



car las posiciones más dificultosas, á pintar las ropas movidas por el viento áun en las habitaciones cerradas, gestos violentos áun 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. 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 sustituian lo convencional á lo verdadero, lo forzoso 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 éstas de moda. Baroccio, lo mismo que su imitador Francisco Vanni, se limitaron á los asuntos sagrados, y ambos fueron encargados, con Cigoli, Passignai y Castello, de pintar cada uno un cuadro para el Vaticano, por cuyo trabajo fueron bien recompensados. Miguel Angel, 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 más alto que el de imitador.

En medio del culto que se prestaba á la medianía y á los estravíos, 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 Angel; 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 Calavart, que hasta entonces habia 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 proponian asuntos históricos, y se premiaban sin obligar á nadie á seguir este ó el otro estilo.

Ellos mismos variaban su estilo, sin superar nunca á los maestros, pero haciendo una fusion, algunas veces no desgraciada, y buscando sobre todo el efecto.

Agustín prevealecia 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, más artista y más 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 inspiración; se esfuerzan por imitar los fenómenos de la naturaleza, y por suplir el génio con los recuerdos. Por esto sus mejores discípulos iniciaron una reaccion contra esta errónea inclinación.

De su escuela salió Domingo Zampieri, de

CAPÍTULO XXVII

Bellas artes.

En las bellas artes no habia verdaderamente escuelas, como en el siglo anterior, y las que habia en Lombardia, no puede decirse que pertenecian á la escuela lombarda, formada al 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 sólo 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 energía de Tintoretto, los ricos adornos de Pablo y la fuerza y perspectiva de Correggio, pensaban que bastaba sólo 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 amanerándose fácilmente con aumentar los defectos y exagerar las bellezas del maestro. Son muy pocos los que saben imitar con precision, y la más mínima diferencia hace traicion al inexperto, de modo que los discípulos de Miguel Angel pintaban Venus que parecian Hércules, los de Rafael convertian su gracia en

afectacion: los venecianos y lombardos querian siempre ingenio y vivacidad, convinieran ó no al asunto. Sobre todo les deslumbraban las peligrosas maravillas de Miguel Angel. 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 creia que todo su mérito consistía 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 limite, 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 entonces. Sin buscar regularidad en el conjunto, correccion en los detalles ni perfeccion en la ejecucion, 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 ménos perceptibles, bus-



Bolonia, que hacia tiempo pensaba en la ejecución de un cuadro, aún en el paseo: excitaba en sí mismo la pasión que quería pintar, riendo, llorando, enfureciéndose, y no se podía 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 Andrés del Valle, les respondia: «¡Eh! la estoy pintando continuamente dentro de mí.» Y poniéndose despues á la obra se apresuraba tanto, que ni aún 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 sólo con la forma cuando le faltaba el pensamiento, y se abandonaba demasiado á la inspiración. El aficionado Juan Bautista Aguche 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 Grottaferrata 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 Agustín Caracci, superándole en la variedad de los grupos y en la delicadeza de la expresión. 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 bellísimo cuadro de Santa Inés, 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; además 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 más 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 media 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 más original en las invenciones, aunque no fecundo, asemejándose todos sus cuadros y pintando muchos repetidos. Adapta á los asuntos hermosas escenas campestres, y vale más en lo accesorio que en la parte histórica y en el colorido. Elegia con acierto los modelos y los ennoblecia; comprendia muy bien la alegoría, y escribió sobre la pintura. Envidió todos sus contemporáneos; despues vió decaer su fama, y murió olvidado.

La fama de los Caracci pareció una tiranía á Miguel Angel 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, despreciando 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. A 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 en Roma. Habiendo desembarcado, fué equivocado con otro y encerrado



en la cárcel; puesto en libertad supo que habia partido la nave que lo 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 sólo entraba la luz por una elevada espiral, por cuya causa los modelos tomaban sombras vigorosas y bien determinadas; de este modo sustituyó el relieve del modelo que estaba en moda entre los discípulos de Miguel Angel, 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 más 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 más 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. El sin embargo se obstinó en el estudio; admitió consejos aún de los más medianos pintores; y sacó mucho partido de 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 Dürero no ménos que en los cuadros de Rafael, y de su predilecto Pablo Varonés; y dió una variedad infinita, tanto á las fisonomías como á los vestidos y á las actitudes. Dicese que Albani, habiéndose hecho muy enemigo suyo, y no pudiendo vencerle, trató de romperle é inspirarle la pasión del juego, arrastrado por la cual pintaba con apresurada negligencia, por lo cual murió pobre y desacreditado.

Con Guido fué á Roma Santiago Cavedone de Sassuolo, mirado por aquél como igual á Ticiano, y á quien no puede negarse exactitud en el dibujo, tranquilidad en las actitudes y en la expresión, 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 afición á los contrastes de luz y de sombra, y el arte del relieve que le merecieron el nombre del mago de la pintura: cuidó más 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 contemporá-



neo nuestro, coloca á su Agar sobre todos los cuadros. Guercino era hombre pacífico y buen cristiano, que perdonaba las ofensas, en lo cual se distinguía también de los demás 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 de continuos dolores. Domenichino fué objeto de varios atentados, y al fin murió de resultas de uno de ellos; Guido, que había ido á Nápoles, tuvo que huir de allí por miedo á las amenazas del Españoleto, de Caracciolo y del griego Belisario Carencio, jefes de otras tantas facciones que sólo estaban de acuerdo para expulsar á los extraños. Por esta razón no tuvo más suerte el caballero de Arpino. Gessi, discípulo de Guido, se atrevió á ir á pintar la cúpula de San Genaro con los discípulos suyos, y le fueron robados éstos en una galera sin que volviese á saber de ellos; creíase que Contarino de Pésaro había sido también 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 prisión: Agustín Tassi aprendió á pintar marinas en las galeras. También era espadachín Matías Pretti, llamado el *Calabrés*, 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 más que para los pobres.

Juan Lanfranc, de Parma, imitó á los Caracci en el dibujo y en la expresión, y en las composiciones á Correggio; descuidando algunas delicadezas extremadas, consiguió más ancho campo y más vivos contrastes. Llegó también á improvisar complicados dibujos, y sus muchas cúpulas se consideran como modelos de la pintura en lontananza; tenía además espontaneidad y energía, pero carecía de ciencia y de reflexión: sus Santos y *Madonnas* son como las de Caracci y de algunos otros discípulos de Miguel Ángel; no tienen nada celestial más que la aureola, y carecen de elevación, 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 composición más que la invención; 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 repartición de la composición y en la artificiosa gradación de las tintas, y pueden llamarse buenas obras la Conversión de San Pablo y las bóvedas del palacio Barberini, en Roma, y de los Pitti en Florencia. Pero su facilidad degeneró en negligencia, y su gusto en afectación; echó á perder el arte con la introducción de figuras ociosas y de actitudes forzadas, mirando sólo 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 Martín del foro romano, aunque mezcla con sus felices pensamientos muchas licencias.

Con él y con Ribera, llamado el Españoleto, aprendió Lucas Jordán, de Nápoles, conocido bajo el nombre de trabaja deprisa (*Fa presto*), por la celeridad con que concluyó la galería Ricardi en Florencia, las pinturas del Escorial y otras muchísimas obras. Con su vivísima imaginación pudo imitar los estilos de todos los maestros, y causó un mal á la pintura, así como los periodistas le causan á la literatura, reduciendo las grandes facultades á una triste habilidad de manos. Estos pintores, conocidos con el nombre de maquinistas, se contentaban con un bosquejo, ejecutando composiciones gigantescas admiradas del vulgo. En seguida cada uno formaba una escuela; pero de ella salían sectarios, y no pintores, que trabajaban 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 con-



juración de Catilina. Algunas veces en un sólo día principiaba y concluía un cuadro. Se entusiasmó un instante con el heroísmo de Masianello, 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 fiera negligente y original semejante á los toques de su pincel. No confundamos la rareza con la originalidad, ni la facilidad de improvisar repitiéndose con el genio, ni creamos que las obras salen acabadas á la primera mano. Aquí haremos notar, que en su sátira sobre la pintura, reconviene 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 cortes 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 Cardí de Cigoli 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 Cardí poeta, músico, académico de la Crusca, anatómico, pintor, escultor y autor de un tra-

tado 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 éste 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 natural y burlón, 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 *madonnas* 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 mas verdad ni más sentimiento ni calor que el que expresa su muerte de San Bruno. El veronés Ligorri, gran colorista según la moda del tiempo, pero con mayor corrección, superó