

con un solo orden, y acercándolo, lo más posible á la unidad. El papa le autorizó para que cambiara lo que quisiera, pero sin alterar en nada el plano. Triunfando, pues, de las cábales y reduciendo la maledicencia al silencio con el desprecio, elevó igualmente todas las partes del edificio. La cúpula debía ser la principal, y la vista dirigirse á ella desde los cuatro brazos de la cruz; y el grandioso pedestal sobre que levantó todo el edificio, indica lo que hubiera sido la fachada si no hubiera sido echada á perder por los que le sucedieron.

Murió Miguel Angel (1564) á la edad de 90 años dejando su alma en manos de Dios, su cuerpo á la tierra, y su herencia á sus parientes más próximos. Fué ciertamente uno de los caracteres más nobles y elevados que han existido. Incomodado por las intrigas de sus rivales, se contentaba con responder: *Pelear contra medianías, es no vencer á nadie*. Aunque debió muchos favores á los Médicis, no por eso dejó de detestar su dominación, y defendió á Florencia sitiada por interés de ellos; pero se marchó á Venecia antes de que hubiera sucumbido, de lo cual se le hizo un cargo. Habiendo vuelto después y sido perdonado por Clemente VII, es cierto que ejecutó nuevos trabajos para los que habían avasallado su patria; pero escribió estas palabras en la estatua de la Noche: «Es bueno que duerma, para que no vea tantos males y oprobio.» (9) Un profundo sentimiento moral y religioso se revela en sus cartas. Muy austero en su conducta, frugal y sin ocuparse en nada de su bienestar, era por consecuencia inaccesible á la corrupción. Amaba los que le rodeaban, y la muerte de un fiel servidor le desconsoló como si hubiera perdido un hijo (10). Amó á Victoria Colonna

- (9) *Grato m'è l' sonno è più l'esser di sasso,
Mentre che il danno e la vergogna dura;
Non veder, non sentir, m'è gran ventura;
Però non mi destar, deh parla bassol*

«Dormir me es agradable, y aun más ser de piedra, ¡ay! mientras que reine el mal y la vergüenza dure, con no oír ni ver sería feliz. No me despiertes por favor, y habla bajo.»

(10) Escribía á Vasari: «Mi querido maese Jorge, no estoy en estado de escribir, os dirigiré sin embargo unas palabras en contestación á vuestra carta. Sabreis que ha muerto Urbino, en lo que Dios me ha hecho un gran favor, pero con gran daño mio é infinito dolor. El favor ha sido porque, aunque me hacia la vida digna de estimación viéndolo; me ha enseñado con su muerte á no morir con sentimiento, sino deseando perder la vida. Lo he conservado 26 años, y lo he encontrado muy adicto y fiel. En el día que después de haberle hecho rico, esperaba tener en él un apoyo y un descanso en mi ancianidad me ha sido arrebatado, y no me queda otra esperanza que volverle á ver en el paraíso. Dios me lo ha presagiado en la felicísima muerte que ha tenido; porque sentía mucho menos morir que dejarme en este mundo perverso con tantas angustias. Es cierto que la mayor parte de mí mismo ha huido con él; no me queda más que un desconsuelo infinito, y me recomiendo á vos.

con un amor casto y poético; y sufrió cuando murió toda la poesía del dolor (11). La convicción que tenia de su mérito, debió parecer arrogancia, y no obstante, le entraba á veces profunda desconfianza de sí mismo; entonces dibujaba pasos de la Divina Comedia, imploraba la misericordia eterna (12), y se creía insuficiente para triunfar del arte cuando la gloria le prodigaba sus más brillantes laureles, y le aseguraba la admiración de la posteridad.

No es de admirar que, encargado de ejecutar trabajos tan grandes, únicos hasta en el universo, habiendo profesado todas las artes del dibujo y sobrevivido á todos los hombres célebres de aquella época, su siglo le admirase como á un ser más que mortal, como á un ángel divino. Si se une á esto el vigor de un genio que arrastraba en su torbellino á todo el que le rodeaba, la nobleza de un carácter puro y patriótico, el atrevimiento en emitir preceptos y pronunciar sentencias, la producción de modelos espuestos en cada una de las artes y en las dos ciudades capitales entonces del saber, se comprenderá cómo escitó un entusiasmo tan general. Además, el sentimiento que habia despertado fué por otra parte sostenido por los escritores florentinos en su mayor parte, que consagraron su pluma á las artes, y por los artistas sus sucesores, que quisieron basar su naciente gloria

(11) «La tenia tanto amor, que recuerdo haberle oído decir que sólo sentía una cosa, á saber: que cuando fué á despedirse de ella en su lecho de muerte, no haberle dado en la frente ó en la mejilla el beso que le dió en la mano.»

CONDIVI, *Vida de Miguel Angel.*

(12) Dirigió este soneto á Vassari:

*Giunto è già il corso della vita mia.
Con tempestoso mar, per fragil barca,
Al comun porto, o'ia render si varca
Conto e ragion d'ogni opra trista è pia.
Onde l'affettuosa fantasia
Che l'arte mi fece idolo e monarca,
Conosco or ben quant era d'error carca,
E quel che a mal suo grado ognun desia.
Gli amorosi pensier già vani è lieti.
Che sien or, s'a due morti m'avvicino?
Duna so certo, e l'altra mi minaccia.
Ne pinger, nè scolpir fia più che quieti
L'anima volta a quell amor divino
Ch'apersè a prender noi in croce le braccia.*

(Ya mi vida ha llegado, con tempestuoso mar y navegando en frágil barca, al puerto comun, donde se da cuenta de todas las acciones buenas y malas. Conozco en este momento cuán nutrida de errores estaba la tierna imaginación que hizo para mí del arte un ídolo y un rey, y lo que todos desean á pesar suyo. Los amorosos pensamientos, un día vanos y alegres, ¿que serán ahora, cuando me aguardan dos muertes? De una estoy cierto, y la otra me amenaza. Ni la pintura ni la escultura pueden ya calmar los trasportes del alma, cuyo vuelo se dirige hácia aquel amor divino que abrió los brazos en la cruz para recibimos y estrecharnos.)

en el respetado nombre de su maestro. Pero él mismo reconocia que estaba al borde del precipicio; y pensando en los imitadores, decia de la capilla Sixtina: *¡Oh, á cuántos debe corromper esta obra mia!* La imitación del mal, como dice Guicciardini, sobre otro asunto, sobrepuja siempre al modelo; al paso que, por el contrario, la imitación del bien le es siempre inferior. En efecto; una multitud de artistas se dedicaron á trabajar después de los dos grandes hombres que hemos nombrado, adhiriéndose unos al toque delicado de Rafael y otros á la grandiosidad de Miguel Angel, pero atreviéndose pocos á seguir su propia inspiración.

Ya hemos citado algunos discípulos de Rafael. Fray Bartolomé se hace notar por el suave encanto de sus figuras: si lo debió á la amistad de Rafael, aun contribuyó más un sentimiento íntimo de piedad que le preservó de prostituir su pincel en aquellos voluptuosos cuadros, tan buscados entonces; y mereció un lugar en la tribuna de Florencia. Como sus rivales le proclamaban inhábil para las grandes proporciones, y sin conocimientos de anatomía, contestó victoriosamente á los burlones produciendo el San Marcos y el San Sebastian. El grabador Baldini, sectario de Savonarola, artista que si no brilló en primera fila, fué siempre correcto, permaneció fiel al arte cristiano; como tambien Juan Antonio Sogliani, que sobresalía en espresar el amor á la virtud en el semblante de los santos, y la costumbre del vicio en la de los perversos; Lorenzo de Credi, puro, ingénuo y lleno de una dulce melancolía; Rodolfo Ghirlandajo, discípulo de fray Bartolomé, cuya *Virgen* en San Pedro de Pistoya, y los *Milagros de San Zanobi* en la galeria ducal, respiran piedad. Este artista tuvo por íntimo amigo á un pintor llamado Miguel, que trabajó con él en varias iglesias de Florencia y fué por este motivo apellidado de Rodolfo.

Podia entonces gloriarse esta ciudad de poseer pintores notables. Pedro de Como, admirador extravagante de la naturaleza, no permitia al hombre corregirla: se enfadaba cuando se podaban los árboles de su jardín, ó cuando se arrancaban las malas yerbas. No tenia horas fijas para sus comidas, se complacia en andar errante por sitios aislados, en contemplar las figuras que formaban las nubes y hasta las que hacian lo que escupian los enfermos. Esta contemplación de la naturaleza hizo que sobresaliese en la imitación, en la perspectiva, y en el claro-oscuro, pero fué pobre de sentimiento. Mariotto Albertinelli, adversario de Savonarola, en atención á que estaban unido á los Médicis, no tuvo elección en sus tipos y murió de intemperancia.

Andrés del Sarto, 1488-1530.—Andrés del Sarto estudió las obras de fray Bartolomé, y conservó su método en sus vírgenes y en sus sacras familias; su obra maestra al óleo es la *Virgen de San Francisco*, que se ve en la tribuna de Florencia, y la *Virgen del Saco* es el más perfecto de sus frescos. La

Historia de San Juan Bautista, que se le encargó hacer en el *Scalzo*, es un dibujo puro y fácil: La esposición de las figuras es sencilla; hay seguridad en las posturas, y los ángeles y los niños son encantadores. Empezó tambien en 1510 la *Historia de San Felipe Benizzi*, en el patio de la Anunciación; pero aunque siempre risueño y gracioso, se deja llevar de la monotonía y de una facilidad descuidada. Aunque se le haya apellidado *Andrés sin errores*, no poseyó la poesía de las grandes concepciones y de los grupos vigorosos. Llamado á Francia por Francisco I, ejecutó allí algunas obras; después volvió á Italia con el dinero que le habia entregado el rey para comprar cuadros, pero dispuso de él, subyugado por su pasión á Lucrecia del Fede; y la vergüenza que espermentó por aquella bajeza le hizo vivir oculto. Tuvo que sufrir los últimos desastres de su patria, y murió á la edad de cuarenta y dos años, abandonado hasta por Lucrecia. Cuando en el sitio de 1529, se demolieron los arrabales de Florencia, los soldados no se atrevieron á echar abajo una pared de San Salvador, donde Andrés habia pintado la cena de Nuestro Señor.

Tuvo por amigos y colaboradores á Franciabigio y á Puligo; pero Jacobo Carducci, llamado el Pontormo, fué el único de sus discípulos que mostró grandeza. Después de haber visto los grabados de Alberto Dürer, se consagró á este género, adoptando luego el método de Miguel Angel. Variando de esta manera continuamente, no conservó carácter propio, pero imitaba, hasta confundirse con el de los demás. Tuvo por discípulo al Broncino, cuyas caras son tan graciosas y las composiciones con tanto encanto, pero cuya pintura tiene poco relieve, y desagrada por su colorido amarillento.

Lucas Signorelli comenzó por seguir las tradiciones de la Umbria, después quiso rivalizar con sus contemporáneos ensayándose en diferentes géneros, y se apasionó de la anatomía, como se puede ver en su hermoso *Juicio final*, en Orvieto. Daniel Ricciarelli, de Volterra, se muestra excelente en su *Descendimiento de la cruz*, que existe en la Trinidad de los Montes, uno de los tres mejores cuadros de Roma, y en la *Degollación de los Inocentes*, que adorna la galeria de Florencia. Tadeo Zucaro, y aun más su hermano Federico, trabajaron segun el método de Rafael, en el palacio Farnesio en Roma y en Caprarola, después en el Escorial. Pero muy decaído debia estar el arte, si semejantes personas eran las llamadas á recoger la herencia de los que les habian precedido.

Cuéntase que queriendo rivalizar Miguel Angel con Rafael, á quien oia alabar por la decencia de sus invenciones y la armonía del colorido, hizo dibujos que se los dió después á pintar á Sebastian del Piombo (1483-1547), imitador de Giorgione, y artista de un acabado cuidadoso. De esta manera nació la *Resurrección de Lázaro*, que compete con la *Trasfiguración*. Concibió orgullo

Sebastian, y creyó poder marchar á la par de Miguel Angel y Rafael; pero cuando se le encargó acompañar al Ticiano á la visita de las pinturas del Vaticano, al ver las restauraciones hechas en las habitaciones después de los estragos del saqueo, exclamó el Ticiano: *¿Quién es el presuntuoso ignorante que ha echado á perder estas figuras?* Era Sebastian.

Entre los pintores que se hicieron notar después de Miguel Angel, citaremos al florentino Granecchi, á Bautista Franco, émulo de Juan Udino, que se distinguió también en las pinturas de las porcelanas de Castel-Durante; Bernardino Poccetti, de vigorosos toques en los frescos. El *Milagro del ahogado*, en el claustro de la Anunciación, prueba que habria podido igualar á los grandes maestros, si al estro hubiese sabido unir la paciencia.

Leonardo de Vinci, 1452-1519.—Otra escuela se habia fundado por el florentino Leonardo, de Vinci, discípulo de Verocchio, pintor, escultor, poeta, músico, geómetra, arquitecto y pensador profundo, y mas grande hombre que lo que le pareció á su siglo. Luis el Moro, que se complacia mucho con los sonidos de la lira, «le llamó á Milan para que la tocara; y Leonardo fué con este instrumento que él mismo habia hecho de plata en su mayor parte, cosa estraña y nueva. Habiéndose dado á conocer en aquella corte como otra cosa bien diferente que músico, se vió empleado en trabajos de mecánica é hidrostática; pero *parecía que temblaba cada vez que se ponía á pintar*; por esto es por lo que no concluía nunca lo que comenzaba, considerando la grandeza del arte, de tal manera, que él veía errores en las cosas que parecían á otros milagros» (LOMAZZO). Trabajó diez y seis años en el modelo de una estatua ecuestre de Francisco Esforcia; pero cuando los gascones pasaron los Alpes con Luis XII, la convirtieron en blanco de sus flechas. Empleó un tiempo considerable en pintar el cenáculo (13) que adorna el refectorio de las Gracias en Milan. Separando de sus personajes los símbolos que la tradición aplicaba á los apóstoles, y los indicios materiales de la divinidad, queria que á todos se les conociese por su aspecto, y por la espresion de los sentimientos que habian hecho nacer en él las solemnes palabras del Redentor. Representó, pues, la escala ascendente de la belleza en la forma, sirviéndose de ella como de manifestacion visible de

(13) No sé de dónde Roscoe, en medio de tantas inexactitudes, deduce que Leonardo no acabó el Cenáculo, y que «indicando solo con un simple rasgo la cabeza del principal personaje, ha confesado su incapacidad, siendo de lamentar el poco atrevimiento del artista ó la impotencia del arte.» *Vida de Leon X*, c. 2. Para los que no han visto aquel cuadro, hartamente deteriorado en verdad, bastará la fe del cardenal Federico Borromeo, que en el *Museum*, impreso en 1625, alaba tanto la mencionada cabeza: *Salvatoris os alium animi maiorem indicat, qui gravissima moderatione occultatus atque suppressus intelligitur.*

la inteligencia y del sentimiento; esta obra maestra mal situada y pintada al óleo en la pared, ha sufrido mucho con estas circunstancias.

Después de la caída de Luis el Moro, Leonardo volvió á Florencia, donde permaneció cuatro años trabajando en el famoso retrato de madama Lisa, que fué comprado por Francisco I en 4,000 escudos. También preparó allí el carton de la batalla de Anghiari, que debia pintar en Florencia, en competencia con Miguel Angel. Pero en medio de un motin popular, sus envidiosos admiradores (porque con frecuencia se llega al mismo resultado por diferentes caminos) le hicieron pedazos disputándose quién se le habia de llevar. Tenia entonces cincuenta y dos años, y como le era muy difícil satisfacerse, tuvo que renunciar á hacer frente á Miguel Angel y á otros, que terminaban sus obras con estremada rapidez. Aceptó, pues, voluntariamente la invitacion del rey de Francia que le llamaba á su corte. Trasladóse á ella en efecto, pero sin hacer que sepamos ninguna obra. Hubiera podido formar el gusto de esta nacion no haciéndole imitar á los grandes artistas italianos, sino enseñándole lo que ellos habian hecho, evitando deslumbrar con el entusiasmo, y secundando más bien la cualidad que domina en ella, es decir, la inteligencia.

Leonardo de Vinci probó que se podia ser gran artista, conservando un carácter puro y firme. Era generoso con sus discípulos, á quienes socorria. Compraba pájaros para tener el placer de darles libertad. Sino quedaban contentos con sus cuadros, restituía el precio convenido. Tenia placer en sorprender á sus amigos con estrañas invenciones: tan pronto esparcía por el aire olores perfumados, como exhalaciones fétidas; le acontecia á veces llevar en el bolsillo una larga tripa que llenaba de aire con un fuelle, de modo de envolver á los asistentes cuando menos lo esperaban en las espirales de ella, ó daba de repente suelta á pájaros mecánicos. Eran diversiones de un talento que sentía la necesidad de crear.

Ha escrito mucho, pero sin dejar ninguna obra completa. Lo que se ha impreso bajo su nombre son extractos ó fragmentos coleccionados. Pero sus manuscritos manifiestan por su variedad de materias uno de los mayores talentos. Su *Tratado de la pintura*, es uno de los primeros donde se han discutido los principios del arte (14). Sentó antes que Bacon el principio de la experiencia y de la observacion. *La mecánica*, decia, *es el paraíso de las ciencias matemáticas, porque se consigue con ella el fruto de estas ciencias.* Hizo en su consecuencia muchas máquinas, todas para el uso de las artes y necesidades domésticas, y aplicó á ellas

(14) *Leonardo de Vinci*, vida escrita por el C. DE GALLEMBERG. Leipzig, 1834. LIBRI, *Historia de las ciencias matemáticas*, párrafo III, 30. La obra de José Bossi sobre el cenáculo es arte y nada más.

la geometria. Conoció la teoria de las fuerzas aplicadas oblicuamente al brazo de la palanca y la resistencia de las vigas. Fué el primero de los modernos que se ocupó del centro de gravedad de los sólidos, y de su influencia sobre los cuerpos, tanto quietos como en movimiento. Introdujo el cálculo de las frotaciones eventuales. Calculando la caída de los cuerpos, concibe que procede de un movimiento compuesto por la rotacion de la tierra. Sabe que en el descenso por planos inclinados de igual altura, el tiempo está en proporcion de las longitudes; un cuerpo baja más bien por el arco de círculo que por la cuerda; y que cayendo por un plano inclinado vuelve á subir con tanta velocidad como si hubiera caído perpendicularmente de igual altura. Repite con frecuencia que los cuerpos pesan en direccion de su movimiento, y que el peso (en el día diríamos la fuerza) se aumenta en razon de la celeridad. Escribe sobre las fortificaciones, sostiene antes que Copernico el movimiento de la tierra, y es el primero que sienta en la hidrostática, las bases de la teoria de las aguas y de las corrientes; conoce la fuerza del vapor y pensó aplicarlo á la artilleria. A él se le debe el pensamiento de canalizar el Arno, desde Pisa hasta Florencia, trabajo ejecutado dos siglos después de él por Vicente Viviani (15). Enseñó á construir las calzadas, ó al menos dió una descripción exacta de ellas y desenvolvió su teoria. Adelantó en más de un siglo á Castelli en lo concerniente al movimiento de las aguas. En óptica descubrió la cámara oscura antes que Porta; dió también antes que Maurolico la explicacion del espectro solar que atraviesa un agujero anguloso; enseña la perspectiva aérea, la naturaleza de las sombras de colores, los movimientos del arco iris, los efectos de la impresion visual y otros fenómenos de la vista desconocidos á Vittelion. Con respecto á la geología, sabe que el mar debe haber cubierto los terrenos donde se encuentran los depósitos de conchas; y no solo esplica las estratificaciones de estos depósitos por via de sedimentos, sino que parece alude á los levantamientos del continente. Atribuye la oscuridad de la luna en su parte no iluminada á la reflexion de la tierra, como Mestlin lo proclamó mucho tiempo después. Comprende que el aire propio para la respiracion debia alimentar la llama (16). Atribuye al calor del

sol el hecho de que las aguas bajo el Ecuador están más elevadas que en los polos, con el objeto de «restablecer la esferoidad perfecta:» era un error, pero indica que conocia la desigualdad de los ejes.

Con respecto á los trabajos de inteligencia, aconseja adquirir el mayor número de conocimientos que se pueda, salvo separar después los exactos de los falsos é inútiles. La experiencia es el intérprete de la naturaleza y nunca se engaña; pero no sucede lo mismo á nuestro juicio, cuando aguarda efectos que aquella no ofrece. Es necesario, pues, consultarla, variar los métodos, hasta que se puedan sacar consecuencias generales. Las ciencias á que no se pueden aplicar algunas partes de las matemáticas carecen de certidumbre. Los que no consultan los hechos sino los autores, no son hijos de la naturaleza sino sus nietos; porque ella sola es la que forma los verdaderos genios. Aunque comienza con el razonamiento y concluye con la experiencia, debemos seguir un camino opuesto, presentar primero la experiencia; y demostrar después por qué los cuerpos están precisados á obrar de tal ó cual manera.

Debe, pues, colocarse á Leonardo de Vinci en el número de los restauradores de la ciencia y la filosofia, sintiendo que ocupaciones demasiado variadas, le hayan impedido terminar y publicar tantas invenciones capitales. En lo concerniente á la pintura no se le puede clasificar en ninguna escuela; sino creador de una teoria precisa de anatomia, de un sentimiento razonado de las leyes y de los contornos, tuvo suerte en reproducir tanto el aspecto general, como los detalles; es superior á sus contemporáneos en la perfeccion del dibujo, la firmeza de las líneas y de las formas: así es que su ejemplo y sus preceptos contribuyeron á formar la escuela milanese, fundada por el antiguo pintor Vicente Foppa; esta escuela produjo buenos maestros, como Civerchio, Zenale y Buttinoni, de Triviglio, que se aprovecharon de los ejemplos de Bramante. Bartolomé Suardi, que seguia las huellas de este último y fué apellidado en su consecuencia el Bramantino, sobresalió en la perspectiva, trabajó también en Roma. En fin, el Borgoñone fué superior á todos; pero no se sabe nada de este pintor, sino que sus pintores en bastante número que han sobrevivido á él, respiran una devocion casta.

La academia de dibujo creada por Luis el Moro, y dirigida por Leonardo de Vinci, fué un plantel de nuevos artistas, tales como Francisco Melzi, Andrés Salvi, su predilecto. Juan Antonio Beltrio, en fin, para no citar á otros lo haremos de César de Sesto y Bernardino Luino. Privados de la felicidad de tener historiadores como los artistas toscanos, permanecieron casi ignorados de los

(15) Pero no pudo trabajar, como se dice, en el canal de la Martisana, en Milan, que ya estaba concluido, ni inventar los estanques, que se usaban ya antes que él. Véase nuestro Libro XIII, cap. I.

(16) Observó también que si la mecha de una lámpara estaba agujereada, el color de la luz era uniforme (MONTU-

CLA III, 1564). Se anticipó, pues, también á Argand en la teoria.

que no pudieron ver sus obras en su patria. Los frescos de Bernardino Luino, muy numerosos en Lombardia, y sobre todo en Saronno, se cuentan entre los mejores, y los extranjeros atribuyen con frecuencia sus obras á Leonardo. La *Crucifixion* que se ve en Lugano, es un verdadero poema, que ofrece una infinidad de personajes, cuyas aptitudes, trajes y sentimientos son muy variados y verdaderos; en el que las cabezas se destacan del fondo con la magia de las miradas, enseñada á los milaneses por Leonardo, y cuyo efecto es tan grande, que los personajes parecen aguardar una respuesta. Las numerosas vírgenes de Luino no tienen la elegancia que se nota en los más grandes maestros; pero sí el sello de una suavidad púdica. Parece, sin embargo, que no había visto nada de sus ilustres contemporáneos, y que por otra parte fué siempre retribuido escasamente (17).

César de Sesto ayudó en sus trabajos á Rafael, que siguiendo una tradición, le había dicho un día: *No comprendo como siendo tan amigos como lo somos, tenemos tan pocas consideraciones uno con el otro.* No se puede separar la vista de las telas en que ha querido ser grande. Bernazzano, excelente en paisajes, con quien estaba íntimamente unido, le pintaba á menudo los fondos. Cuando Antonio Salaino descubrió su cuadro de la sacristía de San Celso, sacado de un carton de Leonardo, todo Milan fué en tropel á admirarlo.

Gaudencio Ferrario de Valduglia (1484-1550), á quien Lamazzo cuenta entre los siete principales artistas, formado en Verceli en el taller de Gerónimo Giovenone, después colaborador de Rafael, y gran admirador de Leonardo de Vinci, conservó siempre alguna cosa de la antigua escuela: sin embargo, adquirió grandeza en la invención, novedad en la elección de las aptitudes, más vivacidad de colorido que los demás pintores milaneses, y se dedicó particularmente á dar espresion á los rostros. Por sus huellas marcharon, entre otros. Andrés Solari, de un pincel cuidadoso y buen colorista; y Bernardino Lanini de Verceli, inferior á Salari en el dibujo y en el claro-oscuro, pero buen compositor y en grande, como se puede ver en su *santa Catalina*, en san Nazario. Marcos de Oggiono, además de los cuadros al óleo, pintó otros al

(17) Por la *Crucifixion* recibió 224 francos y 8 sueldos imperiales. Una memoria correspondiente al año 1521, dice lo siguiente, acerca de la hermosísima Coronacion de espinas que existe en la biblioteca Ambrosiana: «M. B. de Lovino, pintor, se ha convenido en pintar á Cristo con los doce apóstoles en el oratorio, y habiendo empezado á trabajar el 12 de octubre, concluyó la obra el 22 de marzo de 1522. Es cierto que él hizo tan solo, cincuenta y ocho obras, y un discípulo suyo once, y además de estas once, le molía y preparaba los colores en caso de necesidad; también tenía siempre un mancebo que le servía. Se le dieron por sus honorarios y por los colores que empleó 11 libras y 9 sueldos.»

fresco, y pocos artistas le aventajaron en la espresion y artificio de las composiciones.

Elegidos escultores, y sobre todo ornamentistas, formaban una honrosa comitiva á estos pintores; y Vasari, tan parcial de los florentinos, confiesa que son admirables las obras de Bambaya, de Solaro, de Agrati, de Gaudencio, de César de Sesto, de Marcos Oggiono, de Luino, «que harían mucho si tuviesen tantos objetos de estudios como hay en Roma. Debemos, pues, alegrarnos de que Leon Leoni haya llevado allí tantas obras antiguas y modelos.»

Leon Leoni de Arezzo, era escultor y fundidor, trabajó en Flandes é hizo en la catedral de Milan el mausoleo del Medeghino, fundido de un dibujo de Miguel Angel, aunque un poco amanerado; construyó también para sí mismo un palacio, cuya fachada está sostenida por grandes cariátides, y la llenó de yeso y modelos clásicos.

Varios maestros albañiles y picapedreros, procedentes principalmente de los lagos de Como y Lugano, fueron escultores y pintores de primer orden; y las catedrales de la Lombardia están embellecidas con obras, cuyos autores apenas se conocen ó se ignoran. Citaremos las obras de la catedral de Como, debidas sobre todo á los hermanos Rodari de Maroggia, que están ejecutadas con una elegancia encantadora; y los de la semicatedral de Lugano, que estamos inclinados á atribuir á Pedoni que era de aquella ciudad (18).

Bambaya y Cristóbal Solaro, llamado el Jorobado, adquirieron gran reputacion. El primero colocaba en todo arabescos, flores, bordados, aunque no fuese más que en la orla de los trajes, y ejecutaba con estremada delicadeza los cabellos, barbas y pliegues. En la *Presentacion*, que adorna la catedral de Milan, quiso ensayar la perspectiva, cosa muy difícil para el cincel, disponiendo en escorzo una escalera en cuya cima estaba Simon y María abajo: aunque tenga mucho arte, no es digno de imitarse. Bambaya es también el autor del sepulcro de Caracciolo, en el mismo templo, y del más célebre aun de Gaston de Foix. El cambio de dominacion impidió que se concluyese, y lo que queda de sus pedazos esparcidos parece ejecutado en cera. Solaro ha dejado hermosas obras en la catedral de Milan y en la Cartuja de Pavia, cuando Miguel Angel descubrió su *Descendimiento de la cruz* en el Vaticano, algunos, dicen, lo atribuyeron á Solaro, lo que hizo que el gran artista florentino escribiese allí su nombre. Dos de las estatuas de Solaro que representan á Luis el Moro y á Beatriz, obra la más acabada que se puede ver, están en la Cartuja.

La fachada de San Pablo ofrece además otros trabajos de gran belleza, por Lombardi. Se admiran en San Celso las esculturas de Aníbal Fon-

(18) Véase *Storia della città e diocesi di Como*, por C. Cantú, libro VII.

tana, y aun más las de Francisco Brambilla, que trabajó en la catedral con Andrés Biffi, Fusina, Bambaya y Solaro, sobre todo en la capilla del Arbol. Fundió las cariátides del púlpito, trabajo exquisito, aunque lleno de pequeños detalles. Ambrosio de Fossano, que dibujó la fachada de la cartuja de Pavia, manejó también el pincel.

Se nos perdonará como lombardos detenernos en una escuela generalmente descuidada; volveremos, pues, á nombrar á Lamazzo, buen pintor también, que habiéndose quedado ciego á la edad de treinta años, procuró consolarse de su desgracia dictando los preceptos de su arte (19). Enseñó todas estas reglas y cosas de convencion que no formarían nunca un pintor, pero que ayudan á los talentos medianos á evitar errores, ya que no á producir bellezas. Lleno de teorías abstrusas, de circunlocuciones, de gerga astrológica, fatiga al lector perdiéndose en las estrellas para hablar de un arte que se dirige á los sentidos; sin embargo, puede, si se medita, sugerir á los jóvenes artistas, ideas sanas y grandes. Así es que no quiere que el discípulo se obstine sobre un modelo, sino que se forme en su mente una idea general, y estudie después los detalles de la naturaleza. Lamazzo es además digno de ser conocido en la historia de las artes, porque apoya sus preceptos en ejemplos aun lombardos, ignorados entonces, y porque en sus juicios examina con más detencion las cosas que Vasari. Había reunido cuatro mil cuadros. Habla con bastante estension de Bramantino, pintor y arquitecto milanés, y dice (lib. IV, c. 21) posee un tratado de perspectiva de Bernardo Zenale, y otro de Vicente Foppa, ambos milaneses, en cuyos tratados habían adelantado á Alberto Dureroy á Daniel Bárbaro.

No habiendo dejado Leonardo de Vinci obras notables en su patria, ejerció en ella poca influencia: pero pronto á la antigua escuela florentina sucedió otra que no llamaremos mejor, y que pareció no ocuparse de otra cosa que del dibujo.

Se ha dicho que Rafael había vivido poco tiempo para las artes, y Buonarroti mucho: en efecto, la adoracion de que el último fué objeto, era causa de que no se buscara, más cualidad que la fuerza. No cesando de imitar á Miguel Angel, los artistas contraían rigidez nerviosa, sin conocer lo bastante el juego de los músculos, ni la flexibilidad en los tegumentos, ni la combinacion de los colores, y no recordaron que había dicho: «el que sigue siempre detrás no pasará adelante.» De esta falta procedieron las posturas forzadas, la musculatura en relieve, una anatomía árida, gigantes y estatuas puestas en grandes lienzos. La ejecucion

(19) *Trattato dell' arte della pittura*, di JUAN PABLO LOMAZZO, pintor milanés, dividido en siete libros, que contiene toda la teoría y práctica de este arte. Milan, Pontai 1584. *Idea del tempo della pittura*, 1590.

había hecho progresos; se modelaba, se esculpía al natural, se componía bien; pero se alejaban cada vez más de la antigua sencillez, y buscando la gracia, se olvidaban de que huye de los que van en pos de ella, y que lo bello de los antiguos no salta á la vista con pretension, sino que se descubre á fuerza de contemplar. De aquí cierto aire de familia entre todos aquellos artistas, y una facilidad de invencion sin reflexion, que choca, tanto más, cuanto se observa en ellos las magníficas ocasiones ofrecidas á sus trabajos. Estos defectos se encuentran ya en el sepulcro de Miguel Angel, en Santa Cruz, donde las estatuas, de las cuales una es de Juan de la Opera, discípulo de Bandinelli, y las demás de Valerio Cioli y Bautista Lorenzi, parecen estar colocadas allí para servir de modelo.

Los pintores no eran ya inspirados por el sentimiento ni por la devocion, sino por los mandatos de los Médicis, que adquirieron de esta manera el título de Mecenas; pero ¿merecían acaso el de protectores ilustrados? Preferían los asuntos mitológicos, y hasta aduladores. El profano Pablo Jove eligió é ideó los de la quinta de Poggio en Cayano. Bajo estas influencias fué como se aumentó el número de los émulos é imitadores de Miguel Angel, que proclamaban el gran estilo y acusaban de sequedad, pobreza y debilidad á los que obraban de otra manera que ellos. Rebajaron más de lo que lo merecía, tal vez, á Baccio Bandinelli, inventor incorrecto, pero vigoroso. Su grupo de *Hércules y Caco* no nos parece inferior á las demás obras contemporáneas, por más que diga la rivalidad envidiosa de Benvenuto Cellini, que encuentra «estas figuras mal hechas y llenas de remiendos,» añadiendo que «se compusieron más de mil sonetos para hacer mofa de aquella obra miserable.»

Es justo citar como hábil escultor á Benito de Rovezzano, que hizo el san Juan Bautista en la catedral de Florencia y el monumento de San Juan Gualberto, destruido cuando el saqueo de 1530. Se deben á Francisco Rustia, discípulo de Leonardo, que murió en Francia, las estatuas de bronce que existen en el baptisterio, donde trabajó también Andrés Contucci de Sansovino, escultor, fundidor y arquitecto, que ha dejado obras en Génova, en Roma en la iglesia del Pueblo, y en Portugal; y del cual, el exterior de la *Santa Casa de Loreto*, es una de las principales obras. Varios artistas de Fiesole siguieron la escuela de Ferruccio, como por ejemplo, Maso Foscoli. El monumento de los Dorias en Génova es de fray Montorsoli, que había trabajado con Miguel Angel, lo mismo que el sepulcro de Sannazar en el monte Pausilipo, y la fuente de Messina, obras complicadas en cuanto á la ejecucion, y pobres por lo que respecta á la idea. Las puertas de San Petronio en Bolonia dan fe del mérito de Tribolo, que supo evitar las exageraciones de la moda. Vicente Danti, de Perusa, escultor muy correcto, al mismo tiempo que fundidor, ha dejado muy buenas noticias sobre su

arte; pero no evitó en la práctica el método de los imitadores de Miguel Angel.

Bandinelli y Sansovino tuvieron por discípulo á Bartolomé Ammanato, productor de colosos. Hizo el Neptuno de la plaza del Gran Duque en competencia con Juan de Bolonia, Danti y Cellini, y fué superior á ellos porque las decisiones no dependían ya del pueblo sino de Cosme. Su Júpiter Pluvioso en Pratolino, tendría, si estuviera de pie, cincuenta codos de alto. Construyó en Roma el palacio Ruspoli, que debía tener cuatro frentes, y el gran colegio de los jesuitas. Habiendo comprado la duquesa Leonor de Toledo el palacio de Lucas Pitti, edificado según los planos de Brunelleschi, encargó á Ammanato terminar el interior: adaptó al efecto el orden exterior, formando en el patio los tres pórticos con figuras salientes, pero interponiendo allí columnas apoyadas en pié-derechos de arcos, lo que produjo una masa imponente con respecto á la solidez y de inimitable efecto.

El arte de los puentes consistía en hacer fuertes bases, que tenían hasta una tercera parte, y nunca menos de la cuarta de la abertura del arco, lo que disminuía el cauce; además los arcos estaban encorvados en semicírculo ó en forma de ojiva, lo que aumentaba la pendiente, y disminuía tanto más el cauce cuanto más elevadas estaban las aguas. Ammanato construyó el puente de la Trinidad en Florencia, formado de tres arcos, que tenían el del medio noventa piés de abertura, los de los costados ochenta y cuatro, sin contar las bases más que veinte y cinco de espesor, y estando formadas las bóvedas en elipse muy aplanada. En su vejez dirigió su pensamiento á Dios y se arrepintió de la desnudez de sus figuras (20).

(20) *Bartolomé Ammanato al gran duque Fernando.*

«Serenísimo gran duque:

«Mis trabajos desde mi juventud, mis años, y toda mi industria están al servicio de la serenísima casa de V. A. Ya cerca de mis ochenta años, y no distante de oír la voz con que Dios nos llama á todos, así me veo precisado, por mi conciencia, á decir á V. A. lo que espero obtener fácilmente. Se ha visto en este siglo estenderse el abuso, tanto en la pintura como en la escultura que se nota por todas partes, de presentar á los personajes desnudos, y por este medio y con la apariencia del arte, sostener la memoria de las cosas deshonestas ó despertar una adoración tácita á ciertos ídolos, por cuya destrucción los mártires y los santos, amigos de Dios, creían bien empleada su vida y sangre. Ahora bien, afligidísimo por haber sido durante mi vida instrumento de semejantes estatuas, y no viendo como poderlas quitar de la vista de tantas gentes, he escrito hace ya algunos años, una carta que fué impresa y dirigida á los hombres de mi profesión, con el objeto de que este Estado de V. A. no tenga que recibir, en medio de los demás vicios á que estamos inclinados, algún castigo de Dios. En el día, en que por mi ancianidad debo sentir la importancia de este hecho, sintiendo nacer en mí á tan avanzada edad un vivo deseo de la grandeza y felicidad de V. A.,

Guillermo della Porta de Milan trabajó en la cartujá de Pavia. Ejecutando en Génova el sepulcro de San Juan Bautista, en el que fué ayudado por Perin del Vaga, dió más amplitud al estilo vulgar de los lombardos; pero habiéndose hecho después partidario decidido en Roma de Miguel Angel, construyó el mausoleo de Paulo III, uno de los mejores de San Pedro, si se fija uno solamente en la postura, en la gracia y en la verdad de las carnes. Pero á los dos lados del papa, que es de excelente ejecución, están acostadas dos mujeres, la una jóven y la otra vieja, que se cree representan ciertas virtudes; ahora bien, una es la querida del pontífice y la otra su madre, ambas en una desnudez tal, que el cuerpo de esta última, todo arrugado, escita asco, y el de la querida despierta el deleite é inclina á pecar.

Juan Bolonia, nacido en Flandes, fué muy joven á Florencia, donde trabajó mucho tanto en mármol como en bronce. Hizo principalmente el *Mercurio volante*, composición atrevida y de graciosa ejecución, y el *Robo de las Sabinas*, grupo con arte, en el que la diferencia de las tres edades, está felizmente representada. Franceville de Cambray, su discípulo, trabajó mucho en Génova y en París, modelando el mármol con mano maestra pero con la afectación de costumbre.

Juan Bolonia hizo la hermosa estatua ecuestre de Cosme I, en Florencia y preparó la de Enrique IV, terminada después por Pedro Tucca. Recordaremos con respecto á caballos, el de Enrique II, que Daniel Ricciarelli de Volterra fundió por orden de Catalina de Médicis; y las dos está-

quiero antes de morir suplicarle, por honor á Dios, no dejar pintar ó esculpir cosas desnudas, y disponer que las que se han hecho por mí ó por otros se cubran ó quiten enteramente de la vista, de modo que Dios quede servido, y no se crea más que Florencia es el nido de los ídolos, ó de objetos que provocan al libertinaje y á cosas que desagradan altamente á Dios. Como V. A. ha mandado que las estatuas que hice hace treinta años por orden del serenísimo gran duque en Pratolino, fuesen trasladadas al jardín de los Pitti, lo cual ha sido ejecutado, tengo un gran remordimiento de que semejante obra de mis manos permanezca allí para estimular muchos pensamientos deshonestos que pueden ocurrir al verlas. Suplico, pues, reverentemente, como el mayor beneficio y recompensa que puedo recibir de todos mis servicios, que me dispense primeramente de toda cooperación en su arreglo, concediéndome después la facultad de vestir las artificialmente y con decencia bajo el nombre de cualquiera virtud, á fin de que no puedan proporcionar á nadie ocasión á malos pensamientos. Esto me será tanto más agradable cuanto que los ojos de la serenísima gran duquesa y los de la compañía que tenga consigo, como también tantas damas que vendrán á visitarla, tendrán ocasión de ver en todos los lugares del dominio de V. A. cosas hechas para edificar á una princesa tan cristiana como lo es, y yo permaneceré eternamente obligado á V. A.»

Se sabe que remordimientos tuvo Agustín Carracha en sus últimos años, por sus grabados lascivos.

tuas ecuestres de Plasencia, con ropajes flotantes y posturas teatrales, obras de Francisco Mocchi, de Montevarchi. Existía en Nápoles delante de Santa Restituta un caballo gigantesco que el vulgo creía haber sido hecho por Virgilio con ayuda de encantos, y llevaban allí á los caballos, tanto para curarlos, como para preservarlos de alguna enfermedad. Los obispos creyeron deber destruir esta superstición, y el caballo sirvió para hacer las campanas de la catedral: sólo la cabeza, que es magnífica, se conservó por la familia Carajfa. Se alaba mucho en Venecia el monumento de bronce de Coleone, empezado por Andrés Verocchio y concluido por Alejandro Leopardi, de quien son también las astas de los estandartes de San Marcos, tan admiradas.

Vasari, 1512-74.—Jorge Vasari, de Arezzo, fué admirador apasionado de Miguel Angel y diestro adulator de los Médicis. La construcción de los Oficios de Florencia y los aposentos del palacio Viejo, manifiestan su habilidad como arquitecto. Parece fatalidad que todos los grandes artistas fuesen invitados á pintar en este último edificio, y que nada pintasen: Vasari lo cubrió de historias de los Médicis, separándose de la práctica, según él dice, y en cien días concluyó la Chancillería. Los artistas encuentran allí algo que alabar, sobre todo en el cuarto de Clemente VIII; pero estas concepciones fáciles y frívolas no llegan al corazón. Lo peor fué, que el ejemplo del caballero, pintor de cámara, que proporcionaba ocupación á la juventud, hizo adoptar á la escuela florentina los toques atrevidos y negligentes y un estilo duro y amañado.

Vasari escribió las *Vidas de los pintores*, aunque no haya habido un historiador de las artes que no se haya encontrado en el caso de contradecirle á cada momento (21). Habla casi exclusivamente de lo concerniente á la Toscana, ó á lo más sólo de Florencia, y no puede desprenderse de sus pasiones de contemporáneo y artista. Juzgaba como pintaba, así como su escuela, no ocupándose más que de los medios naturales del dibujo, de la justa disposición de los planos, de los relieves de las cabezas, espresasen ó no el estado del corazón. Es idólatra de la forma, sin elevarse nunca hasta la poesía del arte, de la concepción de la idea y de la invención. Por otra parte, cortesano de los Médicis, obedeció servilmente sus deseos. Se aventuró, sin embargo, en una nueva carrera. Mostró haber visto infinidad de cosas con sus propios ojos y haberlas juzgado con conocimiento. La segunda edición de su libro puede ser conside-

(21) Esto es lo que hace constantemente Lanzi, sin hablar de los demás, y sobre todo en la tercera época de la escuela florentina. Véase también á Bellori, Pungile oni, Rosini, *Storia della pittura*; Won Rumohr, *Italianische Forschungen*; Gaye, *Cartera de los artistas*; Bottari y todos los demás editores posteriores á su obra.

HIST. UNIV.

rada como una compilación general, tantas son las correcciones y cambios que se encuentran en él, que le sugirieron el tiempo, sus amigos, la prudencia y un nuevo viaje por toda la Italia. Se le leerá siempre como á uno de los autores más simpáticos, por aquella sencillez de lenguaje, tan rara entre los clásicos italianos (22), por la abundancia de anécdotas, que os hacen asistir á la vida de entonces, y sobre todo por el calor con que describe los cuadros. ¡Cómo se exalta cuando habla del retrato de Leon X y del *Spasimo* por Rafael! ¡Con qué verbosidad describe las obras maestras de Miguel Angel! Sólo un artista puede entusiasmarse de esta manera, y todos los que han experimentado estas exaltaciones, gozan al volverlas á hallar en él. Añádase á esto que no está obligado á entablar polémicas, traba perpétua de los que han escrito después de él sobre el arte, y esto por sus numerosos errores. Si descuida indicar la época en que florecía tal ó cual artista, y las circunstancias que pudieron ayudarle ó contrariarle, si no comprende que un gran pintor debe ser otra cosa que un hábil obrero, el intérprete del pensamiento moral de sus contemporáneos, ¿cuántos de sus sucesores hay que se hayan acordado de ellos, aun en nuestros siglos razonadores?

Otros varios escribieron sobre el arte, y además de Lomazzo, de quien ya hemos hablado. Bernardino Campi publicó *Opiniones sobre la pintura*; Juan B. Armenini, de Florencia, *Los verdaderos preceptos de la pintura*, apoyándose en ejemplos. Rafael Borghini no hace más que copiar á Vasari, y después de haber comenzado un diálogo, prosigue en un relato extenso y con un estilo forzado, sin considerar que es absurdo que se puedan contar de memoria tantas cosas positivas. Federico Zuccaro trató también de la pintura como presidente de la academia de San Lucas, que fundada en tiempo de Gregorio XIII, obtuvo que no se publicaría nada en Roma sobre las bellas artes sin su autorización. Excelente manera de impedir el conocer y evitar los abusos.

Cellini, 1500-70.—Benvenuto Cellini, uno de los hombres más extravagantes que han existido, y que sólo consentía se le considerase inferior á Miguel Angel, fué también escritor y artista. Se distingue en su *Perseo* alguna cosa de la exageración de la escuela dominante, y es más célebre por sus obras de platería. Era entonces costumbre el poner en los birretes ciertas medallas ó planchas de oro cin-

(22) Caro escribía, aludiendo á la primera edición: «Me parece obra bien escrita, con puro estilo y útiles advertencias. Sólo desearía que se desterrasen de ella ciertas trasposiciones de palabras y ciertos verbos colocados al fin, quizá por elegancia, que en este idioma me causan molestia. En una obra semejante quisiera que la escritura fuese como el habla; esto es, que se usase del estilo propio más bien que del figurado, de palabras corrientes y no afectadas.»

celado; el milanés Caradosso Joppa, hábil por excelencia, no las vendía menos de cien escudos romanos cada una. Cellini, que le reputaba «como el mejor maestro que hubiese visto en este género, y que tenía más envidia de él que de ningún otro,» hizo muchas, como también otros adornos para los trajes pontificios y para las bellezas de la corte de Francia. Como estas obras eran de materias preciosas, se han destruido gran número de ellas, y las que quedan no tienen precio.

No hubo casi ningún gran artista que no se ensayase en modelar algunas bagatelas ó cincelar alguna alhaja preciosa; pero casi todas se han perdido. La misma pedrería no parecía de gran lujo si no estaba trabajada. Juan de Corniole se inmortalizó en este género en tiempo de Lorenzo el Magnífico, é hizo un maravilloso retrato de Savonarola. Con él rivalizaba Domingo de los Camareros, milanés, que representó á Luis el Moro en un rubí; Jacobo de Trezzo grabó en un diamante las armas de Carlos Quinto; el milanés Juan Antonio hizo en el mayor camafeo moderno, los retratos del gran duque Cosme, su mujer Leonor y sus siete hijos, hasta las rodillas. Los cinco hermanos Saracci ejecutaron también obras notables en cristal, y grabaron también en piedra dura. Uno de ellos hizo para el duque de Baviera una galera de cristal, montada en oro y pedrería, servida por esclavos negros, armada de cañones que disparaban, con sus velas y todos los aparejos. Un vaso de la misma materia le valió seis mil escudos de oro, y además dos mil libras á título de regalo. El grabador de piedras finas y cristales más afamado por la habilidad y elegancia, fué Valerio Vicentino: ejecutó trabajos difíciles, y «con un trabajo tan asiduo, que no tuvo nunca nadie que le sobrepusiese en hacer tantas obras (VASSARI).» Un cofre con nueve compartimientos en la tapa y nueve en la caja, le valió dos mil escudos de Clemente VII, que lo regaló después á Francisco I con motivo del matrimonio con Catalina. Otros milaneses trabajaron en Florencia y en Francia en el pulimento de piedras duras. El cremonés Gerónimo del Prato, el Cellini lombardo hizo labores á torno, medallas, objetos de platería y una joya que regaló á Carlos Quinto la ciudad de Milan.

La mayor parte de aquellos artistas se dedicaban á imitar lo antiguo, de suerte que sus obras pudieran pasar por antigüedades, prefiriendo á la gloria los grandes beneficios (23). Juan Cavino de

(23) Verona tuvo en el siglo XV excelentes artistas en medallas, tales como Mateo Pasti, Victor Pisano, Julio de la Torre, G. M. Pomedello, Caroto; y excelentes grabadores en piedras duras, tales como Galeazo y Gerónimo Mondella, Nicolás Awanzo, Mateo del Nazaro, J. Jacobo Caralio, Sperandio de Mantua, Francisco Francia de Bolonia, Victor Camelo y Juan Boldú de Venecia, sobresalieron también en medallas. Domingo de Pablo imitaba maravillosamente las medallas antiguas, como Luis Marmitta de

Padua llenó el mundo de medallones falsos, cuando los hubiera podido hacer admirables de su invención. Miguel Angel dijo que el arte había llegado á su mayor altura cuando vió una medalla de Alejandro Cesari, llamado el Grechetto, hecha para Paulo III. El Focion de este artista no cede al de los antiguos. Lucas Kilian tuvo gran reputación con el nombre de *Pirgotele Aleman*; se cita también con elogio á Daniel Engelhard, de Nuremberg; ambos no hicieron, sin embargo, más que sellos y escudos de armas. Caldoré, que estaba al servicio de Enrique IV, se hizo célebre en Francia. Los flamencos y los alemanes han ejecutado hermosos trabajos de estaño para colodras y vajillas, y en acero de damasco, sobre todo para armaduras.

Hacia ya mucho tiempo que se sabían imprimir con planchas de madera cinceladas, naipes é imágenes sagradas (24); después, á medida que se extendió la imprenta, se formaron del mismo modo las letras iniciales, los adornos, los contornos, hasta que se mejoró el mismo procedimiento por artistas ilustres, como el alemán Alberto Durer, Mecherino de Siena, Domingo de los griegos, Domingo Campañola y otros hasta Hugo de los Carpi. Este Hugo, pintor mediano (25), inventó, ó más bien introdujo, lo que se practicaba ya por los alemanes, á saber: el arte de la imprenta en madera al claro oscuro, es decir, por medio de dos, y después de tres planchas, de manera que produjese tres tintas. Publicó así varias composiciones de Rafael con más exactitud que Marco Antonio. El arte se perfeccionó después con sustituir el cobre á la madera.

Desde el siglo XI el *Tractatus lombardicus* de fray Teófilo, de que ya hemos hablado con motivo del empleo de los colores, describe exactamente el *nielaje* (*nigellus*). Se dispone, dice, una plancha de plata muy pura, y se graba en ella en hueco con el buril lo que se quiere, después se hace una fusión de plata pura, cobre, plomo y azufre, y se la introduce en aquellas cavidades. Enseguida se pulimenta todo, y resulta una plancha luciente con un dibujo negro. Se adornaban con nielados los cofrecillos de ébano, la parte delantera de los altares, las reliquias, los cálices, los misales y los incensarios. Varios artistas se distinguieron en este género, entre otros Forzone Spinelli de Arezzo, los milaneses Caradosso y Arcioni, Francia de Bolonia, Juan Turini de Siena, los florentinos Mateo Dei y Antonio Pollajuolo. Algunas veces, después de he-

Parma. J. Pablo Poggi de Florencia, Leon Leoni, de Arezzo, y su hijo Pascal, trabajaron en la corte de Felipe II. Véase CICOGNARA, lib. V, cap. VII.

(24) Véase el lib. XIII, pág. 216.

(25) Se ve en la sacristía de los Beneficiados, en el Vaticano, un sudario *per Ugo in tajatore, fato senza pannelo* (Por Hugo, grabador, hecho sin pincel, es decir, con los dedos).

cho el grabado para ver el efecto del negro, se hacía el experimento sobre tierra muy fina, en la cual se echaba azufre líquido. Se introducía después negro de humo en los huecos de aquella plancha de azufre, y se colocaba encima papel húmedo, apretándole con la mano ó con el rodillo. Se conservan algunos de estos azufres y pruebas, principios de un arte nuevo. En efecto, después de haber visto lo que resultaba, se pensó en sacar mayor número de ejemplares; y de esta manera fué como la calcografía nació en los talleres de la platería. Se varió la materia de las planchas y concluyeron por preferir el cobre; se introdujeron también las prensas y las diferentes tintas, principalmente el azul.

No está bien probado que se deba á Maso Finiguerra este descubrimiento ó su progreso antes de 1440, y creemos que tanto las pretensiones de los alemanes como las de otras ciudades, escepto Florencia, son menos admisibles. Parece que Conrado Sweynheim, editor del elegante *Tolomeo* de Roma, enseñó en Italia á componer la tinta mas conveniente. Afamados artistas se dedicaron entonces al grabado; en el número de los primeros se encuentra á Baccio Valdiní, Antonio Pollajuolo y Andres Mantegna, que grabó cincuenta planchas. A todos escedió Marco Antonio Raimondi, de Bolonia, que instruido en el arte de nielar las planchas por Francisco Francia, imitador después de Alberto Durer, se perfeccionó en el dibujo con Rafael, á quien recompensó bien sus lecciones estendiendo sus obras. Agustín Veneciano y Marco Ravignano le ayudaron en sus trabajos; después caminaron por sus huellas, y multiplicaron las obras de los artistas de aquella época. A veces dibujaron á su capricho, ó variaron las composiciones de los cuadros que copiaban, ó las tomaron de los pensamientos de los maestros, y no de los cuadros acabados. Tales son principalmente las diversas obras de Julio Bonasone, de Bolonia, que hasta grandes artistas han tratado de imitar como originales.

El grabado al agua fuerte se introdujo por el Parmesano, aunque los alemanes quieran honrar con él á Wohlgemuth. En 1643 Luis de Siegen inventó el *método negro*, que consiste en preparar toda la plancha con líneas tiradas con el cincel de granear, llenarla de negro, y después dibujar allí la figura, rascando enteramente el fondo graneado en los puntos donde la luz debe ser mayor; se deja sólo una parte en aquellos donde debe haber medias tintas, y no se toca donde se usa sombra. Esta invención condujo necesariamente al grabado de color.

Otros artistas trabajaron en taracea, principalmente en las sillas de coro y en las sacristías. Se admiran los armarios de Santa Maria del Fiore por Benito de Mayano, y aun más las obras que envió á Matias Corvino. Damian de Bérgamo, dominico lego, trabajó de una manera notable, primero en su patria, después en el coro de Santo Domingo en Bolonia, perfeccionando la disposi-

cion de los colores y sombras; varios de sus compatriotas le imitaron, como por ejemplo, los hermanos Capodiferro de Lovere, que hicieron en Bérgamo el coro de Santa Maria la Mayor, Pedro de Mafei y los Belli; en Brescia, los Legnaghi, los frailes Rafael de Brescia y Juan de Montoliveto; en Milan, Cristóbal San Agustín, José Guzzi, Juan Bautista y Santo Corbetti. Los maravillosos embutidos de la Cartuja de Pavía se atribuyen á Bartolomé de Pola. Este arte permitió poner á las pinturas marcos magníficos. Rafael hizo embutir las puertas y tribunas del Vaticano por Juan Barile, y dió los dibujos de los embutidos que se admiran en los Benedictinos de Perusa. Entre las obras de esta clase que se enseñan en Napoles, citaremos el coro de San Severino y Sossio por Bartolomé Chiarini y Benvenuto Tortelli, de aquella ciudad, ejecutado desde 1550 hasta 1565, y á cuya variedad y elegancia no hay nada que le iguale.

El genovés Damian Lercaro representó en un hueso de cereza á San Cristóbal, San Jorge y San Miguel; y en otro de durazno la Pasión. El mayor pedazo de marfil que existe es el sacrificio de Abraham en la casa Volpi en Venecia, obra de Gerardo Van Obstat, de Bruselas, cuyas figuras tienen codo y medio de alto.

Estamos tentados á denominar embutidos de mármol á los claros oscuros de las piedras sobrepuestas, arte nacido tal vez, pero ciertamente perfeccionado en Siena en aquel maravilloso piso de la catedral, comenzado groseramente por Duccio, y continuado por más hábiles artistas, mejorándose sucesivamente hasta Beccafumi.

En el arte del vidrio se adelantó más en Francia y en Flandes (26) que en Italia. De allí fué de donde llamó Bramante para adornar el palacio del Vaticano y Santa Maria del Pópulo, á Claudio y Guillermo, que enriquecieron después la Toscana con otras obras. Varios flamencos fueron á Italia para trabajar en este género, principalmente Valerio Profondval, de Lovaina, que se fijó en Milan y Gerardo Ornario, que trabajó en Bolonia. Se atribuye á Lucas de Holanda la vidriera de Santa Catalina de Milan.

Los mosaicos de San Marcos fueron una escuela permanente en Venecia para los que practicaron allí aquel arte; pero los mejores se han hecho siempre en Roma.

La pintura en esmalte sobrevivió á la antigüedad, sobre todo en Oriente, de donde pasó á España. Se empleaba en hacer cuadrados y triángulos (*azulejos*), que se colocaban formando dibujos para adornar el piso y las paredes de los aposentos, en los países donde la religion prohibía las figuras, al paso que los cristianos formaban también historias, y la fábrica de Valencia tuvo fama.

(26) Véase M. A. GESSERT, *Historia de la pintura sobre vidrio en Alemania, en los Países Bajos, etc.* Leipzig, 1842.