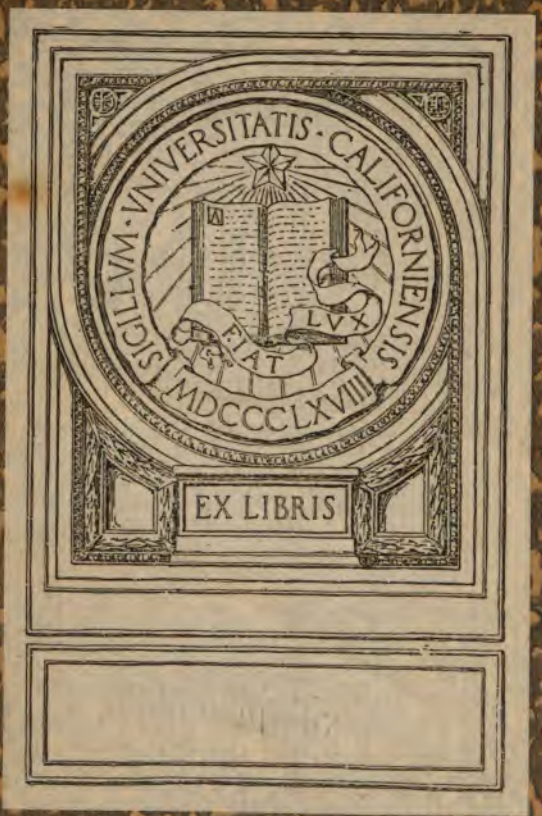
SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

ARTE DE PINTAR.

ARTE DE PINTAR.

OBRA PÓSTUMA

DE

D. GREGORIO MAYÁNS Y SISCAR,

Bibliotecario de S. M. y autor de los Orígenes de la lengua castellana y de otras muchas obras.

PUBLÍCALA

un individuo de su familia.

VALENCIA:

IMPRENTA DE JOSÉ RIUS,

calle del Milagro, núm. 11.

1854.

Á LA

REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES

DE ESTA CIUDAD,

SU INDIVIDUO,

D. Gregorio Mayans y Siscar (1).

¿Qué puedo yo decir que sea digno de este ilustre y respetable auditorio; de esta Real academia, compuesta de tan hábiles maestros y discípulos de las tres nobilísimas artes, pintura, escultura y arquitectura; y del grabado, hijo legítimo de la escultura? ¿Y además, autorizada con la presencia de académicos honorarios de tanto talento, ilustracion y dignidad que profesan amor á las artes, y están acostumbrados á analizar sus primores, y á conocerlos y admirarlos? Sin embargo, tengo el consuelo, señores, de que no me habeis elegido orador, en clase de profesor de alguna de dichas artes, sino con el objeto de celebrar

(1) Año 1776.

la escelencia de ellas, y animar á esta noble y lucidísima juventud á que imite á los mas célebres maestros de las artes representadoras de todos los objetos visibles. Es mi ánimo, pues, trazar, ó jóvenes estudiosos, un bosquejo académico, ó sea un cuadro sencillo y natural, en el que aparezcan á vuestra vista los mas aventajados maestros, para que, teniendo presentes sus obras y las bellezas que en ellas mas resaltan, imiteis tan perfectos modelos en las artes representativas de la naturaleza, haciéndoos dignos de la mayor estimacion, y singularmente de la de nuestro rey católico el Sr. D. Carlos III, á quien Dios conserve muchos años para gloria y feliz aumento de todas las artes útiles á la vida humana, y al bien comun y universal. Empiezo, pues, á tratar de la pintura.

ADVERTENCIA.

Entre los preciosos manuscritos que forman parte de la selecta biblioteca del Sr. D. Gregorio Mayans y Siscar merece ciertamente los honores de la preferencia en ver la luz pública el arte de pintar. Los lectores no tendrán por inoportuno que se digan los motivos que impulsaron á su autor á escribir su obra y los que hubo para que en su época no se publicase.

Favorecido el Sr. Mayans en el año 1774 con el nombramiento de académico de honor de la de nobles artes de S. Carlos, tuvo encargo en el de 1776 de escribir la oracion que de costumbre se pronunciaba anualmente en la junta pública. Persona de tan alto renombre, de tanta capacidad, de tan vastos conocimientos en todos los ramos del saber humano y con mucha aficion é inteligencia en las bellas artes, no quiso limitarse á componer un discurso académico y empezó á escribir su arte de pintar no solo para leerlo en la academia cumpliendo su honroso cometido, sino tambien con el objeto de presentar una obra elemental de pintura que sirviera como de texto á los discípulos de la misma academia. Empero la pérdida de su esposa, los achaques consiguientes á una edad avanzada, y á poco su muerte impidieron la realizacion de sus deseos: el borrador de su manuscrito, no lima-

do todavía, fue con todos los demás á poder de su nieto de su mismo nombre, que en la menor edad entonces y entregado despues á una vida enteramente retirada, se limitó á conservarlos.

En manos hoy de otro descendiente del célebre literato ha parecido á éste que podria prestar un servicio á las letras y á las artes desenterrándolo del olvido en que yacía. Y como en esta obra se cita con frecuencia el Arte de la Pintura de Francisco Pacheco *del que apenas se encuentra algun egemplar, ha creido que el servicio seria aun mayor popularizando ambos libros y poniéndolos al alcance de los que manejan el pincel. Con este objeto único, y sin mira alguna especulativa, que es poco menos que imposible cuando se trata de esta clase de obras elementales, se ha decidido á publicar ambas producciones.*

Se hubiera podido engalanar la obra del señor Mayans puliendo el estilo y dándole una mano de ese barniz que hace brillar mas los escritos y cubre hasta cierto punto sus defectos; pero ha juzgado que seria una profanacion, como el retocar un cuadro de Rafael ó de otros grandes maestros. Publícese, pues, el Arte de Pintar *tal como lo escribió su autor, como un monumento de su gloria literaria que honra al pais que le vió nacer y á la familia que le cuenta en el número de sus antepasados.*

CAPÍTULO I.

Naturaleza de la pintura.

Pintura es un arte que enseña la manera de imitar las cosas que se ven, en cuanto son objeto de la vista, dando reglas para representarlas en una superficie llana, por medio del dibujo y del colorido.

La representacion, ó es de objeto verdadero ó ideal: si es de objeto verdadero, y por sí mismo determinado y cierto, el artefacto que le representa puede llamarse propiamente retrato de persona ó copia de la naturaleza, y el artífice se llama retratista ó copiante, cuya acertada imitacion en lo uno y en lo otro es sumamente dificultosa, porque lo es ó de persona ó de otra cosa natural; y vista y examinada fácilmente se advierte, al comparar la pintura con el objeto, si la copia es fiel y perfecta, ó al contrario, no parecida al original, y por lo mismo falta de perfeccion.

Pero si el objeto del autor es ideal, y existe clara y distintamente en su entendimiento, es igualmente dificultosa su espresion: hasta que únicamente el pintor puede observar si

es perfecta ó no; porque él solamente sabe cuál es su idea, la cual por estraña que sea se compone de las que tiene de varios objetos. Y los censores ó jueces del artífice únicamente pueden cotejar la pintura con los objetos que se ofrecen á su imaginacion, de cuyas varias ideas resultan otras compuestas, que cada uno forma de distinta manera. Pongo por egemplo: la Elena de Ceusis. Los ciudadanos de Agrigento encargaron á este afamado é ingenioso artífice que pintase á Elena, muger del rey Menelao, que habia sido hermosísima, con el fin de colocar su retrato en el templo de Juno Lacinia: Ceusis no la habia visto, porque habia existido muchos siglos despues de ella; ni habia visto tampoco retrato alguno suyo, pues en su tiempo no habia aun pintores, no obstante que el príncipe de los poetas latinos supuso la pintura para adornar con ella su incomparable poema. Ceusis, pues, observó las perfecciones naturales de cinco doncellas de Creta, cotejando unas con otras y escogiendo las que le parecian de mas efecto, y de aquella manera fue conciliando en su imaginacion una cumplida idea, compuesta por imitacion del despejo de la lustrosa frente de la una, y de la viveza de los ojos de la otra. Así continuó hasta formar un semblante estraordinariamente hermoso, y todo el cuerpo admirablemente proporcionado en sus partes, siendo cada una de ellas en sumo grado perfecta. Y aquella idea fue la que se propuso representar con su pincel, para merecer despues universal aprobacion de todos los que vieron tan noble pintura. Pero cualquiera que no fuese el mismo Ceusis, no podia juzgar si el cuadro era conforme á su imágen ideal; únicamente podia juzgar si el conjunto que veia pintado era ó no una acabada hermosura.

De este vario modo de pensar de unos y de otros se sigue muchas veces, que algunos insignes pintores, como conocedores de su arte y de sus mismas obras, tal vez quedan poco satisfechos de sí mismos, porque saben lo que falta á sus obras para que correspondan enteramente á sus justísimas ideas.

Pero los demás juzgan por lo que ven, y elogian á los artífices por sus insignes habilidades y bien merecida fama.

Una y otra representacion, la natural digo, y la ideal, son en estremo difíciles; porque como los objetos de la vista son innumerables, todos distintos los unos de los otros, y las imaginaciones de los pintores, tan varias, y unas mas ó menos observadoras que otras, mas ó menos impresionables por los objetos, mas ó menos vivas en la percepcion de sus especies, mas ó menos fecundas en la imaginaria composicion de ellas, viene á suceder que la aplicacion y el egercicio, aunque puedan mucho, no lo pueden todo. Porque las obras de Dios, como lo son las naturales de que tratamos, siempre son superiores; y lo que cualquiera imagina es mas que lo que puede egecutar; y si es modesto, distingue lo que ve interior y ésteriormente, sin confundir lo uno con lo otro, y conoce la distancia que hay de lo vivo á lo pintado.

En la representacion se debe procurar imitar con decoro todo el objeto; pero con mayor particularidad lo que en él es mas sobresaliente. Por egemplo: en la figura humana el semblante; observando bien en éste las partes mas principales y distintivas, como los ojos, que son los espejos en que se refleja el alma; la nariz, que como parte tan sobresaliente es muy notable; la boca, si es grande ó pequeña, ó regular; los labios eminentes ó encogidos; y en fin, el conjunto de todo el semblante y sus facciones.

Todo esto, cuya perfeccion no consigue el arte, lo vemos egecutado maravillosamente por la misma naturaleza; esto es, por aquella universalidad de causas eficacísimas que Dios creó y ordenó. Así es que cuando la naturaleza hace de pintor, vemos en las aguas claras y sosegadas, en los espejos bien limpios y en todas las cosas lisas, representadas la grandeza ó pequeñéz de los objetos; las proporciones de sus partes, y del todo que ellas forman; los colores naturales, y todas las otras visibles circunstancias de la superficie. Verdad es que

la vista de los admiradores de este género de pintura natural se engaña respectivamente, pues que los objetos resultan copiados de una manera semejante á la de los sellos; porque sin embargo de la fiel representacion de cada parte del objeto por sí, sin consideracion ni respeto al todo; atendido éste, la parte derecha se hace izquierda y la izquierda derecha, lo cual no sucede en la pintura de un artífice inteligente, porque éste es agente libre en el uso del pincel, y le gobierna con razon y reflexion.

La mayor maravilla de la pintura es, que hace resaltar los objetos corporales y visibles en una superficie llana; arbitrio que nunca pudo entender un ciego; en lo demás, gran conocedor de las cosas, y con razon. Porque si un escultor, habiendo puesto la regla sobre un madero, tira despues sus líneas, empieza á desvastarle, y tomando luego ya el mazo, ya el escoplo, ya la gubia, ya el buril, forma una estátua humana con su cabeza, en la cual raya los ojos, afila la nariz, abre la boca, entalla los hombros, alanga los brazos, añade las manos con distincion de los dedos y de las uñas, y crea, por decirlo así, un cuerpo regular: Si le añade despues muslos, piernas y pies con sus dedos, y deta, en fin, á cada miembro con lo que le corresponde, cualquier ciego que se palpe á sí mismo, y vaya comparando parte con parte, y observando en toda la estátua las eminencias y honduras, la grandeza, medida y proporcion de las partes entre sí, por medio del tacto, podrá juzgar, y conocerá ser aquella obra imágen ó semejanza de una figura humana. Mas en la pintura trazada sobre una superficie, que quede tan llana como antes de pintarse, y sin desigualdad visible, el que es falto de vista, por ingenioso que sea, no puede comprender lo que sabe fingir el arte, haciendo que á la vista parezca verdadero lo que no lo es. Porque si el movimiento es el que mas representa la semejanza, ¿cómo la percibirá el ciego espresada en un semblante que no ve y que no puede conocer por medio del tacto? ¿Cómo en las

manos que para él no existen por la igualdad de la superficie? ¿Cómo en los pies? Pero prosigamos lo que toca á la representacion. Esta es ó derechamente tal, ó indirecta é ilativamente. Derechamente tal es, espresando las cosas positivas y visibles; y de esta manera se distingue en un rostro el cariampellar ó de cara redonda y abultada, del embebido en las megillas; el cejijunto del que tiene las cejas separadas; el tuerto ó falto de un ojo del que tiene dos; el aguileño ó de nariz en forma de pico de águila del narichato; el de orejas grandes ó pequeñas del que las tiene regulares; el bocon del boquilla; el corcobado del enhiesto, y el manco ó cojo del de manos ó pies no viciados.

Asimismo en las edades, y consiguientemente en las pinturas, se distingue el infante del niño; el niño del muchacho; el muchacho del mozo; el mozo del jóven; el jóven del varon; el varon del viejo; el viejo del anciano; y en los que son de un mismo linage se conoce que lo son por la semejanza de los semblantes.

La representacion indirecta ó ilativa es aquella en que por medio de la espresion de las cosas visibles se viene en conocimiento de las que son objeto de otro sentido, como el tacto; ó aunque sean visibles tienen suma dificultad en la representacion directa. Así Plinio justamente celebró al príncipe de los pintores, Apeles, porque pintó las cosas que no se podian pintar, como los truenos. Aristóteles celebró á Poligroto, porque copió las costumbres: otros asimismo las pasiones, como Panfilo que representó el miedo. Es el caso que en los caractéres esteriores de las costumbres de los hombres y de sus pasiones, se infieren unas y otras de las cosas visibles pintadas alegóricamente, para lo cual sirve la ética ó filosofía moral en la parte característica, á la cual habemos dado alguna luz sacándola de las divinas Escrituras y de los filósofos morales y característicos, como Aristóteles y Teofrasto; de los retóricos, como Quintiliano; y del erudítísimo escritor Dionisio

Arias Montano, en su *Geremías* ó *libro de la accion*. En fin, es muy dificultoso representar las cosas negativas por las positivas ó existentes, y las espirituales por las materiales; destreza que requiere ó sumo ingénio ó esquisita lectura acompañada de atencion perspicáz y observadora.

En cuanto á la representacion de los ropages ó vestiduras, si se atiende á las costumbres de las gentes, es necesaria una erudicion singular para representar los usos de tantas y tan diversas naciones en tantos siglos. Si se ha de observar el trage ordinario de las personas, esta representacion puede ser muy engañosa; y para que no lo sea por este motivo ó por cualquiera otro, debe ser perfecta la imitacion de la figura.

Imitacion es la formacion de una obra natural ó artificial, haciéndola semejante á otra. Esta imitacion ó es interior ó esterior. Interior es la que forma nuestro entendimiento, imaginando las cosas materiales y visibles, de la manera que se le presentan en su tamaño ó figura y superficie, y estas son las imágenes pasageras de nuestra fantasía.

Esterior es la de un pintor que primeramente debe atender, si puede, al objeto natural ó artificial que desea representar, y para ello se vale de aquella su imaginacion interior, que le conserva la memoria del objeto con mayor ó menor perfeccion, segun es mas ó menos perspicáz el conocimiento del artífice; pues hay unos que conocen mejor que otros la superficie de los objetos y sus circunstancias. Por eso se dice que el pintor nace, como se dice igualmente del poeta.

Toda imitacion es especie de representacion; pero hay esta diferencia entre una y otra en la estension de la significacion; que una cosa inanimada puede representar otra cosa, como lo hace el espejo colocándolo ó de frente ó de soslayo á cualquier objeto material. Pero la imitacion es propia de quien es racional, y para egecutarla usa, ó solamente de su propia inteligencia, ó de la inteligencia ayudada del arte, la

cual con sus preceptos suministra todos los medios necesarios y convenientes para una perfecta imitacion.

La imitacion debe hacerse procurando que la obra imitada sea semejante á su original. Esta semejanza puede ser perfecta é imperfecta; esto es, con entera verdad y sin defecto, ó con verdad y defecto.

Con entera verdad, es la que hace ó puede hacer una imaginacion perspicazmente observadora, viva y espresiva.

Con verdad, pero con algun defecto, la representa un espejo claro, y finamente labrado, el cual, sin embargo de ser fiel, refleja los objetos con alguna falsedad. Porque la parte derecha del objeto bien reflejada en el espejo se hace en éste izquierda y la izquierda derecha. Es verdad que aunque esta mudanza sucede naturalmente, con facilidad se enmienda en un tercer espejo, contraponiéndole al segundo, en donde la imágen se representa por reflexion de la luz con absoluta verdad. En mi opinion esto proviene de que el aire está lleno de innumerables átomos diáfanos ó traslucientes por su sutileza, que es suma, los cuales iluminados por la luz, y arrimándose al objeto, como la cera al sello, reciben su figura y la imprimen tambien en los inmediatos. Y propagándose en un momento aquellas impresiones, porque la luz es la cosa creada mas velóz, termina la imágen en cualquier objeto colocado de frente, que siendo liso la rechaza, ora sea vista ó no vista de los que la miran, porque en cualquier instante pueden éstos verla mientras dura la fijeza de la figura ideal en un punto dado. ¡Admirable sabiduría y poder de Dios! Por cuya razon decíamos antes que la misma fidelidad de la representacion del espejo, ó de cualquier otra cosa de superficie lisa, como el agua, hace que la parte del semblante original que está á la derecha sea izquierda en la imágen, y derecha la que está á la izquierda. Esta natural representacion de las partes ocasiona que el diestro pintor las contraponga restituyéndolas á su colocacion natural, que es

la contraria, para lo cual traslada á cada uno los accidentes del original, como las berrugas ó lunares, y así otros, segun diestramente lo egecutaron los pintores que fielmente se retrataron á sí mismos, como Apeles, Gargino, Carducho, Cottan, Velazquez, Ticiano, Escalante, Murillo, Jordán y Leonardoni.

La imitacion puede ser ó de un objeto, que absolutamente es natural como la de un caballo; ó de un todo, que tomando de la naturaleza el fundamento de cada una de sus partes, se ha hecho imaginario, como la idea que tuvo Censis de Elena, sacada de las perfecciones de cinco doncellas: y compuesta despues por su imaginacion, cuya fingida imágen fue la que imitó aquel insigne pintor.

Cuanto mas se aparta y aleja la ficcion de lo natural, tanto mas difícil es su imitacion. La cabeza de un perro, es mas fácil de imitar que la del cancerbero, con las tres que se le suponen; el cuerpo de un hombre, mas fácil que el de Gerion, de quien se dice que tuvo tres; la serpiente de una sola cabeza, mas fácil que la hidra cerveo con las nueve que le pintan. Encelago, gigante de dos brazos, mas fácil que Briareo de ciento; cuya figura, por estravagantemente imaginaria, es casi imposible imitar, de manera que no se oponga á una proporcion practicable.

No será fuera de propósito referir la burla que hizo Estratónica, mugen del rey Seleuco, por renombre Polícrates, ó el destructor, de varios poetas, que tanto se parecen á los pintores. Ofreció la ingeniosa reina un talento al que alabase mejor su cabellera. En aquella contienda poética, uno de los vates dijo, que tenia los cabellos de un color violado, otro crespos, otro ensortijados; y de esta manera fueron variando; mas era el caso que á Estratónica le habian caido los cabellos en una enfermedad, de manera que no le habia quedado ni un solo uno. Cada poeta aplicó sus alabanzas á la cabellera que habia visto mas hermosa, ó á aquella que mas

motivos ofrecia de elogio; pero ninguna de ellas salió semejante, porque en Estratónica no habia término de semejanza á que hacer relacion: solamente podia haberla entre las cabelleras alabadas respecto de otras, fuesen verdaderas ó ideales. Lo mismo sucede á los pintores: suelen imitar lo que imaginan, ó lo que han visto: tambien acostumbran á imitar alguna pintura: no lo pintado en ella, que es lo natural, sino lo que mas conviene á su intento. Por eso Miguel Angel Bonarrota, viendo á un español que llevado de su entusiasmo fue á Italia á estudiar las estátuas antiguas tan famosas, le preguntó: *¿hay hombres y animales vivos en España?* Y respondiéndole aquel que sí, le manifestó que este estudio natural era el primero á que debia inclinarse. Verdad es que el estudio de la naturaleza no se opone á la imitacion, ni á las ideas compuestas en la imaginacion, ni á la de las pinturas de los mas insignes artífices, ni á la de sus copias.

No se opone á la imitacion de las ideas imaginarias; porque, si bien hizo Dios perfectas todas las cosas que crió, cada una en su género, despues la disposicion de las mismas cosas, que no siempre es la que debiera ser por las alteraciones de las partes integrales de los todos físicos en el concurso general productivos, hace que los efectos sean imperfectos. Y estos defectos son los que corrige el entendimiento humano, siguiendo la perfeccion ideal que es mayor ó menor, segun la penetracion y observacion de los hombres que contemplan y observan la naturaleza.

De aquí es que si hay hombres tuertos, como el rey Antigono, la pintura hermosamente ideal, los representa con ojos vivos y sanos. Si hay ciegos, como Claudio, con buena vista. Si de narices chatas, como Sócrates, con nariz aquilina ó al menos regular.

Del mismo modo, el pintor digo, no el retratista, si ve una hermosa pintura, debe procurar mejorarla, imitando la perfeccion de la naturaleza, y enmendando los defectos que

en ella encuentre. Por eso muchas pinturas de Ticiano, imitadas por Rubens, son mejores que los originales.

Otros mas modestos se contentaron con copiar solamente; pero de manera, que sus copias se equivocan con las pinturas originales, como las de Andrés de Vargas, con las originales de Francisco Camilo; las de D. Juan Bautista del Mazo, con las de Velazquez; las de Alfaro, con las de Vandihc. Tambien Pedro Nuñez de Villavicencio, natural de Sevilla, copiaba en Malta con tanta maestría las pinturas de Matías, conocido por el Caballero Calabrés, que no se distinguian de sus originales; y lo que es mas, muchas pinturas de Lucas Jordan parecian de José de Ribera, aunque se tenian por inimitables.

Existen, pues, dos maneras de copiar pinturas. La una es propia de los aprendices, que únicamente han de imitar, copiándolo todo con puntualidad: la otra es propia de los adelantados en la pintura, que han estudiado bien la naturaleza, y que copian con deseo de mejorar lo ya pintado. Para conseguirlo necesitan saber imitar á la naturaleza, conociendo bien sus perfecciones; teniendo al mismo tiempo una sublime idea de los efectos que por separado y en cada una de las partes lograron conseguir los mas insignes pintores.

La perfecta representacion de las cosas, que es el fin de la pintura, no se puede alcanzar sino por medio del dibujo que las define y pone presentes, y por medio del colorido que las aviva y diferencia.

Por lo que toca al dibujo, Atenágoras dice, que Craton fue su inventor. Antes de pintar, cualquiera tiene en su entendimiento la imágen de aquel objeto que desea imitar: y aquella imágen ideal del objeto esterior, es la que el pintor hace visible por medio de un artificioso uso de líneas que se llama dibujo ó diseño, y es el que dá forma y alma á la pintura, llevándolo á efecto con el pincel, ó pluma, ú otro instrumento, aunque sea un palo.

Aquel todo que se forma, consta de partes entre sí proporcionadas: y si de muchos todos, se forma otro compuesto de ellos, separados entre sí, se llama *historiado*, que consta de muchas partes reunidas; y todas, y cada una de ellas de por sí, deben referirse con la debida proporcion al asunto historiado, suponiendo en la representacion de cada una el conocimiento de varias artes y ciencias que ausilian en su obra al perfecto pintor. De la observacion de lo dicho nace la buena *manera*, que es la elegancia y belleza que faltó á muchos eruditísimos pintores, como á Alberto Durero, á Leon Bautista Alberto, á maese Pedro Campaña, aunque discípulo de Rafael de Urbino, que tanto se aventajó en el dibujo, y á otros que omito, respetando en lo demás sus eminentes cualidades.

Las partes del dibujo son la *invencion* en el objeto propuesto, esto es, consideracion atenta de el todo en cada una de sus partes, proporcion entre ellas respecto del mismo todo, y *disposicion* ó colocacion de las mismas partes que forman el asunto. Bien se deja ver, pues, cuán difícil será el llegar á buen dibujante; para lo cual es menester dibujar mucho y borrar y volver á dibujar con constancia, no olvidando nunca que el dibujo es la parte mas necesaria de la pintura.

Para su uso es necesario, además de lo sobredicho, el conocimiento de muchas artes y ciencias; porque el pintor no sabe qué cosas son las que en el discurso de su vida ha de pintar, y para imitarlas es menester que las conozca bien. Es verdad que verá muchos objetos; mas otros, en mayor número, no podrá verlos; muchas cosas podrá ver, y otras innumerables, no: y para pintar éstas ha de aplicarse al estudio de la naturaleza; que en lo respectivo á lo visible necesita de mucha ciencia. Por cuya razon los griegos prohibieron á los esclavos la *Diagráfica* ó arte de dibujar en boj, diciendo que la obligacion de éstos es servir; y para ser hábil dibujante es necesario un estudio pertináz, y una incesante aplicacion á copiar, ó lo natural, ó lo que está perfectamente

dibujado. Acabamos de insinuar que se dibujaba en boj, y la razon era por ser madera apretada, que no embebe el color; y lisa, que igualmente le recibe.

Antiguamente los dibujos de Parrasio fueron considerados como muy perfectos, y los artífices que los imitaban sacaban partido de ellos. En estos últimos siglos hasta el nuestro, que me he propuesto por término de comparacion en mi razonamiento, los mas aventajados en el dibujo han sido Miguel Angel Bonarrota, Rafael de Urbino, Andrea del Sarto, Perin del Vaga, el Parmesano, Polidoro de Caravagio, Peregrin de Peregrini Bolonio, Teodosio Mingot, catalan, Mateo Perez de Alesio, D. Luis Pascual Gandin, Juan de Peñalosa, Gerónimo Hernandez, Luis Tristan, Alonso Vazquez, Francisco Herrera el viejo, D. Diego Velazquez de Silva, Antonio del Castillo y Saavedra, D. Antonio Pereda, Miguel March, Luis de Sotomayor, Alonso Cano, D. Franco Rici, D. Juan de Valdés, Antonio García Reinoso, D. Nicolás de Villacis, Juan Niño de Guevara, mosen Vicente Brú, Senen Vila y otros muchos.

De la escelencia y nobleza del dibujo escribió Bautista Franco una obra práctica adornada con figuras. Pablo de Mateis *del arte de diseñar*; y Gerardo Lainsa, *de los principios del diseño*.

El segundo medio de que se vale el diestro pintor para conseguir la representacion de las cosas visibles es el colorido, del cual usa para imitar vivamente los colores de los objetos visibles, ó que se imaginan tales, como los signos celestes y otras especies fingidas, distribuyendo los colores de la manera que juzga mas á propósito, para presentar á la vista por medio de la imitacion la mayor semejanza que pueda haber entre la pintura y su objeto visible. Pongo por egemplo: quiere un pintor representar vivamente el arco iris; debe observar primero sus colores para escoger los mas parecidos á ellos, y procurar colocarlos, imitando el órden y degradacion que tienen, con el artificio que exige tan hermoso objeto. Principia el arco

iris con un morado alegre; se le une el carmin y el blanco, que hacen un gracioso rosado; se junta con el bermellon y el blanco entre sí, y á este color se agrega el hermoso amarillo de gualda: al amarillo, el verde claro; luego el lindo azul, que termina en otro morado, como comenzó. Los colores se amalgaman con tanta suavidad, que descuella cada uno de por sí y se une con su compañero, compitiendo, por decirlo así, en la viveza y hermosura, y procediendo con una especie de union en que se descubre no haber diferencia entre los colores, sino una especie de degradacion mútua que les sirve de enlace y de descuello. Virgilio, en el libro IV de la Eneida, pintó á Iris con alas de color gualdado, y con un vestido de mil colores que recibe del sol.

Los colores deben ser conformes al objeto que se ha de pintar. Así, para representar al fuego sirve el colorado; para el aire el azul; para el agua el verde, que llaman verde mar, si se pinta el mar; para la tierra el pardo ó ceniciento. El fuego se pinta con llamas piramidales: el aire con rostros que soplan, hinchados los carrillos: el mar con ondas espumosas, y si empieza á soplar el viento occidental, de color de violeta, como lo dibujó Ciceron; notando, segun Carneades, las varias apariencias del color del mar, segun la luz y la distancia. La tierra se pinta con matas, árboles y varios vegetales, y con valles, montes y rios.

Por esto es menester que conozca el pintor, qué colores naturales son aplicables á la pintura, como los de algunos minerales; y qué colores son artificiales, compuestos unos de otros: cuáles de ellos tienen duracion en la pintura y cuáles no: y en éstos cómo se mortifica su acrimonia.

El maestro Pedro Juan Nuñez escribió en latin una eruditísima disertacion, esplicando seis géneros de colores para mejor inteligencia de los autores griegos y latinos y aplicando á cada uno los nombres que hoy tienen especialmente valencianos. Poseo esta obrita manuscrita, é impreso el libro

de los colores que publicó en Basilea el año 1545 Antonio Filerio, que, aunque muy breve, es útil para los pintores, como tambien los diálogos de Ludovico que tratan de la cualidad, diversidad y propiedad de los colores, impreso en Venecia en 1565.

Apolidoro Ateniense fue el primero que inventó las mezclas de los colores y el uso de la sombra: y así no es de estrañar que fuera tambien el primero que puso de manifiesto las facciones; y el primero que con justa razon dió gloria al pincel. Es verdad que las mezclas de los colores los multiplican maravillosamente; pero el ingenio humano con dificultad hallará por este medio todos los mas apropiados para cada cosa, si se observa la asombrosa variedad de los colores naturales en las flores, yerbas, leña, tierras y minerales; en los pelos de los animales terrestres; en los peces, conchas y aves, y en otras cosas innumerables. La esperiencia de las mezclas puede acrecentar muchísimo la diversidad de los colores: pero mientras la variedad de los artificiales, nacidos de las mezclas, no llegue á igualar, por ser casual, la prodigiosa muchedumbre de los naturales, los pintores deben valerse de éstos, es decir, de los que tienen varias y ciertas tierras y metales, bien molidos; y de aquellos, aplicando los unos y los otros á los objetos que quieren pintar, y á cada una de sus partes, si son diferentes en los colores. Aun éstos se han de variar, no solamente segun la diversidad, multiplicacion y divergencia de los objetos en cuanto á la especie del color, sino que en un mismo género de tintas se ha de observar y distinguir cierta riqueza y prodigalidad de la naturaleza que se ve, y con dificultad se puede esplicar con la viva voz; pero sí con el pincel, haciendo, pongo por egemplo, á los niños y mancebos, mas frescos que á los viejos, y juntando lo carnoso y tierno con lo seco y arrugado: cosas que hacen una maravillosa consonancia.

Para hacer esta aplicacion de colores es menester un gran

estudio de la naturaleza. Las nubes al amanecer y al ponerse el sol unas veces son bermejas, otras rojas, otras cenicientas. El mar, cuando se pone el mismo sol, en ocasiones se ve blanquizco, en muchas de color verdinegro, otras verdusco, y algunas veces purpúreo.

Y hasta un objeto mismo debe pintarse diversamente segun son las circunstancias: como el cielo, cuando nace el sol, ó cuando se pone, ó á medio dia; cuando está sereno ó nublado. Al nacer el sol, se pinta bermejo; cuando va subiendo, lucido; al medio dia, fogoso; cuando se esconde, pálido. La luna se pinta distintamente con varios colores para significar sus apariencias, las cuales anuncian varios efectos: porque pálida ó negrisca, señala lluvia; roja, vientos; blanca, serenidad. La esperiencia de cada dia enseña estas diferencias; y el pintor que las observa, las distingue y las espresa.

Es menester no confundir el color simple con el local. Simple es el que por sí solo representa algun objeto, que es de su mismo color, como el blanco, el negro, el rojo, el azul, el verde, cada uno de éstos puro: de los cuales el pintor abastece su paleta, sirviéndose de ellos para hacer las mezclas convenientes de las tintas que necesita para la perfecta imitacion.

Color local es el que hace relacion al lugar que conviene que ocupe, ó el que por el ausilio de otro color representa un objeto singular, como la encarnacion. Se llama local, porque el lugar que ocupa pide que el color sea tal y no otro, para dar mayor carácter de verdad á los otros colores cercanos.

La fuerza del colorido más consiste en saber manejar convenientemente los colores, que en elegir los mejores, como lo son: lindo carmin, lindo azul ó lindo verde, y otros semejantes por sí hermosos fuera de las obras: si bien lo bueno siempre es bueno en sí, aunque no esté en su lugar: pero desdice de lo bueno, si no ocupa el que debe.

De lo dicho se colige, que así como hay dos especies de

objetos visibles, unos naturales y otros artificiales, así existen dos maneras de colores, naturales y artificiales. Color natural es el que por sí nos hace actualmente visibles todos los objetos que hay en la naturaleza; y artificial es una mezcla juiciosa que los pintores componen de colores simples y que ponen sobre la paleta para imitar los colores de los objetos naturales.

En cuanto á los colores artificiales el pintor debe conocer su valor y fuerza, y la dulzura separada y comparativamente, para avivar con los unos y amortiguar con los otros lo que pide la buena composicion: y tambien debe considerar la distancia, la cual cuanto es mayor, tanto mas hace perder al color su fuerza.

Cuando los colores se ponen en una obra encendidos, ó muy vivos, con una discordancia desapacible, y tal que están teñidos y cargados de mucho cuerpo, el dibujo queda ofendido, de manera que las figuras, antes parecen embutidas de aquel color, que espresadas con el pincel, el cual bien manejado las realza y asombra, y las hace parecer de relieve y naturales. Fue admirable en el relieve Rafael de Urbino; y asimismo su discípulo maese Pedro Campaña, cuyas pinturas, aun miradas de cerca, parece que sean de relieve.

José de Ribera le dió tanto á sus cuadros, que en él escedió á los pintores mas aventajados de su tiempo. Se valia de la oscuridad de la noche para dar aquella fuerza á las pinturas. Francisco Herrera, llamado el viejo, tambien fue insigne en el relieve.

Si se gasta el color rojo en medio del azul y del verde, se le comunica un nuevo lustre.

Los colores oscuros están no sin desigualdad entre los claros; y los claros se colocan bien entre los oscuros.

Todas las pinturas se deben hacer uniendo los colores de tal manera, que aquellas figuras que en la historia son las

principales, se espresen con los colores claros; y las que van disminuyendo y entrándosé mas adentro vayan pareciendo poco á poco mas oscuras en el color de la carne, y en las ropas. Y principalmente se ha de tener sumo cuidado en emplear siempre los colores mas alegres, hermosos y deleitables en las figuras principales, y que juntamente son enteras y no medias, y en las mas visibles y considerables. Las otras, que casi siempre sirven para campo de ellas, deberán cubrirse con tintas mas amortiguadas, porque así hacen parecer mas vivas á las que están á su lado. Los colores propios de los melancólicos y pálidos hacen mas alegres á los qne tienen junto á sí y de una belleza resplandeciente; la cual principalmente se debe al color blanco, que comunica la gracia y gentileza al juntarse con los oscuros. Es tambien importante saber distinguir los colores aparentes, para hacer de ellos el uso que convenga como si fueran reales.

En los principios de la pintura era forzoso que se usase en ella de pocos colores, porque el arte nacia entonces y poco á poco se iba perfeccionando. Cleofanto Corintio fue el primero que principió á dar color á la pintura valiéndose de tiesto molido. Apeles y sus contemporáneos Equion, Melantio y Nicomaco, pintores muy esclarecidos en tiempos en que cada una de sus obras ó pinturas valia tanto como las riquezas de poblaciones enteras, solamente se valieron de cuatro colores minerales, á saber: el blanco llamado melino de tierra melina ó de la isla de Melo una de las Esporadas; el amarillo, que era el sil Atico; el colorado, que era de tierra sinópida en el Ponto, y el negro, llamado atramento. Apeles usó especialmente del color moreno y claro. Por eso Propercio, reprendiendo á su amada Cintia, esto es, á Hostia, porque se afeitaba, le dijo que deseaba que mostrase tal limpieza en el color, cual se veia en las tablas de Apeles, para lo cual contribuye mucho estar los colores bien molidos, y de ningun modo granillosos.

Polidoro Caldera de Carabagio solamente empleaba el blanco y el negro.

Sin embargo, lo mejor es usar de todos los colores inventados hasta hoy, eligiendo siempre los mas convenientes á cada una de las partes del objeto que se desea imitar. Un color conviene á la doncella, otro á la muger casada, otro á la vieja; un color al infante, otro al niño, otro al mancebo, otro al jóven, otro al viejo. Y estas sutilezas y otras semejantes son aquellas que únicamente los mas escelentes pintores saben practicar, y muy pocos observar. Con esta diligencia pinteba Mecófanes, discípulo de Pausias.

En el uso de los colores fue eminente Rafael Saccio de Urbino, que se captó la universal admiracion en el colorido así al óleo como al fresco, y al fresco mucho mas.

A Ticiano Vecelio se debe la gloria del perfecto colorido, la cual no alcanzó ningun antiguo. Procuró imitar á la naturaleza, y así todas sus figuras parece que sean vivas, y que se muevan, y que sus carnes tiemblen. No mostró en sus obras hermosura vana, sino la conveniente propiedad de los colores: no adornos afectados, sino la solidéz del maestro; no crudeza, sino lo pastoso y tierno de lo natural. Y en sus pinturas la luz y las sombras se pierden y se disminuyen de un modo idéntico al de la naturaleza, y se conoce claramente que nació pintor; siendo finalmente en la pintura admirable y singular.

Leonardo de Vinci, varon en todo escelente, lo fue tambien en el colorido. Mereció morir teniendo reclinada la cabeza sobre las manos de Francisco, rey de Francia, que fue á visitarle; mostrando aquel príncipe valeroso y amigo de las letras que era insigne protector de los profesores de las artes y ciencias.

Antonio Corregio en el colorido se grangeó una fama inmortal, logrando la palma en la belleza y dulzura.

Pablo de Cespedes, natural de Córdoba, además de haber

sido muy buen observador de la anatomía, diligente en las expresiones, firme en el claro y oscuro, solícito en la perspectiva y gracioso en la fisonomía, añadió á sus pinturas la escelencia en el colorido, habiendo seguido la manera de Antonio Corregio.

Miguel March, natural de Valencia, hijo y discípulo de Estéban March, fue insigne dibujante y tuvo gentil manejo en los colores.

José de Ribera, que pintó al natural y fue uno de los mas insignes maestros de la pintura, llamado por sobrenombre el *Españoleto*, pintó las figuras de manera que parecen vivas, debiéndose esta maravilla á su gran práctica en los colores.

Francisco Camilo, natural y vecino de Madrid, hijo de Domingo Camilo Florentin, usó de escelente colorido, fresco y dulce.

Fray Juan Guzman del Santísimo Sacramento, natural de la Puente de D. Gonzalo, en el reino de Córdoba, y carmelita descalzo, empastó muy bien sus pinturas, y con singular manejo les dió muy agradable colorido, imitando felizmente la manera de Rubens y de Vandihc.

D. Juan Carreño, natural de la villa de Avilés, en Astúrias, pintor de cámara del Sr. D. Carlos II, mereció mucha celebridad entre los profesores de la pintura, por su esquisito colorido.

D. Pedro Atanasio, discípulo de Alonso Cano, fue muy sobresaliente en el gusto y dulzura del colorido, ayudándole para esto las pinturas de Pedro de Moya, con la manera de Vandihc, á que se inclinó y aplicó muchísimo y con felicidad, logrando de aquella suerte el aplauso comun.

D. Diego Gonzalez de Vega pintó con esquisito gusto y belleza de colorido.

Bartolomé Vicente fue pintor de hermoso colorido, imitando la manera de Basan.

D. Bartolomé Estéban Murillo, natural de la villa de Pilas,

cerca de Sevilla, quizá con intencion de ganar el aplauso popular, suavizó mas las tintas y disminuyó la fuerza del oscuro; pero con tan estremado gusto, que en esta parte ningun español ni estrangero le hizo ventaja; y por este género de colorido mereció una fama singular.

Seria cosa muy importuna y demasiadamente larga haber de referir todos los escelentes coloridores. El que desee contarse entre ellos debe cotejar sus pinturas, y observar la diferencia que hay entre las antiguas mas celebradas y las de nuestros tiempos, notando la diversidad del colorido entre unas y otras, no precipitando su juicio, sino oyendo á los secuaces de unos y de otros, para juzgar sin espíritu de parcialidad y escoger lo mejor.

Los desnudos no se deben vestir de colores tan cargados y de tanto cuerpo, que dividan la carne del paño, cuando el paño atraviesa el desnudo; y el color de las luces del paño debe ser claro y semejante á la carne; ó amarillo, ó rosado, ó violado, cambiando los fondos oscuros con verde azul ó morado; de manera, que se amalgamen al contorno y redondéz de las figuras con su misma sombra, de la suerte que vemos en lo vivo que las partes que se avecinan mas á la vista tienen mas luz, y las otras pierden de ella y del color.

Perfeccionada una arte en todas sus partes, ya no puede tener en sí mayor perfeccion, pero siempre puede recibirla en el uso, y esto es lo que toca á los mas hábiles maestros; de lo cual trataremos con alguna diligencia, cuando hablemos de las perfecciones que consiguieron en sus pinturas los mas consumados artífices.

Despues de la primera invencion de la pintura, sobrevino el descubrimiento de las luces y sombras por medio de la diferencia de los colores, escitando alternativamente una diferencia á otra.

Los pintores llaman *luces* á la claridad que se representa

con el color blanco, y sombras á la opacidad que resulta del color negro.

Despues se añadió el esplendor distinto de las luces, al cual, porque mediaba entre las luces y la sombra, llamaron tonos los griegos; y á las comisuras, de unos colores á otros, nombraron *armoge*. Es, pues, esplendor el vigor de las luces, el cual se hace mediante la preparacion, purificacion y discreta mezcla de un color con otro; y por comisuras, á las cuales Plinio llamó tambien incisuras, esto es, cortamientos, debemos entender los intermedios ó gradaciones de un color á otro, cuyo tránsito une la luz con la sombra de tal manera, que un color se junta con el otro, disminuyéndose cada uno para acomodarse á otro, y hermanarse de una manera muy admirable, y estas comisuras son las que causan el relieve. Eufranor guardó muy bien las luces y las sombras; y su mayor cuidado fue, que en sus obras sobresaliese lo pintado: y modernamente, D. Francisco de Herrera, el mozo, se esmeró muchísimo en la observacion de las luces.

Parrasio, natural de Efeso, se llevó la palma, por confesion de los mismos artífices, en las líneas de las estremidades, que es la mayor sublimidad á que puede llegar la pintura. Porque pintar los cuerpos y los intermedios de las cosas, es por cierto una grande operacion, en que muchos alcanzaron grande gloria: mas hacer las estremidades de los cuerpos y cerrar el modo de la pintura, es cosa que raras veces sucede en el uso del arte; porque la misma estremidad debe redondearse, y acabar de modo que prometa otras cosas detrás de sí, y muestre tambien lo que oculta. Esta gloria concedieron á Parrasio, Antígono y Genócrates, que escribieron de pintura, no solamente concediéndola, sino tambien celebrándola. Esto es lo mismo que decir que las últimas líneas de los cuerpos los han de cortar de manera, que su corte los realce y redondee, y es lo que se llama *escorzo*; y la figura, *redondeada* y *escorzada*. Habilidad en que sobresalieron Mi-

guel Angel Bonarrota, José de Ribera, José de Ledesma y algunos, aunque pocos.

Otra manera muy ingeniosa hay de escorzos, que deben su introduccion á Cimon Cleoneo, inventor de las figuras de perfil, cuyas imágenes oblícuas forman variamente los rostros mirando hácia atrás, hácia arriba y hácia abajo. De aquí nació la distincion de perfiles, unos interiores, como los de Cimon Cleoneo, y otros esteriores ó de fuera, como los de Parrasio. Estos, necesarios en la pintura; aquellos, admirables y deleitosos.

Si la mayor habilidad de un pintor es ser mùy buen dibujante, y es tambien necesaria la de ser buen coloridor, el que tendrá una y otra, será eminente en su arte. Entre éstos, pues, deben contarse los siguientes: Diego Polo, D. Luis Pascual Gaudin, monge de la cartuja de *Scala Dei*, Antonio Moedano, admirador de la escuela de Pablo de Céspedes, Agustin del Castillo, natural de Sevilla y vecino de Córdoba, Pedro Orrente, discípulo de Basan, D. Diego de Silva Velazquez, Mateo Cerezo, natural de Burgos, Alonso Cano, Juan de Valdés, natural de Sevilla, Alonso del Arco, sordo y mudo de nacimiento, natural de Madrid y discípulo de D. Antonio de Pereda, Lucas Jordan y otros pocos.

CAPÍTULO II.

Objeto de la pintura.

Habiendo tratado ya del fin de la pintura, que es la representacion de las cosas visibles, y de los medios para conseguirla, que son el dibujo y el colorido, falta que añadamos cuál es el objeto de la pintura. Para esto bastará que se diga con generalidad que es todo lo visible; porque distintamente y cosa por cosa no es posible esplicarlo. Pero para satisfacer de alguna manera á la instruccion de la juventud aplicada á esta insigne arte, será bien que espliquemos algo de la variedad de los objetos que se han pintado, así en los tiempos antiguos como en los modernos, para la eleccion de los que mas se conformen con el genio, inclinacion ó gusto de los profesores de la pintura.

La aficion de los hombres, mayor á unas cosas que á otras, su observacion mas atenta, y su egercicio mas frecuente, suelen ser las causas de que algunos pintores muestren mas habilidad y destreza en unos asuntos que en otros.

La historia de la pintura nos enseña, que Dionisio de Co-

lofon no pintó sino hombres, y que por eso tuvo el renombre de antropógrafo, como si dijésemos pintor de hombres.

Lala Cicigena, que perfectamente guardó la virginidad, y que siendo jóven Marco Varron pintó en Roma, sobresalió en imágenes de mugeres; y lo que es mas notable, pintó la suya al espejo.

Pausias, sicionio, pintó muchísimos niños; y modernamente Pedro Roldan con especial habilidad.

Pero mayor alabanza mereció Antifilo, habiendo pintado un niño que soplaba el fuego, haciendo que una casa, en sí hermosa, resplandeciese, y tambien el semblante del mismo niño: y lo que es mas, el artificio de las hilanderas de lana, que se daban prisa para cumplir la tarea.

La pintura de los animales pide esencial estudio en su proporcion, y en sus propiedades espuestas á la vista, como lo advirtió muy bien Francisco Pacheco, erudito y diestro pintor, tratando del leon, toro, águila y caballo; y son muy notables y escelentes las descripciones que hicieron de dichos animales Virgilio, Columela y otros insignes escritores.

Por eso ha sido dignamente celebrado Jacobo Ponte, comunmente llamado Bazan, que pintó animales escelentísimamente; de manera, que Francisco Pacheco llegó á decir, que á veces es mas seguro imitar sus animales pintados, que los verdaderos, por tenerlos reducidos á una manera fácil y graciosa.

Pedro Bellon escribió en siete libros, con figuras, la historia de la Naturaleza de los Pájaros, con sus descripciones y verdaderas copias.

Pauson fue insigne pintor de ganados y de bestias.

Calamis fue pintor sin igual de caballos.

Una yegua, muy bien pintada, ennobleció la fama de Aglaofon.

Nicias pintó perros con admirable destreza.

D. Melchor Maldonado espresó escelentemente un gato

maullando sobre las aguas del diluvio. No sé si Marco Séneca aprobaria como decorosa tal pintura en aquel estrago universal.

Bazan, digno de alabarse muchas veces en este género de pinturas, imitó noblemente las aves y los peces.

Juan Fernandez Gimenez de Navarrete, conocido por *el mudo*, copió en un cuadro la riña de un gato y un perro; y pintó tambien una perdiz, de la cual dijo el mismo artífice, que, si llegase á cogerla, volaria.

Androcides Ciciceno pintó á Scila pescando, distinguiendo admirablemente la variedad de peces.

Ludio fue el primero que en tiempo de Augusto introdujo la amenísima pintura de las paredes; pintó granjas, pórticos, entretegimientos de ramas, lugares consagrados á los falsos dioses, buques, collados, piscinas, canales de agua, rios, riberas, como cada cual queria; y en aquellas pinturas, varias especies de paseantes ó de navegantes, y de otros que por tierra iban á las granjas ó en borriquillos ó en carros; tambien otros pescando y cazando aves ó venados, ó que estaban vendimiando. Habia en sus pinturas nobles granjas con la llegada de algun carro; mugeres que, con apariencia de llevar la carga al cuello, iban resbalando y temblando. Fuera de esto, se veian muchas cosas pintadas con agudeza y gracia; y el mismo Ludio, en los corrales, introdujo el pintar ciudades marítimas de bellísima perspectiva y de poquísimo gasto. De manera, que á Ludio debe atribuirse la amenísima invencion de los paises que representan las campiñas, cuyo género de pintura ha sido muy válido entre los flamencos, entre quienes fue muy celebrado Paulo Bril, hombre de mucha invencion y caudal y de alegre colorido.

En Italia alcanzó grande fama Gerónimo Muciano, cuya manera escelentísima entre todos siguió diestramente César Arbacia; y de él lo tomó Antonio Moedano, que fue estremado en pintar frutas y flores.

Blas de Prado, discípulo de Antonio Berruguete, tambien pintó la fruta con grande acierto; y asimismo su discípulo Fray Juan Sanchez Cottan, despues cartujo, y Juan de Vander-Hamen, con fuerza y arte, y mucho mejor los dulces, aventajándose en este objeto de la pintura á las figuras y retratos que hacia; lo cual, sin pretenderlo él, dió mas celebridad á su nombre. Juan Sadson, que realmente fue tambien célebre, imitó las frutas á las mil maravillas.

Alonso Vazquez manifestó grandemente su habilidad en el célebre lienzo de Lázaro y del Rico Avariento, donde en un aparador de vasos de plata, vidrio y barro colocó mucha diversidad de frutas, y un frasco de cobre puesto en agua á enfriar. Todo pintado con mucha destreza y propiedad; pero hizo lo que no practicaron otros pintores de frutas, pues dió á las figuras igual valentía que á las demás cosas.

Apeles se entretuvo en pintar flores, imitando muy al vivo las naturales que su amada Glicera ponia en las coronas que hacia, y que vendia para mantenerse en su pobreza.

El emperador Adriano gustaba de pintar calabazas.

En España se esmeró en pintar flores en sus hermosos paises D. José de Ciezar; y antes que él tambien las pintaron con eminencia Juan de Vander-Hamen, D. Juan Bautista Crescencio, Juan de Arellano, Francisco de Herrera, el mozo, Paulo Aragonés, D. Bartolomé Perez y D. Lorenzo Montero, y otros muchísimos.

Juan de Toledo fue gran pintor de batallas.

Estévan March se dedicó especialmente á pintarlas, por singular inclinacion de su génio fogoso, rara habilidad y destreza en este asunto.

Francisco Ricci pintó maravillosamente la batalla de las Navas de Tolosa: y otras muchas, con gran manejo y acierto, D. Francisco Perez Sierra, natural de Nápoles.

Juan Cano de Arévalo, natural de la villa de Valdemoro, pintó muy bien abanicos.

Nuestro paisano Bonai tuvo especial habilidad para hacer paises, y representar con viveza las fiestas de toros.

Otros se aplicaron con variedad á diferentes asuntos, como Benito Manuel y su discípulo D. Lorenzo de Soto, insignes paisistas, á cuya especie de imitacion son innumerables los que se aplicaron con felicidad, como Mohedano, Collantes, Sebastian Martinez, Velazquez, Agüero, Antolinez, Alfaro, Barco, Iriarte, Ciézar, Pertús, Bartolomé Vicente, y en lo historiado Murillo.

Heráclides, macedonio, fúe pintor de naves.

Serapion pintó escenas bellísimas, y no supo pintar un hombre.

Pireico fue un pintor inferior á pocos, y no sé si disminuyó su mucho crédito siguiendo asuntos bajos: sin embargo de esto, con aquella su bajeza consiguió suma gloria. Pintó barberías y zapaterías, y borricos y manjares, y cosas semejantes, y por eso adquirió el renombre de *Rhiparógrafo*, como si dijéramos, *pintor de bajezas*, habiendo causado en aquellos asuntos un deleite estremo; porque sus pinturas se vendieron á precio mas subido que las de otros.

Merece cierto género de aprobacion pintar las personas, representándolas con su acostumbrada manera de vestir, la cual, en parte, las caracteriza. Así, la ostentacion en el vestido distingue á Aristóteles de otros filósofos, aunque la forma de su vestido sea una misma, segun el comun estilo. Virgilio eruditamente distinguió, por la manera de sus trages, al músico Orfeo, al médico Sapix y á otros muchos.

Polignoto Tasio fue el primero que pintó las mugeres con vestido lucido, y cubrió sus cabezas con mitras de varios colores.

Nadie igualó á Alonso Vazquez en la imitacion del terciopelo carmesí.

Francisco de Zurbarán, natural de la villa de la Fuente de Cantos, discípulo del divino Morales, y despues de Pablo de

las Reelas, hizo una escelente pintura de San Pedro Nolasco, que se colocó en el claustro del convento de la Merced calzada de Sevilla, en la que demostró con general admiracion, que siendo los hábitos de los religiosos todos blancos, se distinguian y parecian diferentes unos de otros, segun el grado en que se hallaban; que es lo sumo á que en este género de pinturas de ropas puede llegar el arte.

Aun en los ropages es bien imitar los que usó ó usa el que se retrata, especialmente si se quiere señalar mas el carácter de su persona, á no ser que para parecer mejor, y para guardar mas su decoro y agradar mas á la vista, se pinte mejor vestido, ó á la heróica, como suele practicarse en las personas de elevada gerarquía. Lo cierto es, que la túnica de nuestro Redentor debe pintarse inconsutil, esto es, sin costura de aguja, toda tejida desde arriba; circunstancia muy misteriosa.

Con la ropa no se ha de encubrir la gracia de los perfiles del desnudo. Francisco Pacheco, pintor de sumo juicio y habilísimo, graciosamente dijo de Bazan, que gastó mas ropas, que desnudos, refiriéndose á las telas que encubren muchos defectos contra el arte.

CAPÍTULO III.

Pintura del hombre.

Entre los objetos visibles, el hombre es el que tiene mayor hermosura, por haberle criado Dios á imágen y semejanza suya; y para espresar la hermosura de la naturaleza humana, es necesario considerar las proporciones del hombre y de la muger, de que trataron diestramente muchos escritores antiguos y modernos, estrangeros y españoles. Entre ellos han sabido distinguirse Gaspar Becerra, natural de Baeza, Juan de Arfe y Villafañe, natural de Leon, escultor de oro y plata, en su doctísimo libro, intitulado: *Commesuracion para la escultura* y *arquitectura*: y Francisco Pacheco, habiendo este último acomodado á la pintura la doctrina de Vitruvio, de Alberto Durero, y de otros grandes maestros de la simetría.

Si viéramos á Adan y á Eva en el estado de inocencia, nuestra vista quedaria enteramente satisfecha de su belleza; pero ¿qué sucederia si el ángel, anunciador del nacimiento de Jesus, nuestro Redentor y convocador de los pastores, nos representase al eterno Hijo de Dios humanado, recien

nacido? ¿qué, si los dos ángeles que despidieron á los apóstoles, cuando subió glorioso á los cielos, nos diesen su fiel retrato? ¿qué, si el arcángel Gabriel pusiese delante de nuestros ojos otro trasunto de la siempre Vírgen Madre de Dios, cuando le anunció la encarnacion del Verbo Eterno en sus purísimas entrañas? Quedaria deslumbrada nuestra vista hasta el último estremo.

Los hombres que no tienen ideas tan sublimes, procuran adquirirlas de los mas aventajados, en quienes pueden fijar sus observaciones. Timanto, artífice de admirable habilidad, pintó un héroe desnudo, obra perfectísimamente acabada, que abrazaba en sí todo el arte de pintar varones. Apeles pintó otro héroe desnudo, de cuya pintura, dice Plinio, que con ella desafió á la naturaleza. El mismo pintó á Vénus con una hermosura incomparable, que no merecia el objeto que se propuso para su representacion.

Policleto Sicionio, discípulo de Agelades, hizo una estátua, que los artífices llamaron *cánon ó regla*, porque tomaban de ella las delineaciones del arte, como norte para el acierto; y solamente de él se formó la idea de que habia hecho el arte de los hombres, conforme á las reglas del arte.

Pero desagraviemos á la naturaleza, con la cual nunca debe compararse cualquier obra artificial por perfecta que sea. Sidóneo Apolinar, en la segunda epístola del libro primero, nos enseñó prácticamente, que todo lo que el hombre idea en cuanto á la perfeccion de su especie, está sacado de las obras de la naturaleza, como se vió en Teodorico, rey de los godos, cuya admirable proporcion y hermosura nos representó con aquella elocuencia, que era propia de su siglo, y por eso muy difícil de trasladarla al lenguage comun y propio. Francisco Junio se empleó dignamente en ilustrar aquella hermosa descripcion de Teodorico con singular erudicion.

Nosotros, valiéndonos de la que es propia de nuestro asunto, como lo vamos haciendo en este razonamiento, para ma-

yor instruccion de nuestra benemérita juventud, iremos considerando por partes la hermosura del cuerpo humano, y señalando algunos pintores de que tenemos noticia, y que en cada una de ellas tuvieron la dicha de poder hacer alarde de su especial habilidad. Nadie puede ver todas sus obras por estar tan esparcidas, pero sí muchas de ellas. La memoria de las que no se pueden ver, ó porque ya perecieron, ó porque están distantes de los que pudieran imitarlas, será justo premio de sus artífices; y la mencion de las que se pueden ver é imitar, será honrosa á sus autores, y útil á la juventud estudiosa.

Aunque la cabellera no es ninguno de los miembros del hombre, basta que sea, por decirlo así, parte accidentalmente necesaria de la cabeza, esto es, parte que hace que la cabeza no sea esteriormente falta, por ser lo mas eminente de ella, y servirle de decoro y tambien de abrigo y de mucha defensa contra los golpes, para que nosotros no la dejemos en olvido en lo tocante á la pintura. La cual para representar al hombre con esta circunstancia, y para distinguir por ella á unos hombres de otros, observa que unos tienen el pelo rubio, otros negro, que llamamos pelinegros; que unos son entrecanos, otros canos, unos cabelludos y otros calvos. Muchos están trasquilados. Hay quien se llama chamorro, y es el que no tiene barba ni cabello. Chamorra es la parte de la cabeza trasquilada. Abigotado se dice al que tiene grandes bigotes; falta nombre para el que carece de ellos. El pintor ha de atender á esta variedad, para espresarla segun convenga, y las diferencias suelen ser segun las naciones. Unas son peludas, otras lampiñas; unas de pelo ensortijado, otras de liso. Por lo general el pelo mas dorado y resplandeciente suele ser mas suti que el negro; y estas diferencias son las que deben distinguir los hábiles pintores, para ser en todo imitadores diligentes de lo natural.

Eufranor, entre los antiguos, tuvo habilidad para pintar cabellos; y el divino Morales, entre los modernos; el cual

hizo cabezas de Jesucristo con tanta sutileza y primor, que aun á los mas curiosos en el arte de la pintura, ponia en deseo de soplarlos para que se moviesen: tal eran su naturalidad y sutileza. Imitó á Morales en el peleteado de los cabellos de la barba de nuestro Salvador, el delicadísimo pintor Vicente Franco. Pero se aventajó á todos el insigne Rafaél de Urbino en el célebre cuadro de Ntra. Señora del Pez, en donde pintó el cabello del Niño Dios de un color castaño muy claro; el de Tobías, algo parecido al rubio; el del arcángel San Gabriel, su guia, bruno ó negrizco, que llamamos castaño; el de Ntra. Señora, algo mas oscuro que el del Arcángel; y el de San Gerónimo, cano.

Apolidoro, ateniense, fue el primero que empezó á espresar las facciones del semblante.

La frente, puerta del alma, es la que, estando natural, manifiesta la serenidad del ánimo; muy despejada, la desvergüenza; arrugada, la ferocidad; opaca, la tristeza; y así, otras pasiones fáciles de conocer por ella, si los epitetos que le aplican los mas doctos poetas se observan con atencion.

Polignoto, en un Cenáculo que pintó en Delfos, representó á Casandra con un sobrecejo tan decoroso, que claramente manifestó su rubor. Los sobrecejos levantados denotan la ira; encogidos, la humildad.

Los ojos, ventanas del alma, son los que mas descubren los secretos de ella. Una sonrisa forzada puede fingir alegría; pero al mismo tiempo los ojos descubren tristeza; porque no saben mentir ni disimular, ni aun fingir. Si están levantados, ó por costumbre, ó de propósito, significan engreimiento ó soberbia; si bajos, humildad ó modestia; si levantados hácia el cielo, son indicio de orar y de pedir á Dios misericordia; vueltos á otra parte, denotan negacion, hastío, disimulo, menosprecio de alguna cosa. Los fogosos manifiestan que no disimulan, ni quieren consentir en lo que se pide. Ojos que miran de soslayo, dan sospecha de envidia; muy

abiertos, dan señales de vigilancia; cerrados, de meditacion.

Cuando conmueve á muchos un afecto idéntico, aunque los ojos sean diversos, conviene que espresen todos aquella misma pasion. Scipion Gaetano pintó á Jesucristo con la cruz á cuestas, manifestando una admirable semejanza en los rostros de Ntro. Señor y de su Santísima Madre; peró sobre todo, la de sus ojos era tal, que Francisco Pacheco, que fue uno de los que celebraron tan insigne pintura, llegó á decir que, segun su parecer, no se habian pintado cosas tan vivas, y que de ningun otro pintor habia visto ojos que tanto le admirasen.

Las orejas suelen ser un distintivo muy notable de las cabezas. Parece que no debiera suceder así, siendo tan crecido el número de los oidos y tan semejantes los unos á los otros; pero demuéstralo la realidad. Adiéstrense, pues, en formarlas los aprendices de la pintura, y sepan lo que significan, segun son varias las acciones.

Inclinar la oreja, es señal de quien atiende de buena gana, ó lo afecta; y es muy propio de quien es discípulo y obediente, y de quien gobierna, para informarse bien. Hablar al oido, es señal de quien desea que se guarde secreto. Taparse las orejas es propio de quien no quiere oir. Por eso pienso yo que cuando Apeles pintó el trueno, figurando una horrorosa tempestad, con muchos relámpagos y rayos, presentó á muchos tapándose los oidos.

La nariz contribuye mucho para espresar la figura. Luego que uno ve á otro vestido de filósofo á la moda griega, con la nariz roma, dirá que es Sócrates; y si ve un Rey con nariz corva, que es Ciro. Si se quiere pintar un airado, se procurará que le salga de las narices un sutilísimo humo que no afee el semblante.

La boca tambien sirve para señalar los afectos. Si está abierta, ayuda á manifestar la alegría del ánimo. Dispuesta en

línea recta, levantando los estremos y haciendo arco hácia abajo, y relevando é inclinando los carrillos y las megillas, y tal vez mostrando los dientes, significa la risa, la cual espresó admirablemente José de Ribera en San Juan Bautista, mancebito, que se ve abrazado al cordero, con tan natural y graciosa propiedad, que hace reir á cuantos le miran; cuya pintura existe en el Real monasterio del Escorial. La boca abierta denota tambien al que ora ó al que enseña. Si alguno pone la mano sobre la boca de otro, es para mandarle que calle. Si aplica el índice á la propia, teniéndola cerrada, significa lo mismo. Si con el pulgar y el índice aprieta sus labios, aconseja el silencio ó le impone. Polignoto, segun Plinio, añadió un grande adorno á la pintura; porque enseñó en ella á abrir la boca y mostrar los dientes, y á variar el semblante del antiguo rigor.

Los labios tambien son indicio de varios afectos; ya frunciéndolos, ya separándolos, ya torciéndolos, ya mordiéndolos. Francisco Pacheco desterraba de las pinturas los labios de color de coral y las megillas encendidas: porque tal vez hacen que las caras parezcan diferentes de las que se quiere representar.

En saber variar los rostros hay suma dificultad. Escribió Plinio, que cuando los pintores llegan á dibujar el número de cien rostros, ó menos, comunmente se parecen algunos de ellos los unos á los otros, no pudiendo el artífice alcanzar la maravillosa variedad que ostenta la naturaleza; pues entre mil rostros no se encuentra uno enteramente igual á otro, lo cual con mayor maravilla sucede en las hojas de un mismo árbol, pues ninguna es del todo uniforme á otra: ¡prueba estraordinaria de la inefable sabiduría y omnipotencia de Dios! En un retablo que hicieron en Gante Huberto y Juan Van-Eyck, ó de Encina, pintaron mas de trescientos rostros, sin que ninguno fuese parecido á otro; con lo cual dieron una prueba de su fecunda imaginacion, especialmente Juan, que

se cree, que habiendo muerto su hermano Huberto, perfeccionó aquella insigne pintura.

Dijo muy bien Carlo Vanmander, natural de la ciudad de Arlem en Holanda, que tiene mucha dificultad pintar un rostro riendo y otro llorando; porque en ambas acciones se levantan las cejas hácia la frente, y desde los ojos salen arrugas pequeñas hácia las orejas. El rostro que llora no levanta las megillas, antes las baja, y la boca declina el perfil hácia abajo, en forma de arco; los ojos algo cerrados, y las cejas, en sus principios, tirando arriba. Egemplo de esto en el natural, y en el Lacoon y sus hijos del palacio Vaticano.

Para mostrar tristeza sin lágrimas, debe estar la cabeza inclinada sobre el pecho, y la mano sobre el corazon. En la boca del que se rie, sucede lo contrario, levantando los estremos de ella y haciendo arco hácia abajo, é hinchando los carrillos y las mejillas. La falsa risa se espresa separando los hocicos y mostrando los dientes, como cuando regañan los perros, royendo algun hueso en presencia de otro de quien recelan se lo quite, ó cuando rifan unos contra otros.

Hay mucha dificultad en pintar bien las cabezas. En la figura plantada no se ha de inclinar la cabeza á la parte adonde inclina el cuerpo.

No se ha de levantar mas de cuanto pueda mirar derecha y descansadamente al cielo. No ha de volver la cabeza mas que hasta poner la barba enfrente del sobaco.

La cabeza no ha de ser mayor que lo que pida el cuerpo, en lo cual tuvo Ceusis una costumbre no loable; pues hizo las cabezas y los arcejos, mayores de lo que pedia la proporcion de los cuerpos; y tambien erró Eufranor, que practicó lo contrario.

La cabeza es la que mas marca la espresion de las pasiones del ánimo; pues todas las significa.

Cubierta, denota ser uno condenado como reo, ó estar triste ó vergonzoso; baja, significa la sujecion, la tristeza, ó

algun grande sentimiento; levantada, soberbia ó arrogancia. Si las manos se ponen sobre la cabeza, denotan congoja. Y así á este tenor, los pintores deben observar lo que las santas Escrituras y los mejores poetas enseñaron sobre la doctrina de los caractéres del ánimo.

Tratando de esto prácticamente Juan Martinez Montañes, natural de Sevilla, que vivió á mitad del siglo XVII, y fue considerado en su tiempo por príncipe de los pintores de España, hizo una cabeza y unas manos de San Ignacio de Loyola, tan perfectamente acabadas, que dijo Francisco Pacheco, que á pesar de la envidia, se aventajaban á cuanto habia en este género.

D. José Donoso, adelantado discípulo de D. Juan Carreño, y célebre pintor, hizo unos retratos de los generales de la órden de los mínimos, y de muchos venerables y señalados varones, que se colocaron en el convento de Ntra. Sra. de la Victoria de Madrid; y especialmente en la espresion de las cabezas fue maravilloso.

D. Bartolomé Estévan Murillo, entre otras insignes habilidades, tuvo la de saber hacer perfectísimas cabezas.

Antonio de Castillo y Saavedra pintó á San Francisco de medio cuerpo; y en su cabeza y manos se escedió á sí mismo.

Pedro Roldan fue muy diestro en hacer cabezas de niños; y tambien fue el primero que las formó con graciosa compostura del pelo; porque antes todas se pintaban, segun el uso comun, con tres moñitos, uno arriba y dos á los lados.

Francisco Camilo, pintor muy virtuoso, hizo admirables efigies de María Santísima y de otras santas.

El cuello en sí es la parte del hombre que tiene menos dificultad para pintarlo. El mas hermoso es el moderadamente levantado, rollizo y blanco. Si es de muger ilustre se le puede añadir un buen collar de perlas gruesas, bien redondas, lisas y entre sí iguales. La mayor dificultad consiste en darle el gusto conveniente. Levantado y estendido, significa libertad ó

arrogancia, insolencia ó soberbia. Abajado, humildad, obediencia ó sujecion; y por el mismo estilo denota otras muchísimas pasiones, como asimismo la cerviz.

El cuerpo humano tiene muchos primores que se deben imitar; morcillos, contornos, perfiles dificultosos, escorzos; todo lo cual espresó maravillosamente Miguel Angel Bonarrota.

Los hombros levantados con encogimiento del cuerpo, manifiestan la disposicion para llevar algun peso, ó sobrellevar algun trabajo. Representados como que rehuyen, denotan la independencia.

El brazo estendido y levantado, manifiesta el poderío.

Los brazos y las piernas no deben seguir un movimiento mismo.

Al brazo que sale fuera de la figura, le ha de corresponder la pierna contraria, sacándola tambien fuera para el mejor movimiento.

De todos los miembros del cuerpo humano, el mas hábil para todo género de movimientos son las manos diestra y siniestra.

La mano derecha, levantada y estendida, indica fuerza ó poderío. Estendida, como que va á sacudir á otro, manifiesta el ánimo de castigarle. Alargada llanamente, la voluntad de apaciguar ó dar la mano á otro, y es indicio de contraer ó suponer compañía. Apretar á otro la mano, señal de amor, de confortacion ó de exhortacion. Se denotará que se aprieta, con solo abarcar la de otro. Retirar la mano derecha es señal de negar socorro. Alargarla, de querer darle. Las manos levantadas en alto, denotan el hábito de quien ora ó confiesa su miseria. Lavarse las manos, es propio de quien desea ser tenido por inocente, manifestando la limpieza de su conciencia. Las manos tambien se levantan en una pública alegría. Se dan palmaditas en señal de enhorabuena. Tenerlas en el seno, significa ociosidad ó descuido. Las manos caidas, denotan negligencia ó tristeza. Poner la mano blandamente sobre el hom-

bro de otro inferior ó igual, es indicio de buena voluntad. El sacudimiento de una mano con otra es propio de miserables, ó de los que tienen compasion de otro. Las manos sobre los lomos, arguyen un dolor insufrible; puestas sobre la cabeza, un gran sentimiento. Plegadas, pereza ó desidia; y lo mismo denotan los brazos cruzados. Antonio del Castillo y Saavedra, en el San Francisco que pintó en Córdoba, de medio cuerpo, formó con admirable primor y agrado la cabeza y manos, y fue lo mejor que pintó en su vida.

La mano tiene cinco dedos, y por esto parece cosa muy estraña que Leonardo de Vinci, en estremo docto y admirable observador de lo natural, hubiese hecho una cena de nuestro Señor, en que pintó un apóstol con seis dedos, no sabiéndose que alguno de ellos hubiese tenido uno mas. Cada dedo tiene tres huesos, menos el pulgar que solamente consta de dos. Todos tienen uñas para coger las cosas mas delicadas. El pulgar, mas grueso que los demás, es el mas corto. El índice es mas corto que el del medio y que el anular, esto es, el de los anillos. El del medio es el mas largo de todos. El meñique el mas corto de sus compañeros. La proporcion de unos respecto de otros debe observarse comparativamente, viendo hasta dónde llega la estremidad de cada uno respecto de los demás. Se ha de procurar que la mano derecha no se equivoque con la siniestra, no olvidando nunca que el pulgar se pinta hácia la parte del cuerpo, y los demás por su órden, entendiéndose esto cuando las manos están puestas naturalmente, con las palmas hácia abajo, ó teniéndolas cruzadas. Quien no observare todo esto, y otras muchas circunstancias, pintará las manos muy mal; y lo mismo digo de los pies.

Del dedo índice nos valemos para señalar; de los papirotes para despreciar; de ciertas posiciones de los dedos para contar.

Doña Luisa Roldan, insigne escultora, hizo unas manos

y pies, maravillosamente egecutados, y que aprovecharon mucho á pintores y escultores.

Los muslos, para pintarse bien, necesitan de especial conocimiento de la anatomía. Herirlos es propio de los que se tienen por engañados, ó de los que no obran como deben.

En las figuras de las rodillas, antes se han de juntar los pies que ellas para su mayor gracia. Doblando las rodillas se denota la obediencia, el obsequio ó la reverencia, ó el hábito de quien suplica.

En la antigüedad fueron muy celebradas las piernas del estatuario Gragilio; modernamente una que hizo Gaspar de Becerra; y Rómulo Cincinato pintó con admiracion una pierna y un pie.

Las piernas y los pies en la muger que está derecha no se han de separar, porque esto es contra la honestidad.

El doctor Juan Bautista Coratjan, mi íntimo amigo, mientras vivió, siempre respetable en mi memoria, en la parte *cuarta de su Sagrada Matemática*, trató inteligentísimamente del movimiento de los animales.

La pintura de la carne pide grande habilidad, en cuya perfeccion se aventajó á todos los pintores Miguel Angel Bonarrota; y en España fue insigne Juan de Valdés. La carne tiene un poco de lustre, como se ve en la mano puesta delante del sol, que parece mas encarnada y resplandeciente.

El diestro pintor no encubre con la ropa la naturalidad y gracia de los perfiles del desnudo. Polignoto Thasio fue el primero que pintó las mugeres con vestido lucido, y cubrió sus cabezas con mitras de varios colores. Las ropas son á propósito para servir á la honestidad, y para distinguir las personas y unas naciones de otras, y aun en una misma nacion los eclesiásticos de los seglares, y la diversidad de vestiduras de aquellos segun son las funciones eclesiásticas, y tambien los colores de que tratan los rituales. Y para esto aprovechan las estátuas antiguas, las medallas de varias naciones y las pin-

turas coetáneas de estos últimos siglos, esto es, de unos quinientos ó seiscientos años atrás, y la lectura de los libros que tratan de las antigüedades de los hebreos, griegos y romanos, que con mucha estension apuntó Juan Alberto Fabricio en su eruditísima *Bibliografía anticuaria*, á la cual siempre habrá mucho que añadir por la estraordinaria diligencia de los que últimamente ennoblecen la historia literaria.

Las figuras para que estén perfectamente pintadas han de espresar las costumbres de su época, en cuya habilidad fue maravilloso Parrasio en la pintura del Demonio ó Génio de Atenas.

CAPÍTULO IV.

Del movimiento de las figuras.

Hablando del movimiento que deben tener las figuras, dijo Tertuliano que la imágen, aunque espresa todas las partes de la verdad, carece de vigor ó de fuerza si no tiene movimiento.

El movimiento es el que mas representa la semejanza; porque si es voluntario, como lo debemos suponer, tratando del hombre ó de la muger, prueba la vitalidad ó viveza interior y sus hábitos.

Se manifiesta principalmente en el semblante y en las manos.

Para el gesto ó accion conduce mucho la doctrina de la accion de que han tratado, como insignes maestros, los mas doctos retóricos, como lo fueron Aristóteles, Ciceron y Quintiliano.

Los movimientos no han de tener escesiva violencia para que las figuras no parezcan desvergonzadas.

El brazo, que en la figura sale fuera, debe corresponder á la pierna contraria, sacándola tambien fuera para que el movimiento sea natural.

No se ha de dirigir la cabeza á la parte adonde se inclina el cuerpo en la figura drecha.

En la que trabaja, han de trabajar tambien todas sus partes y músculos.

La figura no ha de seguir en los brazos y piernas un mismo movimiento.

La cabeza no se ha de levantar mas que lo que sea menester para mirar recta y directamente al cielo.

La cabeza no ha de volverse hácia un lado, sino hasta poner la barba enfrente del sobaco; si pasa de allí, es violentísimo el movimiento.

En la figura cargada la pierna que corresponde al peso se ha de reservar de caminar, de manera que la mas descargada ayude libremente á la figura.

En la figura que camina no ha de haber mas que un pie de claro entre los dos pies.

En la figura que corre, aparezcan en todos los miembros aquella agilidad y ligereza con que se ayudan unos á otros.

Represéntese en cada figura el movimiento y efecto que, en el viejo como viejo, pide su edad, y en el mancebo como mancebo. Por eso dijo Virgilio, que cuando Eneas huia de Troya, su hijo Ascanio, que era niño, le seguia con pasos desiguales, esto es, mas cortos, y apresurados, de la manera que lo vemos en las ruedas de los coches comparadas las delanteras con las posteriores.

A la figura de la muger no se atribuyan en el movimiento las fuerzas y accion iguales á las del varon, porque sus movimientos son mas débiles, como los de Creusa respecto de su marido Eneas, que caminaba menos y mas apresurada.

En las figuras de las mugeres no se ha de dar á las vírgenes el semblante y gravedad que á las matronas.

Generalmente hablando, los movimientos de las mugeres deben ser mas mesurados, honestos y recogidos, que los de los hombres en cualquiera posicion que tengan.

Los hombres robustos han de tener los movimientos mas fuertes, y los mancebos no tanto, pero mas ligeros. La dificultad consiste en manifestar esta ligereza.

Para imitar mejor las distintas especies de acciones que causan los movimientos, conviene mirarlos y observarlos bien á lo natural, como lo practicó con mucho acierto, para instruccion de los pintores, grabadores y escultores, Aníbal Corregio, representando en ciento y catorce estampas diversas posturas, acciones y artificios de la gente popular, las cuales publicó en Roma año de 1660.

En lo historiado conviene haya variedad en las posiciones de figuras; unas sentadas, otras en pie, dejando campo entre unas y otras; y á lo lejos, como en una batalla, se han de ver algunas figuras entre las demás.

CAPÍTULO V.

De los afectos representados en las figuras.

Lo mas dificultoso de espresar en las figuras son los afectos del ánimo, y mucho mas que los afectos las costumbres que nacen de ellos. Arístides, el de Tebas, fue el primero que pintó el ánimo y los sentidos del hombre, y tambien las perturbaciones. Yo entiendo que pintó las costumbres y las pasiones humanas, caracterizándolas por sus efectos y señas esteriores. En efecto, hizo una pintura, en que espresaba que habiendo sido tomada cierta ciudad, iba un niño á gatas para asirse á la teta de su madre moribunda, y parecia á los que miraban aquella pintura, que la madre sentia y temia no fuese que muerta y seca la lechè el infante lamiese la sangre. En aquella pintura espresó Arístides el terror, de la manera que Antifilo pintó el miedo de Hipólito en presencia de un toro. No es difícil de pensar cómo se pinta el miedo. El que le tiene está como atónito, y debilitado, pálido y tembloroso, con el cuerpo encogido: y si le quedan algunas fuerzas, las emplea en la accion de huir, y en la huida vuelve la cara hácia atrás,

por si acaso el objeto de quien huye está cerca, para precaverse de él en cuanto cabe.

José de Ribera queriendo hacer conocibir el tormento de Ixion y el estremo dolor que padecia en el infierno, segun las descripciones que hicieron los poetas antiguos, y especialmente Virgilio, le pintó atado á una rueda que continuamente le atormentaba. Y para espresar la fuerza del sufrimiento, le representó con los dedos encogidos. Existia este cuadro en casa de Jacoba de Ufelt, en Amsterdam; y hallándose preñada por entonces, se poseyó de tanto horror, que parió un niño con los dedos encogidos; por cuya causa aquella pintura fue trasladada á Italia; y despues con tres compañeras y otras muchas se envió á Madrid, y se colocó en el palacio del Buen Retiro.

El maravilloso efecto de la pintura de Ribera nos dá ocasion para tratar, aunque de paso, si conviene ó no que el pincel represente algunas acciones ó sucesos que causen horror, atendiendo á que dijo Horacio, gran maestro del arte Poética, que no conviene. La razon que parece que tuvo es, porque la poesía ó ha de aprovechar ó deleitar, ó hacer uno y otro. El deleite parece que no se ha de buscar en las cosas horrorosas sino en las apacibles: el provecho en una instruccion mas placentera que desagradable. Segun esto aconsejaba Horacio, que en las tragedias en que se trataba de Medea, no debia ésta hacer pedazos á sus hijos delante del pueblo, como lo egecutó en presencia de su padre. Fuera de esto, si el fin de la tragedia es purgar el ánimo de las pasiones, ¿para qué se le ha de inclinar á las violentas, habiéndose de apaciguar despues? Parece que dieron ocasion á este precepto de Horacio algunos escelentes trágicos griegos. Esquilo no representó el acto del regicidio de Agamenon egecutado en su palacio, sino la indignacion que causó. Sófocles no espuso á la vista del pueblo el matricidio que Orestes egecutó con Clitemnestra, sino que representó tambien los clamores que hubo.

Pero ¿qué diremos de Séneca el trágico, que espuso en público á Medea matando á sus hijos?

Lo que me parece cierto es, que hay acciones horrorosas que pueden provocar la imitacion, y otras que distan tanto de ella, que escitan solo el pasmo. Las primeras ni se deben representar en el teatro ni en la pintura, de la manéra que tambien sucede en las acciones cínicas, que nadie aprobará ni en el teatro ni en un cuadro, á no ser tan desvergonzado como Diógenes. Un pintor cristiano espresa con el pincel la crucifixion de Jesucristo nuestro Redentor, para que abominemos la maldad de los judíos, no haciéndonos sus cómplices, y añadiendo nuestras faltas, con que nuevamente le crucificamos, y para que le agradezcamos su incomparable fineza de amor, pues quiso morir por nosotros para libertarnos de la servidumbre del demonio.

El horror que causan algunos objetos pintados se corrige con el placer de lo bien que el pintor ha sabido representarlos. Fuera de que la pintura es una historia muda, que debe copiar lo bueno y no omitir lo malo espresado con decoro. De esta suerte nos representa la obediencia de Abraham al querer matar á su hijo Isaac; la accion de aserrar á Isaías, profético predicador de Jesucristo; el degollamiento de los Santos Inocentes; el de S. Juan Bautista; el martirio de San Estéban; los de los santos Apóstoles, y tantos millares de santos y santas mártires, todo á fin de dar gracias á Dios por la maravillosa fortaleza y constancia que infunde en los mártires la fe de Jesucristo.

Para representar bien los afectos del ánimo, importa mucho hacer estudio de las descripciones que hacen de ellos los escritores sagrados y los principales poetas; y tambien de las pinturas, estátuas y láminas de los mas escelentes pintores, estatuarios y grabadores, que demostraron mas su habilidad en esta dificilísima parte de sus artes.

En el año 1713 Mr. Le-Brun hizo imprimir en Amster-

dam una conferencia sobre la espresion general y particular de las pasiones con figuras grabadas por B. Picart.

En la vida de D. Quijote de la Mancha, impresa en Lóndres por J. y R. Tonson, año 1738, hay insignes láminas que admirablemente representan varios afectos: y despues en Haya, año de 1746, se publicaron las aventuras de D. Quijote, representadas en figuras por Antonio Coypel Picard le Romain y otros hábiles maestros, con las esplicaciones de treinta y una láminas de aquella magnífica coleccion.

Siguiendo esta idea, se podrá formar una larga lista de obras muy convenientes para la espresion de los afectos. Yo me contento con haber apuntado algunos pensamientos que pueden contribuir á la mayor perfeccion de la pintura, estando mejor instruidos sus profesores.

CAPITULO VI.

Del decoro.

Siendo el decoro un honesto uso de las cosas buenas ó indiferentes, acomodado con decencia á la verdad de ellas, y al respeto que se debe á las personas de que se trata y con quienes se trata, se ha de procurar guardar con diligentísimo cuidado; porque lo que es contrario á la verdad, y aun á la verosimilitud, ofende al entendimiento; lo que es opuesto á las buenas costumbres, irrita; lo que á la buena crianza, desagrada.

Se opuso á la verdad el artífice que pintó al Padre Eterno con llagas, como á su Hijo Jesucristo, Redentor nuestro, siguiendo en aquel desatinado capricho la heregía de los Sabelianos, que decian, que en Dios no habia mas que una Persona, nombrada con diferentes nombres; por cuya causa aquellos hereges se llamaron *Patripasianos*; porque decian que Dios Padre habia padecido.

Tambien se oponen á la verdad los que pintan blanca á la hermosa Andromeda, habiendo sido negra, pues fue de Etiopia.

Segun Francisco Pacheco, obró Ticiano contra la verosimilitud cuando pintó la descomunion que fulminó el papa Alejandro III contra el emperador Federico Barbarroja, representándola en Roma con asistencia de muchos senadores venecianos; circunstancia ciertamente impertinente.

Es contraria á las costumbres, así morales como sociales, cualquier pintura deshonesta. De Eumaro Ateniense leemos que diferenció los sexos; en lo cual, no sé si fue mas digno de alabanza por la espresion de lo natural, que de vituperio por ir las mas veces contra la honestidad; á la cual, ofendió por falta del debido decoro, Patricio Cages, que en el palacio del Pardo, en la galería de la Reina que mira al cierzo, pintó la historia de José el Casto y de la muger de Putifar, la cual injuriosamente manchó la merecida opinion de constante castidad que gozaba José el Justo, cuyo asunto desagradó á Don Antonio Palomino, quien dijo que aquella eleccion no debió haberse hecho en una galería destinada á señoras.

A la costumbre civil, ó usanza en el vestir, se opuso cierto ignorante y despreciable artífice, que pintó á Ntra. Señora al pie de la cruz, con verdulado y jubon con agujetas; y era tan mentecato, que habiéndole preguntado, qué le habia movido á hacer semejante disparate, respondió que se usaba ya pintar los santos á la Marquesola. Por cuyo hecho y dicho, fue penitenciado en Córdoba.

A la civilidad se oponen muchas pinturas contrarias á la política, como la que hay en cierta ermita de este reino de Valencia, en la cual Santa Teresa de Jesus está á la derecha de San Judas Tadeo. Omito innumerables egemplos de falta de decoro.

En las pinturas de los misterios de la religion cristiana, como son alegóricas, se suele ir muchas veces contra la verdad histórica, como en una que hizo maese Pedro Campaña que representó la Circuncision de Ntro. Redentor, confundiéndola con la Purificacion; cuyo cuadro se puso en el con-

vento de San Pablo de Sevilla, en una capilla junto al Capítulo.

Para guardar en todo el decoro, es necesaria una suma erudicion. Por esto es muy conveniente ver y observar, cómo lo practicaron los mas eruditos, especialmente en los asuntos sagrados, en los cuales fue insigne maestro el Dr. Benito Arias Montano, sabio intérprete de las divinas letras, y muy instruido en todo género de literatura, como lo es el conocimiento de las ciencias, y de las artes liberales y mecánicas, y de la antigüedad. Y así, los pintores deben observar de qué manera guardó el decoro en los dibujos que hizo, y que se grabaron en láminas en sus dos escelentes obras, es á saber: *Los Memoriales de la salud humana*, y en su *David*, cuyas escenas principales de la vida representó.

Estas dos obras contienen lo mas memorable de las divinas letras.

CAPITULO VII.

De la imitacion.

Como el intento y último fin de la pintura es representar por medio de la imitacion los objetos visibles, esta imitacion puede ser total ó parcial. La total consiste en que por medio de ciertas delineaciones, sombras y colores, se representen á la vista todas las formas y figuras visibles, haciéndolas parecer, con la fuerza del arte, en aquella grandeza y modo, que segun la actitud, sitio, movimiento y distancia, proporcionadamente aparece á la vista regulada de un punto, donde necesariamente ha de atender el ojo que mira, el modo de examinar el objeto visto, su lontananza, el efecto que en él obra la luz, y la impresion de los colores.

En las aguas claras y sosegadas y en los espejos, tenemos una semejanza de la representacion natural, puestos los espejos de frente, á la espalda y á cualquier lado.

Los pintores, como son hombres, no pueden llegar á la perfeccion cuando imitan en un todo á la naturaleza. Aun los mas escelentes artífices son desiguales en alguna parte de sus

pinturas. Mejor pintó Apeles un pie, que los fiadores de un zapato; mejor Ceucis, unas cubas, que el muchacho que las llevaba. A este propósito viene lo que se dice de cierta pintura que un pintor habia sacado en público, con tanto deseo de que agradase á los que la viesen, cuanto habia sido el estudio y la diligencia para conseguirlo; y estimando, y alabando mucho Bartolomé Carducho, pintor habilísimo, aquel trabajo, todo junto, y cada cosa de por sí, con la sencilléz y agrado que acostumbraba, se acercó á él un zoilo envidioso, que no pudiendo sufrir aquellas alabanzas, le dijo: *¿No ve usted este pie tan mal hecho, y fuera de su lugar?* A lo que respondió el buen Carducho: *No le habia visto;* porque estas manos y *este pecho me lo encubrian con su escelencia y dificultad.* En fin, somos hijos de Adan; por esto es menester que en cada pintura se imite lo mejor.

Esta imitacion ha de ser oportuna, esto es, en su caso y lugar. En unas pinturas ha de ser la imitacion del dibujo; en otras, del colorido; en otras, de lo historiado; y en fin, en otras, del decoro. En cada una de las partes, en cuanto le permita la verdad y la honestidad. Los que imitan á la naturaleza, directa ó indirectamente, representan la verdad; los otros hacen ver su ignorancia ó su capricho.

Generalmente, antes se ha de seguir, si se puede, á la naturaleza, que á los pintores. Pero, como ningun hombre puede ver todos los objetos que se le ofrecen pintar, y muchos ven gran parte de ellos, especialmente los pintores que han procurado observar y estudiar las cosas naturales, es muy conveniente imitar á los mejores artistas; porque ordinariamente, por medio de ellos, indirectamente se imita la naturaleza.

Eumaro Ateniense tuvo grande facilidad en imitar, y osó imitar todas las figuras. De los primeros y mas famosos pintores, se suele decir que fueron maestros de sí mismos; pero la verdad es que fueron discípulos de la naturaleza, estos

es, muy estudiosos de las cosas naturales, las cuales procuraban imitar. Los demás pintores que han sido escelentes en su arte, casi todos han imitado á sus maestros; otros muchos, á ciertos pintores que escogieron para su modelo; otros, no á un solo pintor, sino á diferentes, considerando que las perfecciones de los grandes cuadros se hallan repartidas entre muchos; y que en unos son mas aventajadas que en otros, para que nadie se ensoberbezca, y teman todos la censura.

Imitaron, pues, á lo natural los tres principales renovadores de la pintura Miguel Angel Bonarrota, Rafael de Urbino y Ticiano Vecellio. Imitaron á Bonarrota el mismo Rafael, el venerable siervo de Dios fray Nicolás Factor y Peregrin de Peregrini; su mayor imitador hasta que se desdeñó de serlo.

Vicente Joannes, quizá siendo ya pintor muy famoso, fue imitador de Ticiano, que vino á España en el año 1548 por órden del señor emperador Cárlos V, que en Bruselas le armó caballero del hábito de Santiago; y despues fue pintor del Sr. D. Felipe II, y dejó en España muchos y muy aventajados discípulos, que fueron grandes maestros de pintura. Antes que viniese ya era muy célebre pintor, y sus pinturas muy famosas.

Fray Nicolás Borrás, gerónimo, imitó á su maestro Joannes.

Francisco Pacheco, que nació en Sevilla año 1554, y murió en 1654, imitó á Rafael de Urbino.

A Francisco Ribalta imitaron su hijo Juan, cuyas pinturas parecen de su padre; Gregorio Bausá, mallorquin, vecino de la ciudad de Valencia, escelente pintor, y Jacinto Gerónimo de Espinosa, valenciano, pintor dignamente acreditado por haber sido tambien imitador de lo natural.

D. Diego Velázquez lo fue de su suegro y maestro Francisco Pacheco, ilustre escritor de la pintura, y muy práctico en ella.

A Velazquez imitó su discípulo Juan de Pareja, célebre retratista.

El licenciado Pedro Balpuesta, natural de Burgo de Osma, escelente pintor, imitó á su célebre maestro Eugenio Cages, equivocándose sus pinturas.

Andrés de Vargas, natural de Cuenca, á su insigne maestro Francisco Canuto, cuyas pinturas tambien son entre sí muy parecidas.

Mateo Zerezo, natural de Burgos, y larguísimo de manos, como lo fueron Ticiano, Basan, Tintoreto y el Veronés, imitó á D. Juan Camaño, su maestro.

Francisco Palacios, natural de Madrid, á Velazquez, de quien fue discípulo.

D. José Ramirez, natural de Valencia, fue perfectísimo imitador de Jacinto Gerónimo de Espinosa.

D. Francisco Ochoa y Antolinez, natural de Sevilla, imitó á Estéban Murillo, que hizo mucho aprecio de él.

El canónigo D. Vicente Vitoria á Carlos Marata.

Otros famosos pintores no se contentaron con imitar á uno solo, sino á muchos, para estender su imitacion y perfeccionarla mas, eligiendo de muchos lo mejor de cada uno; y este juicio de la mejoría no ha de nacer, ni de la rudeza de un aprendiz ni de la pasion de algun consejero, sino de la fama que haya acreditado al pintor en varias ciudades.

Así Gaspar de Becerra siguió la manera de pintar de Miguel Angel Bonarrota, y fue tambien imitador de Rafael de Urbino. Hizo la pintura del Pardo en compañía de Rómulo Cincinato.

Cristóval de Zariñena, natural y vecino de Valencia, fue discípulo de Joannes, á quien imitó, y estudió tambien en Italia en la escuela de Ticiano.

Pablo de Céspedes fue imitador de Miguel Angel Bonarrota y de Antonio de Cerezo.

Francisco Ribalta, de Rafael y de Joannes; y cursó tambien en la escuela de Aníbal Carache.

D. Diego Velazquez de Silva imitó á Luis Tristan, su

maestro, á Dominico Greco y á Miguel Angel Carabacho, de quien recibió el renombre que le dieron, porque contrahacia sus obras.

D. Sebastian de Herrera Barnuevo, natural de Madrid, imitó á Ticiano, á Jacobo Tintoreto y á Pablo Veronés. Lucas Jordan á Rafaél de Urbino, á Jacobo Tintoreto y á José de Ribera, cuyas obras y las de otros muchos imitó perfectísimamente, hasta llegar á equivocarse las suyas con las de otros, de manera que su génio fue universal en la imitacion, como el de Eumaro Ateniense.

Otros son imitadores de los pintores de cierta escuela, como Cristóval de Zariñena de la de Ticiano; Francisco Zurbarán de la de Carabacho; Simon de Leon Leal de la de Vandich.

A la clase de los imitadores deben referirse los copiadores, no habiéndose desdeñado de serlo algunos insignes pintores, como Rubens de Ticiano; Francisco Ribalta de Fray Sebastian del Plomo; Pedro Nuñez de Villavicencio del caballero Mathías, y así otros.

Finalmente, como la mayor escelencia de la pintura, consiste en el *dibujo*, en el *colorido* y en lo *historiado*, en el dibujo se ha de imitar principalmente á Miguel Angel Bonarrota; en el colorido á Pablo de Céspedes, y á otros muchos de que tengo formada una lista, como tambien de los mejores dibujantes; y en lo *historiado*, gracia y composicion de las figuras, bizarría de trages, decoro y propiedad, á Rafael de Urbino.

Hasta aquí habemos tratado de la imitacion total, y de los mas célebres imitadores, especialmente españoles.

La imitacion parcial, que es la que solamente se ocupa de la parte del objeto que el artífice se propone imitar, desfavorece á los pintores, porque por ella se manifiesta la desigualdad de la pintura, y consiguientemente su imperfeccion. Cuando el pintor solo quiere imitar alguna parte del todo,

como supongamos, la cabeza, entonces la parte se reputa como todo; pero todo que tambien tiene sus partes, y en todas ellas se ha de guardar la debida imitacion. Esta tiene tal fuerza en los ánimos de los que la ven bien egecutada, que produce maravillosos efectos. Refiere S. Gregorio Nacianceno, que habiendo un mozo disoluto llamado á una mugar deshonesta, al entrar ésta en su zaguan vió una pintura de Polemon, filósofo moral, muy grave y respetable, que le obligó á retirarse, volviendo en sí.

CAPÍTULO VIII.

Último esfuerzo de la imitacion, que llega á engañar á la vista.

Cuando dijo Lucilio que los aparadores de los pintores nada contienen que sea verdad, y que todo es falso, entiendo que habló de la pintura perfecta; porque si lo es engaña á la vista, y es necesaria la reflexion para distinguir la verdad de lo fingido. Por esta razon han sido tan celebradas las pinturas mas engañadoras. Se refiere de Apeles, que en un certámen de pintura pintó un caballo, y no habiéndole dado la primacía los jueces, apeló de ellos á las bestias mudas; y habiendo hecho introducir las pinturas de sus émulos, solamente á la vista de su caballo relincharon las yeguas. Me parece que en este caso pudo Apeles, como hombre muy erudito, emplear algun arbitrio, que es fácil de imaginar, imitando el de Oibares, caballerizo de Darío; pero vaya otro caso semejante.

Céusis tuvo con Parrasio una contienda sobre quién de los dos era mejor pintor. Trajo Ceusis unas uvas pintadas con tan buen suceso, que las aves volaron á las uvas. Parrasio presentó un lienzo pintado con tal imitacion de la verdad, que

Ceusis, enorgullecido con la aprobacion de las aves, pidió que apartasen el lienzo para ver la pintura: y habiendo conocido su error, con ingénua vergüenza cedió la palma á su rival; porque si él habia engañado á las aves, Parrasio al artífice. Se dice que Ceusis pintó despues cierto niño que llevaba unas uvas; y habiendo las aves volado á ellas, enojado contra su obra, dijo: *Mejor pinté las uvas, que el niño.* Marco Séneca refiere, que por eso Ceusis borró las uvas y conservó el niño, pareciéndole mejor, aunque no tan semejante.

El mismo Parrasio pintó en la isla de Roda un sátiro junto á una columna, y encima de ella una perdiz, la cual era tan admirada del pueblo, que la celebraban mas que al sátiro: y Parrasio, no pudiendo sufrirlo, pidió que le permitiesen raerla.

En los juegos públicos que Claudio Pulcro concedió al pueblo romano para divertirle, la escena ocasionó estraordinaria admiracion; pues aconteció que engañados los cuervos con la semejanza de las tejas, volaron á ellas.

D. Diego Velazquez de Silva, famosísimo pintor, y nunca bastantemente alabado, hizo un retrato de Inocencio X; y habiéndole acabado, y estando el retrato en una pieza mas adentro de la antecámara de aquel palacio, entró el camarero del papa, y viendo él retrato, que estaba á escasa luz, pensó que era el original. Luego salió á pie quedo, diciendo á diferentes cortesanos que estaban en la antecámara, que hablasen bajo, porque su santidad estaba en la pieza inmediata.

El mismo Velazquez, en el año 1639, hizo el famoso retrato de D. Adrian Pulido Pareja, capitan general de la armada y flota de Nueva-España; y habiéndole acabado en palacio, en donde le pintó, le colocó en punto en que habia poca luz; y habiendo bajado el rey D. Felipe IV, como solia, para ver de la suerte que pintaba, hallando el retrato que le parecía ser el original, le dijo con estrañeza: *¿Todavía estás aquí? ¿No te he despachado ya?* Y estrañando el rey que ni le habia

hecho la debida reverencia ni le respondia, se volvió á mirar á Velazquez, que modestamente disimulaba, y le dijo: «Os aseguro que me engañé." Admirable ingenuidad, y mas en un rey que sabia pintar. Hizo Velazquez aquel retrato con pinceles y brochas que tenia de astas largas, de que usaba algunas veces, para pintar á mayor distancia y con mas valentía. De suerte que la pintura de cerca no se comprendia, y de lejos parecia un milagro del arte. Velazquez tuvo tal satisfaccion de aquel retrato, que se firmó autor de él, cosa que no solia practicar.

La muger de D. Antonio Pereda, natural de Valladolid, que primeramente fue discípula de Pedro de las Cuevas, hombre insigne por su rara habilidad en saber enseñar, y que por eso fue maestro de muchos y muy insignes pintores, y despues fue discípulo de D. Juan Bautista Crescencio, escelente pintor y arquitecto de mucha fama, se preciaba de muy gran señora, y deseaba tener dueña en su antesala. Pereda le dijo que le daria gusto; y le pintó una dueña con mucha propiedad en una mampara, sentada sobre una almohada, con sus anteojos, haciendo labor, y como que se volvia á ver quién entraba. De manera, que sucedió á muchos hacerle cortesía y comenzar á hablar, hasta que se desengañaban, tan corridos de la burla, cuanto admirados de la imitacion de la verdad.

D. Antonio García Reinoso, habiendo pintado en un cuadro el baño de Santa Susana, despues de haberle acabado, le puso en un patio para que se enjugase; y un gorrioncillo, viendo desde un tejado el pais, el agua y el estanque, diferentes veces intentó ponerse en los bordes del estanque, quedando siempre burlado, con admiracion de los circunstantes, que observaban la propiedad con que estaba pintado.

D. Juan de Valdés, natural de Sevilia, pintor, escultor y arquitecto, en un cuadro que pintó del *Triunfo de la Cruz*, hizo un geroglífico de la muerte, y retrató un cadáver, cor-

rompido y medio comido de gusanos, causando horror y espanto al mirarlo, por parecer tan natural; de manera, que refiere D. Antonio Palomino, que muchos al verle inadvertidamente, ó se retiraban temerosos, ó se tapaban las narices, temiendo ser contaminados del mal olor de la corrupnion que imaginaban.

D. Nicolás de Villacis, pintor, de Murcia, en el convento de la Santísima Trinidad de religiosos calzados, fingió un retablo con hermosa arquitectura y perspectiva, y sobre las cornisas un gran tarjeton, donde pintó la Santísima Trinidad; y fingió la arquitectura con tal arte, que los pájaros que casualmente entraban por las ventanas, iban á ponerse sobre los vuelos de la cornisa, y solian caer revoloteando hasta las gradas del altar; cuyo engaño celebró D. Antonio Palomino, justo apreciador de tan grande habilidad.

D. Bartolomé Murillo pintó de perspectiva un bufete, y sobre él un búcaro con azucenas, tan á lo natural, que un pájaro trabajó para ponerse sobre él y para picar las azucenas.

CAPITULO IX.

De la invencion.

La invencion, ó es propia, como la de Miguel Angel Bonarrota, ó loablemente estraña, como la de José de Ledesma, ó ridículamente caprichosa, como la que refiere Claudiano, libro I, contra Eustropio, ó estravagantemente ingeniosa y maravillosa, como la de Gerónimo Bosco, á cuyas pinturas llamaron *los disparates de Bosque*, porque se compone de partes en sí perfectas al parecer, amontonadas disparatadamente, pero en realidad inventadas, y con relacion al intento de la pintura sériamente ingeniosa, digna de saberse y admirarse.

Gerónimo Bosco pensó, que si iba por el camino ordinario de la pintura, no llegaria á la eminencia á que subieron Miguel Angel Bonarrota, Ticiano, Vecelio y Rafael de Urbino. Y así quiso abrir una senda estrecha, por la cual se encumbró á lo sumo del arte en lo que toca á la invencion. Consideró al género humano muy viciado, y consiguientemente dignísimo de ser reprendido con amargas sátiras, las cuales sobresaltan mas oponiendo lo bueno á lo malo, las virtudes á los vicios, lo misterioso á lo profano.

Sus pinturas, pues, son diferentes. O representan cosas que escitan la devocion, como la adoracion de los Santos Ma-

gos; ó la piedad, como la Pasion de Ntro. Redentor, cuando iba con la Cruz acuestas. En la primera pintura espresa el afecto piadoso y sincero de los sabios y virtuosos, en donde no se ve ninguna monstruosidad, ni cosas que puedan decirse disparates. En la otra pintura muestra la envidia y rabia de la falsa sabiduría, que no pára hasta quitar la vida á la misma inocencia, que es Jesucristo; y así, se ven los escribas y fariseos con rostros airados y fieros; y en sus acciones se observa el furor de las pasiones de que están dominados.

Otras veces representó las tentaciones de San Anton (y este es el segundo género de la pintura de Bosco), por ser un asunto en que podia descubrir estraños afectos. En una parte se ve aquel santo Patriarca de los ermitaños con rostro sereno, devoto y contemplativo, ánimo pacífico y sosegado: en otra parte se descubren innumerables fantasmas y mónstruos horrendos, que Satanás le presenta á la vista para inquietar, trastornar y turbar aquella alma piadosa y constante en el amor de Dios. Y para la representacion de todo esto, finge el pintor, animales, fieras, quimeras, mónstruos, fuegos, muertes, víboras, leones, dragones, aves estraordinarias y espantosas, que causan horror á quien las mira. Todo lo inventa para mostrar que un alma, ayudada de la divina gracia, y llevada de su mano poderosa á semejante manera de vida solitaria, aunque en su fantasía y fuera de ella le represente el diablo, lo que le puede distraer del amor de Dios y de su contemplacion, para causarle un vano deleite en lo que piensa ó en lo que ve, y para desordenarle los afectos bien regulados, no será parte para arrancarle del firme y constante propósito de servir á Dios.

El mismo Bosco varió esta su invencion muchas veces, y cada una con maravillosa novedad.

Pintó tambien un escelente cuadro, en cuyo medio, y como en el centro, en una circunferencia de luz y de gloria, puso á Ntro. Redentor; y en el contorno otros siete círculos, y en

ellos los siete pecados capitales con que los hombres ofenden á su Criador, sin advertir ni considerar que Jesucristo, que ha de ser su Juez, está mirando las acciones mas interiores de sus entendimientos y voluntades. Luego puso en otros siete cercos los siete Sacramentos de la Iglesia Católica; el Bautismo, que abre las puertas de la Iglesia militante; la Confirmacion, que dá fuerza á los que deben pelear con los tres enemigos del alma; la Eucaristía, que dá al alma del cristiano el alimento mas saludable; la Penitencia, que retrae y recoge á los descaminados; la Estrema-Uncion, que recrea á los medio-muertos; el Orden Sacerdotal, que dá ministros de las cosas sagradas á la santa congregacion de los fieles, y el Matrimonio, que aumenta el número de éstos para servir á Dios y aprovechar al prógimo, fiel ó infiel. Allí se ve al papa, los obíspos y sacerdotes; unos celebrando órdenes; otros bautizando, y éstos confesando y administrando los Sagrados Sacramentos.

Sin estos cuadros hizo otros muy propios de su elevadísimo ingénio, y de mucho provecho para los que saben comprender su invencion moral. El pensamiento y artificio de ellos está fundado en aquel pregon que Dios mandó á Isaías que hiciese, dando voces y diciendo á los de Jerusalen, y consiguientemente á los demás hombres: *Toda carne es yerba, y toda su gloria como la flor del campo; sécase la yerba, cdese la flor; porque el viento de Dios sopla en ella.* Y tambien se fundó en lo que dijo David: *Como la yerba son los dias del hombre; como la flor del campo, así florece; que pasó el viento por ella, y pereció, y su lugar no la conoce mas.* Uno de estos cuadros tiene por asunto principal un carro cargado de yerba seca ó heno, y encima sentados los deleites de la carne, la fama, y la ostentacion de su gloria y alteza, todo figurado en unas mugeres desnudas, tañendo y cantando. Y la fama, en figura de demonio, allí junto, con sus alas y trompeta, que publica su grandeza y sus regalos. El

otro cuadro tiene por sugeto una florecilla y una fresa, que apenas se gusta, cuando ya es acabada: y para que se entienda mejor la idea de Bosco, conviene saber el órden con que está dispuesta y pintada. Entrambos tableros forman un cuadro grande, con dos puertas que se cierran. En la primera de las puertas pintó la creacion del hombre, puesto por Dios en el paraiso, lugar ameno, lleno de verdura y muy deleitoso, hecho señor de sus acciones y de todos los animales de la tierra, peces del mar y aves del aire, á quien manda en señal de su fe y egercicio de su obediencia, que no coma de la fruta de cierto árbol; y despues representa cómo le engaña el demonio en figura de serpiente: cómo come y traspasa el precepto de Dios; de que se sigue la degradacion del feliz estado en que le crió, y el destierro del paraiso.

En el carro que se llama *carro de heno* está la idea con mas sencillez representada. En el del madroño hay mil fantasías muy considerables por su moralidad. Y esto, en cuanto á la primera parte ó puerta.

En el cuadro grande que luego se sigue están pintadas las ocupaciones del hombre desterrado del paraiso y puesto en este mundo: y enseña el pintor, que se emplea en buscar una gloria de heno y de paja, ó yerba sin fruto, que hoy y mañana se echa en el horno, como lo dijo el mismo Dios. Y así, por medio de figuras instructivas, descubre las vidas y egercicios vanos de los hombres, sus sensualidades, sus deleites pasageros, su soberbia, ambicion y codicia.

Tiran de este carro de heno, sobre que va la gloria humana, siete bestias fieras y mónstruos espantosos, y van pintados hombres medio leones, medio perros, medio osos, medio lobos, medio peces, símbolos de la soberbia, de la ambicion, de la avaricia, de la impiedad y de todos los vicios propios de la malignidad de los hombres.

El fin y paradero de todos los males está pintado en la puerta postrera, en donde se representa el infierno espantoso

por sus tormentos, y por los horribles mónstruos, que son los demonios, sepultados en fuego eterno, y en una funestísima oscuridad. Y para dar á entender el pintor los muchos que entran en el infierno, y que ya no caben mas, finge que se fabrican nuevas estancias; y las piedras que se destinan para la fábrica son las almas de los miserables condenados, convertidas en instrumentos de su propia pena: y aunque esto habla á los sentidos materialmente, mas que al entendimiento, no por eso deja de conturbarle.

En el mismo carro de heno se ve un Angel custodio, junto al que está sobre el carro, encenagado en sus vicios, rogando á Dios por aquel miserable: y se ve á nuestro Señor Jesucristo con los brazos abiertos y sus llagas manifiestas, que está esperando la conversion para recibir á sus ofensores y perdonar sus pecados.

La otra tabla de la gloria vana y del breve gusto de la fresa y de su olorcillo, que apenas se siente cuando ya ha pasado, es sumamente ingeniosa y digna de que algun erudito la ilustre, como se hizo en la artificiosa tabla del filósofo Cebes. En la suya representó Bosco, con admirable propiedad, lo que simbólica y moralmente representaron los profetas debajo de las imágenes de muchos animales para denotar los vicios. Tales son los mansos, bravos, fieros, perezosos, astutos, crueles, para carga y trabajo, para el gusto y recreacion, todos símbolos de los vicios que buscaron los hombres, en los cuales parece que se convirtieron. Y lo mismo debe decirse de las aves, peces y animales reptiles, de que tambien hablan las divinas letras en el mismo sentido.

Esto baste en defensa de la invencion de Gerónimo Bosco, que si en algo mereció ser culpado, fue en ser demasiadamente ingenioso, y fecundo en amontonar representaciones simbólicas y de raras figuras. Pero nada pintó contra la religion cristiana, contra cuya censura le defendió fray José Sigüenza, historiador piadoso y docto.

CAPÍTULO X.

De la disposicion.

La disposicion, que es otra perfeccion de la pintura, es la debida colocacion de todas las figuras y personas de que consta la pintura. Anfion, que fue escelente en ella, mereció la admiracion de Apeles. Este género de disposicion depende del conocimiento en las medidas en que fue insigne Asclepíades. Y omitiendo algunos pocos en el siglo pasado, tambien lo fue Fr. Agustin Leonardo, que en un cuadro grande del refectorio del convento de nuestra Señora de la Merced, de Toledo, representó el milagro de los peces y panes con tanta multitud de figuras, variedad de trages, distancias y términos, que acreditó noblemente el gran ingénio de su autor, su singular pericia y admirable habilidad.

CAPÍTULO XI.

De la mezcla de los colores.

En la mezcla de los colores fue muy atinado D. Juan Carreño, que eligió una tinta admirablemente agradable entre la de Ticiano y Vandich. Filostrato, en la vida del emperador Apolonio Tianeo, refiere, que Ceusis, Polignoto y Eufranor espresaron divinamente las sombras, y casi dieron alma á las pinturas, teniendo especial habilidad en retirar y hacer sobresalir las cosas segun convenia. Esto es decir que supieron usar bien de las sombras y de la luz. Nicias, ateniense, discípulo de Eufranor, hermanó muy bien la luz y las sombras, y cuidó muchísimo de que las cosas que pintaba sobresaliesen de las tablas. Esta fue la mayor habilidad de Miguel Angel Bonarrota, que supo pintar los desnudos de manera que parecian estar fuera de la pintura. Y en esta perfeccion hizo ventaja á todos. En España D. Francisco de Herrera, el mozo, fue singularísimo en el uso de las luces y sombras.

CAPÍTULO XII.

En qué se diferencia la pintura de las otras artes representativas de figuras visibles.

Habiendo esplicado ya, con la diligencia que me ha parecido conveniente, la definicion de la pintura, sin omitir su mayor perfeccion, que es la *del decoro*, razon es que declaremos mas en qué consiste esencialmente este admirable arte, y en qué se diferencia accidentalmente de las otras artes representativas de las cosas visibles, en cuanto son objetos de la vista. Pues segun el modo de hablar de los pintores, se suele llamar *figura* con mayor ó menor estension de su significacion; y de esta manera se comprenderá mejor qué preceptos son comunes á todas las artes representativas de los objetos visibles, y cuáles son propios de cada una de ellas. Para declarar con mas claridad lo que sobre este asunto he pensado, anticiparé la esplicacion de la naturaleza del arte de escribir, que tambien es representativa, porque dá una clara idea de la pronunciacion articulada de las voces de cada lengua, y consiguientemente de los pensamientos que ellas espresan.

La gramatística, pues, ó literatura, que es el arte de for-

manifestas cualesquiera que sean, las cuales, separadamente y juntas representan con distincion y sin ambigüedad los elementos de la pronunciacion humana, y toda la diversidad de las composiciones articuladas de que constan las lenguas para significar por este ingeniosísimo y fácil medio cualesquiera pensamientos, es siempre una misma. Ora las letras se hayan formado y unido milagrosamente sobre piedra, como las de las dos tablas de los Mandamientos de la Ley de Dios, ó esculpido con el cincel en algun pedernal, como deseaba Job que se escribiesen sus misteriosas pláticas. Ora se haya escrito en hojas de palmas preparadas, como lo practicaron los egipcios, ó en cortezas de árboles, ó por mejor decir, en entretelas de teja, llamadas filiras, ó en membranas nombradas pergaminos, porque se inventaron en Pérgamo en tiempo del rey Eumenes, ó en planchas de plomo, ó en tablas cubiertas de lienzo de lino, llamadas libros linteos, para conservar los fingidos oráculos de las sibilas y otras memorias públicas. O bien en tablas de roble, como cuando las leyes decemvirales se espusieron al público la primera vez, ó de marfil en la segunda, ó en planchas de metal, para la perpetuidad de la memoria de los decretos del senado, ó para el constante recuerdo de los contratos públicos y privados. Ora las letras hayan sido hebráicas, como las del pueblo de Dios en tiempo de Moisés y muchos siglos despues. Ora arábigas ó de otras naciones muy antiguas, cada una de las cuales tenia su distinto y propio alfabeto: ora hayan sido fenicias: ora griegas, como las que introdujo en Grecia Cadmo Fenicio. Ora latinas, como las que se dice que inventó Hipócrates en el Lacio con poca variedad de las griegas: ora púnicas: ora españolas desconocidas: ora cualesquier otras, segun la diversidad de los siglos y de las naciones. O bien los instrumentos de escribir hayan sido el buril ó el cincel, como en las materias duras, cuales son cualquier especie de piedra comun de cantería, ó los pedernales, mármoles, jaspes, piedras preciosas,

ó el plomo, el cobre, la madera ó los libros elefanticios, esto es, de marfil. O haya sido el estilo ó punteró de hierro, como en las tablas enceradas: ó alguna caña ó pluma, usando de atramento ó de tinta; en hojas preparadas, como las de las palmas; ó en cueros de animales ó membranas, que llamamos pergaminos; ó en papel de la China, que es muy antiguo; ó en el mas moderno de lino ó de cáñamo, de que usamos. O bien se haya escrito de mano ó bien impreso. De manera que el arte gramatística, cualquiera que sea la materia en que se practica, y los instrumentos con que se egercita, y la letra que se escribe ó que se imprime, es siempre uno mismo en su ser general, siendo solamente diversas las especies de las escrituras. Porque cualquiera de ellas representa la pronunciacion articulada de la lengua en que se habla, y por la pronunciacion se representan los pensamientos del escritor, en lo cual consiste el ser de arte representativa. Bien que los artefactos ó escritos son distintos en especie, y las especies se distinguen por la diversidad de caractéres. Y así á unas llaman escrituras hebráicas, á otras arábigas, á otras griegas, á otras latinas, á otras españolas, y así las demás, distintas unas de otras respecto de las formas de las letras. Pero cada una de ellas, por lo que toca á la representacion y al objeto, es un mismo género de escribir, quiero decir, de representar, no de formar las letras.

Esto, pues, que sucede en el arte de la literatura, observo yo que sucede tambien en lo que yo llamo *representativa de las cosas visibles*, con nombre general, que se puede considerar en varias especies, todas las cuales representan á la vista la superficie de los objetos visibles determinados y finidos. Tales son las artes siguientes.

La plástica ó alfarería figurativa, que se emplea en formar figuras de masa flexible y manejable, que secándose pueda adquirir consistencia, como la argila, el aljés ó cualquiera otra especie de barro, semejante á las antedichas en la faci-

lidad de configurarse, ó con manos artificiosas, ó por medio de molde. De este arte, que entre todas las demás tiene la primacía de la antigüedad, fue autor el mismo Dios, cuando formó de barro el cuerpo de Adan, con sola su eficacísima y todopoderosa voluntad, sin instrumento alguno, habiéndole así interiormente organizado, y esteriormente formado con la mayor perfeccion, animándole con un espíritu racional, que, por eso llamamos *ánima*, á la cual dió sér Eviterno, esto es, perpétuamente duradero. Y así es falso lo que se dice que Rheo y Theodoro mucho tiempo antes de la espulsion de los Vagidas de Corinto fueron inventores de la plástica; bien que podemos concederles haber usado de ella, como tambien haber sido Dibudes de Sicion el primer plástico que se sirvió de greda roja.

La escultura es otra especie de arte representativa de los objetos visibles, que se emplea en desvastar, figurar y pulir materias duras, como el mármol, alabastro, jaspe, bronce.

La estatuaria es especie de escultura, que se emplea en hacer estátuas.

La fusoria, por medio de la química, funde los metales que son fundibles ó derretibles, como el oro, la plata, el plomo, y de ellos forma las imágenes que quiere cuando están líquidos.

La celatura ó grabado se emplea en materias sólidas, como piedras, metales, leños.

Todas estas artes son muy antiguas; pues leemos en el Éxodo, que Dios hinchó de su espíritu á Beseleel, hijo de Uri, hijo de Hur, de la tribu de Judá, en sabiduría, en inteligencia, en ciencia, y en todo artificio para discurrir invenciones para labrar en oro, en plata, en metal, en artificio de piedras para engastar, y en artificio de madera para obrar en cada obra. Pero antes de Beseleel ya estaban en uso las referidas artes, aunque no en aquella suma perfeccion con que las practicó Beseleel, inspirado de Dios; pues

el Becerro, que se hizo estando Moisés con Dios en el monte Sinai, y el pueblo á la raiz del monte; impaciente y deseoso de tener ídolos, fue fundido: la sierpe de metal que Dios mandó hacer á Moisés, para sanar á los israelitas de las mordeduras de las serpientes, fue tambien fundida. Y no desdeñando la mitología, que con ficciones suele enseñar la verdad de la historia de los tiempos mas antiguos y oscuros, poco despues del Diluvio en la estatua de Pigmaleon, se vió la destreza del arte estatuaria, la fuerza de la imitacion, y la necia locura del amor que Ovidio describió con admirable ingénio. La misma prohibicion de Dios de las representaciones materiales de los vivientes, y de los séres que erradamente se creian tales, como las de los planetas y estrellas, prueba el uso de las referidas artes representativas, facilitadoras de la idolatría.

El uso de los sellos, de que parece que Job ya hizo mencion, prueba su antigüedad, y consiguientemente la del grabado.

La pintura, entre las artes representativas de las cosas visibles, es la mas moderna; y por esta razon, no hallamos alguna mencion de ella en los libros sagrados de Moisés y en los de Homero, escritores los mas antiguos entre los sagrados y profanos.

Las especies de pintura, segun hoy se practica, son al óleo, al fresco, al temple, aguada, iluminacion, pastel, mosáico, grafio, taracea de piedras ó embutidos, y miniatura. Las materias sobre que se hace, son tablas, láminas de metal, vidrio, lienzo, tafetan ú otras telas de seda, como raso liso, papel ó pergamino. Viniendo, pues, á mi principal asunto, el arte de representar las cosas visibles, considerado en sí, no se distingue en las especies ya mencionadas, en cuanto al ser de arte *representativa*; porque todas ellas tienen un solo fin, que es la representacion, y un mismo objeto, que es todo lo visible. Pien lo uno y en lo otro consiste la naturaleza del arte, y por ambas cosas se deben definir; bien que

los instrumentos de cada una de ellas son acomodados á la materia que labran, ó blanda ó dura: blanda, como la masa, que figura el plastor ó fingidor de barro: dura, como el oro y la plata, materias propias de la escultura; ahora, sea la materia derretible, como el plomo, ó malleable, esto es, acomodable por el martillo á diferentes formas, como los dos querubines de oro, que puestos á los dos lados del propiciatorio le cubrian.

Segun es, pues, la materia, así deben ser los instrumentos, acomodados al manejo de ella y al fin que se intenta.

Se labran, pues, el mármol, el alabastro y el jaspe, con picas, cinceles, punteros, taladros, picolas, macetas, raspas y escofinas; y se pulen y se les dá lustre, con asperones, esmeril y tripo; escepto el pórfido, porque éste se labra con puntas de diamante, ruedas é ingénios de máquinas para cortar, ó serrar ó labrar, y se le dá lustre con solo esmeril y tripo.

Las esculturas de oro, de plata y de otros metales, son siempre vaciadas, para lo cual se hacen primero modelos de cera, barro ó madera, de la misma grandeza que ha de ser la obra, donde la amoldan y vacian. Estas se preparan, en saliendo del vaciado, con cinceles, buriles, limas, raspas, maestrillas, limatones y grapas; salvo la escultura de hierro, que no es vaciada, y por eso se forja dándole sus caldas, y despues se va labrándo y cortando con cinceles, cortadores, uñetas y buriles, y se acaban y pulen con limas ásperas y delgadas, limatones y limas muzas: aunque de hierro se hacen pocas esculturas (1).

El marfil se labra con gubias, formones, raspas, escofinas y tripo.

El coral con buriles, puntas de acero, taladros y raspas, y se pule con esmeril y tripo.

(1) Es inútil advertir, que en tiempo del autor no se conocia aun el hierro colado.

El cristal de roca, con buriles, puntas de acero, taladros y raspas, y tambien se pule con esmeril y tripo.

Los camafeos se labran con puntas de diamante, y la cornerina de la misma suerte.

Las esculturas de madera se labran con hierros de acero, formones y gubias; y del escolpo, se originó el nombre escultura. Se lijan, se raspan y se pulen. La escultura de bronce se suele dorar; la de madera se pinta, se dora y se estofa. Las demás suelen quedarse con el color de sus mismas materias.

El grabado se vale del buril para hacer sus escavaciones, con las cuales consigue que la superficie quede realzada; y por este medio se imitan las luces y las sombras, y se definen los objetos.

La pintura se vale de pinceles, que se hacen de pelo de ardilla, de turon, de meloncito, de pelo de cabra, de perro, metidos en cañones de cisne, buitre, gamo, ó de otras aves mayores y menores, y en canutillos de hoja de lata. El bordado, que juzgo fue invencion de los egipcios, atribuido despues á los frigios-ideos, que quizá lo egecutaron más, y por eso se dió á los bordadores el nombre de Phrigiones; es tambien arte representativa, de que ingeniosamente usó Filomela para hacer saber á su hermano Progne la injuria que le habia hecho Tereo, rey de Tracia. La aguja equivale al pincel, y por eso el vestido recamado se llama en latin *acupicta*, pintado con aguja: y en vez de tinta, se sirve de hilo, bien sea de cáñamo, lino, seda, plata ó de oro. Semejantemente debemos hablar del arte de hacer tapices, tambien representativa, aunque mucho mas dificultosa que la de bordar. De lo dicho, pues, hasta aquí, se infiere que lo esencial de todas las mencionadas artes representativas de las cosas visibles son el fin y el objeto, por los cuales no se diferencian ellas entre sí, sino solamente en la materia en que se egercitan sus operaciones; y por causa de la materia, son

extrínsecamente diferentes los instrumentos de que usan sus artífices.

De esta consideracion nace una utilísima advertencia, y es, que cualquiera que dé reglas para pintar, las dá tambien en gran parte para formar figuras de barro, y de materia fundible ó maleable, que sirven á la escultura, y asimismo para el grabado. Porque todas las figuras se forman segun las reglas de la simetría, que es madre del dibujo; y éste padre de la representacion: y todas ellas tiran á la imitacion de lo natural, observando siempre el decoro. Y ha sido tal el ingénio de los artífices, que aun los colores naturales han sabido imitar, sobreponiendo los artificiales á las figuras de la plástica ó escultura; y lo que es mas, dándolos á conocer y entender en las obras grabadas por medio de rayas artificiosamente ideadas y colocadas. Así vemos, que para que cualquiera sepa distinguir y conocer en el *arte Heráldica* los dos metales, oro y plata, el oro se significa con puntos; la plata no se figura, porque los blancos por sí solos la denotan. Los colores en dicha arte son cinco, es á saber: *azul, colorado, verde, morado* y *negro*; y como no se pintan segun ellos son, porque eso causaria muchos y muy grandes gastos, se conocen por las líneas, segun la varia configuracion que se hace de ellas.

El *azul* se representa con líneas horizontales, esto es, tiradas de la derecha á la izquierda; siendo en el arte del blason, el costado derecho del escudo de armas, el que está frontero á la mano izquierda del que le mira.

El *colorado* ó *rojo*, por otro nombre *gules*, dicho así de unas pielecillas de ratones rojos, se espresa por líneas perpendiculares, esto es, tiradas de arriba abajo.

El *verde*, que llaman *sinoble*, se denota por líneas diagonales, esto es, declinadas de la derecha á la izquierda.

El *morado*, ó *color de violeta*, que los franceses llaman *púrpura*, se representa por líneas diagonales, tiradas de la izquierda á la derecha.

El *negro*, que llaman *sable*, nombre derivado de las martas cebellinas que se crian en el Ponto, se representa por líneas horizontales, y por perpendiculares que se cruzan.

Y para que sepamos que al ingénio humano yà no le queda mas que hacer en la representacion de los colores para espresarlos vivamente y á lo natural, modernamente Santiago Le-Blon, natural de Francfort, ha introducido el arte de imprimir las pinturas.

Suponiendo, pues, que la naturaleza de las artes representativas de los objetos visibles y determinados en sí, generalmente considerados, es una misma, y que la diferencia de ellas entre sí es solamente accidental, y que consiguientemente las reglas y preceptos del arte de pintar son acomodables á todas ellas, tratemos ahora de las perfecciones del pintor, y de todo lo demás que es necesario para que sea perfecto.

CAPÍTULO XIII.

De las perfecciones del pintor.

Nadie puede llegar á comprender la suma perfeccion de las obras de Dios, aun de aquellas que parecen menos admirables por falta de perspicacia, ó de atencion, ó de consideracion, ó de meditacion y de inteligencia. Y así en cualquiera cosa natural, en que busquemos las perfecciones, al querer imitarlas nos quedamos muy atrás; y cualquier imitacion es inferior á la perfeccion natural, y siempre admite aumento. Por eso es necesario el estudio de la naturaleza, que fue el que hizo tan eminente á Leonardo de Vinci.

Aquí hablo de las perfecciones adquiridas por el estudio, meditacion, imitacion y egercicio, no de las naturales, como el ingénio, la fuerza de la imaginacion y otras, de las cuales únicamente Dios es el dador y repartidor; pero las adquiribles quieren que nosotros con su ayuda y aplicacion nuestra procuremos conseguirlas. Y así todas las perfecciones nos vienen de su voluntad liberalísima.

Del ingénio naturalmente perspicáz, y observador de las

cosas visibles, y de una fantasía fecunda retenedora de las especies que se le presentan, suele nacer el génio, que llamamos de pintor, esto es, cierta inclinacion á imitar los objetos del sentido de la vista, cuyo deseo no se halla en los animales irracionales, sino únicamente en el hombre, capáz de observar la proporcion de las partes de que se compone un todo físico, y de discurrir los medios de imitarle. Este génio es el que tenía Juan de Pareja, esclavo de D. Diego Velazquez de Silva, que á hurtadillas de su amo procuraba pintar, y mereció que el Sr. D. Felipe IV mandase á Velazquez que le diese carta de libertad. El que no tenga semejante aficion no profese la pintura, porque de otra suerte será semejante á Orbaneja y á otros pintores necios. De Orbaneja refiere el graciosísimo Miguel de Cervantes Saavedra, que cuando le preguntaban, qué pintaba, respondia: *lo que saliere:* y si por ventura pintaba un gallo, escribia debajo: *éste es gallo*; porque no pensasen que era zorra. Refiere Eliano en su varia *Historia*, que los primeros pintores solian añadir á sus pinturas: esto es *buey*, aquello *caballo*, esto *árbol*.

Supuesto lo dicho, como para que sea escelente la pintura se requiere que sea buena la invencion, bueno el dibujo, bueno el colorido, buena la manera, bueno lo historiado, si lo hay, y buena la correccion, suponiendo en todo el decoro, iremos observando y apuntando las perfecciones que han tenido los profesores mas ilustres de la pintura. Para que cada cual, uniéndolas en su entendimiento y procurando verlas egecutadas en lo que le sea posible, sepa las que debe imitar, ó á lo menos las que existen, para juzgar bien de las pinturas, aun de los mas escelentes pintores, porque ninguno ha habido hasta ahora que no haya incurrido en algunos deficios.

El estudio debe preceder y acompañar al egercicio del arte. Y en esto fue Apeles eminente, porque además de que fue eruditísimo y escribió de su arte, tuvo la perpétua costumbre de no dejar pasar dia alguno, por ocupado que fuese, sin que

á lo menos tirase una línea, de donde vino el proverbio ó refran: *ningun dia sin línea*. Modernamente le imitaron en el estudio y egercicio Pablo de Céspedes, Pablo de Robles y otros pocos, porque aun entre los escelentes pintores, han sido mas los que han pintado por aficion que por estudio y aplicacion. Pero lo uno y lo otro fue lo que hizo á Apeles rey de los pintores, y por eso mandó en un edicto Alejandro Magno, que ninguno le retratase sino Apeles, ni le esculpiese sino Pirgoteles, ni otro le vaciase su bulto de metal sino Lisipo, acreditando con ello á los artífices y á las artes.

En la eleccion de los asuntos fue singular José de Ribera, que preferia aquellos en que mejor podia egecutar sus nobilísimas ideas.

Si la invencion es de una figura que determinadamente represente otra, se ha de retratar á lo natural; en lo que fue insigne maestro D. Diego de Velazquez y otros muchos, de que haremos á su tiempo mencion.

Si ha de ser de figura generalmente representativa, el ingenioso artífice imitará la gentileza de cuerpo de una, los brazos y manos de otra, el movimiento de aquella, y así lo demás de lo que ve bien pintado, como lo hacia Francisco de Ribalta, imitador de muchos pintores; y si busca todo esto en lo natural, mucho mejor.

Si la invencion es historiada, en ella fue Rafael de Urbino el mas insigne maestro; y el modo de imitarle es estudiar y observar sus pinturas, advertir en los asuntos las cosas que elegia y las que omitia, y cómo observaba el órden de los tiempos, las dignidades de las personas, el decoro de éstas, y en todo lo demás las circunstancias que mas enseñan y deleitan.

Muchas veces la invencion es de las acciones: y el ingenioso pintor manifiesta su grande habilidad cuando elige las mas ilustres, como lo practicó Nadal Coipel pintando la distribucion de trigo, que hizo en el pueblo el emperador Ale-

jandro Severo, y la pública audiencia que dió el emperador Trajano á todas las naciones del imperio.

Entre los papeles que dejó Fernando de Herrera, y que vió Francisco Pacheco, un apuntamiento sobre la invencion decia así: *La invencion procede de buen ingénio y de haber visto mucho, y de la imitacion, copia y variedad de muchas cosas, y de la noticia de la historia; y mediante la figura y movimiento de la significacion de las pasiones, accidentes y afecto del ánimo, se guarda en todo propiedad en la composicion y decoro en las figuras.*

Miguel Angel Bonarrota fue muy celebrado por su invencion propia y pronta. Hablo en las obras regulares, porque la de su juicio universal pedia profunda y larga meditacion: y cuanto mayor fue ésta, tanta mayor atencion y conocimiento debe tener el que la ha de observar dignamente; y por eso no hay muchos á quienes á primera vista no agrade; pero cuanto mas se reconoce, tanto mas se admira, y para esto es menester tener ojos de pintor, cuales dice Eliano que los tenia Nicostrato.

CAPÍTULO XIV.

Virtudes personales del pintor.

No basta que un pintor, deseoso de ser escelente en su arte, procure conseguir y consiga las perfecciones que son propias de un insigne artífice, sino que tambien es menester que las tenga personales para la facilidad de conseguirlas. Tales son entre otras la docilidad, la modestia, la honestidad y el amor al decoro.

La docilidad fue antiguamente muy celebrada en Apeles, aunque el mas eminente entre los pintores, el cual para saber qué juicio hacia el pueblo de sus pinturas, á fin de conseguir sus deseos, las esponia en público y se ponia detrás de la tabla; y de ahí provino que oyó con paciencia y estimacion al zapatero que le reprendió sobre los corchetes que habia puesto á unos zapatos, enmendando el defecto criticado. Asimismo Eufranor fue muy dócil y laborioso.

Miguel Angel Bonarrota, aunque cuando lograba satisfacerse á sí mismo no hacia caso de otros, y aun despreciaba su censura, cuando á juicio suyo no conseguia hacer lo que

deseaba, mal satisfecho de sí, hartas veces dió en tierra con grandes trozos de pinturas suyas al fresco, porque no habian salido á medida de sus deseos. D. Juan Carreño, pintor de cámara del Sr. D. Carlos II, era tan modesto, que de cualquiera admitia la correccion, de manera que en esto llegaba á ser demasiadamente escrupuloso. Refiere D. Antonio Palomino, que tratando con otros en su presencia de una copia del célebre cuadro de Santa Margarita, que maravillosamente habia pintado Ticiano, despreciándola los circunstantes, dijo Carreño: pues para que ninguno desconfie de aprovechar, sepan ustedes que este cuadro lo pinté con mis manos cuando principiaba á pintar. Tanta era su modestia.

La devocion es la madre de estas y de otras virtudes. Por devocion entiendo una inclinacion muy pronta y espedita para todo lo que sea del servicio de Dios. Tal era la que tenia el venerable P. Fr. Nicolás Factor, que dedicado á cosas que sirviesen á la religion, en el tiempo que le quedaba de los oficios de caridad, se empleaba en escribir libros de coro, como los hay suyos, escelentísimos, en el Real monasterio del Escorial, y en el convento de Santa María de Jesus, de franciscanos de la observancia, fuera de los muros de esta ciudad, en donde se admira una pintura suya de claro y oscuro, egecutada en la pared del ángulo del claustro de dicho convento, en que maravillosamente representó la batalla de S. Miguel con Lucifer y sus infelices compañeros. Fue devotísimo de la Virgen María, y pintó muchas imágenes suyas; y á las que hallaba pintadas, añadia algunos epigramas en loor de nuestra Señora. Imitó su devocion Vicente Joannes, gloria inmortal de los pintores valencianos.

Debe tambien contarse entre los devotos, Morales, el que mereció el renombre de *Divino*, porque sus pinturas siempre fueron de cosas sagradas que inspiraban devocion.

Compitió con estos Francisco Camilo, pintor admirablemente devoto. Asimismo lo fue Fr. Juan Fesulano, que nunca

se puso á pintar sin que antes hiciese oracion, y sábiamente decia, que el que pintaba á Cristo habia de estar con Cristo; y en efecto lloraba siempre que pintaba á Cristo crucificado. Es cosa digna de observacion que los pintores mas devotos regularmente han sido muy eminentes en su arte. La razon es clara, porque de la manera que rigen su voluntad en lo tocante á las acciones morales, gobernándose por la rectitud de sus entendimientos, asimismo siguen el arte conformándose con sus preceptos; que es lo mismo que decir, que atienden á hacer las cosas perfectamente. Y así sucede que la bondad moral del pintor es grande alabanza suya, y ocasionalmente perfecciona á la pintura.

CAPITULO XV.

Defectos de muchos pintores.

La observancia de los preceptos del arte, procurando al mismo tiempo conseguir todo género de perfecciones en aquel grado eminente á que se puede llegar, escluye las imperfecciones ó defectos contra el arte y contra el mismo artífice.

Contra el arte como los defectos contra el dibujo y colorido; contra el artífice como la falta de invencion, de atencion, diligencia, historiado y otras muchas.

Los que han faltado en la invencion y en el dibujo son innumerables. En lo que toca á la invencion, á veces puede dudarse si una es mejor que otra. Apeles pintó á Alejandro Magno teniendo un rayo en la mano; de cuya pintura se refiere que decia el mismo artífice, que habia dos Alejandros, uno de Filipo y otro de Apeles. Lisipo hizo una estátua de Alejandro empuñando una lanza; habiendo elegido esta invencion por mas natural, y diciendo que los venideros aprobarian éste mucho mas. Pero si Apeles quiso denotar el acto de vencer Alejandro, pudo significar que en la guerra era

como un rayo; porque en este sentido, Virgilio llamó Rayos de la guerra á los dos Scipiones, que tuvieron el renombre de *Africanos;* de los cuales, el uno ganó á Cartago y el otro la destruyó.

Rafael de Urbino, que siguió la escuela de Leonardo de Vinci, Miguel Angel Bonarrota, Julio Romano, Peregrin de Peregrini, y otros insignes pintores, no practicaron el colorido, y por eso carecieron de esta noble perfeccion. Maese Pedro Campaña, natural de Bruselas, que fue discípulo de Rafael, tuvo el mismo defecto, habiendo nacido en España con aquel estilo seco que entonces habia en Flandes. Antonio del Castillo y Saavedra, aunque insigne pintor, sintió tanto que Bartolomé Estévan Murillo, entonces jóven, le llevase ventaja en el colorido, que murió de tristeza.

Sebastian Martinez pintaba tan aniebladamente, que á veces era menester aplicar sus pinturas á la vista para reconocerlas bien, y hacerle la justicia de que era pintor de mucho mérito.

El canónigo Vitoria, en algunas pinturas, padecia el defecto de languidéz, porque tal vez sus colores no eran vivos. Muchas veces no lo son, porque la distribucion de ellos no es la que debe ser: necesario es que sea tal, que los unos hagan eclipsar ó resaltar á los otros.

El gran Bonarrota, en su estupendo juicio, atendió más á cada figura de por sí, que á la disposicion de lo historiado, y por eso se le ha notado que usó de pocas diminuciones y apartamientos.

Pero mas reprensible fue en haber faltado al decoro; pues representando un artículo de fe divina, como lo es el juicio final, pintó la barca de Caron, pasando éste las almas á la otra parte del rio Aqueronte; y por el gusto de imitar á Virgilio y á Dante, estampó una mentira en un asunto dogmático.

El mismo pintor representó la Resurreccion en algunas figuras separadamente, habiendo ya sucedido á un mismo

tiempo la Resurreccion universal. Pintó los Angeles sin alas, y así no los dió á conocer bastantemente. Pintó á San Pablo en su conversion, como viejo, constando de los hechos apostólicos que no lo era, sino mozo; si mayor ó menor de veinticinco años, lo disputan algunos eruditos.

En lo que toca al decoro de las ropas, son innumerables los que han faltado á él, por no haber arropado los desnudos donde lo pide la honestidad; en lo cual faltó con pertinacia, estraña insolencia y desvergonzado despique el mismo Bonarreta; pues teniendo acabada parte de su obra, entró á verla Paulo III con micer Diagio de Sesena, maestro de ceremonias, hombre virtuoso, á quien preguntó el papa, qué le parecia. Ingénuamente respondió, que era cosa muy indecente, que en un lugar tan santo se hubiesen pintado tantos desnudos tan deshonestamente descubiertos; y que no era obra de capilla de sumo pontífice, sino propia de baños ó de meson. Desagradó esto á Miguel Angel; y por vengarse, luego que se fue el maestro de ceremonias, como era pintor de tan viva y fuerte imaginacion, le retrató al natural sin tenerle delante, y le puso en el infierno en figura de Minos, uno de los jueces infernales que fingió la antigüedad fabulosa, con una gran sierpe revuelta entre muchedumbre de demonios. No aprovechó á micer Diagio de Sesena el quejarse al papa; pues de aquella manera quedó la pintura con mayor alabanza del reprensor, que gloria del reprendido. Algunos historiadores añaden, que dijo el papa: *que del purgatorio podria librar al maestro de ceremonias, pero no del infierno.*

Es muy frecuente que en los ropages falte tambien el decoro, por no corresponder al uso de las naciones, el cual se aprende en varios libros que hay escritos sobre este asunto. En las pinturas existe una desigualdad inculpable, y otra culpable. Inculpable, como la de Ceusis, que habiendo puesto mucho cuidado en pintar un niño que llevaba unas uvas, no salió el niño pintado con igual perfeccion que las uvas; aun-

que Ceusis deseaba, y habia procurado que la pintura del rapáz fuese mejor. Otra especie de desigualdad nace de la inmuria del pintor por su desigual aplicacion; y esta es reprensible, como se reconoce en las pinturas de Antonio Corregio, que fue mejor coloridor que dibujante, porque no se aplicó tanto al dibujo como al colorido.

A veces la misma igualdad en la hermosura y belleza es defecto, como si uno pintase el juicio de Páris, debia pintar á Vénus, Juno y Minerva muy hermosas; pero mucho más á Vénus, para que Páris tuviese disculpa en preferirla á las otras, dando á ella la manzana, como á la mas bella. Al contrario, los tres ángeles que se aparecieron á Abraham deben pintarse igualmente hermosos; y no mas el uno que los otros, porque entiendo que no hay motivo de preferencia.

Otros defectos se cometen por falta del conocimiento de la física, ó de otra ciencia necesaria para representar bien los objetos. La física trata de los mismos que la pintura, aunque con diferentes respetos. El artífice, pues, que ha de pintar animales, debe saber cómo son y cómo parecen visiblemente, y cómo no son. Pongo por egemplo: los peces no tienen párpados; las aves los tienen sin pelos; los cuadrúpedos con pelos, pero solamente en el párpado superior: el hombre en uno y otro. El pintor que no sepa ni distinga tales minuciosidades, pintará como Nicias, ó, segun algunos, como Polignoto.

Otros defectos en la pintura nacen de no saber historia; sin cuyo conocimiento no se pueden pintar las cosas antiguas, de manera que las pinturas representen la verdad de sus objetos; como la figura de los teatros, de los anfiteatros ó de los circos; la manera de estar en las cenas recostados, siendo muchos los convidados, á la redonda, y la comida en medio.

Son innumerables los errores que cometen los pintores por falta del conocimiento de la historia y de la antigüedad;

y para evitarlos es necesario leer muchos tratados, que se hallan en las colecciones de antigüedades, en cuya recoleccion se han empleado con diligencia muy loable muchos eruditos modernos.

CAPITULO XVI.

Pintores moralmente malos.

Llega á tal estado la perversidad de los hombres, que no solamente quieren ser malos, sino que tambien desean y procuran que otros lo sean, facilitándoles por la vista complacencias viciosas, siendo así que este nobilísimo sentido está destinado por la inefable sabiduría de Dios para ver y admirar la estupenda hermosura de todas las cosas que crió. Tales son las pinturas de objetos torpes y provocativos de la lujuria; vicio que, en nuestros tiempos, se ve muy corregido en la pintura por la vigilancia de los superiores seglares y eclesiásticos.

Aristóteles, insigne maestro de la política, y mucho mas aventajado en ella de lo que neciamente piensan algunos políticos modernos, que ni le han estudiado ni aun leido, prohibe mirar semejantes pinturas; y amonesta á los magistrados que tengan cuidado de que no haya tales tablas ó cuadros, ni historias ó fábulas impúdicas, ni de pincel, ni de bulto, en las ciudades, villas y lugares de su gobierno, por el grave

daño (dice Donato, célebre comentador de Terencio) que se sigue á las costumbres de los hombres y mugeres, cuyo daño suele causar la total ruina y destruccion de las casas, de los pueblos, de las provincias y reinos.

Por esta causa en Tébas, ciudad famosa de la Grecia, habia una ley que mandaba que los pintores y fictores (ó plasteros, que son los obreros de barro) pintasen honestamente; y los contraventores, debian pagar la multa de lo que valia la obra.

Sin embargo, Apeles, que en su juventud amó á Glicera, la pintó desnuda, segun su costumbre; y mas adelante á Campaspe, concubina de Alejandro Magno; y la pintó tan al vivo, que se enamoró ciegamente de ella; y el mismo Alejandro, que la habia mandado pintar, se la regaló. Memorable egemplo de cuán peligroso es copiar desnudos de otro sexo. Algunos dicen, que para la Vénus anadienenes, esto es, saliendo del mar, sirvió de modelo Campaspe. San Gregorio Nacianceno dice, que semejantes pinturas eran el precio de las torpezas de aquellos pintores.

Nicofanes, Pausanias y Arístides gustaban de pintar rameras.

Arelio, célebre pintor del tiempo de Augusto, corrompió su arte con tan torpe é insigné maldad; pues pintaba las diosas, segun las imágenes de sus amadas; y así, en sus pinturas se contaban sus rameras. De estos pintores dijo Propercio, aunque gentil, con mucho desengaño:

Quæ manus obscenas depinxit prima tabellas
Et posuit casta turpia visa domo;
Illa puellarum ingenuos corrupit ocellas,
Nequitiæ que sud noluit esse rudes.

Pero Bartolomé Leonardo de Argensola, segundo Horacio, aragonés, despues de Propercio, muy á lo cristiano, y en

español, en la epístola que escribió á D. Nuño de Mendoza que estaba en la corte, con mucho desengaño le escribió así:

Convídale otro á visitar los senos
De esta gran poblacion, de seda, y oro,
Y de pinturas admirables llenos:
Que á ley de ingénio valen un tesoro,
Y en la de Dios él sabe lo que cuesta,
Léda en el Cisne, Europa sobre el Toro;
Vénus pródigamente deshonesta,
Sátiros torpes, Ninfas fugitivas;
Diana entre las suyas descompuesta:
Que las tendria por figuras vivas
Quien juzgarlo á sus ojos permitiese,
Tanto como las juzga por lascivas;
Mas que ni un cortés pámpano creciese
El favor del pincel ni otro piadoso
Velo, que á nuestra vista estorbo hiciese.

Sábiamente dijo San Gregorio Nacianceno, que los pintores enseñan con la mano; y así conviene que piensen de qué manera deben enseñar, esto es, honestamente.

CAPITULO XVII.

Algunos escritores de pintura.

Muy pocos han sido eminentes en las nobles artes sin haber estudiado, pero mereció esta gloria D. Antonio Pereda, natural de Valladolid, discípulo de Pedro de las Cuevas, y despues de D. Juan Bautista Crescencio. Para ser, pues, gran pintor es menester leer, reflexionar y meditar.

Los principales libros que se deben leer y estudiar son los que tratan del arte que se ha de aprender y saber; y los pintores escelentes son los que han de señalar qué libros son los mejores, no tanto por su celebridad, como por haberlos estudiado y aprovechádose de ellos; y aun deben enseñar de qué manera los estudiaron, y cómo se aprovecharon de su lectura, aplicándola al uso.

De la pintura se puede escribir eruditísimamente sin ser pintor, como lo vemos y admiramos en Plinio, el mas célebre escritor de la historia natural, que tradujo en romance el licenciado Gerónimo de Huerta, cuya noble osadía de haber traducido la mas erudita y dificultosa obra de la lengua

latina, por la estension del asunto y sutilísima brevedad, merecerá siempre estimacion entre los que saben cuán sublime fue su empresa. Esta traduccion debiera imprimirse careada con su original latino; y entretanto algun otro peritísimo en una y otra lengua, pudiera intentar hacer otra mas puntual.

Entre los escritores de pintura siempre tendré por mejores á los que prácticamente fueron de la misma profesion, como creo que lo fue Eupompo de Macedonia, maestro de Apeles, que se aventajó en la pintura, y fue erudito en todo género de letras, especialmente en la aritmética y geometría, sin las cuales, decia, que el arte no se podia perfeccionar.

De la geometría nadie lo duda. En lo que toca á la aritmética pudiera dilatarme mucho, si lo pidiera el fin que me he propuesto en mi obra, en la que mas procuro apuntar, que dar estension á los asuntos parciales. Segun los tiempos, los oficiales de guerra han tenido debajo de su mando cierto número de soldados. El pintor no puede espresarlos todos, y así elige cierto número inferior. Este número debe ser proporcional, para que todos se ajusten al repartimiento militar.

Entre los animales hay unos que tienen dos dedos; otros, tres; otros, cuatro; otros, cinco. El que no los contare, y distribuyere en la forma debida, pintará contra lo natural.

En el cuerpo humano, cada miembro tiene determinado número de huesos: el que no lo supiere y observare no será perfecto pintor. De esta manera se pudiera discurrir largamente, y formar un tratado muy curioso.

Lo mismo digo del número de las hojas de cada especie de flor, y de sus varias figuras, donde tienen lugar la geometría y la aritmética: de lo cual se colige cuán sabio pintor fue Eupompo.

Apeles, que tambien fue discípulo de Panfilo, contribuyó á la pintura mas que todos los que le precedieron. Publicó dos libros de ella, que dedicó á su discípulo Peneo.

Pero dejando los antiguos de quienes únicamente nos ha

quedado la fama, Leonardo de Vinci, eruditísimo anatómico y escelentísimo pintor, escribió de este su arte insignemente.

Leon Bautista Albertí asimismo de la pintura y estatuaria.

Pablo de Céspedes, natural de Córdoba, racionero de aquella Santa Iglesia, además de haber sido perito en las lenguas hebrea, arábiga, griega, latina y toscana, célebre humanista, anticuario, filósofo, escultor, arquitecto y pintor, escribió de la pintura en versos castellanos; y su grande admirador Francisco Pacheco nos conservó, en su eruditísimo libro de la Antigüedad y grandeza de la Pintura, preciosísimos fragmentos de tan insigne obra.

Gerónimo Nadal, mallorquin, escribió un libro de anotaciones y meditaciones sobre los Evangelios, y le publicó en Antuerpia el año 1594, cuyo libro es muy estimado por sus láminas.

De José de Ribera, pintor eminente, se imprimieron en Madrid *Principios para estudiar el nobilísimo y Real arte de la Pintura.* Y estas instituciones se imprimieron tambien en Amsterdam con lo que añadió Jacobo Palma. De las instituciones de Ribera dice D. Antonio Palomino: *Dejó, entre otros papeles de su mano, una célebre* Escuela de principios de Pintura, *tan superior cosa, que la siguen, no solo en Italia, sino en todas las provincias de Europa, como dogma infalible del arte.*

Vincencio Carducho, gentil-hombre florentino, dignísimo pintor de los señores Reyes D. Felipe III y D. Felipe IV, llenó de sus pinturas á España, y dejó impresos ocho doctos y amenos Diálogos de la Pintura, acompañados de la defensa de este arte, para que por sus obras no se pagase alcabala, como lo consiguió. Y por eso es dignísimo de celebrarse, como Panfilo Macedonio, por cuya autoridad se determinó primeramente en Sicion, y despues en toda Grecia, que á los niños ingénuos ante todas cosas se les enseñase la diagráfica, ó pintura en boj, y que aquella arte se

admitiese en el primer grado de las liberales. A estos diálogos de Carducho acompañan las obras siguientes:

El *Memorial informatorio por los pintores en el pleito que trataban con el fiscal del Real consejo de Hacienda, sobre la exencion del arte de la pintura*, publicado en Madrid por Juan Gonzalez año 1629. Contenia el parecer del doctor Juan Rodriguez de Leon, predicador de la corte.

Dicho y deposicion de fray Lope Felix de Vega Carpio, del hábito de S. Juan.

Del licenciado Antonio de Leon, relator del supremo consejo de la India, por la pintura y su exencion de pagar alcabala.

Dicho y deposicion del maestro José de Valdivieso, capellan del infante cardénal.

D. Juan de Jáuregui, caballerizo de la Reina, eminente pintor.

Dicho y deposicion de D. Lorenzo Vander Hamen y Leon, vicario de Juviles.

Es razon que se conserve la memoria de aquellos defensores de la pintura.

Con mayores luces de doctrina escribió Francisco Pacheco tres libros de la *Antigüedad y grandeza de la Pintura*, muy llenos de admirable erudicion pintoresca, al cual no faltó sino algo de mas severa crítica en la parte de la instruccion perteneciente á las pinturas sagradas. Publicó Pacheco su obra en Sevilla año 1649.

En España suplió el defecto de la crítica en Pacheco Don Gregorio de Tapia en el *Tratado de los errores que tenia advertidos y se cometian en las pinturas sagradas*, al cual sirve de prefacion un discurso de D. José Pellicer de Osau y Tobar del *Orígen de la pintura y sus escelencias*, impresas una y otra obra año 1661, segun consta de la biblioteca de Don José Pellicer.

El mismo rumbo tomó mi antiguo y buen amigo el maes-

tro fray Juan Interian de Ayala, que publicó en Madrid el año 1730 una obra intitulada *Pictor cristianus eruditus*, que contiene ocho libros con su apéndice, en donde trata de los errores que á cada paso se cometen en pintar las sagradas imágenes: cuya obra debiera traducirse en español para instruccion de los pintores que no saben latin y están faltos de la erudicion y crítica conveniente para conocer y evitar muchísimos errores que frecuentemente cometen muchos pintores en las sagradas imágenes (1).

Fray Juan Rici, natural de Madrid, hijo de Antonio Rici, boloñés, fue discípulo memorable de fray Juan Bautista Maino, y escribió un libro escelente de pintura, que vió Don Antonio Palomino con gran dolor de que no se diese á la estampa. Es bueno saberlo para buscarle.

Carlota Catalina Patina, en el año 1691, publicó en Pádua, en la imprenta del Semanario, y esplicó en muchas láminas de bronce, diferentes tablas: y su libro contiene varias escogidísimas pinturas de Ticiano, Leonardo de Vinci, Pablo Verones, Jacobo Tintoreto, Jacobo Basan, Annibal Caragio, Nicolás Pusin, Juan Helbenio, y otros muchos célebres pintores, todas buriladas sobre cobre é ilustradas con comentarios: libro rarísimo, porque no se hizo para venderle.

El canónigo D. Vicente Vitoria se hizo célebre, no solamente por sus pinturas, sino tambien por sus libros. Escribió en italiano, *Osservazzioni sopra il libro de la Felsina Pittrice*, en donde hizo una vigorosa defensa de Rafael de Urbino, Annibal Caracholi, y de sus escuelas. En el mismo idioma escribió su *Historia Pintoresca*, habiendo manifestado en uno y otro libro el gran conocimiento que tenia del arte de pintar y su mucha erudicion.

José García, natural de Murviedro, publicó un libro de principios grabados en agua fuerte.

(1) Se ha traducido en efecto y publicado esta obra.

D. Antonio Palomino de Castro y Velasco, pintor de cámara del Sr. D. Felipe V, hizo imprimir *Teórica y Práctica de Pintura*, con las vidas de los famosos pintores y estatuarios españoles, cuyas vidas se reimprimieron despues en Lóndres, año 1742, y debieran publicarse muchas veces mas, para conservar la memoria de tantos y tan insignes artífices, que se honraron á sí mismos y á su patria. Quisò ordenar cronológicamente las vidas de los pintores, escultores y arquitectos; pero siguió el órden de los tiempos por sus muertes; no por sus nacimientos, como debiera, los cuales no son tan fáciles de averiguar, como los dias de los mortuorios, porque el que ha de ser pintor, ó ha de profesar cualquier arte ó ciencia, no se sabe lo que será en ella; y por eso no se hace memorable cuando nace; pero se sabe si lo fue cuando muere; y esto es mas fácil de averiguar.

D. Antonio Pons, siguiendo y añadiendo las vidas de los pintores de Palomino, se ha hecho digno de singulares alabanzas, y especialmente de los valencianos, en el tomo IV de su *Viage de España*, compuesto de diez cartas, que merecen leerse con gusto por la deliciosa amenidad que ha logrado sembrar en toda la obra.

Cualquiera que vea con atencion los frontispicios de muchos libros de cualquier asunto que sean, en los cuales se colocaron láminas de lo que se trata en ellos, ó en los que se retratan sus autores, hallará mucho que admirar y que imitar.

Pero singularmente aprovecha estudiar en las obras que hicieron los artífices que trabajaron mas, y practicaron segun lo natural; porque este estudio idealmente se refleja en la misma naturaleza. Tales fueron Antonio Moedano, natural de Antequera, insigne y muy afamado pintor de la escuela de Pablo de Céspedes, que imitó grandemente el natural, como tambien Pedro Orrente, que nació en Murcia y fue discípulo de Basan.

Francisco Ribalta, que hizo mucho estudio de las obras de Rafael de Urbino.

Puede ayudar á este estudio la descripcion de las imágenes pintadas por Rafael en la cámara del palacio apostólico Vaticano, hecha por Pedro Relleno, y publicada en Roma, año 1695.

Pedro Pablo Rubens, natural de Amberes, tambien hizo mucho estudio de las pinturas de Ticiano, de Vecelio, y de Pablo Veronés, grandes imitadores del natural.

Tambien es del caso el catálogo de las pinturas insignes que están espuestas al público en la ciudad de Milán, recogidas por Agustin y Jacinto, frailes de la órden de San Agustin, con el índice de los pintores, impreso en Milán, en 12.°

Lo son igualmente las casas Barberinas en el monte Quirinal, descritas por el conde Gerónimo Tecio, representadas por medio del buril de muchos y muy hábiles artífices, obra magnífica y elegantísima, impresa en Roma, año 1642.

Sirve tambien mucho la esplicacion de las pinturas de la galería de Versalles y de sus dos salones, por Mr. Raincsant, en París, año 1687, en 12.°

No es menos útil la galería del palacio Farnese en Roma, del Sermo. duque de Parma, pintada por Annibal Carachi, entallada por Cario Cesio en Roma, en papel de marca mayor, con figuras.

Deben tenerse del mismo modo las obras mas aventajadas de Sebastian Riccio, pintor muy célebre, buriladas por Juan Miguel Lintard; es á saber: Cristo y la Samaritana: el sermon de Cristo en el monte: La muger sanada del flujo de sangre: La adoracion de los Magos: El paralítico, junto á la Piscina: Los pecados de la adúltera perdonados: María ungiendo á Cristo. En Venecia, año 1742.

No dejan de aprovechar al pintor las siete pinturas de un color de Carlos Ciñeno, grabadas en láminas de cobre por Juan Miguel Lintard, publicadas en Venecia, año 1743, con

figuras muy limpias; es á saber: Cupido armado con una hacha: Cupido triunfante: Lucha del amor con la paz: Dafne convertida en laurel: El rapto de Europa: Las bodas de Ariadna con Baco: El triunfo de Vénus.

En el año 1724 se imprimió en Lóndres la *Historia de la pintura antigua, sacada de la Historia Natural de Cayo Plinio, libro 35, con el texto latino y con figuras.* Solamente se imprimieron unos cuantos egemplares de este libro, que por eso es muy raro y desconocido. He deseado verle por las notas que tiene, para juzgar si correspondian á la admirable erudicion de Plinio. Nuestra lengua, muy pobre de libros de pintura, aunque muy rica con la honrosa memoria de tantas y tan ilustres pinturas como ha tenido España, necesita de las traducciones de varios libros latinos, griegos, y de otras naciones, para informar á los que desean instruirse en las nobles artes representativas de los objetos visibles, y para formar el buen gusto de cualquiera lector, que no sepa sino su propia lengua. Importa mucho que aun los que no son pintores, conozcan los defectos y perfecciones de las pinturas; porque este conocimiento instruye mucho á quien le tiene, y al mismo tiempo aviva la diligencia de los artífices.

Tambien deben tenerse presentes las vidas de los mas insignes dibujantes y pintores, observando bien lo que hicieron para llegar á ser perfectos artífices.

A esta clase se agregan los escritores que dieron noticia de varios pintores y de sus pinturas; porque hacen mencion del mérito de los artífices, y suelen decir dónde se conservan sus obras. Tales son

Gonzalo Argote de Molina, en el último de los discursos que escribió sobre el precioso libro de la Montería del Rey D. Alonso de Castilla y de Leon, tratando de la descripcion del bosque y casa Real del Pardo, donde hizo honrosa memoria de los insignes pintores que adornaron aquella Real casa de placer, nombrándolos á todos como á muy escelentes.

Fray José de Sigüenza dió noticia de muchísimos pintores y pinturas del Real monasterio de San Lorenzo, en su Crónica de la órden de San Gerónimo, uno de nuestros mejores libros castellanos.

Fray Francisco de los Santos, en su *descripcion del Real monasterio del Escorial*, siguiendo las huellas de Sigüenza, conservó la memoria de muchas pinturas de aquel Real monasterio y de sus autores, año 1681. Todos estos trataron de los pintores modernos. De los antiguos escribió tres eruditísimos libros con admirable diligencia Francisco Junio, y los publicó en el año 1637, y despues se reimprimieron en Roterdam, año 1694.

Muchos pintores muy insignes se aplicaron al estudio de las estátuas antiguas, como Gaspar de Becerra, que nunca debe nombrarse sin grandes alabanzas; y D. Diego Velazquez de Silva, famosísimo pintor, y otros muchísimos que omito por ser innumerables: pero este estudio debe acompañarse de la viva voz de los maestos; que hagan observar á sus discípulos lo que ellos por sí solos quizá no alcanzarian.

Para el estudio de las estátuas antiguas puede servir la *Obra* de Rafael Bosquino, ó de la pintura y escultura de los mas ilustres pintores y escultores, y de las mas famosas obras de ellos, y de las cosas principales de dichas artes; impresa en Florencia, por Jorge Marescotti, año 1584.

Teodoro Galleo, hijo de Felipe, en el año 1598 publicó en Antuerpia las imágenes de los ilustres varones, que habia dibujado, sacadas de antiguos mármoles, de medallas y de piedras preciosas: y despues las ilustró Juan Fabro con un erudito comentario, que imprimió en Antuerpia año 1606.

Juan Bautista de Caballeriis en el año 1585 imprimió dos libros de las estátuas antiguas de Roma.

En la misma Roma publicó Juan Bautista de Rubeis, año 1641, una coleccion de sesenta y nueve estátuas antiguas de Roma.

Juan Jacobo de Rubeis escogió ciento cuarenta imágenes de las estátuas mas insignes de Roma, roproducidas en láminas.

Marco Bosquini dió á luz pública una descripcion de todas las pinturas de la ciudad de Venecia y de las circunvecinas, año 1733.

En los años 1740 á 1743 se publicó en Venecia el museo ó coleccion de estátuas antiguas, griegas y romanas de la librería de San Marcos, y de otros lugares públicos de Venecia: obra muy magnífica que contiene cien estátuas antiguas hermosamente grabadas y adornadas.

M. A. Causeo imprimió en Roma, año 1742, un museo romano con figuras.

En el año 1743 se publicaron en Turin *Marmora Tascrinensia disertationibus et notis illustrata.*

D. Bernardo Monfaucon publicó en latin y en francés las antigüedades esplicadas, obra muy varia y erudita.

En Amsterdam, año 1719, se imprimieron unas obras de arquitectura, pintura y escultura de las casas de la ciudad de Amsterdam, representada en ciento y nueve figuras de talla dulce con las estátuas, columnas, bajos relieves, etc., y su esplicacion.

Finalmente, para que no parezca que de propósito formamos una lista de libros de pintura, y de las otras nobles artes, coronemos estas noticias con la incomparable de las memorias descubiertas en el sitio en donde estuvo el antiguo Herculano, cuyos tres primeros libros son de pinturas, con las cuales se ilustra maravillosamente esta nobilísima arte; y con los otros libros todas las otras artes, así gananciosas como liberales. Cuyos artífices siempre deberán al Rey nuestro señor D. Carlos III un agradecimiento inmortal, por haberse hecho este importantísimo descubrimiento siendo su Magestad Rey de Nápoles y de las Dos Sicilias; y haber instituido una academia de hombres eruditísimos, llamados *Her-*

culanenses, dignamente empleados en la ilustracion de tantas y tan varias piezas de antigüedad: cuyo catálogo empezó á publicar monseñor Octavio, Antonio Bayardi, protonotario apostólico, en Nápoles, en la imprenta Real, año 1754, y despues la grande obra comenzó á imprimirse en la misma ciudad de Nápoles y Real imprenta, año 1757. Yo soy deudor al Rey nuestro señor de haber recibido de su gran liberalidad tan preciosa dádiva, que con el favor de Dios mandaré conservar en mi familia, como alhaja la mas preciosa y estimable.

A todas estas especies de estudios provechosos para adquirir la ciencia propia de un perfecto pintor, se debe añadir el observar los errores mas frecuentes en las pinturas, y aun los mas singulares, que suelen ser los mas estravagantes.

Juan Melano, natural de Lovaina, y teólogo del señor D. Felipe II., escribió en latin cuatro libros de la historia de las santas imágenes, y pinturas en defensa de su verdadero uso contra los abusos. Se imprimieron en Lovaina, año 1579, y tuvieron mucha aceptacion; porque aquella fue la primera obra que se imprimió sobre este asunto: al cual dieron despues mucha mayor luz fray Andrés Gailio, que trató de los abusos de la pintura; y los ya alabados D. Gregorio de Tapia, y el maestro fray Juan Interian de Ayala.

Despues de haberse instruido los principiantes en las reglas de la pintura, y despues de haber aprendido el uso que deben hacer de los libros de esta arte, segun fueren los asuntos que han de manejar, procurando siempre estudiar y meditar en cada uno de ellos, porque este debe ser el empleo, y útil y gustosa diversion de toda la vida; conviene que cada uno de ellos con la buena direccion de un maestro perito (que si se sabe escoger, será uno de aquellos que en varias ciudades y provincias haya adquirido gran celebridad) coteje las estátuas antiguas, y las pinturas mejores despues de la renovacion de esta arte, con las mas modernas y re-

cientes, atendiendo á las ventajas que los unos hacen á los otros. Y no han de dejarse llevar, ni de la preocupacion de la materia de los antiguos; ni de la pasion al diferente gusto de los modernos; ni de la codicia que puede persuadir á ganar mas dinero, que fama bien fundada; y cada cual póngase luego á egercitar su arte, teniendo bien entendido, que sobre el dibujo no debe haber controversias, sino solamente sobre el colorido.

CAPÍTULO XVIII.

Dotes del que se ha de aplicar á la pintura.

El que ha de aplicarse á la pintura, debe tener génio de pintor, esto es, una imaginativa observadora de la naturaleza, especialmente de lo que es visible; y retenedora de aquellas especies: fecunda de imágenes, que le representen las cosas que vió; fácil en acomodar unas imágenes con otras para formar ideas compuestas; ingénio sutil para hacer alegorías, y por ellas significar objetos distintos de los que materialmente ofrecen los pintores. Tambien ha de hacer el estudio de la teoría de la pintura, y de las artes que mas la ayudan y perfeccionan, como la geometría, la anatomía, fisiogonomía, perspectiva, historia natural y moral: observacion en las pinturas y estátuas, las mejores que se puedan ver, originales ó diestramente copiadas ó imitadas: egercicio incesante con inclinacion natural á no perdonar trabajo que pueda conducir para conseguir las perfecciones del arte, sabiendo cuáles son, y los que las consiguieron, y los defectos en que fácilmente se incurra; ó por falta de no saber, ó no tener presentes los preceptos de la pintura; ó de la debida atencion; ó por ignorancia ó por inadvertencia.

CAPÍTULO XIX.

De la erudicion.

La erudicion es hija del estudio. Hay erudicion que es propia del arte; y podemos llamarla interior; y otra de fuera de ella, ó esterior: pero que sirve para la correccion y perfeccion de las pinturas. Una y otra tuvo Panfilo Macedonio, que fue el primero que en la pintura estuvo instruido en todo género de letras, principalmente en la aritmética y geometría, sin las cuales decia que el arte no podia perfeccionarse. En lo tocante á la geometría no admite duda: pero respecto de la aritmética debe saberse, que antiguamente los colores costaban muchísimo: y por eso los compraban los que mandaban hacer las pinturas, los cuales regulaban lo que querian gastar en cuanto al precio de los colores, comprándolos mas ó menos costosos: y los pintores, como versados en ellos, y en su calidad, computaban lo que costarian: y para ello necesitaban de la aritmética. Por esta razon Vitrubio, príncipe de los arquitectos, exige tambien en la arquitectura el conocimiento de la aritmética para computar el valor de los materiales de los edificios que se quieren fabricar.

Apeles Coc, discípulo de Panfilo, acreditó las letras con la erudicion de sus libros; y la pintura con la eminencia de su destreza: y modernamente escribieron de la pintura nobilísimamente Miguel Angel Bonarrota, Alberto Durero, Francisco Pacheco, Pablo de Céspedes, José de Ribera, y otros insignes maestros de esta arte.

Erudicion esterior es aquella que la pintura toma de otras artes para perfeccionar la suya. Tales son principalmente la física, la geometría, la simetría, la botánica, la anatomía, la fisiogonomía, la óptica, la perspectiva, la topografía, la arquitectura, la ética ó filosofía moral, la historia y otras artes, por no decir todas, y acobardar á los que pretenden ser escelentes pintores.

En cuanto á la *física* diré muy poco por lo mucho que hay que decir, y porque habiendo tanto, sabemos tan poco: de manera que se confundirá cualquiera presumido, cuando advierta y piense que solamente las cosas morales son las que podemos conocer perfectamente en este mundo; porque son las que siendo buenas y mandadas por Dios, debemos practicar: pero el ser de las cosas físicas en sí, no hay quien le conozca sino por los efectos y por la necesidad de su uso. Y así veamos quién esplicará á uno que nunca ha visto ni madera, ni árboles, qué cosa es madera en sí misma. Unicamente la conocerá por la superficie, que es no conocerla en sí.

De los animales de cuatro pies podemos decir que caminan, pero no qué son en sí: mirados superficialmente, diremos, que unos están cubiertos de cuero; otros de cuero y pelo; otros de vello; otros vestidos de cerdas; otros cubiertos de puas. Unos tienen uñas; otros dedos: y así en todas sus partes hay una maravillosa diferencia, que visiblemente se observa; y segun ella y las demás circunstancias, se han de pintar. Paseemos, pues, toda la tierra, y veamos cuántos y cuán diversos animales contiene.

Observemos en el mar la variedad de tantos peces, que ni aun sabemos contar; solamente en esta playa de Valencia se pescan en los doce meses del año mas de doscientas especies de pescados. ¿Pues qué diremos de todos los que contienen los otros mares, los rios y las lagunas? ¿Qué de tantas aves que vuelan ó que son anfibias? Cada viviente se diferencia de todos los otros. Pues de la manera que se presentan á la vista, se han de distinguir y pintar. Añádase á todo esto la gran muchedumbre de las cosas artificiales: los egercicios de las artes y de sus instrumentos: los meteoros en la region del aire: los planetas, las estrellas y las constelaciones, pintándose éstas alegóricamente porque no se puede al natural.

Necesita la pintura de la *geometría* para representar el tamaño de las cosas, esto es, su grandeza, proporcion y figura, segun son en sí mismas, y comparativamente á otras, manifestando la distancia que hay de las unas á las otras, colocando cada una en su debido lugar: y por eso Panfilo, eruditísimo maestro de Apeles, juzgó que era necesaria la geometría para la pintura.

Pero mucho mas lo es la simetría ó proporcion de las partes con el todo, la cual introdujo Parrasio en la pintura, así como Eufranor en la estatuaria.

Apeles en las medidas admiró mucho á Asclepiodoro, y confesó ingénua y modestamente que era inferior á él. Las medidas se deben tomar en cada una de las cosas en particular, y en muchas cosas respectivamente las unas á las otras; observando bien qué partes tiene cada una de ellas, proporcionándolas con el todo; y asimismo qué figuras tiene la pintura, procurando que se conformen unas con otras; de manera que del buen dibujo, proporcion y colorido, sobresaliente con las luces y sombras, resulten un concierto, una conexion de partes, una consonancia, y una union, que formen el todo admirable. En fin, la medida es la primera cosa que se considera en la cantidad; y sin ella no hay proporcion de

las partes con el todo, ni de los todos entre sí; de manera que cuando Josué en nombre de Dios, y con poderes suyos, mandó al sol y á la luna que se parasen, todos los cuerpos luminosos de los cielos, los planetas y las estrellas se detuvieron para guardar perpétuamente su admirable concierto. La simetría pide un grande estudio en las obras de los que fueron eminentes en su teórica y práctica, como el diligentísimo Alberto Durero, Juan Bautista Alberti y Leonardo de Vinci.

Y este estudio es mas necesario para practicar la proporcion que piden las pinturas de los animales, y especialmente de los hombres y de las mugeres: de cuyas proporciones trató con el acierto acostumbrado el doctísimo pintor Francisco Pacheco, siguiendo á Durero, Céspedes y otros grandes maestros de la simetría.

La pintura es necesaria á los maestros de la *botánica*; porque no basta que describan de palabra ó por escrito las yerbas y las plantas, si no se ayudan de los colores locales para representarlas con la debida puntualidad. Por eso no es suficiente que la eruditísima historia de las plantas de Teofrasto esté ilustrada con muy doctos comentarios y figuras fielmente dibujadas, sino que se les debe añadir el correspondiente colorido, que es el natural: y de esta manera la pintura que perfecciona á la botánica recibe de ella esta misma perfeccion, instruyendo á sus profesores compendiariamente, sin necesidad de naber de ir á ver las mismas yerbas cada vez que se han de pintar: aunque si se pueden ver originalmente se imitarán mejor.

Será siempre memorable la historia de las plantas de las Indias occidentales que compuso Francisco Hernandez, natural de Toledo, de órden del Rey D. Felipe II, de quien fue médico doctísimo, habiendo artificiosamente pegado en las hojas de sus magníficos libros las mismas plantas, con sus raices, troncos, ramas, hojas, venas, flores y frutos, que en cuanto se puede y permite la voracidad del tiempo, consumi-

dor de las cosas materiales, conservan los colores nativos. Despues de tan admirable diligencia es mucho menor, aunque siempre loable, la historia de las plantas de Fabio Colona publicada en Nápoles, año 1592, la cual mereció la estimacion del insigne Boerhabe, como tambien la de cualquiera aficionado á la herbolaria, el precioso y muy raro libro intitulado Huerto Eystettense, que es una diligente y cuidadosa descripcion al vivo de todas las plantas, flores, raices, recogidas con singular aplicacion de varias partes del mundo, y que se hallaban en los celebradísimos huertos que ceñian el alcázar arzobispal, obra hecha por Basilio Besler, estudiante de medicina y boticario, año 1613, en folio de marca mayor.

Jacobo Bresnio tambien hizo imprimir una centuria de plantas exóticas representadas en láminas, y publicadas en Gedan, año 1678, y despues reimpresa y añadida año 1739.

En el año 1752 Dionisio Ehret, aleman, escogió en los huertos de Lóndres trescientas plantas, y las pintó, dándoles sus propios nombres, y las ilustró con notas. Cristóval Jacobo Freri, médico de Norimberga, las buriló; y Juan Jacobo Haid, pintor é impresor de Augusta, las publicó con vivos colores.

Tambien sirve mucho á la pintura la anatomía, en la cual se ha de observar y estudiar el sitio, forma, tamaño y efectos de los morecillos, dejando á los médicos y cirujanos la calidad de ellos, su virtud, oficio y acciones, y observando lo que se hace visible; y procurando imitarlo, haciendo ver la hermosura de los contornos y la variedad, propiedad, afectos y movimientos de las figuras. Pitágoras Leontino fue el primero que en la escultura espresó los nervios, y las venas, y el cabello, con mayor diligencia. En la pintura practicó lo mismo Simon Cleoneo; pues distinguió los miembros con sus arterias y descubrió las venas: y aun en el vestido egecutó las arrugas y los senos. Imitáronle despues los mas diestros pintores.

En la anatomía fue eminente Alberto Durero. Asimismo Andrés Vesalio, cuya obra ilustró con sus escelentes trabajos Juan Calksux.

En España Juan de Arfe acreditó mucho la anatomía: y mucho mas el insigne práctico Gaspar de Becerra, singular imitador de Miguel Angel Bonarrota. De Becerra se valió Juan de Valverde, en su *Historia de la composicion del cuerpo humano*, para ilustrarle con sus figuras, que son muy estimadas; y con razon, porque en Valverde y en Becerra, teórica y prácticamente se aprende la situacion de los músculos y la retencion en unos y estension en otros, segun son las acciones; estudio necesario para espresar la pintura del cuerpo y los efectos de sus movimientos.

Francisco Tortebat en el año 1663 publicó en París un breviario de la anatomía, acomodable á las artes de la pintura y escultura.

La fisiogonomía es inseparable compañera de la anatomía por lo tocante á espresar vivamente las diferencias de los semblantes, de la cual trató ingeniosa, pero vanamente, Juan Bautista Porta; y con mayor acierto, Juan Pablo García Salodiano, que ansiosa y doctamente discurrió de los movimientos y afectos interiores y esteriores del hombre. Los poetas y los filósofos morales, agudos observadores de los semblantes, han representado con sus imágenes, descripciones y caractéres, los afectos y pasiones del alma, entre los cuales siempre merecerán la mayor estimacion entre los griegos Homero, Aristóteles, Teofrasto, los Filostratos y Calistrato; y entre los latinos Virgilio y Ovidio.

El pintor necesita de la óptica y perspectiva. El objeto de la óptica comprende todo lo perteneciente á la vista, como son luz, colores, diafanidad y opacidad de cuerpos, dejando para los físico-matemáticos la fábrica de los ojos, y el maravilloso modo con que obra la potencia visiva. La perspectiva enseña á delinear en una superficie los objetos, con tal arte,

que parezcan á la vista lo que no son; esto es, verdaderos, causando en la potencia visiva la imágen de los objetos semejante vision, á la que ellos mismos causarian: y, aunque esto es general á todo género de pintura, especialmente llamamos perspectiva al arte de espresar en dicha forma los objetos que se componen de diferentes líneas, por la mayor parte rectas, y unas mas lejanas que otras. La perspectiva dispone estas delineaciones con tan primoroso artificio, que con los lejos y espacios que finge presenta un agradable embeleso al sentido de la vista.

Aplicando, pues, á la pintura lo que es propio de la óptica, ésta considera la distancia, cantidad, figura, lugar, situacion, continuidad, discrecion, movimiento, quietud, trasparencia, opacidad, sombras, tinieblas, semejanza y desemejanza, hermosura y fealdad, de cuyas cualidades las unas son por sí muy claras, y de ellas ya se ha tratado, ó se tratará separadamente, y las otras necesitan de alguna, aunque pasagera, ilustracion.

La distancia abraza lo lejano, cercano, alto, profundo y otras cosas que con una ojeada no se pueden distinguir. Respecto de la distancia, de que se podia tratar largamente, el pintor debe considerar, que el semblante de un hombre hermoso desde su nacimiento, y despues afeado con pecas ó manchas, ó con cicatrices de las viruelas, aunque de cerca parezca mal, puesto en conveniente distancia aparece hermoso, como lo era antes de tener aquellas fealdades, porque las partes mayores del semblante conservan su propia forma; y sus facciones, y las menores, se escapan á la vista. Al óptico, pues, pertenece hallar el medio por el cual un mismo objeto inmoble, aunque se mueva el ojo, siempre parezca igual, ó por el cual, mudando de lugar el objeto de la vista, y estando firme el ojo, siempre sea el mismo; y finalmente le toca señalar el medio por el cual una misma grandeza aparezca parte de sí, ó parte multiplicada en la dada proporcion.

Y de esta manera viene á suceder, que el diestro pintor con delineaciones, sombras y colores representa en una superficie llana todas las formas de figuras visibles, y las hace parecer con la fuerza de su arte en aquel modo total, y accidentes y circunstancias con que aparecen á la vista regulada de un punto, modo, distancia, modo de herir las luces, proporcion de sombras é impresion de los colores.

Sombra es una luz menor que se ve desde la mayor que está inmediata. Las tinieblas se conocen por la ausencia de toda luz.

La pintura debe á la *óptica* el buen uso de la sombra y de la luz. La sombra retira y aleja las cosas, haciendo que parezcan mas distantes. La luz hace que se levanten y parezcan cercanas. Para lo primero aprovecha el color negro, para lo segundo el blanco. En un cuadro mayor que otro, deben ser las luces mayóres, proporcionando su viveza segun su natural diminucion, en cuyo conocimiento han adelantado mucho los físicos modernos, si ya no es que para dar igual luz á las figuras mas distantes, se valga el ingenioso artífice del medio de abrir alguna ventana para aumentar la luz.

El óptico considera la semejanza ó desemejanza que hay en las cualidades visibles, no en las otras que pertenecen á otros sentidos, como la semejanza ó desemejanza de los sonidos al oido, de los olores al olfato, de los sabores al gusto y de las cosas materiales y perceptibles al tacto.

El mismo óptico, de las conveniencias de las formas visibles, saca la semejanza, y de la diversidad de ellas la desemejanza, y hace que las cosas realmente desemejantes, diversamente colocadas, aparezcan semejantes, y al contrario.

La principal hermosura consiste en la figura y en el color. La simetría ó proporcion de las cosas visibles es la causa de la hermosura, y al contrario la falta de la proporcion es causa de la fealdad. Por la óptica se sabe por qué en ciertas cosas solamente la grandeza ó la pequeñéz añade agrado; por qué

en algunas se alaba la situacion; por qué una misma pintura á unos parece hermosa y á otros fea. Acaso porque los melancólicos suelen amar la gravedad, los mansos y flemáticos cierta modestia y suavidad aun en las cosas feroces. Los acres y atrevidos apetecen el gesto liberal; los pródigos la superfluidad de los vestidos; los magnánimos las figuras grandes; los angustiados de corazon las pequeñas. Por eso tambien es menester que el pintor que mas quiere agradar al que le manda pintar, especialmente si es hombre poderoso, tire mas á satisfacer decorosamente al gusto ageno que á su propia habilidad, con tal que nunca se oponga á su arte, y mucho mas á la honestidad.

La *perspectiva* sirve para poner en dibujo todo aquello que se le presenta al hombre delante de su vista, estando firme en un lugar, y estando firme la vista. El cuerdo pintor atiende á la *perspectiva* en todas sus tres partes principales, como doctamente lo enseñaron el ingenioso D. Juan de Jáuregui y el doctísimo Francisco Pacheco.

En la primera parte se trata de la diminucion que hacen las cantidades ó tamaños de los cuerpos en diversas distancias, porque segun quiere el pintor que parezcan apartados de la vista, así los debe mostrar disminuidos en lo pintado.

En la segunda parte se trata de la diminucion de los colores de dichos cuerpos, porque todo color en cualquiera materia, cuanto mas se aparta de la vista, tanto mas va perdiendo su fuerza y su hermosura; de manera que lo blanco parece menos blanco, lo rojo menos encendido; y así los demás colores pierden y amortiguan lo vivo, lo eficáz, lo brillante, al parecer de nuestra vista, hasta no conocerse de qué color son las cosas; y en la dicha conformidad debe representarlas el pintor.

En la tercera parte de la perspectiva se trata de lo que hace que se disminuya el verdadero conocimiento de las figuras ó cuerpos, y de sus términos ó contornos, en varias

distancias, porque de lejos no se conoce en los bultos si el objeto de la vista es hombre ó árbol, ó animal ó piedra; y asimismo no se distingue aquella circunferencia ó estremidad en que termina el objeto ó el cuerpo mirado: si es redondo ó prolongado ó cuadrado, ó de otra forma; porque si se distinguiera, no juzgaríamos al árbol por hombre, á la cabra por peñasco, á la torre por choza, incurriendo en semejantes engaños y ambigüedades, en objetos tan diferentes entre sí, y tan desconformes en sus perfiles, términos ó contornos; y con esta misma confusion debe pintarse mas ó menos segun la distancia á que se han de situar.

Toda la fuerza, pues, y la perfeccion de la pintura, despues de la práctica y destreza de la mano, adquirida con el continuo egercicio del diseño, proviene del conocimiento y uso de la *perspectiva;* y tanto será un artífice mas perfecto, cuanto en ella fuere mas instruido y mas egercitado en su uso, como se conoce en la gran fuerza y perfeccion con que Miguel Angel Bonarrota, Rafael de Urbino, Fray Juan Guzman del Santísimo Sacramento, Gerónimo de Bobadilla, Don Vicente de Benavides y otros insignes pintores mostraron en sus obras, por haber puesto tanto estudio y diligencia en el uso de la perspectiva; y que de este uso proceden la bondad y la fuerza de la pintura, es cosa cierta. Porque el fin del pintor no es otro, sino representar en una superficie llana, con delineaciones y colores, todas las formas y figuras visibles, y hacerlas parecer con la fuerza del arte en aquella grandeza y modo con que segun su postura, sitio, movimiento y distancia, proporcionadamente aparezcan á la vista regulada de un punto, donde necesariamente ha de considerar el ojo que ve, el modo de ver la cosa vista, la distancia, el modo cómo le hieren las luces, la proyeccion de las sombras y la impresion de los colores.

Hecha la pintura, se ha de pensar en dónde se ha de colocar, y la distancia que ha de mediar para dar los toques y

los colores, mas ó menos vigorosos, y la fuerza y viveza que ha menester; y éste es uno de los primores de la *perspectiva*, sabiéndose lo que obra la distancia.

Alberto Durero y Leon Bautista Alberto fueron insignes maestros de la perspectiva práctica, y como tales se deben respetar y seguir.

De la topografía baste decir, que siendo ella el arte de describir los lugares, es necesaria siempre que alguno de ellos se haya de pintar: y este debe ser el del suceso que se representa. Como, si hubiera de pintarse el lugar donde Moisés hirió una piedra con su vara para que de ella manase agua, porque no la habia para su gente, habia de ser el desierto, y no un lugar ameno, porque el que lo es, abunda de agua. En cualquiera otro lugar, así como en él se planta ó se siembra, lo que mas conviene á su natural terreno, segun el precepto de la agricultura y del gran maestro de ella Virgilio, asimismo se ha de adornar con los árboles y plantas que suele producir: cuya abundancia muchas veces dió nombre á las poblaciones situadas en él, como se puede observar en muchas de España.

Lo mismo digo de la arquitectura por lo tocante á los edificios. Ellos se han de pintar segun los tiempos y el estado de la arquitectura entonces, segun los lugares de los edificios, y segun los habitadores.

Sobre todo la *ética ó filosofía moral* es necesaria para la perfeccion de la pintura, porque como lo mas dificultoso de ella es saber pintar la figura humana que esteriormente se ve, raya casi en lo imposible el pintar el ánimo, sus afectos y sus costumbres; esto es, las virtudes y los vicios, á causa que todas estas cosas son invisibles. Maravillosa es, pues, la enseñanza de la filosofía moral en su parte característica, por cuanto con su ausilio hace que el pintor pueda espresar todo lo dicho de una manera equivalente, empleando los caractéres ó señas esteriores, que, como agudamente dijo Pison en un

epigrama griego que se lee en el libro segundo de la *Anthologiæ*, ellas son las que describen el corazon. Y por eso Arístides el de Tebas fue el primero que pintó el ánimo y espresó los pensamientos del hombre, que los griegos llaman ethe, de donde la ética tomó su nombre, y espresó tambien las perturbaciones ó defectos del ánimo, que le alteran y perturban para el bien ó para el mal; y eligiendo el hombre ó aquel ó éste, producen despues las costumbres, buenas ó malas; esto es, las virtudes ó los vicios, á que se acostumbran los hombres. Panfilo pintó el miedo, que es una de las pasiones mas vehementes: Parrasio al demonio, ó génio de los atenienses, habiendo elegido un ingenioso asunto, porque queria hacerle ver vario, iracundo ó fácil de airarse; injusto, inconstante, siendo él mismo exorable ó capáz de dejarse vencer de los ruegos; clemente, misericordioso, altanero, glorioso, abatido, fuerte, amigo de huir, y todo esto á un mismo tiempo. Vengan pintores: imiten á Parrasio. Yo me persuado que aquel demonio se representaba alegóricamente por una reunion de varias figuras, cada una de las cuales tenia el carácter que era propio de ella: como si uno para pintar las virtudes y los vicios se valiese de las ingeniosísimas prefaciones del *Templo militante* de D. Bartolomé Cairasco de Figueroa, aplicadas á cada uno de los Santos cuyas memorias se celebran todos los dias del año, las cuales prefaciones son muy útiles para las pinturas alegóricas; ó de la descripcion de la pintura de las virtudes del eruditísimo Pedro de Valencia, que se conserva escrita de mano en la biblioteca Real de Madrid.

Estiman los curiosos las siete obras de misericordia espirituales, ilustradas con egemplos y sentencias de uno y otro Testamento, Viejo y Nuevo, y con bellísimas figuras de Felipe Galeo, grabadas en cobre, y publicadas en Antuerpia año 1577, añadidas otras obras del mismo Galeo, espresadas con hermosas figuras. Asimismo las siete obras de misericor-

dia grabadas por Sebastian Buston, y publicadas en París en papel que llaman de marquilla.

Se dice de Ceusis que en su Penélope pintó, al parecer, las costumbres. Este género de pinturas de los afectos y de las costumbres, que al principio era muy esquisito y raro, despues que se hizo frecuente en los siglos posteriores, dejó de causar admiracion, aunque siempre la merece.

Finalmente, sin el conocimiento de la *historia* nadie puede ser escelente pintor: porque ¿quién sin la debida noticia de ella representará las personas y los sucesos antiguos? Aun los que ven las pinturas necesitan del conocimiento de la historia. Así observamos que si la pintura representa un varon respetable en ademán de quien ora, con los brazos puestos en cruz, y sostenido cada uno de ellos por un hombre, luego se dirá que es Moisés, y los que sostienen sus brazos Aaron y Enoch. El que ve una muger vestida á lo hebreo, con una macolla de espigas, dirá que es Ruth. Si ve que otra muy hermosa lleva una hidria ó cántaro, y que dá de beber á otro que junto á sí tiene unos camellos, dirá que es Rebeca. Si ve á otra muger con un cántaro yendo por agua á una fuente, y junto á ésta un personage sumamente venerable, y de semblante magestuoso, sentado y como que está descansando de la fatiga del camino, luego dirá que es la dichosa Samaritana, que va interiormente conducida del misericordioso Señor nuestro Salvadador Jesucristo.

Estos fáciles conocimientos de los que ven las pinturas son efectos de la historia que saben el que hace la pintura y el que la ve; y si la pintura es alegórica es mayor el deleite, por ser mas ingeniosa.

Por *pintura alegórica* se entiende la que en la reunion de sus partes representa otra cosa que cada una de ellas de por si. Tal es la pintura que Apeles hizo de la calumnia, descrita por Luciano, y pintada despues por algunos modernos.

A esta clase de pintura alegórica pertenece lo que escribieron los mitógrafos latinos Cayo, Julio Higino, Fabio Planciades, Fulgencio, Lactancio Plácido y Albuco, filósofo, que suele imprimirse junto: bien que en algunas descripciones ó pinturas se deben corregir por los escritores antiguos de la historia poética, Apolidoro, ateniense, Cenon, gramático, Tolomeo, hijo de Efestion, y Antonio Liberal, publicados en griego y en latin, con eruditísimas notas de Tomás Galé.

Sirve tambien *la historia á la pintura mística*, que tambien es alegórica; pues por medio de figuras materiales esplica los misterios de la Religion cristiana. De esta suerte, en el inefable misterio de la Santísima Trinidad, los pintores representan al Padre Eterno como un anciano venerable, segun nos le figuran en muchas partes las divinas letras: á su Hijo Eterno hecho hombre, tal cual nos le representan los hechos apostólicos en su gloriosa Resurreccion; y al Espíritu Santo, tercera persona de la incomprensible Trinidad, en apariencia de una paloma, símbolo de amor, cual se dejó ver en el bautismo de nuestro Señor Jesucristo.

La invencion de la *pintura alegórica* debe tener dos circunstancias. La primera es que sea necesaria para representar alguna cosa perteneciente á la historia; porque seria impertinente y molesto querer espresar lo que sencillamente puede entenderse por supérfluos y dificultosos rodeos.

La segunda circunstancia de la invencion de la pintura alegórica es que sea inteligible, para lo cual es necesario un ingénio fecundo y sutil; y por eso los que no le tienen tal, deben usar de invencion autorizada por otros pintores, ó estatuarios, ó grabadores, ó acuñadores de medallas públicas, en las cuales se ven muchas representaciones alegóricas, de que con su acostumbrada y maravillosa erudicion hizo una lista el incomparable D. Antonio Agustin en el *Diálogo segundo* de los que escribió de *Medallas, inscripcio-*

nes y otras antigüedades: y de éste sacó mucho César Ripa.

Aunque en una misma pintura puede haber distintas alegorías, no se ha de mezclar y confundir una con otra, así como en una alegoría retórica no se debe confundir otra.

El pintor no debe entremezclar en las pinturas alegóricas pertenecientes á la historia sagrada, figuras impertinentes de la fabulosa. Y así me atrevo á decir que no me parece bien, que pintando el eruditísimo Lucas Jordan el sueño de Nabucodonosor, y á éste dormido, le añadiese á un lado el fingido dios Morfeo. Mas tolerable fue el que en cuátro pechinas de una bóveda del Real monasterio del Escorial, en donde trataba de representar varias historias sagradas, hubiese dado lugar á cuatro sibilas: bien que puede escusarle la autoridad de algunos apologistas del cristianismo, que para convencer mejor á los gentiles, que tenian por profetisas á las sibilas, se valiéron de sus fingidos oráculos, suponiendo que ellas habian sido profetisas verdaderas; siendo así que si hubo tales vaticinadoras, realmente fueron unas embusteras, instruidas por el demonio.

Aquí pudiera tener algun lugar la *pintura simbólica*, de la cual trataron Oro Apolo y el eruditísimo Pierio Valeriano; pero suele ser demasiadamente oscura para que los pintores usen de ella con frecuencia. Esta parte de la pintura pide especial consideracion, esplicacion y eleccion de símbolos.

Cualquiera pintor que desee ser escelente en lo *historiado*, debe imitar á Rafael de Urbino, á Jacobo de Parma, á Peregrin de Peregrini, á Antonio del Castillo y Saavedra, á Juan Niño de Guevara y á otros pocos.

No será cosa fuera de propósito advertir que si bien hay *pinturas alegóricas*, no debe haberlas meramente *metafóricas*; porque éstas serian oscurísimas, y en las sagradas imágenes muy impropias. Me parece que los padres de la iglesia griega, congregados en el concilio Trullano ó juinisexto, tu-

vieron presente esta impropiedad, cuando mandaron que en adelante no se pintara á Jesucristo como cordero, siendo así que sabian muy bien lo que refiere San Juan Evangelista, que al ver el Bautista que Jesus venia hácia él, dijo á los que se hallaban presentes: *Hed el que quita los pecados del mundo.* Pero en la iglesia latina aquella pintura del cordero, conforme á la dicha metáfora, pasó á ser *alegórica*, añadiéndole alguna circunstancia, como la de coronar el cordero con una diadema ó círculo resplandeciente, y añadiendo una cruz, que sostiene el brazo derecho del cordero, de la manera que lo vemos ropresentado, y autorizado en las pastas que llamamos del *Agnus Dei.* De lo cual se infiere que la cruz, mejor se aplica al cordero, que á San Juan.

Pues he hablado de la historia, no quiero omitir el conocimiento que el buen pintor debe tener de la *gentílica*; pues de ella aprenderá que Júpiter se pinta con un rayo; Neptuno, con el arrefaque de tres puntas; Marte, con ancho pecho y una espada; Minerva, con los ojos garzos, cabello rubio y una lanza; Baco, con un ramo de vid; Apolo, muy hermoso y con saetas, que significan los rayos del sol; Diana, con la aljaba; Hércules, morcilludo y con la clava; Febo, cabelludo; Vulcano, cojo. Séneca el filósofo enseñó cómo se deben pintar las gracias, y eruditamente lo esplicó. Las parcas, que fingian los gentiles que presidian al nacimiento, á la vida y á la muerte, se pintaban así: Cloto, teniendo la rueca; Laquesis, hilando, y Atropos, cortando el hilo de la vida. De las pinturas de la historia fabulosa se podria componer un grande y curioso libro; pero mas útil seria tratar de la manera de pintar los santos; para lo cual es menester ver, no solamente pinturas de santos en especial, sino tambien apostolados de insignes pintores, cenas y glorias. Yo tengo formada una larga lista de los pintores mas insignes que en España han pintado los sucesos mas memorables de la vida de Jesucristo Señor nuestro, y de muchos que se han empleado en pintar la

vida de algunos santos; habiendo tenido yo la intencion de procurar que la pintura sea muy conforme á la religion cristiana, de la manera que he intentado hacerlo en la filosofía moral.

CAPÍTULO XX.

Egercicios del que ha de ser buen pintor.

El primer egercicio del principiante debe ser el dibujo; y la perfeccion de éste se ha de procurar conseguir por partes, no pasando de la una á la otra hasta que esté suficientemente diestro en la antecedente. De esta manera se han de dibujar orejas, ojos, bocas, manos, pies, procediendo de las partes simples á las compuestas, como de las manos á los brazos, de los pies á las piernas; guardando en todo el órden que prescriben los hábiles maestros, y enseñando éstos prácticamente el modo de hacerlo, viéndolo sus discípulos, y practicándolo éstos despues con la correccion de sus maestros. Hoct publicó en Leiden, año 1723, los principales fundamentos del diseño, en los cuales están representados mas de cien egemplos naturales de diversas actitudes, y de gestos, de cabezas y de visages, como tambien los movimientos de las manos y de los pies, con muchas figuras de hombres y de mugeres, con sus diferentes posturas, habiendo sido Bodert el grabador.

Del *dibujo* se pásará al *colorido*, procurando antes conocer y distinguir los colores; aprendiendo el moledor el modo de molerlos, viendo cómo lo practica el maestro, y el de mezclarlos, que es mucho mas dificultoso; y las diferencias que nacen de las mezclas, para saber despues apropiarlas á cada una de las cosas que se han de pintar.

Los primeros pintores inmediatamente imitaban á la naturaleza, tomándola por principal maestra, y porque no tenian escelentes maestros á quienes pudiesen imitar. Pero despues que la pintura ha logrado tener insignes imitadores de lo natural, conviene que los principiantes imiten á éstos; lo uno, porque no es fácil tener presentes todos los objetos naturales; lo otro, porque habiéndose egecutado felizmente la imitacion, es mas fácil acomodarse al buen egemplo.

Seguiráse, pues, un egercicio práctico, en que solamente se procure una sencilla imitacion, en la cual se debe poner todo el cuidado posible, eligiendo antes las mas escelentes pinturas de los que han sido alabados y seguidos de otros eminentes pintores. No quiero decir que han de ir á buscarlos fuera de su escuela. En ella ha de haber las suficientes pinturas para lo mas comun de la imitacion. Y así, no aconsejo que se haga sino lo que ya han hecho otros muchos con gran aprovechamiento. Pablo de Céspedes, grande estudiador de las obras de Miguel Angel Bonarrota, estudiaba tambien las de Ticiano y de Rubens, y procuraba imitarlas. En el colorido ocupan un lugar muy eminente Ticiano, Rubens y Vandic. Pero será mejor copiar primeramente á Vandic, porque añadió al colorido la libertad del pincel.

Francisco de Ribalta se preciaba de copiar las pinturas de Sebastian de Pinedo.

Rafael de Urbino unia muchos papeles de la grandeza de los cuadros, hacia un borrador, y despues componia. A éste que tan alentadamente pintaba, se debe imitar especialmente sobre todo.

CAPITULO XXI.

Egercicio haciendo retratos.

Cuán importante sea el egercicio de hacer retratos, lo manifestaron los muchos y muy autorizados egemplos de insignes pintores que se emplearon en esto.

El pintor se hace: el retratista nace: porque de poco servirá el estudio y la práctica de pintar, si no tiene un fantasía conveniente para retratar. La fuerza de la imaginacion aprovecha tanto, que muchos hicieron retratos muy parecidos á las personas ausentes que habian visto, como se refiere de Apeles, el cual, como en el acompañamiento de Alejandro, no estuvo en gracia de Tolomeo; despues, reinando éste, habiendo sido arrojado á Alejandría por la fuerza de una tempestad, y habiendo sido sobornado un juglar del Rey, para que en su nombre le convidase, fue á cenar con el Rey, el cual indignado, para averiguar quién le habia engañado, le mostró los convidadores para que dijese quién de ellos le habia convidado: y al ver Apeles que ninguno de ellos, tomó

del hogar un carbon apagado, delineó en la pared la imágen del juglar, y apenas habia empezado á delinearle, cuando conoció el Rey quién habia sido.

De D. Francisco de Avila, familiar de D. Pedro de Castro, que fue arzobispo de Granada, refiere Francisco Pacheco que tenia tan fuerte imaginacion, que hacia retratos de personas ausentes.

Yo puedo decir de D. Mateo de Amusquibar, inquisidor que fue del tribunal de la santa inquisicion de Lima, que habiéndose de grabar la efigie del Ilmo. Sr. D. Andrés de Orbe y Larreategui para ponerla *en las costumbres de los israelitas y primitivos cristianos* del abad Claudio Fleuri, que con grande propiedad y elegancia tradujo en lengua castellana mi amigo íntimo D. Manuel Martinez Pingarrón, bibliotecario del Rey nuestro Señor; y no permitiendo aquel modestísimo prelado, gobernador entonces del Real consejo de Castilla, que le retratasen, D. Mateo de Amusquibar, uno de sus caballeros pages, le dibujó con tanta propiedad, como se ve en la lámina que despues grabó D. Antonio Palomino. Pero esta viveza de una imaginacion de tanta memoria raras veces se observa ser perfecta: y por eso dijo San Basilio, que cuando los pintores retratan alguna imágen, á menudo vuelven la vista al original para representarla bien. De lo dicho se infiere, que en los perfiles consiste la verdadera imitacion de los retratos, que es lo mismo que decir que sin dibujo no se puede conseguir. De aquí nació que Alberto Durero llegase á una rara escelencia en ellos, dibujados y cortados en estampa con mucho primor y sutileza.

Retrataron en dibujo Leonardo de Vinci, Federico Zucaro, Enrique Gelcio, el caballero Josefino, el Paduano, que fue diligentísimo en dibujar con lápiz á innumerables personas constituidas en dignidad, egecutando en papel azul con realce: adornaba con ellos su obrador, y despues los pintaba de colores.

Lucas Kiliano, estremado recortador, hizo un retrato de Alberto Durero, año 1608, que fue muy celebrado.

Algunas veces grandes y eminentes pintores no fueron retratistas, como Polidoro de Carabagio, Julio Romano, Perin del Vaga el Parmesano, Andrés del Sarto, Antonio Corregio, Angelo de Caravagio, Jacobo Tintoreto: en Flandes Francisco Flores, Hemesquerque y otros muchos; y en España, ni Alonso Berruguete, ni Gaspar Becerra, ni Navarrete el mudo, ni Bartolomé Carducho, ni el Boloñés, Peregrin de Peregrini, que pintó en el Escorial y fue padre del dibujo. Y la razon es, porque el que ha de ser retratista, se ha de sujetar á la imitacion del objeto, malo ó bueno de pintar; lo cual no puede hacer sino con mucha violencia, el que no tenga habituado el entendimiento á acomodarse á la vista de ciertas proporciones y formas; y no á las que concibe mas perfectas. Los rostros hermosos son mas dificultosos de retratar, porque tienen mas perfecciones; y los defectos de los semblantes son mas fáciles de representar que sus perfecciones. El retrato, para que sea verdadero, debe ser bien parecido al original, aunque no esté bien pintado. Faltar á la verdad del objeto no es retratar sino fantasear. Algunos feos, ó feas, quieren que los retratistas los hagan recomendables por la hermosura que no tienen. De este achaque suelen padecer los enamorados ó vanos; y semejantes retratos suelen valer mas que los mas parecidos á sus originales. Cuando no se puede ver el original, se ha de consultar la historia ó la fama, como Minerva con ojos garzos, Leda con cabello negro, segun Ovidio, Andromeda negra. No habiendo verdadero retrato de Miguel de Cervantes Saavedra, en la impresion de su D. Quijote, que se publicó en Lóndres año 1738, se dibujó y esculpió segun la descripcion que el mismo Cervantes hizo de sí. Lo que es permitido al retratador es disimular algun defecto, si con arte se puede hacer sin contravenir á la verdad, como ingeniosamente lo egecutó Apeles, pintando de perfil, ó de un lado, al Rey An-

tígeno, que era tuerto. Asimismo en las estátuas de Paniclas los artífices le ponian una celada para disimular lo largo de su cabeza.

Para ensayarse en hacer retratos conviene mucho copiar otros de los mas escelentes retratistas; porque la misma variedad facilita por medio de este egercicio imitar á cualquiera. Por esto es muy del caso saber quiénes han sido los mejores retratistas: porque la noticia de ellos hace que se busquen sus retratos, muchos de los cuales permanecen unos en unos lugares, otros en otros.

Maese Pedro Campaña, natural de Bruselas, discípulo de Rafael de Urbino, y pintor famoso que vino á España y paró en Sevilla, hizo insignes retratos.

Antonio More, natural de Utrech, fue célebre retratador de grandes príncipes y señores, y tambien de sí mismo.

Sofonisba Angusciola, mas conocida por el nombre de Gentilesca, fue llamada á la corte de España de órden de la Reina Doña Isabel de la Paz, tercera muger del Rey D. Felipe II, por su insigne habilidad en hacer retratos pequeños, en que escedió á todos los pintores de su edad, habiendo muerto año 1587.

Luis de Vargas, natural de Sevilla, imitador de la manera de Perin del Vaga, fue muy buen retratista.

Alonso Sanchez Coello, portugués, que aprendió en Roma en la escuela de Rafael de Urbino, y despues en España en la de Antonio Moro, y mereció ser llamado *El Ticiano Portugués*; y por su insigne habilidad fue muy honrado del señor D. Felipe II, gran estimador de los escelentes pintores, fue singular retratista: y por eso retrató diez y siete personas Reales.

Juan Pantoja de la Cruz, discípulo de Sanchez Coello, le imitó en la habilidad de retratar.

Dominico, llamado Greco, porque fue griego de nacion, discípulo de Ticiano, cuya manera imitó en sus principios de

tal modo, que sus pinturas se estimaban, como las de su maestro, por su esquisita habilidad en imitar, dió muestras de ser un insigne retratista, aunque no quiso pasar por tal; y por eso no perseveró en acreditarse en aquel género de destreza, apreciando mas su estravagante modo de pintar por no parecerse á su maestro Ticiano.

Doña Isabel de Coello, natural de Murviedro, hija de Alonso Sanchez, fue insigne retratista, celebrada como tal por D. Nicolás Antonio.

Felipe Liano, natural de Madrid y discípulo de Alonso Sanchez, manifestó una singular habilidad en hacer retratos pequeños, que se estimaron grandemente, de manera que le llamaron *Ticiano Pequeño.*

Pedro Pablo Rubens, natural de Amberes, fue gran maestro de pintura, y muy celebrado en los retratos.

Fray Agustin Leonardo, natural de Madrid y religioso mercedario, en lo tocante al natural fue escelente retratista.

José de Ribera, hijo de San Felipe, antes Játiva, gustó mucho de retratar ancianos, en cuya imitacion fue sumamente admirable: como en todas sus pinturas.

D. Diego de Silva Velazquez, natural de Sevilla, siendo muchacho tenia alquilado un aldeanillo aprendiz, que le servia de modelo en diversas acciones y posturas, ya llorando, ya riendo, venciendo cualquiera dificultad: por él hizo muchas cabezas de carbon y realce en papel azul, y de otros naturales, con que logró la certezá en el retratar, cuya habilidad fue sumamente admirada y celebrada, y muy especialmente en el retrato que hizo de D. Luis de Góngora, año 1622, por recaer en un hombre que en aquel tiempo mereció tantos aplausos; y los que no podian verle vivo se contentaban con verle pintado tan al vivo. El Rey D. Felipe IV hizo tanta estimacion de la insigne habilidad de Velazquez, que á ningun pintor permitió que personalmente le retratase, sino á Velazquez; ni aun habiendo estado dos veces fuera de España, y

habiendo aspirado á recibir aquella honra muchos escelentes pintores.

D. Diego de Lucena, discípulo de Velazquez, en lo grande y en lo pequeño de los retratos se hizo hombre de mucha fama.

Antonio de Contreras se lució mucho en los retratos.

D. Juan de Jáuregui hizo retratos de dibujo, con que grangeó mucha estimacion: entre otros hizo el de Miguel de Cervantes Saavedra, de lo que éste se gloriò mucho.

Francisco Pacheco hizo muchos mas de jaspe negro y rojo, tomando por principal intento entresacar de todas las facultades hasta ciento de los mas eminentes en ellas.

Juan Vander-Hamen y Leon, natural de Madrid, hizo retratos escelentes.

Francisco Lopez Caro, natural de Sevilla, fue muy sobresaliente en ellos, y célebre pintor.

Antonio del Castillo y Saavedra, natural de Córdoba, fue tambien gran retratista.

D. Diego de Velazquez en todas las especies de pinturas fue insigne, y así tambien en los retratos.

Juan Pareja, que nació en Sevilla, y fue esclavo de D. Diego Velazquez, para quien molia colores y aparejaba algunos lienzos, habiendo aprendido el arte de pintar á hurtadillas de su amo, se valió de la astucia de volver hácia la pared un cuadrito de su mano; y habiendo bajado el Sr. Rey D. Felipe IV á las bóvedas de su palacio, para ver, segun solia, cómo pintaba Velazquez, movido de la curiosidad mandó volver de cara el cuadrito; y con tal oportunidad se echó Pareja á los pies del Rey, suplicándole humildemente que le amparase para con su amo, pues sin licencia suya habia aprendido aquella noble arte. El Rey mandó á Velazquez que no hablase sobre aquel asunto, y Velazquez dió á Pareja carta absoluta de libertad; pero sin embargo éste continuó en su servicio, y egercitó noblemente su singular habilidad en retratar.

D. Juan Bautista del Mazo Martinez, natural de Madrid, yerno y discípulo de D. Diego Velazquez, fue general en el arte de pintar, pero especialmente en los retratos admiró mucho.

Juan Antonio Escalante, natural de Córdoba, discípulo de D. Francisco Rici, y muy aplicado á la manera de pintar de Jacobo Tintoreto y de Pablo Veronés, se retrató á sí mismo con especial habilidad.

Felipe Gil de Mena, natural de Valladolid, y escelente pintor, se aventajó mucho en los retratos.

D. José Antolinez, que nació en Sevilla, y se aplicó á la escuela de Rici, los hizo muy parecidos á sus originales.

Francisco Palacios, natural de Madrid, y discípulo de Velazquez, hizo retratos escelentes.

Cornelio Schut, flamenco, pero vecino de Sevilla, fue insigne pintor, y en los retratos manifestó una superior habilidad.

Alonso Cano, que nació en Granada, fue escelente pintor y tambien retratador.

Fray Manuel de Molina, natural de Jaen, de la órden de San Francisco, fue pintor muy ventajoso y célebre retratista.

D. Juan de Alfaro, cordobés, discípulo de Velazquez, hizo retratos tan buenos como los de su maestro.

D. Francisco de Herrera, el mozo, tambien los hizo con singular grandeza y primor, y especialmente el de un frances en trage de cazador, cargando la escopeta, cuya pintura se tuvo por un milagro del arte.

D. Juan de Carreño, natural de la villa de Ablites, en Asturias, hizo retratos sumamente celebrados por ser muy parecidos á sus originales.

D. Bartolomé Estéban Murillo, natural de la villa de Pilas, cerca de Sevilla, fue gran pintor, y muy sobresaliente en sus retratos.

D. Nicolás de Villacis, natural de Murcia, mereció aplausos en sus retratos.

D. Juan Niño de Guevara, hijo de Madrid, hizo retratos que parecian de Rubens, ó de Vandic, célebre discípulo de Rubens.

Alonso del Arco, natural de Madrid, llamado *el Sordillo de Pereda*, porque fue discípulo de D. Antonio de Pereda, y era sordo y mudo de nacimiento, hizo retratos muy escelentes, así en lo parecido como en la fuerza de lo pintado, siguiendo la manera de su maestro Francisco Barbiesi, llamado *el Güercino*, esto es, el Tuertecito.

D. Francisco de Vera Cabeza de Vaca, natural de Calatayud, en el reino de Aragon, hizo escelentes retratos para regalar á algunos amigos suyos.

Lucas Jordán, que nació en Nápoles el año 1628 (aunque era oriundo de Jaen), fue muy aplicado á la escuela del insigne pintor José de Ribera, valenciano, y á la de Pedro de Cortona: formó muy buenos retratos, y tengo yo uno que hizo de sí mismo.

Senen Vila, valenciano, fue insigne retratador.

Juan Vanchesel el Flamenco, hijo de Juan, vino á España y se domicilió en Madrid, en donde hizo retratos tan escelentes, que parecian de mano de Vandic, y pasaron como si fueran de éste.

Son innumerables los retratistas: bien que muchos de ellos no deben tenerse por tales; porque pintaron segun sus imágenes ideales; no conforme á los originales que daban á entender que representaban. Entre éstos deben contarse los que hicieron imágenes de los antiguos: las cuales se semejan tanto á ellos, como los de aquellos que, habiendo sido retratos verdaderos de personas ciertas, despues pasaron á ser fingidos de otras: de lo cual hay memorables egemplos en este reino de Valencia, es á saber: en la iglesia Catedral de Segorbe, en donde para pintar al sabio obispo D. Juan Bau-

tista Perez se copió el de otra persona distinta: y en un convento de esta ciudad aconteció otro tanto.

Muchísimos retratos que los antiguos acostumbraban poner en sus bibliotecas fueron fingidos: porque los autores de muchos libros vivieron largo tiempo antes, y de algunos de ellos no quedaron retratos ni podian quedar. Con todo eso, justamente, y con verdad, dijo Plinio que aun las cosas que no tienen sér se fingen y hacen que no se echen menos los semblantes que no se han conservado, como sucede en Homero: y esto me trae á la memoria un epigrama que se lee en el libro quinto de la *Antologia Griega* sobre una admirable pintura de aquel príncipe de los poetas.

Es muy importante á los retratistas *la ciencia del arte de retratar* de Juan de Cousin, representando muchos planes y figuras de todas las partes separadas del cuerpo humano, juntamente con las figuras enteras vistas de frente, de perfil y de dos lados, con las proporciones de ellas.

Concluyamos, en alabanza de los retratistas, que segun San Gregorio Nacianceno, ellos son los mas aventajados pintores.

CAPÍTULO XXII.

Egercicio de la pintura libre.

De la pintura fácilmente imitadora, como lo es la de las copias, y de la que tiene mayor dificultad en la imitacion, como lo es la de los retratos, pasará el principiante á la libre: la cual no porque se llama libre juzgo yo que es mas fácil; porque si bien se advierte en ella que se procura copiar lo natural, no por eso deja de ser menos difícil: ni lo que el pintor tiene en su idea es tampoco mas fácil. Porque lo uno y lo otro es propiamente retratar; mas á causa de esa eleccion la pintura se llama libre, y no se puede juzgar si el retrato es verdadero ó no; porque otro cualquiera que no sea el mismo pintor no sabe cuál es el objeto determinado: que si lo supiera, ó pudiera conocer su idea interior, fácilmente juzgaria si la pintura era ó no conforme al objeto interno ó esterno. Vamos, pues, á tratar de lo que quiere egecutar el pintor; esto es, no sujetándose ni á copiar otras pinturas ni á retratar las de las insinuadas figuras. En esta eleccion, pues, escogerá el asunto

que quisiere; pero siguiendo siempre la perfeccion de la naturaleza regulada por la fama que se aprende de la historia, guardando siempre el decoro: de todo lo cual ya habemos tratado suficientemente, y trataremos en adelante sobre distintos asuntos.

CAPITULO XXIII.

De la pintura de las ropas.

Supo dar á las ropas el correspondiente y variado color Francisco Zurbarán, y fue por eso insignemente celebrado; porque pintó para el claustro de los religiosos calzados de nuestra Señora de la Merced de Sevilla la Historia de S. Pedro Nolasco, en el que se ven pintados muchos religiosos; y aunque sus hábitos son todos blancos, se distinguen unos de otros, segun el grado en que se hallan, con tan admirable propiedad en trazos, color y hechura, que parecen verdaderos. Era aquel pintor tan artificioso, que todos los paños hacia por maniquí, y las carnes por el natural; y por eso egecutó cosas admirables siguiendo la escuela del insigne Caravagio.

Las pinturas de los ropages de las naciones piden una larga, varia y abundante lectura de libros escogidos que traten de este asunto; y en las divinas letras son muy misteriosas, como las vestiduras del sumo sacerdote Aaron, que son representativas de todas las obligaciones del Sumo Pontífice.

Tambien ordinariamente los artífices, para huir de la di-

ficultad de pintar convenientemente los vestidos de las sagradas imágenes segun las circunstancias de los tiempos y de los sucesos, suelen acomodarse al uso presente, como entre otros muchos lo practicó Gaspar de Becerra, insigne escultor y pintor, que en la célebre Imágen de nuestra Señora de la Soledad, imitó la manera de vestir que practicaban las señoras viudas de primera clase desde que empezó á usarla por sus melancolías la Reina Doña Juana, muger de Felipe I, llamado el Hermoso, hasta la Reina Doña Juana de Neoburgo, segunda muger de Carlos II.

Antonio Moedano se aplicó á pintar sargas y guardamecies, que en su tiempo se usaban en vez de tapices y brocateles y almohadas de estrado, especialmente de gente de mediana condicion, que aun en las especies de los vestidos se manifiesta varia la eleccion y sobresaliente la habilidad en saber imitar unos mas que otros.

La mayor déstreza de un escelente pintor consiste en adquirir y saber unir todas las perfecciones que pueda. De esta manera Cignano unió la fuerza de Annibal Carachi con la belleza y gracia de Rafael, de Ticiano y de Corregio, y así otros.

CAPITULO XXIV.

De los asuntos de los pintores.

El asunto del pintor ó es obligado ó voluntario. Llamo obligado al que el pintor acepta por eleccion agena, y voluntario al que escoge libremente.

Cuando es agena la eleccion del asunto debe egecutarla el pintor que le ha tomado á su cargo, sino es que sea torpe ó indecoroso; y únicamente tiene la facultad de añadir las circunstancias de los objetos que hermoseen el asunto, procurando que sean muy conformes al arte.

Si el asunto es voluntario, debe el pintor elegirle, ó útil por razon del objeto que piensa pintar, ó virtualmente delectoso, para que se admiren las obras de Dios en la variedad de los séres animados, racionales ó irracionales, y en las otras innumerables cosas que existen en los tres elementos, tierra, agua y aire, y en los visibles y maravillosos efectos del fuego. Y así puede pintar hombres y mugeres de todas las edades; animales terrestres de todas las especies; árboles, plantas, yerbas y flores, en cuya vista se recrea el ánimo: y

con su representacion se facilita el conocimiento de las ciencias y de las artes necesarias á la vida humana: y asimismo todo género de peces y de aves: y lo mismo digo de todos los artificios útiles á la necesidad ó comodidad de los hombres. Y en la eleccion del asunto el pintor debe conocerse á sí mismo; esto es, hasta dónde puede llegar su habilidad, y no ha de querer vanamente sobrepujarla.

Despues de haber elegido el asunto, ha de procurar el artífice que su pintura tenga cierta especie de unidad ó conformidad entre todas sus partes, principales y accesorias, de manera, que unas especies no sean contrarias á las otras con desagrado de la vista. De esta manera, en una marina se podrán pintar pescadores, navegantes y ciertos géneros de peces; en la orilla pechinas y esquifes: en un rio barquichuelos que se deslizan ó que van arriba ó abajo, ya con velas, ya remando: pescadores de caña en las orillas, y paseantes: junto á las orillas del rio amenos prados, flores varias, pero no de todos géneros; dejando para los huertos y pensiles los claveles y las rosas. En los montes cabras, y cazadores con sus perros: en los collados y llanuras, ganados de carneros y ovejas que están paciendo; pero no en compañía de lobos, que, si se pintan, ha de ser como acechadores del ganado y despedazadores de las reses; porque ponerlos entre él pacíficamente, seria contra lo natural, y por consiguiente contra el arte, que en todo debe imitar á la naturaleza, observando al mismo tiempo el decoro. Pareció cosa muy ridícula la que egecutó Pablo Veronés, que entre los convidados á la boda de Canaan, pintó algunos monges benedictinos; cuya pintura se colocó en el monasterio de San Jorge de Venecia. No solamente ha de ser el asunto de la pintura uniforme en sus partes, sino tambien, si es posible, conforme al génio del pintor. Por esto aquel insigne héroe de la pintura, José de Ribera, procuraba elegir asuntos conformes á su inclinacion, para lograr en la oscuridad de la noche mayor esfuerzo para el re-

lieve; y se deleitaba mucho en pintar cosas desapacibles, como lo son los ancianos, secos, arrugados y consumidos, con el rostro enjuto y macilento: todo lo cual representaba con estupenda fuerza, esquisito primor y diestrísimo manejo.

El pintor mas digno de alabanza, será aquel que en los asuntos libres eligiere aquellos en que sus pinturas, no solamente agraden al alma divirtiendo su vista, sino que tambien instruyan el entendimiento, mejorando la voluntad. Esto se consigue ayudando la pintura con el conócimiento de las artes y ciencias y especialmente de la historia. Pondré algunos egemplos en las pinturas de los paises.

Si en ellas se han de representar diferentes especies de habitaciones y de habitadores, unas deberán ser las que inventó la necesidad del abrigo para el reparo del ardor del sol, de la inclemencia del aire y de la incomodidad de las lluvias; para la defensa de las tierras, como las cuevas y las chozas; otras, para mayor comodidad, variando los órdenes de la arquitectura, segun la diversidad de las edades y de los lugares.

Si se describen ciudades ó grandes poblaciones, se distinguen sus principales edificios, como en Valencia su insigne torre de la Catedral, llamada Miguelete; su bien ideado y utilísimo cimborio; su hermosa lonja de comerciantes, y sus magníficas puertas de Serranos, la llamada Nueva y de Cuarte, y sus cinco puentes sobre el rio Turia ó Guadalaviar, muy costosos y útiles, y así otros edificios que agracian esta deliciosa ciudad. Si se pintan cacerias, ahora sea la de fieras, llamada montería, ahora la de aves, se han de consultar varios y muy curiosos libros que tratan de ello, para saber distinguir los instrumentos y los medios; lo cual sucede tambien en los varios modos de pescar. Si quiere un pintor representar algunas músicas, variará los instrumentos, segun los tiempos, los lugares y los concurrentes.

La mitología le suministrará nobilísimos asuntos para las costumbres; la historia sagrada, eclesiástica y seglar, para

todo género de enseñanza; y para conseguir esto con acierto, aprovechan mucho las grandes colecciones de las antigüedades, en que trabajaron con suma diligencia y buena eleccion Ugolino en las hebráicas, Grenobio en las griegas, Grevio en las romanas, y otros muchos en otras, que omito, porque ya he advertido que no trato de formar catálogos de libros, sino de apuntar buenamente lo que es mas á propósito para la instruccion de los principiantes: si se quiere degradar el pincel, y divertir la variedad de los gustos de la gente comun en pintar bodegoncillos, y las cosas que se venden en ellos, se procurará imitar á Francisco de Herrera, llamado el Viejo, á Francisco Collantes, á D. Antonio Pereda, á Mateo Cerezo, á Andrés de Leito, á Herrera, el mozo, y demás aventajados en esta especie de pintura.

CAPÍTULO XXV.

Del trabajo necesario para ser buen pintor, y de las especies de trabajo.

El trabajo todo lo vence. Entiendo por trabajo el empleo del ánimo, ó del ánimo y del cuerpo, para conseguir algun fin del ánimo, como el estudio; del ánimo y del cuerpo, como la aplicacion y la pintura; y si la aplicacion es constante y honesta, se llamará laboriosidad, que es el hábito de trabajar. Este hábito se consigue por medio de una continua diligencia, que es la accion ganosa, solícita y constante en el trabajo.

Si el trabajo y la diligencia se aplican, siendo conformes á las reglas y preceptos del arte nace la destreza, que es el buen uso del egercicio del arte, que gradúa de maestros á los profesores de ellas, cualquiera que sea el arte.

Este egercicio continuado, que los latinos llamaron *asiduitas*, y nosotros con nombre general continuacion, es padre de la *facilidad*. Si la facilidad se frecuenta, pasa á ser presteza; ésta á ser velocidad, y así de la velocidad, como de la facilidad y presteza, nace la largueza de manos.

Tanto se egercita uno en cualquier arte por estos medios,

que viene á hacerse industrioso. Industria es una habilidad conforme á lo interior del arte; una habilidad, digo, estraordinaria, pero regulada por el arte.

Si en la egecucion de la obra se guarda *simetría ó proporcion*, de ésta nace la hermosura, y de la hermosura la donosura ó belleza.

Todo esto propuesto generalmente, es menester que lo apliquemos al arte de pintar, y empecemos por la *diligencia*, porque el trabajo generalmente entendido no debe considerarse así, sino sus especies contenidas debajo de su generalidad.

La *diligencia*, que es la incesante aplicacion al trabajo, esclusiva de la desidia y pereza, ha de ser propia del arte, y se ha de egercitar en cada una de las partes de lo que se intenta hacer, y en todas ellas, y por el tiempo necesario, como lo hizo Protógenes, que estuvo pintando siete años á Jaliso, nieto de Sol; y lo que es más, se alimentaba de altramuces remojados para conservar el despejo de su ingenio. Si la diligencia es igual en todas las partes de la pintura, y ha precedido un egercicio igual, lo es tambien la pintura en todos sus géneros; perfeccion que tuvo Eufranor, hombre dócil y laborioso mas que todos los de su profesion, y en cualquier clase de ella escelente y consumado.

Hay cierta especie de *diligencia* que solamente es propia de insignes profesores, como la de Mecofanes, discípulo de Pausias, que únicamente entendian los artífices; aunque el mismo Mecofanes en lo tocante á los colores fue duro y los gastó con demasía.

En cuanto á la *laboriosidad*, fue Protógenes admirable en ella; pues estando sitiando la ciudad de Rodas el Rey Demetrio, llamado el *Destruidor*, Protógenes se retiró á un huertecito que tenia en el arrabal, ocupado por el Rey, y no por eso interrumpió sus obras empezadas: y habiendo sido llamado por órden del monarca, y preguntándole éste con qué

confianza vivia fuera de los muros de la ciudad, respondió: *que sabia muy bien que guerreaba con los de Rodas, pero no con las artes.*

El Rey fue tan atento á la pintura de Jaliso, que estaba dentro de la ciudad, que no quiso combatirla, ni entrar por la parte donde estaba aquella insigne pintura, por no incendiarla.

Otro egemplo de la *laboriosidad* tenemos en Apeles, que ningun dia dejaba pasar sin dar alguna pincelada. Pero la laboriosidad ha de ser tal, que no pase á escesiva, y contraria á la salud, como la de Nicias, que muchas veces llevado de la aficion á pintar, dejaba de comer por olvido.

El trabajo se ha de continuar de buena gana, y con la atencion que pide el asunto hasta que esté concluido, como lo hizo Ticiano, que cuando envió al Sr. D. Felipe II aquel insigne cuadro de la cena de Jesucristo, que se puso en el refectorio del Real monasterio de San Lorenzo, que ha sido siempre el pasmo de los artífices, le escribió, *que siete años habia que le comenzó, y que casi ningun dia habia dejado de trabajar en él.*

En el mismo trabajo se halla un gran consuelo, porque en él se disfruta cierto placer de ver los progresos del propio adelantamiento, y esto mismo fomenta la laboriosidad: además de que fenecida la obra con felicidad, el trabajo antecedente causa regocijo. El que recibe, pues, de presente algun premio de su trabajo en la propia satisfaccion, y lo espera mayor en la de otros, no es mucho que trabaje de buena gana, como lo hacia Lucas Jordan, á quien movia tambien, mucho mas el precio de sus obras, que le hacia ser apresurado trabajador. Se empleaba en pintar, especialmente en el verano, desde las ocho de la mañana, en que ya la luz del sol le ayudaba mucho, hasta las doce, despues de cuya hora comia, y descansaba hasta las dos de la tarde, volviendo luego á su tarea hasta las cinco ó las seis, hora en que solia ir á

pasear en el coche que el Rey tenia mandado que se le diese.

La destreza, para que sea tal, no es necesario que sea pronta ni velóz, sino conforme á los preceptos del arte. Y en este sentido la tuvieron los mayores maestros de la pintura, Bonarroti, Ticiano, Rafael, Ribalta, Ribera, Velazquez y Murillo, unos de mas largas manos que otros en pintar.

En la *facilidad* de pintar fue admirable Alonso del Arco, llamado *el Sordillo de Peredo*. Llenó de pinturas suyas la corte de Madrid. Lo mismo hizo el doctor Pablo de las Redas, discípulo de Ticiano, el cual tuvo buena composicion, es á saber, escelente dibujo, famoso colorido y singular destreza, habilidades nacidas de su perfecta inteligencia en el arte, conocimiento de la organizacion y contextura del cuerpo humano, de la simetría y del natural. Tuvieron tambien admirable facilidad en pintar Vicencio Carducho y Pedro Pablo Rubens.

La *presteza* sigue á la *facilidad*. Fue á todas luces admirable la de Jacobo Tintoreto, célebre pintor veneciano, que deseando su república que se pintase una victoria que habia ganado, para hacerla colocar en una grande sala capitular, mandó convocar á los mejores pintores de aquella ciudad, y teniéndolos juntos les propuso su intento para que cada uno formase el dibujo ó carton para aquel fin, ofreciéndoles premios, y al que mejor satisfaciese su deseo encomendarle la obra y pagársela bien. Todos aceptaron el encargo, y se aplicaron á poner por obra lo mandado; pero Tintoreto, ó bien temiendo que prefiriesen á otro, ó confiando en su destreza, facilidad y presteza, apartado de los demás pintores, midió la grandeza del sitio: luego dispuso un lienzo del mismo tamaño del testero de la sala en donde se habia de poner la historia: hizo su dibujo, y le pintó con los colores convenientes, aplicando toda su estudio y diligencia; y cuando llegó el dia señalado para presentar los cartones, habiendo cada uno manifestado el suyo, Tintoreto dijo: que el que habia traba-

jado debia verse en su propio lugar, y en efecto fueron á la sala capitular, donde los senadores mandaron que se quedase el suyo aun despues de haber admirado y estimado los trabajos de los otros, los cuales fueron los que mas admiraron la presteza y habilidad superior de Tintoreto.

Si son tan admirables la *facilidad* y *presteza* de pintar, ¿cuánto mas lo será la *velocidad?*

Esta fue antiguamente muy alabada en Nicomaco, hijo y discípulo de Aristodemo, y asimismo en Filoxeno Eretrio, su discípulo, que parece que la heredó. Modernamente ha sido admirable en Lucas Jordan.

Siendo la *hermosura* una perfeccion de la pintura, que nace de la proporcion que las partes tienen entre sí, quedando el todo bien ajustado, formado y entero, y por consiguiente muy hermoso, la pintura debe mucho á Parrasio, que fue el primero que en ella usó de la *simetría*, dando alma al dibujo; así como Euffranor la dió á la estatuaria por la misma razon. Por eso Apeles admiró mucho la simetría de Asclepiadoro. Pero aunque el mismo Apeles fue eminente en la *simetría*, mas se gloriaba de la *gracia* de sus pinturas; de manera, que si bien Apeles elevó la pintura á tal estado, que contribuyó á su perfeccion mucho mas que los otros pintores, así en el egercicio del arte como en sus escritos, la *donosura* fue en su arte la principal prenda, siendo así que en su tiempo habia grandísimos pintores, cuyas obras admirándolas él, despues de haberlas alabado todas, decia que les faltaba aquella *donosura*, que los griegos llaman *gracia*; que los otros consiguieron todo lo demás, pero que en ésta ninguno le igualaba.

Tambien tuvo esta habilidad Nicofanes, pintor elegante y bien concertado. De manera, que en la *donosura* pocos podian compararse con él. Le hacia eminente el coturno, esto es, la manera grande y noble de pintar y la gravedad del arte.

Modernamente Antonio Corregio tuvo en sus pinturas gran belleza y dulzura; pero nuestro Joannes en una y otra supo merecer inmortales alabanzas.

En las mejores pinturas, además de la imitacion de lo natural, que es la que primeramente se ha de procurar, hay cierta perfeccion, que escita la vista y estremadamente la deleita, la cual no es repugnante á la naturaleza, sino que se le sobreañade para acomodarse mas al agrado y deleite del que la mira, y esto es lo que llamamos *gracia* ó *donosura*.

La industria de los pintores ha llegado á lo sumo. Ellos saben disimular los defectos esteriores de los que retratan, sin faltar á la verdad ni al arte; antes bien valiéndose de ella, como cuando Apeles pintó de perfil al Rey Antígono; aventajándose en esto los pintores á los historiadores, á los cuales no es lícito omitir la verdad. Ellos, aun siendo estraordinarios en su arte, saben escederse á sí mismos, sobrepujando á su eminente habilidad, como lo hizo Timantes en la pintura de Efigenia; y tuvo el singular acierto de que en todas sus obras siempre se entendia mas de lo que pintaba; y siendo suma su arte, su ingenio escedia al arte.

Ellos hacen que las imágenes, puestas oblicuamente, formen nuevos semblantes que miren hácia atrás, hácia arriba y hácia abajo, como lo hizo Cimon Cleoneo.

Ellos hacen ver lo que puede su arte, hasta convertir los objetos en proteos, que mudan de figuras, como lo hizo Amulio. Ellos pintan las costumbres, que no son visibles, y hacen que parezcan tales, como Ceusis y Arístides.

Ellos, en fin, representan lo que no se puede pintar, como Apeles los truenos.

En la espresion de los afectos fue admirable Timantes. La vida de D. Quijote de la Mancha, impresa en Lóndres por Juan y Roberto Tonson, año 1738, ha sido muy celebrada por las admirables espresiones de los afectos que representan las figuras de sus láminas.

Entre los que han pintado desnudos, es el príncipe de los pintores Miguel Angel Bonarrota.

Del *decoro* son admirables maestros el venerable siervo de Dios fray Nicolás Factor y Vicente Joannes, tan insignes en la modestia propia de un cristiano como en el arte de pintar.

CAPITULO XXVI.

Del acabamiento de la pintura.

La desidia echó á perder las artes. La obra que empieza el pintor con acierto debe procurar acabarla por no perder el trabajo ya puesto, y porque sin la continuacion de él ninguna obra llega á ser perfecta y merecer alabanza. No son culpables aquellos que no pudieron acabar sus obras porque lo impidió la muerte: y de éstos, que en lo demás fueron escelentes artífices, dijo Plinio con su acostumbrado juicio, que es cosa muy rara y digna de memoria que tambien las últimas obras de los artíficcs y sus pinturas imperfectas, como el Iris de Arístides, los Tindarides de Nicomaco, esto es, Castor, Polux y Elena, la Medea de Timomaco y la Vénus de Apeles, admiraban mas que si se hubiesen acabado; porque en éstas se ven las demás delineaciones y los mismos pensamientos de los artífices: y en lugar de la complacencia que causaria la recomendacion, sucede el sentimiento de no verlas acabadas; y las manos que tal hacian, muerto el artífice, se echan de menos.

Creo que es caso muy singular el de una insigne pintura que dejó de acabar su artífice, por no atreverse á representar la figura principal de un escelente historiado. Este fue Leonardo de Vinci, que por su ingenio fogoso solia no acabar sus pinturas; y así lo hizo en una cena que pintó en la pared del refectorio del convento de Santa María de Gracia, de religiosos dominicos en la ciudad de Milán. Representó á los apóstoles con admirable propiedad y gracia; y especialmente las cabezas salieron perfectamente acabadas. Esto le dió motivo á que deseando añadir á la figura de Jesucristo la cabeza correspondiente, que debia ser mas magestuosa y agradable que todas las otras, no se atrevió á intentarlo; y aunque le instaron mucho para que acabase la pintura, nunca quiso, diciendo que no se atrevia á formar una cabeza superior á las otras que habia pintado; y hubo de buscarse un artífice que la hiciese.

Francisco II, Rey de Francia, ofreció muchas recompensas á los ingenieros y arquitectos que se atreviesen á trasportar á París aquella pared sin que la pintura se maltratase. En Valencia hubo una copia de ella, que se presentó al señor Rey D. Felipe II, de la cual dice fray José de Sigüenza, que quita las ganas de trasportar el original al Real monasterio de San Lorenzo; y hace una hermosa descripcion de ella.

CAPITULO XXVII.

De la correccion.

A todas las acciones humanas deliberadas debe preceder el deseo del acierto, y luego se aplica la debida atencion para egecutarlas sin precipitacion, temiendo errar, y procurando enmendar el yerro luego que se conozca, á lo cual llamamos *correccion*. Esta en el dibujo, que es lo principal de la pintura, tiene lugar al tiempo de hacerse y despues de hecho; y siendo propia no es vergonzosa, y si agena, la *docilidad* es meritoria, y una y otra libran de la censura pública. Es menester, pues, que el artífice minuciosamente observe cómo va formando ó ha formado cada figura, mirándola y remirándola en cada una de sus partes, y en la uniformidad del todo, en la composicion y colocacion de las figuras, procurando que todo sea conforme al asunto propuesto.

La *correccion*, en cuanto al uso de los colores, tiene mas lugar al tiempo de aplicarlos, porque fácilmente se mudan; pero despues de hecha la pintura, es hacer pegotes; y es muy difícil la enmienda, si no se pinta otra vez. Entonces única-

mente tienen lugar algunas pinceladas ó retoques. En la *correccion* no debe perdonarse defecto alguno por ligero que sea, si es enmendable. Pero la *correccion* no ha de ser en tanta demasía, que no se ponga término á ella. Admirando Apeles sobremanera una obra de Protógenes de inmenso trabajo, dijo, que entre ellos dos todo era igual, y que quizá lo de Protógenes era mejor; pero que él hacia ventaja á Protógenes en que éste no sabia levantar mano de la tabla. Memorable egemplo de que á veces daña la demasiada diligencia. Póngase la que es necesaria, y suceda á ella la modesta satisfaccion que se ha procurado merecer, sin faltar á la agena, que debe ser la principal.

Egecutada la propia *correccion*, es menester añadir la docilidad, en la cual fue muy singular Eufranor, eminente sobre todos los de su tiempo en pintura y escultura, el cual fue dócil y laborioso mas que otro alguno.

La docilidad de Apeles, príncipe de la pintura, es muy memorable. Despues de haber acabado sus obras, las ponia al público sobre un aparador, para que las viesen y censurasen los pasageros; y él, estando escondido detrás de la tabla, escuchaba los defectos que le notaban, anteponiendo el juicio del vulgo al suyo; porque en él hay muchos observadores de la naturaleza, segun la cual suelen juzgar; y tambien notan los usos y las modas, especialmente las presentes, ó las que han oido referir á sus padres. De Apeles, pues, se cuenta, que habiéndole criticado un zapatero que en unas chinelas habia pintado por la parte de adentro un asidero ó corchete menos que por la de fuera, se dió por bien corregido. Pero el zapatero, soberbio de que su aviso habia sido bien recibido, al dia siguiente se atrevió á cavilar sobre la pintura de la pierna; y entonces Apeles, sentido de aquella insolencia, le dijo con enfado: *el zapatero no juzgue fuera de los zapatos.* El amor á la verdad era el que le hacia ser dócil: por eso dijo Plinio, que no fue de menor sencilléz que

arte; porque cedia á Anfion en la disposicion, y á Apelodoro en las medidas, esto es, cuando una cosa que se habia de pintar, debia estar distante de otra; pero fuera de eso conocia muy bien hasta dónde llegaba su habilidad, y sabia ponerle término, haciendo justicia á sus mismas obras. Muy al contrario de lo que solia hacer el hermano Adriano Donado, carmelita descalzo, uno de los mas valientes pintores de su tiempo; pero tan escesivamente desconfiado de sí mismo, que muchas veces, despues que acababa de hacer alguna pintura, daba en la manía de borrarla ó hacerla pedazos, diciendo que no valia nada; y si dejaba de hacerlo, era porque se lo rogaban por las almas del purgatorio, á las cuales tenia singular devocion.

En la correccion nos dió un admirable egemplo Rafael de Urbino; pues luego que vió las pinturas de Leonardo de Vinci, dejó la manera seca y dura de su maestro Peregrin de Peregrini, milanés, en lo demás hombre insigne en su arte, pues era muy feliz en la invencion, diestro en el dibujo, atinado en historiar, y secuáz de la manera de Bonarrota.

CAPÍTULO XXVIII.

Escuela valenciana de pintura.

Será razon que brevemente hagamos una agradable reseña de los pintores mas célebres de la escuela valenciana, ó para renovar su memoria con la debida estimacion, ó para tener el gusto de imitarlos, ó, si se quiere mas, de igualarnos con ellos, *si á tanto llegan el ingenio y arte.* Siempre que ha habido alguna célebre escuela de cualquier arte ó ciencia, ha precedido uno ó muchos insignes maestros, á los cuales se ha procurado seguir en el estudio y en la imitacion; y cuanto mas hábiles han sido los primeros maestros, tanto mas felices han sido los progresos en cada una de las profesiones.

Esto supuesto, es notorio á todos los inteligentes en la pintura, que los tres mas escelentes maestros que tuvo esta noble arte en su importantísima renovacion, fueron Miguel Angel Bonarrota, Rafael Saccio de Urbino y Ticiano Vecelio. Salvo siempre á Leonardo de Vinci, como varon de admirable ingenio y erudicion.

Miguel Angel Bonarrota fue el primer renovador y engran-

decedor de la pintura del siglo XV. Su dibujo fue admirable, y le adquirió el renombre de *divino;* pues por medio de él mostró á los pintores de su siglo los escorzos, el relieve, los movimientos y todo lo que se puede hacer en el desnudo con perfeccion; de manera que su pintura parecia escultura por su admirable blandura y pastosidad. Tal era la grandeza, la eminencia y la fuerza que dió al desnudo, habiendo sido en esta parte el pasmo de los pintores, y el sol entre ellos, ante cuya luz los demás, aunque sean estrellas, no relucen. Nació en Florencia año 1474, y murió en Roma año 1564, de 90 años.

En su tiempo nació otro género de pintura, y fue príncipe de ella Rafael de Urbino, que fue muy aplicado á inventar varios intentos ó ideas para elegir las mejores; y por esto fue eminente en lo historiado, en la gracia, en la composicion de las figuras, trages, decoro y propiedad en todo lo que pintó.

Especialmente refiere de él Vincencio Carducho, insigne pintor, y escritor de los *Diálogos de la pintura,* que en una sala del Papa, en donde habia escelentes obras pintadas al fresco, vió entre otras una llamada *Escuela,* que es cuando los teólogos ajustan la filosofía y teología con la astrología, con singular composicion y pensamiento, tambien egecutada en el dibujo, afectos y colorido, con tanta belleza y magestuosa arquitectura, que pareció á Carducho que igualó la mano á la idea. Murió Rafael de Urbino en el mismo dia en que nació, dia 6 de Abril de 1520, y á su elegante epitafio se añadió un dístico, que aunque demasiadamente ponderativo por ser tan ingenioso, merece oirse.

Ille hic est Rafael, tinuit quæ sapite vinci,
Rerum magna parens, et moriente, mori.

El otro pintor eminente, que mereció ser uno de los

triunviros renovadores de la pintura, fue Ticiano Vecelio, que nació año 1477, y murió de peste en 1576, de 99 años, y fue cabeza de la escuela veneciana. Este es á quien se debe la gloria del perfecto colorido. De él dijo Dolce con razon, que todas sus figuras están vivas y se mueven, y las carnes tiemblan, y que en sus obras no mostró hermosura vana, sino propiedad conveniente de colores; no adornos afectados, sino solidéz de maestro; no crudeza, sino lo pastoso y tierno de lo natural; y en sus cosas la luz y las sombras se pierden y disminuyen con aquel mismo modo con que lo hace la naturaleza. Estuvo en España desde el año 1548 hasta 1553, muy estimado de los señores Reyes el Emperador Carlos V y Felipe II. En el Real monasterio de San Lorenzo se conservan inestimables memorias de su habilidad, que han sido y son muy estudiadas de los que pretenden aprovechar en el arte de la pintura. A estos tres mas aventajados maestros del arte, que hace nobles á los que no lo son por su nacimiento, y mas nobles á los nobles, siguieron los que tanto han engrandecido su fama en este reino de Valencia y en toda Europa, habiendo merecido que se haya propagado entre los mas perspicaces conocedores de la pintura.

Ocupe el primer lugar el venerable padre fray Nicolás Factor, de cuya beatificacion y canonizacion se trataba con mucho fervor, cuando la memoria de sus admirables virtudes era mas reciente. Nació en Valencia dia 29 de Junio del año 1520, y murió dia 23 de Diciembre del año 1583. Fue varon de admirable ingenio y de estupenda fantasía, como lo manifiesta la carta que escribió á una monja, en que alegóricamente declaró todo lo que pertenece á las tres vias, purgativa, iluminativa y unitiva. En la pintura siguió la escuela de Miguel Angel Bonarrota, y apreció la manera de Joannes, aunque menor en edad. Unicamente se empleó en pinturas sagradas, uniendo en ellas la piedad con la destreza en pintar, como lo manifiesta un cuadro suyo que se conserva en

el convento de Santa María de Jesus, de franciscanos observantes, situado fuera de los muros de esta ciudad. Representó en él la batalla del Arcángel S. Miguel y de los suyos, contra Lucifer y sus malignos compañeros, y en lo alto está figurada la Santísima Trinidad. Se ve en esta obra la escelencia de su habilidad. Para servir al canto divino se empleó en escribir libros de coro, con muy hermosa y uniforme letra, iluminándolos maravillosamente, como se puede observar en los que se conservan en dicho convento de Jesus y en el Real monasterio del Escorial, cuyo primor, aunque sin nombrar á nuestro autor, celebró debidamente fray José de Sigüenza, diligente historiador de la órden de San Geronimo, que hace especial memoria de un retrato suyo, que los pintores deben tener presente para representar al vivo aquel gran siervo de Dios.

Síguese Vicente Joannes, insigne pintor, que nació, segun se dice, en el año 1523, y en el dia 20 del mes de Diciembre del año 1579, estando gravemente enfermo en la villa de Bocairente, en donde estaba pintando el retablo del altar mayor de su iglesia parroquial, que fue la última de sus obras, hizo testamento ante Cristóval Llorens, escribano, y murió al dia siguiente segun consta de la publicacion de dicho testamento, hecha por el mismo escribano, que tengo en mi poder.

En su testamento mandó que luego que muriese se pusiese su cuerpo en un ataúd, y fuese llevado con asistencia de todos los capellanes de la iglesia parroquial de dicha villa á la iglesia de ella, y allí se le dijesen y celebrasen dos misas cantadas con diácono y subdiácono por el reverendo clero y capellanes de aquella iglesia; la una de la Asuncion de Ntra. Señora, y la otra de la Santísima Trinidad; y que luego que fuesen dichas y celebradas su cuerpo fuese trasladado á la iglesia parroquial de Santa Cruz de la ciudad de Valencia, y que le acompañasen cuatro capellanes de la iglesia de Bocairente, con cruz, segun costumbre, hasta la dicha iglesia parroquial

de Santa Cruz, donde fuese enterrado decentemente en la sepultura de las ánimas, y que allí se celebrase por el clero y capellanes de dicha parroquia la letanía y aniversario y cabo de año, y que en el mismo dia en que llegase su cuerpo se dijese y celebrase una misa cantada de *Requiem* por el clero y capellanes de Santa Cruz, si se podia, y si no al dia siguiente.

Mandó tambien que el clero y los capellanes de la referida parroquia le dijesen treinta misas rezadas del oficio que celebraria la iglesia, las cuales debiesen decirse luego despues de su muerte.

Legó diez sueldos al Hospital general de Valencia.

A la luminaria del Corpus de la villa de Bocairente cinco sueldos.

Advirtió que el padre fray Juan Morató, de la órden de San Agustin de la ciudad de Valencia, le debia doscientas libras de moneda valenciana, resta de mayor cantidad, por haber pintado el retablo de la capilla de nuestra Señora de Gracia, que está en dicho convento.

Tambien declaró que habiendo principiado á hacer un retablo en el convento de predicadores de Valencia, y no habiéndolo acabado queria que su hacienda fuese bien vista y examinada por dos buenos oficiales de la ciudad de Valencia, y que sus herederos retuviesen el valor de lo que hubiese trabajado, y lo restante lo satisfaciesen al convento.

Nombró por sus herederos universales á su muger Gerónima Comes y á sus hijos legítimos y naturales Vicente Joannes, Dorotea Joannes y Margarita Joannes, por iguales partes. Debo advertir que siempre en su testamento nombró asimismo y á sus hijos Vicente, Dorotea y Margarita con el apellido de Joannes, aunque el mismo escribano en la publicacion que hizo al dia siguiente los nombró Juan. Debemos estar á lo primero por haberse escrito en presencia del mismo testador, y porque ese es el apellido que todos le han

dado y le dan. Consta de su mismo testamento y de su publicacion, que su nombre fue Vicente, y no Juan Bautista como suelen llamarle.

Lo que mandó en su testamento se egecutó, segun consta de las memorias siguientes:

En el archivo de la iglesia de Bocairente se halla la siguiente nota escrita en valenciano, segun la loable costumbre de aquel tiempo en que se procuraba conservar la propia lengua para la inteligencia de las escrituras de los contratos y testamentos, y de los libros que se escribieron en ella. *En vint y u de Dehembre 1580 fonch sepultat Joannes Pintor en lo sas de Miquel Ferre, y se ha de portar á senta Creu de Valencia. Testament rebut per Cristofol Lorens en 20 de Dehembre 1579.* La traslacion de su cuerpo se hizo en el año siguiente, pues en el racional de la iglesia parroquial de Santa Cruz del año 1581, folio 308, se halla una acta que, traducida en castellano, es del tenor siguiente: Viernes á diez de Noviembre cantamos la letanía delante del cuerpo de Joannes el pintor, el cual trajimos de Bocairente, acompañado de diez y seis presbíteros, cruz y tres capas. Dicho dia cantamos aniversario y maitines, con los mismos diez y seis presbíteros, cruz y capas, por el alma del mismo. Dicho dia cantamos cabo de año por el alma del mismo, con maitines, diez y seis presbíteros, cruz y capas.

No se tiene noticia de que Joannes hubiese ido fuera de España para aprender el arte de pintar ó perfeccionarse en él; ni tampoco que hubiese salido del reino de Valencia. Su manera de pintar se observa en las pinturas anteriores á las suyas y en las de sus contemporáneos y discípulos, y en las de sus hijas Dorotea y Margarita: lo cual se observa en las pinturas que se conservan en los retablos antiguos y coetáneos, muchos de los cuales se deshicieron para sustituirles otros, y sus resíduos existen en diferentes casas de Valencia. Joannes se aventajó en el dibujo á los que le precedieron

y le enseñaron el arte de pintar, cualesquiera que fuesen, pues no se sabe su nombre por falta de curiosidad en los escritores de su tiempo.

Lo mas que consta es, que Francisco Neapoli y Pablo de Aregio en el dia 22 de Marzo del año 1481 confesaron haber recibido del cabildo de la Santa iglesia de Valencia tres mil ducados de oro de cámara, que con ciertos plazos les habia ofrecido, como precio de las pinturas que en nueve años habian hecho para la capilla mayor de dicha Santa iglesia: de cuyos asuntos no sé que haya memoria cierta no habiéndose conservado dichas pinturas. Joannes, pues, pudo imitar los cuadros de los referidos artífices, y tambien acostumbrarse á seguir la manera de pintar de Rafael de Urbino, y aun quizá la de Morales, llamado el *Divino*, que nació en el año 1508. Y cuando nada de lo dicho haya sido, le debemos respetar como pintor original, eminente entre todos los españoles coetáneos suyos, y singular en su manera por la exactitud de su dibujo, por su pericia en la fisiognómica, y diligente y loable práctica en ella; por la devocion cristiana á que mueven sus pinturas, y por la hermosura, suavidad y gracia de su dulcísimo y bellísimo colorido.

Todas estas alabanzas supo merecer un hombre como él de admirable virtud y de una rara preparacion de ánimo para ponerse á obrar: de manera que cuando habia de pintar el célebre cuadro de la Purísima Concepcion de la Vírgen Madre de Dios, que está en una de las capillas de Santo Tomás de Villanueva (antes casa profesa de los que se llamaban jesuitas, dedicada al Espíritu Santo), muchas veces estaba largo tiempo contemplando la Imágen que habia de pintar, y no se atrevia á tomar el pincel por no tener el ánimo dignamente preparado. Así continuaba en aquella suspension hasta que, avivado por medio de la oracion, concebia nuevos alientos y proseguia su pintura; la cual perfeccionó maravillosamente usando de su dibujo, que fue esquisito, de su estilo

dulcisimo y de su belleza incomparable. Otra prueba de su gran habilidad se ve en un cuadro colocado junto á la pila bautismal de la iglesia Metropolitana de Valencia, en que representó al natural el Bautismo de Cristo Señor nuestro. Allí se ve cuán diestramente siguió el estilo de Rafael. Hay en aquel cuadro escelentes cabezas, vivísimas espresiones y primores del arte muy singulares y dulcísimamente agradables; y la Gloria que está en lo alto con el Padre Eterno, y algunos serafines es de mano soberana. Las iglesias de esta ciudad y reino de Valencia, abundan mucho en pinturas de Vicente Joannes. No me entretengo en referirlas, porque este capítulo no es historia de pinturas, sino revista de pintores valencianos ó domiciliados en este reino. No puedo dejar de añadir el discreto soneto qne el capitan Cristóval de Virúes, en el año 1609, publicó en Madrid en sus obras trágicas y líricas, folio 255. Dice así:

EN LA MUERTE DE JUAN DE JOANNES,
FAMOSO PINTOR.

No lágrimas de pena y desconsuelo
Vierto, dichoso Joannes, por tu muerte,
Sino de envidia y de contento en verte
Partir lleno de gloria á la del cielo.
Allí verás los rostros que en el suelo
Pintó tu rara mano de tal suerte,
Que por divino han hecho conocerte
Y ahora te levantan así en vuelo.
Y si quieres acá verte presente,
Aunque ya estás do el bien eterno habita,
De tus tres hijos tu figura sea:
En pincel y colores Juan Vicente,
En ingenio y pintura Margarita,
En discrecion y gracia Dorotea.

Cristôval Zariñena, natural de Valencia, en donde nació el año 1549 con poca diferencia, murió año 1600. Fue á Italia para estudiar en la escuela de Ticiano; en que aprovechó tanto, que sus pinturas son muy parecidas á las del mismo Ticiano, como se ve en las que se conservan en el monasterio de S. Miguel de los Reyes.

Doña Isabel Coello, hija de Alonso Sanchez Coello, famoso pintor de cámara de Felipe II, fue valenciana, natural de Murviedro, muy celebrada por su especial habilidad en hacer retratos, imitando en esto á su padre, el cual estimaba mas ser libre pintor que retratista insigne.

Fray Nicolás Borrás, religioso del Real monasterio de Cotalva de monges Gerónimos, fue uno de los célebres discípulos de Joannes. Tengo yo un estimable cuadro de su mano de nuestra Señora de la Leche. Nació en la villa de Concentaina en el año 1531, y siendo beneficiado en la iglesia de dicha villa tomó el hábito en el dia 11 de Noviembre de 1576, siendo de edad de 45 años; y á los tres, despues de haberle vestido, pasó á los Descalzos de S. Francisco; y antes de acabar el noviciado juzgó que para la manera de vivir que pensaba tener era mas conveniente volver á la religion de San Gerónimo; y habiéndose echado á los pies de aquella comunidad, suplicó humildemente, y con abundantes lágrimas, que se dignasen recogerle. En efecto, admitiéronle de nuevo, é hizo una vida tan egemplar, que mereció que su buena memoria se continuase entre las vidas de los mas virtuosos religiosos de aquel Real monasterio: de cuyo libro de caja consta haber recibido en dinero, del producto de lo que pintó para los de fuera del monasterio, 3,343 libras de moneda valenciana; importando mucho mas el valor de las pinturas que dejó de su mano y se conservan en aquel santo monasterio. Y debe suponerse que en los precios guardaba suma moderacion; porque su deseo era propagar la devocion á los misterios sagrados, y el culto de los siervos y siervas de Dios,

por medio de sus imágenes. Vivió hasta el año 1610: y desde entonces celebra su comunidad cada año cierto número de misas para sufragio del alma de tan insigne bienhechor. Este pintor debe contarse entre los mejores imitadores del célebre Joannes, así en lo que toca á la dulzura de la pintura, como á la devocion: por causa de la cual pienso que debió restituirse á su religion; pues en ella, fuera de las horas del coro, tenia mayor libertad y sosiego para emplearse en pintar imágenes sagradas y fomentar su piadosa devocion.

Pedro Orrente, natural de Murcia, en donde nació año 1574 con poca diferencia, y murió año 1644, fue discípulo de Bausan, y siguió la escuela veneciana. Merece ponerse en esta lista por haber vivido y pintado en Valencia algun tiempo, y dejado en ella muchos y muy escelentes discípulos. El S. Sebastian que pintó, y que está en la primera capilla de la derecha, entrando por la puerta principal de la iglesia Metropolitana de Valencia, ha sido siempre y es el honor de los pintores. Otras muchas pinturas suyas se admiran en diferentes iglesias de esta ciudad.

Francisco Ribalta, natural de Andilla y discípulo de Joannes, tuvo por hijo y discípulo á Juan; uno y otro fueron escelentes pintores, son parecidos en sus obras, y es muy frecuente equivocarse en ellas. El padre estudió en Italia; dicen que en la escuela de Annibal Carachi, pero mucho mas en las obras de Rafael de Urbino. Fue muy dichoso en haber tenido muchos y muy insignes discípulos. Los dos Ribaltas pintaron larguísimamente; y por eso hay una grande abundancia de sus pinturas, que son muy estimadas en el reino de Valencia, y tambien fuera de España, en donde no suelen tenerse por suyas, por ser tan semejantes á las de Vincencio Carducho. En el convento de las monjas de Jerusalen, que está fuera de los muros de Valencia, hay en el altar mayor de su iglesia un Salvador, de manos de Ribalta, con el cáliz y la hostia en las manos, y se ve que quiso imitar á Joannes, sin dejar de ser

Ribalta. Son ciertamente de su mano muchas pinturas que hay en el convento de Santa Catalina de Sena, y especialmente el Crucifijo, que fue dote de una monja. Yo tengo de su mano á nuestro Señor atado á la columna entre dos verdugos. Los retablos del insigne colegio del Santísimo Sacramento, que fundó el venerable D. Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia, son de Ribalta. Aunque fue tan insigne pintor, se preció de copiar muchas pinturas de Sebastian de Pinedo. Ribalta el viejo murió año 1600, y el mozo, año 1630.

Gregorio Bausá, aunque nació en la isla de Mallorca, merece lugar en este catálogo, por haber sido vecino de la ciudad de Valencia y discípulo de Ribalta. Nació en el año 1596 ó poco antes, y murió en Valencia de mas de 60 años en el de 1656. De su mano es el cuadro del altar mayor del convento de San Felipe de los carmelitas descalzos, fuera de los muros de la ciudad de Valencia, el cual representa el martirio de San Felipe, y es obra escelente. Todas las pinturas de los claustros de los trinitarios calzados, que son de diferentes mártires de su órden, tambien son de su mano diestrísima.

José de Ribera, nació en la ciudad de San Felipe (antes Játiva) año 1589. Primeramente fue discípulo de Francisco Ribalta: muy presto se fue á Italia, en donde en gran manera se aplicó á la escuela de Caravagio, y consiguió aquella valiente manera de claro y oscuro, en que de cada dia se iba adelantando y perfeccionando con la continua imitacion del natural: y así por este medio llegó á la mayor altura del arte, haciendo ventajas á todos los pintores de su edad en la eminencia del relieve, y en la fuerza que daba á sus pinturas. Tuvo la dicha de haber sido maestro del célebre Lucas Jordan. Consiguió en Roma suma celebridad, y murió en ella año 1656, á los 67 años de su edad. De sus pinturas debiera hacerse una lista, la mas copiosa que pudiera ser. Este reino

está lleno de ellas en muchas de sus iglesias. La mayor parte de las que habia en las casas de los particulares, se han sacado fuera de España.

Jacinto Gerónimo Espinosa nació en Valencia año 1610, con poca diferencia, y murió año 1680. Fue discípulo de Francisco Ribalta, muy estudioso y aplicado á lo natural. De él hay insignes pinturas en las iglesias parroquiales de San Estéban, de San Nicolás, del convento de nuestra Señora de la Merced, del de Predicadores, y en otras iglesias de esta ciudad y reino, en algunas casas de particulares y tambien en la mia. En la manera y fuerza de claro y oscuro imitó felizmente al caballero Máximo.

D. José Ramirez, natural de Valencia, donde nació año de 1600, fue discípulo de Jacinto Ramirez de Espinosa, tan parecido en su estilo á su maestro, que muchos equivocaban sus pinturas. Practicó el claro y oscuro como Joannes y Ribalta con mucha facilidad y felicidad. Suyos son algunos cuadros que hay en la congregacion de San Felipe Neri de esta ciudad, y especialmente el de Ntra. Señora de la Luz en la capilla del Oratorio. Murió año 1686.

Pablo Pontonos, natural y vecino de Valencia, nació, con poca diferencia, año 1605, y murió de mas de 60 años en el de 1666. Fue discípulo de Pedro Orrente, y tuvo gran manera de pintar á la moda italiana y especial manejo. Se ven muchas pinturas suyas en el convento de Ntra. Señora de la Merced de esta ciudad, en el Hospital General; en cuya iglesia hay una Anunciacion de Ntra. Señora, obra grande, y en el monasterio de la cartuja de *Ara Christi* hay otras muchas que ennoblecen su memoria.

Estéban March nació en Valencia, fue discípulo de Pedro Orrente. En la capilla de la comunion de la iglesia parroquial de San Juan del Mercado hay un cuadro suyo de la Cena de Jesucristo, que manifiestamente prueba que sabia pintar asuntos muy sérios; pero singularmente se aplicó á

pintar batallas, en que fue sobresaliente. Su viva imaginacion le trasportaba de una manera, que antes de ponerse á pintar, sonaba el clarin ó la caja militar, y luego solia tomar la espada; dando tajos y reveses, hasta que teniendo la imaginacion muy caliente empezaba á pintar batallas, y las hacia de maravillosa invencion y egecucion. Murió de avanzada edad, año 1660.

Su hijo Miguel March tambien se aplicó mucho á pintar batallas, y las representó admirablemente, pero sin imitar las estravagancias de su padre. Fue en estremo diligente, y gastó muy bien los colores. Nació en Valencia año 1633, y murió de 37 años en 1670.

D. Luis de Sotomayor nació en Valencia por los años de 1633. Empezó á aprender de Estéban March; y no pudiendo sufrir la estravagancia de su genio, se trasladó á Madrid, donde progresó mucho en casa de D. Juan Carreño, célebre pintor de cámara del Sr. D. Carlos II. Fue pintor de admirable gusto, cuya tinta era entre la de Ticiano y Vandic. Y así sus pinturas eran dulces y tiernas. Murió de 39 años en el de 1673.

Juan Conchillos, diestro dibujante y perito en el colorido, á quien celebró mucho D. Antonio Palomino Velasco, nació en Valencia año 1641, y murió año 1711. Mantuvo el crédito de la escuela de Orrente en varias pinturas suyas que aun permanecen, como la del altar de San Alberto en el convento de carmelitas calzados de esta ciudad; en la iglesia parroquial de San Salvador; en el convento de las monjas de la Puridad y en otras iglesias, porque las que poseen los particulares son dificultosas de saberse. Murió año 1711.

De Castañeda se sabe, que fue discípulo de Ribalta; y esta recomendacion es bastante para que se conserve su memoria.

Crisóstomo Martinez nació en Játiva año 1641. Habiéndose dedicado á la pintura fue á París, y por el camino se

detuvo en algunas ciudades de Francia, en las cuales para sustentarse honestamente hizo algunas pinturas que conservan la memoria de su habilidad, apreciándose mucho el uso que hacia de su gran pericia en la anatomía. En París se aplicó muy de propósito á abrir varias láminas de lo mas útil y curioso de la anatomía; y despues de su muerte, que fue en el año 1681, las publicó con notas muy doctas su buen amigo Jacobo Benigno Winsloun, dinamarqués, que abjuró el calvinismo en manos de Jacobo Benigno Bosuet, obispo de Mons, de quien justamente se gloriaba de haber tomado el nombre.

Mateo Gilart nació en Valencia, cuyas academías de pintura frecuentó con mucha estimacion, y despues la mereció muy singular en la ciudad de Murcia, á la cual enriqueció con sus pinturas al fresco, que conservan su fama. Fue muy buen dibujante, y de agradable colorido, así al óleo como al fresco. Nació en el año 1647, y murió en 1700. Fue discípulo de Francisco Ribalta.

Gaspar de la Huerta, aunque fue natural del Campillo de Altobuey, se puede tener por valenciano por haber sido vecino de esta ciudad desde el año 1643 en que vino á ella de edad de unos 6 años, hasta el de 1714 en que murió. Usó de muy agradable colorido, con que ganó el comun aplauso. Yo tengo tres muy grandes pinturas suyas en Oliva, mi patria, es á saber: del Nacimiento de Jesus, de la Adoracion de los Santos Magos y del doloroso pasage de la calle de Amargura en la inefable Pasion de nuestro Divino Redentor. Fue Gaspar de la Huerta de muy largas manos. Y así en Valencia y en todo este reino hay muchas pinturas suyas. Fue tambien feliz retratista.

D. Vicente Vitoria, canónigo de Játiva, su patria, en donde nació año 1658 y murió año 1742, fue discípulo de Carlos Maratti, y peritísimo en el uso de la simetría y anatomía, muy versado en la historia y en las buenas letras, poeta

castellano y toscano, en cuya lengua escribió un libro intitulado: *Oservacioni sopra il libro della Felsina Pittrice*, en que defendió la escuela de Rafael de Urbino y de Annibal.

Tambien escribió otro libro intitulado: *Historia pintoresca.* Calificó asimismo su habilidad en grábar en agua fuerte. Mereció el título de pintor del gran duque de Toscana, que mandó colocar en su museo el retrato de Vitoria entre otros de varones eminentes. Dejó en Valencia varias pinturas, especialmente en el convento de San Francisco, en la cúpula de la capilla de la Concepcion del colegio de Santo Tomás, antes casa profesa de los llamados jesuitas, en el convento de nuestra Señora del Pino, de mi patria, Oliva, en mi ermita de San Cristóval, cuyo Santo es cabeza del principal altar de los cinco que tiene, y es de su mano, y en otras muchas partes.

Senen Vila, valenciano, fue discípulo de Estéban March. Su dibujo fue muy puntual, de manera que solas sus líneas de clarion hacian notable efecto. Por espacio de mas de treinta años trabajó en Murcia infatigablemente hasta el año 1708 en que murió. Fue grande humanista. Estudió muy bien la Historia Sagrada: tuvo grande egercicio en las academias de Valencia. Unió la teórica á la práctica con variedad de egercicios, ya de paises ya de retratos; y aunque era grande anatómico, espresó las historias modestamente. Llenó de sus pinturas los templos de Murcia.

Fue muy feliz en tener un hijo que se llamó D. Lorenzo Vila, que tuvo mayor caudal que su padre en la invencion, terneza y hermosura de sus obras, concluidas con gran alma de dibujo, práctica y limpieza de colorido. Todos los dias estudiaba ya por modelos, ya por academia que planteó en Murcia: y era tanta su aficion y laboriosidad, que siempre estaba modelando de cera y de barro con singular aprovechamiento suyo y aprobacion de Nicolás Brusi, célebre escultor italiano del Sr. D. Felipe V, á quien retrató en bulto, y de la Reina

madre, el cual vivia en Murcia en donde trabajaba, haciéndose pagar sus obras á subido precio. D. Lorenzo Vila murió de unos 30 años en el de 1713.

José García, natural de la villa de Murviedro, de quien se dice que en Roma fue discípulo de Lázaro Baldi, pintó en el claustro bajo del convento de San Felipe el Real de Madrid la vida de S. Agustin, y en la iglesia de San Juan del Hospital de esta ciudad de Valencia la batalla de Lepanto.

Mosen Vicente Bru, natural de la ciudad de Valencia, á los 15 años de su edad comenzó á dibujar por su especial inclinacion en casa de Juan Conchillos; en donde en brevísimo tiempo aprovechó de manera, que fue elegido para pintar los retablos del cuerpo de la iglesia de San Juan del Mercado, en donde egecutó tres, que son el de todos los Santos, el del Jordan y el de San Francisco de Paula, los cuales acreditan su gran genio de pintor. Murió á los 21 años de su edad en el de 1703. Despues de su muerte compró un francés sus dibujos, y los pagó muy bien.

En Valencia será siempre muy respetable la memoria de D. Antonio Palomino de Castro y Velasco, natural de Córdoba, por la que dejó de sí en la pintura de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari de la misma, por la del presbiterio, cuerpo de la iglesia parroquial de San Juan del Mercado; y por la de la bóveda de la capilla de Ntra. Sra. de los Desamparados, cuya arquitectura es de su mano; habiendo encomendado la egecucion de la de San Nicolás, al fresco, á su discípulo Dionisio Vidal, que por eso dignamente ocupa este lugar, habiendo sido valenciano; y Palomino merece honrosa memoria, por haberla hecho de los pintores valencianos. A su bondad y docilidad hizo falta un diestro pintor, originalmente erudito y apacible censor, que corrigiese los defectos en que solian incurrir los escritores de su edad.

Es opinion vulgar que Evaristo Muñoz, por cierta práctica de gastar color, echó á perder la pintura en este reino de

Valencia; pero la verdad es, que habiendo faltado los imitadores de los que renovaron la pintura, y los discípulos de éstos, se fue enfriando la aficion á esta arte; cesó la emulalacion; los apreciadores de ella fijaron su gusto en otros objetos, variaron los adornos de las casas, eligiendo otros de menos coste y de menos duracion, y por eso mismo mas costosos, porque se multiplican sus compras. Cesó tambien el uso de los tapices; porque ahora los que andan de una ciudad á otra, con una docena de estampas y otra de cornucopias, y media de espejos, adornan sus piezas; y entretanto los estrangeros, conociendo la utilidad y el valor de las pinturas, se van llevando las que en otro tiempo vinieron de Italia y de Flandes; y las que mejor se pintaron en España. Mas en ningun tiempo ha habido en ella tanta proporcion para el renacimiento de la pintura, y de las otras artes imitadoras de la naturaleza, como ahora en que el Rey nuestro señor favorece tanto á sus profesores, y en sus preciosísimas antigüedades de Herculano há puesto á la vista de todos, tantos y tan escelentes egemplares para la mas feliz imitacion.

CAPITULO XXIX.

Utilidad de la pintura.

De lo dicho hasta aquí se infiere la admirable utilidad de la pintura; porque si ella recibe una imponderable ayuda y perfeccion de muchas ciencias y artes, facilita los medios de aprenderlas, introduciendo la doctrina en los ánimos, mediante la informacion de la vista, la cual, aunque solamente tiene por objetos suyos las cosas visibles, se vale de la parte alegórica de la pintura, para representar las invisibles, como lo son los sagrados misterios de la religion cristiana; ó la parte moral característica, ausiliadora de la pintura, para hacer inteligibles y equivalentemente visibles los ánimos, los afectos y las costumbres de los hombres. Y si esto sucede en la teología, reina de las ciencias, ¿cuánto mas sucederá en todas las otras, y en las artes, así liberales como mecánicas? En efecto, vemos que si la anatomía facilita al pintor el espresar á lo natural todas las proporciones de un hombre en cuanto se ven; de manera, que en la imágen pintada se observen las arterias y las venas, y los varios movimientos que producen los nervios; la pintura enseña todo esto, y aun lo

interior del cuerpo humano, haciéndolo visible á los anatómicos, precediendo las secciones, de todo lo cual fue insigne maestro nuestro célebre valenciano Crisóstomo Martinez; y de esta manera el pintor hace visible el conjunto en lo esterior y en lo interior, los pormenores mas dignos de observarse, y lo mismo cuantos animales se observan dentro de la tierra, sobre ella, en las aguas y en el aire. En el hombre hay mas que observar, porque la pintura ordena las genealogías, distinguiendo y representando los progenitores, como con gran política y razon lo egecutaban los romanos, colocando en los portales de sus casas las imágenes de sus antepasados, para que animasen á los descendientes de ellos á una gloriosa emulacion, como la tuvieron de sus mayores Quinto Máximo y Publio Scipion, insignes varones de la república romana, y muchísimos otros.

Tambien representa la pintura los blasones de las familias, de que tanto se glorían los hombres ilustres y los que desean serlo ó parecerlo á lo menos.

La pintura hace visibles todas las vestiduras de que hay memoria haber usado los hombres. Y quiera Dios que los pintores sean los que mas estudien esta parte de la erudicion vestuaria, para pintar las ropas, como se usaron en la antigüedad, ó se usen en paises remotos, y no los instructores de los sastres para fomento del lujo.

Pues ¿qué diré de los egercicios de los hombres? La pintura representa toda la arte ecuestre, los enfrenamientos de los caballos, sus varias herraduras y modos de herrarlos, sus jaeces, sus movimientos y sus posturas.

Describe menudamente la montería, cabrería y piscatoría, con todos los aparejos, instrumentos y medios, para lograr el fin que cada uno se propone en estos géneros de egercicios, ahora sea la ganancia, ahora la diversion.

Ella representa la saltatería, ó arte de saltar y bailar, y los saltadores ó bailarines con todos sus movimientos.

La cursoría ó arte de correr, y los corredores.

Las justas y justadores, sus varios movimientos y adornos.

Las luchas y los luchadores, y sus distintas mañas y astucias.

Todo género de juegos y los jugadores; y aun en los juegos, que parece fácil pintarlos, hay mucha dificultad, como se ve en el del agedréz, si se lee lo que dijo Cardano en el *libro quinceno de la sutileza.*

Las cosas tocantes á la agricultura tienen mucho mas que hacer en la pintura, porque ella debe representar todos los instrumentos y egercicios de esta arte necesaria para el mantenimiento y conservacion del género humano; y asimismo la pintura ha de poner á la vista todas las especies de árboles, plantas, yerbas, flores y frutos, para su mejor conocimiento.

La pintura pone delante de los ojos todos los instrumentos y artefactos de la carpintería, herrería, arquitectura civil y militar, cantería, alfarería, armería, artes de tejer, vestir, calzar, y cuanto ha inventado la industria de los hombres para socorrer á la necesidad ó comodidad, y por decirlo en una palabra, es una historia muda, pero muy espresiva de todas las cosas visibles, facilitando los diseños y las imitaciones, y representaciones de todas ellas.

¿Habrá ahora quien niegue que la pintura es una arte nobilísima que, recibiendo su perfeccion del conocimiento de ellas, facilita la enseñanza de todos sus instrumentos y artefactos? Lo negarán solamente los que no saben qué es pintura; pero no vosotros, juventud ingeniosa y aplicada al conocimiento y egercicio de ella, dignísimos por uno y otro del soberano agrado del Rey nuestro señor.

CAPÍTULO XXX.

Conclusion.

Esto es, ó juventud ingeniosa, honestameute aplicada al liberal egercicio de la pintura, lo que sobre esta noble arte he procurado recoger y ordenar, habiéndome propuesto en el principio de mi empresa hacer lo mismo en particular en las otras artes sus hermanas, la escultura y el grabado, y asimismo en la arquitectura, para cuyo fin previne muchos materiales; pero la brevedad del tiempo solamente me ha permitido tratar de propósito de la pintura, encaminando mi trabajo á que tengais un conocimiento útil de lo que debeis practicar para llegar á ser aventajados y eminentes pintores.

Esto con el favor de Dios sucederá si estuvieseis perfectamente instruidos en los preceptos del arte, estudiando bien y practicando los que dieron y publicaron Leonardo de Vinci, el doctor Pablo de Céspedes, José de Ribera, Francisco Pacheco, D. Antonio Palomino y otros pocos que enseñaron una doctrina elemental y acomodada á la inteligencia de los que desean aplicarse á esta arte sumamente dificultosa. Si

tambien os preparareis con la necesaria instruccion de las ciencias y artes que conducen al mismo fin. Pongo por egemplo, la perspectiva especialmente en cuanto por ella se entienden los efectos del aire, no solamente respecto los objetos degradados de claro y oscuro por causa de la distancia interpuesta, sino tambien por razon del mismo aire, que siendo una materia mas ó menos diáfana, por ser mas raro y sutil, ó mas espeso y engrosado de partículas de otra especie; estando iluminado pasa entre los cuerpos, y les comunica la luz en aquellas partes, adonde no puede llegar su rayo principal. Y de esta manera forma aquel ambiente que nos hace distinguir los objetos en la misma sombra, consiguiendo inferir y entender la verdadera distancia que hay de un objeto á otro; inteligencia que antiguamente alcanzó Asclepiadore y otros insignes artífices; y en tiempo de nuestros mayores, con ventaja á los demás Antonio de Corregio, en Italia, y D. Diego de Velazquez, en España.

Para adquirir este preciosísimo caudal de la perspectiva, de la geometría, anatomía y otras ciencias coadyutoras de la pintura, aprovechaos de la enseñanza de los dos incomparables maestros de ella, Leonardo de Vinci y Alberto Durero.

Elegid los asuntos, considerando la ayuda que podeis recibir de la propia meditacion y de la agena, felizmente practicada: de la fecundidad de vuestras imaginaciones, reguladas por el deseo y cuidado del decoro en lo natural, historial, moral y político, siguiendo á Rafael de Urbino, al venerable siervo de Dios fray Nicolás Factor, al divino Morales y á Vicente Joannes.

Todos los asuntos sean útiles para fomentar la devocion cristiana; para fortalecer la fe con la espresiva descripcion de los tormentos que padecieron en defensa de ella los pacientísimos mártires; para avivar la esperanza en Dios y la caridad, proponiendo á la vista de cualquiera los memorables egemplos de una y otra virtud divina que refieren las divinas

letras; para animar á la práctica de las virtudes morales y el odio de los vicios con las alegóricas y hermosas pinturas de aquellas y feísimas de éstos; para representar las mas insignes acciones que se leen en la historia sagrada, eclesiástica y seglar; para retratar los varones y las mugeres mas ilustres en virtud, letras, artes y egercicios útiles al bien comun y sociedad humana: para representar los objetos, los instrumentos y los artificios de las artes.

Procurad que en los asuntos sean tales las ideas, que faciliten agradables composiciones de ellas, esto es, una hermosura total, en que en la misma variedad de las ideas, se venga á los ojos la unidad, que por medio de la disposicion y composicion, resulta de ellas en cada asunto que se emprenda sin disonancia de las partes, aunque tal vez entre sí opuestas, como lo son los espadachines en un juego de esgrima. Sean, pues, varias las figuras, porque su uniformidad arguye falta de invencion, y no deleita tanto, como la variedad bien acordada. Sean en hora buena distintas; pero no tales, que una de ellas destruya la unidad del asunto, como sucedió á Rafael de Urbino, que con todo su ingenio no pudo guardarla en el insigne y admirable cuadro de Ntra. Señora del Pez, llamado *El Pasmo de Sicilia*. Fue el caso que le obligaron á pintar figuras, que no admitian conexion reducible á un intento. En la invencion, pues, de las figuras que han de componer el historiado, corregid la demasiada fecundidad de la imaginativa, procurando elegir solamente las figuras útiles para la formacion del historiado, cuidando de que la principal sobresalga mas, aunque sea cada una de ellas en sí perfecta.

En los movimientos de las figuras resalte la gracia, en que fue tan eminente Rafael de Urbino.

En las pasiones del ánimo y en las costumbres manifiéstese el carácter de cada una, consultando las descripciones de los sagrados profetas y de los poetas mas insignes; y ob-

servando con atencion y retencion, lo que en el trato de las gentes á todas horas nos está enseñando la esperiencia en los efectos de las pasiones, procurando variarlas, si lo pide el asunto, como felizmente lo practicaron Parrasio en la insigne pintura del Génio de Atenas, y Orrente en el Entierro de San Estéban. Con el estudio y la imitacion, el gesto será decoroso, manifestando por él lo interior del ánimo en la frente, en el sobrecejo, en los ojos, en las facciones del semblante, en la postura de los brazos, manos, piernas y pies, y en la configuracion de todos las miembros del cuerpo, ayudando para ello el conocimiento de la fisonomía y anatomía.

Guardad en cada una de las figuras la grandeza que corresponde á sus partes bien proporcionadas, y á las figuras enteras, cotejadas unas con otras; de manera, que todas ellas formen un perfecto historiado, imitando á Juan de Encina, á Rafael de Urbino, á Peregrin de Peregrini, Antonio del Castillo y Lucas Jordan.

Sea tal el dibujo, que lo mismo sea verle, que venir en conocimiento del original, que por él se representa, como lo consiguió el príncipe de los pintores, Apeles, delante del Rey Tolomeo. Para esto es necesario imitar los objetos naturales, que es lo que impropiamente llaman imitacion de la naturaleza, y hablando con propiedad, es imitacion de la verdad, segun se ofrece á la vista, ó se debe ofrecer, si el pintor atiende á la mayor perfeccion de lo natural; en cuya espresion fueron muy felices y eminentes el ingeniosísimo Leonardo de Vinci, ayudado de su admirable erudicion, y el insigne representador de la verdad, José de Ribera, que hizo ver la fuerza y eficacia de claro y oscuro, mostrando al mismo tiempo los accidentes del cuerpo, como el pelo, las arrugas, las pecas y otras señas esteriores, si esta imitacion es en todas las partes de la pintura, se llama *propiedad*, en que fue dignamente admirado Francisco Ribalta.

Cuidad de que los colores sean escogidos y bien molidos,

como los que mandaba aparejar y gastaba D. Diego de Velazquez, lo cual contribuyó mucho á la limpieza de la pintura.

Es menester ir aplicando los colores á los objetos, segun conviene á cada uno, imitando en esto á Ticiano, que tenia un admirable conocimiento de los colores locales, y á mas de esto sabia degradar las tintas, tan artificiosa y diestramente, que su degradacion era tan sutil, que solamente se percibia cotejando unos colores con otros; y esto era efecto de la bien entendida y discreta mezcla de los colores, y de su atinada aplicacion egercitada en muchas tentativas y pruebas.

Haced los perfiles con la mayor delicadeza, como se dice que los hacia Parrasio. Los escorzos con singular artificio, como Peregrin y Ledesma, que los acompañaron con moderacion: los relieves, como Miguel Angel Bonarrota, Miguel Angel Carabacho, José de Ribera, Francisco de Herrera, llamado el Viejo, y Antonio de Corregio, que fue admirable en las entradas y salidas de los cuerpos; y tuvo suma inteligencia de la perspectiva aérea, en cuyo conocimiento tambien fue muy eminente D. Diego de Velazquez, que usaba de claro y oscuro con singular destreza, porque sabia muy bien el efecto que hace el arte, interpuesto entre los objetos, para hacerlos comparecer distantes los unos de los otros.

El claro y oscuro sean tales, que visiblemente se imiten los efectos de la luz; de manera que en la pintura, así en las luces, como en las sombras, haya variedad de degradacion, vivacidad, valentía, belleza y dulzura, sobreviniendo un agradable reposo de la vista del que mira, observa y contempla la pintura, como sucede con gustoso y honesto deleite en las de los mas insignes artífices.

Imitad en los desnudos á Miguel Angel Bonarrota, acompañándolos con la decencia de Morales, del venerable Factor y de Joannes. En las pinturas de las ropas seguid los usos de las naciones en lo antiguo y moderno; en la especial vestidura de las figuras, lo que requiere la propiedad de la que se

representa. Jesucristo recien nacido se debe pintar con unos pañales pobres, limpios y aseados; instruyendo á los Doctores de la Ley en el templo, con vestido comun, que probablemente seria pardo del color mismo de la lana; en la trasfiguracion, con un semblante resplandeciente como el sol; y con un vestido blanco como la nieve: enviado de Herodes á Pilatos, vestido de blanco como persona distinguida de la plebe: atado á la columna, decentemente desnudo: mostrado al pueblo por Pilatos, con un manto de púrpura y una caña por cetro, mofado así como Rey de burlas: yendo por la calle de Amargura y por el Monte-Olivete, con su túnica y vestido ordinario: puesto en la Cruz, honestamente desnudo; en el sepulcro, envuelto con lienzos, segun el uso de los hebreos; en su gloriosa Resurreccion, con su manto rojo, cuerpo bellísimo, desnudo, con sus llagas resplandecientes y lleno de luz incomparable. Aparecido despues á Sta. María Magdalena como un hortelano; á los discípulos que iban al castillo de Emaús en trage de caminante: en su Ascension á los cielos, como le describieron los hechos apostólicos: finalmente, cuando se apareció á S. Juan Evangelista vestido de una ropa que llegaba hasta los pies, y ceñido hasta los pechos con una cinta de oro; y su cabeza y sus cabellos blancos como la lana blanca y como la nieve; y sus ojos como llamas de fuego, y sus pies, semejantes al laton finísimo, ardientes como en una hornaza, y su voz como ruido de muchas aguas. Esta última circunstancia no se puede pintar, porque la voz es objeto del oido y no de la vista. Y tenia en su diestra siete estrellas: y de su boca salia una espada de dos filos: y su rostro era resplandeciente, como el sol resplandece en su fuerza. ¡Oh pintura perfecta, cuán dificultosa eres de conseguir!

En lo demás de la calidad y circunstancias de los paños, imitad, ¡oh jóvenes ingeniosísimos, á Guido Reni, y en lo partido de las ropas y pliegues á Alberto Durero y al mismo

Reni. En el espíritu vivo de las figuras, como si fuesen animadas, á Corregio; en la valentía de pintar á Velazquez y Carabagio; en la espresion á Rafael de Urbino; en la belleza á Joannes: en cada perfeccion al que ha sido mas eminente en ella.

En las copias de las mejores pinturas á Ribalta y á Murillo; en los retratos á Sofonisba Gentilesca, á Alonso Sanchez Coello y á D. Diego de Velazquez.

En los paises á Antonio Moedano y Antonio del Castillo y Saavedra.

En la correccion sin morosidad á Apeles.

En la docilidad á D. Juan Carreño.

En el barniz á Juan de la Encina.

En la constancia en el trabajo á Apeles y á Jordan, sabiendo acabar las pinturas y dejar el pincel oportunamente, segun el mismo Apeles.

Procurad ser émulos de los mas escelentes pintores, imitándolos en el estado en que florecieron mas, habiendo todos ellos tenido sus principios en que aun no habian logrado aquella consumada habilidad ó hábito de pintar, que con su constante aplicacion y cuidadoso esmero consiguieron despues; y sin los dejos defectuosos que suele causar la edad cansada, y el frecuente descuido por confianza de la fama ya adquirida, y sin la ambicion de la gloria de tener discípulos que sepan acabar sus obras con la debida perfeccion. Aplicaos á practicar todo esto y lo demás que con buena voluntad y deseo de obsequiaros, y con la salvedad del respeto que debo tener á vuestros maestros, os he prevenido en este razonamiento académico; y uniendo siempre vosotros al mismo tiempo la intencion de servir á Dios y de aprovechar al prógimo, sereis dignamente estimados en el siglo presente y en los venideros, por ser muy atinada y circunspecta vuestra consideracion en los asuntos; muy del caso la conveniencia de profundos pensamientos; acertada la eleccion de las figu-

ras; ordenada su colocacion; bien escogidos los momentos de las acciones y de los sucesos, sabiendo separar las importunas impertinencias de las circunstancias antecedentes, concomitantes y subsiguientes.

Sea feliz la egecucion de lo bien ideado, siendo puntual y diestramente trabajado el dibujo; bien egecutado el colorido; bien espresada la propiedad de los morecillos en todo el cuerpo; de las facciones en el semblante; de los gestos en sus funciones, haciendo que parezcan vivos los rostros, vivos los movimientos, vivas las acciones, y siempre bien acomodadas al intento de la pintura. Muy ingenioso el uso de las luces, conforme los sitios y lugares donde las obras se han de colocar; y finalmente admirable la facilidad en vencer las dificultades de la pintura, de manera que parezca que formas una segunda naturaleza en los objetos visibles. Sea, vuelvo á decir y repetir una y mil veces, feliz la invencion, atinado el dibujo, bien ideado lo historiado; natural, moral y político el decoro, y vuestras invenciones y obras dignísimas de grandes premios.

FIN.

INDICE

DE LOS CAPÍTULOS CONTENIDOS EN ESTE TOMO.