

y otros dos en la de la Pasión de Milan, pues no en todos ponía igual esmero.

Milaneses. Cuando pereció la antigua escuela de Luini y Gaudencio en Milan, los dos cardenales Borromeo deseando que sirviesen las artes para el brillo del culto, se vieron obligados á llamar á los extranjeros. Entre los Milanese que estudiaron fuera, se cita á Pedro Francisco Mazzucchelli, de Morazzone, buen colorista, y á Juan Crespi, de Cerano, que fué tambien arquitecto, plástico y literato. Formó este á Daniel Crespi, muy superior á su maestro, de la escuela de Ticiano en los retratos, lleno de recursos en las grandes composiciones, pero no bastante conocido por los que no han visto su Historia de San Bruno en la cartuja de Carignano. Este fué el último pintor milanese; aunque los Rossetti, los Santagostini, Meda, Isidoro Bianchi de Campione, buen pintor de frescos, Pablo y Bautista Recchi de Como, Andres Lanzani, formado por los Maratta, rico en ideas y medios, Ambrosio Besozzi y Francisco Caccianiga no hayan dejado de ser artistas de mérito.

El Ferrares Antonio Contri inventó un procedimiento para trasladar de las paredes las pinturas. Aplicando á aquellas una tela preparada y sujetándola bien; al cabo de unos dias cortaba el tendido de yeso y sacaba la pintura entera y en perfecto estado. Entónces la extendía en una tabla llana, le aplicaba otra pasta mas fuerte que comprimía con arena, y una semana despues separando la primera de la segunda, se trasladaba la pintura á esta.

Genoveses. La escuela fundada en Génova por Perin del Vaga hizo progresos. Los Calvi ejecutaron buenas fachadas y cuadros históricos, mas conformes con los usos de la época que los de los Venecianos. Andres y Octavio Semini imitaron á Rafael; Lucas Cambiaso, que se formó en su patria, aparece fecundo en imágenes, ingenioso en las dificultades del arte, y sus galerías del palacio imperial se cuentan entre las mas hermosas. Pintó tambien en el Escorial. Juan Bautista Castello, llamado el Bergamasco, fué su rival, y sin embargo, su íntimo amigo. Juan Bautista Paggi, noble y literato, salió desterrado á causa de un homicidio; hasta que, habiéndose formado en el extranjero una gran reputacion como pintor, se le autorizó para volver á su patria, y trabajó en competencia con Rubens y Van-Dyck, pues los nobles Genoveses llamaban á porfia á los mejores artistas; y los Pracaccini, los Roncalli, Gentileschi, el Pisano Lomi, el Florentino Balli, Antoniano de Urbino, Salimbeni, Sorri, Tassi, Vouet, los Flamencos Rosa, Legi, Wael, Maló, el Aleman Waals y otros recibian lecciones de la ciega Sofonisba. La juventud genovesa pudo formarse con el estudio de tantos y tan variados modelos; y á fin de que no descuidase el dibujo por el colorido, publicó Paggi la *Definición ó division de la pintura* (1607). Juan Carlone, dibujante esmerado y buen colorista, introdujo en los frescos una limpieza y un brillo no acostumbrados. Su hermano Juan Bau-

tista le excedió, y sus pinturas hermosean la Anunciada del Guastato y la capilla de palacio. No se distinguió ménos en la pintura al óleo, y continuó trabajando en ambos géneros sin declinar hasta la edad de ochenta años.

Bernardo Strozzi, capuchino, huyó á Venecia, donde permaneció como sacerdote secular mientras vivió. Los palacios de Génova abundan en grandes frescos suyos, perfectamente imaginados; en sus lienzos el color es al mismo tiempo armonioso y lleno de vigor, si bien falta eleccion en el dibujo, y sobre todo en los rostros de ángeles y vírgenes. Sin hablar de los muchos retratistas, en el paisaje se distinguieron Sinibaldo Scorza de Voltaggio, al cual se creeria Flamenco, y Antonio Travi, llamado el Sordo de Sestri: Juan Benedicto Castiglione solo cede á Bassano en la pintura de animales. La peste de 1657, que pareció cebarse con preferencia en los artistas, dispersó aquella escuela.

Moncalvo, esto es, Gillermo Caccia de Montabone, es el único que merece ser nombrado en el Piamonte, á causa de las capillas del Sagrado Monte de Crea, la cúpula de San Pablo en Novara y las obras en los conventuales de Moncalvo. Turin, ocupada en la guerra, no se cuidaba de las artes; sin embargo, en 1652 se fundó allí una sociedad denominada de San Lucas, que al poco tiempo se erigió en academia, y á la cual mas adelante Claudio Beaumont, natural de aquella ciudad, dió mejor forma. Esto no obstó para que se llamase del extranjero á los artistas que adornaron los palacios reales, como Juan Miel, de Ambéres; Daniel Seiter, de Viena; Carlos Dauphin, de Francia, Banier y Vanloo.

Venecianos. Entre los Venecianos la buena escuela produjo malos discípulos, que se apoyaban en el ejemplo de Tintoretto para crear un mérito trabajar de prisa. Jacobo Palma el Joven echó á perder sus excelentes disposiciones, ejecutando á la carrera el gran número de encargos que le hacian. Jerónimo Forabosco fué gran retratista. Carlos Ridolfi siguió los buenos métodos y escribió ademas las vidas de los pintores de aquella escuela. Darío Varotari estudió á los del siglo XIV, segun se ve en San Egidio de Padua; su hijo Alejandro, llamado el Paduano, que se formó en la escuela de Ticiano, es alabado por sus escorzos; pero á nosotros nos parecen mal entendidos, y su gracia puramente convencional. Otros artistas, entre los Venecianos, se separaron de los ídolos de entónces, para seguir métodos diferentes y originales, como aconteció á los Ricci, y despues á Tiepolo y á Rotari. Antonio Canale adquirió, estudiando las ruinas romanas, admirable exactitud de perspectiva; fué el primero que empleó la cámara oscura para comprobar los planos y armonizar las tintas. Tambien se distinguió en el paisaje Grimaldo, llamado el Boloñes.

Carlos Maratta, de Ancona, no sabía mas que recomendar á Rafael, y algun escritor sin experiencia le comparó á este por la agradable dul-

zura de algunas de sus composiciones religiosas, que le valieron el título de Carlos el de las Vírgenes. Se atrevió á encargarse de restaurar las habitaciones del Vaticano, y se le cuenta entre los grandes corruptores, en union de su hermano y de su hija, la poetisa Faustina.

He pasado en silencio á muchísimos artistas, si bien se conserva nota de todas las medianías de aquella época, al paso que desgraciadamente ni aun el nombre de los artistas superiores de la edad média nos ha sido transmitido. El gran mérito consistía en trabajar de prisa, cubriendo inmensos espacios en brevísimo tiempo, con pincel amanerado, bosquejando fácilmente sin concluir nada, sin modelos, bocetos, ni cartones. Algunos se alabaron de cubrir diez brazas de pared en un dia; Cambiasi quiso sobreponeerse á todos, pintando á dos manos. De consiguiente, no se veían mas que actitudes amaneradas y colgaduras flotantes, sin estudio de la historia ni de la dignidad; contrastes exagerados de claro oscuro, trivialidad universal. Creíase, no obstante, que aquel era el siglo de oro de la pintura, y se establecian sistemas falsos y teorías insensatas, pretendiendo cada cual disertar sobre el arte.

Escultura. La escultura decayó aun mas, desde que se pretendió exagerar los movimientos de Miguel Ángel é invadir el terreno de su rival, representando actitudes violentas, contorsiones, anatomía, ropajes enormes, creyendo el principal mérito la dificultad vencida, la ejecución mecánica el colmo del arte, y mas admirable el trépano que el cincel. ¿Quién ha trabajado jamas en mármol con mayor perfeccion que Algardi, Bernini y Le Gros? Pero atendiendo á esto, se descuidó la belleza severa y correcta; no queda ninguna huella del sentimiento que respiran las toscas tentativas de los artistas del siglo XIV; y en aquellas exageraciones el hombre no se reconoce ya á sí mismo.

Arquitectura. No reinaba mejor gusto en la arquitectura; y como lo que caracteriza principalmente la corrupcion es el creer insuficientes los medios sencillos, con ayuda de los cuales se habian elevado los maestros, los órdenes antiguos no parecieron ofrecer bastante campo á las nuevas fantasías. Filiberto del Orme sostenia que debía permitirse á la nacion francesa, como á las demas, inventar nuevos órdenes; y en efecto, emplearon un orden franco, Le Brun en la galería de Versalles y Rolland en el teatro de Metz y en otras partes; Cristóbal Leonardo Sturm inventó un orden alemán. Se retorcieron las columnas, se envolvieron con pámpanos de bronce, se variaron de un modo extravagante: en unos puntos parecen divididas en dos; en otros figuran estar próximas á caer, pero un ángel las sostiene.

Sin razon dice el historiador académico de la escultura, que « las circunstancias que ponen á prueba el ingenio y el mérito de los artistas, se habian disminuido considerablemente en Italia. » Por el contrario, nunca se habia construido ni trabajado tanto. No hay allí ciudad

donde no abunden iglesias, palacios, patios, fuentes extravagantes. Roma continuó las obras del siglo precedente, restauró las antiguas, emprendió otras nuevas; Santa Ines, San Carlos, San Andres, Santa María in Campitelli, la Victoria, las capillas de Santa María la Mayor, el palacio de Letran, San Juan de los Florentinos, el puente de Sant'Ángelo, la fuente de la plaza Navona, las quintas Borghesi, Ludovisi, Panfilii; los palacios de Monte Cavallo, de Monte Citorio y varios otros fueron construidos y adornados en aquel tiempo. Y así como lo gótico habia tomado vuelo en las fábricas de los Franciscanos, lo extravagante se desarrolló en las de los Jesuitas, segun lo demuestran de un modo estupendo las iglesias de San Ignacio y de Jesus.

Lorenzo Bernini es citado como tipo del peor gusto. Este Napolitano, lleno de imaginacion, insigne pintor, escultor y arquitecto, que ejecutó un número casi increíble de obras, esculpía á los diez años, de tal manera que Paulo V predijo sería el Miguel Ángel de su siglo. Viendo los grandes aplausos que arrancaron los primeros trabajos, especialmente los bustos, en que se descubria una sorprendente facilidad y un gusto correcto, creyó que podría abrirse un camino que no fuese ni el antiguo ni el de Miguel Ángel; pero cuando revisó en su vejez los ensayos de su juventud, exclamó: *Pocos progresos he hecho en el arte, si siendo joven manejaba el mármol de este modo.* Su grupo de Dafne y Apolo, obra de sus primeros años, presenta todas las dificultades sin nada de convencional, y el mármol parece cera (1). Mas poco á poco se fué amanerando, y aunque permaneció siempre incomparable en el manejo del cincel, no supo elegir las formas ni dar nobleza á la expresion. Hay todavía correccion en su Santa Bibiana, que juntamente con la Santa Cecilia de Maderno y con la Susana de Fiammingo, es lo mejor de aquel siglo. En la iglesia de la Victoria, erigida por Maderno en memoria de la batalla de Lepanto, y adornada con las banderas cogidas á los Turcos, Bernini hizo la Santa Teresa, que llamaba « la ménos mala de sus obras; » y que es la obra maestra de la escultura pintoresca que de él ha tomado nombre; pero sin hablar del enorme ropaje, la cabeza de la Santa expresa un deliquio de deleite, que choca aun mas por la edad adulta del ángel que aparece en el aire. Su pasion á la novedad siguió en aumento, y su Ángel en el Puente tiene hasta los omoplatos dislocados para ofrecer mas gracia en la actitud. Colocó en el Vaticano el monumento de Urbano VIII, sobrecargado de paños, con una Justicia abultada de carnes, á la que un niño aprieta de un modo indecoroso el turgente seno; entretanto la Muerte escribe en su libro el nombre del pontífice. En el de

(1) Urbano VIII compuso un buen epigrama sobre la Dafne de Bernini:

Quisquis amans sequitur fugitivæ gaudia formæ,  
Fronde manus implet, bæccas sed carpit amaras.

Alejandro VII se ve también a la Caridad con el pecho comprimido, y el globo terráqueo aplastado por una Verdad en un estado indecente de desnudez; un enorme tapiz cae sobre la puerta inferior, y la Muerte lo levanta, mostrando su reloj de arena para indicar que ha llegado la hora. Son ideas sin estudio, pureza ni propiedad; y sin embargo, se aplaudieron entonces mucho, de suerte que la expresión se convirtió en afectación; tanto más cuanto que hallándose Bernini al frente de todos los trabajos, el que deseaba tener pedidos, debía conformarse con su gusto. Bernini excitaba admiración, lo cual había llegado a ser para él una necesidad. Urbano VIII, antes de ser papa, le tenía el espejo, mientras se entallaba a sí mismo en el David. Gregorio XV, al ser elegido papa, le dijo: « Os felicitaís de ver a Mateo Barberini papa; pero él se cree más dichoso de que Bernini viva durante su reinado. »

Adaptaba con talento invenciones arquitectónicas a los diversos lugares. Como hubiese una buena cantidad de agua en la plaza de España, que no se encontraba medio de hacer saltar, inventó una barca que sumergiéndose comprimía el agua y la obligaba a salir por los agujeros laterales (*la barcaccia*). Al contrario, no teniendo más que un hilo de agua en la plaza Barberini, pero de grande elevación, imaginó un triton que la hiciese salir de la concha con el solo esfuerzo de su soplo. Presenta un aspecto grandioso el obelisco de la plaza Navona, rodeado de estatuas de ríos, ejecutadas por los mejores artistas de la época, aunque les falta unidad de pensamiento. El papa Inocencio X permaneció dos horas admirando aquella fuente, bajo los andamios, y al marcharse, mientras exhortaba a Bernini a terminarla pronto y conducir a ella las aguas, de repente las vió salir abundantemente por tres partes. *Esta sorpresa*, exclamó el pontífice, *prolonga mi vida diez años más*. En el palacio Barberini, la singular escalera de caracol sobre el plano elíptico, ha sido construida con arreglo a su dibujo. El palacio Ludovisi, en el Monte Citorio, es de los mayores y más regulares. Prevaliendo entonces la pintura de adorno, buscó más el efecto y la grandiosidad que la pureza de las formas. Tal es el Noviciado de los Jesuitas en el Monte Cavallo, de exterior muy pintoresco en reducidísimo espacio, y con cúpula oval que despliega la mayor riqueza; mérito que Bernini substituyó a menudo a la corrección.

El Vaticano.

La iglesia de San Pedro en el Vaticano, obra maestra en que trabajó aquel siglo, no era ya la expresión de Dios y del universo, que este llenó, sino de la grandeza de los papas. Habiendo cambiado en aquellos dos siglos y medio los pontífices, los artistas y el gusto, falta en ella la unidad que constituye el mérito de las obras, como de la vida. Después de la muerte de Miguel Ángel, se eligió para continuar el revestimiento con arreglo a sus planos a Jacobo Barozzi, de Vignola, que los respetó, aunque era

muy capaz de mejorarlos. Cuando murió en 1573, Jacobo de la Porta acabó de cubrir el edificio. Sixto V hizo cerrar la bóveda de la cúpula en dos años, según el diseño de Miguel Ángel; después, en el reinado de Clemente VIII, Fontana colocó la claraboya.

Cuando se trató de construir la nave, Paulo V, no queriendo profanar un trozo de terreno consagrado por la tradición, ó pareciéndole que no bastaba la iglesia para las grandes solemnidades, ó porque quisiese que ningún templo cristiano igualara en grandeza al que era el primero en dignidad, prefirió entre los diferentes proyectos el de Carlos Maderno, de Bissone. Llamado este por Domingo Fontana, como modelador en estuco, había aprendido el dibujo y la mecánica, y dado pruebas de talento en varios palacios de Roma, principalmente en los de Borghese y Mattei, notándose en ellos sobriedad de formas y belleza de perfiles, aunque anunciaban la decadencia del arte, y el amor del arquitecto a su antigua profesión de estuquista. Ateniéndose Miguel Ángel a la idea moral de la unidad, quería que la cúpula se desprendiese, sin tener en cuenta los accesorios, que son sin embargo indispensables al rito católico. Maderno, para obedecer a las nuevas exigencias, no contento con reproducir por delante lo que se había ya hecho por detrás, añadió tres arcañas al brazo oriental de la cruz, que de esta manera cambió de griega en latina y en el frontispicio colocó la galería desde donde el papa pudiese dar su bendición *urbi et orbi*. Resultó de esto que la armonía de las partes se perdió, así como lo grandioso que es el producto de la unidad; pareció más pequeño de lo que era aquel inmenso monumento; y faltó a la fachada desde que se ensanchó de aquella manera la severa belleza del resto del edificio, sin hablar de la incorrección de las formas y de los pormenores.

Bernini trabajó más que ningún otro en San Pedro, y adornó con estatuas los pies derechos de la cúpula. Gregorio XV le encargó la *confesion*, es decir, el altar mayor, la obra fundida de mayores dimensiones que existe, igualando en altura al palacio Farnesio. Las columnas torcidas existían ya en el antiguo altar; la tradición las suponía procedentes de Grecia, de modo que no fué Bernini el inventor de este género. Si el resto de esta composición parece delirio aplicado a la arquitectura, y si independientemente del uso absurdo de poner cúpulas bajo cúpulas no sirve más que para impedir la vista, puede soportarse como adorno, disimulando en atención al gusto del siglo las franjas, los festones, las volutas, y olvidando que su autor empleó allí la cubierta del Panteón. Tal vez se creará, que debiendo colocarse en una nave tan grande, no hubiera sido posible obtener, sin faltar a la pureza, el efecto que consiguió Bernini. Es cierto que hemos visto estatuas admirables en el taller del artista parecer mezquinas una vez colocadas en San Pedro; pero con-  
testaremos a los que lo atribuyen a la forma

Carlos Maderno.

del templo, mostrándoles el monumento del papa Rezzonico.

Alejandro VII encargó a Bernini el púlpito de San Pedro, masa de bronce, inferior solo a la tribuna, y que costó 700,000 escudos. Los cuatro doctores sostienen el púlpito; idea feliz, tanto como la de valerse de una ventana en el fondo para colocar al Espíritu Santo. Lástima que los cuatro colosos sostengan con aire teatral y como por burla, valiéndose de un solo dedo, aquel enorme peso, que parece aun mayor a causa de la mucha ornamentación.

La columnata de la plaza de San Pedro, que le encomendó el mismo pontífice, es el edificio más magnífico que se ha erigido en el mundo, sin más objeto que el de la belleza. Miguel Ángel había, dicen, pensado en hacer preceder de pórticos la basilica; pero era difícil a Bernini ponerlos en armonía con la inmensa mole y el raro frontispicio, sin que perdiesen una u otra cosa. Prefirió, pues, colocar en semicírculo cuatro filas de columnas, que ocupasen una anchura de cincuenta y seis pies. En su consecuencia veinticuatro pilastras cuadradas y ciento cuarenta columnas de travertino a cada lado, con cuarenta pies de altura, tienen sobrepuesta una balaustrada adornada de ochenta y ocho estatuas; todo con tal exactitud que la persona que se sitúa en un foco de la elipse no ve más que una sola fila.

La escalera que desde el vestíbulo de San Pedro conduce al salón regio, era de muy difícil construcción, por no ser posible tocar a las paredes; pero Bernini supo, cumpliendo con lo que le parecía deber de la arquitectura, convertir las dificultades en bellezas, y resultó uno de los mejores efectos de perspectiva. Las dos estatuas ecuestres de Carlo Magno y Constantino, que colocó en las extremidades del vestíbulo, y que lo engrandecen, producen también excelente efecto, aunque desagradan aquella reunión de estucos y aquellos paños que parecen figurar un huracán perpetuo.

C. Fontana.  
1634-1714.

Cuando se terminó San Pedro, mandó Inocencio XI hacer su descripción a Carlos Fontana, de Como, discípulo de Bernini, y que en las muchas obras grandiosas que se le encargaron (baste citar a San Miguel en Ripa, los graneros en Términi, la cúpula de la catedral de Montefiascone, el modelo de la de Fulda) hubiera podido señalarse a haber sido menos incorrecto. Calculó que hasta 1694 se habían gastado en San Pedro 46.850,000 escudos romanos, sin contar los modelos, los edificios demolidos, un campanario de Bernini que costó 100,000 escudos edificarlo y 12,000 derribarlo, las pinturas, los ornamentos y las máquinas. Aconsejó hacerlo más magnífico, derribando las casas hasta el Tiber, prolongando hasta Santiago Scosciacavalli dos pórticos terminados por un arco triunfal, y abriendo calles regulares en su derredor; empresa que nadie se ha atrevido a llevar a cabo hasta el día. Fontana se empeña en justificar a Bernini, a quien varios arquitectos imputaban

haber debilitado la cúpula, abuecando los pilares con nichos y escaleras; al paso que se probó por el contrario, que los arquitectos primitivos habían dejado aquellos vacíos para que se secasen los macizos. Las explicaciones no parecieron satisfactorias, y en 1745 se volvió a temer que se desplomase la cúpula. Esto dió lugar a una viva disputa entre los artistas y los matemáticos, y a multitud de proyectos, ya ridículos, ya ingeniosos. El Paduano Juan Poleni tranquilizó a los más tímidos con excelentes razones: sin embargo, quizá por contemporizar, propuso que se la rodease con cinco grandes círculos de hierro unidos por la parte exterior, cuya colocación dirigió el arquitecto Vanvitelli, y que debieron ser más perjudiciales que útiles, estropeando el edificio con tanto martillar y cincelar.

Invitado Bernini por Luis XIV a pasar a Francia para terminar el palacio del Louvre, se dirigió allí a la edad de sesenta y ocho años. Su viaje fué una serie de fiestas y triunfos; Fernando de Médicis le preparó una solemne entrada en Florencia, le alojó en su palacio y le hizo llevar en su litera hasta los confines de Italia. No menos obsequioso se mostró el duque de Saboya. En Francia, las autoridades le tributaron honores oficiales, y así los ministros como los cortesanos secundaron los deseos del rey. Bernini empleaba con los príncipes la clase de adulación que lisonjea más, la que se cubre con el velo de la franqueza. Recibió a la reina María Cristina en su traje de escultor, y ella tocándolo le dijo que era más honroso que la púrpura. Como alabase la reina una estatua suya de la Verdad, le contestó: « Vuestra Majestad es la primera cabeza coronada a quien agrada la verdad; y Cristina replicó: Pero no todas las verdades son de mármol. » Al retratar a Luis XIV exclamó: « ¡Milagro, milagro! Un rey tan activo y francés ha permanecido una hora sin moverse! » Otra vez le levantó los cabellos de la frente diciendo: « Vuestra Majestad puede mostrar su frente a todo el mundo; » y al momento los cortesanos se arreglaron el tapé a la bernina. Habiéndole preguntado las damas quiénes eran más hermosas, si las Italianas ó las Francesas: « Todas son hermosas, » contesté, pero las Italianas tienen sangre bajo la piel, y las Francesas leche. »

No se siguió el grandioso diseño que dió para el Louvre, fuese por su demasiado coste, ó por rivalidad nacional, pero no de seguro por delicadeza de gusto, pues Claudio Perrault, cuyo dibujo obtuvo la preferencia, llama a Bernini arquitecto mediano y excelente escultor. Ricamente recompensado volvió a Roma, para la cual se sentía nacido, y continuó hermoseándola. Hizo en tiempo de Clemente IX y Clemente X la balaustrada del Puente de Sant'Angelo y varias pinturas y esculturas; entre otras el mausoleo de Alejandro VII, no permitiéndose otro descanso hasta la edad de ochenta y dos años que el cambio de trabajo.

Las bellas artes, en su tarea de imitar á los antiguos, recorrieron todos los campos; pero llegó el momento en que se encontraron sin huellas que seguir. Por ejemplo, las grandes bóvedas de las iglesias y de las salas, exigían adornos de diverso género. La escultura, que entre los antiguos había dado reglas á la pintura, las recibió de esta entre los modernos, siguiéndola por lo mismo en sus extravíos, sobre todo desde que se asoció á ella para los adornos, aspirando á causar efecto con ayuda de formas convencionales y de una facilidad enemiga de la corrección: y á fin de agradar á la vista, buscó lo pintoresco en el ropaje, en los movimientos y en los accesorios. Esto es lo que hizo Bernini dando á sus figuras actitudes graciosas, sin nobleza. Fué ménos incorrecto en la arquitectura, aunque abrió el camino á todo lo peor que existe. Hubo pocos que le igualasen en el genio de la composición; su imaginación rica y dócil, y los recursos inagotables que poseía, le hubieran proporcionado un lugar entre los primeros artistas, si mas que la verdadera grandeza no hubiese afectado la pompa, y mas que la riqueza la ostentación.

Estaba reservado renegar de todo principio de orden y destruir todo sistema tradicional á Francisco Borromini de Bissone, corifeo de aquella miserable turba que no conoció mas regla que el capricho. Habiendo ido á Roma como marmolista, quedó admirado al ver las maravillas de San Pedro, é hizo allí algunos trabajos; pero le distraía Maderno, que, anciano y enfermo, le empleaba en su lugar. De esta manera se acercó á Bernini; mas la envidia le indujo á despojarle de los encargos y á atacar su fama. ¡Si á lo ménos hubiera obrado así para volverle al buen camino y mantenerse él mismo en él! Pero ¿cuándo ha sucedido que los censores reprendan los verdaderos defectos, y se propongan la enmienda del censurado? Encontró el gusto alterado ya por la manía de las innovaciones, y por el partido adoptado de no diferenciar el campo propio de cada arte; y Borromini llevó esto al último grado, trastornándolo todo, y haciendo lo contrario de lo que en un tiempo pasaba por buen gusto. Proscribió las líneas rectas para adoptar las ondulantes y tortuosas en todos sentidos, los cartuchos y los infinitos ángulos salientes. No inventando nada nuevo, aunque se figuraba ser un genio creador, se limitó á combinar de un modo extravagante, á trasponer, á colocar por sosten un accesorio ornamental, á dar apariencia de ligereza á lo que debía tener solidez, y sustituir lo falso á la realidad. La arquitectura llegó á ser una obra de embutido, el adorno un arte de platero: faltándole ya tipos apoyados por la razón, Borromini la trastornó de la manera mas extraña. Torció á San Juan de Letran, el mayor templo de Roma despues de San Pedro; hizo el campanario de la iglesia de la Sapienza en forma de caracol, porque los demas eran rectos, replegó la voluta jónica en sentido diverso del acostum-

Porro-  
min.  
1667.

brado; dió al San Carlos de las Cuatro Fuentes una figura que no tiene nombre. Para obtener estos resultados engañosos, estudió mucho la construcción; sus edificios son tan sólidos como los contruidos de un modo regular. Mostró á veces arte y hasta genio; la fachada de Santa Ines, en la plaza de Navona, tiene excelentes partes; así bien puede llamársele el Séneca y el Marini de la arquitectura. Llovieron sobre él condecoraciones y pensiones; pero á pesar de esto, no le aprobaron los buenos artistas ni Bernini; visto lo cual contrajo una melancolía, que concluyendo en el delirio, le indujo á suicidarse.

Pero el gusto de lo difícil sin hermosura, de lo exagerado sin fuerza, de lo extravagante sin novedad, le sobrevivió y se propagó; continuaron viéndose columnas en espiral, arquitrabes acartonados, frontispicios rotos y convulsos, arquitectura en perspectiva. Queriéndose adaptar á nuestras iglesias grandes y elevadas los órdenes antiguos, propios únicamente de templos bajos y estrechos, como los de la antigüedad, fué preciso sobreponerlos, segun se ve en todas las fachadas de aquella época. Sin embargo, varios de los que cultivaron el género barroco consiguieron lo grandioso, sobre todo en los patios, en las escaleras y en los salones. Aun mas que en la armonía del conjunto deliraron en los permenores, multiplicando, por querer buscar la gracia, las líneas serpenteantes, las contorsiones y las formas groseras, cuya moda echó á perder hasta las mas pequeñas circunstancias, quedando desterrados la sencillez, la unidad y los contrastes nacionales.

Las capillas de Sixto V y Paulo V en Santa María la Mayor son tipo de este gusto. En la primera, que está bien distribuida, trabajaron artistas de mérito muy diferente, y algunos de verdadero talento, como Antonio de Valsolda que hizo allí la estatua del papa, y en San Juan de Letran, el sepulcro del cardenal Ranuccio Farnesio; Leon de Sarzana construyó tambien en este último templo el de Nicolas IV, ménos extravagante y monótono que otros muchos. La capilla Paulina está recargada como todas las obras en que Paulo V prodigó tesoros; y el Milanes Ambrosio Buonvicino quiso excitar la admiración con escorzos, resaltes y atrevimientos de mecánica. Camilo Mariani, de Vicenza, y Scilla de Viggiu, se distinguieron mas que los precedentes.

No hubiera sido, sin embargo, necesario para volver al buen camino mas que renunciar á andar en busca de dificultades; pues cuando se encontró el cuerpo de Santa Cecilia, en Trans-tevere, Estéban Maderno, encargado de copiarlo, tal como era, hizo una obra correcta y llena de gracia.

Pasamos en silencio una multitud de imitadores, exceptuando solo á Alejandro Algardi, de Bolonia, que no siguió servilmente á Bernini, y se dedicó á la pintura y al estudio de lo antiguo. Su Leon XI, en el Vaticano, con la

A. Al-  
gardi.  
1683.  
1684.

capa pluvial sobre las rodillas, como de costumbre se resiente de pesadez; pero se admira su Atila, compuesto de cinco pedazos unidos, con treinta y dos palmos de altura y doce de ancho. Es mas bien pintura que escultura, presentando todas las variedades de relieve y algunas figuras salientes en falso, otras apenas indicadas, lo que forma una aproximación viciosa de la verdad y de la ficción. Su fachada de San Ignacio es rica y desordenada; la quinta Panfilii tiene mas mérito.

Camilo Rusconi, de Milan, dotado de talento real, aunque extraviado por los malos ejemplos, mereció elogios por los sepulcros de Gregorio XIII y Alejandro VIII; pero no valen, ni con mucho lo que los dos ángeles de la capilla de San Ignacio en la iglesia de Jesus. El Toscano Juan Gonelli (el Ciego de Gambassi) continuó trabajando despues de haber perdido la vista, sobre todo en retratos; sin embargo, ni aun la Toscana produjo ningun artista de valor. Los Foggini son malos aunque superiores á los demas. Inocencio Spinazzi, de un gusto algo ménos depravado, hizo en Florencia la Fe, cubierta con un velo, en Santa María Magdalena, y la estatua que se ve en el sepulcro de Maquiavelo.

El Fla-  
menco.  
1504-  
1646.

El Flamenco Francisco de Quesnoy, es el artista correcto de su época, y el que trabajó ménos. Estudió á los niños en el Tiziano, y tuvo pocos iguales en reproducir la gracia infantil y lo pastoso de las carnes. Nada mas encantador de los de la capilla de Filomarino en los Santos Apóstoles de Nápoles. La Susana en la iglesia de la Virgen de Loreto en el Foro Trajano presenta pliegues sobrios y una dulce expresion; pero en el San Andres que hizo para el Vaticano no se separó de las demas obras de aquel templo, que ha sido comparado al palacio de Eolo, por los muchos ropajes revoloteando en todos sentidos.

Fan-  
saga.

Renovóse la escuela de Nápoles con arreglo al gusto dominante por el caballero Cosme Fagnaga, de Bérgamo, que hizo muchas iglesias y fachadas, como tambien la hermosa fuente Medina. Como se querian adornar las plazas con obeliscos, y la sencillez de los antiguos parecia mezquindad, recargó de trofeos las dos de Santo Domingo y San Genaro. Se puede admirar en la capilla de San Severo el colmo de la dificultad y de la extravagancia. No merece censurarse un Cristo muerto, obra de Sanmartino, cubierto por un lienzo al traves del cual aparece la figura, y con los instrumentos de la pasión mezclados unos con otros, todo, sin embargo, de una sola pieza; la estatua de Juana de Sangro es buena tambien, pero luego todos se descarriaron á porfía; allí se ve al Desengaño envuelto en una red, obra de Queiroli; al Pudor, obra del Veneciano Corradini, mostrando su desnudez al traves del velo que le cubre; la Educacion de Queiroli es aun peor; y las demas figuras ejecutadas por Celebrano que existen en el altar mayor, como tambien los Angeles de Pablo Pérsico, adolecen de un gusto igualmente malo.

Á Venecia tocó su parte de monstruosidades,

sobre todo en los mausoleos. Con respecto á la arquitectura, la Salud, construida por Baltasar Longhena, á consecuencia de un voto hecho en la época de la peste en 1630, es admirada en su parte interior, aunque extravagante por fuera y recargada; no obstante, presenta cierta grandiosidad, y está en armonía con los edificios que la rodean. La cúpula es elevada, y el conjunto produce tal efecto, que hace se perdona lo que se nota en ella de irracional. El palacio Rezzonico, de proporciones grandiosas, y el de Pésaro que es uno de los mas suntuosos de Italia, son tambien obra suya.

Lon-  
ghena.

Se trabajó poco y mal en la catedral de Milan. Ya hemos pagado un tributo de alabanza á Fabio Mangone y á Meda, que ejecutaron los magníficos patios del colegio Helvético y del Seminario; Francisco Richino merece tambien mencionarse con elogio. Los Genoveses Parodi pertenecen á la escuela de Bernini, y están muy distantes de igualarle. Verona en 1718 edificó el mercado en el Campo de Marte, cuyo dibujo es mejor que la ejecución, y que contiene doscientas setenta tiendas. El pórtico que conduce desde Bolonia á la montaña de la Guardia se debe á Juan Jacobo Monti, de aquella ciudad. El teatino modenese Don Guarino Guarini, á pesar de que había leído los mejores escritos y que conocia la filosofía y la física, llenó de malas obras á Turin, como la capilla de Santa Sidonia, San Lorenzo de los Teatinos, y sobre todo el palacio Carignano. Aquellas contorsiones, la violencia que se advierte en la planta, en las elevaciones, en los adornos, las ventanas ovaladas, las columnas torcidas, los frontones en trozos, las extravagancias añadidas al orden dórico, no le impidieron ser llamado del otro lado de los montes y de los mares. Siguióle de cerca el jesuita Andres Pozzo, de Trento, que dibujó el altar de San Ignacio en la iglesia de Jesus de Roma, y el de San Luis Gonzaga en San Ignacio, prodigios de riqueza y de mal gusto. Dió ademas en la perspectiva de los pintores y arquitectos reglas y ejemplos precisamente en oposicion á lo que debe hacer el que quiera trabajar con acierto.

Por una desgracia particular se trabajó mucho entónces para Italia, ora por fausto de parte de los señores, ora por el lujo piadoso de los Jesuitas, ó por el propósito de buscar la gloria de aquel modo, cuando los demas caminos estaban cerrados. Honorio Lunghi hizo varios dibujos, entre los cuales se nota el plano de San Carlos en Roma, que no carece de mérito y grandeza. Su hijo Martin trabajó mas bien con capricho que con arte, y se alaba su escalera en el palacio Ruspoli; hombre extravagante y brutal, se dejaba, sin embargo, maltratar por su madre, contentándose con decirle: *Querida mamá, me diste á luz sano, ¿y quieres ahora estropearme?* Flavio Ponzio, Juan Flamenco, el Florentino Constantino de los Servi, Carlos Lombardo de Arezzo, el Romano Juan Bautista Soria, que hizo á San Carlos de Catinari y la fachada de San