en su estructura, téngase esto bien en cuenta, pues la bóveda usóse en el período románico, habiendo sido, como es notorio, una de las originalidades de la arquitectura clásica de Roma. La bóveda gótica presenta sus aristones independientes — en la románica se cubrían los espacios con una masa de hormigón, hasta formar un todo concrecionado—, con su elasticidad propia, por así decirlo, descansando en ellos los pedazos de bóveda, sin constituir un solo cuerpo. Los arcos diagonales requieren fortísimos ángulos de apoyo para recibir la carga del cuadrado de la bóveda. En el interior haces de arcos se reúnen en los pilares, "como un manojo de ramas sobre un tronco" (1). Los ángulos ojivales se sustentan con arcos que llevan empuje contrario, lanzados contra la pared exterior, como para sostener el muro. La mecánica de la arquitectura clásica y románica fué

(1) Véase J. Pijoan, *Historia del arte*, tomo II, pág. 378. Barcelona.

estática, es decir, se opone peso contra fuerza, mientras que la gótica es dinámica, se opone fuerza contra fuerza.

Es muy sencillo darse cuenta de la armonía que reina en la fábrica gótica, pues si se altera uno de sus elementos el todo se resiente; sin embargo, esa magnificencia que Taine llama engañadora, y Víctor Hugo parcialmente admira, responde a sólidos principios, a los cuales se llega después de un largo y experimental proceso. Por lo tanto, me parece ligero el juicio de Salomón Reinach, cuando expresa que dicho arte no responde a un ideal sano porque ha menester de apoyos externos y que en sí lleva un germen de caducidad y ruina (1). No fué el tiempo el que ultrajó al edificio gótico, puesto que pudo resistir el empuje de los siglos, dijo Hugo en su novela famosa, sino el espíritu iconoclasta y belicoso de los hombres.

IV

Esta arquitectura originaria de la Isla de Francia, Artois y Picardía, crea escuelas, que se distinguen dentro del mismo territorio, como las de Normandía, Borgoña, Champaña, del Sud-este y Mediodía.

En este ligero estudio deseo concretarme exclusivamente al arte francés del siglo XIII, exteriorizado en la arquitectura religiosa, es decir, en el monumento gótico, que debemos considerarlo, expresa Elie Faure, como un héroe nacional que alienta todas las virtudes de la raza: el genio épico de Hugo y el realista y viril de Rabelais.

El crucero ojival, dice L. Gonse, fué conocido en Francia, como evolución del arte románico, a fines del siglo XI, cuyo modelo se halla en el coro de la iglesia de Morienvall, la cual presenta, por vez primera en dicha arquitectura, un ábside deambular con capillas laterales. En la misma época los arqueólogos descubren interesantes características de estilo en Inglaterra, de ahí que naciera una controversia de prioridad al

(1) Renan, ese Platón «en petit», como le llama Faguet, que sacrificó a la verdad y a la belleza en el *Acrópolis* ilustre, emite el mismo juicio sobre el arte gótico, «paradoxe architectural», que arriba comentamos, en *Mélanges d'histoire et de voyages*.

respecto, despejada hoy día con la prueba de que los normandos introdujeron en ese país la nueva forma arquitectónica. También en el siglo XI se insinúa el arte gótico en las iglesias de *Saint-Etienne* de Bauvais y de *Bethisy Saint-Martin*.

Las primeras manifestaciones de los contrafuertes se estudian en el estilo románico de Auvernia y Languedoc, donde se los oculta bajo el techo de naves laterales, pues su aspecto, según parece, impresionaba mal, hasta que en la iglesia de *Saint-Germain des Pres*, consagrada en 1163, asoman francamente al exterior, sin la elegancia, por cierto, adquirida en los años posteriores. En el estilo románico de los primeros tiempos el agua que corre por la vasta techumbre, cae sobre las naves laterales, sin mayor declive, en tanto que en el nuevo estilo se subsana el inconveniente, pues ligeros caños de desagüe precipitan por el arco del contrafuerte y al través de enormes e impresionantes gárgolas — grotescamente modeladas por el imaginero medioeval—, la lluvia torrenciosa.

El período de transición concluye en la primera mitad del siglo XII, con las iglesias de *Saint-Martin des Champs* y *Saint-Pierre de Montmartre*, y comienza en la segunda mitad, desde la muerte de Suger hasta el advenimiento de Felipe Augusto (1152-1180), el estilo ojival primario, con las catedrales de Noyon y de Chartres y el campanario viejo de esta última. Se reacciona en esa época contra el feudalismo y las reformas comunales modifican el medio social.

V

Con un aire de libertad ciudadana, propicio para el arte, llegamos al período gótico por excelencia, comprendido en los reinados de Luis el Gordo, Luis el Joven, Felipe Augusto y San Luis. Florece entonces la piedra en las maravillosas catedrales de París, Laon, Chartres, Bourges, Rouen, Soissons, Reims, Le Mans, Amiens, etc., como la expresión más solemne, dice Henri Martín, que tuvo el pensamiento religioso desde los orígenes del culto.

El rey, los obispos, la nobleza y la burguesía, los humildes y los poderosos, contribuyen con su esfuerzo a levantar el gótico santuario, dedicado casi exclusivamente al culto de la Virgen, — cuya piedra labrada con “mano y corazón cristianos”, es símbolo de la fe y es el paladión de los tiempos medios, como en los mismos es llama, hecha canto, la “comedia” inmortal que se llamó “divina”, donde laboran “cielo y tierra” (1).

Las torres se elevan con sereno impulso, los arcos y los contrafuertes se afinan floreciendo, los deambulatorios absidiales recogen en calladas capillas el misterio del rito, las criptas lóbregas y profundas desaparecen, las rosas de las vidrieras tiñen sus pétalos de luz, incrustadas en el muro, y la figura humana, en fin, despierta del sueño bizantino, sonríe y bendice si es mujer, enseña y edifica si es varón.

A la muerte del hijo de Blanca de Castilla el ciclo de las grandes catedrales termina, comenzando una época de vértigo y de fiebre. El arte armonioso como el *Partenón* de Fidias se amana, se olvidan los preceptos sólidos y la alta idea de que la función determina a la forma. Del hermoso estilo *lanceolado* se pasa al *radiante*—siglo XIV y principios del XV—, hasta caer en el *fíameante* — segunda mitad del siglo XV hasta el XVI. Sin embargo, no debe estrecharse el criterio estético al juzgar tales periodos, que producen, fuera de duda, obras admirables, pues el arte lo que pierde en majestad lo gana en delicadeza (2).

VI

La fantasía romántica divagó con la construcción de la catedral gótica. En Alemania florecieron innúmeras leyendas al respecto, con el prestigio de los gnomos del Rin y de los cruzados caballeros, de las noches de luna y de las márgenes del río maravilloso. Poéticamente hermosa es por cierto la del ori-

(1) *Paraiso*, canto XXV, v. 2.

(2) «L'architecture, après avoir atteint la plus haute perfection possible du style gothique, tenta d'acquérir en richesse ce qu'elle perdait peut-être en pureté», dice Ozanam en su fervoroso estudio: *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, Paris, 1895. pág. 65.

gen de la Catedral de Colonia, donde se dice que el maestro Gerardo, de la aldea de Riehl, vendió su alma a Lucifer, a cambio de fuerza e inspiración suficientes para conseguir el místico anhelo de que "las caladas agujas se adueñen de lo infinito" (1). Los tratadistas del siglo pasado en Francia por ser claros fueron oscuros, pues no pudieron desligarse de la tendencia perseguida. Canónigos y estéticos de seminario porfiaban de que la construcción se debía única y exclusivamente al esfuerzo de la casta religiosa; en tanto que el ilustre Viollet-le-Duc, no por espíritu anticatólico, como lo hace notar Menéndez y Pelayo, sino por simple amor de la verdad, cae en el extremo opuesto, pues se empeña en presentarnos el arte gótico como de origen puramente laico, aun más, los artesanos serían libres pensadores, reaccionarios contra el espíritu románico en la independencia de elementos. Tal cosa decía el sabio constructor y teórico, después de haber proclamado luminosamente la unidad de las dos escuelas, fundada en su principio común: la bóveda. Un criterio sereno dilucida la cuestión: si bien es cierto que durante el período románico, en el siglo XI y primera mitad del XII, casi todos los arquitectos pertenecen a órdenes monásticas, en la segunda mitad, durante el reinado de Felipe Augusto, prepondera el elemento laico, pero no desvinculado de la influencia religiosa, puesto que se forman corporaciones de hombres libres, bajo el amparo de un obispo o de otro dignatario de la iglesia. Las corporaciones llegan a constituirse de fuerte poder dentro del estado, con una organización admirable, que tiende no sólo a proteger el cuerpo colectivo, sino a conservar y perfeccionar los secretos del oficio. Esta época de la historia del arte despierta un vivo entusiasmo, pues sus hombres animan una noble fe en la belleza, no por anónima menos profunda, la cual se vuelca en la piedra de Senlis o de Noyon, con mucho amor ajeno de terrena gloria. Acaso por estos hombres grandes en su humildad, pierda su sentido el hondo sentido del versículo primero del *Ecclesiastés*, sobre la miserable condición humana. Una vidriera de la Catedral de Chartres, muestra a los anónimos imagineros en su cuarto de trabajo, con el maestro de obra, visten un pobre

(1) Véase F. J. Kieter, *Légendes et traditions du Rhin*, Mayence. pp. 258 a 265

traje, su fisonomía es franca y viril, y pacientemente reflejan en formas tangibles las bíblicas leyendas que llegaron hasta ellos, simples y pintorescas, al través del romancero popular.

La historia ha podido recoger de los admirables arquitectos pocos nombres, revelados a la investigación moderna en el arquitecabo de una pilastra, en el baldaquino que protege a un rey de Judá o entre los pliegues que ciñen a la Virgen. En el campanario viejo de la Catedral de Chartres se lee una inscripción: *Herman*, 1164; Didrón ha conseguido descifrar en el portal de la misma un nombre: *Rogenius*, grabado con caracteres del siglo XII, y una vaga firma: *Robir*. ¿Quiénes fueron estos maestros, cuál su vida, hasta donde la posteridad les debe gratitud? Misterio que se pierde en la maravillosa epopeya de la piedra. Algunos arquitectos del siglo XIII, de profesiones civiles, se presentan con más detalles, como Guillermo de Sens, Roberto de Luzarches, Tomás y Renato de Cormont, Roberto de Coucy, Libergier, Pedro de Montereau y el más conocido de todos ellos: Villard de Honnecourt. De éste se conserva un tratado importantísimo, que recuerda el del monje Theophile: *Diversarum artium schedula*, acerca de la práctica del arte que cultiva: en un corto prólogo saluda amablemente al lector y manifiesta que el tratado se apoya sobre la ciencia geométrica; los procedimientos estéticos que se mantienen traen a la memoria los que empleara más tarde el gran Vinci. Villard de Honnecourt, que es espíritu nómada, cuenta: "J'ay été en moult terres", motivo por el cual se dilata la influencia del gótico francés hasta Hungría.

VII

En tanto que la arquitectura bajo la influencia de las leyes lógicas y fecundas alcanza máxima perfección, una escultura incomparable, en la segunda mitad del siglo XII y primera del XIII, anima el gótico santuario.

El espíritu teológico había imperado durante largo tiempo sobre el mundo, en el mundo de la abstracción pura, sellando con el desprecio de la forma y de la carne, las libres y

sagradas fuentes del arte. Una vez roto el dique por ideas nuevas y por un conocimiento más vasto de la naturaleza y de la vida, se mantiene como reacción contra todo aquello—quizá inconscientemente suscitada, entre otras fuerzas propulso-
ras, por el estudio de la filosofía griega en antagonismo con la filosofía del renunciamiento y del martirio, — la escultura más rica que produjo Europa y que por su verdad, pureza y armonía se acerca a los modelos maestros del siglo de Pericles (1). ¡Pero cuán diferente la existencia del gran tiempo helénico, nota Elie Faure, de la medioeval donde los hombres atesoran siglos de cristianismo en una poderosa vida interior y continuas guerras despiertan en su espíritu la piedad y solidaridad humanas! Si las ideas sufren en los círculos intelectuales un cambio trascendental, hasta los imagineros llega solamente un aire de vida y de potencias nuevas, que el cincel convierte en forma indestructible.

El arte de los tiempos medios que tanto resplandece en la escultura, a pesar de no haberse libertado de las trabas del ropaje, pues nunca osó presentarnos la línea del desnudo,— irradia en la pintura sobre vidrio amor y misticismo. Se dijera que el alma de la Catedral se recoge en la *rosa* inmensa de la fachada o en las bíblicas vidrieras del ábside, donde la luz juega en las auroras resplandecientes o en los crepúsculos tibios, con el manto azul de las vírgenes, la fronda de esmeralda y los montes de matiz violáceo. Cuenta Viollet-le-Duc que una vez siendo niño hallóse en el crucero de *Notre-Dame*, con los ojos vueltos a las historiadas vidrieras, y creyó que éstas producían, al romper el órgano sus notas, la mística plegaria. ¡Profundo es el encanto de la vidriera medioeval donde la luz ofrece musicales armonías, al través de un sueño de colores, forjado en el siglo XII entre las nieblas y humedades nórdicas!

La primera escuela de decoradores de vidrieras tuvo origen en San Dionisio, conservándose en *Notre-Dame* (1163), algunos modelos de la época, uno de los cuales fué donado

(1) «Cette statuaire est donc bien, dans toute l'ampleur du mot, l'image ou le miroir de l'univers, comme on disait au moyen âge», dice Didron. (Citado por Gastón Cougny en *L'art au moyen âge*, Paris 1895. p. 284.)

por el gran Suger. Faltan desgraciadamente materiales al proseguirse el estudio, pues nos encontramos, perdido el eslabón, en Chartres. Esta escuela importantísima se extiende en fama a toda Francia; más o menos del año 1210 datan las vidrieras de la nave y del coro de su Catedral, inspiradas en temas de la primitiva escuela de San Dionisio, con las imágenes arcáicas de Carlomagno y de Rolando: dicho *atelier* se traslada a París en 1248. De esa época son las quince vidrieras, hermosas de toda hermosura, que engalanan la *Santa Capilla*. En la pintura armonizan el *Antiguo* y el *Nuevo testamento*, la *leyenda áurea* consigue en ella vívida expresión y la naturaleza regional se anima en el seráfico marco, con espléndido colorido, que del suave matiz azul pasa al matiz violáceo. No ha trascendido de las corporaciones de artesanos el procedimiento empleado por los iluminadores de vidrio; dicho arte ha tratado de alcanzarse por métodos modernos, durante largo tiempo fracasó el intento, pero hoy felizmente se ha hallado, según parece, la fórmula del color que perdura al exponerse al rayo luminoso.

La pintura mural no se arraiga en el período románico, pues la obscuridad del recinto fuéle ingrata; en el gótico la construcción del muro, que tiende a abrirse espacios por doquiera, impide su desarrollo, concretándose al género decorativo, bellísimo, por cierto, en la capilla de San Luis.

En este período también es asombroso el arte de los miniaturistas de marfiles, libros de horas y salterios, estos últimos con la imagen de su dueño en la portada y la nota realista y mística amorosamente unidas. En los cálices y en otros objetos de la liturgia se admiran esmaltes primorosos.

VIII

La poesía popular de la edad media, cuyo florecimiento es tan extraordinario en toda Europa, ofrece en Francia un tesoro riquísimo, valorado arbitrariamente al través de su historia literaria. El ciclo de los *Fableaux*, que es el del cuento satírico de fina intención moral, aunque el fin perseguido no

sea siempre moralizante, fruto más bien de la observación directa de la naturaleza y de la vida, que de la imaginación y del espíritu; y el ciclo de *Renart*, que desarrolla una epopeya zoológica, alrededor del ilustre *Gorpil*, donde admiramos, por vez primera, a *Chantecler*, el gallo famoso de Rostand,—animan con su fuego al artesano medioeval, quien recoge oralmente la fábula para interpretarla por medio de su arte (1). Los imagineros, es de advertir, no llegaron a la *Biblia* — quizá la gracia ligera y chispeante con esa luz se hubiese marchitado, pues ellos no entendieron de símbolos profundos ni de las sublimes parábolas de los libros santos,—sino a las historias apócrifas de la *Leyenda áurea*, recogidas y compuestas por Jacobo de Voragine. En estas historias amaron con místico arrobamiento la vida de la Virgen: su maternidad, su peregrinaje y su infortunio. Quizá una fresca vecina les servía de modelo: el manto cae sobre ella con pliegues libres y armoniosos, después de tan larga y hierática esclavitud, la mirada se anima ante la faz de un niño, a quien cobijan amorosamente. Los imagineros encumbran a su Virgen ya en el ábside, como dominadora del bosque sacro, ya sobre la puerta central en brazos de Santa Ana, ya sobre el tímpano en su Coronamiento o en su Natividad, y la adoran bajo todas las formas: negra como africana (2), amarilla como mongolesa. Ellos recibieron enseñanzas escritas o reducidas a fórmulas geométricas o gráficas, y el estudio de los marfiles y bajo relieves, llevados a Francia después de la toma de Constantinopla en 1204, les dilató el horizonte. Sabían, dice Michel, que Dios creó el mundo y al hombre, y que el pecado trajo consigo la muerte y el castigo, que Dios entregó a su Hijo por la redención de la humanidad culpable y condenada y que ese Hijo, hecho hombre, fué muerto por los hombres, subió a los cielos, se sienta a la derecha del Señor y un día juzgará a los vivos y a los

(1) «Cette architecture du moyen âge offroit un mélange du tragique et du bouffon, du gigantesque et du gracieux, comme les poèmes et les romans de la même époque», dice Chateaubriand en la introducción de su *Essai sur la littérature anglaise*.

(2) Véase J. K. Huysmans, *La Cathédrale*, París, 1915. pág. 86 y siguientes; y René Merlet, *La Cathédrale de Chartres*, París, pág. 6 y siguientes, que tratan sobre el punto en la Virgen de la capilla de *Notre-Dame-sous-Terre*.

muertos; que los Evangelistas enseñan esa verdad, que los mártires y los santos la atestiguan y los doctores la comentan. Sabían que la Jerusalén celeste se abre a los elegidos y que los culpables gimen en círculos oscuros. Los imagineros experimentan aun en la más humilde hierba de los campos el ritmo de la vida, llegando a dominar los secretos de la naturaleza, porque en ella ponen mucho amor y largo estudio. ¡Cuánta variedad, cuánta hermosura en el modelo vegetal del capitel gótico, cuya expresión más acabada está en Reims, donde se admira una *vendimia*! El capitel en el siglo XII se inspira todavía en el tipo corintio, pero el de fines del siglo XIII se cubre de follaje lujurioso; en él se vé toda la vegetación regional de Francia: las hojas de encina y de rosál, de castaño y de pino, mezcladas con cardo, coliflor, trébol, acelga, etc. A veces nos sorprende entre esa flora la cabeza grotesca de un ser fantástico o el fino cuerpo de un reptil al escurrirse entre los verdes y jugosos pámpanos (1).

Vicente de Veauvais en su famoso libro, *Speculum majus*, encierra la humana sabiduría de la época, la que se comenta luego en las piedras de la catedral, como en una animada enciclopedia.

Los imagineros medioevales, sin apartar los ojos del suelo, dejan que su alma vuele libremente por ámbitos de amor, de fe y de belleza.

IX

Palladio, Rafael y Vasari, llamaron gótico al arte francés, que en su criterio estético era un sueño monstruoso de la piedra; "questa maledizione di fabbriche...", este último exclamaba.

El renacimiento que debe ser comprendido, afirma Faguet, no como una reacción contra la edad media, sino como la ex-

(1) «Quand à la flore du treizième siècle, tous les efforts tentés pour y déchiffrer des rébus symboliques ont été plus vains encore, et il faut se contenter d'y voir une des créations les plus pleinement originales de la sculpture française, un décor emprunté pour la première fois, depuis les temps lointains de l'art égyptien, directement à la nature, mais avec quelle fraîcheur et quelle grâce nouvelles!», dice Louise Pillion en su lindo estudio: *Les sculpteurs français du XIII^e siècle*, París, pag. 58.

pansión del sentimiento artístico y filosófico tan admirablemente desarrollado entonces,—paréceles a los preceptistas clásicos desvinculado por completo de la época anterior, el cual asomaría inesperadamente a luz meridiana, desde el caos de horrorosa noche. Tan es así que Boileau desdeña el rico romancero popular—“arte confuso y grosero”—proclamando a Villon como punto de arranque de la poesía francesa.

¿Qué fué del arte gótico? Abramos, dice André Michel, el clásico diccionario de Trévoux: “Arquitectura gótica es todo lo que se aleja de las proporciones antiguas, arte desprovisto de corrección y buen gusto en los adornos”; o ya la gramática de Port-Royal: “ Los que tienen la memoria llena de nebulosidades y revisten su pensamiento de toscas palabras, adquieren un aire gótico”. Veamos qué es lo que nos dicen al respecto los filósofos, los estéticos y los artistas. Boileau, que tanta influencia tuvo en la literatura de su siglo al proclamar, como buen discípulo del maestro del *Discours de la méthode*, a lo razonable y lo verdadero, proscribe, aunque sea cristiano y creyente, el sentimiento religioso que es bruma y misterio, de los dominios del arte:

L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire et tourments mérités.

.....
Le fade goût des monuments gothiques
Ces monstres odieux des siècles ignorants,
Que de la barbarie ont vomit les torrents.

.....
Montaigne experimenta cierta inquietud, quizá la creyese enfermiza, ante la grandeza de la nave gótica. Racine en Chartres expresa que la Catedral es vasta, pero... un poco bárbara. Rousseau y Montesquieu se muestran igualmente despectivos. Petit-Radel, arqueólogo de fines del siglo XVIII, desea la destrucción de tal arquitectura; sólo Turgot, hacia 1760, afirma valientemente en plena Academia que la arquitectura gótica significa un adelanto comparada a la greco-romana, y quizá Condorcet la rehabilita, sin quererlo, con la famosa teoría del “progreso indefinido”.

Llega el *romanticismo*, que si lo interpretamos, en uno de sus muchos aspectos, como el arte de la edad media, es decir, todo lo que se desliga de la edad clásica, abrazado por el espíritu caballeresco, nos damos cuenta de cómo ese arte anima el ideal de la nueva escuela. En Alemania, donde nunca llegó a borrarse la tradición de los tiempos medios, se inicia con Goethe, con Goerres y con los hermanos Schlegel, el romántico despertar de las leyendas de la raza: que sueltan aromas en la lira de Gottfried de Strasburg y de Wolfram de Eschenbach, e infunden un espíritu a la piedra gótica de Magdeburgo y de Colonia; leyendas que hallan su propia voz en la campana de la iglesia, cuyo timbre anima de místico entusiasmo el alma de Hegel y perdura con un eco inmortal en el corazón de Schiller. En Francia Mme. de Stael, dueña de la teoría de la "perfectibilidad indefinida", se encuentra de improviso en el enmarañado bosque de los siglos góticos, y como la "ley de progreso" posee una lógica fatal, así arguye: "Yo no pienso que la especie humana haya sufrido retroceso durante esa época: creo por el contrario, que en esos diez siglos se dieron inmensos pasos para la propagación de las luces y para el desarrollo de las facultades intelectuales". La puerta misteriosa al fin se abre: la cruzan los poetas que cuelgan su lira del arco ojival, dueño de mística penumbra, y que cantan el astro de la noche, como un punto sobre una I en la torre legendaria de *Nuestra Señora* (I).

X

Una tarde de otoño, de suavísimo tinte dorado, llegué a Chartres: vieja ciudad de evocaciones puras. Casas bajas de techumbre carcomida por el tiempo y por la lluvia, callejuelas

(1) Mucho se ha escrito sobre el sentimiento que movía a los románticos al proclamar la edad media como edad dorada y al reverenciar el monumento religioso que esos siglos produjeron. El *cenáculo* ilustre fué en su primer tiempo de índole conservadora, como bien se sabe, y sus poetas sacrificaron en las aras del ensueño, sin mayores convicciones de propaganda religiosa. La propaganda llegó con el grupo del cual formaba parte Montalembert,—el noble y poético comentador de la Santa de Hungría,—quien refleja admirablemente en una frase dirigida a Hugo, el sentimiento que ellos alentaban: "Dans ces églises où vous n'entrez plus que pour rêver, nous, nous allons prier".

estrechas y empinadas, aire plácido el de los pocos moradores, asomados a sus puertas o paseantes por la "Plaza de la Poisonerie", sin detener por cierto la mirada—indiferencia del dominio propio—ante una hermosa construcción en madera del siglo XV, que allí se eleva; el Eure refleja en su angosto cauce puentes, tocas, aleros y crepúsculos, y la catedral maravillosa, en fin, protege con sombra gigantesca la ciudad que creció y amó bajo su planta.

Acaso en *Nuestra Señora* de París llegue a entibiarse el sentimiento estético no tan sólo por la ciudad circundante, colmena vibradora, sino por los innúmeros turistas que profanan con sus voces el silencio de las naves centenarias y manchan con tonos de odiosa policromía el tinte grisáceo de la piedra. En Chartres podemos regalarnos, que la realidad es propicia, con hermosas evocaciones, como las que en oro y azul pintaron los miniaturistas de la edad media en el libro de horas de Ana de Bretaña o en el "psautier" del Rey Santo. ¿Por qué no imaginarnos que el Rey cruzado y su madre Blanca de Castilla, se detuvieron hace un instante en esta basílica cristiana, y que resuena a lo lejos el sonido de los clarines y el piafar de los caballos? Con la visión de cosas pretéritas, acendrada en ingenua poesía, entremos por la "Puerta Real": siete reyes, siete profetas o santos y cinco vírgenes o reinas, en sus nichos, recogen como hace siglos la mirada serena sobre el visitante del santuario. ¡Qué honda sensación de paz y de silencio se experimenta bajo la bóveda gótica, ligera como un vuelo de ave o de plegaria y majestuosa por la vida y por la sed espiritual que le presta el cristianismo! En un rincón, gloria de cirio y de sahumero, paisanas con atavío regional de tocas blancas, adoran a la virgen "Negra de la Columna"; seminaristas discurren por el deambulatorio absidial, admirando las esculturas circundantes al coro, unas del siglo XII, otras del XV, comentadoras de bíblicas escenas. Si alzamos los ojos de las capillas húmedas de llanto y de plegaria a las vidrieras de colores, las más hermosas que produjo Francia, sorprendemos el sueño de la tierra por la Jerusalén celeste abierta en las alturas. Distintor del colorido del cielo y de su manto: azul triunfante, verde de

mar y de esmeralda y rojo vivo como sangre: y en la ruta de polvo violáceo, seguida por los Reyes Magos, la vidriera de los primitivos del siglo XIII. La rosa del crucero bajo la caricia crepuscular, enciende quiméricos pétalos en fuego dorado y purpúreo, e irradia fulgores infinitos sobre el arquitrabe de la arcada y el arabesco del capital, derrumbándose por el haz de la columna, en pliegues de maravillosa cachemira, hasta el rincón más sombrío del santuario. ¡Rosa que recogió un día las miradas de San Luis y Felipe Augusto, y descuelga las luces de la aurora y eterniza los últimos destellos del crepúsculo! “¡Rose du vitrail toujours épanouie”, que cantó un poeta de América en la lira de Francia! ¡Rosa mística que perfuma a los peregrinos de la religión de Cristo y de la religión de la belleza!

JORGE M. ROHDE.