

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 mas que fundarse en la autoridad de Aristóteles, de Hermógenes, de Falereo, llamando á esto « post-tracion 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 habia verdaderamente escuelas como en el siglo anterior, y las que habia en Lombardía, no puede decirse que pertenecian á la escuela lombarda, formada al

(1) Por esto decia 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 gema abattuta,
 Spolpata affatto da tiranni infidi...
 Dite che ai tribunali e ne' governi
 Si mandan solo gli avvoltoi 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:
 Né 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 mas 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 tenian nada de Rafael, del cual se alejaron hasta sus mismos discípulos. Julio Romano se diferenció de él, no solo en el color rojizo de las carnes, sino en lo forzado de las posiciones: los demas se dejaron llevar por la exageracion, 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 energia 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 mas caprichosa y libre, y amañándose fácilmente con aumentar los defectos y exagerar las bellezas del maestro. Son muy pocos los que saben imitar con precision, y la mas mínima diferencia hace traicion al inexperto, de modo que los discípulos de Miguel Ángel pintaban Venus que parecian Hércules, los de Rafael convertian su gracia en afectacion: los Venecianos y Lombardos querian 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 habia un principiante que no quisiese engrandecer su estilo; y mientras los mejores artistas habian estudiado por qué medios aquel genio habia conseguido tan admirables efectos y habia dado un carácter tan pronunciado á sus figuras, el vulgo creía que todo su mérito consistia en la anatomía, de la cual hicieron gran ostentacion, deduciéndola no de la verdad, sino modificándola con arreglo á ciertos principios de convencion, lo que llamaban el bello ideal. Si se deja la fantasia 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 fantasia quiere una cosa nueva cada dia, el atrevimiento vendrá á parar en temeridad. Esto sucedió entónces. Sin buscar regularidad en el conjunto, correccion en los detalles ni perfeccion en la ejecucion, se pintaba amañadamente, 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 ménos perceptibles, á buscar las posiciones mas dificultosas, á pintar las ropas movidas por el viento aun en las habitaciones cerradas, gestos violentos aun en la expresion 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. Tenian 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 concluiras, y sin embargo querian la novedad, el capricho; hubieran tenido por trivialidad un gesto natural, un pliegue

sencillo, y sustituían 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 despues 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 jóven 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 mas 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 hacian Rafael y Miguel Ángel; pero estudiando las obras de los grandes pintores y no la naturaleza, creyó que el arte supremo consistia 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 habia tenido el cetro de la pintura en Bolonia. En aquella Academia enseñaban los tres de acuerdo y sin interes 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 poesia no vale mas 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 fusion, algunas veces no desgraciada, y buscando sobre todo el efecto. Agustín prevalecía por su inventiva, pero se dedicó mas 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 demas, resucitó el paisaje en el palacio Farnesio, y asimismo el verdadero colorido, el dibujo franco y al mismo tiempo estudiado, y la conveniencia de accion. 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 reunia cinco ó seis cabezas de diferentes escuelas; pero los Caracci no supieron nunca añadir al eclecticismo el pensamiento de la inspiracion; se esfuerzan por imitar los fenómenos de la naturaleza, y por suplir el genio con los recuerdos. Por esto sus mejores discípulos iniciaron una reaccion contra esta errónea inclinacion.

De su escuela salió Domingo Zampieri, de Bolonia, que hacia tiempo pensaba en la ejecucion de un cuadro, aun en el paseo: excitaba en sí mismo la pasión que queria pintar, riendo, llorando, enfureciéndose, y no se ponía á trabajar hasta que tenia una idea exacta. Así cuando los Teatinos se quejaban de que hacia tanto tiempo que no continuaba la cúpula de San Andres del Valle, les respondia: ¡Eh! *La estoy pintando continuamente dentro de mí.* Y poniéndose despues á la obra, se apresuraba tanto que ni aun comia. 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 sabia sostenerse solo con la forma cuando le faltaba el pensamiento, y se abandonaba demasiado á la inspiracion. 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 tambien en *Grotta-*

La mossa coll'ombrar veneziano,
 E il degno colorir di Lombardia;
 Di Michelangiol 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 Primiticcio 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 lascioi 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 invencion del docto Primiticcio, 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.

Domenichino,
 1581-
 1611

ferrata, para el cardenal Farnesio, *los milagros de San Nilo*, ciertamente maravillosos. En la Comunion de San Jerónimo, uno de los tres mejores cuadros de Roma, y última protesta de la individualidad contra el despotismo del caballete, redujo á una feliz realidad el pensamiento de Agustin Caracci, superándole en la variedad de los grupos y en la delicadeza de la expresion (1). Se complació en poner en parangon los padecimientos terrenos con el gozo celestial, como en Nuestra Señora del Rosario. No evitaba lo terrible, como puede verse en su bellissimo cuadro de Santa Ines, en lo cual dieron tambien otros de esta escuela, como Guido en la Degollacion de los Inocentes, y Guercino en el Martirio de San Pedro. Domenichino se valió tambien de la arquitectura, sacando de ella buen partido para el fondo de sus cuadros; ademas de haber pintado la *quinta* Ludovisi en Roma y el Belveder en Frascati, hizo un hermoso dibujo para San Ignacio en Roma, que fué modificado despues por el padre Grassi, añadiéndole la fachada de Algardi.

Mientras que Poussin se hacia admirar en Francia, Domenichino permanecia desconocido en Italia; los Caracci mismos, cuya ciencia contrastaba con su sencillez, le quitaban los trabajos, llegando á hacerle desconfiar de sí mismo, tanto que algunas veces pensó tirar el pincel, y otras no se atrevió mas que á seguir las huellas de algun maestro. Por el San Jerónimo le dieron 50 escudos; y cuando fué llamado para pintar la cúpula de San Genaro en Nápoles, prometiéndole 50 escudos por cada figura entera, 25 por las medias figuras, y 12 y medio por cada cabeza, se conjuraron contra él todos los artistas, especialmente Lanfranc y Ribera, hasta que murió envenenado ó por temor al veneno.

Tambien su gran amigo y conciudadano Francisco Albani conservó el gusto por el dibujo elegido y seguro, siendo mas original en las invenciones, aunque no fecundo, asemejándose todos sus cuadros, y pintando muchos repetidos. Adapta á los asuntos hermosas escenas campestres, y vale mas en lo accesorio que en la parte histórica y en el colorido. Elegía con acierto los modelos y los ennoblecia; comprendía muy bien la alegoría, y escribió sobre la pintura. Envidió á todos sus contemporáneos; despues vió decaer su fama, y murió olvidado.

La fama de los Caracci pareció una tiranía á Miguel Ángel Morighi de Caravaggio, que habiendo ido á Roma de albañil, se dedicó á la pintura sin maestro; despreciaba el dibujo porque no le habia estudiado, y confundiendo las leyes con los preceptos arbitrarios, queria que el cuadro fuese una copia fiel de la naturaleza, de la cual tomaba todo, sin eleccion, despre-

(1) Hbia ya tratado el mismo tema Lorenzo Leonbrano, Mantuaño, muerto en 1557, émulo de Julio Romano, y desconocido de los biógrafos contemporáneos.

ciando lo antiguo, las reglas y la tradicion. Grosero en su persona, en sus maneras, en el vestido; envidioso de los superiores á él, vagabundo, y careciendo muchas veces hasta de pan, estaba siempre en continuas disputas. Á causa de un homicidio tuvo que salir de Roma, refugiarse en Nápoles y pasar desde allí á Malta, donde habiendo insultado á un caballero, fué preso: despues se escapó de la prision, pasó á Sicilia, pero sicarios apostados le hirieron, y volvió á refugiarse á Roma. Habiendo desembarcado, fué equivocado con otro y encerrado en la cárcel; puesto en libertad, supo que habia partido la nave que le habia traído, y encolerizado fué marchando á lo largo del mar hasta el puerto de Hércules; el sol abrasador le produjo una fiebre que le quitó la vida á los cuarenta años. Desaprobaba el uso del azul y del cinabrio que empleaban los amanerados pintores de aquella época; hacia pintar de negro su estudio, en el cual solo entraba la luz por una elevada espiral, por cuya causa los modelos tomaban sombras vigorosas y bien determinadas: de este modo substituyó el relieve del modelo que estaba en moda entre los discípulos de Miguel Ángel, independientemente de los efectos de la luz, con los contrastes del claro oscuro: exceso corregido con otro exceso. Preferia los asuntos que representaban asesinatos, aventuras nocturnas, ruinas, harapos, cadáveres, y cuando tuvo que pintar cuadros para las iglesias, disgustó con su árida verdad, viéndose obligado á darles un aspecto mas agradable. Su audacia, su caprichosa eleccion de asuntos violentos y vulgares, los vigorosos toques con que producía grandes efectos; el artificio de la luz que daba relieve y casi vida á las figuras, hicieron que se le perdonara su incorreccion, su dureza, su vulgaridad, y fué considerado como jefe de una escuela, que en oposicion á la de Caracci, predicaba la imitacion de la naturaleza. Esto es muy bueno sin duda, pero no conviene hacerlo con el orgullo del hombre que reniega de la larga experiencia de sus predecesores, y el auxilio de las fuerzas de sus contemporáneos; ni tampoco el interrogar á la naturaleza sin discernimiento, sin un ojo ejercitado, sin la vara mágica que conserva la vida en la imitacion.

Uno de sus grandes enemigos fué el caballero de Arpino, pintor de escaso mérito, pero de grandes preceptos, y que hubiera sido un buen periodista. Escandalizado de aquel espíritu revolucionario, proclamó *el Idealismo*, palabra oportuna que le hizo pasar por un jefe de escuela, pero puede llamársele el Marini de la pintura por su afectado empeño en buscar lo ideal.

Consistia, pues, el carácter de las dos escuelas que habian sucedido al pasajero brillo precedente en una débil fecundidad y en una fuerza desordenada: ambas eran vulgares, como sucede siempre que no se ve mas que con los ojos del cuerpo; sin embargo, de tiempo en tiempo

salieron de ellas artistas dignos de ocupar los primeros lugares.

Las obras de Guido Reni, de Bolonia, pintor siempre propenso á lo nuevo, fueron ensalzadas hasta el cielo por todos los enemigos de Caravaggio, cuyos discípulos á su vez se burlaban de Reni, de peor modo que con palabras. Él, sin embargo, se obstinó en el estudio; admitió consejos aun de los mas medianos pintores, y sacó mucho partido en la práctica de la pintura al fresco. Su principal mérito es la limpieza del pincel; su excesiva facilidad no le privó de concepciones originales; gustaba mucho de la suavidad, y no despreció los tonos blancos como los discípulos de Caracci. Estudió la belleza del rostro no ménos en la naturaleza que en la antigüedad, y en los grabados de Durerro, no ménos que en los cuadros de Rafael, y de su predilecto Pablo Verones, y dió una variedad infinita tanto á las fisonomías como á los vestidos y á las actitudes. Dícese que Albani, habiéndose hecho muy enemigo suyo, y no pudiendo vencerle, trató de corromperle é inspirarle la pasion del juego, arrastrado por lo cual pintaba con apresurada negligencia, por lo cual murió pobre y desacreditado.

Con Guido fué á Roma Santiago Cavedone de Sassuolo, mirado por aquel como igual á Ticiano, y á quien no puede negarse exactitud en el dibujo, tranquilidad en las actitudes y en la expresion, y vigor en el colorido. Pero afligido por la muerte de un hijo, murió miserablemente.

Juan Francisco Barbieri de Cento, llamado Guercino, principió por un cuadro de Luis Caracci, estudió despues en Roma por los mejores maestros, y fué amigo de Caravaggio, del cual tomó su aficion á los contrastes de luz y de sombra, y el arte del relieve que le merecieron el nombre del mago de la pintura: cuidó mas que aquel del dibujo, sin conseguir por esto elegancia ni dignidad, ocultando sin embargo sus defectos con la facilidad de su fecundísimo pincel. Un poeta italiano contemporáneo nuestro coloca á su Agar sobre todos los cuadros (1). Guercino era hombre pacífico y buen Cristiano, que perdonaba las ofensas, en lo cual se distinguia tambien de los demas artistas; pues Ticiano pintaba con el puñal al lado; Giorgione llevaba coraza cuando pintaba en público, y Baroccio perdió su salud en Roma con un veneno que le hizo padecer cincuenta y dos años

Guercino.
1590.
1666.

Arpino.

(1) Segun las notas que se conservan en la Biblioteca Herceulana en Bolonia, Guercino recibió por el Agar 70 escudos, una libra y seis sueldos; por San Bruno 781 escudos; por San Jerónimo despertándose al sonido de la trompeta 293 escudos; por Angélica y Medoro 351, y por otro cuadro del mismo asunto 312 y medio; por los retratos del duque y la duquesa de Mantua al natural 630 escudos. En el archivo del hospital de Milan se ve que la Anunciacion que allí hay fué pagada en 3,167 libras milanesas. Por el San Jerónimo de Correggio recibió de Brisseides Cossa 47 cequies y comida para seis meses: añadió á esto dos carros de madera, un cerdo y trigo. El rey de Portugal le envió 40,000 cequies, y despues el duque de Parma le ofreció 1,000,000 porque los Franceses no le robasen, y fué aceptada esta oferta.

de continuos dolores. Domenichino fué objeto de varios atentados, y al fin murió de resultas de uno de ellos; Guido, que habia ido á Nápoles, tuvo que huir de allí por miedo á las amenazas del Españoleta, de Caracciolo y del Griego Belisario Carencio, jefes de otras tantas facciones que solo estaban de acuerdo para expulsar á los extraños. Por esta razon no tuvo mas suerte el caballero de Arpino. Gessi, discípulo de Guido, se atrevió á ir á pintar la cúpula de San Genaro con dos discípulos suyos, y le fueron robados estos en una galera, sin que volviese á saber de ellos; creíase que Contarino de Pésaro habia sido tambien envenenado, así como lo fué por su criada la pintora Isabel Sirani; Tempesta hizo dar muerte á su mujer, por lo que estuvo cinco años en prision: Agustin Tassi aprendió á pintar marinas en las galeras. Tambien era espadachin Matías Pretti, de Taverno, llamado el *Calabres*, que trabajó mucho en Nápoles y en Malta, imitando á Guercino y prefiriendo los asuntos trágicos, pero sin cuidado en el adorno de la naturaleza, y que concluyó al fin por no pintar mas que para los pobres.

Juan Lanfranc, de Parma, imitó á los Caracci en el dibujo y en la expresion, y en las composiciones á Correggio; descuidando algunas delicadezas extremadas, consiguió mas ancho campo y mas vivos contrastes. Llegó tambien á improvisar complicados dibujos, y sus muchas cúpulas se consideran como modelos de la pintura en lontananza; tenia ademas espontaneidad y energía, pero carecia de ciencia y de reflexion: sus Santos y Madonas son como las de Caracci y de algunos otros discípulos de Miguel Ángel: no tienen nada celestial mas que la aureola, y carecen de elevacion, así como los de Caracci carecen de alma y de vida.

Pedro Berettini de Cortona, con muy poco dibujo, poco color y mucho amaneramiento, consideraba la composicion mas que la invencion; era muy aficionado á los contrastes de los grupos con los grupos, y de las partes con las partes; era habilísimo en el arte del relieve, en la buena reparticion de la composicion y en la artificiosa gradacion de las tintas; y pueden llamarse buenas obras la Conversion de San Pablo y las bóvedas del palacio Berberini en Roma y de los Pitti en Florencia. Pero su facilidad degeneró en negligencia, y su gusto en afectacion; echó á perder el arte con la introduccion de figuras ociosas y de actitudes forzadas, mirando solo á la simetría, no al pensamiento. Fué muy elogiado como arquitecto, especialmente por las iglesias de la Paz y de Santa María en la Via Lata en Roma, y mucho por el San Martin del Foro romano, aunque mezcla con sus felices pensamientos muchas licencias.

José Ribera, llamado el Españoleta, por haber nacido de un soldado español en Gallipolis, mero naturalista, llevaba hasta la groseria el deseo de darse un poco de lustre, y tuvo mucha

1613-99.

Lanfranc.
1591-1647.

Pedro de Cortona.
1596-1659.

El Españoleta.
1586-1636.

fuerza en la escuela napolitana. Instruido en el fausto por el duque de Osuna, hacia el grande á la moda de España; tenía coche, librea; un alferez veterano le servía de gentil hombre dándole los pinceles, é iba á avisarle á las tres de la madrugada, y á las dos de la tarde, diciéndole: « Señor caballero, bastante se ha trabajado, sírvase V. pasearse un poquito. » Por la noche recibía á las gentes en un alojamiento hermosísimo; pero este orgullo iba acompañado de una jovialidad natural, y le gustaba charcar, aunque con facilidad se picaba. María Rosa, su hija mayor, era hermosa, y muy hermosa; pero en los alborotos de Masaniello, se enamoró de ella Don Juan de Austria, se la llevó á palacio, y despues á Palerme. Esto hirió al artista en sus afectos y orgullo, y de sus resultas quedó desesperado, se escapó con un solo criado, y jamas se volvió á saber de él. Poco despues murió la hija de despecho.

Con aquellos dos aprendió Lucas Jordan de Nápoles, denominado *Fapresto* por la celeridad con que concluyó la galería Riccardi en Florencia, las pinturas del Escorial y muchísimas obras más. Pudo con su vivísima imaginación remedar los estilos de varios maestros, y perjudicó á la pintura, como hacen los periodistas con la literatura, reduciendo sus grandes facultades á una triste habilidad de manos. Contentábanse estos *maquinistas* con bosquejar, ejecutando con ardor gigantescas pinturas que admira el vulgo. Luego cada uno formaba una escuela; pero de ellas salían sectarios y no pintores, que tiraban tanto más fácilmente cuanto menos tenían que expresar.

Salvador Rosa de Arenella fué un pintor artista, quiero decir, fué un genio creador. Su padre no quería de ninguna manera dedicarle á un arte que « le había de conducir al hospital; » y efectivamente experimentó todas las miserias hasta la de alterarse su sensibilidad, lo cual produjo aquellos cuadros duros y salvajes en que no se encuentran la calma ni la serenidad, sino escollos, aquilones, torrentes, ruinas, magos, el espectro de Samuel, la conjuración de Catilina. Algunas veces en un solo día principiaba y concluía un cuadro. Se entusiasmó un instante con el heroísmo de Masaniello, y tuvo que huir de su patria; y llevado por Lanfranc á Roma, la precipitación con que anduvo para admirar los prodigios del arte, le tuvo al borde del sepulcro. Una mascarada de carnaval en que disfrazado de Orvietano vendía satíricos remedios para las calamidades del tiempo, le dió á conocer, y entonces se admiró su distinguido mérito en la pintura. Rosa era orgulloso y no buscó el dinero ni la fama. Tenía conocimientos literarios y sus negligentes sátiras, iracundas, declamatorias, corrompidas, llenas de repeticiones y en las cuales toma por musa la bilis, respiran una fiereza negligente y original semejante á los toques de su pincel. No confundamos la rareza con la originalidad,

Lúcas.
Fa-
presto.
1632-
1701.

Salva-
dor
Rosa.
1613-
78.

ni la facilidad de improvisar repitiéndose con el genio (1); ni creamos que las obras salen acabadas á la primera mano. Aquí haremos notar, que en su sátira sobre la pintura, conviene especialmente á sus contemporáneos el uso de argumentos obscenos, la desnudez desvergonzada, y los modelos profanos adoptados aun para los cuadros de Santos (?).

Los maestros de Francisco Solimene corrompieron sus buenas disposiciones; sin embargo, sus cuadros gustaron mucho, y llenó las iglesias y las córtes de Europa de obras fáciles, de innobles formas, colores exagerados y tonos amanerados. Alejandro Tiarini tuvo más moderación que los demás discípulos de los Caracci; usó los colores con más prudencia, adaptándolos maravillosamente á los asuntos melancólicos que eran los que prefería. Lionel Spada se creó un estilo propio, estudiado, no elegido: en sus obras se descubre inteligencia en la invención y en el colorido.

El Florentino Luis Cardi de Gigoli se separó también del estilo común, aproximándose al nuevo, y tratando de rivalizar con Correggio, supo unir un correcto dibujo á un colorido más vivo, aunque le falta el efecto de las tintas y la gracia de los contornos de su maestro. Era Cardi poeta, músico, académico de la Crusca, anatómico, pintor, escultor y autor de un tratado de perspectiva práctica; dispuso en Florencia los arcos triunfales y las decoraciones para el matrimonio de María de Médicis con Enrique IV, y diseñó el pedestal para la estatua de este en París, el patio de los Strozzi en Florencia, y especialmente el palacio Rinuccini, y en Roma el palacio Madama, sobrecargado de adornos.

Siguieron su estilo muchos Florentinos, especialmente Cristóbal Allori que hizo poco, pero de mérito. Carlos Dolce fué al mismo tiempo

(1) Lady Morgan, en su *Vida de Salvador Rosa*, mira como héroes á él, á Masaniello y á otros muchos del pueblo, é injuria á la pobre Italia, por su mismo amor.

(2) Queste pitture ignude e senza spoglia
Son libri di lascivia. Hanno y pennelli
Semi, da cui disonestà germoglia....
Chè nelle chiese, ove s'adora e prega,
Delle donne si fanno i ritrattini,
È la magion di Dio divien bottega....
E per farsi tener de'più majuscoli
Spogliando i santi, vuol mostrar che intende
I proprii siti ed il rigor d'muscogli.
Le attitudini sì che son tremende!
Qual fa corvette, qual galoppa o traina
Con cento smorfie e torciture orrende....
Chè d'un Angelo invece e di Maria
D'Ati il volto s'adora e di Medusa,
L'effigie d'un Batillo o d'un' Arpia....

Estas pinturas desnudas y sin hojas de árboles son libros de lascivia. Los pinceles esparecen semillas, de las cuales brota la deshonestidad... Pues en las iglesias, donde se adora y suplica, se hacen los retratos de las mujeres, y la casa de Dios se convierte en tienda.... Para que se le considere como uno de los principales, mostrando desnudos á los Santos, quiere dar á entender que comprende la situación propia y la rigidez de los músculos. Tremendas son las actitudes. Uno hace corbetas, otro galopa ó se arrastra con gestos y contorsiones horribles.... En vez de adorarse el rostro de un Ángel y de la Virgen, se adoran los de Atis y Medusa, la effigie de un Batillo ó de una Harpia.

natural y burlon, aunque procuraba expresar los afectos piadosos, apropiando el colorido, que aunque es poco brillante, carece de la armonía suficiente. Sassoferrato (Juan Bautista Salvi), estudió en Rafael, aunque tiende siempre á lo gracioso; sus ropajes son muy elegantes, su dibujo correcto, el colorido armónico, aunque algo rosado; sus paisajes y *Maaonas* están llenos de gracia. Benedicto Luti, pobre de nacimiento, se educó á sí mismo, superó á sus contemporáneos en el dibujo, la armonía y la buena inteligencia del colorido; pero ignorante del arte de intrigar, fué pospuesto á otros que no valían gran cosa. Mateo Rosselli, combinando lo nuevo con lo antiguo, fué muy elogiado, especialmente por la habilidad de acomodar la enseñanza á las facultades de cada uno; no tiene grandes concepciones, pero es correcto, natural, y despierta una tranquilidad como la que tenía en su alma: en cuanto á sus frescos, pudiera decirse que son de ayer.

En las pinturas al fresco, sobresalió Juan de Juanes, aunque se abandonó al defecto de su siglo. También dejó pinturas de este género en Florencia muy ensalzadas Baltasar Franceschini, llamado el Volterrano. Lorenzo Lippi tenía por máxima escribir como hablaba, y pintar como veía; creencia que no le impidió usar algunos métodos artificiosos, especialmente en los pliegues. Bernardino Barbatelli, llamado el Poccetti, dejó admirables obras en la catedral de Florencia, no puede encontrarse más verdad, ni más sentimiento, ni calor que el que expresa su muerte de San Bruno. El Verones Ligorri, gran colorista según la moda del tiempo, pero con mayor corrección, superó quizá á todos los que pintaban al fresco en el claustro de Todos los Santos en Florencia, sobre todo en el encuentro de San Francisco con Santo Domingo, y apenas cede la palma á Pablo Cagliari, al cual supera en el dibujo y el modelado al natural.

Escribieron en aquella época muchos y bien de perspectiva, y principalmente Desárgues (1); pero se abusó de ella muchísimo, sobre todo en las bóvedas, donde todo debía verse de abajo á arriba, hombres, casas y plantas; las fachadas siguieron el hinchado gusto de la época, sobrecargándose la arquitectura de follajes, vasos, pedrerías, adornos grotescos y monstruosidades. Jerónimo Curti Dentone había restaurado la perspectiva y la escena, estudiando tanto el relieve, que se creía que formaba con estuco sus cornisas, é inventó el uso del oro en los frescos. Trabajó con Miguel Ángel Colonna, el mejor pintor de frescos en las fachadas, y que sabía adaptarse al estilo de los pintores con quienes trabajaba; despues fué llamado por Felipe IV á Madrid con Mittelli.

En Cremona, que ya se gloriaba de tener hábiles pintores á fines del siglo xv, adquirieron fama Altobello Melone y Boccaccio Boccac-

(1) *Manière universelle pour pratiquer la perspective*. Paris, 1618.

cino, « el mejor pintor moderno entre los antiguos, y el mejor pintor antiguo entre los modernos » de aquella escuela, y en las demas Mantegna, Ghirlandajo, Vanucci y Francia. Su hijo Camilo, « delicado en el dibujo y gran colorista » como dice Lomazzo, que le coloca al lado de los primeros maestros, se hace admirar en sus obras en San Segismundo. Para contestar á los que atribuían todo el mérito de sus pinturas á la verdad de los ojos, pintó á Lázaro resucitado y á la mujer adúltera sin ojos; capricho imitado por un contemporáneo nuestro en el Suplicio de Juana Grey.

La familia de Campi quiso aprovecharse de todos los maestros, y en su larga é infatigable vida, llenó con sus obras la Lombardia. Julio y Bernardino, notables por su dibujo y sus tintas, bosquejaban algunas veces, haciéndolo siempre Antonio y Vicente. La obra de Bernardino en San Segismundo (verdadero Panteon de Cremona) son de admirable efecto, así como la distribución de tanto santo, sin que á pesar de ser innumerables se confundan.

Entre sus discípulos, los cuales se contentaron con imitarle y trabajar prácticamente, citáremos á Sofonisba Anguissola, enumerada entre los primeros retratistas, y llamada por la corte de España: siendo ya vieja y ciega, conversaba en Génova con Van-Dyck, que decía aprendía con ella más que con cualquiera que tuviese vista. Juan Bautista Trotti, conocido por el Malosso, discípulo y gran amigo de Bernardino, usaba el colorido con extremada claridad, aunque su dibujo es gracioso y sereno. Pánfilo Nuvolone le imitó con más solidez, pero con menos atractivos.

Hércules Procaccini, habiendo pasado desde Boleña, su ciudad natal, á Parma, abrió allí una escuela por el estilo de la que existía en su patria, con poca perspectiva, débil dibujo y color fácil, logrando sacar buenos discípulos. Le aventajó su hijo Camilo, que trabajó mucho en el Milanésado con una facilidad y naturalidad que agradan á primera vista, pero en que se deja conocer la precipitación, pintando la Adoración de los Magos en la iglesia de la Virgen del Monte, *Procaccini manus inchyta cecidere* 1626. Valen más su fresco del Juicio en San Próculo de Reggio, y el San Roque que asustaba á Anibal Caracci, elegido para hacer el compañero. Su hermano Julio César llegó á ser, estudiando á Caracci y al Correggio, el mejor pintor de la familia. Carlos Antonio, otro hermano, se dedicó al paisaje, á las flores y á las frutas, y ejecutó muchas obras para España. Hércules, hijo de Camilo, que pintaba de prisa, echó á perder el gusto de sus muchos discípulos.

Salmeggia, educado por los Procaccini y los Campi, se aficionó en Roma á Rafael, y aprendió de él un estilo que mereció muchos elogios, morbidez de pincel, gracia de movimientos y de expresión, pureza de contornos. Se cuentan entre sus obras más hermosas dos cuadros que existen en la iglesia de Santa Grata de Bérgamo,

Los
Campi.

Anguis-
sola.

Los
Pro-
caccini.