

escritos: el primero sutilizado á la manera platonica, y que por consiguiente ni sirve para la vida civil, ni ofrece testimonio para la historia; el segundo sutilizado al estilo de la época y acomodado á aquella ciencia que llamaron caballeresca, y de la cual los Italianos tienen tambien demasiado número de tratados.

Ferrari. 1607-82. Octavio Ferrari, catedrático de elocuencia, primero en la Biblioteca ambrosiana y despues en Padua, ejercitaba su facundia en alabar á los príncipes que se lo pagaban. Su patria le señaló sueldo como cronista; pero acaso era demasiado tímido para semejante cargo, y nada dejó completo, ocupándose principalmente en hacer pomposos elogios académicos. Mas mérito tuvo en la anticuaria, y escribió de los *Origenes* de la lengua italiana, no obstante que nunca la empleó.

Magalotti. 1697-1712. Lorenzo Magalotti, Romano, educado en Toscana, donde fué admirado por su claro ingenio, escribió sobre mil cosas diversas, entre ellas relaciones de viajes hechos por él ó por otros, y la *Historia de la Academia del Cimento*; enamorado del estilo de Saint-Evremond, le tradujo, y quiso imitar su filosofía ingeniosa, alegre y mundana. Era apasionadísimo de los olores, y hablaba y escribía de ellos con éxtasis; desempeñó varias embajadas, presentándose en ellas con gran boato; de vuelta á Florencia no pudo acostumbrarse á vivir en esta ciudad, pareciéndole todo inferior á su mérito, y descontento, se hizo sacerdote del Oratorio, pero arrepentido prontamente, se retiró avergonzado al campo para volver despues á la corte. Contra los ateos ó mas bien contra los indiferentes escribió las *Cartas familiares* (1), obra

(1) Magalotti pinta de esta manera su *Conde* anónimo: « Tenéis capital, nobleza, juventud, robustez, valor y conducta: os veis amado de vuestro señor, estimado de vuestros generales y festejado de las damas... añadid á esto los convites, los juegos, las conversaciones, las delicias, los placeres y la fortuna. Esta hace que si os marcháis al campo, os salgan bien todas las cosas, haciendo vos siempre vuestro deber: si reñís en desafío, siempre salís de él con ventaja: á lo ménos hasta ahora así ha sucedido. En el invierno si hay que ejecutar alguna acción brava, siempre sois el primer llamado. Váis á la guerra, derrotáis al enemigo, volvéis y proveéis de trenzas á todas las damas de N. Si os sentáis á una mesa con numerosa compañía, en seguida sale á luz la religion. Ois á un hombre brutal hablar de ella con poco respeto; á otro que defiende el libertinaje, citar con irrisión un lugar oscuro de la Escritura; á otro que se presenta como filósofo á explicar su relacion con la corrompida razon natural. Vos os reís y aplaudís, y agrandándoos aquello que conviene á las exigencias de vuestro corazón, la complacencia poco á poco va dejando su puesto á la persuasión. Mientras tanto coméis y bebéis alegremente, y os levantáis de la mesa embriagado por el vino, por la concupiscencia, por la vanidad; volvéis á vuestra casa dos horas despues de media noche; por cualquier motivo alzáis el baston y le descargáis sobre la cabeza del paje que no corre veloz á llevar la luz, ó del ayuda de cámara que os sale al encuentro lleno de sueño: unas veces blasfemáis para manifestar vuestra energia: os metéis en la cama, y para conciliar el sueño leéis un capítulo del *Tratado teológico-político* ó del *Leviatan*; decís en seguida que tienen razon, y ántes de dormiros principiáis á soñar que Alejandro y César debían estar sobre poco mas ó ménos como vos, pero no mejor de seguro. Dormís hasta medio día: váis á la iglesia para ver la gente: aparentáis irreverencia, porque creéis que esto realza el concepto de vuestro talento, de vuestra galantería, de vuestro valor; y estoy por decir, que solo en este momento os alegráis de que haya religion en el

sistemática y profunda, y á la mas meditada que ha salido de las prensas de Europa sobre este asunto. (GENOVESI.) El cancionero titulado *La mujer imaginaria* (ya lo dice el título) es un estudio de la cabeza, no del corazón, y el mismo Filicaja le escribía: « Veo en vuestros versos » tal profusion de bellos conceptos y de bellas » ideas, que no sé cómo podréis libraros de la » acusacion de indigno disipador, que no co- » noce la moderacion, y quiere siempre dar » grandeza á las cosas mas pequeñas y hacer- » las crecer en estatura, de tal modo que de » enanas se conviertan en gigantes. »

Las obras históricas y las cartas del cardenal Bentivoglio, de Ferrara, tienen bastante mérito, pero cansan por su simetría y ostentacion. Los *Cuentos del Parnaso*, de Trajano Boccalini de Loreto, son muy originales, y han sido despues muy imitados: en estos cuentos la monotonía de la forma está compensada por una variedad interna que consiste en juicios pronunciados por Apolo, sobre los literatos, los hombres, los sucesos y principalmente sobre la política. El liberalismo de los Italianos consistia entónces en odiar á España, y Boccalini es su representante. Escribía en Venecia, baluarte de la independencia italiana, y declamaba contra el espíritu guerrero y la profesion de las armas; elogiaba la libertad, sin perdonar la insolencia con que los nobles venecianos trataban á los ciudadanos. Los mismo sentimientos respiran la *Piedra de toque de la política* y los *Comentarios sobre Cornelio Tácito*, observaciones políticas por el estilo de las de Maquiavelo, en que trata de amenizar la política y enseñar el medio de romper « la cadena que fabricaban los Españoles para sujetar á Italia. » Pero en vez de maldecir, se burla amargamente: hiere, pero no lacera. Sin embargo, excitó la indignacion, y una noche fué apaleado de tal modo que murió de resultados.

Antonio Maria Salvini, Florentino, impulsado á seguir los estudios amenos por Redi, supo muchísimas lenguas, traduciendo á varios pro- sistas y poetas, y entre ellos á Homero literalmente, trabajo desacreditado por los que, posteriores á él, se han valido de su traduccion para hacer otra mejor. Fué muy buscado en la buena sociedad y en las academias; escribió para estas muchos discursos y lecciones, especialmente sobre la lengua, y en la cual tenia profundos conocimientos, no solo reproduciendo los buenos modos de los escritores del siglo XIV, sino introduciendo nuevas riquezas tomadas de los clásicos extranjeros, y recogiendo otras muchas del lenguaje vulgar de su patria, de modo que mereció ser citado por la Crusca. Sus discursos académicos son elogiados solo bajo este punto de vista; por lo demas son siempre ligeros, vanos muchas veces y apresurados: se dispensa de buscar razones propias acumulando dos ó tres autoridades; en suma, á lo mas serian buenos para artículos de periódico. En sus co-

mundo para hacer gala de despreciarla. Estos son los fundamentos de vuestro ateísmo. »

mentarios al *Mamantile*, la *Tancia* y la *Fiera*, puede aprenderse mucho.

Tassoni. 1565-1635. Alejandro Tassoni, de Módena, en su juventud se atrevió á combatir á Aristóteles como retórico (1) y á Petrarca como poeta; pensador original, carácter fuerte, gramático sutil y nada pedante, supo conservar el buen gusto en un siglo que le tenia perdido, y no contaminó con sus conceptos la gracia fácil ni la festividad. Con su humor jovial cantó el *Cubo robado*, no proponiéndose mas que escribir una obra literaria: se rie de la libertad italiana y de las guerras incesantes y frívolas; para promover la risa, no se desdena de usar algunas indecencias y aun lascivias; y el poeta que se burla de los cadáveres no puede agrandar seriamente. Sin embargo, sufría las consecuencias de aquellas enemistades municipales, el que era tan enemigo de los Españoles como todos los pensadores (?). Una de sus gracias felices fué retratarse con un higo en la mano, como el único premio que habia recibido de la corte por sus adulaciones.

Así como Tassoni se burlaba de los tiempos que ya no existían, del mismo modo Francisco Bracciolini de Pistoja quiso burlarse de los dioses en que ya no se creía: y se originó una gran disputa sobre cuál de los dos inventó el género heroico cómico; pero no dirá que fué ninguno de los dos el que haya leído el *Morgante*, *Orlando el Furioso* y el *Enamorado*. Bracciolini, riquísimo de modos y lleno de franqueza, compuso otros muchos poemas, entre los cuales se debe mencionar la *Cruz reconquistada por Heraclio*, que dicen es el mejor despues del de Tasso.

Aquel siglo fué desgraciadamente fecundo en epopeyas heroicas, morales, sagradas, cómicas; hoy todas yacen en el olvido. Exceptuamos, sin embargo, á Lorenzo Lippi; pintor florentino, que componia versos del mismo modo que hablaba, y pintaba como veía, imitando á la naturaleza admirablemente, tanto en una arte como en otra; pero sin mérito en la eleccion ni en la disposicion. Difícil sería decir el asunto y mucho ménos el objeto de su *Mamantile vuelto á adquirir*; sin embargo, se lee con gusto, así como se escucha á un gracioso parlanchin florentino.

1674-1735. El *Ricardito* (*Ricardetto*) de Nicolas Fortiguerra es una obra escrita con pureza, pero sin elegancia; en cada canto solo tardaba un día, y solo trató de hacer reír con gracias extravagantes é irracionales. Francisco Redi de Arezzo, que supo de todo, escribió muchos y buenos sonetos; especialmente el *Bajo en Toscana*, que fué el primer brindis entre los modernos, imitado despues, pero no igualado. Fulvio Testi, de Módena, carece del aroma del estilo que eterniza las obras, y pone en verso con frecuencia una

(1) « Quiero decir novedades, porque este es mi objeto, y pido parecer á mis amigos, no para que me adviertan lo que he dicho contra Aristóteles, sino para que me enmienden si he dicho tonteras. » A CAMILO BALDI.

(2) Se le atribuyen algunas *Filípicas* contra España y las *Exequias de la Monarquía Española*.

moral propia de un sermón; pero su gracia y facilidad hacen agradable su lectura.

« La poesía está obligada á hacer arquear las » cejas. Yo quiero encontrar un nuevo mundo » ó ahogarme, así como mi compatriota Colon, » decia Gabriel Chiabrera, de Savona, el cual acusando á los poetas italianos de timidez, presentó grandes imágenes, expresiones figuradas, metros nuevos y composiciones de palabras, y tuvo un gusto exquisito para comprender la armonía conveniente á la lengua italiana. Pero si le comparamos con Anacreonte y con Píndaro, no se hallará en él la gracia inefable del primero; y aunque imita la flexibilidad y riqueza de epítetos del segundo, no tiene la union que aquel establece entre sus imágenes; por lo demas sus continuas alusiones mitológicas parecen mucho mas frías de lo que son, porque no están excusadas por la necesidad de alabar á algun oscuro combatiente. Dió á la lengua construcciones nuevas, pero no siempre propias; imitando las formas antiguas en vez de tomarlas del lenguaje popular. No cesó de versificar en ochenta y cinco años que duró su vida sana y pacífica; de modo que nadie le superó en el número de sus versos, alabando generalmente á príncipes que no merecian excitar su entusiasmo; compuso varios discursos en prosa, muchos dramas para música, cinco poemas épicos, varios poemitas sin regularidad ni inspiracion. Sus sermones, de un género intermedio, pueden colocarse entre los mejores italianos. En sus infinitas composiciones líricas resaltan algunas cosas de mérito, pero no hay en ellas nada grande, ni de íntima persuasion. Así ninguna de sus odas se sabe de memoria.

Por algun tiempo fué un centro de grandes ingenios la Academia que Cristina de Suecia fundó en su casa en Roma y adonde concurrían Noris, que fué despues cardenal, Ángel de la Noce, arzobispo de Rosano, José María Suárez, obispo de Vaisons, Juan Francisco Albano, que fué despues Clemente XI, Manuel Schellestrate, muchos obispos y monseñores, Estéban Gradi, bibliotecario del Vaticano, Octavio Falconieri, anticuario, Octavio Ferrari, á quien en premio de un panegirico regaló Cristina un collar de oro de 1,000 ceques, Dati, Boselli, Menzini, Guidi y Filicaja, que cantaba:

La gran Cristina, dal cui cenno pende
E per cui vive e si sostiene la fama
Lei che suo regno chiama
Quanto pensa, quant'opra e quanto intende.

La gran Cristina, de quien pende, y por quien vive y se sostiene la fama; ella á quien apellida su reina todo lo que piensa, obra y comprende.

Citemos tambien al pobrísimos poeta Juan María Crescimbeni de Macerata, que escribió la *Historia de la poesia vulgar*, asunto desmenuzado en un estilo prolijo, sin seguridad en el gusto, y que solo tiene mérito por las muchas cosas nuevas que dió á luz. Asombrado de la infinidad de poetas ilustres de su tiempo, desesperando poder hablar de todos y temiendo el

Chiabrera. 1532-1637.

La Arcadia.

1723.

resentimiento de aquellos cuyo nombre omitiese, en presencia de varios testigos encerró en una urna todos sus nombres y sacó á la suerte los que debía citar, haciendo un protocolo regular de todo esto (1). Después de la muerte de Cristina pensó Crescimbeni conservar unidos á estos ingenios, fundando la Academia de los Arcades, que llegó á ser la mas célebre de Italia por mérito y por desprecio. Los catorce fundadores celebraron la primera reunion el 5 de octubre de 1690 en San Pedro Montorio y después en el Huerto Farnesio en el Palatino: posteriormente Juan V de Portugal les dió una cantidad para comprar un lugar conveniente, que fué el bosque Parrasio en el Janículo. En breve se aumentó su número y sus correspondientes, y establecieron colonias en toda Italia: debían figurar una nueva Arcadia, designando á cada uno nombre pastoril y posesiones, mezclando de este modo en todo ideas campestres y pastoriles: era su emblema la flauta de Pan, el granero el archivo, guardian el presidente, y contaban por olimpiadas. Su objeto era desterrar el mal gusto; pero si este provenia del divorcio entre la cosa y la palabra, ¿cómo podía desterrarle gente que se reunía para recitar versos, y versos hechos para recitarse? Corregiase, pues, el énfasis, pero para volver al artificio, no á la naturaleza. Vicente Leonio de Espoleto, uno de los primeros Arcades, combatió las metáforas, y restauró la fama de Petrarca, yéndose fuera de la puerta Angélica á leerle y analizarle; después pareció un gran paso el sustituir á la imitación de Petrarca la de Costanzo.

De este modo la languidez reemplazaba á la convulsion, pero entretanto se habia empezado la correccion, y los mejores de entre los que hemos nombrado, introdujeron un estilo mas original que el de los escritores del siglo XVI. Vicente Filicaja, Florentino, supera á sus contemporáneos por su nobleza de sentimiento, su vigorosa imaginacion, su religiosidad y su patriotismo, y sin las ficticias alas de Pindaro y de Chiabrera, se conoce que habla el corazón. Su adios á Florencia no puede ménos de conmovernos; se oye la voz de Europa en el odio que muestra contra el emperador, contra el duque de Lorena y contra Sobieski por el sitio de Viena, y se siente el gemido de toda Italia despedazada por la guerra de Sucesion en su famoso soneto. Pero no sostiene con el arte necesario estos nobles principios; ignora la gracia, y se detiene en generalidades como el que teme disgustar á los pueblos ó á los reyes.

Superior á él y á Chiberra se reputa al empavesado Alejandro Guidi. Dotado realmente de mayor imaginacion, y mas grave y aceptado en el uso de la lengua y de la onda armónica, dice que, donde se le aparece grandeza, lanza los himnos, criaturas inmortales de su alma. Empieza de un modo magnífico, pero no tratando

(1) Véase *Introduzione della Storia della volgar poesia.*

asuntos de un interés real, ni con veracidad ó actualidad de sentimiento, concluye de un modo frío á pesar del desorden ditiámbico, y el harto aparente cuidado de estar siempre de puntillas; y no digamos nada de la insulsa idealidad de la vida pastoril aun cuando canta desde el collado del Quitino, «donde los altivos jefes dentro de sí mismos fabricaban los frenos y los serviles trabajos para los duros Dacios y los envanecidos Britanos.» Poeta de imágenes, las exagera á menudo; adorna y amplifica tanto como Chiabrera; muy rico en epítetos, pero sin apropiarlos, como este, al sentido, sino á la armonía. Hizo una paráfrasis en verso de seis homilias del cardenal Albano; bellísima es su oda á la fortuna, si no fuera demasiado vulgar el hacer hablar á estos seres ideales. Presentó al príncipe Eugenio los gemidos de su patria, y consiguió para ella algun alivio.

Benito Menzini, Florentino, tiene elegancia y lenguaje poético, y toma por modelos á Tasso y á Chiabrera; por lo cual siendo inferior á ellos, como sucede al que imita, no llama la atención como las obras originales, y fatiga con sus continuas alusiones mitológicas. Su oda *Un verde ramito en una playa árida* es muy bella, pero mejores son sus sátiras, á pesar de que no ve sino los vicios aparentes, y desfoga su odio personal en triviales invectivas. En su *Arte poética* combate el mal gusto de la época y saca energía de su ira. Creía que «en los poetas satíricos las palabras de la plebe valen tanto como las nobles en los heróicos;» pero no sabe fundir el estilo de los antiguos con el de su tiempo. Tuvo una vida agitada, y por último gozó algunos bienes bajo la protección del papa, y compuso versos pastoriles, bastante malos por cierto, como los de la *Academia tusculana*.

Juan Bautista Zappi, de Imola (1719), graduado en jurisprudencia á los trece años, obtuvo simultáneamente los triunfos del Foro y del Parnaso, pero sin salir de la pobreza que dividió con Faustina Maratti; poetas ambos, *Arcades ambos*. En vez de frialdad peca ya de excesivo ingenio. Carlos Maggi, Milanes (1699), secretario del Senado de su patria, y profesor de lengua griega, tradujo de esta muchos epigramas, pero añadiéndoles sutilezas suyas, así como los escultores de Luis XIV reformaban las copias de estatuas antiguas. Escribía dramas á la llegada de los nuevos gobernadores, sin economizar las gracias picantes, que no sé cómo se conciliaban con la grave devoción de aquel tiempo: compuso comedias de mérito en milanes, y alguno de sus sonetos respira amor patrio. Francisco de Lemene, de Lodi (1704), amigo suyo, y diputado por su patria en el Senado de Milan, escribió poesías jocosas, y fué muy fecundo aunque también muy alambicado; y por último se dedicó enteramente á argumentos religiosos. Alejandro Marchetti, de Pistoia (1714), anduvo variando de estudios, descontento de todos, hasta que Borelli le hizo estudiar geometría, de la cual habia sido pro-

Menzini.
1646-1701.

Zappi.

fesor en Pisa; en esta ciencia explicó las ideas de Galileo sobre la resistencia de los sólidos, siendo sin embargo muy inferior á los sabios con quienes pensaba rivalizar. Sus obras líricas son medianas, como la version de Anacreonte: en cuanto á la de Lucrecio, no nos atrevemos á decir que es peor, porque tendríamos que luchar con la opinion mas extendida y mas vulgar (1).

Pedro Santiago Martelli, Boloñes (1727), se propuso reformar el insulso teatro de los autores del siglo XVI, para que no fuese preciso recurrir á versiones francesas; sin embargo, imitó á los Franceses, hasta en la forma del verso, que de su nombre se llama *marteliano*, de una monotonía insufrible en la declamacion. Además le llenó de imágenes líricas, de comparaciones artificiosas, en fin, de todo aquello que ménos conviene á la tragedia. Diciendo que compuso veintiseis dramas, tres poemas, siete sátiras y un diluvio de poesías líricas, puede figurarse el lector cuál será su mérito.

El teatro habia perdido ya de hecho las bufonadas del siglo XVI, y también toda originalidad; estaba, pues, en silencio ó no hacía mas que repetir: en tantas fiestas en que desplegaron su lujo los príncipes, se ofrecían representaciones de gran espectáculo (2) ú obras en música, género nuevo y predilecto, en el cual supo evitar Rinuccini la afectacion general (3). Juan Vicente Gravina, de Calabria (1718), preten-

Gravina.

(1) «Todo el que tenga idea del buen gusto no puede negar (dice un moderno) que hay muy pocas en la poesia vulgar y ninguna quizá en las traducciones de los antiguos poetas latinos que puedan compararse á esta, tal es su claridad, majestad, elegancia; y de tal modo reúne en sí todas las condiciones que se exigen para que estas obras sean perfectas.

(2) Baste citar como ejemplo *La Nave de la felicidad* y el *Arion*, que se representaron en el palacio real de Turin el carnaval de 1628, en celebracion del natalicio de Madama de Francia... Al alzarse el telon, con grandioso estrépito de instrumentos, aparecieron en el cielo todos los dioses propicios á los hombres, cada uno de los cuales canto un breve recitado á que respondia el coro. Después aparecieron los elementos, simbolizados de varios modos, esto es, un navío para significar el agua, un teatro la tierra, un volcan el fuego, y un arco iris el aire. Entónces el salon se cubrió de revente de agua, como un mar en el cual navegaba lentamente el navío llevando en la proa un trono riquísimo, preparado para los soberanos y personajes principales de la corte. En los costados de la nave se veían grabadas en diversos escudos las armas de las provincias sometidas al duque de Saboya, y en medio una gran mesa dispuesta para cuarenta personas. El dios del mar invitó á los soberanos, á las señoras y á los caballeros á entrar en el navío, donde les sirvieron una suntuosa cena los Tritones, que llevaban los manjares en las espaldas de los monstruos marinos. Entretanto en un escollo que se alzaba no muy lejos, se representaba la fábula de Arion arrojado al mar y salvado por el delfín, obra de Juan Capponi, Boloñes. La música fué el prólogo: el primer acto contenia la partida de Arion de Lésbos, su patria; en el segundo se le veía cantar sentado en el delfín; en el tercero se le encontraba en Corinto, donde el rey Periandro quiso oír sus desgracias dándole á conocer á los marineros que le habian vendido; y por último, las sirenas ejecutaron un baile, invencion del Carlos Manuel. Véase ARTEAGA.

Puede verse también *Tetis y Flora, prólogo del gran drama pastoril, recitado en Parma en el maravilloso teatro, etc.* — *Mercurio y Marte, torneo real celebrado en el soberbio teatro de Parma, etc.* Obras ambas de Achillini.

(3) Entre los autores de dramas nos basta citar á Aurelio, Veneciano, al servicio del duque de Parma. Mazzuchelli enumera unas treinta y seis composiciones de este autor.

dia el título de Sófocles italiano, por cinco desgraciadísimas tragedias: era hombre de mucha erudicion en jurisprudencia, pero muy vanidoso, mordaz y pendenciero. En la *Razon poética* sostiene con muchos racionios que la poesia consiste en una imitacion conveniente; pero ni aun sabe deducir todas las consecuencias de este principio, siendo muy inconexo. Se enemistó con toda la Arcadia, porque se abrogaba el mérito de sus leyes, escritas en el estilo de las XII Tablas; pero el que mas acerbamente le persiguió fué Quinto Settano. Ocultábase bajo este nombre Luis Sergardi, jesuita, de Sena (1726), que escribió contra él sátiras venenosísimas en latin, reuniendo, se dice generalmente, las cualidades de los tres poetas satíricos latinos, y combatiendo tenazmente á los hombres y los vicios de su siglo (1). Su fuerza y elegancia le dieron tanta fama como después las Parinianas; y la lengua en que estaban escritas las difundió por toda Europa.

Otro famoso latino fué el Milanes Tomas Ceva, que unió las matemáticas con la poesia, y puso en verso los antiguos errores, quizá porque los encontró mas poéticos. Atribuye al abandono de Aristóteles las herejías de Lutero y de Calvino; refuta los torbellinos de Descartes y los átomos de Gassendi, y el sistema copernicano como contrario á la fe, y defiendo la atraccion con el nombre de simpatía. Mucho mejor nos parece cuando se contenta con ser poeta, como en las *Selvas* y en el *Niño Jesus*, pues entónces pinta bastante bien. Escribió varias vidas en buen lenguaje y con moderacion, en conformidad con su espíritu, teniendo siempre por objeto la piedad; y en algunas, como en la de Lemene, se eleva á consideraciones sobre el arte poética.

¿Se ensalza la influencia de los mecenas! En Italia si no bastaban los príncipes naturales, se encontraba protección y remuneraciones en Cristina de Suecia y en Luis de Francia, pero ¿qué hombre grande formaron? Aun en los estudios mas favorecidos, el mismo Tiraboschi, tan indulgente, confiesa que no habia un teólogo moralista de juicio, ni uno que argumentase dignamente en la cuestion de la Gracia. En Francia, en Holanda, y principalmente en Inglaterra, no se hallará un literato de algun nombre que no haya tomado parte en los acontecimientos de su patria, y que no haya influido algo con sus escritos. ¿Y en Italia? La historia de Francia vive y respira de continuo en su

(4) El que recuerde el sermón de José Zanoja, hallará un preludio de él en este.

Nec juvat argentum, cum non licet amplius uti,
Extrema in tabula superis donare, Deusque
Esto hæres, dicas. Renuunt patrimonia Divi,
Fænoræ quæ sapiunt, quamquam fraterculus ille
Piscato celo adscribat, Genisque beatis
Expict, et fœdæ quæcumque piacula vitæ
Crimine si partum moriens levaveris assem
Cœlitibus. Miseri! quantum falluntur avari!
Marmore quæ pario fabricatis templa, cruorem
Et lacrimas redolent, venis quem pauper aperitis
Expressitque olim madido provincia vultu.

Ceva
1618-1736.

Mecenas.

Filicaja.
1612-1707.

Guidi.
1630-1712.

riquísima literatura, hasta en las novelas, en las tragedias, en las comedias; tanto que sería posible escribirla, no digo fielmente, sino enteramente, estudiando estas obras. Pero ¿y en Italia? La literatura era una charla en prosa ó verso sin seriedad, ni pasión, ni grandeza, que no hablaba al corazón, sino á la voluntad material y á los caprichos del vulgo, que se olvidaba completamente de la patria, de su pasado y de su porvenir (1). Habiendo atacado el jesuita Bouhours, en su *Manera de pensar bien en las obras de ingenio*, á los poetas italianos y sus conceptos salió á su defensa el marques Juan José Orsi, de Bolonia (1733), gran maestro en la ciencia caballeresca, y nació de aquí una disputa en el interior y en el exterior, pero sin que ninguno llegase á elevarse á pensamientos verdaderamente liberales. Con razón, pues, Próspero Montani de Pésaro se admiraba de que todos estos, en vez de establecer reglas nacionales del buen gusto, no supiesen más que fundarse en la autoridad de Aristóteles, de Hermógenes, de Falereo, llamando á esto « post-tración de espíritu, genio mezquino y antiliberal, vil idolatría. » Figúrese el lector el escándalo que promovería esta opinión.

CAPÍTULO XXXVIII

Bellas artes.

En las bellas artes no había verdaderamente escuelas como en el siglo anterior, y las que había en Lombardía, no puede decirse que pertenecían á la escuela lombarda, formada al

(1) Por esto decía Salvador Rosa:

Uscite furor d'e favolosi intrichi;
Accordate la cetra ai pianti, ai gridi
Di tante orfane, vedove e mendichi.
Dite senza timor gli orrendi stridi
Della terra, che nivan geme abattuta,
Spolpata affatto da tiranni infidi...
Dite che ai tribunali e ne' governi
Si mandan solo gli avvolti rapaci...
Dite che sol da principi si pensa
A bandir pesche e caccie, onde gli avari
Sulla fane comune alzan la mensa;
Che con muri con fosse e con ripari,
Ad onta delle leggi di natura,
Chiuse han le selve e confiscati i mari;
E che oltre ai danni di tempesta e arsura,
Un pover galantuom che a quattro zolle
Le paga al suo signor messe in usura...
Queste cose v'ispiri un santo zelo:
Nè state a dir quanto diletta e piace
Chioma dorata sotto un bianco velo.

Abandonad las intrigas fabulosas, acordad la cítara á los llantos, á los gritos de tantos huérfanos, viudas y mendigos. Decid sin temor los horribles gritos de la tierra, que en vano gime abatida y debilitada enteramente por pérdidas tiranos... Decid que solo se envía para que se encarguen de los tribunales y de los gobiernos á buitres rapaces... Decid que los principes no piensan más que en ordenar cazas y pescas, por cuyo medio los avaros comen á costa del hambre general; que con muros, fosos y baluartes, á pesar de las leyes de la naturaleza, han cerrado los bosques y confiscado los mares; y que además de los daños causados por las tempestades y los incendios, un pobre que tiene cuatro muebles, los paga con usura á su señor... Estas cosas deben inspiraros un santo celo; no os entretengáis en expresar cuánto agrada y deleita la cabellera dorada bajo un blanco velo.

estilo de Leonardo; tampoco las romanas tenían nada de Rafael, del cual se alejaron hasta sus mismos discípulos. Julio Romano se diferenciaba de él, no solo en el color rojizo de las carnes, sino en lo forzado de las posiciones: los demás se dejaron llevar por la exageración, lo teatral y el efecto. El mismo mérito de los maestros era dañoso á los discípulos, porque admirando el dibujo de Vinci, la gracia de Rafael, el colorido de Ticiano, la viva energía de Tintoreto, los ricos adornos de Pablo, y la fuerza y perspectiva de Correggio, pensaban que bastaba solo aproximarse á ellos; y mientras que imitando la naturaleza como aquellos maestros, hubieran podido ser originales, se contentaban con copiarlos reproduciendo sus figuras de una manera más caprichosa y libre, y amañándose fácilmente con aumentar los defectos y exagerar las bellezas del maestro. Son muy pocos los que saben imitar con precisión, y la más mínima diferencia hace traición al inexperto, de modo que los discípulos de Miguel Ángel pintaban Venus que parecían Hércules, los de Rafael convertían su gracia en afectación: los Venecianos y Lombardos querían siempre ingenio y vivacidad, conviniere ó no al asunto. Sobre todo les deslumbraban las peligrosas maravillas de Miguel Ángel. Considerando árido y pobre al que pintaba de otro modo, no había un principiante que no quisiese engrandecer su estilo; y mientras los mejores artistas habían estudiado por qué medios aquel genio había conseguido tan admirables efectos y había dado un carácter tan pronunciado á sus figuras, el vulgo creía que todo su mérito consistía en la anatomía, de la cual hicieron gran ostentación, deduciéndola no de la verdad, sino modificándola con arreglo á ciertos principios de convención, lo que llamaban el bello ideal. Si se deja la fantasía sin freno alguno, se puede exagerar sin límite, y llegar á ser una caricatura de los grandes hombres con quienes se quiere rivalizar: y como la fantasía quiere una cosa nueva cada día, el atrevimiento vendrá á parar en temeridad. Esto sucedió entónces. Sin buscar regularidad en el conjunto, corrección en los detalles ni perfección en la ejecución, se pintaba amaneradamente, es decir, con un método expedito y sistemático, que aplicaba fórmulas idénticas á todos los asuntos y situaciones; todo se reducía á hacer resaltar los músculos menos perceptibles, á buscar las posiciones más dificultosas, á pintar las ropas movidas por el viento aun en las habitaciones cerradas, gestos violentos aun en la expresión de tranquilos afectos, brazos y piernas musculosas como las de un mozo de cuerda, á sacar reglas de la práctica, y á trabajar con rapidez. Tenían á la vista las bellezas inagotables de la naturaleza y las obras de los maestros del siglo XVI, siendo llamados muchas veces para continuarlas y concluir las, y sin embargo querían la novedad, el capricho; hubieran tenido por trivialidad un gesto natural, un pliegue

sencillo, y sustitúan lo convencional á lo verdadero, lo forzado á lo simple.

En Roma el arte perdía el buen gusto en manos de artistas fáciles y materiales como Nebbia, Ricci, Circignani y otros semejantes. Federico Baroccio, de Urbino, estudió los grandes pintores y especialmente á Correggio; pero substituyó á la verdad tintas rosadas, y consiguió que se hiciesen estas de moda. Baroccio, lo mismo que su imitador Francisco Vanni, se limitaron á los asuntos sagrados, y ambos fueron encargados con Cigoli, Passignani y Castello de pintar cada uno un cuadro para el Vaticano, por cuyo trabajo fueron bien recompensados. Miguel Ángel, hijo de Vanni, pintor de escaso mérito, descubrió un medio de preservar los cuadros de los efectos de la intemperie. Juan Bautista Vanni imitó primero á Allori y después á los Venecianos; grabó al agua fuerte, y conservó de este modo muchos trabajos de Correggio. Siguió su escuela Bartolomé Schedoni, de Módena, que murió joven á causa de verse reducido á la miseria por el juego: este artista varió las actitudes en los retratos, y sus pinturas en las galerías de Nápoles y de Módena le hacen merecer un puesto más alto que el de imitador.

En medio del culto que se prestaba á la mediana y á los extravíos, supo seguir mejor rumbo Luis Caracci, de Bolonia. Estudiando las obras maestras, que en corto número, pero de gran mérito, tiene su patria, las confrontó con la de sus degenerados imitadores, distinguiendo el mérito de cada uno: sostuvo la guerra que inevitablemente se hace á todo el que pretende una reforma, y fundó una escuela que dió á la pintura italiana una luz fosfórica. Esta escuela, siendo ecléctica, comprendió que no se pintaba ya como lo hacían Rafael y Miguel Ángel; pero estudiando las obras de los grandes pintores y no la naturaleza, creyó que el arte supremo consistía en fundir todo lo mejor que en aquellas hubiese. Caracci aficionó á la pintura á sus dos primos Agustín y Anibal, dirigiendo la lenta prudencia del primero y la impaciencia del segundo, y ambos triunfaron con un cuidado que fué mirado como un esfuerzo por los viejos. Abrieron en su casa la Academia de los *encaminados*, con escuela del natural, de perspectiva, de anatomía, de yeso y de estampado; y á ella se pasaron Guido, Albano y Domenichino, disgustados de Calvart, que hasta entónces había tenido el cetro de la pintura en Bolonia. En aquella Academia enseñaban los tres de acuerdo y sin interés alguno, escribiendo Agustín sus propias lecciones: se proponían asuntos históricos, y se premiaba sin obligar á nadie á seguir este ó el otro estilo.

Ellos mismos variaban su estilo (1); sin supe-

(1) Agustín Caracci nos describe su método en el famoso soneto en elogio de Nicolino Abati, y cuya poesía no vale más que las reglas:

Chi farsi un buon pittor brama e desia
Il disegno di Roma abbia alla mano,

rar nunca á los maestros, pero haciendo una fusión, algunas veces no desgraciada, y buscando sobre todo el efecto. Agustín prevalecía por su inventiva, pero se dedicó más que á la pintura al grabado. Su *Comunion de San Jerónimo* es una obra maestra, así como el *Ecce homo* de Luis y el *San Roque* de Anibal, el cual, mas artista y mas poeta que los demás, resucitó el paisaje en el palacio Farnesio, y asimismo el verdadero colorido, el dibujo franco y al mismo tiempo estudiado, y la conveniencia de acción. Las pasiones y los excesos le inutilizaron en breve para el trabajo, y murió á la edad de cuarenta y nueve años. Luis en un cuadro solo reunía cinco ó seis cabezas de diferentes escuelas; pero los Caracci no supieron nunca añadir al eclecticismo el pensamiento de la inspiración; se esfuerzan por imitar los fenómenos de la naturaleza, y por suplir el genio con los recuerdos. Por esto sus mejores discípulos iniciaron una reacción contra esta errónea inclinación.

De su escuela salió Domingo Zampieri, de Bolonia, que hacia tiempo pensaba en la ejecución de un cuadro, aun en el paseo: excitaba en sí mismo la pasión que quería pintar, riendo, llorando, enfureciéndose, y no se ponía á trabajar hasta que tenía una idea exacta. Así cuando los Teatinos se quejaban de que hacía tanto tiempo que no continuaba la cúpula de San Andrés del Valle, les respondía: ¡Eh! *La estoy pintando continuamente dentro de mí.* Y poniéndose después á la obra, se apresuraba tanto que ni aun comía. Maestro y modelo excelente, huía de la sociedad, buscando al pueblo para aprender á « delinear las almas y colorear la vida; » adapta la fisonomía al carácter, y corona sus composiciones de bellísimos cielos. Trataba, pues, de realzar el alma; pero no sabía sostenerse solo con la forma cuando le faltaba el pensamiento, y se abandonaba demasiado á la inspiración. El aficionado Juan Bautista Agucchi le protegió contra sus crecientes rivales, le dió trabajo, y le introdujo en casa del cardenal Aldobrandini, que le hizo pintar el Belveder. Pintó también en Grotta-

La mossa coll'ombrar veneziano,
E il degno colorir di Lombardia;
Di Michelangioli la terribli via,
Il vero natural di Tiziano,
Di Correggio lo stil puro e sovrano,
E di Raffael la vera simmetria;
Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
Del dotto Primaticcio l'inventare,
E un po di grazia del Parmigianino
Ma senza tanti studi e tanto stento
Si ponga solo l'opre ad imitare
Che qui lascioci il nostro Nicolino.

El que quiera ser un buen pintor, estudié el dibujo de Roma; el movimiento con la sombra veneciana; el digno colorido de Lombardía; el método terrible de Miguel Ángel; el verdadero natural de Ticiano; el estilo puro y soberano de Correggio; la simetría de Rafael, el decorado y fundamento de Tibaldi; la invención del docto Primaticcio, y un poco de la gracia del Parmigianino. Pero, sin necesitar de tantos estudios y afanes, le bastará con imitar las obras que dejó nuestro Nicolino.

Baroccio.
1526-
1612.

Caracci.
1584-
1619.

Domenichino.
1581-
1611