



bre con el velo de la franqueza. Recibió á 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 á quien agrada la verdad,» y Cristina replicó: «pero no todas las verdades son de mármol.» Al retratar á 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 á todo el mundo;» y al momento los cortesanos se arreglaron el tupé á la *bernina*. Habiéndole preguntado las damas quiénes eran más hermosas, si las italianas ó francesas: *Todas son hermosas*, contestó «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 á Bernini, arquitecto mediano y excelente escultor. Ricamente recompensado volvió á 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 matar 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 habia dado reglas á la pintura, las recibió de ésta 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 correccion; 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 composicion; su imaginacion rica y dócil y los recursos inagotables que poseia, le hubieran proporcionado un lugar entre los primeros artistas, si más que la verdadera grandeza no hubiese afectado la pompa, y más que la riqueza la ostentacion.

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 más 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 debia 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 razon, Borromini la trastornó de la manera más 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 cara-



col, porque los demás eran rectos; replegó la voluta jónica en sentido diverso del acostumbrado; dió al San Carlos de las Cuatro Fuentes una figura que no tiene nombre. Para obtener estos resultados engañosos, estudió mucho la construccion; sus edificios son tan sólidos como los contruidos de un modo regular. Mostró á veces arte y hasta genio; la fachada de Santa Inés, 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 melancollia 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, arquivadas acartonadas, 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. Aún más que en la armonia del conjunto deliraron en los pormenores, multiplicando, por querer buscar la gracia, las líneas serpenteantes, las contorsiones y las formas groseras, cuya moda echó á perder hasta las más 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 Nicolás 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 milanés Ambrosio Buonvicino quiso excitar la admiracion con escorzos, resaltos y atrevimientos de mecánica. Camilio Mariani, de Vicenza, y Scilla de Viggiú, se distinguieron más que los precedentes.

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

Pasamos en silencio una multitud de imitadores, exceptuando sólo 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 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 más bien pintura que escultura, presentando todas las variedades de relieve y algunas figuras salientes en falso; otras apenas indicadas, lo que forma una aproximacion viciosa de la verdad y de la ficcion. Su fachada de San Ignacio es rica y desordenada; la quinta Panfilii tiene más 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 Jesús. 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 demás. Inocencio Spinazzi, de un gusto algo ménos depravado, hizo en Florencia la Fé, cubierta con un velo, en Santa María Magdalena, y la estatua que se ve en el sepulcro de Maquiavelo.

El flamenco Francisco de Quesnoy, es el artista correctó 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 más encantador que 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 expresión; pero en el San Andrés que hizo para el Vaticano no se separó de las demás obras de aquel templo, que ha sido comparado al palacio de Eolo, por los muchos ropajes revoloteando en todos sentidos.

Renovóse la escuela de Nápoles con arreglo al gusto dominante, por el caballero Cosmé Fansaga, de Bérgamo, que hizo muchas iglesias y fachadas, como también la hermosa fuente Medina. Como se querían adornar las plazas con obeliscos, y la sencillez de los antiguos parecía 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 mereció censurarse un Cristo muerto, obra de Sanmartino, cubierto por un lienzo al través del cual aparece la figura, y con los instrumentos de la pasión mezclados unos con otros, todo, sin embargo, de una sola pieza; la estátua de Juana de Sangro es buena también, 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 través del velo que le cubre; la educación de Queiroli es aún peor, y las demás figuras ejecutadas por Celebrano que existen en el altar mayor, como también los ángeles de Pablo Pérsico, adolecen de un gusto igualmente malo.

A 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 de 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 perdone lo que se nota en ella de irracional. El palacio Rezzonico, de proporciones grandiosas,

y el de Pésaro, que es uno de los más suntuosos de Italia, son también obra suya.

Se trabajó poco y mal en la catedral de Milán. 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 también 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 modenés D. Guarino Guarini, á pesar de que había leído los mejores escritos y que conocía la filosofía y la física, llenó de malas obras á Turin, como la capilla de Santa Sionia, 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 Andrés Pozzo, de Trento, que dibujó el altar de San Ignacio, en la iglesia de Jesús de Roma y el de San Luis Gonzaga en San Ignacio, prodigios de riqueza y de mal gusto. Dió además en la *Perspectiva de los pintores y arquitectos*, reglas y ejemplos precisamente en oposición á lo que debe hacer el que quiera trabajar con acierto.

Por una desgracia particular se trabajó mucho entonces 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 demás 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 Martín 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 Gregorio, dejaron trabajos más ó menos defectuosos.

Las fachadas de las dos iglesias en la plaza del Pópulo, y la de San Andrés del Valle, una de las mejores de entonces, la quinta Pinciana, la catedral de Ronciglione, y el palacio de la academia de Francia se deben á Carlos Rainaldi.

El palacio Altieri demuestra la habilidad de Juan Antonio Rossi, natural de Bérgamo, que sin embargo no sabía dibujar por su mano. Añadió la puerta calada el Romano Matías de Rossi, que sucedió á Bernini en casi todos sus empleos, y fué llamado también á Francia.

Pablo Guidotti, de Luca, pintor y escultor, y además conservador del Capitolio, es decir, el primer magistrado del pueblo romano, se entregó al estudio de las matemáticas, de la astrología, de la jurisprudencia y de la música. Por afición á la anatomía registraba los cementerios; compuso la *Jerusalén destruida*, cuyas octavas acababan todas con la misma palabra que las de Tasso, prueba igual á la de volar, como intentó hacerlo en Luca, y de la cual sólo sacó una pierna rota. Dirigió como arquitecto los aparatos para las canonizaciones de San Isidoro, San Ignacio, San Francisco Javier, San Felipe Neri y Santa Teresa. El florentino Juan Coccapani no tuvo menos variedad de talento. Empleado por el emperador como ingeniero militar, construyó en su patria la quinta imperial y el convento de Santa Teresa de Jesús; enseñó las matemáticas aplicándolas también á la perspectiva, á la fortificación, á la arquitectura, y la mecánica. Nigetti dibujó, con arreglo á una idea de D. Juan de Austria, la capilla de los príncipes en San Lorenzo de Florencia, y trabajó en piedras duras. Después de haber servido Alfonso Parigi, como ingeniero en Alemania, restauró con ayuda de un admirado artificio, el palacio Pitti, que se estaba arruinando. Gerardo Silvani hizo en el curso de una vida de noventa y seis años mu-

chas obras, entre ellas palacios que son de los mejores de la ciudad.

Jacobo Torelli, de Fano, se distinguió en la arquitectura teatral, y en Venecia inventó un mecanismo para cambiar de golpe las decoraciones, artificio que no se había empleado hasta entonces. Aunque había perdido algunos dedos, continuó trabajando, y en Francia hizo máquinas y fuegos artificiales. Luis XIV le dotó en calidad de arquitecto real; construyó en Paris el teatro del pequeño Borbon, y contribuyó al brillo de las representaciones de las piezas de Corneille. De vuelta á su patria, fabricó un teatro que pasó por el mejor de todos; tanto que habiéndose quemado el de Viena en 1699, dispuso el emperador que se reedificase por el modelo del de Fano. Fernando, Francisco y Antonio Galli, de Bibbena, pintores y arquitectos, se hicieron asimismo célebres en esta parte, y á porfía los llamaban para organizar fiestas y pintar escenarios y decoraciones.

El mal gusto se difundía por el resto de Europa, gracias á las academias instituidas por los extranjeros en Roma para la educación de la juventud. De los muchos arquitectos españoles que trabajaron en aquella época, ninguno es nombrado fuera de su país, lo cual no significa que faltasen.

En los primeros tiempos de la emancipación de la Península, se adoptó el estilo romano. Antonelli, Calvi y otros italianos, construyeron muchos castillos, hasta que los Borbones introdujeron la fortificación científica de Vauban, según se ve en Barcelona, Alicante, Gerona y Figueras. En otro lugar hemos citado las obras civiles de aquel tiempo; después, fundiendo el estilo romano con el gótico florido y el árabe delicado, se formó el estilo plateresco-arabesco, llamado también de Berruguete, porque éste artista (1561), lo empleó mucho, y es alabado, singularmente para las cornisas y los monumentos sepulcrales. Se distinguieron en dicho estilo Gaspar de Tordesillas, Xamete, Diego de Siloe, Daniel Forment, Felipe Virgany, Francisco Villalpando, Cristóbal de Andino, y las familias de los Covarrubias, los Valdeviras y Ruiz. Volviendo luego al estilo romano, se construyó el Escorial, edificio sin carácter ni vida,



aunque hermoseedo á porfia por los sucesores de Felipe II. El arte de aquel tiempo toma su nombre de Herrera (1597), continuador de Palladio y apasionado del estilo dórico: obras suyas son la catedral de Valladolid (1585), la capilla del Escorial, de más mérito (1563), y el delicioso palacio de Aranjuez.

En los reinados de Felipe IV y Carlos II se introdujo un gusto vulgar, libre de todo freno, al que dió nombre José Churriguera, natural de Salamanca, y en el cual, según el uso de Italia, se torturaban el metal y la piedra. Madrid se vió llenó de construcciones extravagantes, no debiendo confundirse con ellas la fachada de San Fernando, obra de Ribera. Felipe II pretendió corregir el gusto por medio de una verdadera inquisición académica. Ventura Rodríguez, ecléctico mediano, y luego Juan de Villanueva, se ocuparon en ella; al estilo gótico y al árabe substituyeron fachadas á la francesa; Sacchetti, de Turin, edificó el palacio de aquel rey; el meninés Juvara hizo el de la Granja, y el lombardo Bonavia el de Aranjuez.

Surgieron en España grandes pintores, cuando ya prevalecía el naturalismo de los italianos. Santiago Rodrigo Velazquez, natural de Sevilla, prefirió estudiar la naturaleza á recibir lecciones de los maestros; tenía consigo un aldeano al que hacia adoptar varias actitudes y expresiones, y copiaba además frutos, flores y cuanto se le presentaba. En Italia estudió á los insignes artistas antiguos, y encargó un cuadro á cada uno de los doce pintores que ocupaban entonces el primer puesto, llevándolos á España, en union de otros muchos y de modelos que adornaron los palacios reales. Vistió á la andaluza los personajes mitológicos que habia aprendido á pintar en Italia; pero su escrupulosa imitación de la naturaleza, la magia con que sabia emplear el claro-oscuro, que hizo se creyese vivo alguno de sus retratos, y el toque franco de su pincel, le valieron el ser considerado como creador de un método exclusivamente suyo, estimando en mucho la corte poseer retratos pintados por él.

Llegó un dia á su estudio un jóven que habiéndose aficionado al arte, y deseoso de visitar las galerías de Italia, habia reunido un es-

caso peculio pintando santos para los especuladores, que los llevaban á vender á América. Velazquez quedó complacido del ardor y habilidad de su conciudadano y le proporcionó algunos encargos, gracias á los cuales pudo colocarse el nombre de Bartolomé Murillo al frente de la escuela española. Trabajó con constante afición, mejorando sin cesar el colorido y su pincel; y si por no haber salido de su patria no logró rayar á igual altura que los grandes artistas italianos, se conservó puro de los defectos dominantes á la sazón, compensando las debilidades con lo brillante del colorido y la fiel imitación de la naturaleza; fué el pintor de la luz, el poeta del pueblo, cuyos harapos nos representó. Esta inclinación *picaresca* es característica de la escuela española, que por lo demas, sacrificaba á veces, como la veneciana, las formas al colorido: copiaba mujeres hermosísimas, pero no del ideal griego: obligado á pintar con frecuencia reyes y reinos, sus modelos eran pésimos; no toleraba las desnudeces, como lo hacia Italia, acostumbrada á las estatuas antiguas, y prefería los asuntos religiosos.

Pedro Subleyras emprendió un viaje á Roma, donde á principios del siglo siguiente fué considerado como uno de los primeros artistas, y tuvo el ambicionado honor de pintar uno de los cuadros destinados á adornar á San Pedro. Juan Rivera imitó al Correggio, y luego le dejó por Caravaggio, más apropiado á su ingenio. Cano se formó en el estudio de los Caracci; Zurbarán representó los rigores y las emociones de la vida monástica.

En Flándes, verdadera madre del colorido, prevalecieron los venecianos. Oton Venius, con la inspiración que éstos le comunicaron, trató de igualarlos en su patria, y pronto resucitó una escuela únicamente colorista. Su principal gloria fué Pedro Pablo Rubens, de Colonia, que habiéndose prendado de Ticiano y de Pablo Veronés, hizo con el colorido lo que Miguel Angel con el dibujo, pues descuidó las formas, y atendió sólo á la luz; con tal de tener encarnaciones deslumbrantes, poco le importaban la trivialidad ó la extravagancia del dibujo, las formas pesadas ni los cielos monótonos. Le agradaban las escenas vulgares, las orgias; multi-



plicó las alegorías, especialmente los cuadros cuyo objeto era la adulación; y pintaba con tal facilidad, que se conocen de él mil trescientas diez obras reproducidas por el grabado, pasando de un género á otro, y excitando siempre maravilla con el fuego de la composición, á que sacrifica la exactitud de las líneas. En su admirable comunión de San Francisco en Amberes, el santo está desnudo como el San Jerónimo del Dominichino; pero el color lo compensa todo.

La fama que este jefe de los coloristas exclusivos adquirió entre los magnates, fué causa de que se le encargaran algunas comisiones diplomáticas: el duque de Mantua le envió á ofrecer á Felipe III un soberbio tiro de seis caballos; y á Felipe IV al rey de Inglaterra para arreglar las condiciones de un tratado de paz: La protección de Buckingham hizo se le acogiese en el último punto con magnificencia, y que se le armase caballero en pleno Parlamento, regalándosele la espada con puño de oro, guarnecido de diamantes. En suma, pocos hombres han disfrutado más que él de la merecida gloria; y con el amor se concilió también el amor. Entre sus muchos discípulos nos contentaremos con citar, por su gran reputación, á Jordaens, Van Thulden, Teneris, Breughel, á los cuales encargaba frecuentemente la ejecución del fondo de sus cuadros, todos admirados por la fiel reproducción de la naturaleza, sin nada de idealismo. Algunos de sus compatriotas imitaron á los italianos, por ejemplo, Miguel Coxie, Francisco Floris, Abrahán Jaussens; otros dedujeron de ambas escuelas un estilo nuevo y libre, como Craeyer, Cornelio y Simon de Vos, y Antonio Van Dyck. Este último pintó también cuadros históricos, pero más á menudo se ocupó en hacer retratos, colocados en esta parte inmediatamente después de Ticiano; su habilidad de retratista le valió el ser llamado á Inglaterra y á Italia; trabajaba con la mayor rapidez, excediendo á Rubens en delicadeza de tintas y en el feliz empaste. Las marinas de Enrique Uroom son estimadísimas: Pedro Mulier, apellidado Tempesta, es tan famoso en este género, como el Borgoñon en las batallas.

Mientras Rubens esparce en sus lienzos toda la claridad del mediodía, Pablo Rembrandt, criado en el molino paterno, donde apenas penetraban los rayos solares, nos da sombras surcadas de luz, llamaradas en oscuras cavernas; lienzos negros, que nos presentan una, luego dos, y por último muchas figuras, y el brillo de los ojos y de las piedras preciosas. Jamás abandono el método de vida y las conversaciones vulgares, ni corrigió la originalidad con el gusto y la elegancia. Empleó también en el grabado su poder de producir efectos, trabajando de punta con un artificio indecible. Tuvo por discípulo al holandés Gerardo Dow.

Los holandeses pintan con mucha lentitud, Slingelandt, discípulo de Dow, tardó tres años en el cuadro de la familia de Meermann, y tres meses en la ejecución de un cuello de encaje, cuyas mallas pueden contarse. Van der Heyden pintó ruinas y paisajes con sumo gusto y armonía. Al mismo estilo pertenecen los animales de Poter, las flores y frutas de Van Huysum, los claros de luna de Van der Heer, las marinas de Van der Kappel, de Rackhuysen, de Van der Velde, el cual dibujaba tranquilamente la batalla que rugía á su alrededor, estando en un buque de la escuadra de Ruyter. Edelink de Amberes fué excelente grabador.

Pedro Van Laar de Laaren, que habia ido á estudiar á Roma, se dedicó á copiar, no cuadros, sino la naturaleza, y trasladó al lienzo escenas de la vida comun.

Pintando paisajes y ruinas con Poussin y Claudio de Lorena, los animaba, no por medio de la representación de héroes y de batallas, sino de campesinos, ferias, bandoleros y otros asuntos que llamamos *bambochadas*, de donde tomó su sobrenombre. Por pequeñas que fuesen sus figuras, desplegaba en los más insignificantes pormenores vigor é ingenio. Era asimismo grabador, y habiendo vuelto á su patria vió surgir un rival formidable en Wouvermans, que unió al estro un estilo más correcto y verdadero. Nadie le ha aventajado en la pintura de los caballos; si bien la circunstancia de no haber salido nunca de su país le hace parecer monótono; por lo demas, conclu-