



y á algunos otros, la escuela inglesa ha tomado un estilo propio, vigoroso, aunque imperfecto. Uno de sus pintores populares fué Barry, que como ciertos italianos pintores de frescos, cubria inmensos campos con gigantescas alegorías, sin doctrinas ni originalidad. Flaxman, con vigorosos dibujos, ilustró las obras de Hesiodo, Homero, Esquilo y Dante.

Glorianse los suecos de haber producido al escultor Sergel, que en 1779 hizo en Paris la estatua de Atriades de Esparta y muchísimos monumentos y estatuas en su patria entre las cuales son las más señaladas las de Psiquis y Cupido. La melancolía le mató antes de tiempo.

Dedicábanse muchos á la teoría de las artes. Juan Pedro Zanotti, buen pintor boloñés, escribió *Avisos* para encaminar á un jóven á la pintura, y la *Historia de la Academia Clementina* que habia sido aprobada en 1708 por Clemente XI y ordenada por Martigli. Como de ordinario sucede al que habla de los contemporáneos, disgustó á los de corto mérito por escasearles las alabanzas, y á los mejores, por reunirlos con aquellos. D. Luis, hijo del pintor José María Crespi, llamado el Español, escribió la *Felsina pintora* (1679) y otras obras de arte, descubriendo las faltas de su tiempo con una franqueza que no podia serle perdonada. También el canónigo Lazzarini, de Pésaro, educado en la escuela boloñesa, trató regularmente de la pintura, y en las composiciones siguió la costumbre de todos. Reynolds en los discursos que hemos citado, escribe con tal timidez, que á veces se contradice, aunque suele mezclar preceptos oportunos. Mengs razona con pedantesca superioridad y busca abstractas teorías en un arte cuyo principal mérito consiste en concebir bien y ejecutar lo que se concibe: redujo á tres los verdaderos pintores, Rafael, por el dibujo y la expresion; Ticiano, por el colorido, y Coreggio por el claro-oscuro. Fué tan idólatra de lo antiguo, que propuso la Niobe como modelo de la Virgen dolerosa.

Los alemanes redujeron la estética á ramo de la filosofía, colocándola sobre la naturaleza humana, y ya hemos hablado con elogio de Lessing, Winckelmann y Sulzer; pero no se sintió el influjo práctico de sus doctrinas en

Alemania, donde no se fundó escuela. Segun Winckelmann la idea de lo bello está en Dios, de donde emana para pasar á las cosas sensibles que son su manifestacion. Amó únicamente el clasicismo griego en su forma más bella, y de sus discípulos, unos hicieron del ideal una abstraccion inanimada, otros propusieron como objeto del arte la imitacion de lo antiguo. Contra este falso ideal mantuvo Lessing las razones de lo real, de lo individual, de lo viviente, en una palabra, de lo característico, por lo cual vino á parar al extremo contrario. De ellos tomó algunas ideas Diderot, como solia, para combatir el mal gusto; y sus cartas á Grimm sobre la exposicion de 1765 llamaron la atencion por la animacion desacomunada de su crítica, y por las muchas verdades que proclamó, aunque en frases apasionadas. En la *Enciclopedia*, Watalet, Levesque, Mengs y otros, insertaron artículos por su naturaleza inconexos, por su método incoherentes, y compilados con arreglo á las doctrinas de diversos autores.

Algarotti, en el *Ensayo sobre la pintura*, es superficial como en lo demas; y en mayor grado aún Rezzonico y otros preceptistas y poseedores de secretos, los cuales corrían delirantes en pos del bello ideal, repitiendo algunas frases de convencion. La *Historia de la pintura* de Lanzi, agrada por cierta limpidez de estilo; pero desmenuza demasiado la materia de que trata, y carece de aquella práctica que hace francos é instructivos los juicios de Vasari, aunque falaces. Este y el inglés Reynolds se reducian por otra parte á recomendar la ecléctica imitacion de los modelos, con preferencia á la de la naturaleza. Por el contrario, el audacísimo Milizia, verdadero Baretti de las artes, expuso en estilo resuelto principios de un gusto que se podria llamar independiente y original, si no se viese que copia á los Enciclopedistas y adopta sus mezquinas máximas, sin tomarse siquiera el trabajo de desechar sus contradicciones. Sin que hablemos de las omisiones que hizo de pintores extranjeros, debemos decir que de los italianos olvidó tambien muchos. Apasionado, violento, desvergonzado, ultraja á Miguel Angel, y adora á Mengs. Sin



embargo, hizo un bien atacando fuertemente los abusos de la moda, y oponiendo á las fabricaciones modernas las antiguas.

D'Agincourt, que habiendo ido á Roma con el objeto de pasar sólo unos dias, permaneció en aquella ciudad por espacio de cincuenta años, sacó á las artes de la Edad Media del vilipendio en que yacian; pero en la ejecucion empuñó el conjunto; no siempre respetó la tosquedad natural, y con sus ideas de escuela no supo reconocer la inspiracion y el sentimiento, lo cual por lo demas no podia exigirse de un siglo que no veia de la Edad Media más que la ignorancia y las culpas. Estos estudios y el renovado amor á las antigüedades, debian ser fastidiosos por extremo para la dominante frivolidad. En general, los tiempos no eran propicios para las bellas artes; en Italia las inspiraciones de la religion eran lánguidas; enriquecíanse las galerías más bien con estampas que con cuadros, y se daba pábulo al lujo con objetos efimeros é imitaciones de Francia. Sin embargo, en Italia se tenían á la vista los grandes modelos, y otros revelaba la casualidad, más observados por ser nuevos. Los restos de las termas de Tito, las pinturas de Letran, los mosaicos de Palestrina, fueron ilustrados por el abate Amaduzzi, por Gazzola, natural de Plasencia, por el inglés Meyer, por el francés de la Gardette, y por Paoli, así como lo fueron los monumentos romanos por Contucci y por Galeotti.

No faltaron tampoco magníficos protectores. El cardenal Albani reunió en su quinta cerca de Roma tantas riquezas, que aún todavía causan maravilla despues de haber poblado más de un museo. Este prelado hizo á Mengs pintar en ella el Parnaso, que es la mejor de sus obras. El cardenal Valenti encargó al español la Vega que dibujase en ochenta hojas once galerías de Rafael, y en su quinta cerca de Puerta Pia, reunió gran cantidad de objetos raros de todos los países; y persuadió á Benedicto XIV que agregase al Museo Capitolino una galería de cuadros. Este pontífice compró los preciosos objetos del arte antiguo que tenía Francisco Vettori. Clemente XIV, además de comenzar el museo, formó una coleccion de

papiros ilustrados por Marini, y cuidó de que las antigüedades que se descubrieran no se dispersaran ni fuesen vendidas, y dejó en herencia á Pío VI su amor á las artes. El príncipe Marcos Borghese formó su hermoso museo. Azara, embajador de España, Gavino Hamilton, Jenkis, lord Harves, conde de Bristol, excitaban á los artistas con el ejemplo y la munificencia; y Hancarville, enviado extraordinario de Inglaterra en Nápoles, fué el primero que fijó su atencion en los basos de barro antiguos. Entónces se quisieron tener en las casas imitaciones de las galerías del Vaticano, de las paredes de Herculano, de los peristilos de Pesto con aquel órden dórico desconocido de los romanos y de la época del renacimiento; alhajas, adornos, piedras labradas, candelabros, reprodujeron tambien el arte antiguo. Fuera de Italia, el elector de Baviera favoreció las bellas artes; Federico Augusto de Sajonia, enriqueció el Augusteum con antigüedades de la coleccion de Chigi; Federico Augusto II, que fué rey de Polonia, lo aumentó y puso en él las tres primeras estatuas que se encontraron en Herculano; por 4.800.000 francos compró la galería de los duques de Módena, y por 17.000 ducados la Virgen de Rafael que estaba en San Sixto de Plasencia, de forma que aquella coleccion era, despues de la de Paris, la más rica en obras maestras italianas entre todas las colecciones transalpinas. Este monarca fundó tambien una academia de pintura en Dresde, la cual fué mejor organizada despues por Federico Cristiano, su sucesor, segun el plan del poeta Federico Hagedorn.

El grabado, que propagaba las obras maestras, fué llevado á su perfeccion. Francisco Bartolozzi, en Inglaterra, grabando las obras de Angélica Kauffmann, pintora graciosa, pero sin vigor de toques ni de expresion, le granjeó una reputacion superior á su mérito, y tomó algo de su suavidad enervada. Para secundar el genio inglés trabajó en granito, en lo cual se le reputa como el primero, y volviendo despues á sus trabajos en acero, se hizo admirar por la gracia de su grabado. Era ya octogenario cuando concluyó la Degollacion de los Inocentes de Guido, Abraham Raimbach, há-



bil escultor suizo, grabó las obras de David Wilkie. Muchos introdujeron el grabado en negro, fácil y brillante.

Juan Bautista Piranesi, arquitecto veneciano, hizo con valentía las vistas de Roma, y las adornó con buenas descripciones hechas por otros, y que daba por suyas á los autores mismos. Esta no era más que una de sus muchísimas extravagancias que le hacían á cada momento trabarse de palabras, y áun venir á las manos con todos aquellos con quienes trataba. Juan Volpato, jóven de Basano, pobre, que trabajaba en la tipografía de Remondini, se hizo famoso cuando fué invitado á grabar para una sociedad de Roma las galerías del Vaticano. Tuvo por auxiliar, y despues por yerno, á Rafael Morghen, napolitano, y sus obras fueron buscadas y pagadas pródigamente. Sostuvieron luego su gloria José Longhi, milanés, y Garavaglia, que formaron una buena escuela. También la formó excelente Toschi en Parma. Francisco Ghinghi, de Siena, trabajó admirablemente las piedras duras, y lo mismo Carlos Costanzi, napolitano; los grabados de Sirletti, Watter, Pazzaglia, Amastini, Marchant, Cades, Caparroni, Rega, Cerbara, Berini y especialmente de Pichler, pueden sostener la comparación con los antiguos. Lippert, con sus impresiones en cristal y en azufre, multiplicó verdaderamente las joyas antiguas. Los artistas en mosaico se ejercitaron copiando cuadros para el Vaticano. Sabido era que los antiguos pintaban con la ayuda del fuego, pero se ignoraba cómo; la Academia francesa de Inscripciones, á propuesta del conde Caylus, propuso un premio para quien le descubriese, y Bachiliere le alcanzó.

De este modo comenzaba en Italia la reforma de las bellas artes. Luis Vanvitelli, oriundo de Utrecht, y á los veintiseis años arquitecto de San Pedro, levantó en Nápoles la Anunziata, riquísima en columnas, con buen gusto, no obstante tal cual incorrección. Presentósele una ocasión muy rara, cuando Carlos III le encargó la construcción en Caserta de un sitio real que no fuese inferior al de ningún otro rey de Europa. Vanvitelli lo ideó con grandiosa unidad, y tuvo la fortuna de

acabarlo sin aquellas variaciones de ejecución que con frecuencia afean otros trabajos. Para adornar los jardines tomó el agua á doce millas de distancia, perforando cinco veces la montaña, y estableciendo sobre valles tres conductos, de los cuales el de Maddaloni tiene un puente de tres órdenes de arcos superpuestos de 1.618 piés de largo, y 178 de alto, obra no inferior á ninguna de las antiguas. También se inmortalizó Vicente Paterno Castello, príncipe de Biscari, siciliano, por la construcción de un puente acueducto sobre el Simeto de treinta y un arcos.

El conde Pompei, veronés, se aficionó al arte al edificar su palacio: imprimió *Los cinco órdenes de la arquitectura civil de Miguel Sanmichelí*, y estudiando por este método combatió los errores de moda, y dirigió muchas obras en su patria, principalmente la aduana y el pórtico en que Escipion Maffei colocó las lápidas antiguas. Otro compatriota suyo llamado Gerónimo Dal Pozzo, escribió y trabajó en este arte. En Vicencia se recuerdan todavía los ejemplos de Palladio, y diríase que era de otro siglo Oton Calderari, excelente artista si hubiera tenido ocasiones de brillar. Bartolomé Ferracino, sin estudio inventó máquinas hidráulicas ingeniosísimas, reconstruyó en Basano el puente de Palladio, y reparó las obras de los rios. Fernando Fuga, florentino, construyó muchos edificios en Roma, y principalmente el palacio de Montecavallo y la fachada de Santa María la Mayor; aumentó el hospital del Espíritu Santo, hizo el palacio de Corsini, y despues en Nápoles la Reclusion para ocho mil pobres. Nicolás Gaspar Paoletti adquirió fama trasladando una bóveda á Poggio Imperiali, en la cual estaban las pinturas de Rosselli. Cerati, vicentino, levantó en Padua el observatorio y el Hospital, y hermoseó el Prado del Valle. José Camporese, romano, con el estudio de los antiguos logró corregir su mal gusto; decía con toda verdad: *si á los edificios hechos al estilo llamado BAROCO se les quitan los zigzag, las escarolas, las ondulaciones, las molduras amaneradas y otros pequeños adornos del arte, ¿cuál de los modernos es mejor?* Delineó la catedral de Genzano, y trabajó en el Museo



Vaticano, cuyo átrio y cuya sala de la carroza son sus obras más dignas de alabanza. Despues, durante la ocupación francesa, tuvo el encargo de descubrir y restaurar grandes monumentos antiguos, diseñar la plaza del Pópolo, el antiguo jardín y dirigir las fiestas imperiales.

José Piermarini, discípulo de Vanvitelli y natural de Foligno, dirigió en Milan grandiosas fábricas, entre ellas la real quinta de Monza, con un jardín inglés, cosa nueva, y los dos teatros reales. Sobresalía en el arte de superar los obstáculos y acomodarse á las necesidades: comprendía los defectos de sus antecesores, pero sin osar desterrarlos, y tenía algo de francés por su estilo vulgar sin grandeza y sus formas sin relieve. En el mismo punto y con el mismo gusto, trabajó Polack. Simon Cantoni, de Lugano, más correcto, aunque ménos conocido, construyó muchos palacios en el Milanesado, y en Génova la sala del Consejo, construcción atrevida, en la cual, para resguardo contra el fuego, sustituyó al entablamento de madera una gran bóveda sin claves. En ésta trabajó como adornista Yocundo Albertolli, su compatriota, que resucitó el gusto de los artistas del siglo XVI, adornando de estuco iglesias y palacios de Florencia, Nápoles y Lombardía, introduciendo en la nueva Academia Milanesa un correctísimo gusto de adornos arquitectónicos, y publicando una série de ejemplos.

Santiago Travalesi, estudiando los antiguos, adquirió una espontánea elegancia, consistente más bien en la armónica y dulce disposición de las líneas y en la nobleza de la expresión, que en la abundancia de adornos, riqueza de accesorios y brillantez de las tintas. Empezó á darse á conocer en Florencia, donde pareció que resucitaban Guido y los Caracci: nombrado despues en Milan profesor de pintura, abandonó la corte y otras obras dignas de alabanza en su conjunto. Del mismo Milan fué también el amable Andrés Appiani (1754 á 1817), que separándose de los defectos de sus contemporáneos, logró reunir en los frescos de San Celso la gracia con el vigor, la armonía con viveza y la regularidad con la corrección. Ya viejo, representó en la corte de Milan la apoteosis de Na-

oleon con magníficas fantasías y con el encanto del estilo mitológico, que había vuelto á estar en moda: obras graciosísimas, que hicieron que no fuesen tan celebradas las sucesivas, por más que tuviesen mayor carácter de franqueza y originalidad.

Entre tanto Roma no mostraba en la escultura sino pobres experimentos: y desterrado el culto de Bernini, duraban todavía los caprichos, lo rebuscado, lo excesivamente mecánico. Estos defectos tienen el Pío VI de Agustín Penna, que está en la sacristía vaticana; los Angeles, del mismo, en San Carlos del Coso, y la tan ponderada Judit de Andrés Lebrun. José Franchi, de Carrara, tuvo más acierto para ejecutar las sirenas de la plaza Fontana en Milan.

Antonio Canova, de Possagno, llevado á Roma por el embajador Jerónimo Zulian, dudó de sí mismo al encontrar en aquella capital un gusto tan distinto del suyo, y al notar la insultante indulgencia con que los artistas ilustres honraban á los principiantes.

Sin embargo, en su *Dédalo é Icaro* supo asociar tan bien lo natural con lo propio del arte antiguo, que arrancó aplausos; y Hamilton y Volpato le obtuvieron la comisión de construir el monumento que un particular levantaba al papa Ganganelli. En este grandioso trabajo conoció su propio genio, y desentendiéndose de los malos ejemplos, sacó una efigie magnífica de su protagonista, y en los pliegues y en el rizado de su alba se manifestó en punto á habilidad mecánica al nivel de los que tanta ostentación hacían de ella. Despues simbolizó de una manera muy distinta de la acostumbrada, la Templanza y la Mansedumbre, que son acaso las mejores obras de Cánova. Tenía entonces veinticinco años, y poco despues hizo el monumento del papa Rezzonico. En la grandiosidad de San Pedro, lo correcto fácilmente parece mezquino; pero si los necios evitan esta mezquindad con moles confusas y extravagantes creaciones, Cánova, huyendo de este escollo, compuso ámpliamente, pero con regularidad. Todo el que tiene sentimiento se queda suspendido ante aquella figura de pontífice en oración tan sencillamente sublime, y sobre aquel monumento se detiene la vista, fatigada de las



extravagancias que la han distraído, y que desfiguraron el mayor templo de la cristiandad.

A estas diversas ocasiones debió Cánova el magnífico desarrollo de su talento. Estudiaba sin descanso, y todo lo ejecutaba por sí, lo cual, si le impedía dar á luz muchas creaciones, hacia por otra parte que fuesen perfectas las pocas que salían de sus manos. Verdaderamente, este artista reunía las cualidades que generalmente no se hallan sino entre muchos; conocimiento de la composición, expresión en las fisonomías, dibujo castigado, fuerza de cincel y maestría paciente para concluir los extremos y los cabellos, y dar carnosidad; tanto que le acusaron de barnizar sus estatuas. A los tiros de la envidia respondió con nuevas obras, y aclamado príncipe de los escultores, despertó la actividad artística. Su monumento de Cristina de Austria, en Viena, con nueve figuras al natural, es un verdadero poema. Su Magdalena no es, como otras, una pecadora postrada en la tierra, voluptuosa más que penitente; y la sobriedad del relieve y el agrupamiento de la persona apartan de la composición toda idea

profana. Tachado de frialdad, produjo el *Hércules y Licás*, el *Teseo con el Centauro*, el *Amor y Psiquis*, grupos de fuego en que la naturaleza está como cogida al vuelo. También modeló superiormente los bajo-relieves sin confundir su género con el de la pintura.

El escultor es entre todos los artistas el que ménos libertad tiene para elegir asuntos, y así Cánova tuvo que adular representando á Napoleón, como un semidios, á Fernando de Nápoles bajo la figura de Minerva, y á varias princesas bajo las de musas y divinidades. Buen campo para aquellos que quieran ultrajar á este maestro, á la verdad demasiado ensalzado por los contemporáneos. Pero los que el Belvedere observen cuán inferiores son á las antiguas, las estatuas de *Venus* y de *Perseo*, que hizo para reemplazar á las que la victoria de los franceses se habían llevado, no podrán deducir de aquí que las artes modernas son inferiores á las clásicas, sino solamente que aquéllas no extienden todas sus alas, cuando se reducen á imitar.

CAPÍTULO XI

Música y pantomima.

La música empezó en Italia con espectáculos en que se unían la poesía y el canto con la instrumentación y la decoración. Después estas diversas partes se separaron, y la poesía llegó á ser secundaria, hasta que se suprimió en las sinfonías; luego se separó el espectáculo de la palabra por medio de los bailes, y al fin dominó sobre todo la instrumentación. El pintor Servandoni, á quien ya hemos nombrado, dirigía las representaciones de sola perspectiva, y en las Tullerías figuró sólo con escenas la historia de Pandora, y muchas de éstas se recuerdan porque en los diez y ocho años que residió en París encantó á los parisienses, sobre todo con una bajada de Eneas á los infiernos que tenía siete decoraciones.

Competía el baile ventajosamente con la ópera y obtenía silencio en los palcos, donde durante el canto se charlaba, se jugaba y se comía: no necesito decir con qué género de arte buscaron las bailarinas los aplausos.

Que los bailes pantomímicos fueron conocidos de antiguo en Italia, nos lo prueban muchas de las fiestas que hemos descrito. Acompañaron como intermedio á las primeras composiciones teatrales como la *Calandria*, y florecieron en el país excelentes inventores, como Ballasarini que preparó las fiestas en las cortes

de Catalina de Médicis y de Enrique III, Durandi, que dirigió las de Inglaterra y Turín adquirió fama por los intermedios bailables.

Eran con frecuencia estos bailes alegorías, y merece ser mencionado el que se puso en escena en Londres en 1709, representando el gobierno monárquico y el republicano. El rey, adornado con una gran maza después de bailar un solo, daba un puntapié al primer ministro, y éste á su inmediato subalterno, el cual lo trasladaba á un tercero, y así hasta el último que lo recibía sin mover pié ni mano. Al contrario, el gobierno republicano se representaba por un baile vivo, en círculo, en que los bailarines se sucedían por turno y sin distinción. Algo más racional se hizo en la corte de Luis XIV, dándose más decoro á los personajes y á las acciones, y adaptándose la música á éstas por Quinault y Lully. Así, el baile vino á ser parte integrante del drama, y se refinó hasta tal punto, que los maestros de la danza teatral tenían hasta diez y seis especies de grados jerárquicos.

Los alemanes perfeccionaron el baile y lo hicieron histórico. Hacia el año de 1740, Hilwerding pensó purificarle de las indecencias y hacerle arte de imitación con verdad de costumbres, trajes y movimientos; y en la corte de Dresde bailó el *Británico* de Racine, el *Idome-*