

cedentes principalmente de los lagos de Como y Lugano, llegaban á ser escultores y pintores de primer orden; y las catedrales de la Lombardia están adornadas de obras cuyos autores son casi totalmente desconocidos. Citarémos las de la catedral de Como, debidas en primer lugar á los hermanos Rodari de Maroglia, que están ejecutadas con una elegancia encantadora; y las de la semicatedral de Lugano, que en nuestro concepto son de Pedoni, hijo de aquella ciudad (1).

Bambaja y Cristóbal Solaro, llamado el Jorobado, adquirieron mas reputacion. El primero colocaba en todo arabescos, flores, bordados, aunque no fuese mas que en la orla de los trajes, y pintaba con extremada delicadeza los cabellos, las barbas y los pliegues. En la Presentacion que adorna la catedral, ensayó con feliz éxito la perspectiva, cosa muy difícil para el cincel, disponiendo una escalera en disminucion, sobre la cual está Simeon y al pié María; el arte con que está hecha, aunque maravilloso, no debe imitarse. Es tambien autor del sepulcro de Caracciolo en el mismo templo, y del mas célebre aun de Gaston de Foix, que el cambio de dominacion impidió concluir; los trozos sueltos que quedan parecen ejecutados en cera. Solaro ha dejado hermosas obras en la catedral de Milan y en la cartuja de Pavía; dicese que cuando Miguel Ángel descubrió su Descendimiento en el Vaticano, algunos lo atribuyeron á Solaro, por cuya razon escribió allí el nombre de este. Dos de las estatuas de Solaro, que están en la cartuja, y representan á Luis el Moro y á Beatriz, son lo mas acabado que verse puede.

En la fachada de San Pablo hay otros trabajos de gran belleza debidos á Lombardi. Se admiran en San Celso las esculturas de Anibal Fontana, y aun mas las de Francisco Brambilla, que trabajó en la catedral con Andres Biffi, Lusina, Bombaja y Solaro, sobre todo en la capilla del Árbol: fundó las caridades del púlpito, obra exquisita, aunque llena de minuciosidades. Ambrosio de Fossano, que dibujó la fachada de la cartuja de Pavía, manejó tambien el pincel.

Se me perdonará en mi cualidad de lombardo, el haberme detenido á hablar de una escuela generalmente olvidada; ni quiero pasar á otra cosa, sin nombrar ántes á Lomazzo, buen pintor tambien, que habiéndose quedado ciego á los treinta años, se consoló con dictar los preceptos de su arte (2). Enseña todas aquellas reglas de congruencia, todas aquellas convenciones que no formarán nunca un pintor; pero que ayudan á los talentos medianos á evitar los errores, ya que no á producir bellezas. Lleno de teorías abstrusas, de circunlocuciones, de jerga astrológica, fatiga al lector perdiéndose

(1) La memoria de estos artistas, casi ignorados, ha vuelto á ser renovada por el autor en su *Storia della cita e diocesi di Como*, lib. VII.

(2) *Trattato dell' arte della pittura*, de JUAN PABLO LOMAZZO, pintor milanés; la obra está dividida en siete libros que contienen toda la teoría y práctica de la pintura. Milan, Pontio, 1584. *Idea del templo de la pittura*, 1590.

en las estrellas para hablar de un arte que se dirige á los sentidos; sin embargo, puede, si se medita, sugerir á los jóvenes ideas sanas y grandes. No quiere que el discípulo se obstine sobre un modelo, sino que se forme en la mente una idea general, y estudie despues los pormenores en la naturaleza. El libro de Lomazzo importa á la historia de las artes, porque los preceptos están fundados en ejemplos lombardos, desconocidos en otra parte, y porque en los juicios profundiza mas que Vasari. Habia reunido cuatro mil cuadros: refiere muchas cosas de Bramantino, pintor y arquitecto milanés, y dice (*lib. IV*, c. 21) que poseía un tratado de perspectiva de Bernardo Zenale, y otro de Vicente Foppa; ambos Milanéses, donde se habian anticipado á Alberto Durero y á Daniel Bárbaro.

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

Se ha dicho que Rafael vivió poco para las artes, y Buonarroti demasiado; en efecto, la adoracion de que este último fué objeto, motivó el que no se buscara mas cualidad que la fuerza. Sus discípulos, habiéndose dedicado á copiar siempre las figuras, contraían su rigidez y vigor, sin conocer bastante el juego de los músculos, la morvidez de los revestimientos, el colorido pastoso, y no recordaban aquel dicho del maestro: *El que va siempre detras no pasará adelante*. Por eso abundan las posturas forzadas, la musculatura en relieve, una anatomía árida, gigantes, estatuas extendidas en grandes lienzos. El arte de ejecutar habia hecho progresos; se modelaba, se esculpía al natural y con buena composicion; pero los artistas se alejaban cada vez mas de la antigua sencillez, y buscando la gracia, olvidaban que huye de los que van en pos de ella, y que lo bello de los antiguos no salta á la vista con ostentacion, sino que se descubre á fuerza de contemplarlo. De aquí resulta cierto aire de familia entre todos aquellos artistas; de aquí cierta facilidad impremeditada de invenciones, que desagrada tanto mas cuanto se observan las magnificas ocasiones de trabajo que han perdido. Estos defectos se encuentran ya en el sepulcro de Miguel Ángel que está en la iglesia de Santa Cruz, cuyas estatuas, una de Juan, de la Ópera, discípulo de Bandinelli, y las demas de Valerio Cioli y Bautista Lorenzi, parecen colocadas en actitud de servir de modelo.

Los artistas no estaban inspirados ya por el sentimiento ni por la devocion, sino por los encargos que les hacian los Médicis: estos adquirieron el título de Mécenas; pero ¿merecian acaso el de protectores ilustrados? Preferian los asuntos mitológicos, por no decir adulatorios; y el profano Pablo Jove elegía é ideaba los de la quinta de Poggio en Cayano. Bajo tales influjos se aumentó el número de los émulos é

imitadores de Buonarroti, que proclamaban el grande estilo, y tachaban de sequedad, pobreza y debilidad á los que no seguian sus huellas. Humillaron, mas quizá de lo que lo merecia, á Baccio Bandinelli, inventor incorrecto pero vigoroso, cuyo grupo de Hércules y Caco no me parece inferior á las demas obras contemporáneas, por mas que la rivalidad envidiosa de Benvenuto Cellini encuentre aquellas « figuras mal hechas y llenas de remiendos, » añadiendo que « se compusieron mas de mil sonetos en burla de obra tan miserable. »

Merece contarse entre los buenos escultores Benito de Rovezzano, que hizo el San Juan Bautista en la catedral de Florencia y el monumento de San Juan Gualberto, destruido en el saqueo de 1530. Se deben á Francisco Rustici, discípulo de Leonardo, que murió en Francia, las estatuas de bronce que hay sobre el baptisterio, donde trabajó tambien Andres Contucci de Sansovino, escultor, fundidor y arquitecto, el cual dejó obras en Génova, en Roma en la iglesia del Pópulo, en Portugal, siendo una de las principales la parte exterior de la santa casa de Loreto. Varios artistas de Fiesole seguian la escuela de Ferruccio, como por ejemplo Maso Foscili. El monumento de los Dorias en Génova es de fray Montorsoli, que habia trabajado con Miguel Ángel, lo mismo que el sepulcro de Sanazaro en la colina de Posilipo, y la fuente de Mesina, obras complicadas en cuanto á la ejecucion, y pobres por lo que respecta á la idea. Las puertas de San Petronio en Bolonia atestiguan el mérito de Tribolo, que supo evitar las exageraciones de la moda. Vicente Danti, natural de Perusa, delicadísimo escultor y fundidor, ha dejado excelentes ideas sobre su arte; pero en la práctica no evitó la influencia de los imitadores de Miguel Ángel.

Bandinelli y Sansovino tuvieron por discípulo á Bartolomé Ammanato, fabricante de colores. 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 dependian ya del pueblo sino de Cosme. Su Júpiter Pluvio, en Pratolino, tendria, si estuviese de pié, cincuenta codos de alto. Construyó en Roma el palacio Ruspoli, que debia tener cuatro frentes, y el gran colegio de los Jesuitas. Habiendo comprado la duquesa Leonor de Toledo el palacio de Lucas Pitti, edificado segun los planos de Brunelleschi, encargó á Ammanato terminar lo interior, y él se sujetó al aspecto exterior, formando en el patio los tres pórticos con figuras salientes, pero interponiendo allí columnas apoyadas en los postes de los arcos, lo que produjo una masa imponente con respecto á la solidez é inimitable. El arte de los puentes consistia en construir machones de gran fuerza, que tenian hasta una tercera parte, y nunca ménos de la cuarta de la abertura del arco, lo que disminuía el cauce; ademas los arcos eran de medio punto ó agudos, lo cual aumentaba la pendiente, estre-

chando el paso á medida que se elevaban las aguas. Ammanato hizo el de la Trinidad en Florencia, formado de tres arcos, el del medio con noventa piés de abertura y los de los costados con ochenta y cuatro; los machones median veinticinco piés de espesor, y las bóvedas estaban en elipse muy aplanada. En su vejez dirigió el pensamiento á Dios, y decia hallarse arrepentido de la desnudez de las figuras (1).

El Milanés Guillermo de la Porta trabajó en la cartuja de Pavía. Ejecutando en Génova el sepulcro de San Juan Bautista, en el que fué ayudado por Perin del Vaga, dió mas amplitud al estilo vulgar de los Lombardos; despues habiéndose apasionado en Roma de Miguel Ángel, construyó el sepulcro de Paulo III, una de las mejores obras que se encuentran en San Pedro, si se fija la atencion solo en la postura, en la gracia y en la carnosidad. Pero á los dos lados del papa, que es de excelente ejecucion, hay tendidas dos mujeres, la una jóven y la otra vieja, que deben significar no sé qué virtudes: la primera es el retrato de la amiga del pontífice, y la segunda el de su madre, ambas en una

(1) Bartolomé Ammanato al gran duque Fernando:

« Serenísimo gran duque:

» Mis trabajos desde la juventud, mis años y toda mi industria se han empleado en el servicio de la serenísima casa de V. A.: próximo ya á cumplir los ochenta años, y no distante de oír la voz con que Dios nos llama á sí, me veo precisado por mi conciencia á decir á V. A. lo que espero obtener fácilmente. En este siglo se ha extendido el abuso, tanto en la pintura como en la escultura, que se ve por todas partes, de pintar y esculpir personas desnudas, y de esta manera, so color y con la apariencia del arte, hacer vivir la memoria de cosas deshonestas ó despertar una adoracion tácita hácia aquellos ídolos por cuya destruccion los mártires y otros Santos, amigos de Dios, creían bien empleada su vida y sangre. Ahora bien, ahígidísimo de haber sido durante mi vida instrumento de semejantes estatuas, y no viendo cómo poderlas quitar de la vista de tantos, escribi hace algunos años una carta, que se imprimió, dirigida á los hombres de mi profesion, á fin de que el Estado de V. A. no recibiese, en medio de los demas vicios á que tenemos inclinacion, algun castigo de Dios. En el día que, hallándome en edad avanzada, debo sentir la importancia de este hecho, sintiendo nacer en mí un vivo deseo de la verdadera grandeza y felicidad de V. A., quiero, ántes de morir, suplicarle, por el honor de Dios, que no permita pintar ni esculpir en adelante cosas desnudas, y que disponga que las que se han hecho por mí ó por otros, se cubran ó quiten enteramente de la vista del público, de modo que Dios quede servido, y no se piense que Florencia es el nido de los ídolos, ó de objetos que provocan al libertinaje y disgustan en alto grado á Dios. Como V. A. ha mandado últimamente que las estatuas que hace treinta años construí por encargo del serenísimo gran duque, vuestro padre, en Pratolino, se trasladasen al jardín de los Pitti, lo cual ha sido ejecutado, me acosan remordimientos de que esa obra de mis manos deba permanecer allí para estimular muchos pensamientos deshonestos, que podrian ocurrir al que las mire. Suplico, pues, á V. A. reverentemente, como el mayor beneficio y recompensa por todos mis servicios, que en primer lugar me dispense de toda cooperacion para arreglarlas; y en segundo me permita vestirlas tan artificial y decentemente, bajo el título de alguna virtud, que no puedan ocasionar malos pensamientos á nadie. Esto me convendrá tanto mas cuanto que á los ojos de la serenísima gran duquesa y de la compañía que tenga consigo, como tambien á los de tantas damas que van á menudo á visitarla, ofrecerán todas las habitaciones de V. A. cosas capaces de edificar cristianamente á una princesa, cual ella lo es, cristianísima. En cuanto á mí, quedaré eternamente reconocido á V. A. »

Se sabe que remordimientos destrozaban á Agustín Carracci en sus últimos años por sus grabados lascivos. No olviden esto los jóvenes.

Bambaja.

Lomazzo.

De la Porta.

desnudez tal que el cuerpo de esta última, todo arrugado, excita asco, y el de la querida despierta el deleite é inclina á pecar.

Juan Bologna de Flandes fué muy jóven á Florencia, donde trabajó mucho, tanto en mármol como en bronce. Hizo principalmente el Mercurio volante, composición atrevida y de graciosa ejecución, y el Rapto de las Sabinas, que revela mucho arte y en el que la diferencia de las tres edades está bien representada. Trancavilla de Cambray, su discípulo, trabajó bastante en Roma y en París, modelando el mármol con mano maestra, pero con la afectación de costumbre.

Juan Bologna hizo la hermosa estatua ecuestre de Cosme I en Florencia, y preparó la de Enrique IV, terminada despues por Pedro Tuca. Recordaremos con respecto á caballos el de Enrique II, que Daniel Ricciarelli de Volterra fundió por orden de Catalina de Médicis, y las dos estatuas ecuestres de Plasencia con ropajes flotantes y posturas teatrales, obras de Francisco Mocchi de Montevarchi. Existia en Nápoles delante de Santa Restitua un caballo gigantesco que el vulgo creía haber sido hecho por Virgilio con ayuda de encantos, y conducian allí los caballos para curarlos, ó preservarlos de enfermedades. Los obispos creyeron deber destruir esta superstición, y el caballo sirvió para fundir las campanas de la catedral: solo la cabeza, que es magnífica, se conservó por la familia Caraffa. Se alaba mucho en Venecia el monumento de bronce del Coleone, empezado por Andres Verocchio y concluido por Alejandro Leopardo, de quien son tambien las astas de los estandartes de San Marcos, tan admiradas.

Vasari. 1512-74. Jorge Vasari, natural de Arezzo, fué admirador apasionado de Miguel Ángel, y hasta adulador de los Médicis. La fábrica de los Oficios 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, segun él dice. En cien dias concluyó la chancillería. Los artistas encuentran allí que alabar, sobre todo en el cuarto de Clemente VIII; pero aquellas concepciones fáciles ó frívolas no llegan al alma; y el ejemplo del caballero pintor de cámara, que proporcionaba ocupación á la juventud, arrastró la escuela florentina á adoptar los toques atrevidos y negligentes, el estilo duro y amanerado.

No ha habido un solo historiador de las artes que no haya tenido que refutar á cada momento sus *Vidas de los pintores*. Habla casi exclusivamente de cosas toscanas, mas bien dicho, florentinas, y con las pasiones de contemporáneo y artista; juzga cómo pintaba él mismo y su escuela, no cuidándose mas que de los medios materiales del dibujo, de la exacta colocación de los planos, del relieve de las cabezas,

expresasen ó no el estado del ánimo. Es idólatra de la forma, sin elevarse nunca á la poesía del arte, á la contemplación de la idea y del concepto. Por otra parte cortesano de los Médicis, obedecía servilmente sus deseos, aunque aventurándose á dar pasos en una nueva senda. Muestra haber visto infinidad de cosas con sus propios ojos y haberlas juzgado como perito. La segunda edición de su libro puede considerarse una refundición, en vista de las correcciones y los cambios que le sugirieron el tiempo, sus amigos, la prudencia y un nuevo viaje por toda Italia. Se le leerá siempre como uno de los autores mas simpáticos, por la sencillez de su lenguaje, tan rara en los clásicos italianos (1); por la abundancia de anécdotas, que nos trazan un cuadro verdadero de la vida de entonces; y sobre todo, por el calor de sus descripciones. ¡Cómo se exalta cuando habla del retrato de Leon X y del Pasmio, por Rafael! ¡Con qué vehemencia describe las obras maestras de Miguel Ángel! Solo un artista puede entusiasmarse así, y los que han experimentado las mismas delicias, gozan en volverlas á hallar con él. Añádase á esto que no está obligado á entablar polémicas, traba perpétua de los que han escrito despues de él sobre el arte, y esto por sus muchos errores. Si descuida indicar la época en que florecia tal ó cual artista y las circunstancias que pudieron ayudarle ó extrañarle; si no comprende que un gran pintor debe ser algo mas que un hábil obrero, el intérprete del pensamiento moral de sus contemporáneos, ¿cuántos de sus sucesores hay que se hayan acordado de ello, aun en épocas de raciocinio?

Otros varios escribieron acerca de este arte: Bernardino Campi publicó las *Opiniones sobre la pintura*; Juan Bautista Armenini, de Florencia, los *Verdaderos preceptos de la pintura*, apoyándose en ejemplos. Rafael Borghini no hace mas que copiar á Vasari, y despues de empezar en diálogo, prosigue con un discurso continuado de pasajes violentos, sin considerar que es absurdo que uno recite de memoria tantas cosas positivas. Federico Zuccaro trató tambien de pintura como presidente de la academia de San Lúcas, que fundada en tiempo de Gregorio VIII obtuvo que no se publicara nada en Roma sobre las bellas artes sin su autorización: modo seguro de impedir que se conociesen y evitasen los abusos.

Benvenuto Cellini, uno de los hombres mas extravagantes que han existido, y que solo consentia se le considerase inferior á Miguel Ángel, fué tambien escritor y artista. En su Perseo se advierte alguna exageración de la escuela dominante, y es mas alabado por sus

(1) Caro escribía, aludiendo á la primera edición: « Me parece obra bien escrita, con puro estilo y útiles advertencias. Solo desearia 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 mas bien que del figurado, de palabras corrientes y no afectadas.

obras de platería. Era entonces costumbre poner en los birretes ciertas medallas ó planchas de oro cincelado, y el Milanés Caradosso Foppa, artista muy hábil, no las vendía por menos de cien escudos cada una. Cellini, que le reputaba « el mejor maestro que de aquel género habia visto, y que tenia mas envidia de él que de ningun otro, » hizo muchas, como tambien otros adornos para las vestiduras pontificales y las bellezas de la corte de Francia. Como materias preciosas, muchas de sus obras se han perdido, y las que quedan no tienen precio.

No hubo casi ningun grande artista que no se ejercitase en cincelar bagatelas y alhajas; pero casi todas se han perdido. Las mismas piedras preciosas no parecian lujo bastante si no estaban labradas. Juan de Corniole se immortalizó en tiempo de Lorenzo el Magnífico, é hizo un maravilloso retrato de Savonarola. Con él rivalizaba el Milanés Domingo de Cammei, que representó á Luisel Moro en un rubí; Juan Antonio, tambien Milanés, 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 Saracchi ejecutaron obras notables en cristal, y grabaron tambien en piedra dura. Uno de ellos hizo para el duque de Baviera una galera de cristal, montada en oro y joyas, armada con esclavos negros, cañones que disparaban, velas y todo. Un vaso de la misma materia le valió seis mil escudos de oro, y ademas dos mil libras de regalo. Jácome Trezzo esculpió en diamante las armas de Carlos V. Valerio Vicentino fué el grabador de piedras preciosas y cristales mas afamado por su habilidad y elegancia; ejecutó trabajos difíciles, y « con una pericia tal que no hubo jamás ninguno de su arte que hiciera mas obras que él. » (Vasari.) Un cofre con nueve divisiones en la tapa y nueve en la caja le valió dos mil escudos de Clemente VII, que le regaló á Francisco I con motivo de su matrimonio con Catalina. Otros Milanéses trabajaron en Florencia y en Francia en el pulimento de piedras duras. El Cremonés Jerónimo del Prato, el Cellini lombardo, hizo labores á torno, medallas, objetos de platería, y una joya que Milan regaló á Carlos V.

Muchos artistas se dedicaron á imitar lo antiguo, de suerte que sus obras pudieran pasar por antigüedades, prefiriendo á la gloria las grandes ganancias (1). Juan Cavino de Padua llenó el mundo de medallones falsos, siendo así que los hubiera podido hacer admirables de

(1) 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 buenos grabadores en piedras duras, por ejemplo, Galeazzo y Jerónimo Mondella, Nicolas Awanzo, Mateo del Nazaro, J. Jacobo Caralio. Sperandio de Mantua, Francisco Francia de Bolonia, Victor Camelo y Juan Boldú de Venecia sobresalieron en medallas. Domingo de Pablo imitaba admirablemente las medallas antiguas, como Luis Marmitta de Parma. Juan Pablo Poggi de Florencia, Leon Leoni de Arezzo y su hijo Pompeyo trabajaron en la corte de Felipe II. Véase á CROCIGNARA, lib. V, c. 7.

su invención. Miguel Angel dijo que el arte habia llegado á su mayor altura, al ver una medalla de Alejandro Cesari, llamado el Grechetto, trabajada para Paulo III: el Focion de este artista no cede á los antiguos. Lucas Kilian fué apellidado el Pirgotele alemán, y tambien se cita con elogio á Daniel Engelhard de Nuremberg, que no hicieron, sin embargo, mas que sellos y escudos de armas. En Francia adquirió gran fama Caldoré, que estaba al servicio de Enrique IV. Los Flamencos y los Alemanes ejecutaron hermosos trabajos de estaño en platos y vasijas; otros se dedicaban á la atauja, especialmente tratándose de armaduras.

Hacia ya mucho tiempo que se sabia imprimir con trozos de madera cincelados naipes é imágenes sagradas (1); despues, á medida que se extendió la imprenta, se formaron las letras iniciales, los adornos, los contornos; y por último, usaron este procedimiento artistas ilustres como el Alemán Alberto Durrero, Mecherino de Siena, Domingo de las Islas Griegas, Domingo Campagnola y otros, hasta Hugo, de los Carpi. Este Hugo, pintor mediano (2), inventó, ó mas bien introdujo lo que se practicaba ya por los Alemanes, el arte de la imprenta en madera al claro oscuro, es decir, por medio de dos, y despues de tres planchas, de manera que produjesen tres tintas; publicó así varias composiciones de Rafael, con mas exactitud que Marco Antonio: el arte se perfeccionó sustituyendo el cobre á la madera.

Desde el siglo xi el *Tractatus lombardicus* de fray Teófilo, sobre el modo de preparar los colores, describe axactamente el *nigellus*. « Se dispone (dice) una lámina de plata muy pura, y se ahueca en ella con el buril lo que se quiere; despues se forma una fusion de plata pura, cobre, plomo y azufre, y se la introduce en aquellas cavidades. En seguida se pulimenta todo, y resulta una plancha lúcente con un dibujo negro. » Se empleaban estos nieles (ó nielados) para adornar cofrecillos de ébano, frontales de altar, cálices, misales, reliquias, portapaces; y algunos se distinguieron en este género, entre otros Forzone Spinelli de Arezzo, los Milanéses Caradosso y Arcioni, Francisco Francia de Bolonia, Juan Turini de Siena, y los Florentinos Mateo Dei y Antonio Pollajuolo. Á veces despues de hecho el grabado, para ver el efecto del negro, se sacaba su matriz sobre tierra muy fina, en la cual se echaba azufre líquido. Se introducía en seguida negro de humo en los huecos, y se imprimía en papel húmedo, con la mano ó con el rodillo. Se conservan algunos de estos azufres y pruebas, principio de un arte nuevo; pues viendo lo que resultaba, se pensó en sacar muchas copias. De este modo fué como la calcografía nació en los talleres de los pla-

(1) Véase el libro XIII, pág. 299.

(2) En la sacristía de los beneficiados en el Vaticano, hay un Sudario hecho por Hugo grabador, sin pincel, esto es, con los dedos.

teros. Se varió la materia de las planchas, acabando por preferir el cobre, y se introdujeron los tórculos y las diversas tintas, principalmente el azul.

No está bien probado que se deba á Maso Finiguerra, ántes de 1440, esta invencion ó este progreso; pero son mucho ménos fundadas las pretensiones de los Alemanes y de otras ciudades, excepto Florencia. Parece que Conrado Swegneym, editor del elegantísimo Tolomeo de Roma, enseñó en Italia á componer la tinta mas conveniente. Afamados artistas se dedicaron entónces al grabado; en el número de los primeros se encuentra á Baccio Baldini, Antonio Pollajuolo y Andres Mantegna, que grabó cincuenta planchas. Á todos excedió Marco Antonio Raimondi de Bolonia, que instruido en el arte de labrar á torno por Francisco Francia, imitado luego de Alberto Durero, se perfeccionó en el dibujo con Rafael, á quien recompensó bien sus lecciones extendiendo sus obras. Agustín Veneciano y Marcos Ravignano le ayudaron y siguieron, multiplicando las obras de los artistas de aquel tiempo. Á 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 ya terminados. Tales son principalmente varias obras del Boloñes Julio Bonasone, que hasta grandes artistas han tratado de imitar como originales.

El Parmesano introdujo el grabado al agua fuerte, aunque los Alemanes pretenden honrar con él á Wohlgemuth. En 1643 Luis de Siegen inventó el método *negro*, que consiste en preparar toda la plancha por medio de líneas tiradas con el cincelito, llenarla de negro y despues dibujar allí la figura, raspando enteramente y alisando el fondo graneado; en los puntos donde la luz debe ser mayor, se deja solo una parte donde debe haber médias tintas; y no se toca donde se necesitaba sombra. Esta invencion condujo al grabado de color.

Otros artistas trabajaron en taracea, principalmente para las sillas de coro y las sacristías. Son muy admirados los armarios de Santa María del Fiore por Benito de Majano, y aun mas las obras que envió á Matías Corvino. Damian de Bérgamo, dominico lego, trabajó de una manera notable, en su patria y en el coro de Santo Domingo de Bolonia, perfeccionando la maestría de los colores y de las sombras. Varios de sus compatriotas le imitaron, como por ejemplo los hermanos Capodiferro de Lovere, que hicieron en Bérgamo el coro de Santa María la Mayor, Pedro de Maffeis y los Belli; en Brescia, los Legnaghi y 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 Pavia se atribuyen á Bartolomé de Pola. Este arte permitió poner á las pinturas marcos magníficos; y Rafael hizo trabajar las puertas y tribunas del Vati-

cano por Juan Barile, y dió los dibujos que se admiran en los Benedictinos de Perusa. Entre las obras de esta clase que existen en Nápoles, citarémos el coro de San Severino y Sossio, por Bartolomé Chiarini y Benevento Tortelli, naturales de aquella ciudad, ejecutado desde 1550 hasta 1565, y sorprendente por su variedad.

El Genoves 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 trozo de marfil que existe es el sacrificio de Abraham en la casa Volpi en Venecia, obra de Gerardo Vanobstat, de Brusélas, con figuras de codo y medio.

Estamos tentados á denominar taracea de mármol á los claro oscuros de piedras sobrepuestas, arte que tuvo origen quizá, y que se perfeccionó sin duda en Siena, como lo muestra aquel admirable pavimento de la catedral, empezado groseramente por Duccio, y continuado por mas hábiles artistas, mejorándose sucesivamente hasta Beccafumi.

En el arte del vidrio se adelantó mas en Francia y en Flándes (1). De allí fué de donde llamó Bramante, para adornar el palacio del Vaticano y Santa María del Pópolo, á Claudio y Guillermo, que enriquecieron despues la Toscana con otras obras. Varios Flamencos fueron á Italia á trabajar en este género; Valerio Profondavalle, natural de Lováina, 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; pero los mejores se han hecho siempre en Roma. La pintura sobre esmalte sobrevivió á la antigüedad, en particular en Oriente, de donde pasó á España. Se empleaba en hacer cuadrados y triángulos (*azulejos*), en adornar con dibujos los pavimentos y las paredes, donde la religion prohibía las figuras, mientras que los Cristianos los disponian formando historias, y la fábrica de Valencia alcanzó mucha fama. Tenemos en Occidente obras del siglo VI y VIII, y Teófilo trata del esmalte de los vasos de arcilla y vidrio. En el siglo XII se adornaban con esmalte los báculos episcopales, las manecillas de los libros, los vasos y los sepulcros, y se hacian retratos. Á mediados del siglo XV, Faenza, Urbino, Pésaro y Casteldurante fabricaban vasos, platos, vasijas de barro, adornados con dibujos de esmalte, ejecutados algunas veces por los principales artistas. La familia de Luca de la Robia continuó vidriando y esmaltando barro, secreto que se perdió en 1565 con Sante Buglioni.

En Francia Bernardo de Palissy (1589), reducido por la pobreza á quemar hasta el lecho para calentar su horno, se fatigó diez y seis años ántes de descubrir la verdadera composicion del esmalte. Lo consiguió, y su reputacion

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

1335. creció con sus riquezas. Francisco I renovó la manufactura de Limóges, donde se ejecutaron toda clase de objetos de cobre esmaltado, segun los dibujos de los mejores maestros. El primer director fué Leonardo Limosin.

Volviendo á la pintura propiamente dicha, casi todas las ciudades citan maestros de aquella época; pero ninguna puede rivalizar con los de Florencia y Roma. Nápoles contó imitadores del Zíngaro, hasta que los ingenios se formaron segun el nuevo estilo. Polidoro de Caravaggio educó á Andres de Salerno, á Lama, á Ruviale, llamado Polidorino; otros tuvieron por maestro á Fattorino y á Vasari. Juan Marliano de Nola ejecutó esculturas excelentes en Montoliveto, en Santo Domingo Mayor y en el monumento de los tres Sanseverinos, envenenados por su tia. No hay nadie que no vaya á admirar en Santa Clara el sepulcro de Antonia Gandino, y en Santiago de España el de Pedro de Toledo. Rivalizó con él Jerónimo Santacroce, que le ayudó á construir las compuertas de mármol de las Gracias, y otras obras en Montoliveto, en el sepulcro de Sannazaro, y en la capilla de los Vico en San Juan Carbonara. Juan Antonio Bazzi de Vercelli (1555) dejó en Nápoles varias obras, pero sus malas costumbres le valieron el sobrenombre de el Caballero de Sodoma. Entre las obras mas notables de Nápoles pongo la cripta del palacio arzobispal, por Tomas Malvita de Como. Es una sala toda de mármol, con cuarenta y ocho palmos de largo, treinta y seis de ancho y diez y ocho de alto, con diez columnas jónicas que sostienen el artesonado mas hermoso, en que se ven figuras de santos de medio cuerpo, y con pilastras de un trabajo magnífico.

En Módena, Propercia de Rossi, rechazada por aquel á quien amaba, quiso aludir á su infortunio esculpiendo el casto José, lo que ejecutó con buen estilo. La escuela de Bolonia, que nació separadamente de la de Florencia, produjo gran número de pinturas, que sin embargo no se mejoraron al aproximarse el siglo XVI, si se exceptúa á Lorenzo Costa en el género de Mantegna, y á Francisco Francia, platero igual á Caradosso. Rafael alabó sus vírgenes, « mas bellas, piadosas y mejor hechas que las de ningun otro; » y enviando á Bolonia la Santa Cecilia, le rogó que la corrigiese, si encontraba alguna cosa imperfecta. Acto de modestia digno de un gran talento; pero es falso que Francia muriese de envidia, pues vivió hasta 1533. Su San Sebastian de la Zecca fué el tipo de los Boloñeses. Muchos de estos se formaron segun el estilo moderno como Hipólito Costa, que llenó á Mantua de pinturas extravagantes, y no obstante alabadas; y Sabbatini, gracioso en sus composiciones, aunque de un colorido débil. Los santos de Horacio Samacchini, su íntimo amigo, respiran una piedad majestuosa y tierna; al paso que supo mostrarse vigoroso en la bóveda de San Abundio en Cremona.

En Ferrara, Dosso Dossi sobresalió en las figuras, y su hermano Juan Bautista en el pai-

saje. Aunque no estuvieron acordes, trabajaron asiduamente en el palacio del duque Alfonso de Este, y Ariosto los contó entre los grandes pintores. El Garófolo (Benvenuto Tisio), mas hábil que ellos, estudió á Rafael y á Leonardo de Vinci, y aunque repite los mismos tipos con iguales efectos de pliegues é idénticos matices y tonos, nunca le falta encanto. Su discípulo Jerónimo de Carpi se formó con el estudio de diversos modelos. Felipe Baffico hizo en el coro de la metropolitana un juicio universal segun el gusto de Miguel Ángel, grande y nuevo, aun despues de tal predecesor, á quien venció en decoro y colorido. Sigismundino Scarsella, su competidor, fué sobrepujado por su hijo Hipólito, que se mostró noble tanto en las fisonomías como en los velos, y de un dibujo fácil. Bastarolo (José Mazzuoli), de pincel lento y estilo esmerado, es ménos conocido de lo que merece.

Sansovino, huyendo del saqueo de Roma, llevó modelos y operarios á Venecia, donde la corrupcion de los imitadores de Miguel Ángel se introdujo en todo ménos en la arquitectura. Sobresalia en los colosos y en las vírgenes, y tuvo por discípulo á Tomas Lombardo de Lugano, buen arquitecto, escultor mediano y mal poeta (1). Existen en Bolonia muchos bronce de Ticiano Aspetti, dignos de elogio; y la pequeña galería del campanario de San Marcos, museo patrio. Alejandro Vittorio de Trento, de ejecucion noble y pastosa, bastante correcto en el dibujo y fecundo en las invenciones, puede decirse que fué el último de los buenos escultores venecianos de aquel siglo.

Ticiano Vecelli conservó á Venecia el primer lugar en la pintura. Discípulo de Juan Bellini, le venció en el colorido y trabajó mucho ganando muy poco, hasta que se presentó en Venecia el infame Pedro Aretino; el cual menospreciador de Dios y adorador de los poderosos, no podía ménos de contaminar una escuela que habia crecido á la sombra de la fe. Ticiano obtuvo su amistad y sus elogios, y gracias á él recibió encargos, entre otros el del retrato de Carlos V. Habiéndose puesto pronto á la moda entre los cortesanos, logró reunir dinero y hacer famoso su nombre mas allá de los límites de su patria. Por tanto, su viaje á Roma fué un continuo triunfo, lo mismo que cuando se dirigió á la corte del emperador y á España, donde dejó sus obras mas estimadas. La escuela de los Bellini, y ademas la emulacion de Durero, le hicieron muy cuidadoso de los pormenores, y cuando quiso hasta minucioso. Decia que el pintor debía ser dueño del blanco, del rojo y del negro; y en efecto, sobresalió á veces de una manera admirable con estos solos colores en virtud de los contrapuestos, aunque no sea verdad que los emplease exclusivamente. Es sóbrio mas bien que vivo en las invenciones. La expresion constituye el principal mérito de sus retratos, dando á los hombres mucha digni-

(1) Escribió la *Marfisa* en veinticuatro cantos.